



HAL
open science

L'expérience de la "différence" chez les auteurs italiens témoins ou acteurs de l'histoire dans la période 1936-1945

Louise Pommeret

► **To cite this version:**

Louise Pommeret. L'expérience de la "différence" chez les auteurs italiens témoins ou acteurs de l'histoire dans la période 1936-1945. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2016. Français. NNT: 2016USPCA154 . tel-02407840

HAL Id: tel-02407840

<https://theses.hal.science/tel-02407840>

Submitted on 12 Dec 2019

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.

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 122 (Europe latine – Amérique latine)

Thèse de Doctorat en Études italiennes

Louise POMMERET

L'expérience de la "différence"

chez les auteurs italiens témoins ou acteurs de l'Histoire

dans la période 1936-1945

Thèse dirigée par

Madame le Professeur Dominique BUDOR

(Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Soutenue le 10 décembre 2016

Jury :

M. Massimo BAIONI, Professore Associato (Università degli Studi di Siena)

Mme Dominique BUDOR, Professeur Émérite (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

Mme Maria Pia DE PAULIS, Professeur (Université Sorbonne Nouvelle -Paris)

Mme Marie-Anne MATARD-BONUCCI, Professeur (Université Paris 8 - Vincennes Saint Denis)

M. Enzo NEPPI, Professeur (Université Grenoble-Alpes)

M. Xavier TABET, Professeur (Université Paris 8 - Vincennes Saint Denis)

L'expérience de la "différence"
chez les auteurs italiens témoins ou acteurs de l'Histoire
dans la période 1936-1945

À Jorge et Darío

Remerciements

Je tiens en tout premier lieu à remercier Dominique Budor, ma directrice de recherche, pour ses précieux conseils, son exigence intellectuelle et ses qualités humaines. Les années de travail sous sa direction, depuis mes premiers travaux de recherche en maîtrise il y dix ans, ont été passionnantes. Je garde en particulier un très beau souvenir du séminaire doctoral du centre Bièvre, et du travail collectif autour de *L'événement à l'épreuve des arts*.

Je souhaite aussi remercier Maria Pia De Paulis-Dalembert de m'avoir accueillie dans son séminaire à l'Université Paris 3 et de m'associer aux différents projets de recherche.

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance envers les structures et les collègues qui m'ont généreusement permis d'acquérir une première expérience de l'enseignement supérieur : l'ED 122 à l'Université Sorbonne nouvelle - Paris où j'ai été doctorante contractuelle monitrice, Michel Paoli et tous les enseignants du Département d'italien de l'Université de Picardie - Jules Verne qui m'ont accueillie comme chargée de cours parmi eux

Pour leur soutien matériel et moral durant ces cinq années, j'ai une pensée pour ma famille et mes amis, en particulier pour ma mère, mes frères et mes beaux-parents. Je salue enfin la mémoire de ceux qui, comme mon père, me manquent aujourd'hui, et dont le souvenir m'a, d'une certaine manière, aidée à mener à terme ce travail.

L'expérience de la "différence"
chez les auteurs italiens témoins ou acteurs de l'Histoire
dans la période 1936-1945

Résumé :

La thèse porte sur les auteurs italiens qui, acteurs ou témoins de l'Histoire pendant la période 1936-1945, ont fait l'expérience de la différence vis-à-vis de la norme anthropologique imposée par le régime fasciste. Dans une première partie, nous précisons les enjeux historiques et interprétatifs du sujet, en examinant le contexte des années trente – à partir de romans de propagande pour la jeunesse – et les difficultés interprétatives possibles. La deuxième partie est consacrée aux écritures de la différence et aux figures de la marginalité. Le corpus met en lumière plusieurs problématiques : l'individu en inadéquation avec la norme des années trente, puis le tournant de l'année 1938 et l'irruption de la question raciale qui redéfinit le statut des Juifs dans la nation et, enfin, les années de la guerre et de la Résistance avec l'expression d'un antifascisme existentiel et l'expérience traumatique de la Shoah. Une troisième partie appréhende la mise en récit de la différence sous un angle diachronique : nous analysons les variations de la perception de la différence entre le temps de l'Histoire, celui de l'écriture et celui de la publication – réception des œuvres. Les textes témoignent en effet d'expériences mais aussi d'une évolution du regard sur cette expérience. Nous étudions ces changements de perception selon trois axes qui traversent la seconde moitié du XXe siècle : le témoignage de la Shoah, l'écriture féminine de la Résistance, et le récit des persécutions de l'homosexualité.

Mots clés : Histoire, mémoire, témoignage, fascisme, norme anthropologique, différence, judéité, homosexualité, écriture féminine.

The Experience of “Difference” :
the Italian Writers Witnesses or Actors of History,
(1936-1945)

Abstract :

The thesis concerns Italian authors who, as actors or witnesses of History during the period 1936-1945, experienced difference in regard to the anthropological norms imposed by the fascist regime. In the first part, we specify the historical and interpretative stakes of the subject by examining the context of the thirties – through propaganda novels for the youth – and the possible difficulties of interpretation. The second part is dedicated to the writing of difference and to the figures of marginality. The corpus highlights several problems : the individual in inadequacy with the norms of the thirties, then the turning point of the year 1938 and the rapid emergence of the racial question which redefined the status of Jews in the nation and, finally, the war years and the Resistance with the expression of an existential anti-fascism and the traumatic experience of the Shoah. The third part apprehends the writing of the difference through a diachronic angle: we analyze the variations in the perception of difference between the taking place, the writing and the publication of the History or the reception of the works. Texts do indeed testify to experiences but also to the evolution in the perception of these experiences. We study these changes of perception according to three axes which traverse the second half of the XXth century: the testimony of Shoah, feminine writing of the Resistance, and narratives of the persecution of homosexuality.

Keywords : History, memory, testimony, fascism, anthropological norms, difference, Jewishness, homosexuality, feminine writing.

Sommaire

Introduction	p. 13
I^{ère} Partie – La norme et la différence : enjeux historiques et interprétatifs	p. 27
Chapitre I – Le système fasciste et ses normes exclusives	p. 30
A) La fascisation des pratiques sociales et des esprits dans les années 1930	p. 32
a) La doctrine	p. 32
b) Un exemple d’opportunisme économique et d’adhésion idéologique : les éditions Salani	p. 35
B) L’importance de la jeunesse dans la formation de l’Homme nouveau : les romans fascistes de Gino Chelazzi (1936-1939)	p. 40
a) <i>Sim, ragazzo abissino</i> (1936) : un roman de propagande colonialiste	p. 40
b) <i>Saettino, puro sangue meneghino</i> (1938) : un modèle de vertu fasciste en pleine campagne antisémite	p. 44
c) <i>Euro ritorna, la freccia azzurra</i> (1939) : les fraternités fascistes et l’éloge de la guerre	p. 48
Chapitre II – Enjeux interprétatifs du corpus	p. 54
A) <i>In contumacia</i> de Giacomina Limentani (1967), ou l’impossibilité d’une catégorisation exclusive	p. 56
a) Une mémoire féminine de la violence fasciste	p. 56
b) Le viol et la différence sexuelle	p. 59
c) Un engagement antifasciste aux contours singuliers et une perception plurielle de la différence	p. 64
B) <i>La macine</i> de Memo Bemporad (1984), ou la stratification des temporalités	p. 67
a) Perception personnelle et savoir historique : écrire pour apprendre à vivre	p. 67
b) Les lois raciales : une rupture dans l’histoire personnelle	p. 71
c) L’imbrication des temporalités : le travail de mémoire et le devoir de mémoire	p. 77
II^{ème} partie- Écritures de la différence et figures de la marginalité	p. 84
Chapitre I - Figures de l’Autre dans les années trente	p. 86
A) Vitaliano Brancati écrivain « libéral »	p. 92
a) Une relation au fascisme marquée par l’ambiguïté	p. 92
b) <i>Il bell’Antonio</i> (1949) : un regard désabusé sur les idéologies	p. 94

c) Antonio Magnano, un anti-héros en décalage avec son temps	p. 96
B) <i>Gli occhiali d'oro</i> de Giorgio Bassani (1958) et la différence sexuelle	p. 101
a) <i>Gli occhiali d'oro</i> , ou l'irruption du Je dans <i>Il romanzo di Ferrara</i>	p. 101
b) La marginalisation progressive du personnage de Fadigati	p. 102
c) La relation entre Fadigati et le Je : spécularité et dissonances	p. 107
C) <i>Il balordo</i> de Piero Chiara (1967) et l'homosexuel comme bouc émissaire	p. 111
a) Les mœurs provinciales des années trente	p. 111
b) Piero Chiara, observateur sarcastique du fascisme	p. 113
c) La figure de l'homosexuel comme bouc émissaire socio-politique	p. 116
D) <i>Una giornata particolare</i> d'Ettore Scola (1977) et l'exclusion de l'Histoire	p. 122
a) L'évolution du scénario : temps de l'histoire narrée et temps de l'énonciation	p. 123
b) Une fiction cinématographique parsemée de biographèmes	p. 126
c) L'homosexuel et la femme, deux exclus de l'Histoire	p. 129
Chapitre II - Le tournant antisémite de 1938 : l'expérience de l'exclusion	p. 137
A) L'année 1938	p. 139
a) Le judaïsme en Italie avant 1938 : émancipation, patriotisme, sécularisation	p. 139
b) Le tournant de 1938 : campagne antisémite et promulgation des lois raciales	p. 145
c) 1938-1943 : la persécution des droits	p. 150
B) Le thème de l'exclusion dans <i>Il romanzo di Ferrara</i> de Giorgio Bassani	p. 154
a) La différence comme élément fondamental de l'expérience	p. 154
b) <i>Gli utimi anni di Clelia Trotti</i> : correspondances entre la différence politique et raciale	p. 157
c) <i>Dietro la porta</i> : les prémisses d'un « exil »	p. 162
d) Judéité et exclusion dans <i>Il giardino dei Finzi-Contini</i>	p. 165
C) Éloignement et effacement de soi : <i>Il sistema periodico</i> de Primo Levi (1975)	p. 172
a) « Argon », récit des héritages	p. 174
b) La différence raciale dans « Ferro » et « Fosforo »	p. 179
D) Présences fugaces de l'altérité dans <i>La parola ebreo</i> de Rosetta Loy (1997)	p. 183
a) Rosetta Loy, enfant-témoin de l'Histoire	p. 183
b) Figures de l'altérité dans <i>La parola ebreo</i>	p. 188
c) Les fantômes du passé et l'examen de conscience	p. 196
Chapitre III – L'expérience des persécutions nazi-fascistes	p. 200
A) Italianité et judéité dans la Résistance	p. 203

a) L'engagement comme refonte d'une identité	p. 203
b) L'antifascisme existentiel d'Emanuele Artom	p. 210
B) Rafle et déportation : le temps des persécutions raciales	p. 226
a) La rafle de Rome : <i>16 ottobre 1943</i> de Giacomo Debenedetti, de la chronique à l'événement	p. 228
b) <i>La Storia</i> d'Elsa Morante (1974) : l'Histoire des exclus	p. 232
- Les fragments du Je dans la fiction romanesque	p. 237
- La Shoah, fil rouge du roman	p. 242

III^{ème} partie – Temps de l'expérience, temps de l'écriture, temps de la réception : une perception évolutive de la différence

Chapitre I – L'évolution du témoignage de la Shoah et de sa réception	p. 251
A) L'écriture de soi, empreinte ou besoin cathartique	p. 256
a) Le témoignage, un besoin né au cœur des événements	p. 256
b) Le témoignage post-événementiel : une écriture cathartique dans un climat d'indifférence	p. 258
c) <i>Il campo</i> de Guido Lopez (1948) : une "anomalie" dans le paysage romanesque de l'après-guerre	p. 263
B) La conquête progressive de l'espace public	p. 266
a) L'avènement du témoin après le procès Eichmann	p. 266
b) Les effets du procès Eichmann sur la mémoire du <i>Porrajmos</i>	p. 268
c) Le témoignage italo-phonique de la Shoah	p. 274
C) « L'ère du témoin » : sollicitation et instrumentalisation du témoignage	p. 277
a) Le témoignage sollicité : <i>Il silenzio dei vivi</i> d'Elisa Springer (1997)	p. 277
b) Le témoignage par procuration : <i>Venti mesi</i> de Renzo Segre (1995)	p. 285
c) Le témoignage, testament et dette : <i>Il cavallo e la torre</i> de Vittorio Foa (1991)	p. 289

Chapitre II – L'écriture féminine de la différence

A) Les femmes dans la Résistance italienne : l'horizon historiographique	p. 295
B) Les écrits de femmes de la Résistance, ou l'émergence d'une conscience et d'une mémoire féminines	p. 299
a) Les traces d'un combat dans l'arrière-garde : Giovanna Zangrandi, <i>I giorni veri. 1943-1945</i>	p. 299
b) Une conscience féminine émergente chez Joyce Lussu : <i>Fronti e frontiere</i> (1967)	p. 303

C) D'une conscience féminine à une conscience féministe au tournant des années 1970	p. 308
a) Joyce Lussu, un regard rétrospectif aux vertus identitaires	p. 309
b) Une chronique familiale : l'antifascisme en héritage	p. 312
c) Figures d'identification et contre-modèles dans le récit de soi	p. 314
d) Penser la différence pour penser l'égalité	p. 319
D) Le genre dans la perception et le récit de l'expérience concentrationnaire	p. 323
a) Prémisses méthodologiques	p. 323
b) La récurrence de motifs féminins dans le récit de l'expérience concentrationnaire	p. 327

Chapitre III - La mémoire des persécutions de l'homosexualité : une approche et une réception progressives

A) Les représentations fictionnelles de l'homosexualité sous le fascisme avant les années 1980	p. 335
a) Les archétypes de la différence dans <i>Domicilio coatto 1940</i> d'Irene Marusso (1963)	p. 337
b) Le monologue du sodomite	p. 338
c) Le monologue du témoin	p. 342
B) L'émergence d'une démarche militante et ses effets sur le travail de mémoire	p. 345
a) Le poids des transferts culturels dans la lecture du passé	p. 345
b) « Una storia da raccontare » : militantisme et sollicitation des témoins de la persécution sexuelle	p. 349
c) Contenu et portée du témoignage de Giuseppe B.	p. 352

Conclusion p. 356

Bibliographie p. 366

Index des principaux noms cités p. 377

Note :

lorsque les extraits cités en italien et en français – qu’il s’agisse d’œuvres du corpus ou de textes critiques – n’ont pas fait l’objet d’une version française publiée dont la référence figure en note, la traduction a été effectuée par l’auteur de la thèse.

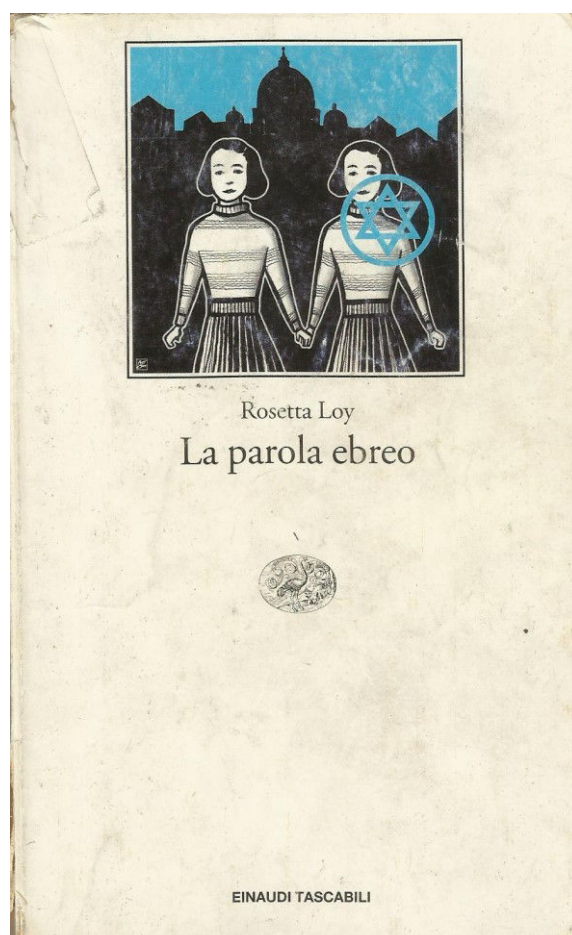
Introduction

Cette thèse porte sur les auteurs italiens ou italophones qui, acteurs ou témoins de l'Histoire pendant la période 1936-1945, ont fait l'expérience de la différence. Avant de revenir sur les termes et limites chronologiques du sujet, il semble pertinent d'en évoquer la genèse et d'exposer les raisons qui ont fondé ce projet de recherche et, aussi, dessiné sa pertinence scientifique. Le choix du sujet est né d'un intérêt général porté à la mise en récit d'expériences biographiques en lien avec l'Histoire, une problématique déjà au centre d'un premier travail de recherche au niveau de la Maîtrise¹ : soit l'analyse littéraire d'un récit tout à la fois autobiographique et historique, *La parola ebreo*, écrit par Rosetta Loy et publié en 1997. L'attention s'est d'emblée portée sur l'enchevêtrement scriptural entre l'expérience vécue par la petite Rosetta, qui était enfant dans la deuxième moitié des années 1930, et le travail de mémoire rendu possible pour Rosetta Loy, désormais adulte et écrivain connue, par les données historiographiques disponibles en 1997. De fait, ces deux aspects de l'approche du réel participent, dans le récit, d'un processus de compréhension qui inclut les deux dimensions mémorielles que sont l'histoire perçue par le filtre de l'expérience personnelle et l'Histoire collective. La première de couverture de l'édition de poche de *La parola ebreo*² comporte d'ailleurs une illustration de Lorenzo Mattotti qui, cinq ans après la première parution, insiste sur cette double dimension : on y voit deux petites filles qui se tiennent par la main. Parfaitement identiques, les enfants ne se différencient que par l'étoile de David qui, à l'image du tampon encreur utilisé sur les documents administratifs, attribue à la personne un signe particulier. L'illustration attire ainsi l'attention sur la question anthropologique du Même (« l'Identique », « l'Un ») et de l'Autre, désigné par la marque historique et politique utilisée par le nazisme et le fascisme (« la différence »)³. On peut ainsi la considérer comme illustrant un des fondements problématiques de la réflexion à laquelle invite cet ouvrage.

¹ Titre du mémoire de maîtrise : *Mémoire individuelle et mémoire collective dans La parola ebreo de Rosetta Loy*, sous la direction de Madame le Professeur Dominique Budor, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2005.

² Rosetta LOY, *La parola ebreo*, Turin, Einaudi (« Tascabili »), 2002 [1997].

³ Alfredo GOMEZ-MULLER, « DIFFÉRENCE, philosophie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 13 juillet 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/difference-philosophie/>



Rosetta LOY, *La parola ebreo*, Turin, Einaudi, 2002

(illustration de couverture de Lorenzo Mattotti)

Ce premier travail de recherche a été suivi d'un autre mémoire, portant cette fois sur l'écriture de la rafle du 16 octobre 1943 dans *La Storia* d'Elsa Morante⁴. L'analyse s'est concentrée sur les modalités de représentation fictionnelle des faits historiques. Bien que non centrale dans l'épisode romanesque concerné, la question de la différence l'est en revanche dans l'ensemble du roman de Morante, qui interroge le lien entre la communauté juive de Rome, le reste de la cité et, plus largement, de la nation – cette perception de la différence étant du reste liée à l'auteur du roman et à son expérience biographique et intellectuelle des événements historiques. Nous reviendrons donc sur ce roman en élargissant cette fois la perspective d'analyse.

⁴ Titre du mémoire de master 2 : *L'écriture mémorielle de la rafle dans La Storia d'Elsa Morante*, sous la direction de Madame le Professeur Dominique Budor, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2011.

Ces deux œuvres littéraires ont en commun, malgré des modalités différentes de mise en récit, la réflexion sur une identité qui se révèle être, à un moment historique donné, en inadéquation avec la norme. Dans les deux cas précités, il faudrait d'ailleurs parler d'inadéquation avec la loi, puisque la fillette marquée de l'étoile de David et les personnes raflées à Rome, le 16 octobre 1943, étaient juridiquement considérées comme distinctes du reste de la communauté nationale ; identifiées comme juives par la loi fasciste, elles avaient été différenciées du reste de la nation par les lois raciales de l'automne 1938. Mais au centre du propos se trouve aussi une autre question, celle de l'identité perçue, de l'acceptation ou non de cette différenciation. Dans *La parola ebreo*, la petite fille devenue écrivain ne comprend pas les raisons de la marginalisation soudaine de camarades de jeu ou de membres du voisinage qui, la veille, se fondaient dans la normalité de l'environnement quotidien. *Mezzosangue*, c'est-à-dire d'ascendance partiellement juive (tout comme l'auteur du roman), Ida, la protagoniste de *La Storia*, est en proie à un conflit identitaire ; le personnage ne sait plus si elle doit se définir dans les termes que le régime lui impose – mais sait-elle seulement quelle identité on lui attribue ? – ou selon ce que ses sentiments, contradictoires du reste, l'incitent à percevoir. Les œuvres posent ainsi la question de la perception du Moi par rapport à l'Autre, par rapport à la norme ou à la loi ; elles placent au centre du récit le problème des « identités difficiles », pour reprendre les propos d'Alfred Grosser :

Qui suis-je ? Que suis-je ? Puis-je avoir une réponse assurée ? Ne faudrait-il pas se demander plus modestement : qui et que crois-je être ? En multipliant les questions : Que dites-vous que je suis ? Que disent-ils que nous sommes ? Il se trouve, en effet, que, pour chacun, les *nous* sont multiples et les *ils* encore davantage. Parce que le *nous* ne renvoie guère à une appartenance unique. Parce que, sauf dans des situations dramatiques, il ne s'oppose pas à une seule appartenance considérée comme une altérité radicale.⁵

L'Italie des lois raciales est concernée par les « situations dramatiques » évoquées ci-dessus ; elle discrimine par la force du droit dès 1938, puis persécute par celle des armes, après le 8 septembre 1943, l'« altérité radicale » que représente l'appartenance à la religion juive. Mais avant le tournant racial, la doctrine fasciste place déjà au cœur du projet de « révolution anthropologique »⁶ le modèle de l'« Homme nouveau », présent dans les discours, les objectifs

⁵ Alfred GROSSER, *Les identités difficiles*, Paris, Presses de Sciences Po, 1996, p. 11-12.

⁶ Emilio GENTILE, *Qu'est-ce que le fascisme ? Histoire et interprétation*, traduit de l'italien par Pierre-Emmanuel

et les politiques fascistes depuis les fondements du Parti. L'Italien nouveau fixe un canon, un « type concret ou formule abstraite de ce qui doit être »⁷, et exclut des représentations les autres définitions identitaires. Il se définit selon un certain nombre de normes et de principes qui touchent aux multiples dimensions de l'existence, de la vie privée et publique de l'individu : normes idéologiques, de socialisation, normes sexuelles. On entend donc ici la *norme* dans son acception de modèle, d'idéal, de but vers lequel l'éducation et la socialisation de l'individu doivent tendre, mais aussi dans son autre acception d'« état habituel, ordinaire, régulier, conforme à la majorité des cas »⁸, c'est-à-dire de modèle dominant, par opposition aux minorités. Les individus qui ne correspondent pas à ces normes de conduite peuvent se percevoir ou se voir perçus comme différents, la différence indiquant le « caractère ou ensemble des caractères qui distingue une chose d'une autre, un être d'un autre être ». La différence implique une « relation d'altérité », un écart, une particularité⁹. Elle se situe en décalage par rapport à la norme entendue comme prototype, ou bien par rapport à la norme entendue comme majorité qui désigne le plus grand nombre. Qu'il s'identifie de lui-même à la différence ou qu'il soit différencié, séparé des autres par sa spécificité, l'individu porteur d'une particularité voit son altérité devenue « radicale » et son identité rendue « difficile » par le contexte politique.

La limite chronologique du sujet, de 1936 à 1945, correspond au tournant de radicalisation du régime fasciste italien qui, fort de la conquête de l'Éthiopie et de la proclamation de l'Empire, engage les masses dans une phase totalitaire. L'analyse retient ainsi, comme cadre temporel de l'expérience, la périodisation du fascisme introduite par les travaux de Renzo de Felice¹⁰, qui fonde aussi l'analyse Emilio Gentile. Ce dernier interprète la période qui s'ouvre en 1936 comme une tentative d'instauration d'un totalitarisme à la différence de l'historiographie de l'après-guerre qui a nié le caractère « totalitaire » du régime fasciste italien et réservé ce terme au nazisme et au stalinisme : l'historien montre qu'a eu lieu une entreprise de « défascisation » du fascisme qui a voulu nier l'idée d'une adhésion des masses au régime

Dauzat, Paris, Gallimard, 2004, p. 354. Édition originale : *Fascismo. Storia e interpretazione*, Rome-Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 2002.

⁷ « Norme », in *Le Grand Robert de la langue française*, 2^{ème} édition dirigée par Alain REY, Paris, éd. Dictionnaires Le Robert, 2001, tome IV, p. 1977.

⁸ *Ibid.*

⁹ « Différence », in *Le Grand Robert de la langue française*, 2^{ème} édition dirigée par Alain REY, Paris, éd. Dictionnaires Le Robert, 2001, tome II, p. 1494.

¹⁰ Nous pensons à la périodisation des différents tomes de la célèbre biographie de Benito Mussolini par Renzo DE FELICE, publiée chez l'éditeur turinois Einaudi de 1965 à 1997 : *Mussolini il rivoluzionario, 1883-1920* ; *Mussolini il fascista* (vol. I : *La conquista del potere, 1921-1925*) ; *Mussolini il fascista* (vol. II : *L'organizzazione dello stato fascista, 1925-1929*) ; *Mussolini il duce* (vol. I : *Gli anni del consenso, 1929-1936*) ; *Mussolini il duce* (vol. II : *Lo stato totalitario 1936-1940*) ; *Mussolini l'alleato* (vol. I et II : *L'Italia in guerra, 1940-1943*) ; *Mussolini l'alleato* (vol. III : *La guerra civile 1943-1945* – publication posthume en 1997, un an après le décès de l'historien).

ou celle de l'existence d'une idéologie proprement fasciste. Il affirme au contraire que le fascisme a bien eu une « individualité propre », c'est-à-dire une idéologie et un mode opératoire spécifiques, marqués par l'« accélération totalitaire » de 1936-1939. Plusieurs faits historiques témoignent de cette accélération : la création du Ministère de la Culture Populaire (« Minculpop ») en mai 1937, celle des Jeunesses fascistes en 1937 également (la *Gioventù italiana del Littorio* succède, en octobre 1937, à l'*Opera Nazionale Balilla*, créée en 1926), les mesures antisémites de l'automne 1938, l'abolition de la *Camera dei Deputati* (Chambre des députés) en janvier 1939 et son remplacement par la *Camera dei Fasci e delle Corporazioni* (Chambre des Faisceaux et des Corporations).

C'est alors que le fascisme donne un nouveau souffle à son projet de « révolution anthropologique », un temps relégué au second plan par souci de compromis avec une partie des anciennes institutions. L'Homme nouveau, qui doit refonder la « race italienne » et qui est au centre du projet originel fasciste, redevient le modèle à imposer dans toutes les temporalités de la vie publique et privée, notamment par le truchement des structures de socialisation des jeunes et des adultes (syndicats fascistes, associations professionnelles). La phase qui s'ouvre en 1936 voit aussi changer la donne internationale avec un engagement des troupes italiennes dans la guerre d'Espagne et un rapprochement avec le Troisième Reich. Le concept d'italianité se réimpose avec la campagne coloniale qui marque l'irruption du motif raciste dans l'horizon idéologique, au sens de racisme biologique et non plus, comme dans le passé, de racisme spirituel qui affirme la « supériorité anthropologique de l'*homme fasciste* sur l'*homme antifasciste* »¹¹. La promulgation des lois raciales constitue une nouvelle étape de la marche vers le totalitarisme, avec la différenciation, dans la nation, des Italiens d'origine juive. La « période de persécution des droits des Juifs » est suivie d'une « période de discrimination des vies », pour reprendre la périodisation de Michele Sarfatti, qui distingue la période d'application des lois raciales de celle de l'occupation nazie et de la République Sociale Italienne de 1943 à 1945¹².

La période historique qui s'ouvre en 1936 se caractérise par l'imposition d'un modèle anthropologique dominant. Le discours est prescriptif, normatif, pour diffuser un idéal de « citoyen soldat » sacrifié à la nation et au *duce*. Le destin de l'Homme nouveau est celui d'un soldat, chef de famille autoritaire et viril ; parallèlement, les femmes participent de cette

¹¹ Emilio GENTILE, *op. cit.*, p. 377.

¹² Michele SARFATTI, *Gli ebrei nell'Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*, Turin, Einaudi, 2007 (1^{ère} édition : 2000).

destinée collective en tant qu'éducatrices du jeune fasciste dans ses premières années et voient donc leur rôle redéfini : si le régime affirme sans équivoque la supériorité anthropologique de la masculinité, « le modèle d'épouse et de mère subit lui-même une transformation par rapport à la tradition parce qu'il devint alors partie intégrante de l'expérience totalitaire, surtout pour la formation de la 'nation guerrière' »¹³.

Ainsi, pendant la période 1936-1945, l'identité d'un certain nombre d'Italiens se voit-elle contrainte par le point de vue du régime qui impose un modèle fasciste exclusif, n'admet pas les identités multiples (l'italianité et la judéité, par exemple) et installe dans la déviance ce qui peut apparaître comme une différence par rapport à une norme.

Nous nous intéressons donc aux auteurs qui ont, à cette période-là, fait l'expérience d'une différence vis-à-vis de la norme idéologique, raciale ou sexuelle. Par *expérience*, nous entendons « le fait d'éprouver quelque chose, considéré comme un élargissement ou un enrichissement de la connaissance, du savoir. »¹⁴ L'expérience se rattache donc à la fois à la perception des faits, et à sa mise en récit, à sa mémoire. En la définissant ainsi, nous excluons de fait du corpus les expériences "héritées", par exemple les écrivains juifs dits de « deuxième génération », dont le regard sur la différence dépasse le cadre du lien problématique qui – fût-ce au prix d'un décalage chronologique – relie directement les faits vécus au langage pour les dire¹⁵. Les auteurs du corpus ont en commun d'avoir perçu et éprouvé une définition du Moi différente de celle qu'imposaient la norme et la loi, et donc le modèle qui a pu les prendre en « otage »¹⁶ et les exclure ou les désigner comme cibles, comme ennemis du régime. Le corpus inclut aussi des auteurs que rien ne différenciait a priori de la norme anthropologique fasciste mais qui ont fait l'expérience de la différence à travers le regard qu'ils ont posé sur autrui, à l'image de celui de la petite Rosetta (Loy), enfant témoin d'un climat politique qui exclut cet Autre que l'auteur pensait comme le Même. La perception se teinte dans ce cas d'un refus de

¹³ Emilio GENTILE, *op. cit.*, p. 385.

¹⁴ « Expérience », in *Le Grand Robert de la langue française*, 2^{ème} édition dirigée par Alain REY, Paris, éd. Dictionnaires Le Robert, 2001, tome III, p. 451.

¹⁵ Sur les représentations de la Shoah par les écrivains de deuxième ou troisième génération, voir les actes du colloque d'Utrecht-Amsterdam des 5-7 octobre 2006 : Raniero SPEELMAN Monica JANSEN et Silvia GAIA (éds.), *Contemporary Jewish Writers in Italy : a Generational Approach*, Utrecht Publishing and Archiving Services, novembre 2007. Et, notamment l'article introductif de Raniero SPEELMAN, « Introduzione : particolarità e ricchezza della letteratura italoebraica », p. I-XX.

¹⁶ Notion empruntée à une phrase de Jacques DERRIDA in *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 133. Cette phrase sert d'épigraphe à un ouvrage consacré aux écrivains juifs de langue française après la Shoah : Clara LEVY, *Écritures de l'identité*, Paris, PUF, 1998, p. 1.

la différenciation entre le « nous » et les « autres » et d'une revendication de l'indifférenciation fédératrice du genre humain.

Si nous parlons d'*auteurs*, c'est-à-dire de personnes qui ont écrit des ouvrages, et non d'*écrivains*, c'est parce que ce dernier terme indique une qualité statutaire et implique une reconnaissance sociale de celui qu'il désigne. Certains des auteurs du corpus n'avaient pas, avant les événements historiques, de pratique d'écriture, mais leur expérience de l'Histoire les a conduits à rendre compte de leur vie. C'est le cas par exemple de nombreux témoins de la Shoah sollicités de multiples façons à prendre la parole sur l'expérience de leur différence, avec un rapport à l'écriture très inégal : on y trouve des autodidactes comme Memo Bemporad ou Elisa Springer, ou des auteurs qui, comme l'universitaire et critique littéraire Cesare Segre, publie en 1999 une autobiographie tout en admettant, dans une sorte d'*excusatio* :

Ero curioso di vedere quanto avrei saputo tirar fuori dai miei ricordi, come sarei riuscito a selezionarli e soprattutto a sdipantarli a uso di un lettore sconosciuto. Neanche dopo aver scritto questo discreto numero di pagine, penso di esser veramente diventato uno scrittore.¹⁷

Parce que « l'autobiographie ne fait pas partie de la culture des pauvres » mais « reste encore, dans une large mesure, un privilège réservé aux membres des classes dominantes »¹⁸ – Philippe Lejeune fait sans doute ici référence au capital culturel bien plus qu'au capital économique –, le corpus inclut aussi un témoignage oral recueilli et transcrit, celui d'un homosexuel condamné au *confino politico* à la fin des années 1930¹⁹. Il est, dans ce cas, nécessaire de s'interroger sur la spécificité d'un récit autobiographique né d'un travail de co-auctorialité, mais aussi sur celle d'un média hybride qui mêle la parole à l'écriture. Le corpus est ainsi très disparate au niveau

¹⁷ Cesare SEGRE, *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Turin, Einaudi, 1999, p. 6 : « J'étais curieux de voir jusqu'à quel point je saurais tirer quelque chose de mes souvenirs, comment je réussirais à les sélectionner et, surtout, à les dévider pour un lecteur inconnu. Et même après avoir écrit ce petit nombre de pages, je ne pense pas être vraiment devenu écrivain. »

¹⁸ Philippe LEJEUNE, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, p. 229.

¹⁹ Dans leur essai consacré à la persécution de l'homosexualité sous le fascisme, Gianfranco Goretti et Tommaso Giartosio rappellent la nature du *confino di polizia*, une sanction administrative – et non une peine judiciaire – qui vise à la prévention des délits. Ne mobilisant pas l'appareil judiciaire, cette sanction est d'application rapide et constitue un instrument caractéristique de la répression politique et sociale menée par le régime fasciste. Le Texte unique de la législation relative à la sécurité publique de 1931 (articles 164-176) indique que la préfecture de police – *questore* – devait dénoncer trois catégories de personnes : les *oziosi* et *vagabondi* (les personnes suspectées de vivre dans le délit –, les personnes désignées par la « pubblica voce » comme dangereuses pour la société et, enfin, les *diffamati* (les personnes inquiétées par la justice mais relâchées faute de preuves). Il s'agit donc là d'une sanction préventive et non soumise au régime de la preuve. Voir : Gianfranco GORETTI, Tommaso GIARTOSIO, *La città e l'isola. Omosessuali al confino nell'Italia fascista*, Rome, Donzelli, 2006, p. 230-231.

de la visée, littéraire ou non, de textes appréhendés dans le respect de leurs spécificités formelles, pour ce qu'ils disent du rapport entre l'individu, la mémoire et l'Histoire.

S'il est évident qu'un corpus demeure toujours partiel et conserve une inévitable dose d'arbitraire, il importe néanmoins de produire, aussi rigoureusement que possible, les règles de sa constitution. Concernant les sources documentaires à l'origine du corpus, ont été retenus certains auteurs et textes rencontrés lors des recherches antérieures déjà évoquées : Giacomo Debenedetti, Pino Levi Cavaglione, Rosetta Loy, Elsa Morante, Bruno Piazza, en focalisant cette fois l'attention sur la problématique retenue, pour le rapport à la judéité mais aussi le lien entre judéité et engagement dans la Résistance, et sur la question du témoignage. Ont aussi été utilisées des sources documentaires multiples qui ont—fourni des références d'œuvres exploitables et des ouvrages critiques susceptibles d'apporter un éclairage sur la période et les auteurs. L'important travail de répertoire effectué par Raniero Speelman²⁰ a certes facilité l'accès à des auteurs d'œuvres en lien avec la problématique définie : Edith Bruck, Vittorio Foa, Lia Levi, Giacoma Limentani, Liana Millu, Renzo Segre, Giuliana Tedeschi.

Cet ensemble de textes sur la judéité a été complété par l'utilisation de sources présentées dans le catalogue du C.D.E.C. (*Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea*), notamment des témoignages : certaines références croisent d'ailleurs parfois celles déjà listées par Raniero Speelman (Emanuele Artom, Memo Bemporad, Guido Lopez).

Concernant les persécutions et le témoignage des tziganes, les documents utilisés sont tirés de la revue *Lacio Drom* éditée par le *Centro Studi Zingari* de Rome. Cette revue n'est plus publiée aujourd'hui, mais les anciens numéros sont numérisés et accessibles grâce au musée virtuel « Porrajmos »²¹ qui donne accès à des textes comme, par exemple, le poème écrit par Vittorio Mayer Pasquale. Les ouvrages historiographiques (Luca Bravi, entre autres) ont quant à eux été consultés à la *Biblioteca Centrale* de Rome.

Sur la problématique de la différence sexuelle, un ouvrage s'est révélé déterminant pour l'accès aux œuvres : l'essai historique de Gianfranco Goretti et Tommaso Giartosio publié en 2006, qui porte sur le *confino* des homosexuels pendant le fascisme²². Y sont répertoriées en fin d'ouvrage les œuvres fictionnelles consacrées à la question (Giorgio Bassani, Piero Chiara,

²⁰ *Gli spazi della diversità*, actes du colloque international « Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992 » (vol. 2), Rome, Bulzoni / Presses Universitaires de Louvain, 1995. Voir notamment : Raniero SPEELMAN, « Dall'Argon al Carbonio : la letteratura italiana ebraica del dopoguerra », p. 69-101.

²¹ <http://porrajmos.it>

²² Gianfranco GORETTI, Tommaso GIARTOSIO, *La città e l'isola. Omosessuali al confino nell'Italia fascista*, Rome, Donzelli, 2006.

Irene Marusso, Ettore Scola notamment) et, en matière d'œuvres non fictionnelles, est cité un témoignage publié à la fin des années 1980, que nous avons retenu dans le corpus en raison de son itinéraire de publication échelonné dans le temps ; y sont également produites des références critiques. Notre recherche ne limite pas toutefois la question de la différence sexuelle à celle, codifiée par le régime, de l'homosexualité : elle inclut des écrits où s'énonce un sentiment d'inadéquation de la masculinité et de la féminité par rapport à la norme anthropologique des années 1930 et 1940. Ainsi, quelques extraits du *Bell'Antonio* de Vitaliano Brancati apparaissent significatifs de la perception d'un malaise vis-à-vis de la norme sexuelle masculine ; de même, il faut prendre en compte des récits d'auteurs féminins comme Joyce Lussu et Giovanna Zangrandi, récits signalés à notre attention dans une étude publiée par Estelle Ceccarini sur les écrits de femmes résistantes²³.

La nature d'un tel corpus, composite du point de vue générique et ample du point de vue temporel, n'est pas sans poser de multiples questions méthodologiques, qu'il convient ici d'exposer brièvement avant de consacrer une première partie de cette thèse à la définition des enjeux historiques et interprétatifs du corpus analysé. Il faut tout d'abord s'interroger, pour chaque œuvre, sur le rapport entre temps de l'Histoire et temps de l'écriture afin de cerner les raisons et les modalités de formalisation de l'expérience. Les motivations de la mise en récit sont nombreuses, allant de la nécessité urgente de porter témoignage et de transmettre une expérience jusqu'à la restitution d'une histoire traumatique dans le but de, peut-être, la dépasser et la replacer dans une temporalité autre. Les motivations sont parfois intérieures au sujet écrivant (trauma, maladie, vieillissement), parfois extérieures, venant alors de proches (parents ou amis) désireux de connaître la vie d'un aîné, ou, plus généralement encore, d'un contexte sociétal prêt à accueillir la parole du témoin. Dans tous les cas, qu'elle soit autobiographique ou fictionnelle, l'expérience confère à l'écriture une valeur de *témoignage*. L'auteur apparaît, sans toujours se déclarer comme tel, comme un *témoin*, à savoir une « personne qui assiste à un événement, qui est présente lorsque s'accomplit un fait, qui le perçoit et peut en garder la mémoire (sans qu'elle soit forcément amenée à en témoigner) »²⁴. Pour chaque texte, et quelles que soient les raisons de la prise de parole de son auteur, les motivations sont donc analysées pour ce qu'elles disent du rapport entre histoire personnelle et Histoire collective. Parfois, ce

²³ Estelle CECCARINI, *Les écrits des résistantes italiennes. L'expression plurielle de la Résistance entre témoignage et quête de soi*, Neuville/Saône, Chemin de [tr@verse](#), Coll. Chemins [it@liques](#), 2014.

²⁴ « Témoin », in *Le Grand Robert de la langue française*, 2^{ème} édition dirigée par Alain REY, Paris, éd. Dictionnaires Le Robert, 2001, tome VI, p. 1083-1084.

sont les textes eux-mêmes qui racontent, de façon explicite ou au contraire très médiante et cachée, ces motivations et ce lien ; mais il a aussi été tenu compte, quand cela s'avérait nécessaire, des « seuils »²⁵ du texte, péricèxtes disponibles (entretiens, critiques...) qui peuvent fournir des clés d'interprétation.

Un corpus composite contraint aussi à s'interroger sur la ou les forme(s) choisie(s), ou en tous cas adoptée(s), pour restituer l'expérience de la différence. Très majoritairement, les textes relèvent du système verbal : romans, poésies, autobiographies canoniques ou écrits à caractère autobiographique, textes hybrides mêlant récit de soi et essai historique. Mais ont été également retenus une pièce de théâtre (d'Irene Marusso) et un long-métrage (d'Ettore Scola), parce qu'ils sont significatifs quant au propos sur la différence sexuelle. Or si le choix formel engage l'auteur, il appelle également une certaine image du lecteur et définit par-là quelle perception sociale de l'expérience vécue par le témoin peut exister ou existe. Le problème de la réception des œuvres s'avère central, tant il est révélateur du rapport d'une nation à sa mémoire collective. L'*iter* éditorial de *Se questo è un uomo* de Primo Levi est ainsi significatif de l'accueil réservé aux déportés qui, par leurs témoignages bouleversants, ont troublé l'optimisme d'une Italie en pleine reconstruction démocratique²⁶. Il est donc nécessaire de s'interroger sur le lien entre écriture, travail de mémoire et réception ; l'analyse textuelle, littéraire, doit ainsi s'articuler à celle, plus sociologique ou historique, de la réception. Les conditions de réception sont en effet déterminantes au regard de la différence, dans toutes les acceptions de la différence, car elles influent sur la possibilité même de dire et d'écrire ce qui a été perçu : la différence sexuelle a longtemps été tue à cause de spécificités historiques qui seront exposées plus loin ; la différence raciale n'a été exprimée que difficilement et le témoignage sur la Shoah en Italie a connu, comme cela a été le cas dans d'autres pays d'Europe²⁷, une évolution chronologique particulière.

La distinction opérée entre trois types de différence – idéologique, raciale et sexuelle – vis-à-vis du discours fasciste sur l'Homme nouveau ne saurait toutefois conduire à enfermer les auteurs (et leurs discours) dans une analyse qui isolerait chacune de ces différences en les instituant en catégories : et il ne s'agit pas, dans cette recherche, d'une option théorique posée

²⁵ Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

²⁶ Concernant la réceptivité au témoignage des déportés à la Libération et donc à l'accueil de leur parole, on se réfère à Marie-Anne MATARD-BONUCCI, « La libération des camps de concentration et le retour des déportés à travers la presse quotidienne italienne », in *La Shoah, témoignages, savoirs, œuvres*, sous la direction d'Annette Wieworka et Claude Mouchard, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, p. 101-114.

²⁷ Sur la périodisation du témoignage, on renverra à Annette WIEWORKA, *L'ère du témoin*, Paris, Plon (coll. Pluriel), 1998.

a priori mais bien d'une nécessité posée par le corpus. En effet, il apparaît que les différences telles qu'elles sont perçues et exposées par les auteurs étudiés sont multiples, complexes et que, le plus souvent, elles ne peuvent pas se réduire à un trait définitoire de l'identité. Ces auteurs, d'ailleurs, ont parfois rejeté et condamné cette réduction de leur personne à une identification perçue comme violence. Un des enjeux est donc de comprendre la position des auteurs vis-à-vis de cette identification : se soumettent-ils à la persécution ou rejettent-ils l'assignation identitaire du régime politique ? Alfred Grosser rappelle une tension propre au processus d'identification : il n'est pas évident pour l'individu de s'identifier, comme l'appelle Levinas, « de l'intérieur » et non « du dehors ». L'individu fait parfois sien le regard de l'Autre et soumet alors la perception de sa propre identité à l'assignation du dehors :

Conditionné du dedans d'un groupe, mais peut-être d'abord du dehors. Emmanuel Levinas a beau appeler l'individu à « être le même, à être soi-même, à s'identifier de l'intérieur » et affirmer que « l'identité de l'individu ne consiste pas à se laisser identifier du dehors par l'index qui le désigne », l'identification par la désignation n'est assurément pas rare.²⁸

Dans le souci de préciser le contexte des années trente qui, remettant au centre des politiques et des discours le projet totalitaire fasciste, engendre les perceptions de la différence, nous consacrons la première partie de notre thèse aux modalités de fascisation des pratiques sociales et des esprits. L'analyse de trois romans propagandistes, écrits par Gino Chelazzi et publiés aux éditions Salani entre 1936 et 1939, permet tout d'abord d'apprécier de quelle façon le modèle d'Italien nouveau est représenté dans un média spécifiquement créé pour la jeunesse. Puis nous définissons, à partir de l'analyse textuelle, deux exigences interprétatives de notre thèse : celle que posent les textes porteurs d'une différence complexe, avec comme exemple d'expérience plurielle le roman de Giacoma Limentani, *In contumacia* (1967) ; et celle que posent les textes porteurs d'une temporalité multiple, avec une expérience ancrée dans la période 1936-1945 mais une mise en récit postérieure, qui peut être presque immédiate mais aussi très éloignée de la temporalité des faits éprouvés. L'exemple de l'autobiographie de Memo Bemporad, *La Macine* (1984), permet ainsi d'interroger le rapport entre les faits, la perception de ces faits et leur mise en récit, étalée sur plusieurs décennies.

²⁸ Alfred GROSSER, *op. cit.*, p. 12-13.

La deuxième partie de notre thèse est consacrée aux écritures fictionnelles ou autobiographiques de la différence et aux figures de la marginalité. L'exposition des œuvres littéraires suit la chronologie de l'Histoire narrée ; cette organisation des textes met en relief les typologies de différence sans les isoler en catégories imperméables et fidées de manière définitive. Nous abordons tout d'abord la problématique de l'individu en inadéquation avec la norme des années 30, en analysant les figures de l'altérité ou du bouc émissaire chez Vitaliano Brancati, Giorgio Bassani, Piero Chiara ou Ettore Scola. Puis nous voyons comment le tournant de l'année 1938 et l'irruption de la question raciale remettent en question le statut des Juifs dans la nation, avec l'analyse de textes portant sur la redéfinition du rapport à la judéité (Memo Bemporad, Giorgio Bassani, Vittorio Foa, Primo Levi, Rosetta Loy, Elsa Morante). Nous orientons ensuite notre propos vers les années de la guerre et de la Résistance, avec une attention portée aux figures de l'ennemi dans la pièce de théâtre d'Irene Marusso, au rapport entre judéité et Résistance (Emanuele Artom, Vittorio Foa et Primo Levi) et à celui entre l'individu et le groupe dans deux romans d'Italo Calvino et Cesare Pavese.

Enfin, une troisième partie appréhende la perception et la mise en récit de la différence sous un angle diachronique. Il s'agit d'examiner les variations de la perception de la différence entre le temps de l'Histoire narrée, celui de l'écriture et celui de la publication/réception des œuvres. Nous mettons en évidence le fait que les textes témoignent d'expériences mais aussi d'un changement de perception de cette expérience en Italie même. Trois phases se dessinent : l'évolution du témoignage sur la Shoah et de sa réception dans la seconde moitié du XXe siècle, le passage d'une conscience féminine à une conscience féministe dans la perception de l'expérience des années du fascisme et de la Résistance, et le tournant des années 1980 dans la perception et le témoignage de la persécution de l'homosexualité sous le fascisme.

Les textes, objets de notre recherche, apparaissent ainsi comme des « lieux de mémoire », pour reprendre l'expression de Pierre Nora²⁹, des espaces qui permettent une lecture de l'histoire à travers ses représentations, des traces qui renferment des perceptions et des interprétations. À travers les œuvres étudiées, c'est aussi la volonté de comprendre « l'historicité des sociétés », « la façon dont celles-ci appréhendent leur passé, leur présent et leur futur »³⁰, qui a guidé notre approche. Nous appréhendons donc les textes avec un regard

²⁹ Pierre NORA, *Les Lieux de mémoire*, tome III, vol. 1, Paris, Gallimard, 1993. Cité dans la préface de la nouvelle édition de François DOSSE, *L'histoire en miettes. Des Annales à la « nouvelle histoire »*, Paris, éd. La Découverte, 2010, p. VII.

³⁰ François DOSSE, préface à *L'histoire en miettes. Des Annales à la « nouvelle histoire »*, Paris, éd. La Découverte,

du début du XXI^e siècle, car le passé demande à être actualisé et relu en fonction de « [sa] construction dans le temps, l'effacement et la résurgence de [sa] signification », « ses réemplois permanents, ses usages et ses mésusages, sa prégnance sur les présents successifs »³¹.

2010, p. XI.

³¹ Pierre NORA, *op. cit.*, p. 26. Cité in François DOSSE, *L'histoire en miettes, cit.*, p. VII.

I^{ère} partie

La norme et la différence : enjeux historiques et interprétatifs

Il importe ici de poser le cadre de la réflexion, en exposant tout d'abord la façon dont le fascisme s'empare de la question anthropologique dans le but d'instituer un modèle d'Homme nouveau susceptible de constituer le socle social du régime. L'Italien nouveau – le concept, se rapportant aussi bien au genre masculin que féminin, est central dans les discours et la politique du régime –, représente un idéal vers lequel doit tendre une identité italienne refondée. Son exaltation institue de fait un exemple normatif, porteur de caractéristiques et de critères identitaires et, surtout, prescriptif en matière de rôles sociaux. Présente à travers les outils de propagande, les organisations de jeunesse et toutes celles qui sont associées au Parti national Fasciste (P.N.F.), la norme anthropologique institue des modèles mais se construit aussi en opposition aux contre-modèles ou particularismes accusés d'être nocifs pour le corps social. L'historien Emilio Gentile écrit ainsi que la « politique de masse du parti fasciste, même dans ses aspects les plus ridicules et les plus grotesques, avait pour objectif de fasciser les Italiens de tout sexe, âge et condition sociale, pour constituer une *communauté politique* idéologiquement et ethniquement homogène »¹. Au service de ces ambitions culturelles se placent les politiques d'enrégimentement de la population qui visent à promouvoir ce qu'Achille Starace, secrétaire du P.N.F., appelle la « coutume fasciste »², mais aussi l'adoption d'un arsenal législatif visant à sanctionner tout particularisme ou comportement jugé anormal, déviant ou porteur d'hétérogénéité. À titre d'exemple, on peut citer la taxe sur le célibat sanctionnant, en 1927, ceux qui ne participent pas à l'effort démographique et qui remettent en cause, par leur comportement social, l'idéal de virilité prolifique de l'Homme nouveau. Mais il faut surtout considérer les législations accompagnant le tournant totalitaire du milieu des années trente, avec des choix qui se rattachent aux perspectives de révolution anthropologique du premier fascisme, dans une logique de « rupture avec le 'vieux monde' humaniste et bourgeois »³. L'historien Pierre Milza évoque les mesures du Grand Conseil visant à épurer le lexique italien des mots d'origine étrangère, ou le bannissement du *Lei*, jugé trop bourgeois et identifié au « vieux monde », mais il fait surtout référence à l'adoption des décrets-lois de l'automne 1938 qui

¹ Emilio GENTILE, *Qu'est-ce que le fascisme ? Histoire et interprétation*, traduit de l'italien par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2004, p. 295. Édition originale : *Fascismo. Storia e interpretazione*, Rome-Bari, Giuseppe Laterza & Figli, 2002.

² Pierre MILZA, « Le ventennio fasciste », in *Histoire de l'Italie*, Paris, Fayard, p. 887.

³ *Ibid.*

isolent et discriminent, dans la nation, les Italiens d'origine juive. Le mythe de l'Italien nouveau se conjugue alors à une composante ethnique qui traduit une volonté de désignation d'ennemis de l'intérieur et le resserrement d'une norme anthropologique sur des critères racistes.

Ces données factuelles et politiques fondent, chez ceux qui en subissent les effets, une perception de la différence dont les diverses formes d'écriture portent les traces. Deux exemples, au sein du corpus, apparaissent fortement significatifs et ont, de ce fait, influé sur l'organisation globale de notre propos. Ces textes, de nature générique différente – un roman et une autobiographie –, placent la thématique de l'inadéquation vis-à-vis de la norme anthropologique fasciste au centre de leur discours et concentrent ainsi différents enjeux interprétatifs du corpus. Le premier d'entre eux, *In contumacia*, écrit et publié par Giacomina Limentani en 1967 seulement, est porteur d'un sentiment pluriel d'inadéquation, ce qui d'emblée illustre l'impossibilité d'enfermer les auteurs dans une altérité monolithique vis-à-vis du régime fasciste et souligne au contraire leur fréquente identification à de multiples sphères d'appartenance. Le second exemple, une autobiographie publiée en 1984 par un auteur autodidacte, Memo Bemporad, soulève un autre enjeu interprétatif : récit porteur de plusieurs temporalités, il témoigne certes de la différence mais aussi de l'évolution de sa perception au fil d'un travail d'écriture échelonné sur plusieurs décennies.

Chapitre I – Le système fasciste et ses normes exclusives

Considérée comme une condition de consolidation et de conservation du pouvoir, la fascisation de la population italienne est appréhendée, dès l'instauration du régime, comme une question structurelle. Durant les premières années du régime, l'éducation fasciste des jeunes de 6 à 18 ans est confiée aux organisations des *Balilla* et des Avant-Gardistes de l'*Opera nazionale Balilla*, instituée par la loi du 3 avril 1926. Prise en charge par le Ministère de l'Instruction publique, la *Gioventù italiana del Littorio* regroupe ensuite, à partir de 1937, les organisations de jeunesse, sous l'égide du Parti National Fasciste (P.N.F.). L'idée est que les nouvelles générations appréhendent la réalité « à travers les catégories d'analyse du fascisme » et qu'elles soient soumises à un travail de « rééducation intensive » destinée à « corriger les vieilles difformités des Italiens »⁴. À l'âge adulte, le contrôle des esprits et la normalisation des pratiques sociales se poursuit au travers d'associations syndicales ou professionnelles fascistes, avec la mise en place d'un système de contrôle du temps libre : l'*Opera nazionale Dopolavoro* finance voyages, séjours et loisirs de différents types⁵. La politique collective du Parti vise ainsi une mobilisation permanente des individus au moyen d'une organisation capillaire qui ne doit pas laisser de place au vide. L'endoctrinement, « formatage politique et physique »⁶, concerne, selon Emilio Gentile, quelque vingt et un millions d'Italiens, hommes, femmes et enfants de plus de six ans, en 1939⁷.

À partir de 1936, fort du succès de la conquête de l'Éthiopie et d'une adhésion sans précédent des masses à la politique mise en œuvre, le régime voit l'occasion d'accélérer la fascisation des esprits et de remettre au premier plan le projet de « révolution anthropologique »⁸ qu'il avait élaboré à ses origines. De manière générale, la fascisation des esprits touche tous les domaines de la pensée, l'ensemble de la vie de l'esprit, comme le rappelle

⁴ *Ibid.*, p. 305.

⁵ Pierre MILZA, *op. cit.*, p. 867.

⁶ *Ibid.*, p. 866.

⁷ Emilio GENTILE, *op. cit.*, p. 235.

⁸ *Ibid.*, p. 354.

Massimo Baioni, à propos de la recherche intellectuelle pendant ces années : « Dans la phase où l'Italie fasciste fut engagée [...] sur le front militaire, de 1935 à 1943, on vit s'affirmer un déplacement évident de la recherche sur les thématiques qui respiration l'air d'un présent pour le moins agité. »⁹ Même dans ce domaine, où l'ingérence du régime est moins nette, il y a un alignement entre les discours produits et la politique mise en œuvre.

Nous exposerons ici les principales caractéristiques de ce modèle d'Homme nouveau, en prenant principalement appui sur les travaux d'Emilio Gentile. Puis, en prenant appui sur des exemples de romans pour la jeunesse publiés entre 1936 et 1939, nous montrerons comment se construisent les représentations modélisantes et la façon dont les discours peuvent prescrire des normes socio-culturelles. Dans « *Les enfants de Mussolini* », un ouvrage entièrement consacré à l'analyse de la littérature d'enfance sous le fascisme, Mariella Colin rappelle que Benito Mussolini, fils d'institutrice et lui-même instituteur, avait placé les nouvelles générations au centre de ses attentions et que la jeunesse italienne se trouvait « au cœur du projet anthropologique »¹⁰ du *duce*. L'éducation intellectuelle et morale des jeunes générations impliquait que l'ensemble des romans et des journaux pour enfants, ainsi que toute la production d'images et d'illustrations pour la jeunesse, soient mis au service du régime : la littérature d'enfance devenait ainsi une voie privilégiée de la propagande.

⁹ Massimo BAIONI, « Istituzioni e musei storici tra fascismo, guerra, Repubblica », *Laboratoire italien* [Online], 12 | 2012, Online since 26 November 2012. URL : <http://laboratoireitalien.revues.org/639> ; DOI : 10.4000/laboratoireitalien.639 : « Nella fase in cui l'Italia fascista fu impegnata quasi senza soluzione di continuità sul fronte militare, dal 1935 al 1943, si affermò un evidente spostamento della ricerca sulle tematiche che respiravano l'aria di un presente alquanto agitato. La forza persuasiva del regime, in assenza di un'ingerenza esplicita nel pretendere l'allineamento degli studiosi alle scelte politiche, va colta piuttosto nella capacità di incanalare le ricerche dentro recinti tematici ben definiti : documenti diplomatici, politica estera, colonialismo, ruolo dell'Italia nello spazio geopolitico europeo e mediterraneo qualificarono il lavoro delle istituzioni fino agli anni della guerra mondiale. » « Dans la phase où l'Italie fasciste fut engagée presque sans solution de continuité sur le front militaire, de 1935 à 1943, on vit s'affirmer un déplacement évident de la recherche sur les thématiques qui respiration l'air d'un présent pour le moins agité. La force persuasive du régime, en l'absence d'une ingérence explicite qui exigerait l'alignement des chercheurs sur les choix politiques, se perçoit plutôt dans sa capacité à canaliser les recherches dans des espaces thématiques bien définis : documents diplomatiques, politique extérieure, colonialisme, rôle de l'Italie dans l'espace géopolitique européen et méditerranéen, caractérisèrent le travail des institutions jusqu'aux années de la guerre mondiale. »

¹⁰ Mariella COLIN, « *Les enfants de Mussolini* ». *Littérature, livres, lectures d'enfance et de jeunesse sous le fascisme*, Presses universitaires de Caen, 2010, p. 10.

A) La fascisation des pratiques sociales et des esprits dans les années 1930

a) La doctrine

Le mythe de l'Italien nouveau occupe, certes dès le début des années vingt, une place importante dans les discours, les objectifs et la politique fascistes. L'historien Emilio Gentile indique que, dès son accession au pouvoir, Mussolini déclare vouloir régénérer une « race italienne » jugée déclinante en raison de la domination culturelle des élites libérales et bourgeoises. Emilio Gentile cite notamment un entretien donné par Mussolini au *Chicago Daily News* où le fascisme est présenté comme « la plus grande expérience de notre histoire pour faire les Italiens ». ¹¹

Emilio Gentile insiste sur la dimension « collectiviste » ¹² du fascisme, clairement exprimée dans *La dottrina del fascismo (La Doctrine du fascisme)*, essai que Mussolini signe seul en 1932 mais qui est partiellement co-écrit par Giovanni Gentile :

l'homme du fascisme est l'individu qui ne fait qu'un avec la nation et la patrie [...]. Le fascisme veut l'homme actif et engagé dans l'action de toutes ses énergies ; il le veut virilement conscient des difficultés qui existent, et prêt à les affronter. En ce sens, le fascisme est totalitaire, et l'État fasciste, synthèse et unité de toute valeur, interprète, développe et fortifie toute la vie du peuple. ¹³

L'« homme collectif organisé » dont l'individualité s'efface dans le sacrifice pour la nation, devient le prototype de l'Homme nouveau qui combat les effets pervers identifiés au « matérialisme communiste » ainsi qu'à « l'hédonisme individualiste » ¹⁴. Il est anthropologiquement supérieur au sexe féminin, qui voit également son identité refondée dans

¹¹ *Ibid.*, p. 354.

¹² *Ibid.*, p. 360.

¹³ *Ibid.*, p. 381. Emilio Gentile cite Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, Florence, éd. E. et D. Susmel, vol. XXXIV, p. 117-119.

¹⁴ *Ibid.*, p. 360.

le discours fasciste : le modèle de « femme nouvelle » reprend les rôles traditionnels d'épouse et de mère sacrifiée à la vie du foyer, mais sa mission participe néanmoins de l'essence collectiviste du fascisme au sens où son rôle est au service de l'État totalitaire.¹⁵

Les éléments du discours fasciste traduisent une vision refondatrice de l'homme et de son rôle social. Pierre Milza souligne cependant la « mise en sommeil » de ces objectifs révolutionnaires dans les années du consensus, avec un compromis, au sein même du bloc dirigeant, entre le parti, instrument de pouvoir et de promotion d'une nouvelle élite, et les forces traditionnelles que constituent l'Église, la monarchie et la bourgeoisie »¹⁶. Renzo de Felice¹⁷ voit, dans la période qui suit la proclamation de l'Empire en 1936, une volonté de remettre la question de la révolution culturelle fasciste au premier plan afin d'assurer la survie du régime et d'enrayer l'hégémonie culturelle des anciennes élites réticentes à une fascisation totale de l'école, de la culture et de la jeunesse. La substitution de l'Homme nouveau à l'individu décadent de culture humaniste et bourgeoise sous-tend pour l'essentiel « les options totalitaires des dernières années du fascisme », dont Pierre Milza¹⁸ rappelle quelques mesures emblématiques : l'interdiction du *Lei* au profit du *tu* et du *voi*, le bannissement des termes étrangers, l'introduction du pas de l'oie dans les défilés militaires. Selon Milza, l'adoption en 1938 d'une législation raciale va dans ce même sens de rupture avec le vieux monde, ce qu'affirme également Emilio Gentile en regroupant sous une logique commune « le monopole de l'éducation, l'organisation capillaire des masses, la persécution des antifascistes, la campagne démographique, la campagne antibourgeoise, le racisme et l'antisémitisme »¹⁹.

L'homme fasciste correspond au modèle du « citoyen-soldat » dont le formatage s'opère par deux principaux organes, le P.N.F. et les organisations de jeunesse. L'*Opera nazionale Balilla* est définie comme une sorte de laboratoire de cette identité italienne refondée : « Dès ses plus tendres années, l'idée de l'État doit opérer sur les jeunes âmes avec la discipline d'un mythe qui, les années passant, se réalise sous la forme d'une discipline civile et d'un engagement actif. »²⁰

Emilio Gentile souligne le caractère anti-idéologique de la dimension culturelle fasciste. « *Pragmatique* », le fascisme se définit selon lui « *esthétiquement plus que théoriquement, à*

¹⁵ *Ibid.*, p. 385.

¹⁶ Pierre MILZA, *op. cit.*, p. 886.

¹⁷ Renzo DE FELICE, *Mussolini. Il Duce . II. Lo Stato totalitario (1936-1940)*, Turin, Einaudi, 1981.

¹⁸ Pierre MILZA, *op. cit.*, p. 887.

¹⁹ Emilio GENTILE, *op. cit.*, p. 364.

²⁰ *Ibid.*, p. 382. Emilio Gentile cite la déclaration du P.N.F., *Il cittadino soldato*, p. 12-14.

travers un nouveau style politique et à travers les mythes, les rites et les symboles d'une religion laïque »²¹. Le mythe populaire du *duce* en est l'exemple le plus important. La littérature fasciste pour l'enfance participe de ce chantier pédagogique ; elle témoigne d'un climat politique et du projet totalitaire fasciste de construction d'Homme nouveau. Ce genre (au sens littéraire du terme) peut constituer une entrée dans notre réflexion car le projet politique qu'il contribue à porter constitue un terreau normatif vis-à-vis duquel les auteurs de notre corpus percevront et exprimeront un sentiment d'inadéquation. Les ouvrages pour l'enfance illustrent en effet le processus de radicalisation entrepris au milieu des années 30. Ils matérialisent les grands enjeux de politique intérieure et extérieure pour le régime : la campagne d'Éthiopie, la proclamation de l'Empire, le rapprochement avec l'Allemagne nazie et l'intervention militaire en Espagne. Ils font écho aux thèses évoquées par l'historien Renzo De Felice, qui voit en cette période une tentative d'instauration d'une forme de totalitarisme caractérisé par l'adhésion des masses au pouvoir, le culte de la personnalité du *duce* et la tentative d'imposition par le régime d'un modèle d'homme fasciste unique et normatif : l'homme fasciste que la « révolution anthropologique » appelle de ses vœux, se définit comme « citoyen-soldat », chef de famille autoritaire et prolifique, tandis que l'espace réservé aux « citoyennes-militantes » que sont les femmes est celui du foyer où l'attendent les tâches incombant à son rôle de mère et d'épouse élevant des enfants destinés à « croire, obéir, combattre ». Au milieu des années 30, les notions d'italianité et de race, au sens biologique du terme, prennent place dans l'horizon idéologique du fascisme : au mythe fasciste des années vingt qui prônait la supériorité anthropologique de l'homme fasciste sur l'antifasciste s'ajoutent celui de la supériorité de l'homme blanc sur l'homme noir puis, en 1938, la promulgation des décrets lois raciaux qui excluent de la nation les Juifs italiens. Le racisme et l'antisémitisme constituent les nouveaux axes de l'intensification de la révolution anthropologique en marche. Pour accompagner ce tournant, le pouvoir accélère la fascisation des esprits en renforçant des instruments de propagande déjà existants mais désormais jugés insuffisants ; il occupe de manière encore plus intrusive le champ des médias et de la culture, clefs de voûte du discours propagandiste. En 1937 est créé le Ministère de la Culture Populaire, qui élargit les compétences du Ministère pour la Presse et la Propagande et a pour mission de donner des instructions aux acteurs du secteur éditorial et des médias quant à l'orientation des contenus à publier. Parmi les champs artistiques dont la production est à encadrer figure précisément celui de la littérature pour la jeunesse. L'embrigadement des jeunes est considéré comme primordial aux yeux du régime, qui y voit

21 *Ibid.*, p. 121.

un outil de la réussite du projet anthropologique ; le pouvoir exerce un contrôle sur les programmes scolaires, renforce le rôle des organisations de jeunesse et réoriente les contenus culturels destinés au jeune public. La formation de la jeunesse est un enjeu de taille : il s'agit de penser le temps libre afin qu'il devienne un temps utile et d'encadrer l'imaginaire, l'intime, la construction mentale du jeune fasciste.

b) Un exemple d'opportunisme économique et d'adhésion idéologique : les éditions Salani

Dans *La parola ebreo*, ouvrage autobiographique publié en 1997, Rosetta Loy se remémore son enfance romaine vécue dans les années trente. Dans ce témoignage autobiographique, auquel quelque soixante ans de distance temporelle confèrent un regard historique, l'auteur, née en 1931, évoque la mainmise du régime sur le temps scolaire mais aussi sur le temps libre, et la façon dont les jeunes Italiens évoluaient dans un contexte idéologique de fascisation des esprits. L'enfant grandit dans une famille de la bourgeoisie romaine, hostile au régime, marquée par la figure d'un père qui, bien que non engagé politiquement, est de culture politique libérale. Déjà, la petite Rosetta perçoit le décalage entre les préceptes de l'éducation familiale et ceux qui lui sont inculqués à l'école. L'écrivain Rosetta Loy cite notamment les lectures qui avaient pour but de nourrir l'imaginaire enfantin, les ouvrages d'une célèbre collection publiée par l'éditeur florentin Salani, la « Biblioteca dei Miei Ragazzi ». Le « noi » utilisé par Rosetta Loy peut renvoyer ici aux livres lus dans le cadre scolaire, mais aussi – et plus probablement – aux livres échangés au sein de la fratrie. Mariella Colin rappelle en effet que la production de livres pour la jeunesse était un sujet prioritaire pour le régime, qui contrôlait bien sûr la production de livres et de manuels pour l'école, mais aussi tous les « livres d'imagination »²² auxquels les enfants pouvaient avoir accès pendant leur temps libre.

²² Mariella COLIN, *op. cit.*, p. 10.

Quasi contemporaneamente [1938] arriva per noi *Euro, ragazzo aviatore*. Il libro di Gino Chelazzi, pubblicato nella Biblioteca dei miei ragazzi, ci propone la storia di un giovinetto « audace e temerario, che pilota un apparecchio per una prova da cui l'Italia deve riuscire vittoriosa. Mille insidie inceppano l'ardita volontà del giovane eroe, che, con cuore saldo, polso fermo, procede imperterrito nel difficile volo. È Euro il ragazzo della grande Italia fascista ... »²³

Dans les années trente, la « Biblioteca dei miei ragazzi » a opéré un changement de ligne éditoriale édifiant : à partir du numéro 27, qui correspond à l'année 1936, l'éditeur a ostensiblement choisi d'aligner ses choix éditoriaux sur la politique intérieure et extérieure du régime. La lecture de ces titres constitue de ce fait un observatoire intéressant de l'impact d'une ligne politique sur la vie des idées et sur les représentations diffusées auprès des lecteurs. Rosetta Loy se souvient de la petite fille qu'elle était, s'ennuyant alors fermement à la lecture des aventures d'Euro, le jeune héros des romans pour la jeunesse de Gino Chelazzi, principal artisan du changement de ton de la maison d'édition et auteur prolifique de six ouvrages pouvant être considérés comme ouvertement propagandistes.

Dans un récent ouvrage consacré à l'histoire de la collection, *Storia della Biblioteca dei Miei Ragazzi*²⁴, Anna Levi fournit des éléments qui permettent de contextualiser la publication des ouvrages de propagande. La maison d'édition Salani est fondée au XIXe siècle par Adriano Salani, mais c'est son fils, Ettore, qui est considéré comme l'artisan de la réussite de l'entreprise familiale. En effet, c'est sous la direction de ce dernier qu'a lieu le lancement de la très populaire collection « Biblioteca dei Miei Ragazzi » en 1931 ; celle-ci sera publiée jusqu'en 1955 puis remodelée. On y publie des ouvrages d'environ cent cinquante pages au prix de trois lires. Quelques chiffres permettent d'apprécier le succès immédiat de cette collection : à son lancement en 1931, un tirage standard est de l'ordre de 5 000 copies et, si la première édition est immédiatement écoulee, un nouveau tirage de 10 000 est effectué.

²³ Rosetta LOY, *La parola ebreo*, Turin, Einaudi, 2002 (1997), p. 30. Rosetta LOY, *Madame Della Seta aussi est juive*, traduit de l'italien par Françoise Brun, Paris, Payot & Rivages, 2000, p. 41 : « Presque simultanément arrive chez nous Euro, le jeune aviateur, l'histoire racontée aux enfants d'un jeune garçon 'audacieux et téméraire, qui pilote un appareil lors d'une épreuve dont l'Italie doit sortir victorieuse. Mille embûches viennent contrecarrer la volonté hardie du jeune héros, qui, d'un cœur solide et d'une main ferme, poursuit, imperturbable, son vol difficile. C'est Euro, le fils de la grande Italie fasciste ...' »

²⁴ Anna LEVI, *Storia della Biblioteca dei Miei Ragazzi*, Pontedera, Bibliografia e Informazione, 2012. Comme l'indique la quatrième de couverture, l'auteur du volume, Anna Levi, est passionnée par la collection « Biblioteca dei Miei Ragazzi » depuis son enfance ; c'est la fréquentation personnelle des ouvrages de la collection et la perception de leur importance pour elle qui l'ont incitée à entamer des recherches documentaires sur les éditions Salani puis à en publier les résultats comme contribution particulière à la connaissance générale des conditions idéologiques dans lesquelles les enfants italiens ont été formés.

Être entrepreneur et vouloir faire croître son chiffre d'affaires dans l'Italie des années vingt, peut porter à certaines compromissions : Ettore Salani adhère ainsi au Parti National Fasciste (P.N.F.) en 1922, c'est-à-dire à un moment où le parti n'est pas encore institutionnalisé en régime. Cette adhésion lui permet certainement de renforcer son implantation éditoriale et de la développer. Pragmatique, ambitieux et opportuniste, il devient délégué de la Fédération Fasciste de l'Industrie éditoriale lors de la Conférence Internationale sur le Droit d'Auteur qui se tient à Rome en 1928²⁵.

Dans les années trente, pour accompagner le programme de rénovation idéologique entrepris par le régime, Ettore Salani conçoit, avec l'aide de son fils et futur successeur Mario, la collection « Biblioteca dei Miei Ragazzi », destinée à un public d'adolescents ; une autre collection, la « Biblioteca delle Signorine », est quant à elle plutôt destinée à un public de jeunes filles. À sa mort en 1931, Ettore Salani demande à son fils Mario de « faire des livres sains et honnêtes »²⁶, injonction aussitôt suivie par le nouveau patron des éditions Salani, un homme conservateur dont les convictions s'accordent avec le régime en place. Une distinction est donc à établir entre le comportement d'Ettore Salani, qui relève davantage, selon Anna Levi, d'un opportunisme économique, et celui de son fils, qui appliquera les directives du MinCulPop par conviction. Mario Salani est un homme pieux, père de quinze enfants. La foi catholique a un réel impact sur sa perception de ce régime fasciste qui, en 1929, signe avec l'Église catholique les accords du Latran, une mesure chaleureusement accueillie par une opinion majoritairement catholique. Plus qu'un fasciste de circonstance, Mario Salani partage les principes éducatifs portés par le pouvoir. Pour des raisons non évoquées dans l'étude d'Anna Levi, il ne signera cependant pas le « Manifeste de la Race » publié en 1938 par un groupe de scientifiques fascistes et cosigné par de nombreuses personnalités du monde intellectuel²⁷.

Mario Salani, qui se définit comme éditeur catholique, s'entoure d'une équipe qui partage ses convictions ; l'auteur Gino Chelazzi y prend une part active en écrivant dix-sept ouvrages pour la « Biblioteca dei Miei Ragazzi » entre 1936 et 1950, dont six peuvent clairement être identifiés comme propagandistes. Toscan, né en 1868, Chelazzi est fonctionnaire d'État mais aussi journaliste, publicitaire et romancier pour la jeunesse. Il apporte à Salani son réseau et sa connaissance des cercles fascistes. Son fils, Tito Chelazzi, est Inspecteur Général pour la prose, le théâtre et les arts au MinCulPop²⁸. Fasciste convaincu,

²⁵ *Ibid*, p. 28.

²⁶ *Ibid*, p. 29 : « fare libri sani e onesti ».

²⁷ *Ibid*, p. 37.

²⁸ *Ibid*, p. 152.

Gino Chelazzi figure lui, à la différence de son éditeur, sur la liste des signataires du « Manifeste de la Race ».

La production de Chelazzi constitue une rupture avec les publications antérieures de la « Biblioteca dei miei ragazzi ». À sa création en 1931, la collection publie en effet majoritairement des titres d'importation traduits en italien. Ces titres sont en grande partie tirés de « La Semaine de Suzette », publication française hebdomadaire fondée par Henri Eugène Gautier en 1905 et conçue comme divertissement pour les jeunes filles de la bourgeoisie catholique française. Salani, éditeur catholique tout comme Henri Eugène Gautier, est séduit par les orientations moralistes des récits de « La Semaine de Suzette » et acquiert les droits de plusieurs de ces publications. Ainsi, dans un premier temps, on trouve dans le catalogue de la « Biblioteca dei miei ragazzi » des récits de M. De Carnac et André Bruyère dont les textes ont été traduits, sans réel travail d'adaptation à un public italien. *La Petite babouche d'argent* de M. De Carnac devient *La Piccola pantofola d'argento*, et *Bleus contre verts* d'André Bruyère, est simplement traduit sous le titre *Verdi contro azzurri*. On constate que les institutions fascistes de contrôle de la production culturelle n'ont pas exigé, dans un premier temps, de changement significatif des contenus initialement prévus pour un public français. Cela peut sans doute s'expliquer par le fait que les récits publiés dans « La Semaine de Suzette » étaient eux-mêmes empreints de morale traditionnelle et pouvaient dès lors passer à travers le filtre de la censure. Ce n'est qu'au milieu des années trente que la surveillance s'accroît sur les publications étrangères et que l'État exige des romans d'importation qu'ils ne soient pas simplement traduits, mais adaptés à un lectorat italien : un travail de réécriture est nécessaire, par lequel toponymes, patronymes et situations narratives sont italianisés. La normalisation culturelle ne se limite pas à une italianisation des situations narratives ou des référents spatio-temporels ; le MinCulPop exige aussi que les ouvrages comportant des termes étrangers soient réédités, surtout entre 1939 et 1943, en plein conflit mondial lorsque les enjeux idéologiques sont plus urgents encore. Mariella Colin insiste sur l'influence du Giuseppe Bottai – nommé ministre de l'Éducation nationale en 1936 – sur les contenus et les supports de l'instruction. Son projet, qui était de « fonder un nouvel humanisme fasciste »²⁹, visait à valoriser la création italienne au détriment de la production étrangère. Le décret du 21 novembre 1938 prononce un embargo sur les œuvres étrangères, suivi d'effets multiples : suppression pure et simple de

²⁹ Mariella COLIN, *op. cit.*, p. 306.

bandes dessinées américaines (par exemple la série de Flash Gordon) ou italianisation de certains héros (Tarzan devient Sigfrido)³⁰.

La production culturelle pour la jeunesse est un enjeu majeur pour le régime en cela qu'elle participe de l'endoctrinement des jeunes Italiens. Dans un ouvrage consacré à l'histoire de la maison Salani³¹, l'historienne Ada Gigli Marchetti rappelle les grandes lignes des directives culturelles fascistes telles qu'elles ont été exposées au Congrès National pour la littérature enfantine et pour la jeunesse, qui s'est tenu à Bologne les 9 et 10 novembre 1938. Ses préceptes fondamentaux reposent sur l'idée que la littérature pour la jeunesse doit défendre « la race italienne, l'histoire passée et présente de l'Italie », refuser ce qui est « moralement équivoque », faire en sorte que « le caractère italien des personnages soit fortement prononcé ». Les éditeurs doivent aussi procéder à un « nettoyage de leur catalogue » selon « l'esprit du régime »³². Néanmoins Mario Salani, qui n'est pourtant pas hostile au régime, n'exclut pas totalement de son catalogue les œuvres étrangères, et ce pour des raisons économiques dont il se justifie auprès du pouvoir. Se faisant l'avocat de l'industrie éditoriale, il affirme que l'importation et l'adaptation de ces œuvres lui permettent de mobiliser et de rémunérer des traducteurs et des juristes italiens. Renoncer à l'importation de romans étrangers équivaldrait donc à renoncer à cette activité économique. Cependant, en 1940, malgré des relations très cordiales avec le pouvoir, Amedeo Tosti, un responsable du MinCulPop, procède à un rappel à l'ordre de Mario Salani et le met en garde contre la trop grande présence de titres étrangers dans sa collection³³. Cette mise en garde est formulée en octobre 1940, quelques mois après l'entrée en guerre de l'Italie : les récits de « La Semaine de Suzette », quoique moralement irréprochables, proviennent d'une nation ennemie. La raison d'État prime sur les raisons artistiques ou économiques de l'éditeur Salani, qui privilégie désormais des auteurs italiens et fascistes comme Gino Chelazzi.

³⁰ *Ibid.*, p. 311.

³¹ Ada GIGLI MARCHETTI, *Libri buoni e a buon prezzo. Le edizioni Salani (1862-1986)*, Milan, Franco Angeli, 2011.

³² *Ibid.*, p. 64 : « la razza italiana, la storia passata e presente dell'Italia », « moralmente equivoche », « i caratteri somatici dei personaggi fossero spiccatamente italiani », « ripulitura del suo catalogo », « spirito del regime ».

³³ *Ibid.*, p. 64.

B) L'importance de la jeunesse dans la formation de l'Homme nouveau : les romans fascistes de Gino Chelazzi (1936-1939)

Parmi les romans de Gino Chelazzi, trois titres, publiés entre 1936 et 1939, sont particulièrement emblématiques de la connexion entre pouvoir et production littéraire ; ils incarnent ce lien par le choix de trames narratives respectivement ancrées dans les réalités de la campagne d'Éthiopie (*Sim, ragazzo abissino*), des organisations de jeunesse (*Saettino, puro sangue meneghino*) et de la guerre d'Espagne (*Euro ritorna : la freccia azzurra*). Ils ont en commun de promouvoir la politique du régime auprès du jeune public italien. Véritables documents d'époque, ils demandent à être appréhendés en fonction de leur contexte de création, qui fournit les clefs d'interprétation de ces textes singuliers et surprenants au regard de l'histoire et des traditions de la maison Salani. Outils de propagande, les romans de Chelazzi ont pour projet d'instiller chez les jeunes lecteurs la fibre nationaliste, la doctrine militariste, le respect de l'ordre établi, l'incitation au culte du *duce*, la méfiance vis-à-vis de l'Autre – qu'il soit Africain, Juif ou "Rouge" –, l'acceptation par l'individu des hiérarchies et de son éternel statut de dominé. La domination se décline, dans les romans, sous de multiples formes : celle du groupe sur l'individu, du riche sur le pauvre, de l'homme sur la femme, du chef de famille sur l'épouse et l'enfant. Nous analyserons ici les contenus et outils de la propagande de ces trois romans de Gino Chelazzi, ce qui nous permettra d'apprécier la façon dont se construisent, dans les représentations, l'image de l'Homme nouveau et le rejet des différences.

a) *Sim, ragazzo abissino* (1936) : un roman de propagande colonialiste

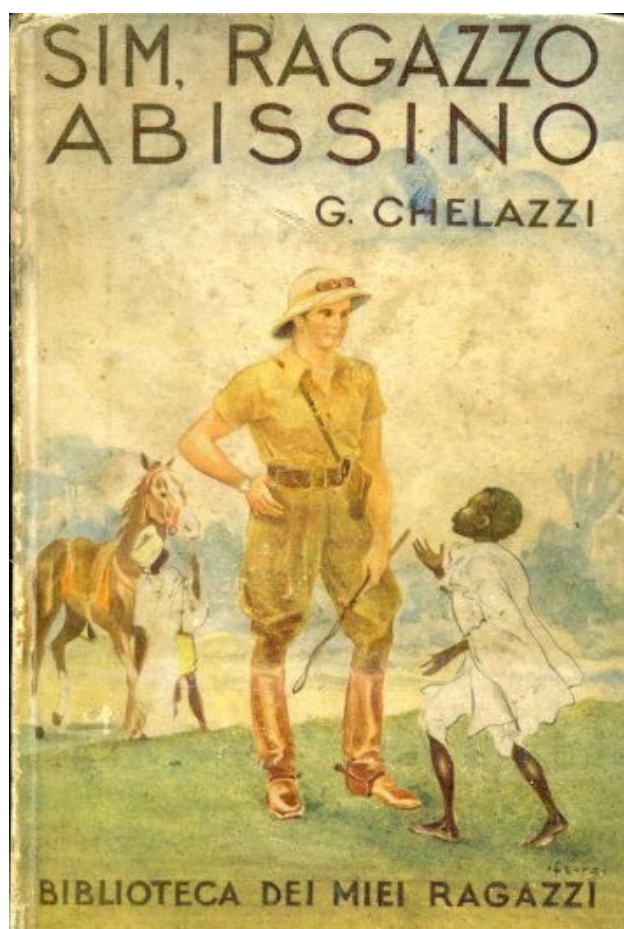
Sim, ragazzo abissino est publié en 1936, année de proclamation de l'Empire. Comme son titre l'indique, il a pour protagoniste un garçon abyssinien sauvé des griffes de négriers par le prince d'Otricoli. Le prince adopte le jeune garçon, le convertit au catholicisme et rentre avec lui en Italie, où Sim suscite l'hostilité de Paolo, le fils aîné du prince qui est jaloux de celui que son père considère presque comme son fils. Se sentant mal accepté par sa famille adoptive, Sim

fuit ses bienfaiteurs et retourne en Afrique où, grâce à l'éducation reçue en Italie, il devient le petit roi d'une tribu éthiopienne. Plusieurs années s'écoulent et Paolo, envahi par la culpabilité, se met en tête de retrouver Sim et part avec son père en Afrique. Mais il est capturé, avec Sim, par des ennemis de sa tribu. Après maintes péripéties, le dénouement s'avère heureux : il se produit grâce à la victoire italienne de 1936, après laquelle le prince parvient à libérer son fils naturel et son fils adoptif. La famille peut alors rentrer avec Sim en Italie où les deux jeunes gens s'entendent désormais comme des frères.

L'Éthiopie et la campagne coloniale constituent l'ancrage narratif de la fiction romanesque. La trame pourrait laisser penser à un message fraternel, mais ce n'est là qu'une posture car il s'agit surtout de montrer les bienfaits de la colonisation italienne. Le roman est un parfait exemple de paternalisme, en apparence bienveillant, mais qui ne laisse cependant aucun doute sur les convictions de Chelazzi : les « nègres »³⁴ comme les appelle l'auteur, ne sont dignes d'empathie que s'ils se convertissent à la foi catholique ainsi qu'au culte du *duce*, et s'ils ne remettent pas en cause leur position de dominés. Ainsi, c'est « en se mettant à genoux, la tête baissée et les mains croisées sur la poitrine »³⁵ que Sim s'adresse à son maître. La première de couverture de *Sim, ragazzo abissino*, permet d'ailleurs de mettre en scène le rapport entre dominant et dominé dans le contexte colonial de la campagne d'Éthiopie. On y voit un homme occidental habillé en colon ; sa tenue est impeccable et sa stature imposante : le petit garçon noir doit lever la tête pour s'adresser à lui et donne ainsi l'impression de l'implorer. Le colon porte une arme à la ceinture et sa cravache rappelle au lecteur – qui, du cheval ou du garçon, a-t-il l'intention de dompter ? – qu'il est le dépositaire de la force.

³⁴ Gino CHELAZZI, *Sim, ragazzo abissino*, Florence, Salani (« Biblioteca dei Miei Ragazzi » n° 27), 1937 [1936], p. 14 : « negri » [tous les extraits des romans de Chelazzi cités dans la thèse sont traduits par nous].

³⁵ *Ibid.*, p. 33 : « inginocchiandosi con la testa bassa e le mani incrociate sul petto. »



Gino CHELAZZI, *Sim, ragazzo abissino*, Florence, Salani, 1937 [1936]

(couverture cartonnée, illustration de Fiorenzo Faorzi)

Chelazzi développe une vision bien particulière du colonialisme, un colonialisme qui ne dit jamais son nom : contrairement aux politiques coloniales de la France et du Royaume-Uni qui ne feraient, selon l'auteur, que piller l'Afrique, l'Italie utiliserait des méthodes douces visant à collaborer avec les indigènes pour le bien de tous. La force n'est jamais utilisée et Chelazzi se lance même dans un réquisitoire contre l'esclavage qui a, selon lui, vocation à disparaître grâce aux fascistes. Le texte permet de mieux comprendre qu'aux raisons idéologiques de la colonisation s'ajoutent des motifs économiques. Exploitation de ressources naturelles et humaines, création d'emplois pour les Italiens : les raisons de l'engagement italien sont énoncées dans le but de les légitimer. Tout cela est obtenu « non par l'oppression, ni par

l'exploitation des races indigènes », mais en recherchant « leur bien-être dans une réelle collaboration »³⁶.

Malgré les envolées lyriques sur les liens fraternels entre Italie et Éthiopie, le propos est en réalité ouvertement raciste et illustre le tournant idéologique du milieu des années trente, marqué par l'irruption dans l'horizon idéologique fasciste de l'idée de pureté de la race italienne. Les personnages éthiopiens sont réifiés et caractérisés à l'aide de stéréotypes ou de métaphores animales qui témoignent d'une altérité caricaturée et infériorisée. Sim est ainsi désigné comme s'il s'agissait d'un animal et son examen fait penser à « un croisement »³⁷ entre plusieurs races africaines. Cette position de dominé est constamment rappelée par la suffixation employée par l'auteur : les diminutifs récurrents soulignent le statut d'infériorité des Éthiopiens, et la condescendance avec laquelle l'auteur les perçoit. La « différence » est insurmontable et s'inscrit nécessairement dans un rapport de domination, comme l'exprime l'auteur à travers le discours de Paolo, fils du prince :

Diversità di carattere, un'enorme diversità, come nel fisico. Io son bianco, lui è nero. Io la penso in un modo, lui in un altro. Lui è tutto genuflessioni e sorrisi ; io, invece, non m'inginocchio che in chiesa, davanti al Santissimo. Lui accetta gli scherzi da tutti, io da nessuno.³⁸

Au-delà de l'esprit aventurier, de l'exotisme et de la veine héroïque destinés à susciter l'attention des jeunes lecteurs, l'espace romanesque est celui de l'endoctrinement et de la transmission idéologique. Comme l'indique Mariella Colin, la « culture fasciste refuse l'aventure pour l'aventure »³⁹ : le but n'est plus de produire des fictions au service de l'imaginaire enfantin fasciné par « l'Afrique noire et mystérieuse »⁴⁰, mais bien de placer la dimension référentielle politique et l'image de l'Italien pionnier au centre du propos. Au service de la défense de la politique coloniale italienne, *Sim, ragazzo abissino* fait ainsi écho à l'isolement de l'Italie fasciste dans le concert des nations. Les critiques adressées à la France et le Royaume-Uni ont évidemment une portée politique plus large, c'est-à-dire contre la Société

³⁶ *Ibid.*, p. 8 : « non con l'oppressione, né con lo sfruttamento delle razze indigene ; anzi, col loro benessere in una leale collaborazione ».

³⁷ *Ibid.*, p. 22 : « un incrocio tra la razza tigrina e una di quelle meridionali più forti e astanti. »

³⁸ *Ibid.*, p. 44 : « Différence de caractère, une énorme différence, tout comme dans l'aspect physique. Je suis blanc, il est noir. Je pense d'une façon, lui d'une autre. Il est tout en genuflexions et en sourires ; moi, en revanche, je ne m'agenouille qu'à l'église, devant le Très saint. Il accepte les moqueries de tout le monde, moi de personne. »

³⁹ Mariella COLIN, *op. cit.*, p. 272.

⁴⁰ *Ibid.*

des Nations dont l'Italie a été exclue depuis l'annexion de l'Éthiopie. Le style de l'auteur trahit également un propos lourdement didactique, pontifiant, qui assène des vérités indiscutables. La trame fictionnelle est constamment interrompue par des rappels à l'ordre directement idéologiques : on passe ainsi brutalement du point de vue du jeune protagoniste à celui de Chelazzi, qui s'introduit dans le récit par des sentences identifiables parce qu'impropres au langage d'un enfant. Ce sont ces parenthèses idéologiques qui trahissent la présence de l'auteur, derrière les personnages, comme instance d'énonciation. On peut citer comme exemple un passage de *Sim, ragazzo abissino* qui constitue un excursus sans fondement narratif ; en plein dénouement, alors que le lecteur se trouve immergé dans une scène d'action racontée au passé simple, l'auteur s'immisce dans l'action par une pause didactique :

L'Abyssinien, comme tous les peuples barbares et de civilisation arriérée, n'est pas méchant ; il comprend et admire chaque geste héroïque, chaque caractère ferme et résolu. Mais, d'âme faible et primitive, comme celle d'un enfant, il suit facilement celui qui sait le dominer et sait démontrer, que ce soit dans le bien ou le mal, une force de caractère supérieure à la sienne⁴¹.

La présence de l'auteur comme sujet réel de l'énonciation se manifeste fortement par l'emploi du présent propre à établir une vérité générale et par celui de l'article défini pour désigner « l'Abyssinien », ce qui témoigne d'une pensée raciste et réductrice.

b) *Saettino, puro sangue meneghino* (1938) : un modèle de vertu fasciste en pleine campagne antisémite

*Saettino, puro sangue meneghino*⁴², quant à lui, a pour protagoniste un garçon milanais de douze ans, membre actif et fier de l'organisation parascolaire et paramilitaire fasciste des Balilla. Saettino vit avec ses parents dans un immeuble modeste mais bien tenu et surveillé par

⁴¹ *Ibid.*, p. 154-155 : « L'abissino, come tutti i popoli barbari e di civiltà arretrata, non è cattivo, e comprende ed ammira ogni gesto eroico, ogni carattere fermo e risoluto. Ma di animo debole e primitivo, come quello di un fanciullo, segue facilmente chi sa dominarlo e sa dimostrare, sia nel bene che nel male, una forza d'animo superiore alla sua. »

⁴² Gino CHELAZZI, *Saettino, puro sangue meneghino*, Florence, Salani (« Biblioteca dei Miei Ragazzi » n° 39), 1938 (1^{ère} édition).

une concierge dotée d'un fort caractère ; l'insistance sur ce détail est une façon de faire la promotion de la politique urbanistique et sociale du régime, qui attribuait un logement à ses cadres et aux membres du P.N.F., avec le souci de mettre en scène la promotion sociale, selon une logique clientéliste présentée comme méritocratique. Le jeune protagoniste a des journées bien remplies et rythmées par le régime qui organise son temps scolaire mais aussi son temps libre, grâce aux activités de plein air prévues dans le cadre de l'organisation Balilla. Il trouve tout de même le temps de déjouer un complot de malfaiteurs, faussaires internationaux, car tout ce qui est cosmopolite et échappe aux contrôles nationaux est forcément suspect. Les mérites du jeune Saettino sont d'ailleurs finalement reconnus, puisque sous le fascisme, à en croire le propos, la vérité et la justice triomphent toujours.

Le roman, publié par Salani en 1938, fait l'apologie d'un mode de vie plus que d'une politique : Chelazzi y montre le visage du fascisme au quotidien, et non de la grande politique officielle. Ce choix narratif est intéressant car le texte apparaît comme une sorte de manuel de savoir-vivre du jeune fasciste et montre un régime qui pénètre au sein des foyers, de la sphère privée. La famille Carretta est présentée comme une famille idéale, un modèle de vertu fasciste. Le roman invite le jeune lecteur à vivre la vie quotidienne d'une famille italienne telle que le pouvoir veut en faire la promotion. Ce roman possède ainsi une importante portée pédagogique : les personnages y incarnent un fascisme ordinaire et anonyme et les lecteurs peuvent (et doivent) s'identifier au personnage de Saettino, dont les journées ressemblent aux leurs.

Dans *Saettino, puro sangue meneghino*, Chelazzi souligne aussi l'utilité du travail accompli par les organisations de jeunesse que le régime a conçues comme « un nouveau laboratoire où les Italiens étaient élevés dans le culte de l'État fasciste »⁴³. Le roman met notamment l'accent sur la définition fasciste des identités masculine et féminine, incarnées par les personnages du père, autoritaire mais juste, et de la mère, douce et travaillant au foyer. On relève ainsi toute une série d'affirmations qui exaltent le rôle maternel : « La bonne mère, voyant son petit garçon si préoccupé, l'interrogea avec douceur [...]. Personne mieux que le cœur d'une mère ne peut comprendre les angoisses d'un fils »⁴⁴. À la « sévère voix masculine »⁴⁵ s'opposent « les douces lèvres maternelles »⁴⁶. Dans le roman, les garçons s'exercent à des jeux virils tandis que les filles préfèrent cueillir des fleurs et coudre des poupées

⁴³ Emilio GENTILE, *op. cit.*, p. 382.

⁴⁴ Gino CHELAZZI, *Saettino, puro sangue meneghino, cit.*, p. 76 : « La buona mamma, vedendo il suo figliuolo così preoccupato, lo interrogò con dolcezza [...]. Nessuno più del cuore d'una mamma può comprendere le ansie di un figlio ».

⁴⁵ *Ibid.*, p. 90 : « severa voce maschile ».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 93 : « le dolci labbra materne ».

de tissu. Les visions figées du masculin et du féminin ne sont pas propres à la seule idéologie fasciste, mais le régime, dans sa tentative de « révolution anthropologique », ne fait qu'exacerber les qualités attribuées à chacun des sexes, les érigeant en définitions exclusives des genres.

Ce deuxième roman a donc un rôle normatif : il a pour objectif de montrer au jeune fasciste comment vivre, non point comme individu mais comme élément d'un groupe social. Il donne à voir ce que Gentile définit comme le mythe fasciste de « l'homme collectif organisé »⁴⁷ qui s'identifie à l'État et reçoit de celui-ci le sens de son destin personnel. L'identité individuelle s'efface au profit de celle de la masse dans laquelle le fasciste doit se fondre. Saettino parle toujours au nom des Balilla et rarement en son propre nom. Ainsi, quand il vient au secours de la grand-mère de son amie, qui est seule et démunie, il la rassure en lui disant : « Soyez tranquille, madame ! [...] Je suis là, et si je ne suffisais pas, il y a derrière moi tous les Balilla »⁴⁸. La première et la quatrième de couverture de *Saettino, puro sangue meneghino* matérialisent d'ailleurs l'idée du jeune héros défini comme membre d'un groupe et jamais comme individualité propre. On le voit porter l'uniforme de l'organisation Balilla (en première de couverture), et on voit, en quatrième de couverture, le bataillon organisé des jeunes Balilla qui avancent d'un pas cadencé, ce qui rappelle le caractère paramilitaire de cette organisation. Les symboles du fascisme sont représentés : la chemise noire, le portrait du *duce* sur le foulard bleu, l'aigle sur le fez ; et Saettino effectue le salut romain. Le groupe soude les individus mais, simultanément, cela signifie l'exclusion de ceux qui n'appartiennent pas au groupe et qui ne satisfont pas aux attentes du régime.

⁴⁷ Emilio GENTILE, *op. cit.*, p. 384.

⁴⁸ Gino CHELAZZI, *Saettino, puro sangue meneghino, cit.*, p. 29 : « State tranquilla, signora ! [...] Ci sono qui io, e se non bastassi, ci son dietro di me tutti i Balilla ».



Gino CHELAZZI, *Saettino puro sangue meneghino*, Florence, Salani, 1938

(couverture cartonnée, illustration de Fiorenzo Faorzi)

La portée pédagogique du roman se révèle notamment dans le réquisitoire lancé contre les emprunts aux langues étrangères qui ont pénétré la langue italienne, ainsi que dans le bannissement du « Lei », considéré comme trop bourgeois et auquel, donc, le fascisme préfère le « Voi ». L'incipit comporte une remarque qui va dans ce sens : Saettino appelle la concierge « donna Cesira » plutôt que « Madama Cesira »⁴⁹, moins italien. C'est ensuite au gallicisme « debuttare » qu'il s'en prend, lui préférant l'italien « esordire »⁵⁰. La lecture du roman constitue ainsi un prolongement du travail effectué en temps scolaire. On reconnaît là une spécificité du support littéraire destiné à la jeunesse, qui répond au double objectif de divertir tout en instruisant, ou en endoctrinant.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 5 : « Madama Cesira ! », « Anzi, donna Cesira, perché è più italiano ».

⁵⁰ *Ibid.*, p. 40 : « E questo si dice 'debuttare' ? [...] Avreste potuto dire 'esordirò', e allora avrei capito subito ! »

Il est un autre élément, para-textuel celui-là, qui prend, dans le contexte des années 1938, un sens particulier : c'est le titre. Le jeune héros, Saettino, est qualifié de « puro sangue meneghino », ce qui ne peut ne pas évoquer l'horizon de la campagne antisémite qui se déchaîne pendant les mois qui précèdent les lois raciales de l'automne 1938. Le « pur sang milanais » du jeune Balilla et du groupe qui l'accompagne toujours, pointe l'index, en creux, sur ceux qui sont accusés de pervertir la « race italienne ». D'ailleurs, un autre roman de Chelazzi, cité par Rosetta Loy dans *La parola ebreo*, pointe à la même époque la figure d'un ennemi de la nation, le Juif Jacob Manussai, « figure crasseuse de vieil homme avec une longue tignasse et une barbiche de bouc d'un blanc sale. Nez crochu, sourcils épais, regard acéré derrière une énorme paire de lunettes, lèvres molles, entre lesquelles apparaissaient des canines jaunâtres »⁵¹. Si *Saettino* ne comporte pas de description de ce type, le titre ancre néanmoins le propos dans le contexte de désignation d'ennemis de l'intérieur qui est bien celui des lois raciales.

c) *Euro ritorna, la freccia azzurra* (1939) : les fraternités fascistes et l'éloge de la guerre

Euro ritorna, la freccia azzurra, troisième roman de Chelazzi examiné ici, est publié par Salani en 1939. La fiction est ancrée dans la réalité de la guerre d'Espagne, à laquelle l'Italie participe dès 1936 en apportant son soutien matériel et humain aux troupes franquistes. Le héros, un garçon de quinze ans prénommé Euro, s'était illustré dans un volume précédent par ses talents d'aviateur – il s'agit du roman lu par Rosetta Loy et dont celle-ci évoque le protagoniste –. Ayant le goût de l'aventure, il supplie cette fois son père de l'emmener avec lui en Espagne pour apporter sa contribution aux combats contre la République. Malgré maintes réticences, le père accepte et ce n'est plus aux commandes d'un avion mais d'un hélicoptère qu'Euro va cette fois triompher de ceux que Chelazzi nomme le plus souvent les « rouges »⁵².

⁵¹ Rosetta LOY, *Madame Della Seta aussi est juive, cit.*, p. 41. Édition originale : Rosetta LOY, *La parola ebreo, cit.*, p. 30-31 : « lurida figura di vecchio con una lunga zazzera ed una barnetta caprina di un bianco sporco. Naso adunco, sopracciglia folte, sguardo acuto dietro un enorme paio di occhiali, labbra vizzate, tra le quali apparivano zanne giallastre ».

⁵² Gino CHELAZZI, *Euro ritorna : la freccia azzurra*, Florence, Salani (« Biblioteca dei Miei Ragazzi » n° 53), 1940 [1939], p. 49 : « i rossi ».

Mariella Colin indique que, pendant toute sa durée, l'intervention fasciste en Espagne ne rencontre que peu de ferveur dans l'opinion italienne. L'enjeu n'apparaît pas comme étant national et le conflit n'offre pas de promesses de débouchés pour l'émigration, comme c'était le cas dans l'entreprise d'expansion coloniale. La propagande se saisit pourtant des événements pour tenter de les rendre populaires et de justifier les moyens – financiers et militaires – considérables engagés par le régime⁵³.

Xénophobie, discours anti-français et anti-anglais, propos anti-communiste, climat de guerre civile imprègnent le récit : tout comme il y a deux Espagnes, il existe deux Italies, celle des fascistes et celle, déshonorante, des *fuorusciti*. La bataille de Guadalajara, en 1937, est le symbole de l'affrontement entre bataillons fascistes italiens et Italiens antifascistes engagés aux côtés de la République espagnole.

Les Républicains et leurs alliés étrangers incarnent le contre-modèle de l'« homme nouveau » : cosmopolites, présentés comme des êtres cruels – ils exécutent sans pitié une mère sous les yeux de sa fille –, ils ne parviennent même pas à imposer leur autorité naturelle sur les femmes de leur groupe, là où les fascistes les soumettent à l'autorité masculine. Ils préfèrent Moscou à leur patrie et projettent de faire de l'Espagne une province soviétique. Le propos est ouvertement manichéen : la guerre d'Espagne est celle qui oppose l'Espagne saine des phalangistes à l'Espagne malade des bolchéviques. Or le programme révolutionnaire du fascisme vise justement à créer une nouvelle élite régénérée et donc apte à lutter contre les élites dégénérées de l'ancienne classe dominante. Le champ lexical dans lequel s'inscrit la description des alliés des Républicains est celui de la décrépitude : les « amis du diable » – c'est le nom de leur organisation – ne sont pas de « vrais Espagnols » mais de « nationalité indéfinie ». Ils ont des « physionomies des plus étranges et variées ». Les jeunes gens qui composent ce groupe ont un « aspect maladif ». Soumis à l'autorité des « femmes des soviets, amies du diable » qui n'ont besoin « ni de compagnie, ni de réconfort », les hommes ne sont pas virils mais définis comme de « viles femmelettes », pire que « ces odieux bourgeois »⁵⁴. Le jeune lecteur comprend ainsi que la laideur physique des « rouges » n'est que le reflet d'une morale pervertie par l'individualisme, le cosmopolitisme et la société bourgeoise. À cette Espagne décadente

⁵³ Mariella COLIN, *op. cit.*, p. 320. L'auteur rappelle que le *Corpo Truppe Volontarie* (CTV) comprenait 30 000 volontaires de la Milice et 20 000 officiers et soldats de l'armée régulière. Presque tous étaient volontaires.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 6-16 : « Los amigos del diablo », « veri spagnuoli », « nazionalità indefinita », « le fisionomie più strane e svariate », « aspetto malaticcio », « Le donne dei societi, le amiche del diavolo non hanno bisogno nè di compagnia nè di conforto », « vili femminucce, peggio di quelle degli odiati borghesi ».

s'oppose « le peuple espagnol [...], celui qui est sain et généreux et qui combat contre la barbarie communiste »⁵⁵ et contre tout « ennemi de la foi, de la patrie et de la civilisation »⁵⁶.

Ce roman est donc une œuvre de pure propagande, en ce sens qu'il s'agit de justifier l'engagement militaire italien auprès de Franco. Les événements y occupent une place prépondérante et ne constituent plus seulement un socle destiné à donner un cadre à la fiction ; les prouesses d'Euro passent souvent au second plan au profit d'autres récits, historiques cette fois – celui de la mort du fils du général Moscardó défendant l'Alcázar de Tolède constitue par exemple une pause narrative importante. Le destin d'Euro, héros de fiction représentant l'Italien anonyme, croise l'Histoire en marche : Chelazzi lui fait même l'honneur d'être reçu par le général Franco en personne, au terme de son épopée.

Les référents spatio-temporels, culturels et historiques, sont cités avec soin, ce qui accentue le caractère réaliste et propagandiste du roman. En Espagne, les Italiens étaient engagés à la fois aux côtés des franquistes et dans le camp républicain ; les identités supranationales prennent donc, dans ce conflit, le dessus sur les identités nationales, ce qui est un cas unique dans la prose de Chelazzi. C'est en effet le seul cas de figure où l'entraide entre fascistes et franquistes l'emporte sur le principe de nation : un Espagnol franquiste a plus de dignité qu'un Italien antifasciste. L'auteur exalte la solidarité entre nationalistes de pays différents, soit l'équivalent fasciste de l'Internationale socialiste pourtant désignée comme ennemie dans le récit. Le jeune lecteur reçoit ainsi une culture fasciste qui, exceptionnellement, dépasse les frontières italiennes. Cette idée est résumée dans une affirmation binaire : la guerre dans laquelle l'Italie est engagée est une « guerre entre deux grands partis internationaux ; d'un côté le phalangisme, dérivant du fascisme, qui signifie ordre, civilisation, liberté ; de l'autre le bolchévisme qui signifie désordre, barbarie, tyrannie »⁵⁷. L'*excipit* du roman est révélateur de l'union entre fascistes de tous pays : dans un élan fraternel, les phalangistes se mettent à chanter en italien « Cara al Sol », hymne de la phalange espagnole rédigé en 1935 par José Antonio Primo de Rivera, pour dire adieu à leurs frères d'armes italiens, qui répondent à cette marque d'amitié en entonnant l'hymne du P.N.F. « Giovinezza ».

Les contenus iconographiques du roman renforcent là encore la caractérisation textuelle des personnages et la vision binaire du monde et des hommes. On relève deux types de contenus iconographiques dans la collection « Biblioteca dei Mieì Ragazzi » : les illustrations des

⁵⁵ *Ibid.*, p. 30 : « il popolo spagnuolo, quello sano e generoso che combatte contro la barbarie comunista ».

⁵⁶ *Ibid.*, p. 49 : « nemico della fede, della patria e della civiltà. »

⁵⁷ *Ibid.*, p. 56 : « guerra tra due grandi partiti internazionali; da un lato il falangismo, derivante dal fascismo, che significa ordine, civiltà, libertà; dall'altra il bolscevismo, che significa disordine, barbarie, tirannia. »

premières et quatrièmes de couverture donnent un aperçu en couleur de la fiction romanesque, alors que les illustrations en noir et blanc, disséminées au fil des pages et donc au fur et à mesure de la lecture des romans, matérialisent visuellement un aspect de la fiction : elles donnent souvent à voir un personnage en particulier ou une situation narrative spécifique. C'est le cas pour la description d'un groupe de dirigeants de la Troisième Internationale venus au secours de la République espagnole dans *Euro ritorna : la freccia azzurra*. Ghelazzi décrit trois hommes : un Français, vêtu avec « une élégance qui avait quelque chose d'ostentatoire », un Russe à l'air farouche et un Mexicain « étrange » portant un « uniforme théâtral »⁵⁸. Une illustration permet la visualisation de cette description textuelle. La représentation des personnages y est caricaturale : le Français incarne, tant par sa tenue que par son air hautain, les valeurs de la société libérale et bourgeoise que la révolution anthropologique fasciste appelle à détruire. Le Mexicain semble tout droit sorti de l'imagerie des combats de la Révolution mexicaine, tandis que le personnage du Russe n'est pas sans rappeler, avec sa barbe pointue et son air conspirateur, Raspoutine. Si l'on compare ces représentations presque caricaturales avec celles, dignes et calmes, des personnages fascistes de la première de couverture, il apparaît évident que les contenus visuels participent, comme les contenus textuels, à la transmission d'un message propagandiste.

(Nous reproduisons ci-après la couverture et une page intérieure du roman de Gino Ghelazzi, *Euro ritorna : la freccia azzurra*, qui illustrent cette propagande).

⁵⁸ *Ibid.*, p. 62 : « un'eleganza che aveva dell'ostentazione », « un tipo strano », « la teatrale divisa ».



Gino CHELAZZI, *Euro ritorna : la freccia azzurra*, Florence, Salani, 1939

(couverture en couleurs de Fiorenzo Faorzi et dessin en noir et blanc p. 63)

Tout comme les hommes fascistes et antifascistes sont présentés de manière binaire, le roman oppose aussi deux catégories de femmes. Les « femmes des soviets, amies du diable », précédemment évoquées, sont présentées comme dangereuses car émancipées et libres de prendre la parole, à l'image de Juanita qui participe aux réunions politiques et aux décisions collectives. Les femmes fascistes, savent au contraire garder leur place en attendant pieusement leur mari : « Pauvre maman ! Elle est épouse et mère d'aviateurs et elle doit prendre l'habitude de nous savoir en danger. Et puis je suis certain que ses prières éloigneront de toi comme de moi tout danger »⁵⁹. On trouve certes, dans le roman, un personnage de jeune fille aux côtés des combattants fascistes – elle est d'ailleurs représentée sur l'illustration de couverture – mais son rôle demeure secondaire et en retrait de l'action principale ; la représentation de cette jeune

⁵⁹ *Ibid.*, p. 54 : « Povera mamma ! È sposa e madre di aviatori e bisogna che prenda l'abitudine di saperci in pericolo. E poi son sicuro che le sue preghiere allonteranno tanto da te quanto da me ogni disgrazia. »

fasciste, qui porte un pantalon, renvoie cependant à l'évolution de l'éducation des jeunes filles voulue par le régime au milieu des années trente.

Les trois romans de Chelazzi ont donc en commun des trames qui font écho aux récits des grands événements politiques que les jeunes Italiens lisent à l'école, dans les organisations de jeunesse, par la radio ou encore sur les affiches de propagande. Bien qu'à des degrés différents, on remarque la force du lien entre texte et contexte, qui témoigne d'œuvres commandées par les circonstances politiques. La désignation d'ennemis de l'intérieur est une constante du propos : tous ceux, hommes ou femmes, qui ne répondent pas aux critères d'intégration dans le groupe dominant sont désignés comme dangereux pour la cohésion de la masse de « citoyens-soldats » que le pouvoir entend enrégimenter. La volonté d'endoctriner l'homme dans toutes les dimensions de son être est assumée par l'éditeur, comme le montre le paratexte d'*Euro ritorna : la freccia azzurra*, où le projet éditorial est clairement formulé : « C'est le garçon de la grande Italie fasciste, pour qui aucune mission n'apparaît comme trop ardue ; c'est un exemple de grande valeur spirituelle dont doivent s'inspirer les jeunes Italiens de notre temps »⁶⁰.

Vu les contenus et la portée de ces romans, la prudence de Salani est aisément compréhensible dès lors que le contexte politique a changé : l'éditeur prévient de probables attaques envers lui en retirant de son catalogue, dès 1945, ces titres signés Chelazzi. Dans *Storia della Biblioteca dei Miei Ragazzi*, Anna Levi souligne d'ailleurs que, certainement par peur de l'épuration, ces titres ne sont pas seulement retirés mais même remplacés par d'autres romans plus neutres qui, adoptant la même numérotation qu'eux, masquent en quelque sorte leur existence passée. On relève cependant que Gino Chelazzi continue d'écrire pour la collection, jusqu'en 1950 ; s'il n'y a pas continuité de la ligne éditoriale, il existe bien cependant une continuité dans l'équipe travaillant pour Salani.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 175 : « È il ragazzo della grande Italia fascista, a cui nessun compito appare troppo arduo ; è un esempio di alto valore spirituale a cui devono ispirarsi i giovani Italiani del nostro tempo ».

Chapitre II – Enjeux interprétatifs du corpus

Les faits et données contextuelles évoqués précédemment font désormais partie de ce que la rigueur historique a pu établir. Et les romans de Chelazzi en font en quelque sorte partie tant ils apparaissent comme les éléments incontestables d'une très explicite et univoque propagande. L'ensemble du corpus analysé dans cette recherche pose, par contre, des difficultés interprétatives majeures dont il convient ici d'évoquer la nature. Ces difficultés résultent à la fois du caractère pluriel de la différence telle qu'elle apparaît dans les différents textes ainsi que de l'arc temporel parfois important qui sépare et relie à la fois le temps de l'expérience et le temps de l'écriture. Si cette difficulté nous est apparue très vite dans notre recherche lors de la lecture des textes pouvant constituer notre corpus, si elle a interdit tout classement très rigide des thèmes et des genres tout au long de notre analyse, il nous est toutefois apparu nécessaire d'en expliciter d'emblée les contraintes à partir de deux exemples qui ont, en quelque sorte, constitué pour nous un premier lieu de questionnement méthodologique.

Le corpus fait état d'une perception complexe de la différence éprouvée dans les années 1936-1945. Le sentiment d'inadéquation vis-à-vis de la norme anthropologique instituée peut être idéologique, racial ou sexuel. Si certains auteurs ne font l'expérience que d'un seul de ces aspects, les différences sont le plus souvent imbriquées dans une inadéquation pluri-dimensionnelle, sans qu'il soit toujours possible de hiérarchiser les traits différenciateurs. Il apparaît donc essentiel de ne pas, au cours de l'analyse, enfermer les textes dans des définitions monolithiques de l'expérience d'inadéquation et d'en taire la pluralité : à cet égard, il convient de résister aux stimulations — mais aussi aux limitations — que peuvent proposer, surtout au niveau de l'analyse littéraire et sociologique des textes, des approches critiques globalisantes et en outre postérieures au contexte fasciste : nous nous bornerons à citer ici, à des niveaux différents, les *Jewish Studies* ou les *Gender Studies*. L'analyse du roman autobiographique de Giacoma Limentani, *In contumacia*, publié en 1967, permet de mettre en évidence la complexité de la quête d'une définition de soi et contraint ainsi à rendre compte de la perméabilité des

dimensions plurielles du rapport à la loi et à la norme. La narratrice, jeune fille élevée dans un milieu antifasciste et juif, est victime de violences de la part de fascistes qui la brutalisent pour obtenir des informations sur son père. Dans le récit à la première personne s'entremêlent les différents aspects d'une différence à l'origine de la persécution ; la narratrice les perçoit et les identifie, sans pour autant pouvoir les dissocier. Nous reviendrons sur l'identité générique de l'œuvre qui est, nous l'avons dit, un roman à caractère autobiographique, c'est-à-dire une fiction où un personnage entreprend le récit de sa propre vie en utilisant la première personne : l'identification auteur-narrateur n'étant pas clairement établie dans la zone du texte, il en découle une certaine ambiguïté, qui incite le critique à croiser des indices paratextuels et des éléments fictionnels, afin d'établir le lien entre expérience traumatique et écriture.

L'autre enjeu (et écueil) interprétatif de la thèse réside dans la portée temporelle du corpus. Chaque texte requiert la prise en compte des différentes temporalités en jeu : celle des faits, celle de leur perception – immédiate ou non –, celle de leur mise en récit et enfin celle de leur publication, qui ne correspond pas forcément à celle de l'écriture. Dans certains cas, il est presque question d'une écriture "en direct", où le recul ne s'apprécie pas en termes temporels (les *diari*, par exemple) ; dans d'autres cas, il peut s'agir d'écritures post-traumatiques ou post-événementielles assez rapprochées du moment de l'expérience, ou bien au contraire d'écritures à l'écart rétrospectif plus conséquent. Il arrive aussi qu'une seule expérience soit génératrice de plusieurs travaux d'écriture, ce qui implique alors des écarts de perception et des différences formelles entre les discours. Il arrive enfin que certains textes aient été écrits sans intention déclarée d'être publiés, mais que cette démarche ait été prise en charge par un tiers ; c'est le cas pour certains témoignages de survivants de la Shoah publiés par leurs enfants, ce qui pose alors la question du témoignage en d'autres termes. L'autobiographie de Memo Bemporad, *La macine* (1984) est ainsi très illustrative des questions que pose le rapport au Temps. Écrite une quarantaine d'années après les faits qui concernent la période 1938-1945, le projet d'écriture s'inscrit dans un contexte mémoriel de forte sollicitation des témoins qui apparaît comme déclencheur de la prise de parole. Toutefois, parce que le texte présente la particularité d'une double temporalité d'écriture (un journal écrit en 1943-1944 est intégré à l'intérieur du récit rétrospectif), se pose avec acuité la question de la différance, du décalage ou de l'auto-censure dans la mise en mots.

A) *In contumacia* de Giacomina Limentani (1967), ou l'impossibilité d'une catégorisation exclusive

a) Une mémoire féminine de la violence fasciste

Sans être exclusivement limitée à l'expérience féminine, la dimension de la violence sexuelle constitue néanmoins un facteur de différenciation des genres en temps de guerre. Dans *L'uomo che voleva nascere donna, Diario femminista a proposito della guerra*, Joyce Lussu – dont il sera question ensuite – affirme en effet que, si le viol est assurément une violence de guerre, il n'est cependant pas une violence de guerre parmi d'autres :

[Le viol est] qualitativement différent d'une bombe qui manque sa cible militaire, différent des saccages et des incendies indiscriminés, différent des embuscades délibérées, des atrocités ou des tortures pendant les interrogatoires, même s'il contient des éléments de tous ces faits. Le viol est quelque chose de plus qu'un symptôme de la guerre ou qu'une démonstration de ses excès de violence.¹

Le viol est en effet « l'acte par lequel un homme démontre à une femme qu'elle est conquise, vaincue, par la force et la puissance supérieure de l'homme »². Pourtant, comme le rappelle Marina Addis Saba³, les récits des violences sexuelles sont extrêmement rares, alors que cette pratique de domination des hommes sur les femmes est fréquente en temps de conflit⁴. Faute de restitutions par les témoins, ce sont des représentations littéraires qui viennent combler

¹ Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna*, Florence, Gwynplaine, 2012 (1^{ère} éd. 1978), p. 108 : « lo stupro in guerra è qualitativamente diverso da una bomba che manca il suo bersaglio militare, diverso dagli indiscriminati saccheggi e incendi, diverso dalle deliberate imboscate, dalle stragi o dalla torture durante gli interrogatori, anche se contiene elementi di tutti questi fatti. Lo stupro è qualcosa di più di un sintomo della guerra o una dimostrazione dei suoi eccessi di violenza. »

² *Ibid.*, p. 107 : « lo stupro è per la sua essenza l'atto mediante il quale un maschio dimostra a una donna che essa è conquistata, sconfitta, dalla superiore forza e potenza dell'uomo ».

³ Marina ADDIS SABA, *Partigiane*, Milan, Mursia, 1998.

⁴ *Ibid.*, p. 164 : « Rarissimi sono per esempio i racconti delle violenze sessuali [...] eppure le violenze dovettero esserci, e non poche. » « Les récits des violences sexuelles sont extrêmement rares [...] et pourtant les violences ont dû exister, et pas qu'un peu. »

l'espace laissé vacant, le silence choisi ou obligé : ainsi, l'un des épisodes marquants de *La Storia* d'Elsa Morante est celui de la violence infligée à Mariulina et à sa mère, punies par des soldats nazis pour leur sympathies partisanses⁵.

À ce titre, *In contumacia*, l'œuvre de Giacoma Limentani (née à Rome en 1927), occupe une place très singulière dans la littérature féminine antifasciste : or, publié une première fois en 1967 chez Adelphi, ce texte est ensuite demeuré longtemps sans rééditions⁶. C'est, de fait, l'un des rares témoignages littéraires à évoquer la violence sexuelle infligée à une femme par les fascistes : la narratrice raconte comment le viol lui a fait prendre conscience d'elle-même en tant que femme mais aussi en tant qu'antifasciste. Le sentiment éprouvé de la différence est complexe : le viol fige celle qui le subit dans une identité féminine problématique mais aussi dans un rapport inexprimable à l'antifascisme. Et à cette double définition de soi par la différence, il conviendrait d'ajouter une troisième dimension : le viol enferme également la narratrice dans un rapport douloureux à la judéité.

In contumacia est un récit à caractère autobiographique suivi d'un glossaire de termes hébraïques⁷ : Giacoma Limentani est en effet issue d'une famille italienne de religion juive et plusieurs termes en hébreu jalonnent son récit avant d'être explicités en fin d'ouvrage⁸. Nous parlons de roman « à caractère autobiographique » et non d'« autobiographie » car le texte échappe aux critères canoniques de l'autobiographie. Il est notamment très peu factuel, le regard de la narratrice se caractérisant davantage par l'expression d'une subjectivité et, peut-être, d'un aveu à soi-même, que par celle d'un univers référentiel extérieur. En contenant très peu d'indices référentiels spatio-temporels, le récit semble échapper au temps réel et s'insérer dans une atemporalité, qui est sans doute à relier – nous y reviendrons – à la blessure provoquée par le trauma⁹ dans l'inconscient. L'appartenance générique de l'œuvre est souvent mal définie : par exemple, dans un article de Marina Sanfilippo, ce texte est identifié comme « *narrativa* » et l'œuvre de Giacoma Limentani est citée, au même titre que celle d'Elsa Morante ou de Lia

⁵Elsa MORANTE, *La Storia*, Turin, Einaudi, 1974 (1995), p. 302-308.

⁶ Giacoma LIMENTANI, *In contumacia*, Milan, Adelphi, 1967. C'est cette première édition originale, consultée en mars 2013 à la Bibliothèque Centrale de Rome, que nous utilisons. Depuis, une nouvelle édition est parue ; il s'agit d'une trilogie dont *In contumacia* constitue le premier volet : Giacoma LIMENTANI, *Trilogia*, Rome, Iacobelli, 2013.

⁷ *Ibid.*, p. 157-160 : « Termini ebraici ».

⁸ L'auteur est en outre connue pour ses nombreuses études sur la culture et la religion juives.

⁹ Comme le souligne Françoise Brette, la langue française distingue le *trauma*, « violence externe causant une blessure physique par effraction », du *traumatisme* qui indique les « effets du trauma sur l'organisme ». Françoise BRETTE, « traumatisme », in Alain DE MIJOLLA (éd.), *Dictionnaire international de la psychanalyse*, (dir. Alain de Mijolla), Fayard/Pluriel, 2013 (1^{ère} édition : Calmann-Lévy, 2002), p. 1858-1862. Le viol, tel qu'il est décrit par Giacoma Limentani, constitue un trauma, d'abord à l'origine d'une blessure physique qui provoque également chez le sujet un traumatisme psychique.

Levi, parmi les représentations littéraires fictionnelles de la Shoah¹⁰. Dans un article plus ancien d'Aglaia Viviani, le lien entre expérience et écriture autobiographique est en revanche clairement établi¹¹. Le paratexte de l'œuvre fournit aussi des indications qui affirment le lien expérience-écriture : le site internet de la *Società Italiana delle Letterate*, dont Giacoma Limentani est membre, indique que l'auteur qualifie ses œuvres de « romans de mémoire »¹², ancrés dans l'histoire de sa propre famille, dont les expériences traumatiques deviennent matériaux littéraires. L'action se déroule à Rome, au sein d'une famille antifasciste et juive, une double « différence » dont la jeune narratrice a conscience. En effet, même si le récit n'est pas précisément daté, un détail nous permet de situer approximativement l'action. La narratrice raconte : « Nous ne pouvons pas avoir de personnel de service. Les aryens ne doivent pas travailler pour les juifs. »¹³. L'information ancre donc l'action après 1938, dans l'horizon de stigmatisation raciale.

Le récit gravite autour de l'événement traumatique vécu par la narratrice : le viol collectif subi à l'âge de douze ans à peine pour avoir refusé de dénoncer son père aux fascistes – l'auteur étant née en 1927, l'action se situerait bien aux alentours de 1938-1939. La linéarité du récit premier est fréquemment altérée par une série de récits seconds, prolepses ou analepses, à caractère informatif ; ces écarts temporels servent à introduire des épisodes qui expliquent l'événement et qui permettent de comprendre à la fois ce qu'est devenu le père, l'engagement de la narratrice dans la Résistance et la difficulté des liens mère-fille depuis la naissance de cette dernière. Mais, malgré ces variations temporelles, la narratrice revient toujours sur la description du viol et de ses conséquences physiologiques et psychologiques. Le récit procède donc en un enchevêtrement de niveaux temporels dont le centre de gravité est constitué par l'événement traumatique.

Le texte doit son titre, *In contumacia*, à la menace prononcée par l'un des agresseurs : « Si tu ne nous dis pas où il est, nous le condamnons par contumace »¹⁴. L'enfant ne comprend

¹⁰ Marina SANFILIPPO, « Scrittrici e memoria della Shoah : Liana Millu e Edith Bruck », in *Zibaldone. Estudios italianos*, n° 4 (2014/2), p. 60-71. Cette identification d'*In contumacia* à l'écriture fictionnelle est certainement trop hâtive, tout comme le rattachement de Giacoma Limentani à la mémoire de la Shoah, dont il n'est pas directement question dans ce livre.

¹¹ Aglaia VIVIANI, « La guerra con occhi di bambina. Autobiografie d'infanzia : Janina David, Giacoma Limentani e Hannele Zürndorfer », in *La Rassegna mensile di Israel*, 3^{ème} série, vol. 64, n° 1, *Risorgimento e minoranze religiose. Testimonianze sulla Shoà* (janvier-avril 1998), p. 145-167. Là encore, on remarque que l'œuvre de Giacoma Limentani est située, de façon inexacte d'ailleurs, dans l'horizon mémoriel de la Shoah.

¹² <http://www.societadelleletterate.it/2014/01/cinque-2/> : « romanzi di memoria ».

¹³ Giacoma LIMENTANI, *cit.*, p. 29 : « Non possiamo tenere persone di servizio. Gli ariani non devono lavorare per gli ebrei. »

¹⁴ *Ibid.*, p. 10 : « Se non ci dici dov'è lo condanniamo in contumacia ».

pas en quoi peut consister la menace car elle ne sait pas ce que l'expression « par contumace » signifie. Le viol, formulé comme menace et encouragement à la délation par les fascistes, est aussi un outil de représailles sur la narratrice, puisque celle-ci se tait. En l'absence du père, sa fille en devient le substitut, et donc le réceptacle de la violence fasciste.

b) Le viol et la différence sexuelle

Le récit s'ouvre *in medias res*, sur la scène qui suit immédiatement le viol. L'action prend place au domicile de la narratrice ; l'incipit souligne la dimension olfactive du tableau, les odeurs d'urine et de vomi qui sont sans doute le fait d'hommes ivres. Ces données olfactives ne constituent qu'un aspect de la dimension sensorielle omniprésente tout au long du récit. La description de la douleur physique suit celle des odeurs répandues dans la pièce : « La douleur dans le ventre est devenue métallique. Je me plie en m'appuyant au lit. [...] Je ne peux pas bouger. La douleur monte jusqu'aux hanches. »¹⁵ On remarque, dès l'incipit, l'importance attribuée à une corporéité féminine synonyme de souffrance : la narratrice est profondément atteinte par l'agression. Les détails physiologiques sont présents tout au long de l'œuvre, comme dans la description de la douleur provoquée par l'objet métallique resté en la jeune fille :

Sto sul tappeto, seduta alla turca, con la schiena appoggiata agli amici legni. Così il dolore è meno forte. I fianchi si ricompongono. Non devo più tenerli insieme con le mani. I quattro uomini sono uno solo : il grumo di ferro rimasto a spasimare in basso nel ventre.¹⁶

Le viol est décrit, à plusieurs reprises, de façon explicite : « Ils veulent savoir où est papa. Ils me tiennent par terre. Ils provoquent la douleur. »¹⁷ Cette violence enclenche la perception d'une différence sur le plan sexuel, car la narratrice a conscience de subir un traitement réservé

¹⁵ *Ibid.*, p. 12-13 : « Il dolore dentro il ventre è diventato metallico. Mi piego appoggiandomi al letto. [...] Non mi posso muovere. Il dolore sale fino ai fianchi. »

¹⁶ *Ibid.*, p. 15 : « Je me trouve sur le tapis, assise à la turque, le dos appuyé contre le bois ami. Ainsi, la douleur est moins forte. Mes hanches se recomposent. Je ne dois plus les soutenir avec mes mains. Les quatre hommes n'en font qu'un : le caillot de fer qui provoque la souffrance dans le bas de mon ventre. »

¹⁷ *Ibid.*, p. 13 : « Vogliono sapere dov'è papà. Mi tengono per terra. Loro fanno il dolore. »

aux femmes : « Peut-être l'ont-ils déjà arrêté. Ils ne peuvent pas lui faire ce qu'ils me font à moi parce que c'est un homme. Que font-ils aux hommes ? »¹⁸

La douleur laisse rapidement place à des sentiments chaotiques. La honte prédomine et appelle le secret, l'effacement des traces. La préservation du secret est facilitée par la mort soudaine, le soir-même, du seul témoin de la scène : la grand-mère, incapable de se déplacer, a assisté impuissante à l'agression. Le viol est l'introduction du mensonge, du secret, dans la vie de la jeune fille qui, par son silence, souhaite protéger les siens. Le secret devient ainsi par force le premier acte de désobéissance envers un père animé dans la lutte antifasciste par le désir obsédant de vérité :

Mio padre dice che tutti dovrebbero sapere la verità, questi mascalzoni non la vogliono far sapere. Questo è il suo antifascismo. Mio padre legge dei giornali. Picchiano e danno l'olio di ricino a chi legge e diffonde quei giornali. Lo condannano in contumacia perché sa o vuole far sapere. Mio padre non deve sapere che mi hanno messo dentro un nastro di sangue. Potrebbe fare una pazzia. La mamma farebbe una tragedia. Lo direbbe a tutti.

Se nessuno sa, la cosa non esiste.¹⁹

La désobéissance à l'injonction de vérité place la fillette en contradiction avec les nobles valeurs familiales ; puis la vue du sang, de la « culotte rouge »²⁰, engendre un douloureux questionnement identitaire car il recouvre plusieurs significations. Il est à la fois la conséquence de la blessure, mais aussi le signe de la perte de la virginité et, enfin, il coïncide avec l'apparition des premières menstruations et se rattache donc, dans la tradition juive, à l'impureté. En effet, le qualificatif d'« intouchable », employé à deux reprises²¹, renvoie directement au Lévitique et aux « impuretés sexuelles de la femme » : le flux menstruel rend la femme impure et « quiconque [la] touchera »²².

¹⁸ *Ibid.*, p. 14 : « Forse l'hanno già arrestato. A lui non possono fare quello che fanno a me perché è un uomo. Che cosa fanno agli uomini ? »

¹⁹ *Ibid.*, p. 20 : « Mon père dit que tout le monde devrait connaître la vérité, ces salauds refusent de la faire connaître. C'est cela, son antifascisme. Mon père lit des journaux. Eux frappent et donnent l'huile de ricin à ceux qui lisent et diffusent ces journaux. Ils le condamnent par contumace parce qu'il sait ou veut faire savoir. Mon père ne doit pas savoir qu'ils ont mis un ruban de sang à l'intérieur de moi. Il pourrait commettre une folie. Maman en ferait une tragédie. Elle le dirait à tout le monde. / Si personne ne sait, la chose n'existe pas. »

²⁰ *Ibid.*, p. 17 : « Le mutande sono rosse. »

²¹ *Ibid.*, p. 18, p. 137 : « intoccabile ».

²² Le Lévitique (15, B) : « Les impuretés sexuelles de la femme » in *La Bible de Jérusalem*, Paris, éditions du Cerf, 1998, p. 180-181.

L'événement du viol – car le traumatisme est un « événement » lié à la notion de choc et d'effraction²³ – est ensuite englouti dans un flot d'autres événements de nature et d'ampleur différentes : le décès brutal de la grand-mère, témoin impuissant de l'agression de sa petite-fille et l'apparition des premières règles, micro-événement naturel qui permet à la narratrice de ne pas avoir à révéler à sa mère les vraies raisons de ses vêtements maculés de sang. La mort de la grand-mère permet aussi que l'attention ne soit pas centrée sur la fillette de sorte que le questionnement sur le statut de femme et le retour sur le viol en lui-même demeurent strictement intérieurs :

Io sono una signora o una signorina ? Se sono una signora ho quattro mariti. Sono un pascià con l'harem. Rido insieme alla lama di pulviscolo che si sposta. Lei ride di me. Il dolore nel ventre ride di me. Preme verso il basso. I fianchi si aprono contro gli amici legni. [...] A dodici anni si sta seduti composti. Lo dice la nonna e anche la mamma. Chissà perché ? Forse perché a dodici anni cresce il petto. Ma il petto non ha niente a che vedere con le gambe. Però quello lo morde mentre l'altro tiene le gambe. L'altro ancora tiene le braccia e quello con le basette mette il dolore che adesso apre le gambe. È tutta una cosa col centro nel centro. Tante parti di un'unica violenza. La lama di pulviscolo, le basette, il petto, gli occhi della nonna, il gatto. Io. Io. Io. La tragica storia di una signora che non fu mai signorina. Con quattro mariti.²⁴

Le questionnement sur soi en tant que femme ouvre la voie à une autre crainte liée à la nature féminine, celle de la possibilité d'une grossesse après le viol : « Je vais avoir un enfant, grand-mère ? Je vais avoir un enfant ? »²⁵

L'incommunicabilité qui s'ensuit est tout aussi douloureuse car elle creuse d'anciennes blessures, celle d'un lien difficile avec la mère, et elle accentue le sentiment d'isolement, d'incompréhension qu'éprouve la protagoniste :

²³ Françoise BRETTE, *op. cit.*, p. 1858-1862.

²⁴ *Ibid.*, p. 16 : « Suis-je une dame ou une demoiselle ? Si je suis une dame j'ai quatre maris. Je suis un pacha avec son harem. Je ris avec la lame de poussières qui se déplace. Elle rit de moi. La douleur dans le ventre rit de moi. Elle appuie vers le bas du ventre. Mes hanches s'ouvrent contre le bois ami. [...] À douze ans on s'assoit correctement ? Ce sont grand-mère et maman qui le disent. Mais pourquoi ? Peut-être parce qu'à douze ans, la poitrine grossit. Mais la poitrine n'a rien à voir avec les jambes. Pourtant celui-là la mord tandis que l'autre tient mes jambes. L'autre encore tient mes bras et celui avec les pattes introduit la douleur qui ouvre à présent mes jambes. C'est toute une chose avec le centre dans le centre. Tant de parties d'une violence unique. La lame de poussières, les pattes, la poitrine, les yeux de grand-mère, le chat. Moi. Moi. Moi. L'histoire tragique d'une dame qui jamais ne fut demoiselle. Avec quatre maris. »

²⁵ *Ibid.*, p. 19 : « Farò un bambino, nonna ? Farò un bambino ? »

Se mia madre avesse gli occhi aperti le sue pupille forerebbero il telo nero che mi separa da lei [...]. Intuirebbe non ciò che mi accade, non le permetterei mai di capirlo, per pietà : vedrebbe. Dovrebbe vedere il dolore che mi squassa i fianchi, immaginare la morte che mi rimbalza nel ventre, sentirebbe la solitudine che mi estrania da tutto. Dovrebbe capire che non sono più io. [...] Dovrebbe sapere. E sapere in silenzio.²⁶

Le traumatisme apparaît comme une expérience indépassable, comme le montrent les différentes prolepses. À travers ces déplacements de l'action, la narratrice décrit une douleur qui se ravive dès qu'un autre fait lui rappelle la blessure initiale. La vision du traumatisme, chez Giacoma Limentani, renvoie ainsi à la dimension sérielle de l'événement, rarement isolé et souvent associé à « une série de traumatismes semblables dans l'histoire du sujet »²⁷. À trois reprises, la narratrice se sent de nouveau violentée, en tant que femme, par l'agresseur masculin. La nouvelle d'un viol en réunion, tout d'abord, lui fait revivre le traumatisme : cette information lue dans la presse, bien qu'elle rapporte des faits advenus dans un tout autre contexte, aux États-Unis, pèse sur elle comme le silence qui pèse sur son histoire indicible. À la Libération, une autre manifestation de violence masculine la ramène au viol que lui ont fait subir les fascistes. C'est le baiser d'un soldat américain aviné qui la conforte dans son identité de victime :

È un soldato americano ubriaco a fermarmi in via della Croce, a strapparmi dal braccio di mia madre per baciarmi con la bocca impastata di vino. Ho terrore perché capisco di essere segnata : i violenti mi vedono e mi riconoscono. Mi scelgono, non per uccidermi del tutto : per continuare a uccidermi.²⁸

Et même un geste affectueux de Davide, un ami proche, lui rappelle encore le viol :

²⁶ *Ibid.*, p. 35 : « Si ma mère avait les yeux ouverts, ses pupilles transperceraient la toile noire qui me sépare d'elle [...]. Elle devinerait, non pas ce qui m'arrive, je ne lui permettrai jamais de le comprendre, par pitié : elle verrait. Elle devrait voir la douleur qui me secoue violemment les hanches, imaginer la mort qui rebondit dans mon ventre, elle sentirait la solitude qui me rend étrangère à tout. Elle devrait comprendre que je ne suis plus moi. [...] Elle devrait savoir. Et savoir en silence. »

²⁷ « traumatisme » in Roland CHEMANA et Bernard VANDERMERSCH (éds.), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse-Bordas, 1998 (1995), p. 446.

²⁸ *Ibid.*, p. 76-77 : « C'est un soldat américain ivre qui m'arrête via della Croce, qui m'arrache du bras de ma mère pour m'embrasser avec sa bouche imbibée de vin. Je suis terrifiée parce que je comprends que je suis marquée : les violents me voient et me reconnaissent. Ils me choisissent, non pas pour me tuer complètement : pour continuer à me tuer. »

Mi prende un braccio. Una mano d'uomo tocca la mia pelle. È pelosa sulle falangi. L'offesa si ripete. La violenza echeggia negli specchi. Più atroce adesso, questo contatto che viene da un fratello.²⁹

La violence qui se répète au gré des contacts subis, que ce soit celui, brutal et déplacé, du soldat américain, ou celui, amical et désintéressé, de Davide, figent la narratrice dans une identité de victime. Le bourreau n'est pas associé à un camp idéologique mais au sexe masculin dans son ensemble : c'est d'abord en tant qu'elle touche une femme, par opposition aux hommes, que la violence se fait sentir. Avec le père, dont la narratrice apprendra plus tard l'arrestation, la torture et l'assassinat, Mario est le seul homme de l'histoire à ne pas être identifié en tant que bourreau. C'est ce personnage masculin, ami et confident de la narratrice, qui permet une prise de parole libératoire sur l'événement, à la fin du récit, en faisant la promesse de garder le secret. Les mots révélés à Mario, retranscrits au discours direct libre, restituent une image précise du viol, qui fait écho à l'incipit et à sa dimension olfactive, comme si la mémoire de l'événement était avant tout sensorielle :

Ora che parlo lo strazio è ineluttabile. Lo rivivo tutto. Dalla donna che rivela la tortura di mio padre fino alla contumacia. Quattro uomini che mi percuotono. Mi sbattono a terra. Mi tengono. Mi violentano. Mi orinano addosso.³⁰

La narratrice vit figée dans une dimension sensorielle, contrainte dans son corps par la violence d'autrui. L'identité féminine est liée au poids de cette violence physique, à la douleur et au sang ; la prise de conscience de soi en tant que femme est indissociable du traumatisme sexuel, qui surprend le sujet dans un état d'impréparation. La nature de la punition infligée à la fillette l'enferme dans une identité féminine problématique et incommunicable. Elle accentue de ce fait l'intensité du traumatisme : le problème ne réside pas seulement dans la réalité du trauma mais aussi dans sa représentation par le sujet, contrainte par le silence, le mensonge par omission. Elle ouvre aussi la voie à la prise de conscience d'une autre "différence", celle d'un antifascisme aux contours singuliers.

²⁹ *Ibid.*, p. 82 : « Il prend mon bras. Une main d'homme touche ma peau. Elle est poilue aux phalanges. L'offense se répète. La violence résonne dans les miroirs. Plus atroce, à présent, ce contact qui vient d'un frère. »

³⁰ *Ibid.*, p. 141 : « Maintenant que je parle, la douleur est inéluctable. Je la revis toute entière. Depuis la femme qui révèle la torture de mon père jusqu'à la contumace. Quatre hommes qui me frappent. Me flanquent sur le sol. Me tiennent. Me violent. M'urinent dessus. »

c) Un engagement antifasciste aux contours singuliers et une perception plurielle de la différence

La narratrice est persécutée par les fascistes parce que son père est un opposant au régime, et elle est punie de cette manière parce qu'elle est une femme : la violence a fonction de représailles « par contumace » pour le père, ainsi que d'humiliation pour la fille et sa famille. À cette double différence, de fille d'antifasciste et de femme, il faut ajouter celle de la différence raciale. Même si les fascistes ne la mentionnent jamais – le lecteur comprend que c'est en tant que politique que le père sera finalement arrêté puis exécuté – la narratrice éprouve cependant le besoin de rappeler subtilement mais constamment une appartenance qui, en cette période, est instituée comme différence. Par la mention de l'interdiction d'employer du personnel de service, mais aussi par les termes en hébreu qui jalonnent le récit et sont ensuite regroupés dans le glossaire de fin d'ouvrage.

L'expérience du viol conditionne aussi le rapport à la différence politique de la narratrice. Il engendre un positionnement politique singulier qui ne naît pas de convictions idéologiques mais de l'expérience sensorielle et de la violence subie en tant que femme. Différents personnages masculins incarnent dans le roman les visages de l'antifascisme : celui du père, de Jorge et de Mario. Avec, pour chaque court portrait, un effet de répétition narrative qui unit les trois hommes dans un même antifascisme, malgré la multiplicité de leurs raisons. Le bloc constitué par les hommes accentue l'isolement, la singularité de l'expérience antifasciste de la narratrice :

Mio padre dice che tutti dovrebbero sapere la verità, questi mascalzoni non la vogliono far sapere. Questo è il suo antifascismo. Mio padre legge dei giornali. Picchiano e danno l'olio di ricino a chi legge e diffonde quei giornali. Lo condannano in contumacia perché sa o vuole far sapere.³¹

³¹ *Ibid.*, p. 20 [déjà cité] : « Mon père dit que tout le monde devrait connaître la vérité, ces salauds refusent de la faire connaître. C'est cela, son antifascisme. Mon père lit des journaux. Eux frappent et donnent l'huile de ricin à ceux qui lisent et diffusent ces journaux. Ils le condamnent par contumace parce qu'il sait ou veut faire savoir. »

Jorge mi parla della Spagna, della guerra civile. Lui sa perché è antifascista. Io non so. Io sento.³²

L'antifascismo di Mario è individualismo, intolleranza di qualsiasi imposizione, rivolta agli schemi fissi, rispetto di noi stessi e degli altri in noi stessi, e segretezza.³³

Même s'il semble motivé par des raisons diverses, l'antifascisme des hommes est lié aux idées, à une réflexion quant au sens de l'Histoire : l'exigence de vérité pour le père, l'engagement républicain dans la guerre d'Espagne pour Jorge, l'amour de la liberté individuelle et le respect de l'altérité pour Mario. L'antifascisme de la narratrice, quant à lui, n'est pas issu d'un raisonnement mais d'une effraction physique, d'une douleur sensorielle et morale, ce qui en amoindrit à ses yeux la force et la noblesse, le rend suspect et sans fondement légitime :

Io non so se il mio antifascismo ha valore. Non l'ho scoperto né ragionato. Mi è stato imposto. Come il flusso di ogni mese rende una donna intoccabile.³⁴

L'antifascisme est imposé à la narratrice par l'effraction dans son corps. Il ne relève pas du choix, pas plus que son identité de femme, ou que sa judéité (car le sang qui rend la femme intouchable renvoie, nous l'avons vu, au Lévitique). L'ensemble des caractéristiques identitaires de la narratrice relèvent, à ses yeux, de l'imposition, et non de la liberté individuelle.

Le viol sème le trouble sur les appartenances idéologiques. Toute violence, aux yeux de la narratrice, devient manifestation potentielle du fascisme. Le fascisme déborde dès lors les frontières idéologiques admises pour assumer le visage de la violence masculine en général :

Mi vanto del mio antifascismo e non so perché sono antifascista. L'antifascismo mi è stato imposto insieme al flusso che ogni mese mi rende intoccabile. So che non si deve essere fascisti,

³² *Ibid.*, p. 22 : « Jorge me parle de l'Espagne, de la guerre civile. Lui, il sait pourquoi il est antifasciste. Moi, je ne sais pas. Moi, je sens. »

³³ *Ibid.*, p. 143 : « L'antifascisme de Mario est individualisme, intolérance de quelque imposition que ce soit, révolte vis-à-vis des schémas figés, respect de nous-mêmes et des autres en nous-mêmes, et secret. »

³⁴ *Ibid.*, p. 18.

ma che tutti possono essere fascisti. Che ci sono tanti modi di essere fascisti. Che tutto può diventare violenza.³⁵

La violence sexuelle conditionne et complique aussi la nature de l'engagement dans la Résistance quelques années plus tard car elle rend impossible le recours aux armes parce qu'il est perçu comme le prolongement de la violence masculine. Le rejet du combat est mis en relief par l'énumération des violences de la guerre provoquant un carnage dont le sujet exprime anaphoriquement le refus.

Non voglio sparare. Non voglio ammazzare. Non voglio vedere i morti. Non voglio combattere. Non voglio continuare a essere coinvolta nella violenza.³⁶

In contumacia de Giacoma Limentani interroge donc les trois "différences" qui sont au cœur de notre recherche. La narratrice y dévoile une identité en inadéquation avec le monde qui l'entoure, cause et conséquence du viol subi alors qu'elle est à peine sortie de l'enfance. En effet, c'est une triple différence qui justifie, aux yeux des bourreaux, la persécution : le viol la punit en tant que fille d'opposant au régime, en tant que femme, et l'appartenance au judaïsme renforce peut-être, aux yeux des fascistes, l'identification de l'enfant comme cible à persécuter. Le viol a également des conséquences sur la perception de l'identité individuelle : l'événement traumatique constitue en la femme un Moi problématique et, en même temps, c'est l'événement biographique qui conditionne la définition politique de son antifascisme.

³⁵ *Ibid.*, p. 137 : « Je ne sais pas si mon antifascisme a de la valeur. Je ne l'ai pas découvert, ni pensé. Il m'a été imposé. De la même façon que le flux mensuel rend une femme intouchable. »

³⁶ *Ibid.*, p. 71 : « Je ne veux pas tirer. Je ne veux pas tuer. Je ne veux pas voir les morts. Je ne veux pas combattre. Je ne veux pas continuer à être impliquée dans la violence. »

B) *La macine* de Memo Bemporad (1984), ou la stratification des temporalités

a) Perception personnelle et savoir historique : écrire pour apprendre à vivre

La macine, de Memo Bemporad, texte publié par l'éditeur romain Carucci en 1984³⁷, est intéressant à plusieurs égards. Il est tout d'abord représentatif des témoignages publiés à partir des années 1980, dans la période qu'Annette Wieviorka qualifie d'« ère du témoin »³⁸, qui institutionnalise la pratique du témoignage de la Shoah, et qui correspond approximativement, en Italie, aux commémorations du cinquantième des lois raciales. Mais il nous intéresse surtout ici en raison de sa temporalité multiple, qui découle en partie, mais pas seulement, d'un contexte mémoriel de forte sollicitation des témoins de la Shoah. L'ouvrage est en effet écrit et publié dans les années 1980, mais il provient en réalité d'un journal tenu pendant la Seconde Guerre mondiale ; dans ce journal, l'auteur avait rédigé des notes, jour après jour, sur les difficultés et les craintes éprouvées par sa famille et lui-même, notamment au moment de leur fuite dans les montagnes des Abruzzes. Le témoignage de Bemporad abrite donc trois temporalités qui constituent un enjeu interprétatif majeur dans notre recherche, tant sur le plan historique que pour le développement de l'analyse textuelle. La temporalité des faits et de l'expérience vécue est induite d'emblée par le sous-titre, *Storia di una famiglia israelita negli ultimi 60 anni di vita italiana* ; en réalité, plus que sur « soixante ans » d'une vie, le récit se concentre surtout sur les années du fascisme et de la Seconde Guerre mondiale, donc sur les conséquences des lois raciales pour l'auteur et sa famille. Puis le lecteur identifie une seconde temporalité liée à l'intégration, dans le récit-cadre, du journal, celle d'une écriture « en direct », qui peut traduire l'urgence de la survie, une logique de résistance mentale ou encore une volonté de laisser une trace : l'arc temporel couvert par ce premier travail d'écriture correspond aux mois de fuite face aux nazi-fascistes (1943-1944). Enfin, une troisième temporalité, celle d'un effort d'écriture rétrospectif s'inscrit dans un contexte sociétal qui encourage le travail de mémoire : les années 1980.

³⁷ Nous avons consulté la version papier de l'ouvrage à la Biblioteca Centrale di Roma.

³⁸ Annette WIEVIORKA, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998. Nous reviendrons sur la périodisation du témoignage dans la troisième partie de notre thèse.

Memo Bemporad se propose de parcourir « soixante ans de vie italienne » à travers le récit de son histoire familiale. La mise en regard de l'histoire personnelle par l'histoire nationale confère au livre des accents de "saga", au sens de récit épique comprenant des rebondissements. Cette saga familiale se veut, dans sa présentation au lectorat, représentative d'autres histoires italiennes. La quatrième de couverture indique que « tous ceux qui ont vécu des expériences similaires pourront retrouver une partie d'eux-mêmes dans l'histoire de cette famille. »³⁹

L'autobiographie se présente de la manière suivante : après une introduction de l'auteur qui expose le projet d'écriture, le livre comprend quatre-vingt-six chapitres courts, dont certains ne représentent que deux pages. Ces petits chapitres forment un ensemble très compartimenté ; le titrage systématique, didactique (« L'infanzia », « Le gite a Firenze », etc.), a pour effet d'offrir au lecteur une information dont la compréhension est très guidée. Cette didactisation de l'écriture renvoie sans aucun doute à l'image du lecteur implicite auquel s'adresse Memo Bemporad : de la même façon que, se considérant comme un auteur autodidacte sans connaissances préalables quant à l'écriture, il conçoit son lectorat – qu'il souhaite élargir à tous ceux que les événements narrés peuvent intéresser – comme composé de personnes peu habituées au type d'exercice qu'est la lecture de son témoignage. L'ouvrage, introduit par une citation de l'incipit de la *Commedia*, un élément qui rattache le texte à une filiation, une conception de l'italianité, mais qui renvoie aussi à la poétique de l'indicible formulée par Primo Levi dans *Se questo è un uomo* : dans le célèbre chapitre du « Chant d'Ulysse », Primo Levi écrit que Pikolo – son codétenu français, Jean Samuel, a qui il entreprend d'enseigner l'italien pendant la corvée de soupe – « a senti que ces paroles [les vers de Dante] le concernent, qu'elles concernent tous les hommes qui souffrent, et nous en particulier »⁴⁰. Si Memo Bemporad cite Dante en introduction, et dans d'autres passages de son livre, c'est aussi parce qu'il considère que la littérature peut, davantage que le récit direct de l'expérience, restituer la vérité de l'existence. Il comporte également un sommaire et un volet photographique central qui reproduit des clichés de lieux liés à l'histoire familiale (maisons, usine textile), ainsi que des documents officiels, comme par exemple la reproduction d'une convocation officielle pour le travail obligatoire.

³⁹ Memo BEMPORAD, *La macine*, Rome, Carucci editore, 1984, quatrième de couverture : « chiunque abbia vissuto simili esperienze, potrà ritrovare parte di sé nella storia di questa famiglia. »

⁴⁰ Primo LEVI, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard, 1987, p. 149. Cité in Jean SAMUEL, « Littérature, science et savoir à Auschwitz » in Walter GEERTS et Jean SAMUEL (éds.), *Primo Levi. Le double lien*, Paris, Ramsay, p. 76. Édition originale : Primo LEVI, *Se questo è un uomo*, Turin, Einaudi, 1976 (1958), p. 144 : « ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie ».

Dans l'introduction, l'auteur commence par expliciter ses motivations. Il indique que, si le projet d'écrire l'histoire de sa famille par ce texte, sous cette forme donc (une partie du sous-titre de l'œuvre publiée est produite entre guillemets) a mûri en lui depuis longtemps, il n'est qu'un amateur, un néophyte dans le travail d'écriture :

sono assolutamente un principiante ; è la prima volta che mi provo a scrivere. In passato più che qualche lettera d'amore e moltissime missive di affari e di lavoro non ho scritto : ed è tutt'altra musica.⁴¹

Ces affirmations sont renforcées par l'aspect formel d'un texte parsemé de tournures familières ou de maladresses stylistiques. La difficulté que représente la mise en récit, pour un autodidacte, est soulignée de façon récurrente dans l'ouvrage. Elle apparaît du début à la fin de *La macine*, même dans l'un des derniers chapitres, intitulé « Amarcord » :

Una delle cose che mi rende difficile lo scrivere è la poca memoria. Questa della poca memoria è stata sempre una mia fregatura, fin dalla scuola. Più che scarsa, anzi è una memoria buffa nel senso che mentre ricordo in modo limpido ed eccezionale le cose importanti vicine e lontane – specialmente se collegate a fatti o persone (perché ho un eccezionale memoria visiva) – non mi restano invece appiccicate le cose normali, anche recenti. Se una cosa non mi pare importante, me la scordo subito ; così pure quando è una cosa che considero compiuta.⁴²

La *captatio benevolentiae* initiale – dans laquelle l'usage du terme très familier *fregatura* constitue un exemple de maladresse d'expression – est prolongée par un exposé des raisons qui poussent l'auteur à s'emparer de son passé par le biais de l'écriture ; il évoque ainsi le besoin, à un âge avancé, de revenir sur les causes profondes de ce qu'il considère comme une vie âpre, un échec personnel. De nouveau, apparaît une référence à Dante (« la selva oscura e paurosa »),

⁴¹ *Ibid.*, p. 5-6 : « Je suis totalement débutant ; c'est la première fois que j'essaie d'écrire. Dans le passé, mises à part quelques lettres d'amour et de nombreuses missives commerciales et professionnelles, je n'ai jamais écrit : or c'est là tout autre chose. »

⁴² *Ibid.*, p. 260 : « Une des choses qui rend l'écriture difficile dans mon cas est mon manque de mémoire. Ce manque de mémoire a toujours été un problème pour moi, depuis l'école. Plus qu'un manque de mémoire, il s'agit plutôt d'une drôle de mémoire en ce sens que, alors que je me souviens de façon limpide et exceptionnelle des choses importantes proches et lointaines – en particulier quand elles sont liées à des faits ou à des personnes (parce que j'ai une exceptionnelle mémoire visuelle) – en revanche les choses banales, même récentes, ne parviennent pas à se coller en moi. Si quelque chose ne me semble pas important, je l'oublie aussitôt ; et c'est aussi le cas quand il s'agit d'une chose que je considère achevée. »

soit une présence littéraire qui peut être ici interprétée comme la marque d'un attachement de l'auteur à ses racines toscanes – également évoquées à-travers le choix de l'illustration de couverture – ou bien simplement comme la manifestation résiduelle d'une culture scolaire :

Dopo una vita piena di lavoro, di lotte, di traversie d'ogni genere, quando speravo di poter avere un po' di serenità [...] mi ritrovo invece smarrito in una selva oscura e paurosa. Ed è per il bisogno che ho di orientarmi, di cercare la giusta strada [...] che cerco di esprimermi e di trovare il coraggio di vivere e di lottare.⁴³

L'écriture, nous le voyons à travers cette citation, possède une valeur d'effort sur soi-même. Elle est aussi un moyen d'exorciser la douleur et d'accepter ce qui a été, ce qui renvoie aussi au titre du dernier chapitre du livre : « Vivre »⁴⁴.

De la même façon que le propos exposé en quatrième de couverture, l'introduction insiste sur la possibilité d'une identification auteur-lecteur et d'une histoire représentative d'autres histoires. Peut-être faut-il aussi déceler, dans ces intrusions à la fonction phatique, la peur d'une parole personnelle illégitime qui requiert le partage pour fonder ses raisons : « les événements sont de telle nature que je pense qu'ils peuvent intéresser beaucoup de gens »⁴⁵. L'auteur, qui dit écrire d'abord pour lui-même, pour comprendre son propre échec – ce qui confère au travail d'écriture une fonction d'anamnèse –, éprouve le besoin de justifier l'acte de parole en appelant le lecteur à s'identifier à lui. Tout au long du récit, Bemporad insiste en effet sur la dimension collective de son histoire personnelle : le « je » qui prend la plume se veut porteur d'une expérience emblématique.

⁴³ *Ibid.*, p. 7 : « Après une vie pleine de travail, de luttes, d'entraves en tous genres, au moment où j'espérais pouvoir trouver un peu de sérénité [...] je me retrouve au contraire égaré dans une forêt obscure et épouvantable. Et c'est à cause du besoin que j'ai de m'orienter, de chercher le juste chemin [...] que je cherche à m'exprimer et à trouver le courage de vivre et de lutter. »

⁴⁴ *Ibid.*, p. 287 : « Vivere ».

⁴⁵ *Ibid.*, p. 7 : « gli avvenimenti sono tali che penso possano interessare a molti. »

b) Les lois raciales : une rupture dans l'histoire personnelle

Issu d'une famille d'industriels toscans, Bemporad entame le récit d'une réussite sociale. Il remonte aux origines de l'usine textile familiale fondée par son arrière-grand-père après le *Risorgimento*. Comme dans de nombreux récits similaires, le rappel du rôle émancipateur et intégrateur du *Risorgimento* sert à situer l'histoire familiale dans un horizon national. Cette mise en perspective historique permet ainsi d'amener plus efficacement le moment de trahison que représentent, pour les Italiens d'origine juive, les lois raciales. La législation de 1938 renvoie en effet les Bemporad à une différence qu'eux-mêmes ne reconnaissaient pas. Le chapitre intitulé « *Travolti dalla persecuzione* » introduit le point de rupture dans l'histoire familiale : le 14 juillet 1938 est publié le *Manifesto della Razza* (« Manifeste de la Race ») puis, le 26 juillet, le *Comunicato del Partito Nazionale Fascista* (« Communiqué du P.N.F. » sur la campagne raciale). L'auteur indique d'emblée que les lois raciales ne constituent pas, au moment où il écrit (presque cinquante ans plus tard), un événement achevé et révolu ; Memo Bemporad souligne les graves séquelles que cette législation a engendrées dans la vie des personnes stigmatisées et persécutées :

messisi poi tutti gli animi in pace con le cosiddette leggi riparatrici del dopo liberazione, quasi nessuno ha valutato le conseguenze che ci sono rimaste addosso non soltanto nell'animo – le più gravi – nella salute – le più dolenti – ma anche materiali perché, salvo rari casi eccezionali, i provvedimenti razziali ci rovinarono e ci indebolirono tanto.⁴⁶

Le moment de la prise de conscience brutale de la différence est restitué par la convocation de détails très précis. Le souvenir en apparaît intact ⁴⁷:

⁴⁶ *Ibid.*, p. 47 : « une fois les esprits apaisés grâce aux lois dites 'réparatrices' de la Libération, plus personne ou presque n'a mesuré les conséquences qui ont perduré, pas seulement dans notre esprit – les plus graves – dans notre santé – les plus douloureuses – mais aussi matériellement parce que, hormis dans des cas exceptionnels, les mesures raciales nous démolirent et nous affaiblirent énormément. »

⁴⁷ *Ibid.*, p. 47-48 : « Donc : été 1938 : (ce sont là ces faits de la vie qui restent imprimés en toi jusque dans les moindres détails). Nous étions à Viareggio : Lelli était sous le parasol avec mes parents et Pat, qui avait onze mois. À l'heure habituelle, vers midi, passe le typique crieur de journaux. Il hurlait des choses que lui-même ne mesurait probablement pas, mais qui résonnèrent à nos oreilles comme un coup de tonnerre infernal, dans cette matinée ensoleillée. / Les titres couvraient entièrement les premières pages. La campagne raciale commençait officiellement en Italie. Abasourdis, nous parcourûmes rapidement les journaux avec Lelli et les miens, presque dans la crainte d'être identifiés, alors que la foule festive qui remplissait la plage, merveilleuse en cette heure de

Dunque : estate 1938 : (sono quei fatti della vita che ti rimangono impressi fin nei minimi particolari). Eravamo a Viareggio : la Lelli era sotto l'ombrellone coi miei genitori e con Pat, di 11 mesi. Alla solita ora, verso mezzogiorno, passa il caratteristico strillone dei giornali. Urlava cose che lui probabilmente non valutava, ma che ai nostri orecchi risuonarono come un tuono infernale, nella mattinata colma di sole.

I titoli coprivano le intere prime pagine. La campagna razziale iniziava ufficialmente in Italia. Attoniti scorremmo i giornali con la Lelli e coi miei, quasi timorosi di essere individuati, mentre la folla festante che gremiva la spiaggia, meravigliosa in quell'ora del bagno, non solo neppure ci vedeva, ma nemmeno comprava i giornali e solo i pochi che l'avevano sembrava non facessero caso a quelle notizie, che segnavano il destino della nostra vita.

Noi percepiamo, più che non ce ne rendessimo conto lì per lì, la profondità della tragedia e tutto ciò che poteva significare per noi e per tanti come noi. Avevamo seguito naturalmente le non molte notizie che la stampa fascista ammaniva di ciò che già accadeva in Germania ed in altri paesi dell'Est, agli ebrei, « ma quelli sono popoli dall'animo barbaro, dicevamo fra noi : là, l'antisemitismo è nel popolo. [...] In Italia il popolo è di animo buono, sensibile, generoso ; non c'è mai stato antisemitismo, nel popolo [...] »

In Italia l'antisemitismo veniva ora impartito dall'alto : il popolo lo avrebbe mitigato forse, ma col regime vigente non avrebbe potuto osteggiarlo o impedirlo. E non sarebbero mancati gli zelanti, gli interessati, i profittatori, forse qualche antisemita per natura o per famiglia.

Le souvenir de la perception est toutefois évoqué ici selon le point de vue des années 1980, avec la mise à distance des faits et le passage d'un *donné* à un *construit*⁴⁸. Ainsi, l'auteur parle du début de la « campagne raciale » en intégrant dans son récit les données historiques dont il a disposé ultérieurement mais il entend restituer l'historicité de ce qui est alors de l'ordre d'une « perception », d'une intuition : « Nous perçûmes, plus que nous ne nous en rendîmes compte

baignade, non seulement ne nous voyait pas, mais n'achetait même pas les journaux, et il semblait que les rares personnes qui en avaient un ne faisaient pas attention à ces nouvelles, qui marquaient pourtant le cours de notre vie / Nous perçûmes, plus que nous ne nous en rendîmes compte sur le moment, la profondeur de la tragédie et tout ce que cela pouvait signifier, pour nous et pour tant d'autres. Nous avons naturellement suivi les quelques nouvelles que la presse fasciste transmettait de ce qu'il arrivait aux Juifs en Allemagne et dans d'autres pays de l'Est, 'mais ce sont des peuples à l'esprit barbare, nous disions-nous : là-bas, l'antisémitisme est dans le peuple. [...] En Italie le peuple a bon esprit, il est sensible, généreux ; il n'y a jamais eu d'antisémitisme, dans le peuple' [...]. / En Italie l'antisémitisme était désormais imposé d'en haut : le peuple allait peut-être le tempérer mais, avec le régime en place, il n'allait pas pouvoir le contrarier ou l'empêcher. Et il y aurait aussi les zélés, les intéressés, les profiteurs, peut-être aussi quelques antisémites par penchant personnel ou familial. »

⁴⁸ Dominique BUDOR, « L'événement investi par les arts : actualité et enjeux d'une confrontation », préface à *L'Événement à l'épreuve des arts*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 9.

sur le moment, la profondeur de la tragédie ». La perception d'une altérité problématique est immédiate, tout comme la ligne rouge qui sépare désormais le narrateur et sa famille de ceux qui sont devenus Autres. Loin d'être rassurante, l'indifférence générale des vacanciers ne semble qu'augmenter le sentiment de honte et d'insécurité. La brutalité du choc, qui engendre d'abord un état proche de la sidération, s'explique en partie par le degré d'assimilation de la famille. Bemporad revient alors sur le rapport familial à la judéité et insiste sur l'idée d'une identité juive révélée par le persécuteur :

C'è da dire che noi eravamo poco ebrei. Anzi non ci eravamo, fino all'inizio della campagna razziale, neppure accorti di essere *diversi* dagli altri. Non che non fossimo nell'intimo religiosi e non sentissimo forte l'attaccamento alla tradizione o non fossimo rispettosi della religiosità di alcuni dei nonni ma, forse perché avevamo molto abitato in campagna o in posti come Prato dove altri ebrei non c'erano, avevamo pochissimi amici israeliti ; quasi nessuna delle persone con cui avevamo a che fare a Prato o La Briglia lo era. Non avevamo avuto occasione di trovare *differenze* col mondo che ci circondava e non avevamo notato che gli altri ci considerassero *diversi* o da meno di loro. [...]

Quando in famiglia nasceva un maschio veniva a fargli la « milhà » (la circoncisione) il vecchio zio Alberto Pacifici, rabbino di Ancona. Per Kippur e per Pasqua si andava a Firenze qualche ora al Tempio. A Pasqua si mangiava il « pane azzimo ». La sera, prima di dormire, ognuno di noi diceva la preghiera, lo « Shemà », con grande devozione. Ma tutto finiva lì. [...]

Ci voleva quindi la campagna razziale per farci risvegliare e ricordare di essere ebrei. [...]

Ed una parte notevole di israeliti era già completamente "assimilata" o si stava assimilando. Infatti, prima dell'inizio della campagna razziale in Italia, su dieci matrimoni di ebrei, 7 erano "misti". Se non fosse giunto il brusco richiamo della campagna razziale a quest'ora in Italia ebrei integrali ne sarebbero forse rimasti ben pochi.⁴⁹ [Nous soulignons]

⁴⁹ *Ibid.*, p. 50: « Il faut dire que nous étions peu Juifs. À vrai dire, jusqu'au début de la campagne raciale, nous ne nous étions même pas rendu compte que nous étions différents des autres. Non pas que nous ne fussions pas intimement religieux et que nous ne sentissions pas fortement l'attachement à la tradition, ou que nous ne fussions pas respectueux de la religiosité de certains de nos grands-parents, mais, peut-être parce que nous avions longtemps habité à la campagne ou dans des endroits comme Prato où il n'y avait pas d'autres Juifs, nous avions très peu d'amis israéliens ; presque aucune des personnes avec qui nous étions en contact à Prato ou à La Briglia ne l'était. Nous n'avions pas eu d'occasion de nous trouver des différences avec le monde qui nous entourait et nous n'avions pas remarqué que les autres nous considéraient comme différents ou inférieurs à eux. [...] / Quand, dans la famille, naissait un garçon, notre vieil oncle Alberto Pacifici, rabbin à Ancône, venait pour la 'milha' (circoncision). Pour Kippour ou Pâques on allait quelques heures au Temple à Florence. A Pâques on mangeait le 'pain azyne'. Le soir, avant de dormir, chacun d'entre nous disait la prière, le 'Shemà', avec une grande dévotion. Mais c'était tout. / Il fallait donc la campagne raciale pour nous réveiller et nous rappeler que nous étions juifs. [...] Et une partie importante des israéliens était déjà complètement 'assimilée' ou était en train de s'assimiler. En effet, avant le début de la campagne raciale en Italie, sur dix mariages de Juifs, sept étaient 'mixtes'. Sans le rappel brutal de la

Les lois raciales représentent la négation d'un processus d'assimilation largement entamé. Le passage cité témoigne d'une sécularisation de l'identité juive, d'un abandon de la vie proprement spirituelle au profit d'une ritualité peu contraignante. Bemporad attribue aux lois raciales le « réveil » d'une identité juive enfouie, d'une définition de soi jusqu'alors considérée comme secondaire, non prioritaire ; l'expérience de la persécution aurait selon lui généré une redéfinition du rapport entre judéité et italianité.

Une fois l'état de sidération lié au choc de l'agression dépassé, la famille Bemporad se pose la question de son avenir en Italie : la voie de l'exil, en Amérique du Nord ou du Sud, en Angleterre ou Suisse, est perçue comme inenvisageable, à cause de la présence de personnes âgées et de l'attachement à une industrie bâtie par quatre générations. Mais l'option de l'exil est aussi conçue comme impossible pour des raisons patriotiques :

Noi restammo. L'Italia era la nostra patria, qui erano sepolti i nostri defunti, per Essa avevano combattuto ed erano morti altri nostri famigliari, qui eravamo nati noi e i nostri figli e i nostri avi ; amavamo questa terra, questo Paese, questo popolo, questo nostro popolo !⁵⁰

L'attachement de l'auteur à sa « terre », à ses racines toscanes est, nous l'avons évoqué, fortement soulignée par le choix d'illustration en première de couverture, que nous reproduisons ci-après (voir page suivante)

campagne raciale, à présent, en Italie, des Juifs intégralement juifs il en resterait peut-être bien peu »

⁵⁰ *Ibid* : « Nous restâmes. L'Italie était notre patrie, c'est là qu'étaient enterrés nos morts, c'est pour Elle qu'ils avaient combattu et que d'autres de nos parents étaient morts, c'est là que nous étions nés, nous, nos enfants et nos aïeux ; nous aimions cette terre, ce Pays, ce peuple, notre peuple ! »



Memo BEMPORAD, *La macine*, Rome, Carucci, 1984

(illustration de couverture de P. Sonnino)

Cette reproduction insiste sur la toscanité, liée à l'italianité, et fait écho aux citations du poète toscan Dante Alighieri. Le paysage toscan, apaisant, transmet une impression d'éternité, de continuité, qui contraste avec le récit de destruction de *La macine*.

Après l'annonce des lois raciales, les Bemporad choisissent donc la voie dite de la « discrimination », tentée comme unique échappatoire aux persécutions. La démarche en vue d'obtenir le statut de Juif « discriminé » permettait en effet de se voir reconnaître certains droits en raison de « mérites patriotiques » et d'être ainsi différencié des autres Juifs : la discrimination, qu'il fallait demander avant le 30 mars 1939, concernait notamment les combattants de la Grande Guerre (blessés, décorés, volontaires), les fascistes inscrits au P.N.F. avant 1923 ou suite à l'assassinat de Matteotti. Là encore, le terme de « piège », utilisé pour qualifier un dispositif alors perçu comme une chance de continuer à vivre normalement, traduit la postériorité du point de vue sur le présent de l'expérience racontée. En effet, au moment où

les Bemporad entreprennent les démarches pour être « discriminés », celles-ci apparaissent comme une solution salvatrice, un écart de perception que le binôme antithétique « una trappola / un'ancora » (« un piège / une bouée de sauvetage ») met en évidence :

Allora tentammo la via della « discriminazione ». Era questa una trappola che lì per lì sembrava un'ancora di salvezza. Gli israeliti che avevano dei meriti patriottici o fascisti potevano chiederla e, se veniva concessa, potevano conservare, in certi limiti, alcune proprietà ad esplicare alcune ridotte attività ; cose altrimenti vietate dalle apposite leggi sulla razza.⁵¹

L'épisode de la sollicitation du statut de « discriminé » est l'occasion pour Memo Bemporad de réinscrire l'histoire familiale dans un cadre plus large : il évoque tour à tour son grand-père garibaldien, un oncle mort pendant la guerre 1915-1918 et décoré, sa mère directrice d'un hôpital de guerre, inspectrice de la Croix-Rouge et décorée. Tout cela ne s'avère pas suffisant car la famille ne peut donner la preuve de « mérites fascistes », malgré quelques attestations d'« italianité » établies par des amis fascistes haut-placés en Toscane. Memo et Lelli sont appelés au travail obligatoire ; la « discrimination » leur est ensuite accordée. L'usine est malgré tout de plus en plus difficile à gérer car les Bemporad ne possèdent pas de certificats d'aryanité. Les décrets de novembre rendent impossible la gestion de l'entreprise. En cherchant une solution pour continuer à gérer l'usine « en coulisses », ils sont trompés par ceux dont ils pensent qu'ils vont les aider en assumant la direction officielle et aryenne du *lanificio*. Le récit raconte la manière dont ils réussissent à s'extirper avec peine de cette situation dramatique ; mais les membres de la famille se sentent de plus en plus en danger.

⁵¹ *Ibid.*, p. 51 : « Alors nous tentâmes la voie de la 'discrimination'. C'était un piège qui, en soi, semblait une bouée de sauvetage. Les israéliites qui avaient des mérites patriotiques ou fascistes pouvaient la demander et, si elle était concédée, ils pouvaient conserver, dans une certaine limite, certains biens et exercer certaines activités réduites ; choses qui, autrement, étaient interdites par les lois raciales. »

c) L'imbrication des temporalités : le travail de mémoire et le devoir de mémoire

L'année 1943 marque un deuxième changement de perception existentielle. Dans le chapitre intitulé « Il fatidico 1943 »⁵², Memo Bemporad revient sur l'année cruciale qui fait suite à la démission de Mussolini, le 25 juillet 1943. Les scènes de liesse, à Florence, qui suivent la nouvelle de la « chute » de Mussolini et de la disparition des fascistes, laissent rapidement place à de grandes incertitudes quant à l'avenir et à la suite de la guerre. Fin octobre, cette période incertaine débouche sur la *Repubblica Sociale Italiana* (République Sociale italienne), qualifiée par l'auteur de « dernière régurgitation du pire des fascismes »⁵³. Le climat de stigmatisation raciale fait place à une période de persécution des vies ; la menace de mort oblige ainsi les Bemporad à fuir vers le Sud dans des conditions extrêmement dures, avec plusieurs personnes âgées et trois enfants. Ils parviennent à quitter Florence peu avant la rafle du 6 novembre 1943.

À partir du chapitre « La fine del '43 e l'inizio del 1944 », Memo Bemporad incorpore au récit-cadre la première strate du témoignage, à savoir le journal qu'il a rédigé du 5 décembre 1943 au 10 juin 1944. Ce récit s'étend des pages 87 à 124, sur une trentaine de pages au sein d'une autobiographie qui, donc, en comprend 294. Ce qui peut paraître mineur du point de vue quantitatif ne l'est pas au niveau du sens produit ; l'imbrication des témoignages constitue une donnée importante du travail de mémoire.

Le journal est tenu assez régulièrement, mais pas quotidiennement. L'ensemble de notes est explicitement introduit par l'auteur par l'annonce suivante : « Dans le journal succinct que, déjà, au commencement de notre fuite, j'avais commencé à tenir, je lis : ... »⁵⁴, ce qui informe le lecteur que Memo Bemporad a écrit l'ouvrage qu'il est en train de lire avec, à sa disposition immédiate, l'ancien journal. Les dates sont ensuite indiquées en italique, comme suit : « 5 décembre 1943 »⁵⁵. Cette trentaine de pages fournissent des informations intéressantes sur la genèse du texte. Le travail d'écriture a été entamé au moment même du déroulement des faits ; il a ensuite été mis de côté puis repris, quarante ans plus tard, en incluant le substrat déjà existant : c'est un récit enchâssé dans la narration générale, doté d'un statut différent même s'il se fonde

⁵² *Ibid.*, p. 70-73.

⁵³ *Ibid.*, p. 72 : « ultimo rigurgito del peggiore fascismo ».

⁵⁴ *Ibid.*, p. 87 : « Nel succinto diario che già dall'inizio delle nostre fughe avevo cominciato a tenere, leggo : ... »

⁵⁵ *Ibid.*, p. 88 : « 5 dicembre 1943 ».

typographiquement dans l'ensemble du livre. Les dates écrites en italique rappellent tout de même au lecteur qu'il s'agit de la mémoire primitive du texte.

Au-delà de la forme du journal, ce passage se distingue des autres éléments du texte par la nature des données narratives, à commencer par le fait qu'il est écrit au présent de narration quand le reste du récit est raconté aux temps du passé. Son caractère est, dans la plupart des cas, strictement informatif : les données principalement factuelles concernent, par exemple, le prix des denrées alimentaires ou l'état de santé d'un membre de la famille. Le passage ne comporte presque aucun épanchement lyrique sur les perceptions du « je », alors que le reste de l'œuvre en est parsemé. Car le journal est écrit sans recul temporel, dans l'urgence du présent. Certes, l'absence de recul temporel ne rend pas en soi impossible la mise à distance de l'objet du récit, comme nous le verrons à travers d'autres œuvres du corpus comme celle de Giacomo Debenedetti, *16 ottobre 1943*⁵⁶, mais c'est ici le cas, chez un auteur autodidacte où les deux temporalités de l'écriture conditionnent nettement la nature du regard posé sur l'expérience.

La macine est donc le résultat de finalités d'écriture distinctes. Un récit-cadre prédominant, commandé par des circonstances personnelles et collectives, possède une fonction mémorielle, analytique, et tente d'inscrire une histoire personnelle dans la grande Histoire. L'écriture du journal, apparemment imbriqué en l'état dans le récit premier, répondait en revanche à d'autres raisons d'être : s'agissait-il de laisser une trace ? avait-t-il une fonction cathartique ? répondait-il plus simplement à une nécessité de combattre l'ennui, ou de résister au sentiment de promiscuité par un moment d'intimité, dans les nombreux temps morts de la fuite vers le Sud ? Certaines notes interrogent tout particulièrement le lecteur par leur brièveté ; ce sont quelques lignes ou quelques mots à caractère principalement factuel "jetées" sur le papier, qui semblent ne s'inscrire dans aucune situation d'interlocution, mais répondre plutôt à la logique intérieure de l'auteur :

5 dicembre 1943

Devo mettermi a letto ammalato ; mi son buscato la bronchite per il freddo che si patisce. Gli approvvigionamenti per la famiglia sono ogni giorno più difficili. Le uova sono già a 8 lire, il grano a 2.000 lire, frutta e ortaggi non esistono.

⁵⁶ Le récit de la rafle de Rome par Giacomo Debenedetti, *16 ottobre 1943*, répond aussi à une logique de quasi immédiateté, mais avec une mise à distance critique de l'événement qui est le propre d'un auteur au profil différent, avec une autre démarche et un autre rapport à la culture écrite.

14 febbraio 1944

Oggi è il compleanno della Lelli. Abbiamo cercato di stare allegri come già il 3 corrente per il compleanno di Annalisa. Qualche dolcino fatto in casa e un po' di... buona volontà.

8 aprile 1944

Domani è Pasqua.⁵⁷

S'agit-il alors de laisser une trace écrite afin de suppléer aux faiblesses de la mémoire, de témoigner d'un moment que l'auteur interprète déjà comme crucial dans une histoire personnelle en train de se construire ? On peut aussi s'interroger sur le besoin qu'a eu l'auteur de reproduire telles quelles ces données factuelles : si leur contenu est anodin en lui-même, les notes témoignent toutefois d'un moment perçu, dès son déroulement, comme déterminant. Annette Wieviorka rappelle que le projet testimonial porté en plein événement répond à « l'intuition, au cœur du génocide, de l'urgente nécessité de porter témoignage » : il s'agit alors de « témoigner d'un monde englouti » par une empreinte laissée à la postérité⁵⁸. Première des phases identifiées par l'historienne dans la périodisation du témoignage de la Shoah, l'écriture testimoniale répond à des injonctions différentes de celles qui sous-tendent le témoignage des années 1980.

Les deux strates visibles dans *La machine*, bien que déséquilibrées d'un point de vue quantitatif, confèrent un aspect hybride à l'ensemble du texte. Le choix de l'auteur de ne pas avoir intégré ces archives de vie de 1943-1944 au récit-cadre en les remodelant entièrement, en les fondant totalement dans le travail de réflexion globale, indique peut-être aussi une volonté de ne pas trahir l'authenticité d'un premier travail d'écriture. Il se peut aussi que l'auteur ait souhaité que tout cela n'ait pas été écrit inutilement : le travail d'écriture rétrospectif est alors pensé dans sa capacité à intégrer les traces du passé.

Un dernier changement de la perception existentielle concerne la restitution d'un événement qui a directement engagé la vie de l'auteur le « 15 avril 1944 ». Dans un chapitre

⁵⁷ *Ibid.*, p. 88-91 : « 5 décembre 1943 / Je dois me mettre au lit, malade ; j'ai attrapé une bronchite à cause du froid dont nous souffrons. Les approvisionnements pour la famille sont chaque jour plus difficiles. Les œufs sont déjà à 8 liras, le blé à 2000 liras, les fruits et légumes n'existent pas. [...] / 14 février 1944 / Aujourd'hui c'est l'anniversaire de Lelli. Nous avons tenté d'être joyeux, comme déjà le 3 de ce mois pour l'anniversaire d'Annalisa. Quelques petits gâteaux faits maison et un peu de... bonne volonté. [...] / 8 avril 1944 / Demain c'est Pâques. »

⁵⁸ Annette WIEVIORKA, *L'Ère du témoin*, cit., p. 17.

intitulé « Pericoli mortali »⁵⁹, Memo Bemporad restitue un épisode extrêmement angoissant au cours duquel il a échappé de justesse aux nazis, et donc à la mort. La narration du journal, habituellement écrit au présent, repasse alors au passé et s'enrichit d'éléments relevant de la subjectivité de l'auteur d'âge mûr, visiblement ajoutés *a posteriori*, comme le montrent l'usage de la phrase hypothétique ou l'évocation de la mort en déportation. Le passage cité prouve que le journal intégré a ponctuellement subi des modifications :

Ho la mente offuscata. Penso alla Lelli, ai bambini, ai miei. Se ci avessero ucciso o deportato i nostri cari non avrebbero probabilmente neppure più saputo nulla di noi.⁶⁰

Cette intrusion du narrateur de 1984 dans le récit de 1944 vient apporter un éclairage – ici, la conscience de sa propre mort et de ses conséquences sur ses proches – sur un type d'écriture dont la portée réflexive est limitée par l'immédiateté du récit.

Puis, dans sa trame finale, le journal prend l'apparence d'un récit de guerre qui restitue quotidiennement les événements militaires et l'avancée des opérations alliées. Il se clôt le 10 juin 1944 par l'expression d'un souhait qui traduit la conscience d'une fin imminente des combats : « J'espère ne plus avoir le temps d'écrire ce journal. »⁶¹

Le retour au récit-cadre correspond au retour du narrateur en Toscane, marqué par la nouvelle de la rafle au cours de laquelle ont été arrêtés des tantes et des cousins. Le chapitre intitulé « Le solennità dell'autunno 1944 »⁶² revient sur la description du premier Kippour dans l'Italie libérée : une cérémonie particulière, qui n'a pas lieu à la synagogue, détruite, mais dans un cinéma de Florence. L'assemblée est différente de celle qui assiste habituellement à l'office : beaucoup de Juifs florentins sont morts en déportation et les rescapés ou réfugiés voient s'unir à eux les soldats juifs des armées de Libération américaine, anglaise, française et canadienne. La commémoration post-traumatique a lieu en plusieurs langues ; c'est la judéité qui sert de trait d'union entre les membres de l'assemblée aux nationalités différentes.

⁵⁹ Memo BEMPORAD, *op. cit.*, p. 103-107.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 105 : « J'ai l'esprit troublé. Je pense à Lelli, aux enfants, aux miens. S'ils nous avaient tués ou déportés, nos proches n'auraient probablement jamais plus rien su de nous. »

⁶¹ *Ibid.*, p. 124 : « Spero non aver più tempo di scrivere questo mio diario ».

⁶² *Ibid.*, p. 176-178.

L' « Apollo » [il cinema] era gremito : [...] fu per noi particolarmente commovente, per il ricordo dei nostri cari mancanti, per la sensazione di sentirsi finalmente liberi di poter professare la nostra fede, per il senso di solidarietà e di sicurezza che ci dava vederci circondati da una tale moltitudine di correligionari di mezzo mondo [...] Furono fatte anche, in italiano e in varie lingue, le commemorazioni per i deportati e per le vittime delle persecuzioni e per la liberazione ; furono elevate preghiere per il futuro d'Israele e del popolo italiano e recitato il « Kaddish » per tutti i Defunti.

Uscimmo dall' Apollo commossi, turbati e in parte rinfrancati ; e con l'animo pieno di speranze e forse di illusioni.⁶³

La résonance des lois raciales, des persécutions et du génocide est bien présente : sur le plan matériel et social, la reprise de l'activité industrielle s'avère très difficile, en raison des importantes pertes patrimoniales (usines, terres, maison familiale) et se solde par une faillite. Sur le plan moral, la religiosité est renforcée par les persécutions, comme le laisse entrevoir la scène de la première célébration de Kippour dans Florence libérée par les Alliés. Memo Bemporad se rappelle alors les moments de son enfance où son grand-père lui expliquait les principes de la Torah et de la religion et procède à une relecture de ces moments à l'aune des persécutions :

Non si può immaginare cosa è stato questo per me. Quante volte, nei più tetri e gravi momenti della persecuzione e delle fughe ; nei momenti di vero rischio o di gravi disagi e sofferenze mie o della famiglia, ho benedetto e ringraziato il nonno Dante, che mi aveva insegnato il conforto di pregare [...].⁶⁴

Le chapitre « Bilancio finale » récapitule les conséquences des lois raciales sur la famille Bemporad ; la reprise anaphorique du verbe « perdre » souligne ici l'importance de la

⁶³ *Ibid.*, p. 177-178 : « L' 'Apollo' était plein : [...] ce fut pour nous particulièrement émouvant, à cause du souvenir de nos proches disparus, et de la sensation d'être enfin libres de pouvoir professer notre foi, à cause du sentiment de solidarité et de sécurité que nous donnait le fait de nous voir entourés par une telle multitude de coreligionnaires venus de la moitié du monde [...] Il y eut aussi, en italien et dans d'autres langues, les commémorations pour les déportés et pour les victimes des persécutions et pour la libération ; il y eut des prières pour le futur d'Israël et celui du peuple italien et on récita le 'Kaddish' pour tous les Morts. Nous sortîmes de l'Apollo émus, troublés et en partie réconfortés ; et avec l'esprit plein d'espérances et peut-être d'illusions. »

⁶⁴ *Ibid.*, p. 258 : « On ne peut imaginer ce que cela a été pour moi. Dans les moments les plus sombres et les plus graves de la persécution et des fuites ; dans les moments de risque réel, ou de graves troubles et de souffrances pour moi et ma famille, combien de fois ai-je béni et remercié mon grand-père Dante, qui m'avait enseigné le réconfort de la prière [...]. »

dépossession, qui se conjugue sur tous les plans de la vie, matériel, affectif et moral, et réitère le constat d'une situation sans retour et sans réparation possible. La disparition des parents constitue le climax d'une gradation ascendante, qui associe la tragédie familiale des Bemporad à la tragédie collective :

Abbiamo perduto la casa : la nostra bella, dolce villa di Montughi, croce e delizia della nostra famiglia. Abbiamo perduto 40 anni di produttività, di possibilità di essere e di fare. Abbiamo perduto il nostro ingente patrimonio, le nostre fabbriche, le nostre terre, le collezioni d'arte messe insieme con tanto amore, i più bei mobili, e tante e tante di quelle cose che fanno bella la vita. [...]

Ma soprattutto, purtroppo, abbiamo perduto ben 12 familiari e consanguinei, oltre ad altri parenti deportati.

E come noi tanti, in Italia e in Europa. Tutto questo avveniva in nostra vita, in vostra vita, ai nostri giorni, ai vostri giorni, sotto gli occhi del mondo, per la colpa di pochi, per la collaborazione di parecchi, l'ignoranza di molti, l'agnosticismo di troppi, la punizione di alcuni, il rimorso di nessuno.

Per la nostra famiglia – come chi sa per quante altre – le conseguenze si sono protracte a questo anno di grazia 1980 ; ma per la maggior parte, purtroppo, il retaggio e il lutto non finiranno mai.⁶⁵

Les derniers chapitres apportent une réflexion sur le travail de mémoire et l'importance de la transmission de cette histoire : « Non dimenticare » ou encore « Fatti » dont le titre rappelle et revendique l'existence de « faits », de persécutions avérées et prouvées, concernant sa famille ou d'autres Juifs, avec une volonté explicite de battre en brèche le révisionnisme et le négationnisme :

⁶⁵ *Ibid.*, p. 271-272 : « Nous avons perdu notre maison : notre belle et douce villa de Montughi, croix et joie de notre famille. Nous avons perdu 40 ans de productivité, de possibilité d'être et de faire. Nous avons perdu notre considérable patrimoine, nos usines, nos terres, les collections d'art réunies avec tant d'amour, nos plus beaux meubles, et tant, tant d'autres de ces choses qui rendent la vie belle. [...] / Mais surtout, malheureusement, nous avons perdu au moins 12 membres de notre famille et de notre sang, en plus de nos autres parents déportés. / Et il y en a eu tellement, des gens comme nous, en Italie et en Europe. Tout cela se produisait dans notre vie, dans votre vie, de nos jours et de vos jours, sous les yeux du monde, par la faute d'un petit nombre, par la collaboration de certains, l'ignorance de beaucoup, l'agnosticisme de trop, la punition de quelques uns, le remords de personne. / Pour notre famille – comme pour tant d'autres, sans doute – les conséquences ont perduré jusqu'à cet an de grâce 1980 ; mais pour la plus grande partie, malheureusement, l'héritage et le deuil ne finiront jamais. »⁶⁵

Per chi non sa e per chi vuol negare o insinuare dubbi sulla realtà delle persecuzioni, voglio narrare pochi episodi di mia diretta conoscenza, fra le molte migliaia che purtroppo avvennero.⁶⁶

Nous soulignons la progression du titrage, qui indique le travail de mémoire en cours : « Amarcord » (p. 260) appelle certainement, en 1984, le souvenir du film de Federico Fellini qui remporta un grand succès en 1973 et dont le titre, en romagnol, traduit justement « je me souviens », un verbe conjugué au présent, un temps qui est aussi celui de l'écriture en construction. Si « Amarcord » souligne le travail de mémoire, le titre « Non dimenticare » (p. 275) rappelle en revanche le devoir de mémoire, en reprenant une version du Zakhor biblique qui traduit l'injonction au souvenir : « Souviens-toi ».

C'est donc bien sur l'horizon temporel des années 1980 que se clôt le travail d'écriture. Il répond aux injonctions mémorielles propres à cette période qualifiée par Annette Wieviorka d'« ère du témoin ». Le témoignage répond en effet, dans les années 1980 et dans les années 1990, à un impératif social, une injonction, qui est souvent liée à la question du révisionnisme et du négationnisme, comme cela se vérifie dans d'autres textes de notre corpus comme chez Rosetta Loy ou Elisa Springer, dont les ouvrages sur la Shoah sont publiés à la fin des années 1990⁶⁷.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 277 : « À ceux qui ne savent pas et ceux qui veulent nier ou jeter des doutes sur la réalité des persécutions, je veux raconter quelques épisodes dont j'ai directement eu connaissance, parmi les milliers et milliers de ceux qui malheureusement advinrent. »

⁶⁷ Sans réduire le projet d'écriture à cette injonction, c'est en partie cette même volonté de battre en brèche le révisionnisme qui motive l'écriture de *La parola ebreo* chez Rosetta Loy ou chez Elisa Springer, autre témoin de la Shoah, auteur de l'ouvrage *Il silenzio dei vivi*. Nous analysons ces deux ouvrages dans les deuxième et troisième parties de notre thèse.

II^{ème} partie

Écritures de la différence et figures de la marginalité

Après que le rappel des faits, des lois et de certains instruments essentiels de propagande du fascisme depuis les années trente a tracé le contexte de genèse de la “différence” au regard de « l’Homme nouveau », après que l’analyse de deux textes significatifs a manifesté les fondements de la problématique et posé les nécessités méthodologiques de la prise en charge des textes étudiés, la deuxième partie de la thèse examine les écritures de la différence et les figures de la marginalité. Il s’agit d’analyser la façon dont les textes interrogent les altérités problématiques incarnées dans les personnages de fiction ou par les voix narratives qui portent le témoignage. Devenus Autres, boucs émissaires ou parias de l’Histoire, ces personnages ou ces voix en décalage dévoilent les rapports de force qui ont existé ou existent entre la norme et la différence, entre le groupe politiquement, socialement et anthropologiquement dominant et l’individu à l’identité minorée.

Le corpus est traité selon la chronologie de l’Histoire narrée : les années trente, le tournant des lois raciales de 1938 puis les années de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance. Cette organisation des textes, rappelons-le, met en relief les typologies de différence sans les isoler en catégories figées ; la perméabilité des sections est de ce fait préservée, dans le souci de ne pas forcer les cadres identitaires. À l’intérieur de chaque partie, les œuvres sont présentées selon l’ordre chronologique de leur parution, afin de ne pas occulter l’historicité de la perception de l’auteur et l’évolution du regard sur la différence.

Les trames narratives ancrées dans les années trente mobilisent des personnages qui présentent, dans le contexte politique et social dans lequel ils s’inscrivent, une “anomalie”, une identité perçue comme déviante vis-à-vis de la norme anthropologique et sexuelle du régime ; ces personnages, principalement littéraires, se situent aussi parfois en décalage avec la culture et le style fasciste, dont ils ne partagent pas les valeurs. Sont ensuite examinés les textes, fictionnels ou autobiographiques, qui traitent de la différenciation raciale établie par le régime en 1938, avec des réflexions sur le lien entre judéité et italianité. Enfin, un troisième chapitre porte sur les figures de l’individualité dans les récits dont l’action est ancrée dans les années quarante, avec une attention particulière portée sur l’expérience de la Résistance comme outil de réappropriation d’une identité persécutée.

Chapitre I – Figures de l’Autre dans les années trente

Le modèle anthropologique fasciste exalte la figure de l’homme viril et, pour les femmes, un modèle traditionaliste, même si la doctrine évoque aussi une figure de « femme nouvelle », de militante qui participe aux activités du Parti – mais, comme l’indique Emilio Gentile, ce sont surtout les femmes de la jeune génération du milieu des années trente qui sont appelées à prendre part aux rassemblements ou défilés militaires¹. Le fascisme exacerbe la division des rôles qui structurent alors la société : un rôle actif pour les hommes tournés vers les sphères publiques, et passif pour les femmes destinées à la vie domestique. Dans un ouvrage paru en 2006, *La città e l’isola. Omosessuali al confino nell’Italia fascista*, Gianfranco Goretti et Tommaso Giartosio restituent en ces termes la conception anthropologique fasciste :

[il fascismo] è un ideale di indiscussa virilità. Tutto lo rivela : dalle campagne demografiche alla tassa sul celibato, dai marmi del foro Mussolini alle voci cariche di romano orgoglio dei radiocronisti : fino al duce stesso, il maschio per eccellenza. [...] Alla donna maschiotta, alta e magra, il regime preferisce la donna pienotta, con grandi seni e fianchi larghi ; alla lavoratrice, la casalinga che contribuisce con sei o sette figli alla crescita demografica. [...] L’ideologia fascista è rudemente e retoricamente ancorata ad una visione statica del maschile e femminile.²

Dans cette conception idéologique contraignante car érigée en seule définition possible des genres, aucun espace ne permet l’expression d’une différence sexuelle. Goretti et Giartosio

¹ Emilio GENTILE, *op. cit.*, p. 362.

² Gianfranco GORETTI, Tommaso GIARTOSIO, *La città e l’isola. Omosessuali al confino nell’Italia fascista*, Rome, Donzelli, 2006, p. 43-44 : « [Le fascisme] est un idéal de virilité indiscutable. Tout le montre : des campagnes démographiques à l’impôt sur le célibat, des statues de marbre du stade Mussolini aux voix remplies de fierté romaine des chroniqueurs radiophoniques : jusqu’au Duce lui-même, le mâle par excellence. [...] À la femme à l’allure garçonne, grande et maigre, le régime préfère la femme ronde, à la poitrine généreuse et aux hanches larges ; à la travailleuse, la ménagère qui contribue par six ou sept enfants à la croissance démographique. [...] L’idéologie fasciste est rudimentairement et rhétoriquement ancrée à une vision statique du masculin et du féminin. ».

rappellent ces traits définitoires du masculin et du féminin afin de mettre en évidence l'idée que l'« homosexualité » se trouve de fait exclue de l'horizon anthropologique fasciste. Nous utilisons ici les guillemets, consciente que nous sommes de l'inadéquation du terme à la réalité des années trente. Parler d'« homosexualité » sous le fascisme est en quelque sorte un anachronisme dans la mesure où, même si le terme est attesté en italien depuis la fin du XIXe siècle³, le fascisme – tout comme la société antérieure au fascisme – désignait les individus qui avaient des rapports avec une personne de même sexe par les termes de « pederasti », ou bien de « invertiti », « pervertiti », « sodomiti »⁴.

Contrairement au régime nazi, qui aborde frontalement la question de la déviance vis-à-vis de la norme sexuelle, à travers une législation spécifique et des sanctions telles que la déportation, le fascisme adopte une posture mêlant déni et répression silencieuse. Le pouvoir nazi publie en effet, en 1935, un amendement qui aggrave le paragraphe 175 du Code pénal allemand condamnant les relations homosexuelles. Les sanctions prévoient des peines d'emprisonnement, de castration volontaire ou la déportation. Cette réalité est notamment évoquée dans les témoignages de deux anciens déportés, l'Autrichien Heinz Heger⁵ et l'Alsacien Pierre Seel⁶. Les chiffres fournis par le Mémorial de l'Holocauste de Washington indiquent 100 000 à 150 000 arrestations d'homosexuels dans les territoires du Troisième Reich, dont 10 000 à 15 000 déportations⁷.

Le fascisme nie quant à lui l'existence de l'homosexualité ; le régime ne la mentionne qu'avec parcimonie, ce qui explique en partie le manque de traces concernant l'existence d'une persécution explicitement conduite pour des motifs liés à l'homosexualité. Les travaux récemment menés permettent toutefois de faire la lumière sur l'existence de ces persécutions. Avant le tournant totalitaire du milieu des années 30, l'homosexualité n'est réprimée que si elle

³ Nerina MILLETTI, « Donne 'fuori della norma' » in *Fuori della norma. Storie lesbiche nell'Italia della prima metà del Novecento*, a cura di Nerina Milletti e Luisa Passerini, Turin, Rosenberg & Sellier, 2007, p. 26 : « Alla fine dell'Ottocento esisteva già la parola omosessualità, traduzione della tedesca Homosexualität conosciuta nel 1869 da Károly Mária Kertbeny e che si diffuse grazie alla Psychopathia sexualis di Richard von Krafft-Ebing che la usò a partire dal 1887. Fu tradotta in italiano in una recensione di questo trattato fatta nel 1882 e fu prontamente recepita » « À la fin du XIXe siècle, le terme homosexualité existait déjà, traduction de l'allemand Homosexualität forgée en 1869 par Károly Mária Kertbeny et qui s'est diffusé grâce à la Psychopathia sexualis de Richard von Krafft-Ebing qui l'utilisa à partir de 1887. Il fut traduit en italien dans un compte-rendu de ce traité fait en 1882 et fut vite intégré. »

⁴ Gianfranco GORETTI, Tommaso GIARTOSIO, *op. cit.*, p. VII.

⁵ Heinz HEGER, *Les hommes au triangle rose*, traduit de l'allemand par Alain Chouchan, H&O éditions, 2006 (1^{ère} édition : Persona, 1980). Éd. originale : *Die Manner mit dem rosa Winkel*, Berlin, Merlin Verlag, 1972.

⁶ Pierre SELL, *Moi Pierre Seel, déporté homosexuel*, Paris, Calmann-Lévy, 1994.

⁷ Jean LE BITOUX, préface au témoignage de Heinz HEGER, *Les hommes au triangle rose*, H&O éditions, 2006 (1980), p. 10.

devient trop visible – un motif présent dans *Gli occhiali d'oro* (*Les Lunettes d'or*) de Giorgio Bassani, avec le personnage de Fadigati. Gianfranco Goretti et Tommaso Giartosio démontrent toutefois qu'il y a bien eu, de la part du régime, une tentation avortée de traiter explicitement le problème. En effet, le projet du nouveau Code pénal italien de 1927 (le « Codice Rocco »), incluait initialement, dans la section VIII (« Dei Delitti contro la moralità pubblica e il buon costume »), l'article 528 qui évoquait directement les relations homosexuelles et les peines attribuées en cas d'enfreinte à la loi :

Relazioni omosessuali. Chiunque [...] compie atti di libidine su persona dello stesso sesso, è punito, se dal fatto derivi pubblico scandalo, con la reclusione da sei mesi a tre anni. La pena è della reclusione da uno a cinque : 1) se il colpevole, essendo maggiore degli anni ventuno, compie il fatto su persona di anni diciotto; 2) se il fatto sia commesso abitualmente o a fine di lucro.⁸

Le terme d'« homosexualité » apparaît clairement dans ce projet d'article du code pénal ; il y a donc bien eu intention de légiférer sur ce point. Toutefois, dans la version définitive du texte, cette disposition juridique disparaît, en raison des réticences formulées par Giovanni Appiani, procureur général de la Cour de Cassation, qui résume l'état d'esprit qui s'impose dès lors dans le traitement fasciste de l'homosexualité :

a) La previsione di questo reato non è affatto necessaria, perché, per fortuna, ed orgoglio dell'Italia, il vizio abominevole che vi darebbe vita, non è così diffuso tra noi, da giustificare l'intervento del legislatore. b) Nei congrui casi, può ricorrere l'applicazione delle più severe sanzioni relative ai delitti di violenza carnale, corruzione di minorenni e offesa al pudore.⁹

⁸ Gianfranco GORETTI, Tommaso GIARTOSIO, *op. cit.*, p. 227 : « Relations homosexuelles. Quiconque [...] commettra des actes libidineux sur une personne du même sexe sera puni, si de cet acte découle un scandale public, d'une peine de réclusion allant de six mois à trois ans. La peine de réclusion sera de un an à cinq ans : 1) si le coupable, étant majeur de vingt et un ans, commet l'acte sur une personne de dix-huit ans ; 2) si l'acte est commis de façon réitérée ou à des fins lucratives. »

⁹ *Ibid.*, p. 229 : « a) L'anticipation de ce délit n'est absolument pas nécessaire car, fort heureusement, et cela fait la fierté de l'Italie, l'abominable vice qui y donnerait vie, n'est pas suffisamment diffus chez nous pour justifier l'intervention du législateur. b) Dans les cas opportuns, on pourra avoir recours à l'application des sanctions les plus sévères relatives aux délits de violence charnelle, corruption de mineurs et outrage à la pudeur. »

Les propos du procureur reflètent l'inclinaison du régime fasciste à nier l'existence de l'homosexualité et à la reléguer dans la sphère de la morale (l'article mentionne « il buon costume »), alors que le nazisme considère la différence sexuelle comme un problème biologique qui prend place dans le discours scientifique nazi sur la race aryenne. Le fascisme s'efforce, par l'absence de législation spécifique, de ne pas donner de visibilité à l'homosexualité. À l'occasion de la sortie en salle du film *Una giornata particolare* (*Une journée particulière*) en 1977, Ettore Scola résume en ces termes la position fasciste sur l'homosexualité telle qu'il la perçoit alors, comme un résultat de l'image que l'Italie, patrie du mâle latin, veut à tout prix avoir d'elle-même :

Il est clair que l'homosexualité sous le fascisme n'existait pas, même pas comme concept. Le mot n'est jamais apparu sur un journal : même sur le quotidien du parti fasciste, *Il popolo d'Italia*, on n'a jamais pu lire que quelqu'un était accusé d'homosexualité. Dans un pays comme l'Italie, l'homosexualité ne pouvait pas exister, et donc les homosexuels étaient des dissidents, des subversifs, des gens qui avec leurs idées cherchaient à changer, à subvertir l'ordre établi : comme tels, ils étaient mis à l'écart.¹⁰

L'absence de législation ne signifie pas pour autant absence de persécution. En effet, deux phases peuvent être identifiées dans la répression de l'homosexualité sous le fascisme : une première qui précède le tournant totalitaire, où l'homosexualité n'est réprimée que si elle « fait scandale ». Une seconde phase, qui correspond à la période 1936-1939 (avec une augmentation des sanctions en 1938-1939), voit se multiplier les sanctions administratives répressives, allant de la *diffida* (mise en demeure) au *confino di polizia*, en passant par *l'ammonizione*, soit les trois sanctions prévues par le Code pénal¹¹. La mesure la plus lourde, le *confino di polizia* (relégation) a une fonction répressive et préventive puisqu'il s'agit à la fois de punir et d'éloigner l'individu jugé nocif pour la société ; les chiffres établis par les historiens font état d'au moins trois cents décisions de relégation pour cause d'"homosexualité" (les archives de police mentionnant alors le terme de *pederastia*). L'historien Lorenzo Benadusi attribue cette augmentation des mesures répressives à la « tentative de donner un visage viril et martial à l'Italie impériale et à l'accélération totalitaire »¹², donc à la « mutation anthropologique »

¹⁰ Entretien de juin 1977 avec Ettore Scola reproduit dans Jean A. GILI, *Ettore Scola. Une pensée graphique*, Enghien-Paris, Centre des Arts-isthme éditions, 2008, p. 100.

¹¹ Gianfranco GORETTI, Tommaso GIARTOSIO, *op. cit.*, p. 231-232.

¹² Lorenzo BENADUSI, *Il nemico dell'uomo nuovo. L'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista*, Milan,

voulue par le régime, où les différences sexuelles et raciales (contexte des décrets – lois de 1938) font de l'individu qui ne correspond pas à la norme prescrite un ennemi de la nation.

Enfin, il convient de rappeler que les décisions de *confino* ont presque toujours puni l'homosexualité masculine, car le « scandale » (pour reprendre le terme utilisé dans le projet de code pénal italien) procédait de la fréquentation de lieux publics de rencontre entre hommes, tels que les jardins publics et les *sale da ballo*. L'espace par excellence de vie féminine étant le foyer, il était plus rare que les relations lesbiennes fussent publiquement exposées. Un récent article de Nerina Milletti¹³ met cependant en lumière les persécutions dont des femmes lesbiennes ont aussi eu à souffrir ; en général, on reprochait à ces femmes des crimes d'autre nature – actes de délinquance, consommation de drogue –, la préférence sexuelle constituant alors un aggravant du comportement sanctionné. Les peines allaient de l'amende à l'emprisonnement ou l'enfermement en cellule psychiatrique, mais Nerina Milletti évoque également des cas de *confino di polizia* entre 1928 et 1938, dont celui de Fernanda B., professeur d'anglais à Pérouse accusée d'avoir entretenu des relations homosexuelles avec l'épouse d'un notable local, créant ainsi un scandale dans la petite bourgeoisie provinciale – des motifs présents dans les trames narratives des romans de Giorgio Bassani et, surtout, de Piero Chiara.

Avant l'apparition des premiers témoignages de victimes de la persécution de la différence sexuelle dans les années quatre-vingt, la littérature et les arts s'emparent, à des degrés variables et avec une intentionnalité différente, de cette thématique et contribuent à pallier, par le biais de la fiction romanesque ou cinématographique, le silence qui entoure cette question. Gianfranco Goretti indique d'ailleurs, qu'en l'absence de repères historiographiques au moment où il entame ses recherches à la fin des années quatre-vingt, les seules représentations existantes de la persécution de la différence sexuelle sont celles d'œuvres d'invention (l'historien cite Giorgio Bassani et Ettore Scola). Il ne s'agit aucunement de confondre la démarche de l'historien, fondée sur le régime de la preuve, et celle de l'écrivain, qui répond à un autre rapport à la vérité, mais de souligner l'interaction entre littérature et sciences humaines car, comme le développe Ivan Jablonka dans *L'Histoire est une littérature contemporaine*, la littérature du réel apporte à l'historien des indications sur les mentalités et la culture d'une époque, elle contribue

Feltrinelli, 2005, p. 146 : « tentativo di dare un volto virile e marziale all'Italia imperiale e all'accelerazione totalitaria ».

¹³ Nerina MILLETTI, « ACCUSE INNOMINABILI. Lesbiche e confino di polizia durante il fascismo », in *Fuori della norma*, op. cit., p. 135-169.

à « l'intelligibilité du monde »¹⁴ et donne des outils de compréhension du passé et du présent. Jablonka propose d'ailleurs une redéfinition du lien entre histoire et littérature, une relation qui demanderait selon lui à exister au delà du simple service auxiliaire (la littérature comme « cheval de Troie » de l'histoire, et inversement¹⁵), dans un rapport de véritable complémentarité dans la connaissance du réel : « le chercheur [en histoire] est placé devant une possibilité d'écriture. Réciproquement, une possibilité de connaissance s'offre à l'écrivain : la littérature est douée d'une aptitude historique, sociologique, anthropologique »¹⁶. L'historien peut s'emparer de la littérarité comme part active du récit historique, outil cognitif nécessaire au passage d'un *donné* à un *construit* ; réciproquement, l'écrivain peut « mettre en œuvre un raisonnement historique, sociologique, anthropologique »¹⁷ à la manière des modes d'enquête du chercheur en sciences humaines.

Le premier chapitre de cette partie consacrée aux figures de l'altérité porte précisément sur les représentations de la différence à travers des œuvres de fiction aux trames narratives ancrées dans les années trente – selon le principe de la chronologie de l'Histoire narrée : les personnages protagonistes ont en commun d'être porteurs d'une inadéquation au regard d'une norme anthropologique ou sexuelle qui les marginalise. Ces personnages de roman (Antonio Magnano chez Brancati, Athos Fadigati chez Bassani et Bordigoni chez Chiara) ou de film (Gabriele et Antonietta chez Scola) jouent un rôle structurant dans la vision du fascisme comme instrument de domination qui opprime l'identité individuelle et enferme les hommes ou les femmes dans des rôles sexués contraignants, étouffants.

¹⁴ Ivan JABLONKA, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.

¹⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

A) Vitaliano Brancati écrivain « libéral »

a) Une relation au fascisme marquée par l'ambiguïté

Vitaliano Brancati a entretenu des rapports complexes et parfois contradictoires avec son époque. Comme rapporté par Jacques Schibler dans un article consacré à Brancati et la censure, le positionnement de l'écrivain dans son temps témoigne d'un regard critique et désabusé porté sur le réel :

La cosa che più mi riesce difficile, da quindici anni a parte, è di amare la mia epoca. [...]

È il secolo degli obblighi, delle servitù e delle crudeltà, un secolo in cui quasi tutti sono conformisti ma i più conformisti di tutti sono i rivoluzionari.¹⁸

Cette déclaration d'inadéquation, formulée par Brancati dans *Tempo* en novembre 1946, peut sembler contradictoire, étant donnée l'étroitesse des relations de Brancati avec le fascisme. Comme indiqué dans l'appareil critique qui accompagne l'édition de poche du *Bel Antonio*¹⁹, l'auteur a adhéré dès 1924 au P.N.F., année où il fonde la revue d'inspiration d'annunzienne *Ebe*. Il collabore également à différents périodiques fascistes dirigés par Telesio Interlandi, comme le quotidien romain *Tevere* à partir de 1929, ou la revue *Quadrivio* dont il devient rédacteur en chef en 1933. Entre temps, il est reçu en 1931 par Mussolini, pour lequel il éprouve une grande admiration, suite à la création d'une pièce de théâtre d'inspiration politique qui encense le *duce*, *Everest*. Il collabore également à la revue *Critica fascista* de Giuseppe Bottai.

L'année 1934 marque cependant un tournant dans les rapports de Brancati avec le fascisme. Il écrit *Singolare avventura di viaggio*, un court roman érotique qui s'éloigne du ton célébratif des précédentes œuvres politiques. Le texte raconte en effet la relation charnelle entre un homme et sa cousine et, à travers cette relation érotique, le besoin de fuir un réel oppressant

¹⁸ Jacques SCHIBLER, « Brancati et la censure » in Mario FUSCO (éd.), *italiques*, numéro 2, Université Paris 3, octobre 1983, p. 12 : « La chose la plus difficile pour moi, depuis quinze ans, est d'aimer mon époque. [...] C'est le siècle des obligations, des servitudes et des cruautés, un siècle où presque tout le monde est conformiste, mais où les plus conformistes de tous sont les révolutionnaires. »

¹⁹ Vitaliano BRANCATI, *Il Bell'Antonio*, a cura di Domenica Perrone, Milan, Bompiani, 1996 (1949).

et de s'abandonner à l'introspection. Jugé immorale, l'œuvre est censurée et Brancati démissionne de *Quadrivio*, où il continue cependant de publier quelques articles. Il s'agit là du premier d'une série de heurts entre Brancati et la censure. En 1942, l'une de ses pièces, *Le trombe d'Eustachio*, où un personnage d'espion fasciste est présenté de manière caricaturale, voit ses représentations perturbées par des étudiants du Groupe Universitaire Fasciste (G.U.F.), sans être toutefois censurée par les autorités du Minculpop. En 1943, sa pièce *Don Giovanni involontario* est interdite, accusée de mettre en difficulté l'image du combattant italien viril, dans un contexte de défaites militaires italiennes – en Yougoslavie – et allemandes et italiennes – en Tunisie. La censure continue, dans l'après-guerre, de prendre pour cibles les créations de Brancati : en 1952, *La Governante*, comédie de mœurs qui met en scène le personnage de Caterina Leher, une domestique lesbienne²⁰ de vingt-cinq ans, est censurée. Dans un texte pamphlétaire publié la même année, *Ritorno alla censura*, l'auteur accuse la Démocratie Chrétienne, alors au pouvoir, de prodiguer un moralisme hypocrite ; Brancati y lance un réquisitoire en faveur des valeurs libérales : « le parti démocrate-chrétien [...] a une sensibilité morbide vis-à-vis de la question du sexe. Tout le monde sait que le thème sur lequel s'entretiennent le plus les confesseurs est celui des rapports sexuels. » L'Italie est, selon lui, gouvernée par « un parti érotomane » et « une caste féodale : celle du clergé ». Il décrit un pays à contre-courant qui confie ses institutions et ses écoles aux « soutanes noires juste au moment où, dans le monde entier, les femmes s'apprentent à porter des pantalons »²¹.

En porte à faux avec son époque, tout en participant activement à la vie culturelle de son pays, Brancati apparaît comme un intellectuel désabusé. La trajectoire vitale de l'auteur, qui s'auto-définit comme un écrivain « libéral », est remplie d'ambiguïtés : à la fois actif en tant qu'intellectuel et, dans le même temps, souvent victime de la censure à cause d'une œuvre qui, à l'image de *La Governante*, dénonce les conformismes et porte un argument dérangeant. Les héros de Brancati sont souvent marginaux et solitaires, à l'image d'Antonio Magnano, protagoniste de *Il bell' Antonio*, qui peine à trouver sa place dans la société.

²⁰ Le terme italien utilisé est alors « invertita sessuale » : in Jacques SCHIBLER, *op. cit.*, p. 19.

²¹ Vitaliano BRANCATI, cité in Jacques SCHIBLER, *op. cit.*, p. 20 : « Il partito democristiano [...] ha una sensibilità morbosa nei riguardi della questione del sesso. Tutti sanno che il tema su cui s'intrattengono maggiormente i confessori è quello dei rapporti sessuali. », « un partito erotomane », « una casta feudale : quella del clero », « sottane nere proprio quando in tutto il mondo le donne stanno per indossare i pantaloni. »

b) *Il bell'Antonio* (1949) : un regard désabusé sur les idéologies

La politique et les mœurs constituent deux thèmes majeurs du *Bel Antonio*, un roman ancré dans la réalité politique et sociale de la Sicile des années trente. Antonio Magnano se rattache à la tradition brancatienne des « anti-héros siciliens »²², en rupture involontaire avec toute une lignée d'hommes de sa famille. Le roman met en effet en scène – la trame romanesque s'étend du tournant des années trente jusqu'à l'année 1943 – un homme à qui la vie a, en principe, tout donné : bel homme, il est issu d'une famille bourgeoise de Catane et il remporte un succès certain auprès des femmes. Mais un élément vient noircir ce tableau apparemment idyllique, car le protagoniste est touché par un mal qui le place en décalage avec les attentes de son époque et de son milieu. Impuissant, Antonio met en difficulté le modèle de virilité prescrit aux hommes. Ce mal jette l'opprobre sur le personnage qui en est victime et, plus largement, sur l'ensemble du clan Magnano, pourtant réputé pour ses prouesses auprès de la gent féminine – son père, le patriarche Alfio, meurt dans les bras d'une prostituée.

La problématique de l'adéquation au modèle de virilité n'est pas attribuable qu'à l'époque fasciste ; elle se rattache à un contexte plus ample qui est celui de la culture méridionale et de la société patriarcale. L'impuissance est directement associée à la mort puisqu'elle empêche la continuité du lignage : lorsqu'Alfio Magnano apprend l'annulation du mariage d'Antonio et de Barbara, il vit l'événement comme s'il s'agissait d'un décès et doit faire le deuil de son fils²³. Cependant, sans être un roman d'inspiration strictement historique ou politique, l'action est explicitement située sous le fascisme des années trente : la culture du régime, qui se superpose à la culture méridionale, ne fait alors qu'exacerber la définition des rôles sexués. Au-delà de la peinture des mœurs siciliennes de l'époque, le roman acquiert une dimension historique où l'inadéquation sexuelle se confond avec une marginalisation de nature plus idéologique. L'impuissance fait en effet d'Antonio un personnage en porte-à-faux avec le régime, un résidu du vieux monde à abattre, un représentant de la vieille bourgeoisie et du raffinement libéral. Comme l'indique Domenica Perrone, le protagoniste fait partie d'un groupe d'hommes qui appartient en quelque sorte à un « monde disparu » :

²² Domenica PERRONE, « Introduzione », in Vitaliano BRANCATI, *Il bell'Antonio*, cit., p. V : « antieroi siciliani ».

²³ Vitaliano BRANCATI, *Il bell'Antonio*, cit., p. 172.

sanciscono la loro appartenenza a un mondo scomparso, continuando a praticare uno stile di vita esemplarmente “diverso”. Sacratio di tale diversità con i suoi rituali, come il parlare a bassa voce, il darsi del lei, è lo studio dell’avvocato Bonaccorsi, dove si raccoglie un gruppo di antifascisti catanesi.²⁴

La chronologie historique figure en filigrane : ainsi, en 1935, date du mariage d’Antonio et Barbara, est annoncée l’expédition en Abyssinie. Le plus souvent présente comme toile de fond, l’Histoire fait toutefois ponctuellement l’objet de pauses narratives plus longues, comme par exemple au retour d’Espagne de l’oncle d’Antonio. Ce passage donne lieu à un long dialogue qui permet à l’auteur de développer une pensée politique rétive aux idéologies. La vision d’horreur dont témoigne le personnage de l’oncle trahit en effet le malaise de Brancati, en décalage avec une époque (1949, année de publication) divisée entre deux grands camps idéologiques. L’Italie d’après-guerre est en effet dominée politiquement par la Démocratie chrétienne et le Parti Communiste :

« Non mi domandare chi ha ragione e chi torto, o quale dei due principi trionferà in avvenire ! Le idee se le tengono dentro la testa e io non le ho vedute. Quello che ho veduto è che sono disposti a scannare, squartare, bruciare anche Gesù Cristo in persona, dall’una parte e dall’altra, e se caschi sotto il loro odio preparati a cacciare un urlo di dolore quale non pensavi mai che potesse uscire dalle tue viscere di creatura battezzata ! » [...]

« La civiltà cristiana e la giustizia sociale : che belle parole ! l’una e l’altra sono un bene prezioso degli uomini. Ma guarda poi le smorfie dei cadaveri che lasciano marcire per giornate intere nelle pozzanghere o che fanno passare sulla faccia gli autocarri per scancellarne qualunque fisionomia, e dimmi se è così che si prepara il bene degli uomini ! » [...]

« Per mia fortuna fra pochi mesi le rivoluzioni non mi potranno fare più nulla, e le reazioni nemmeno. Fascismo, comunismo... mi lasciano ormai tranquillo. »²⁵

²⁴ Domenica PERRONE, « Introduzione », in Vitaliano BRANCATI, *Il bell’Antonio*, cit., p. XI-XII : [ces hommes] marquent leur appartenance à un monde disparu, en continuant à pratiquer un style de vie exemplairement ‘différent’. Le cabinet de l’avocat Bonaccorsi, où se retrouve un groupe d’antifascistes de Catane, est une relique de cette différence, avec ses rituels, comme le fait de parler à voix basse ou d’utiliser le Lei de politesse. »

²⁵ Vitaliano BRANCATI, *Il bell’Antonio*, cit., p. 134-136. *Le Bel Antonio*, traduit de l’italien par Armand Pierhal, Paris, Robert Laffont, 2006, p. 214-217 : « Ne me demande pas qui a raison et qui a tort, ou lequel des deux principes triomphera à l’avenir ! Les idées, ils les gardent dans la tête et je ne les ai pas vues. Ce que j’ai vu, c’est qu’ils sont disposés à égorger, écarteler, brûler même Jésus-Christ en personne, d’un côté comme de l’autre, et si tu tombes sous la griffe de leur haine, prépare-toi à pousser un hurlement de douleur que tu aurais cru tes entrailles de créature baptisée incapables d’émettre ! » ; « La civilisation chrétienne et la justice sociale : quelles belles paroles ! L’une et l’autre sont un bien précieux pour les hommes. Mais ensuite, considère les grimaces des cadavres qu’on laisse pourrir pendant des journées entières dans les fossés ou sur les visages de qui on fait passer des chars

La violence de la guerre civile est, dans ce passage, exprimée par un appareil lexical et verbal accumulatif qui en dit l'atrocité : « égorger, écarteler, brûler », sont les effets directs des idéologies sur les populations. La description de l'oncle éprouvé, fatigué du spectacle des tortures infligées aux innocents, traduit une vision désabusée du monde contemporain, le doute face à des discours qui entraînent les nations dans des conflits sanguinaires au nom de principes qui ne se vérifient pas dans les actes. « La civilisation chrétienne et la justice sociale » sont renvoyées dos-à-dos ; le lecteur peut y voir l'expression d'un regard sur le passé récent dont l'auteur a été témoin, mais certainement aussi un positionnement politique contemporain du contexte de création.

c) Antonio Magnano, un anti-héros en décalage avec son temps

Mais la présence de l'Histoire, dans le roman, se rattache aussi parfois à une veine comique qui traduit le goût de Brancati pour l'ironie et le sarcasme, par exemple dans le dialogue stérile et ridicule entre le secrétaire fédéral du P.N.F. Pietro Capàno et Edoardo Lentini, cousin d'Antonio, au sujet des attributs sexuels des dictateurs. « - Hitler, dit [Edoardo], aboie mais ne mord pas, comme tous les hommes sans c... »²⁶, contrairement au Duce dont les prouesses auprès des femmes égaleraient les prouesses militaires. Cette scène grottesque établit un lien entre le domaine du politique et celui de la sexualité, un fil rouge qui traverse l'ensemble du roman. Vexé par les propos d'Edoardo, le secrétaire fédéral Capàno – admiratif d'Hitler, allié du fascisme – veut humilier son interlocuteur en attaquant sa famille. L'objet de l'humiliation tombe sous le sens et s'abat logiquement sur Antonio, dont l'impuissance est évoquée de manière indirecte : « [Hitler] a une paire de c... qui font de la poussière ! Et tous les hommes de sa famille comme lui ! Et aucun, que je sache, n'a été répudié par sa femme ! »²⁷

pour en effacer les traits, et dis-moi si c'est ainsi que l'on prépare le bien des hommes ! » ; « Pour mon bonheur, dans peu de mois, les révolutions ne pourront plus rien me faire, et les contre-révolutions non plus. Fascisme, communisme... me laisseront désormais tranquille. »

²⁶ Vitaliano BRANCATI, *Le Bel Antonio*, op. cit., p. 289. Édition originale, p. 180 : « 'Hitler', disse [Edoardo], 'abbaia ma non morde : come tutti gli uomini senza c.' »

²⁷ *Ibid.*, p. 289-290. Édition originale., p. 180 : « E tutti gli uomini della sua famiglia hanno c. che gli fanno polvere ! E nessun suo parente, ch'io sappia, è stato ripudiato dalla moglie ! »

L'impuissance du protagoniste fait peser la suspicion sur la nature de ses sympathies politiques. Le scandale se répand par la « rumeur »²⁸ ; Antonio se voit rapidement accusé, parce qu'il est impuissant, de ne pas avoir « l'étoffe d'un vrai fasciste »²⁹.

C'est surtout le deuxième chapitre du roman qui pose la question du lien entre l'identité individuelle et la norme anthropologique et sexuelle fasciste. La scène se déroule à la pension Eros, une maison close de Catane. Antonio a accepté l'invitation de son cousin et ami Edoardo Lentini. Le vice-secrétaire national du P.N.F. est venu en personne de Rome pour installer Lorenzo Calderara en tant que secrétaire fédéral. Le vice-secrétaire national est décrit comme « un homme à la poitrine bardée de décorations, et qui avait un faible pour les filles publiques »³⁰. On remarque le sarcasme du propos qui associe, dans la même phrase, les médailles aux filles publiques, et interroge de ce fait la teneur même des mérites fascistes du personnage. La scène s'ouvre sur la vision de la salle à manger où s'accumulent « pêle-mêle, capotes, pardessus, fez et bérets d'officiers »³¹.

Avant d'analyser la scène, il convient d'apporter une précision importante. Le deuxième chapitre est introduit par trois citations en français, dont l'absence d'indication d'origine crée de fait un double niveau de lecture ; leur enchaînement est particulièrement signifiant et invite le lecteur à un travail de décodage. La première citation est extraite des *Pages d'Italie* de Stendhal, écrites en 1818 :

“...L'auteur confondu n'ajoint qu'un mot, c'est que toutes les anecdotes par lesquelles il a prétendu peindre les mœurs sont de son invention.”³²

S'ensuit une citation en langue originale tirée d'*Adolphe*, roman de Benjamin Constant publié en 1816 ; cette citation placée en exergue fournit une clef d'interprétation et s'avère utile pour la compréhension du lien entre expérience et écriture dans le roman, et dans cette scène en particulier :

²⁸ Édition originale, p. 174 : « il rumore ».

²⁹ *Ibid.*, p. 308. Édition originale, p. 191 : « Antonio Magnano non era stoffa di vero fascista. »

³⁰ *Ibid.*, p. 48. Édition originale, p. 32 : « un uomo dal petto interamente coperto di medaglie, al quale piacevano le donne pubbliche ».

³¹ *Ibid.* Édition originale : « alla rinfusa cappotti, mantelli, fez e berretti da ufficiali ».

³² *Ibid.*, p. 25.

« On eût dit qu'en faisant remarquer leurs ridicules, je trahissais une confiance qu'ils m'avaient faite. On eût dit qu'en se montrant à mes yeux tels qu'ils étaient, ils avaient obtenu de ma part la promesse du silence : je n'avais point la conscience d'avoir accepté ce traité trop onéreux. Ils avaient trouvé du plaisir à se donner ample carrière : j'en trouvais à les observer et à les décrire... »³³

Enfin, la troisième citation provient des *Réflexions* du marquis de Vauvenargues (1746) :

La servitude abaisse les hommes jusqu'à s'en faire aimer.³⁴

Dans *Seuils*, Gérard Genette rappelle l'importance de l'épigraphe, un « geste muet » dont la signification est laissée à la charge du lecteur³⁵. La première fonction est canonique, elle précise la signification d'un passage. Énigmatique, sa fonction ne s'éclaircit pleinement qu'à la lecture du chapitre. Elle possède aussi une autre fonction, qui a trait à l'auteur cité, ici un représentant du libéralisme politique, et qui inscrit le propos dans une filiation. « L'effet – épigraphe » génère un « signal », un indice, « un mot de passe d'intellectualité »³⁶. La première citation (Stendhal) affirme le caractère fictionnel de la représentation des mœurs, mais l'ironie y est évidente ; il est sans doute permis d'y lire, en creux, une allusion aux rapports houleux de Brancati avec la censure. Le lecteur peut également lire dans ces trois épigraphes une allusion oblique aux rapports mouvementés et contradictoires de Brancati avec le régime fasciste : les années d'adhésion et de collaboration intellectuelle sont présentées, à travers la citation de Constant, comme des années d'observation. La collaboration a fourni à l'auteur un point de vue privilégié sur des mœurs politiques et des pratiques ici dévaluées par l'emploi du substantif « ridicules ». Si l'adhésion au fascisme est présentée comme un asservissement – Vauvenargues –, Brancati semble affirmer, en citant Constant, qu'il n'a cependant pas renoncé à sa liberté de conscience, un tribut qui eût été « trop onéreux ». La citation d'*Adolphe*, par l'opposition entre le Je et les autres (toujours désignés par un *ils*, et jamais unis dans un *nous* avec le sujet de

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, p. 159-160.

³⁶ *Ibid.*, p. 163.

l'énonciation), permet à Brancati de revendiquer son indépendance intellectuelle face à un régime qui l'a censuré.

La mention des « ridicules » (Constant) est éloquente au regard de la scène qui se déroule à la pension Eros de Catane. Antonio est présenté par Lorenzo Calderara au vice-secrétaire du P.N.F., un homme brutal, grossier, aux propos totalement grotesques. Le hiérarque fasciste identifie immédiatement, dans les manières distinguées et délicates d'Antonio, l'expression d'une altérité en décalage avec les normes de conduite prescrites :

« Camerata » disse il gerarca, « sarà poi vero quello che dicono di te ? »

« Cosa dicono ? » mormorò Antonio arrossendo, mentre Lorenzo Calderara gli sussurava nell'orecchio : « Non t'arrischiare di rispondergli col tu ! dagli del voi !... perché non hai messo il distintivo ? »

« Dicono » continuò il gerarca, « che hai una grande fortuna con le donne. E voi ? » aggiunse rivolgendosi alle quattro ragazze che gli stavano attorno in piedi, poggiando le più alte il gomito sulla spalla delle più basse e mostrando, attraverso i veli, ciascuna la propria rondine, « sentiamo il vostro giudizio ! Un tipo così vi piace ? » [...]

« Cosa dite dunque ? vi piace un tipo come questo... » E con una mossa rapida e insolente alzò le maniche di Antonio e ne mostrò i polsi delicati, « o un tipo come me ? » E si sbracciò lui, scoprendo i polsi pelosi e gonfi.³⁷

L'opposition physique entre les deux hommes – la robustesse du fasciste et la délicatesse d'Antonio – est renforcée par des manières différentes : le hiérarque est tout en vociférations et en certitudes, alors qu'Antonio parle à voix basse et rougit de malaise. Lorenzo Calderara intervient alors en commentant, à l'adresse du vice-secrétaire : « En tout cas, il n'est pas possible de vous prendre pour une femme ! »³⁸, qui sous-entend que la masculinité d'Antonio

³⁷ *Ibid.*, p. 32-33. Traduction française, p. 49 : « - Camarade, lui dit le chef, est-ce exact, ce que l'on dit de toi ? / - Que dit-on ? murmura Antonio en rougissant, tandis que Lorenzo Calderara lui susurrail dans l'oreille : « Surtout, ne va pas le tutoyer. Donne-lui du Vous. Pourquoi n'as-tu pas fait usage de son titre ? / - On dit, continua le chef, que tu as beaucoup de succès auprès des femmes. Et vous, ajouta-t-il, se tournant vers les quatre filles qui l'entouraient, les plus grandes appuyant leurs coudes sur l'épaule des plus petites, toutes laissant voir le pubis à travers leurs voiles. Quelle est votre opinion ? Ce type d'homme vous plaît-il ? [...] – Qu'en pensez-vous donc ? Un type comme celui-ci vous plaît-il, et d'un mouvement rapide et insolent il releva les manches d'Antonio, découvrant les poignets délicats - ou un type comme moi ? - et il retroussa lui-même ses manches, montrant ses poignets poilus et enflés. »

³⁸ Vitaliano BRANCATI, *Le Bel Antonio*, op. cit., p. 50. Édition originale, p. 33 : « Non vi si può scambiare per una donna ! ».

est problématique car elle rappelle des traits attribués à la féminité. Il s'ensuit une scène d'une grande brutalité où est décrite la manière dont les filles sont emmenées, les unes après les autres, dans une atmosphère grivoise d'alcool et de tabac. Les dimensions politique et sexuelle se mêlent, notamment dans la présentation de l'acte sexuel comme un acte militant ; ainsi, si une fille se refuse à un squadrisme, elle est menacée du *confino politico*.

La sexualité appartient au domaine public : Lorenzo Calderara en paie le prix, lui qui doit être nommé chef fédéral du P.N.F. Les sous-entendus sexuels qui pèsent sur sa personne manquent de le discréditer en tant que responsable fasciste ; le chef lui rappelle que le secrétaire fédéral « doit être un mâle ».

Il discorso [di Lorenzo Calderara] era diventato insostenibile, anche perché richiedeva un'aria di serietà che l'ubriachezza e l'eccitazione scacciavano violentemente dal volto.

Per interromperlo, un giovane ispettore sollevò di peso una ragazza e la rovesciò sulle gambe di Lorenzo Calderara che, in città, aveva la cattiva fama di non essere andato mai con una donna pubblica.

Tutti si misero a urlare e ad applaudire, mentre la ragazza sussurava inviti su inviti appiccicando la bocca sull'orecchia di Calderara ch'era diventato rosso come un tacchino e faceva il sorriso del carcerato.

« Andiamo ! » gridò il vicesegretario [...] « andiamo, Lorenzo, fatti onore ! Il segretario federale di Catania dev'essere un maschio ! ... C'intendiamo, eh ? E tu, camerata Elena, dopo, farai direttamente rapporto a me ! »³⁹

La tenancière du bordel s'oppose à ce qu'Elena parte dans l'arrière-salle avec Calderara et propose d'y aller elle-même pour, visiblement, protéger ce dernier d'un secret compromettant ; à cause de cet acte de résistance à la volonté du chef, elle se voit brutalement battue par le vice-secrétaire. Les fascistes, offensés, quittent bruyamment le bordel, dans une attitude menaçante. Antonio défie le vice-secrétaire en refusant de quitter les lieux.

³⁹ Vitaliano BRANCATI, *Il bell'Antonio*, op. cit., p. 34-35. Traduction française, p. 52 : « La conversation était devenue insoutenable, car elle réclamait un air de gravité que l'ivresse et l'excitation rendaient impossible à garder. / Pour en changer le cours, un jeune inspecteur prit une fille et l'assit sur les genoux de Lorenzo Calderara qui, en ville, avait la mauvaise réputation de n'avoir jamais couché avec une femme publique. / Tous se mirent à crier et à applaudir, tandis que la fille multipliait ses provocations aguichantes, collant sa bouche sur l'oreille de Calderara qui était devenu rouge comme un coq et affichait un sourire de condamné. / - Allons ! cria le sous-secrétaire [...] allons : Lorenzo, défends ton honneur ! Le secrétaire fédéral de Catane doit être un mâle ! ... Nous nous comprenons, eh ? Et toi, camarade Elena, tu viendras ensuite faire directement ton rapport à moi-même ! »

L'honneur fasciste, qui repose sur la virilité et sur un rapport brutal au sexe féminin, jette dans le camp des traîtres les hommes dont le comportement est suspecté de n'être pas conforme aux préceptes : l'homosexualité présumée de Calderara et, plus largement, une masculinité perçue comme trop délicate (celle d'Antonio), sont jugées dissonantes dans un concert idéologique qui n'admet ni nuance, ni complexité. Brancati, homme libéral, condamne ce style fasciste et cette intrusion de la politique dans la vie intime ; la sexualité fasciste, qui relève du domaine public, est d'une transparence qui pénètre et opprime l'espace privé. Aller au bordel devient un acte politique où les prostituées, interpellées en tant que « camerate », exercent un devoir militant. Dans cette atmosphère faite de prescriptions et d'interdits, le héros romanesque apparaît comme un individu solitaire, meurtri par une société et une idéologie qui en font un personnage au bord de l'hérésie.

B) *Gli occhiali d'oro* de Giorgio Bassani (1958) et la différence sexuelle

a) *Gli occhiali d'oro*, ou l'irruption du Je dans *Il romanzo di Ferrara*

Gli occhiali d'oro (*Les Lunettes d'or*) est le deuxième des six livres réunis par Giorgio Bassani en 1974 dans *Il romanzo di Ferrara* (*Le Roman de Ferrare*), un ensemble de nouvelles et de romans qui constituent un portrait de la ville de Ferrare. Après la publication, en 1956, des *Cinque storie ferraresi*, (mieux connues sous le titre attribué par la suite, *Dentro le mura*), qui remporte le prix Strega, *Gli occhiali d'oro* est publié en 1958 (ces deux œuvres sont publiées ensemble dans leur traduction française en 1962, sous le titre *Les Lunettes d'or et autres histoires ferraraises*). Suivront, dans l'ordre chronologique de parution, *Il giardino dei Finzi-Contini* en 1962 (*Le Jardin des Finzi-Contini*), *Dietro la porta* en 1964 (*Derrière la porte*), *L'airone* en 1968 (*Le Héron*) et *L'odore del fieno* en 1972 (*L'Odeur du foin*). *Gli occhiali d'oro* paraît pour la première fois dans la revue « Paragone » en février 1958⁴⁰, avant d'être réédité chez Einaudi la même année.

⁴⁰ « Paragone – Letteratura », a. IX, n. 98, février 1958, p. 6-75.

Gli occhiali d'oro inaugure, dans le cycle du *Romanzo di Ferrara*, un nouveau rapport entre la narration et l'intrigue. En effet, dans l'œuvre précédente, *Dentro le mura*, l'auteur avait une position de narrateur – observateur externe à la diégèse, permettant une focalisation de l'attention sur la description des mœurs et des milieux sociaux de Ferrare. Avec *Les Lunettes d'or*, comme le souligne Anna Dolfi⁴¹, on assiste à un changement de perspective où le Je s'introduit dans l'action et y prend part. Dès l'*incipit*, le narrateur homodiégétique se représente dans l'acte d'écriture d'un passé qui l'implique (« Pour des raisons d'âge, je ne puis, moi qui écris ces lignes, donner qu'une image plutôt vague et confuse de cette époque [1919] »⁴²), affirmant ainsi le lien entre expérience et mise en écriture. La temporalité du récit (1934-1937) est donc subjective et fait ressortir l'altération du Je dans le temps, l'expression lyrique du sentiment d'un monde perdu. Le Je et l'auteur s'identifient, conférant au récit une valeur de témoignage sur un monde englouti par le temps et la Shoah, celui de la Ferrare de la jeunesse de Bassani.

La memoria, il racconto al passato, funzionano allora in tutte le storie bassaniane come intervento e come testimonianza, strutturale tentativo di giudicare e salvare dal tempo il dolore e la vita trascorsi, continuando a attestare, contro la dimenticanza degli altri, tutto quanto è esistito. L'obiettivo è salvare dall'oblio tutti, vittime e carnefici, ché ciò che conta, in definitiva, è soltanto salvare la storia, con le sue effimere, labili presenze e le sue tragiche responsabilità.⁴³

b) La marginalisation progressive du personnage de Fadigati

Le roman de Bassani s'avère être le premier récit à avoir explicitement pris en charge la thématique de l'homosexualité sous le fascisme. Anna Dolfi souligne à juste titre le fait que

⁴¹ Anna DOLFI, « *Gli occhiali d'oro* e la prospettiva dell'io » in *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Rome, Bulzoni, p. 28-33.

⁴² Giorgio BASSANI, *Gli occhiali d'oro*, in *Opere*, Milan, Mondadori (« I Meridiani »), 2009 (1998), p. 215 : « Per ragioni di età, io che scrivo non ho da offrire che una immagine piuttosto vaga e confusa dell'epoca ».

⁴³ Anna DOLFI, *op. cit.*, p. 33 : « La mémoire, le récit du passé, fonctionnent alors dans toutes les histoires de Bassani comme intervention et comme témoignage, tentative structurelle de juger et de sauver du temps la douleur et la vie passées, en continuant à attester, contre l'oubli des autres, tout ce qui a existé. L'objectif est de tous les sauver de l'oubli, victimes et bourreaux, car ce qui importe, en définitive, est juste de sauver l'histoire, avec ses présences éphémères, fluctuantes, et ses responsabilités tragiques. »

l'exploitation de ce thème ne s'inscrit pas, chez l'auteur, dans une démarche idéologique (au sens de "partisane"), qui serait du reste anachronique, mais dans une perspective de témoignage d'un passé révolu. Figure annonciatrice de la marginalisation qui sera bientôt imposée aux Juifs de Ferrare, le personnage de Fadigati, médecin estimé avant d'être vilipendé et exclu, est un rouage important du processus de compréhension de ce que veut dire la persécution d'un individu isolé ou d'une minorité par un groupe dominant :

due grandi temi decadenti dell'omosessualità e dell'ebraismo, utilizzati da Bassani, senza partecipazione politico-ideologica, solo per qualificare, in una realtà storica precisa, le modalità diverse dell'emarginazione, i confini convenzionali e sociali della normalità, l'oscillazione e il dramma di un'identità che acquietarsi e riconoscersi soltanto nella fusione e l'inserimento nel mondo, pur crudele, degli altri.⁴⁴

Central dans les treize premiers chapitres, le personnage de Fadigati s'estompe dans les derniers, laissant place à l'expression d'une autre différence, celle que vit le Je en proie à un conflit identitaire provoqué par la campagne antisémite.

Athos Fadigati est d'abord présenté comme une figure estimée de la communauté urbaine de Ferrare. Contrairement au personnage de Bordigoni chez Piero Chiara, que le physique disgracieux distingue de façon problématique, Fadigati ne présente qu'un seul signe victimaire susceptible d'en faire un bouc émissaire pour le groupe dominant : il n'est pas un autochtone. Il est en effet étranger à la communauté urbaine de Ferrare, une communauté soudée et compacte, difficilement pénétrable. Originaire de Vénétie, il représente le *xénos*, dont le danger potentiel est toutefois largement compensé par le fait que, contrairement à Bordigoni, Fadigati remplit toutes les conditions de l'assimilation dans le groupe. Le premier chapitre dresse ainsi un portrait idyllique des relations tissées entre le médecin et sa ville d'adoption : reconnu et estimé pour ses compétences professionnelles, son cabinet, aménagé du meilleur goût, est un lieu de fréquentation incontournable pour la bourgeoisie de Ferrare. Fadigati n'est donc pas présenté comme un *pharmarkos*, un bouc émissaire ; il est parfaitement assimilé.

⁴⁴*Ibid.*, p. 28-29 : « deux grands thèmes decadents de l'homosexualité et du judaïsme, utilisés par Bassani sans implication politico-idéologique, juste pour qualifier, dans une réalité historique précise, les différentes modalités de la marginalisation, les frontières conventionnelles et sociales de la normalité, l'oscillation et le drame d'une identité qui s'apaise et se reconnaît uniquement dans la fusion et l'insertion dans le monde, même cruel, des autres. »

Comme c'est aussi le cas dans les romans de Vitaliano Brancati ou de Piero Chiara, le récit interroge la frontière entre vie publique et vie privée. Aux yeux de la bourgeoisie provinciale « de gens bien »⁴⁵ et, a fortiori, dans une période aussi normative que l'est celle du fascisme des années trente, les deux espaces ont tendance à n'en former qu'un seul, ou, tout du moins, l'intimité de chacun est publiquement examinée. Ainsi, dans le tableau apparemment immaculé des relations entre Fadigati et Ferrare, le narrateur commence, dès le deuxième chapitre, à pointer une zone d'ombre. Il commence à circuler des rumeurs, de « très étranges choses »⁴⁶ – les mêmes « voix » que celles que l'on retrouve chez Chiara, ou ce qui est la « rumeur » chez Brancati – autour du célibat forcément coupable du médecin. D'abord inoffensifs – même si nous avons vu que la simple rumeur pouvait justifier une sanction administrative come le *confino di polizia*, ces bruits épars acquièrent vite une portée symboliquement criminelle car elles propagent l'infamie et le déshonneur.

Éludée, l'homosexualité de Fadigati n'en reste pas moins omniprésente. Si elle n'est pas explicitement nommée dans les premiers chapitres, c'est parce que le langage ne peut représenter ce que l'esprit est réticent à admettre. Le terme qui désigne la différence sexuelle est sous-entendu mais pas prononcé ; l'idée de l'homosexualité, passée sous silence, prend corps dans des silences matérialisés textuellement par les points de suspension qui expriment l'informulable, l'inconcevable : « Il paraît que le docteur Fadigati est... », « Eh bien, j'ai entendu dire qu'il est... ».⁴⁷

La (non) désignation de l'homosexualité évolue, se précise par des expressions périphrastiques : dans le chapitre trois, Fadigati est « comme ça », on dit de lui « qu'il 'en était' »⁴⁸. Le mot est parfois remplacé par un geste dégradant, qui réifie la personne, telle une « grimace »⁴⁹, un geste irrespectueux qui indique que le langage n'est plus en capacité d'exprimer un jugement sur la personne. La « grimace » de dégoût qui sert à dire l'homosexualité de Fadigati est de nouveau employée, quelques chapitres plus tard, quand où il s'agit de désigner le narrateur juif. Le langage est réservé aux hommes ; l'homosexuel, le Juif, appartiennent à des sous-catégories que l'on commence par animaliser, réifier par des mots et des gestes humiliants avant de les persécuter physiquement. C'est parfois aussi le dialecte

⁴⁵ Giorgio BASSANI, *Les Lunettes d'or*, traduit de l'italien par Michel Arnaud et Gérard Genot, Paris, Gallimard, 2006, p. 168. Édition originale p. 219 : « perbene ».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 171. Édition originale, p. 223 : « stranissime voci ».

⁴⁷ *Ibid.* Édition originale, *ibid.* : « Mi risulta che il dottor Fadigati è... », « Ebbene, ho sentito dire che è... ».

⁴⁸ *Ibid.* Édition originale, p. 224 : « così », « di quelli ».

⁴⁹ *Ibid.* Édition originale, *ibid.* : « Un gesto, una smorfia bastavano ».

qui désigne Fadigati, comble de la « méchanceté »⁵⁰ et du mépris de classe venant de notables pour qui l'ordre social est érigé en valeur.

Malgré la condamnation morale et presque unanime de Fadigati, le récit met aussi en évidence le rapport méridional à l'homosexualité, tolérée tant qu'elle ne provoque pas le scandale. Ainsi, l'homosexualité est coupable aux yeux du groupe, mais acceptée dans la mesure où le « vice »⁵¹ se vit dans l'ombre, déceint, et qu'elle ne remet pas en question la stabilité, l'ordre public.

Après les trois premiers chapitres qui font fonction de prologue, le chapitre quatre marque une rupture dans la perception de l'homosexualité que manifeste la société au travers de l'opinion publique à Ferrare. C'est la rencontre entre Fadigati et le petit groupe d'étudiants amis du narrateur, avec qui le médecin partage les allers-retours en train entre Ferrare et Bologne, qui amorce ce basculement. Objet de curiosité, Fadigati est soudainement qualifié, au détour d'une conversation, de « vieille tante »⁵². Ce verdict énoncé par le jeune personnage qui deviendra son bourreau, Delilieri, s'apparente à une première mise à mort publique de Fadigati, qu'il devient dès lors possible de conspuer sans retenue. L'action se situe alors en 1936, date charnière qui marque un raidissement du climat politique. Bassani fait allusion à cette atmosphère, de façon masquée mais certainement pas gratuite, au moment où il évoque, dans le chapitre cinq, le transfert d'un confiné politique vers Ponza ou les îles Tremiti⁵³. Quand le récit entre dans l'année 1936, l'Histoire s'immisce dans la diégèse, avec des allusions plus fréquentes et plus explicites au contexte – dans un entretien avec Elisabeth Kertesz-Vial⁵⁴, Giorgio Bassani a affirmé que l'année 1936 avait été celle de la prise de conscience de son inadéquation politique avec le régime fasciste, une inadéquation qui s'est ensuite renforcée avec la campagne antisémite.

Le jeu cruel qui s'instaure entre le petit groupe d'étudiants et le docteur Fadigati à partir du chapitre cinq lui confère un statut de souffre-douleur. Fadigati est d'abord admis amicalement dans le petit groupe ; puis les trajets entre Ferrare et Bologne deviennent le théâtre d'humiliations répétées, ritualisées tel un supplice infligé à Fadigati. Ce dernier devient la risée des jeunes gens, victime de leur mépris et de leur situation de supériorité, une supériorité induite

⁵⁰ *Ibid.* Édition originale, *ibid.* : « cattivo ».

⁵¹ *Ibid.* Édition originale, *ibid.* : « vizio ».

⁵² *Ibid.*, p. 179. Édition originale, p. 234 : « un vecchio finocchio ».

⁵³ *Ibid.*, p. 233. Les îles Tremiti étaient un lieu de relégation pour les confinés politiques, notamment pour les homosexuels, même s'ils n'étaient pas désignés ainsi par le régime.

⁵⁴ Elisabeth KERTESZ-VIAL, « Interview de Giorgio Bassani, 15 mai 1984 » in *Chroniques italiennes*, n. 2, 1995.

par leur adéquation avec la norme, mais aussi par le pouvoir que leur confère la jeunesse : « nous commençâmes presque tous à lui manquer de respect »⁵⁵, indique le narrateur au chapitre sept. L'engrenage de la violence symbolique est enclenché, et annonce des violences plus radicales, avec la formulation de menaces. Bassani analyse finement la logique qui pousse le groupe dominant à harceler sa victime : Fadigati est un individu isolé, sans défense, sur lequel on peut déverser son mépris, à qui l'on peut manquer de respect sans rappel à l'ordre et sans limites. Parce qu'il est symboliquement bâillonné, le droit à la parole lui est nié dans un mouvement d'acharnement collectif : « pourquoi parlez-vous ? Qui vous a demandé votre avis ? »⁵⁶, lui dit violemment celui qui deviendra son amant, Deliliers.

À ce jeu cruel s'ensuit une nouvelle exécution publique, symbolique, lorsque Ferrare, pendant l'été 1937, se déplace à Riccione, sur la côte adriatique. Loin d'apaiser les rumeurs de Ferrare, ce lieu les exacerbe puisque les familles de notables s'y retrouvent en toute oisiveté et reproduisent de manière exacerbée les habitudes ferraraises. Le chapitre huit poursuit et achève le jeu cruel entamé par Deliliers ; on comprend que c'est le jeune amant qui a poussé Fadigati à s'exposer avec lui publiquement dans la cité balnéaire. En se rendant à Riccione avec Deliliers, Fadigati déclare malgré lui une guerre à la communauté de Ferrare qui voit son honneur souillé par le scandale et en fait porter l'entière responsabilité au médecin. En effet, Deliliers bénéficie de l'excuse que lui octroient sa jeunesse et sa beauté, mais Fadigati fait éclater aux yeux de tous sa condition de « vieux dégénéré », de « répugnant personnage »⁵⁷. On comprend que ce n'est pas tant la préférence sexuelle de Fadigati qui pose problème, mais le caractère scandaleux de son affirmation, l'outrecuidance dont il fait preuve en exposant sa relation avec Deliliers au grand jour, même s'il n'est en vérité que le jouet de la cruauté de ce dernier.

⁵⁵ Giorgio BASSANI, *Les Lunettes d'or*, p. 186. Édition originale, p. 245 : « cominciammo pressoché tutti a mancargli di rispetto ».

⁵⁶ *Ibid.*, p. 189. Édition originale, p. 249 : « perché parla? Chi ha chiesto il suo parere? ».

⁵⁷ *Ibid.*, p. 195. Édition originale, p. 257 : « uno 'sporaccione' », « un 'vecchio degenerato' ».

c) La relation entre Fadigati et le Je : spécularité et dissonances

Le personnage d'Athos Fadigati occupe l'attention pendant les huit premiers chapitres du récit. Au neuvième chapitre s'opère un glissement grâce auquel Fadigati ne monopolise plus la thématique de la différence mais la partage avec une autre figure de l'altérité. Un épisode renvoie dos-à-dos deux figures d'exclus : l'homosexuel et le Juif.

C'est un micro-événement, le bain du *duce*, qui introduit la question de la judéité dans *Gli occhiali d'oro*.

Quand'ecco, un improvviso assembrarsi di persone a qualche centinaio di metri di distanza, dalla parte di Rimini, attirò l'attenzione di mio padre.

« Che cosa succede ? », chiese, portandosi una mano alla fronte per veder meglio.

Attraverso il vento giunsero grida di evviva miste a battimani.

« È il Duce che scende in acqua », spiegò la signora Lavezzoli, compunta.

Mio padre storse la bocca.⁵⁸

Le bain du *duce* permet au narrateur de glisser vers le portrait du père et, à travers lui, celui de la communauté juive de Ferrare, une communauté dont certains de ses membres ont adhéré au P.N.F. dès 1919. Bassani décrit l'inquiétude du père, le sentiment de trahison qui s'installe chez ce fasciste de la première heure qui voit d'un mauvais œil le rapprochement de l'Italie et du IIIème Reich. L'auteur esquisse aussi l'Italie du consensus qui caractérise la seconde moitié des années 30, avec le silence coupable de ceux qui, à l'image de l'avocat Lavezzoli, auraient dû s'opposer à la folie belliqueuse en marche : « L'Homme, ne l'oublions pas, nous a donné l'Empire »⁵⁹. L'Empire génère un sentiment de fierté et renforce l'identité du groupe dominant, le constitue en bloc monolithique qui n'accepte pas d'ennemis extérieurs ou

⁵⁸ Giorgio BASSANI, *Gli occhiali d'oro*, cit., p. 262-263. Édition française, p. 199-200 : « Voilà qu'alors, à quelques centaines de mètres de là, du côté de Rimini, un attroupement attira l'attention de mon père. / « Que se passe-t-il ? », demanda-t-il, en mettant la main en visière devant son front pour mieux voir. / Des vivats mêlés à des applaudissements nous parvinrent, portés par le vent. / « C'est le Duce qui entre dans l'eau », expliqua Mme Lavezzoli avec componction. / Mon père fit la grimace. »

⁵⁹ *Les Lunettes d'or*, p. 201. Édition originale, p. 264 : « L'Uomo, non dimentichiamolo, ci ha dato l'Impero. »

intérieurs. C'est certainement la conscience de leur inéluctable distinction au sein de la communauté nationale qui fait du père et du fils Bassani les seuls personnages capables d'éprouver de la pitié pour l'autre condamné à mort du récit, le docteur Fadigati, que le père désigne avec compassion comme un « *Puvràz* »⁶⁰. Le dialecte, s'il n'est pas ici exempt de condescendance, manifeste également de l'empathie.

Le retour à Ferrare de la famille du narrateur coïncide, au chapitre treize, avec la violente campagne qui précède la promulgation des lois raciales à l'automne 1938, inaugurée par la publication de l'article antisémite du père Gemelli. Les chapitres qui suivent sont habités par la réflexion sur la judéité ; Fadigati a quasiment disparu de la scène romanesque, passant le témoin de la stigmatisation à son jeune ami, avant de réapparaître brièvement à la fin du récit. On remarque alors la violence du lexique exprimant les sentiments du Je, qui indique la douleur de la trahison : « cauchemar », « rage », « haine », « désespéré », « déchirement intérieur »⁶¹. Seule la promenade dans les lieux familiers de Ferrare est à même d'apaiser le narrateur, avec la vue portée sur le panorama de « synthèse »⁶² historique de l'urbanisme de Ferrare qui réunit dans un même cadre le cimetière juif, l'église de San Cristoforo, le château d'Este et le Dôme.

Mi era bastato recuperare l'antico volto materno della mia città, riaverlo ancora una volta tutto per me, perché quell'atroce senso di esclusione che mi aveva tormentato nei giorni scorsi cadesse all'istante. Il futuro di persecuzioni e di massacri che forse ci attendeva (fin da bambino ne avevo continuamente sentito parlare come di un'eventualità per noi ebrei sempre possibile), non mi faceva più paura.⁶³

La campagne raciale interroge l'identité du Je, pris dans des contradictions, entre inclusion et exclusion vis-à-vis du reste du groupe. Un fait l'identifie clairement comme un exclu, un geste dont il connaît bien le sens puisqu'il l'a vu s'appliquer à l'encontre d'un autre individu marginalisé, Fadigati. La « grimace »⁶⁴ esquissée par Sciagura à son encontre lui

⁶⁰ *Gli occhiali d'oro*, p. 265. Édition française, p. 202.

⁶¹ *Les Lunettes d'or*, p. 215-216. Édition originale, p. 283-284 : « incubo », « rabbia », « odio », « disperato », « intima », « lacerazione ».

⁶² Anne-Rachel HERMETET, « *Le Roman de Ferrare* de Giorgio Bassani. Dire 'le peu de chose que le cœur a su se rappeler' », in *Études*, 2007/4 Tome 406, p. 510.

⁶³ Giorgio BASSANI, *Gli occhiali d'oro*, cit., p. 285. Édition française, p. 217 : « Il m'avait suffi de retrouver inchangé l'antique visage maternel de ma ville, de l'avoir une fois encore devant moi tout entier à moi, pour que disparaisse d'un coup cette atroce sensation d'être exclu qui m'avait tourmenté ces derniers jours. L'avenir de persécutions et de massacres qui nous attendait peut-être (dès l'enfance, j'en avais continuellement entendu parler comme d'une éventualité toujours possible pour nous autres Juifs) ne me faisait plus peur. »

⁶⁴ *Les lunettes d'or*, p. 218. Édition originale, p. 286 : « una smorfia ».

renvoie l'image de dégoût stigmatisant et fait écho à la discrimination dont avait été victime le médecin. Cette insulte unit Fadigati et le Je dans un même effet de rejet, une même condition de paria. Conscient de cette nouvelle identification aux yeux de ceux qui étaient jadis ses semblables, le Je sait qu'il est devenu, aux yeux de certains, un « sale youpin »⁶⁵, qualificatif qui renvoie au même champ sémantique que celui employé à l'encontre de Fadigati, celui de la saleté, de l'impureté.

La judéité fait donc face à l'homosexualité et oppose, de la même façon, le Je aux autres. Au chapitre quinze, le narrateur revoit Fadigati : « Nous étions l'un en face de l'autre »⁶⁶. Cette position qui les rapproche génère toutefois en eux des réflexes dissonants. Dans le dialogue entre le narrateur et Fadigati, chacun manifeste un positionnement distinct dans la perception de sa propre identité. Si Fadigati assume sa différence, la considérant comme un instinct animal⁶⁷, le narrateur la rejette, au nom de l'égalité. Ainsi, Fadigati sera victime jusqu'au bout de sa différence, de sa faute morale qui lui fait éprouver de la honte, alors que le narrateur refuse « de façon sartrienne »⁶⁸ son identification dans une identité établie par l'Autre. Le Je rejette d'abord l'enfermement dans la judéité, dans les murs du ghetto, une prison construite par les autres, à l'image de ce qu'Alfred Grosser a analysé dans *Les identités difficiles* :

Les individus, les groupes humains ainsi désignés doivent-ils toujours, doivent-ils vraiment se couler dans le moule que l'index a tracé ? Pourquoi faudrait-il se soumettre à l'englobement que l'exclusion crée ? L'autodéfinition prioritaire à partir de l'appartenance privilégiée par l'ennemi, par l'exterminateur du groupe, ne constitue-t-elle pas une victoire posthume de celui-ci ?⁶⁹

Refusant son statut de victime, le narrateur juge durement Fadigati, mais aussi son père. Il observe avec lucidité et pitié cet « écolier [...] mis injustement à la porte de sa classe »⁷⁰ qui s'accroche à l'idée de sa réincorporation dans le groupe qui l'a exclu. Rapidement, le narrateur,

⁶⁵ *Ibid.*, p. 220. Édition originale, p. 289 : « lurido ebreo ».

⁶⁶ *Ibid.*, p. 226. Édition originale, p. 297 : « Eravamo uno di fronte all'altro. »

⁶⁷ Le mot « bestia » est en effet employé à plusieurs reprises par Fadigati (édition originale, p. 300).

⁶⁸ Enzo NEPPI, « Una lettura degli *Occhiali d'oro* » in *Chroniques italiennes* (série web n. 28), février 2015, p. 231.

⁶⁹ Alfred GROSSER, *Les identités difficiles*, Paris, Presses de Sciences po, 1996, p. 12-13.

⁷⁰ Giorgio BASSANI, *Les Lunettes d'or*, cit., p. 237. Édition originale, p. 313 : « scolareto ingiustamente espulso ».

lui, ne nourrit plus aucun espoir de réintégrer le groupe, laissant ainsi entendre que la fracture entre lui et les autres est désormais consommée et que son rapport avec la communauté nationale sera celui de « l'exil », une condition dont l'irréversibilité est attestée par l'utilisation du conditionnel à valeur de futur dans le passé : « Moi, de mon exil, je ne reviendrais jamais. Jamais plus. »⁷¹ Les lois raciales altèrent définitivement la cohabitation entre des identités jadis conciliables, l'italianité et la judéité.

La chute de la nouvelle, où le narrateur apprend le suicide de Fadigati, anticipe certainement la tragédie collective que s'apprête à vivre la communauté juive de Ferrare. À la fois *alter ego* du narrateur et repoussoir, Fadigati est une figure annonciatrice qui révèle l'intolérance du groupe face à la différence. Dans l'entretien déjà cité, Bassani s'est défini comme un « historiciste » du problème de la différence incarnée dans l'homosexualité et la judéité, affirmant que l'expérience des lois raciales lui avait permis de s'identifier avec le destin d'un homme comme Fadigati. Dans ce même entretien, il établit un lien entre le médecin homosexuel et un autre personnage des *Cinq histoires ferraraises*, Geo Josz, un rescapé de la Shoah incapable de « revenir de ce 'côté-ci' » des murs de Ferrare :

Si les lois raciales n'avaient pas existé, je n'aurais jamais compris le Docteur Fadigati. Il a lui aussi, une portée idéologique extraordinaire, car il est l'anticipation de Geo Josz. Geo Josz ne réussit pas à revenir de ce « côté-ci », et le pauvre Fadigati, qui est homosexuel, et en quelque sorte un mort, puisqu'il exerce sa sexualité sans possibilité de procréation et de vie donc, lié à la matérialité de l'amour et de sa sexualité. Fadigati veut revenir du règne des morts, et cela parce qu'il tombe amoureux, comme une femme tomberait amoureuse. Or, il s'amourache de ce vaurien, et quelle est la preuve qu'il donne de son besoin désespéré de vivre à nouveau ? Sa réponse est de se tuer... Il se tue parce qu'il aime, il se tue parce qu'il était revenu à la vie.⁷²

On relève que la conception bassanienne de l'homosexualité rappelle la perception de la sexualité du héros romanesque dans *Il Bell'Antonio*. Liée à l'impossibilité d'engendrer une filiation, l'impuissance masculine est présentée comme une mort ; après l'annulation du mariage de son unique fils, Alfio Magnano doit faire le deuil de la continuité de sa lignée.

⁷¹ *Ibid.* Édition originale, *ibid.*: « Dal mio esilio non sarei mai tornato, io. Mai più. »

⁷² Elisabeth KERTESZ-VIAL, « Interview de Giorgio Bassani, 15 mai 1984 », *op. cit.*, p. 12-13.

Dans *Gli occhiali d'oro*, le thème de l'homosexualité et de la judéité sont donc traités, comme le dit Bassani lui-même, « sans aucune attitude 'partisane', avec une totale clarté »⁷³. La chronique de la marginalisation de Fadigati révèle tout d'abord l'hypocrisie de la bourgeoisie conformiste de Ferrare, avant de jouer un rôle plus structurant dans le discours sur la différence : l'homosexuel apparaît en effet comme une figure annonciatrice de la stigmatisation subie par le Je et les siens, soudainement marqués par une différence qui les pousse peu à peu hors des murs de la communauté nationale.

C) *Il balordo* de Piero Chiara (1967) et l'homosexuel comme bouc émissaire

a) Les mœurs provinciales des années trente

Piero Chiara est né à Luino, petite ville située dans la province lombarde de Varese, dans une famille d'origine sicilienne ; il hérite ainsi d'une double identité culturelle, septentrionale et méridionale, qui influence peut-être son regard sur la société de Luino, un point de vue à la fois interne mais aussi externe, en retrait, que l'on retrouvera dans la voix narrative de ses romans. Autodidacte, il interrompt rapidement des études classiques pour travailler en France et en Italie. En 1936, il épouse la Suissesse Jula Scherb ; ensemble, ils ont un fils, mais le couple se sépare peu de temps après. En 1944, il est condamné par le Tribunal Spécial Fasciste pour des raisons politiques, alors qu'il est en retrait de tout militantisme ; il aurait en effet placé, à la chute du régime en 1943, le buste de Mussolini dans le box des accusés du Tribunal où il travaillait. Piero Chiara est alors contraint de fuir l'Italie et s'installe en Suisse où il enseigne la littérature et la philosophie au Lycée italien de Zoug. Il regagne l'Italie à la Libération et se consacre à l'édition d'œuvres classiques pour Mondadori, en particulier du Settecento, avec la publication d'études sur Casanova.

⁷³ *Ibid*, p. 2.

L'introduction de Luigi Baldacci au roman *Il Balordo (Le Balourd)* met en lumière le rôle déterminant du fascisme dans la poétique de Piero Chiara. Ces années marquent en effet une étape importante de sa formation d'écrivain : en retrait de toute activité politique, enfermé dans une posture individualiste, Piero Chiara observe toutefois attentivement les mœurs de la petite bourgeoisie provinciale de l'Italie septentrionale. Son observatoire privilégié est celui des cafés, des bars, où l'auteur vit sa passion pour le billard, un jeu de table qui occupe ses heures libres et l'amène à côtoyer les petits notables de Luino.

Gli anni del fascismo furono anche quelli della sua formazione d'uomo e la provincia fu, in quel periodo, la sua salvaguardia : quasi un'oasi di vita individualistica che gli consentiva, nei limiti, di pensare e di agire a suo modo. È questo il periodo della sua segreta formazione di scrittore, durante il quale Chiara fa una profonda esperienza di ambienti e di tipi che sarà messa a frutto molto più tardi.⁷⁴

La vie provinciale constitue pour Chiara un matériau important de la création romanesque, un motif qu'il réinvestit dans les descriptions de lieux, de milieux, dans les enquêtes sociales et psychologiques des microcosmes et personnages fictionnels. La trame du *Balordo* illustre ce lien entre l'expérience et l'écriture.

Le personnage du musicien Anselmo Bordigoni, dit « Il Bordíga », père de trois filles devenues adultes, vit dans une petite ville du nord de l'Italie, située aux pieds des Alpes et au bord d'un lac. Comme le laisse entendre le sous-titre du roman, Bordigoni est un personnage à la fois grotesque, inoffensif (« candide ») et apathique. Maître d'école, le fascisme le relève de ses fonctions à cause du peu d'enthousiasme qu'il montre à l'égard du régime et d'une propagande à laquelle, en tant qu'instituteur, il est censé prendre part. Pour gagner sa vie, il entre alors dans le petit orchestre d'un certain Persichetti, dit « Il Ginetta » en raison de préférences sexuelles connues de tous mais que son appartenance au cercle restreint des fascistes historiques lui permet de vivre sans trop d'ennuis – un détail qui met en évidence les compromissions et petits arrangements entre pouvoir fasciste et élites locales. Ginetta ruine matériellement Bordigoni en lui volant sa musique et en la vendant comme étant sienne ; il le

⁷⁴ Luigi BALDACCI, Introduction à Piero CHIARA, *Il Balordo. Un personaggio candido e grottesco fra fascismo e guerra*, Milan, Mondadori, 1967, p. 5 : « Les années du fascisme furent aussi celles de sa formation d'homme, et la province fut, en cette période, sa sauvegarde : une sorte d'oasis de vie individualiste qui lui permettait, dans les limites du possible, de penser et agir à sa façon. C'est cette période qui marque sa formation secrète d'écrivain, où Chiara fait une profonde expérience des milieux et des types qui sera mise à profit bien plus tard. »

ruine aussi moralement, fait de lui une victime du fascisme, en le faisant condamner pour « malcostume » au *confino* à Altavilla Silentina, en province de Salerne. En Campanie, Bordigoni s'intègre à la population locale et se consacre à sa passion pour la musique en prenant la direction de l'orchestre du village. Contrairement au roman de Bassani où la description de la solitude des individus est marquée par des tonalités mélancoliques et pathétiques, le *lieto fine* qui caractérise la trame romanesque du *Balordo* lui confère des allures de comédie de mœurs. La tonalité comique qui découle d'une voix narrative ironique et sarcastique sur les événements de Luino, n'occulte cependant pas une réflexion plus désenchantée et pessimiste de Piero Chiara sur la période fasciste et, plus largement, sur les mœurs sociales et le rapport du groupe à la différence.

b) Piero Chiara, observateur sarcastique du fascisme

Le caractère fictionnel de la trame est mis en évidence par les éléments para-textuels, que ce soit par la première de couverture, qui affiche explicitement l'identité générique de l'œuvre (« ROMANZO »), ou par la note de l'auteur citant Manzoni : « L'Auteur se sent dans l'obligation de préciser, en publiant ce nouveau roman, que toute identification de lieux ou de personnages serait arbitraire, les noms n'étant, comme toujours, 'que de purs, très purs accidents' ».⁷⁵ On constate par ailleurs que l'histoire fait écho à certaines expériences biographiques de l'auteur. L'action est ancrée en Lombardie et se déroule dans le microcosme de la petite bourgeoisie de province ; on y retrouve également la passion de Chiara pour les ambiances de café, les bars et le billard. Le lien entre expérience et écriture, s'il n'est pas explicitement affirmé, est sous-jacent et se devine notamment dans l'identité narrative. Hétérodiégétique, le narrateur a un positionnement extérieur par rapport aux actions des personnages, sans être pour autant complètement effacé. Il apparaît comme un témoin des événements. Luigi Baldacci rappelle d'ailleurs la position de Piero Chiara comme observateur

⁷⁵ Piero CHIARA, *op. cit.* p. 20 : « L'Autore sente l'obbligo di avvertire, pubblicando questo nuovo romanzo, che qualunque identificazione di luoghi o di personaggi sarebbe arbitraria, non essendo i nomi, come sempre, 'se non puri, purissimi accidenti' ».

– témoin de la réalité historique dans les années du fascisme, ainsi que l'importance que revête l'observation des microcosmes de Luino dans son travail d'écriture.

È evidente [...] la fedeltà alla poetica inaugurata col *Piatto piange* : in tutto quel che racconta è sempre lui, Piero Chiara, il protagonista, lui che le ha viste, quelle cose, o le ha sentite dire e ora le ridice; eppure le inventa di sana pianta, ma la cosa non ci riguarda. Sarebbe come chiedere a Casanova che cosa c'è di vero e che cosa c'è di falso nelle sue memorie. [...] il suo modo di essere protagonista è quello di osservatore che si tiene in disparte.⁷⁶

L'action romanesque, ancrée dans la période fasciste, au tournant des années vingt et trente, est introduite à l'aide d'un récit rétrospectif : le narrateur signale à plusieurs reprises l'antériorité des faits relatés et se place dès l'incipit en position de témoin de la période évoquée ; il intervient dans le récit par de courtes intrusions qui rappellent le lien entre expérience (observation du milieu) et mise en récit. Dans ces quelques lignes introductives, l'auteur livre déjà, bien qu'indirectement, des indices sur son projet d'écriture, s'attachant à mettre en lumière des années occultées par « l'ombre », le silence, quarante années après les événements.

Negli archivi scolastici o in quelli della polizia, si potrebbe trovare un suo *fascicolo personale* e una cartella di *Atti relativi* intestata al suo nome, rovistando tra le carte di quegli anni prima del 1930 o a cavallo del decennio, sui quali si è stesa ormai una lunga ombra. Anni che avevano, a ben ricordarli, una loro fisionomia della quale faceva parte un improvvisato rigore morale.⁷⁷

L'ancrage spatial de l'action, dont les contours restent volontairement flous, comporte toutefois des allusions à la topographie du décor biographique : Chiara décrit une région de montagnes et de lacs, dont l'image contraste avec celle de la plaine du Pô d'où Bordíga, présenté

⁷⁶ Luigi BALDACCI, *op. cit.*, p. 10 : « La fidélité à la poétique inaugurée dans *Il Piatto piange* est évidente : dans tout ce qu'il raconte, c'est toujours lui, Piero Chiara, qui est protagoniste, lui qui les a vues, ces choses-là, ou qui les a entendues dire et qui, à présent, les redit ; et pourtant il les invente de toutes pièces, mais cela ne nous regarde pas. Ce serait comme demander à Casanova ce qu'il y a de vrai et ce qu'il y a de faux dans ses mémoires. [...] sa façon d'être protagoniste est celle de l'observateur situé en retrait. »

⁷⁷ Piero CHIARA, *op. cit.*, p. 21 : « Dans les archives scolaires ou dans celles de la police, on pourrait trouver un *dossier personnel* et une chemise d'*Actes relatifs* qui porterait son nom, en fouillant dans les documents de ces années précédant 1930 ou à cheval de la décennie, sur lesquelles s'est à présent étendue une grande ombre. Des années qui avaient, si l'on y réfléchit bien, une physionomie toute particulière caractérisée par une rigueur morale soudaine. »

comme un étranger, est originaire. La localité dans laquelle se déroule l'action, si elle n'est pas sans rappeler l'univers de Luino, est surtout archétypique d'une petite ville de province endormie dont le romancier entend décrire les mœurs. L'œuvre se présente comme un roman d'enquête sociologique et psychologique d'un milieu, dont le centre de gravité est le seul café de la ville. Son univers est peuplé de notables rongés par l'ennui, que le narrateur-enquêteur observe et décortique minutieusement avec un regard teinté d'ironie. Sous l'inertie apparente de cette bourgeoisie respectable se cachent en réalité des secrets, des agissements que la morale réprouverait s'ils venaient à être découverts : la petite ville est en effet sur le point de devenir le théâtre d'un scandale de mœurs.

Il Caffé Ticino, l'unico locale cittadino che si potesse chiamare un ritrovo, appariva infatti, nelle varie ore del giorno e della notte, come un cosmorama di uomini e di vicende. I volti disparati e le diverse personalità dei clienti, con i caratteri che si arrischiavano a mostrare dopo essere giunti con più o meno avarie in quel porto, configuravano un intero universo umano.⁷⁸

Le roman de Chiara offre une vision démystifiante du régime fascisme en place. Le pouvoir est présenté comme corrompu, régi par un système de convenances, de compromissions et d'accords tacites qui protègent les élites locales pour en assurer l'hégémonie et la pérennité, même quand celles-ci prennent des libertés vis-à-vis de la morale fasciste. L'acharnement dont fait preuve le pouvoir dans l'anéantissement du pauvre Bordíga, apolitique et inoffensif, innocent des "crimes" dont on l'accuse, alors que d'autres habitants plus influents vivent leur "vice" au grand jour sans être inquiétés, montre un régime qui manipule l'idéologie politique à sa guise. Le personnage de Ginetta permet notamment de mettre en évidence les contradictions du pouvoir : fasciste de la première heure, il bénéficie de protections qui lui permettent de vivre une sexualité officiellement réprouvée sans inquiétude ; il se voit ainsi affublé par l'auteur du qualificatif d'« intouchable »⁷⁹. Piero Chiara, sarcastique, dévoile donc l'hypocrisie d'un régime qui n'applique pas ses principes idéologiques de peur de chahuter l'ordre social. L'auteur met par là-même en lumière l'incapacité du fascisme à anéantir le vieux monde, celui des élites bourgeoises et de leur système endogamique. Il serait toutefois erroné d'interpréter

⁷⁸ *Ibid*, p. 29 : « Le Café Ticino, seul endroit en ville que l'on pourrait qualifier de lieu de rencontre, semblait en effet être, de jour comme de nuit, un microcosme d'hommes et de vicissitudes. Les visages disparates et les diverses personnalités des clients, avec les caractères qu'ils se risquaient à montrer après avoir accosté avec plus ou moins d'avaries en ce port, représentaient un univers humain entier. »

⁷⁹ *Ibid*, p. 68 : « intoccabile ».

cette position comme l'expression d'une forme de déception de Chiara à l'égard du fascisme, présenté comme incapable de renverser le vieux monde et de mettre en œuvre sa révolution anthropologique ; la position de l'auteur est plutôt assimilable à un réquisitoire libéral contre l'intrusion de normes morales dans le champ de la vie privée et intime des individus.

c) **La figure de l'homosexuel comme bouc émissaire socio-politique**

Le protagoniste, Anselmo Bordigoni, est identifié malgré lui comme un subversif. Ce personnage se caractérise pourtant par son absence de convictions politiques, mais son manque de zèle à l'heure de proclamer son adhésion au régime lui vaut de s'attirer les foudres de l'administration. Son apathie politique lui est d'autant plus reprochée que sa fonction d'instituteur aurait dû le forcer à donner la preuve de ses sympathies fascistes. L'action se situe en outre au tournant des années trente, à un moment où l'exigence d'endoctrinement de la jeunesse prend de plus en plus de place dans la politique fasciste, comme le montre la création, en 1926, de l'organisation Opera Nazionale Balilla.

Idee politiche il maestro Bordigoni si procurava il piacere di non averne ; e se ne aveva, si negava il piacere di manifestarle.

Il fascismo a quei tempi badava solo a crescere e a fortificarsi ; più tardi, verso il '28 o il '29, diventato esigente, si accorse del Bordíga. Il maestro Cometta, fiduciario dell'Opera Nazionale Balilla, un giorno lo avvicinò e cercò di fargli capire che il nuovo clima in cui doveva crescere la gioventù italiana, esigeva dagli insegnanti una partecipazione attiva nel formare anche i più piccoli all'amore e alla devozione verso la patria fascista.⁸⁰

⁸⁰ *Ibid*, p. 30 : « Des idées politiques, le maître Bordigoni se procurait le plaisir de ne pas en avoir ; et s'il en avait, il niait son plaisir à les manifester. Le fascisme, en ce temps-là, était surtout occupé à grandir et prendre de la force ; plus tard, vers 1928 ou 1929, devenu exigeant, il se souvint de Bordíga. Un jour, maître Cornetta, délégué de l'Opera Nazionale Balilla, l'aborda et chercha à lui faire comprendre que le nouveau climat dans lequel devait grandir la jeunesse italienne exigeait des enseignants une participation active dans la formation, même des plus jeunes, à l'amour et à la dévotion envers la patrie fasciste. »

À ce manque d'adhésion politique vient s'ajouter la naïveté du personnage. Ingénu, le personnage de Bordíga est inconscient des dangers auxquels il expose sa réputation, notamment lorsqu'il partage le lit de Ginetta, avec qui il joue dans l'orchestre municipal après avoir été démis de ses fonctions d'enseignant.

L'incapacità del Bordigoni a rendersi conto degli altri e dello stesso ambiente nel quale era venuto a trovarsi, non gli permetteva di capire i discorsi che da qualche tempo a tavola gli facevano le figlie. Le due maggiori avevano imparato da tempo a sopportare insinuazioni e risatine dei loro colleghi di ufficio, dei bottegai e della gente che avvicinavano. In paese era dilagata l'immagine del maestro sulla Zundapp col Ginetta in grembo.⁸¹

L'inconscience du personnage, son incapacité à analyser le contexte dans lequel il évolue, va même heurter la sensibilité antifasciste du seul personnage qui soutient Bordigoni alors qu'il est condamné au *confino politico* ; le dentiste Maldifassi, en accompagnant Bordíga au train qui le conduit vers l'exil, se rend en effet compte de l'inutilité de cet acte de solidarité et de résistance au régime :

Solo il dentista Maldifassi, uscito dal suo portone al momento giusto, gli si mise al fianco e lo accompagnò alla stazione traversando con lui tutto il paese. Pareva un prete, e forse prete era davvero, che accompagnasse al patibolo un condannato senza esserne richiesto. [...]

Durante il percorso il Bordíga parlò ; e furono le ultime parole che lasciò al paese che lo cacciava. Rivolgendosi al Maldifassi del quale prima pareva non essersi neppure accorto, gli domandò :

« Va anche lei alla stazione ? »

Il dentista annuí sconcertato.

« Come mai », si chiedeva « quest'uomo non capisce che per lui sfida l'opinione pubblica, l'autorità, la legge? » [...]

⁸¹ *Ibid*, p. 49-50 : « L'incapacité de Bordigoni à se rendre compte des autres et du contexte-même dans lequel il s'était retrouvé, ne lui permettait pas de comprendre les discours que lui tenaient ses filles à table depuis quelque temps. Les deux aînées avaient appris depuis longtemps à supporter insinuations et ricanements de la part de leurs collègues de bureau, des commerçants et des gens qui les approchaient. Au village s'était répandue l'image de l'instituteur en Zündapp portant Ginetta sur ses genoux. »

Quando furono all'entrata della stazione, il dentista giudicò inutile continuare nella sua dimostrazione che diventava pericolosa senza alcuna soddisfazione per lui e senza alcun vantaggio per il Bordigoni.⁸²

On peut dès lors s'interroger sur la nature précise des accusations formulées à l'égard du personnage, étant donné qu'il ne s'avère être ni homosexuel, ni antifasciste, traits définitoires qui lui sont attribués à tort. La figure de Bordigoni renvoie en réalité aux mécanismes d'autodéfense et d'accusation que René Girard décrit dans *Le Bouc émissaire*. Dans un contexte de crise ou d'enjeu politique majeur (ici, le tournant politique des années 30), la foule « cherche une cause accessible et qui assouvisse son appétit de violence ». Cette masse rêve de « purger la communauté des éléments impurs qui la corrompent, des traîtres qui la subvertissent »⁸³. Peu importe que les crimes dont on accuse l'ennemi soient réels ou non ; ce qui compte, en vérité, c'est l'identification du traître avec un certain nombre de « catégories victimaires »⁸⁴ qui donnent lieu à des « accusations stéréotypées »⁸⁵. Ainsi, chez Bordigoni, ce ne sont pas des critères purement idéologiques qui le désignent comme victime-coupable, même s'il lui est reproché d'être peu démonstratif à l'égard du régime et d'entretenir des relations ambiguës avec un autre homme. C'est sa personne en elle-même, son être, qui semble poser problème au groupe dominant. Ses caractéristiques physiques, tout d'abord, en font un personnage hors-norme, difforme, qui attire l'attention sur sa figure animale mise en évidence, dans la description citée ci-dessous, par l'accumulation de termes relatifs au champ lexical de la boucherie : Bordigoni y est décrit un homme fait de « viande », de « graisse », de « lard » et de « côtes ».

Scalinate di carne, sacche di grasso d'incalcolabile consistenza, cordonate di lardo e spessore incredibile di cotiche, materializzavano in lui una forma che troppo facilmente poteva definirsi

⁸² *Ibid.*, p. 64-65 : « Seul Maldifassi, le dentiste, sorti de chez lui au bon moment, se mit à ses côtés et l'accompagna à la gare en traversant avec lui tout le village. On aurait dit un prêtre, et peut-être était-il vraiment prêtre, qui accompagnait à l'échafaud un condamné sans avoir été sollicité. [...] Pendant le trajet, Bordiga prit la parole ; et ce furent-là les derniers mots qu'il laissa au village qui le chassait. S'adressant à Maldifassi dont il semblait ne s'être même pas rendu compte avant, il lui demanda : 'Allez-vous vous-aussi à la gare ?' Le dentiste, déconcerté, fit signe que oui. 'Comment donc', se demandait-il, 'cet homme ne comprend-il pas que, pour lui, je brave l'opinion publique, l'autorité, la loi ?' [...] Quand ils se trouvèrent à l'entrée de la gare, le dentiste jugea inutile de poursuivre dans sa démonstration qui devenait dangereuse, sans aucune satisfaction pour lui et sans aucun avantage pour Bordigoni. »

⁸³ René GIRARD, *Le Bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, p. 26.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 28.

mostruosa, e aveva invece una sua armonia di rapporti tra misura e misura, e come si è visto, tra misura e peso. Nel luogo dove capitò a vivere egli era, positivamente, il piú grande e grosso uomo che si fosse mai visto.⁸⁶

À ce stéréotype physique de la persécution vient s'ajouter celui de sa condition d'étranger, que le narrateur ne manque pas de rappeler et qui renforce la perception de sa marginalité. Tout comme Athos Fadigati dans *Gli occhiali d'oro*, Bordigoni n'est pas un autochtone ; originaire de la plaine du Pô, par opposition à la région montagneuse où se déroule l'action, le protagoniste est donc perçu comme un étranger qui vient perturber l'équilibre de la communauté dans laquelle il prétend s'intégrer. Étranger et monstrueusement difforme, Bordíga présente, tel Œdipe, les signes victimaires que la foule attend pour purger son identité. Ce n'est pas la peste qui ravage ici la petite ville septentrionale mais le fascisme qui, dans son projet régénérateur de la nation, voit en Bordigoni un bouc émissaire et l'accuse de torts dont il n'est pourtant pas coupable. Le régime ne s'attaque qu'aux faibles, tel ce personnage grotesque et isolé qui ne bénéficie d'aucune protection et constitue donc une cible facile.

Les accusations stéréotypées sont lisibles dans le violent réquisitoire qu'adressent les différentes instances de la ville au personnage : « porc » (du directeur d'école), « conduite contraire à l'ordre social et moral », « lopette », « inverti, tapette », « vous êtes un musicien ambulante et une personne indésirable à cause de vos mœurs obscènes », « dégénéré » (du commissaire politique)⁸⁷. On remarque l'historicité des qualificatifs employés par Chiara pour désigner l'homosexualité, jamais nommée en tant que telle, ainsi que la manière dont le fascisme investit le langage ; le « voi » du commissaire, qui remplace un « Lei » alors jugé trop bourgeois, trahit la violence normative des mots du pouvoir. On voit que les qualificatifs renvoient aussi bien au supposé problème de mœurs (« lopette », « inverti », etc.) qu'à la difformité physique (« porc ») et à la figure du *xénos*, insaisissable, difficilement identifiable (« musicien ambulante »). Aux réprobations d'ordre moral se mêlent donc des accusations à caractère social : Bordíga, artiste nomade, ne fait pas partie du petit cercle des notables. En outre, il ne vient même pas de la même cité mais d'une autre région du nord de l'Italie. Sa

⁸⁶ Piero CHIARA, *op. cit.*, p. 23 : « Des montagnes de chair, des poches de gras d'une incalculable consistance, des voûtes de lard et une incroyable épaisseur de côtes, tout cela donnait corps à une silhouette qu'on aurait trop facilement pu qualifier de monstrueuse, et qui comportait en réalité une sorte d'harmonie dans le rapport entre taille et taille et, comme on a vu, entre taille et poids. Là où il lui fut donné de vivre, il était, positivement parlant, l'homme le plus grand et le plus gros que l'on n'avait jamais vu. »

⁸⁷ *Ibid.*, p. 57-62 : « maiale », « condotta contraria all'ordine sociale e morale », « orecchione », « invertito, finocchio », « siete suonatore ambulante e persona indesiderabile per i vostri sconci costumi », « degenerato ».

condition d'étranger prend alors tout son sens et renforce son individualité, sa marginalisation : il devient malgré lui, une figure de l'altérité, une altérité peu désirable dans les années trente. Il est l'Autre que le groupe choisit d'exclure pour se donner l'illusion de sauvegarder son identité.

La description du mode d'action du groupe envers l'individu jugé comme étant différent, provoque l'effet d'un étau qui se resserre dans les trois premiers chapitres. Cet étau est celui de la rumeur, de la calomnie qui, comme dans les romans de Vitaliano Brancati ou de Giorgio Bassani, se répand et s'impose publiquement comme vérité. L'homosexuel, avant d'être victime de la loi, est victime des « voix » qui salissent sa réputation : ce sont d'abord les ragots colportés dans les rues et les cafés – ceux que Chiara aimait à fréquenter – : « Des voix de café avaient répandu la nouvelle selon laquelle Bordíga, bien qu'ayant un diplôme d'instituteur, n'avait jamais enseigné auparavant. »⁸⁸ La *vox populi*, après avoir propagé ce procès en incompétence, prend ensuite pour cible la vertu du personnage et imprègne tout l'espace, allant jusqu'à persuader l'entourage le plus proche de Bordigoni, ses filles, que la meilleure solution est de s'éloigner de leur père : « elles se convinquirent que les voix qui circulaient devaient être fondées ». ⁸⁹

L'acharnement dont fait l'objet le paria, l'individu exclu du système de caste des gens respectables, permet au groupe dominant d'apaiser ses démons et de renforcer son identité collective :

Con la partenza del Bordigoni il paese intero respirò. Sembrava che tutte le colpe, tutte le vergogne nascoste nelle case, tutti i vizi segreti, se li fosse portati via lui nelle sue valigie. Qualcuno, e in particolare il dentista Maldifassi, pensò che fosse finita per sempre la libertà, e che anche la vita privata, le anomalie di ogni uomo e perfino le alterazioni della salute, fossero ormai di competenza dei pubblici poteri.

Una nuova società, senza mende né tralignamenti, doveva prendere corpo. Neppure i ladri osavano più rubare, e la famiglia dove spuntava un pazzo era indiziata di ribellione. I contrabbandieri, sospettati di importare stampa clandestina e di mantenere contatti con i nemici della patria, e nemici della patria erano tutti gli stranieri, avevano smesso da un pezzo il loro lavoro ed erano andati ad arruolarsi nella Milizia confinaria.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 28 : « Voci di caffè avevano sparso la notizia che il Bordíga, pur essendo diplomato maestro, non avesse mai insegnato prima di arrivare al paese. »

⁸⁹ *Ibid.*, p. 52 : « si convinsero che le voci che circolavano dovevano essere fondate ».

Era stato Anselmo Bordigoni l'ultimo segno di vita libera, abbandonata a se stessa, l'ultima apparenza di un passato in cui l'uomo viveva per sé, senza ideali, magari sprecandosi nei passatempi della pesca o della musica, del gioco o delle donne, per poi risultare, come si era visto, pericoloso alla società.⁹⁰

Le rejet que provoque Bordigoni chez la foule s'oppose au regard bienveillant du narrateur, un narrateur qui s'inscrivait déjà en porte-à-faux avec le groupe en voyant dans les défauts physiques du protagoniste un semblant d'harmonie. Le regard du narrateur-témoin de son temps se désolidarise du jugement des persécuteurs en identifiant Bordigoni à la liberté, aux valeurs positives de l'individualisme, peu en vogue à l'époque de « l'homme collectif organisé »⁹¹ où la singularité de chaque être doit s'effacer au profit de l'entité collective. L'auteur dresse le portrait d'une société en proie aux démons de la pureté identitaire, qui exclut les éléments considérés comme anormaux et fait le choix du repli sur soi, de l'autarcie. En dénonçant l'hypocrisie d'une communauté en quête d'une identité monolithique, Chiara montre son attachement à la préservation de la vie privée, au droit à l'intimité ; il rejette une morale omniprésente qui impose une dictature de la transparence et abolit les frontières entre vie privée et vie publique. C'est à travers l'exploitation du thème de l'homosexualité que Chiara défend les valeurs libérales d'individualisme ; il revendique le droit à disposer d'un espace pour soi, constitué de particularités et d'imperfections, un droit à « l'anomalie ».

Une confrontation des textes de Bassani et Chiara, publiés à presque dix ans d'intervalle, permet de remarquer plusieurs points de convergence, à la fois dans l'identité narrative, les personnages et, enfin, dans la perception et l'exploitation de la différence sexuelle. Dans les deux cas, même s'il s'agit d'œuvres romanesques, l'identité narrative est à relier à celle de l'auteur, témoin-observateur de l'Histoire et de l'action diégétique. Par cette position, Bassani

⁹⁰ *Ibid.*, p. 67 : « Avec le départ de Bordigoni, le village entier respira. Il semblait que toutes les fautes, toutes les hontes cachées dans les maisons, tous les vices secrets, il les avait emportés avec lui dans ses valises. Certains, et en particulier le dentiste Maldifassi, pensèrent que la liberté avait disparu à jamais, et que même la vie privée, les anomalies de chaque homme et même les altérations de la santé, relevaient désormais de la compétence des pouvoirs publics. Une société nouvelle, sans imperfections ni dégénération, devait prendre corps. Même les voleurs n'osaient plus voler, et la famille où un fou voyait le jour était soupçonnée de rébellion. Les contrebandiers, suspectés d'importer la presse clandestine et de maintenir des contacts avec les ennemis de la patrie, et tous les étrangers étaient des ennemis de la patrie, avaient cessé depuis un bout de temps de travailler et étaient allés s'enrôler dans la Milice des frontières. Anselmo Bordigoni avait été le dernier signe de vie libre, abandonnée à elle-même, l'ultime apparition d'un passé dans lequel l'homme vivait pour lui-même, sans idéaux, peut-être en gaspillant son temps dans des loisirs comme la pêche ou la musique, le jeu ou les femmes, pour ensuite s'avérer être, comme on l'a vu, un danger pour la société. »

⁹¹ Emilio GENTILE, *Qu'est-ce que le fascisme ? Histoire et interprétation*, traduit de l'italien par Pierre-Emmanuel DAUZAT, Paris, Gallimard, 2004, p. 384 (1^{ère} édition originale : *Fascismo. Storia e interpretazione*, Rome-Bari, Laterza & Figli, 2002).

et Chiara invitent leur lecteur à un voyage dans les cadres et les mœurs de la bourgeoisie provinciale des années trente, période que les auteurs ont eux-mêmes traversée. Par ailleurs, les personnages de Fadigati et de Bordigoni présentent des signes victimaires similaires, à commencer par leur condition d'étranger aux communautés urbaines de Ferrare et de Luino. Ils incarnent donc tous deux une forme de différence culturelle, une menace venant de l'extérieur, même si, chez Bassani, cette origine n'est pas en soi un frein à l'assimilation et au respect de la communauté urbaine de Ferrare. Enfin, dans les deux cas, le thème de l'homosexualité n'est pas traité dans une perspective directement « partisane », pour reprendre le terme utilisé par Giorgio Bassani⁹². En effet, ce motif n'est pas soumis à un examen moral favorable ou défavorable de la part des auteurs, ni instrumentalisé à des fins de revendication d'une plus grande acceptation de la différence. Il est en revanche utilisé comme élément structurant, nécessaire à la mise en relief de la problématique qui oppose la norme et la marge, avec une évolution, qui n'est pas rupture, entre deux romans qu'une décennie sépare. Chez Bassani, la dichotomie entre la norme et l'exclusion se pense dans le rapport dedans-dehors vis-à-vis de la communauté urbaine de Ferrare, un motif qui traverse d'ailleurs toute son œuvre depuis les *Autres histoires ferraraises* et que l'on retrouve dans *Les Lunettes d'or*, deuxième livre du *Roman de Ferrare*. Ainsi, le personnage de Fadigati permet un jeu de miroirs avec la figure du protagoniste ; l'exclusion de l'homosexuel annonce celle du jeune Juif qui se trouve à son tour identifié comme Autre, discriminé et chassé symboliquement, par les lois raciales, hors des murs de la cité. Chez Chiara, l'exploitation du thème de l'homosexualité peut aussi être reliée à la dynamique dedans-dehors, dans la mesure où nous avons vu que Bordigoni, de même que Chiara, n'étaient pas complètement assimilés à leur communauté urbaine et allaient connaître l'exil. Mais ce motif est aussi exploité dans une dialectique norme-marge, c'est-à-dire dans une acception davantage morale qu'identitaire, comme c'était le cas chez Bassani avec une réflexion sur la judéité. Avec le personnage de Bordiga, Chiara cherche en effet à provoquer la morale petite-bourgeoise, à mettre en lumière l'hypocrisie d'une norme sociale affichée que personne ne respecte en réalité mais que l'acharnement contre un bouc émissaire permet de stabiliser. Le thème de l'homosexualité est donc davantage utilisé à des fins de nature idéologique ; il est à rattacher au réquisitoire formulé par Chiara en faveur des valeurs libérales de vie privée, espace où l'individu possède le droit de vivre des goûts – ou une sexualité – en toute liberté.

⁹² Cité in Elisabeth KERTESZ-VIAL, « Interview de Giorgio Bassani, 15 mai 1984 » in *Chroniques italiennes*, n. 2, 1995, p. 2 : « Pour la première fois, le problème des Juifs et celui des homosexuels ont été traités, sans aucune attitude 'partisane', avec une totale clarté. »

D) *Una giornata particolare* d'Ettore Scola (1977) et l'exclusion de l'Histoire

La décennie suivante, en 1977, la question de la différence sexuelle telle qu'elle a été vécue sous le fascisme devient l'argument principal d'une œuvre à fort retentissement, *Una giornata particolare* (*Une journée particulière*), d'Ettore Scola. Présenté en compétition lors du festival de Cannes, le film est accueilli très favorablement et la critique en fait unanimement l'éloge. L'accueil du public, quelques semaines plus tard, est tout aussi enthousiaste. Aux Etats-Unis, l'année suivante, il est récompensé par deux Oscars, celui du meilleur film étranger et celui du meilleur acteur, pour Marcello Mastroianni. Événement cinématographique, le film a une résonance particulière et place la question de la différence au centre de l'attention.

Le succès d'*Una giornata particolare* doit beaucoup, au-delà du scénario et de la réalisation, à la participation de ses deux acteurs principaux, Sofia Loren et Marcello Mastroianni, "monstres sacrés" du cinéma italien, ici utilisés à contre-emploi. Située à Rome le 6 mai 1938, date historique de la venue officielle d'Adolf Hitler à Rome, l'action met en scène la rencontre entre deux exclus du régime : Antonietta, une ménagère italienne qui reste seule dans l'immeuble déserté par ses habitants partis assister au défilé militaire, et Gabriele, un élégant journaliste dont le spectateur apprend l'homosexualité et qui attend l'arrivée des fonctionnaires de police qui le conduisent au *confino*.

Ce film marque une rupture dans les œuvres qui prennent en charge la question de la différence sexuelle. L'homosexualité n'est plus traitée ici comme un prétexte ou utilisée pour mettre en lumière d'autres différences : elle devient l'objet explicite du propos. Antonietta et Gabriele sont exclus de l'espace public, un jour qui fera date dans l'Histoire (le 6 mai 1938, lors de la visite officielle d'Hitler à Rome), en incarnant deux figures en marge de l'Histoire : la femme et l'homosexuel. Isolés, confinés dans l'intime, dans le domaine privé, ils interrogent, par leur rencontre, la notion de "différence" entendue, en ce cas, dans une acception contemporaine à la période de création.

a) L'évolution du scénario : temps de l'histoire narrée et temps de l'énonciation

Il est avant tout nécessaire de souligner le changement d'ancrage temporel de la trame cinématographique. Le projet initial de Scola était de faire un film sur la différence, dont l'action se serait située aux alentours de l'époque de création. Il avait ainsi imaginé, avec Ruggero Maccari et Maurizio Costanzo, ses coscénaristes, une intrigue ancrée dans la Rome des années soixante-dix, où des femmes resteraient à la maison tandis que leurs époux iraient au stade voir "la partita" (on pense au succès, sociologiquement éclairant, en 1962, de la chanson de Rita Pavone, *La partita di pallone*). L'ancrage temporel change mais il apparaît nettement que le projet demeure centré sur la mise en récit de la différenciation des rôles sexués. Le projet de Scola est clairement engagé dans la mesure où le cinéaste explique, en 1977, vouloir porter un discours sur « la condition de la femme et de l'homosexuel aujourd'hui, deux conditions qui selon [lui] ont de nombreux points de contact avec les rapports interpersonnels dans la société »⁹³.

Scola décide donc de modifier cet ancrage temporel en déplaçant l'action vers une période historique où les définitions sexuelles sont exacerbées par le régime fasciste. Néanmoins, il ne s'agit pas tant de faire réfléchir sur le passé que de mettre en relief les contradictions du temps présent. Scola insiste sur le rapport analogique entre passé et présent, entre des moments historiques que tout devrait pourtant distinguer : « Même si nous vivons dans une société démocratique [...] il arrive toujours un moment où l'individu différent apparaît comme tel et est traité en tant que tel. »⁹⁴ Scola s'empare ainsi d'une thématique qui est censée être reléguée dans le passé pour mettre en évidence la permanence des discriminations contre les femmes et les homosexuels. Le décalage, selon Jean A. Gili, « rend intelligible ce qui parfois ne l'est pas à l'instant où nous le vivons »⁹⁵. Ce n'est pas un film sur le fascisme à proprement parler, mais sur le pouvoir, entendu comme entité politique et, plus largement, comme violence d'une norme anthropologique qui étouffe ou efface l'individu, tel que le souligne Jean A. Gili :

⁹³ Entretien de juin 1977 avec Ettore Scola, in Jean A. GILI, *Ettore Scola. Une pensée graphique*, isthme éditions, éditions sept, 2007, p. 96.

⁹⁴ Jean A. GILI, *op. cit.*, p. 96.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 28.

avec cette transparente métaphore du fascisme, d'un fascisme qui n'est plus le moment historique compris entre 1922 et 1945 mais la dimension constante du pouvoir, hier comme aujourd'hui, à l'échelon de la collectivité ou au niveau des préjugés individuels, Scola met à nu dans *Une journée particulière* les structures mentales qui portent à l'exclusion de tous ceux qui ne correspondent pas aux normes⁹⁶

L'engagement de Scola est visible dans le choix de la thématique-même du film. Il se traduit également par une exigence de compréhension qui prend acte du renouveau épistémologique à l'œuvre dans les années post 68. Le film se situe en effet dans une approche poétique, chez Scola, inaugurée par les effets de 68 sur la perception de l'Histoire et de la société : ce tournant traduit une posture de compréhension des transformations de l'Italie contemporaine au regard du passé. Ainsi, en 1974, *C'eravamo tanti amati* (*Nous nous sommes tant aimés*) a interrogé la permanence ou la disparition des valeurs héritées de la Résistance. Dans *Una giornata particolare*, il ne s'agit pas de raconter le 6 mai 1938 du point de vue de l'Histoire officielle, mais en adoptant la perception des anonymes, de mettre en œuvre un récit de la dimension vécue de l'Histoire. Les années post-1968 mettent à l'œuvre un basculement des sciences humaines vers une reconnaissance d'un type de vécu jusqu'alors inconsideré par le discours historiographique : c'est la « réhabilitation de l'individu » évoquée par François Dosse dans *Le pari biographique*⁹⁷. Il s'agit de construire un récit historique capable d'enregistrer des traces de trajectoires individuelles, parfois anonymes, à travers notamment le recours à des matériaux jusqu'alors mis de côté par la recherche scientifique. Dans le champ historiographique, les courants de la Nouvelle Histoire en France, ou de la *microstoria* en Italie, mettent en place des méthodes de recherche et d'organisation du récit historique qui constituent une nouvelle forme d'appréhension de l'objet. Ces approches ont des équivalents (ou des effets) dans le champ littéraire ; en 1974, par exemple, *La Storia* d'Elsa Morante se propose de raconter l'Histoire de la Seconde Guerre mondiale par la restitution de la dimension vécue par les victimes de la guerre et des idéologies totalitaires. On relève d'ailleurs une analogie entre la construction du roman de Morante en 1974 et celle du film de Scola, trois ans plus tard : un « chapeau » introductif, qui consiste en un rappel de l'Histoire officielle (la chronologie historique, pour Morante, et les images d'archives de la journée du 6 mai 1938, pour Scola) suivi du récit principal, celui de la manière dont les personnages de fiction ont vécu l'Histoire.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁷ François DOSSE, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2011 (2005), p. 269.

La journée racontée par Scola n'est pas seulement « particulière » parce qu'Hitler se rend à Rome ; elle l'est avant tout pour ses protagonistes, ceux dont la trace existentielle ne peut figurer dans les nouvelles officielles, ni sur les photographies de l'événement, parce qu'ils n'y assistaient pas. Les enfants et le mari d'Antonietta, qui assistent au défilé, ont conscience du caractère historique des faits auxquels ils assistent : « — Une journée historique... de celles qu'on n'oublie pas ; (*aux enfants*) — plus tard, quand vous en parlerez à vos enfants, vous pourrez dire : 'ce jour-là, j'y étais moi-aussi !' »⁹⁸. Scola ne raconte pas ce que nous savons déjà parce que ces faits ont été organisés dans le récit historique ; il raconte ce que nous ne savons pas, ce qu'ont pu vivre les anonymes représentés par les personnages emblématiques que sont Gabriele et Antonietta.

b) Une fiction cinématographique parsemée de biographèmes

Si la trame du film est fictionnelle, il existe cependant un lien entre expérience biographique et écriture cinématographique. Ce lien est identifiable dans certains motifs du scénario, mais aussi dans l'identité sonore et visuelle de l'œuvre.

Ettore Scola est né en 1931 à Trevico, en Campanie. La famille emménage à Rome lorsque l'enfant a quatre ans. Il participe aux défilés du 6 mai 1938, en tant que Fils de la Louve. *Una giornata particolare* n'est pas un témoignage direct de cette journée car Scola n'y adopte pas le point de vue de l'enfant qu'il était ; cependant, la trace du souvenir est bien présente dans le film, à travers plusieurs indices. Le lien entre expérience et fiction est plusieurs fois évoqué dans les conversations du réalisateur avec le critique cinématographique Antonio Bertini. Scola évoque le souvenir du 6 mai 1938 en affirmant n'avoir pas voulu exploiter directement la matière autobiographique ; il établit toutefois une relation entre les images qui lui viennent de son enfance et l'écriture du scénario.

⁹⁸ Tullio KEZICH et Alessandra LEVANTESI (dir.), *Una giornata particolare, un film di Ettore Scola. Incontrarsi e dirsi addio nella Roma del '38*, Turin, Lindau, p. 111 : « ...Una giornata storica... che non si dimentica ; (ai ragazzi) a suo tempo, parlandone ai vostri figli, potrete dire : 'Quel giorno c'ero pure io !' »

Anche per *Una giornata particolare*, pur evitando direttamente l'autobiografia, mi ricordai della giornata in cui, da Figlio della Lupa, andai in Via dell'Impero per la sfilata fascista. Anche questo è un film che nasce dalla esigenza di scovare nel proprio passato, piccole chiavi di comprensione di quello che ci accade nel presente.⁹⁹

Indimenticabile fu invece la sfilata di Via dell'Impero in onore di Hitler. Ci alzammo la mattina prestissimo, alle cinque, e già questo era eccitante, e poi ricordo mamma che preparava le frittate. Questo avvenne nel '38, quindi io avevo sette anni. [...] Di questa visita di Hitler a Roma ne parlo in *Una giornata particolare*. Quel giorno mia madre restò a casa (non credo che abbia incontrato un omosessuale), uscimmo mio fratello, mio padre, mio nonno ed io e andammo lì, a Via dell'Impero¹⁰⁰.

De sa vie sous le fascisme, Scola raconte – non sans humour – avoir puisé quelques éléments de la fiction, comme l'épisode autour de l'album photographique du *duce*, soigneusement tenu par Antonietta, né d'un souvenir d'enfance – le réalisateur dit s'être inspiré de l'album confectionné par ses jeunes tantes¹⁰¹.

La caractérisation politique du personnage de Gabriele rappelle quant à lui le positionnement du père de l'auteur, un médecin qui, sans être antifasciste, manifestait son hostilité au régime par des traits d'humour sarcastique. Il renvoie à un antifascisme « existentiel », pour reprendre le terme de Giovanni De Luna, un antifascisme qui est non-adhésion à des mœurs fascistes, à un style fasciste.

Non posso dire che mio padre fosse un antifascista. Antifascisti erano solo quelli che lo furono attivamente. Però, essendo mio padre contrario ad ogni forma autoritaria e rispettoso del parere degli altri, anche se gli altri erano individui di otto-dieci anni, non poteva aderire alle concezioni fasciste. C'era in famiglia piuttosto un senso di estraneità al regime e anche di ironia.¹⁰²

⁹⁹ Ettore Scola. *Il cinema e io. Conversazione con Antonio Bertini*, Rome, Officina Edizioni, 1996, p. 140 : « Pour *Une journée particulière* aussi, bien qu'évitant directement l'autobiographie, je me souvins du jour où, Fils de la Louve, j'allai Via dell'Impero pour le défilé fasciste. Ce film aussi est né de l'exigence de dénicher, dans mon propre passé, de petites clefs de compréhension de ce qui se passe dans le présent. »

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 27 : « Le défilé de Via dell'Impero en l'honneur d'Hitler, fut en revanche inoubliable. Nous nous levâmes très tôt le matin, à cinq heures, et ça c'était déjà excitant, et puis je me rappelle maman qui préparait les frittate. Cela eut lieu en '38, j'avais donc sept ans. [...] De cette visite d'Hitler à Rome, je parle dans *Une journée particulière*. Ce jour-là ma mère resta à la maison (je ne crois pas qu'elle ait rencontré un homosexuel), nous sortîmes, mon frère, mon père, mon grand-père et moi, et nous allâmes là-bas, Via dell'Impero. »

¹⁰¹ Jean A. GILI, *op. cit.*, p. 101.

¹⁰² Ettore Scola. *Il cinema e io. Conversazione con Antonio Bertini*, *op. cit.*, p. 26 : « Je ne peux pas dire que mon père était un antifasciste. Les antifascistes, ce sont seulement ceux qui l'ont été activement. Cependant, mon père étant contraire à tout forme d'autorité et respectueux de l'opinion d'autrui, même quand ces autres étaient des

Tout comme le père de Scola, Gabriele n'est pas antifasciste, au sens actif du terme. Ce ne sont pas ses prises de position idéologiques qui en font un exclu, mais son orientation sexuelle – nous y reviendrons ultérieurement, dans une analyse plus approfondie du personnage. L'ironie du personnage envers le régime traduit un positionnement assez diffus dans les consciences politiques d'une partie de la bourgeoisie libérale italienne – celle du père de Rosetta Loy, par exemple.

Un autre biographème peut aussi être identifié dans la caractérisation du personnage d'Emanuele, mari d'Antonietta. Grossier, viril, il est présenté comme une sorte de réplique du *duce*. Cette définition traduit le souvenir du régime fasciste vu par le témoin-enfant, des images mentales qui tournent autour de l'idée de grotesque :

Abbiamo già detto che del fascismo ho, più che altro, ricordi grotteschi : il cinturone di mio zio che trasudava latte¹⁰³, mio padre in divisa che suscitava le nostre risate, quell'Hitler con i capelli e i baffetti rossi... Una mascherata buffa, alla quale partecipavamo poco, anche grazie a quei certificati medici che ci esoneravano dalle adunate e dai campeggi Dux.¹⁰⁴

Dans un entretien avec Jean A. Gili, Scola renvoie également à cette « mémoire directe » de l'événement historique du 6 mai 1938.

J'avais six ans et demi et je me souviens de tout : la fierté, la joie de ce jour, et aussi le martèlement de la propagande qu'il y avait eu. Ce martèlement a été présent pendant toutes les années du fascisme, mais en ce jour de mai 1938, ce fut vraiment l'apothéose de cette rhétorique, de ce bombardement auquel on ne pouvait pas échapper. Et de cela est né ce troisième personnage qu'il y a dans le film : la radio.¹⁰⁵

individus de huit-dix ans, il ne pouvait adhérer aux conceptions fascistes. Au sein de ma famille, il y avait plutôt un sentiment d'étrangeté au régime, et aussi d'ironie. »

¹⁰³ On retrouve ce biographème dans un autre film d'Ettore Scola, *La Famiglia* : le personnage de l'oncle à la chemise noire est en effet présenté comme un personnage sympathique mais absolument grotesque.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 30 : « Nous avons déjà dit que j'ai surtout des souvenirs grotesques du fascisme : le ceinturon de mon oncle qui suintait du lait, mon père en uniforme qui provoquait nos rires, cet Hitler avec ses cheveux et ses moustaches rousses... Une drôle de mascarade, à laquelle nous participions peu, grâce, c'est vrai, à ces certificats médicaux qui nous exonéraient des rassemblements et des campements Dux. »

¹⁰⁵ Jean A. GILI, *op. cit.*, p. 96.

Le « troisième personnage », la voix de la radio, celle des archives de l'Institut Luce, est une réalité sonore qui renvoie à la fois à l'Histoire et à la vie du réalisateur, à la mémoire publique et à la mémoire privée. Sur le plan visuel, l'expérience personnelle est restituée par une couleur étouffée qui a pour fonction de rappeler le souvenir des années trente : « couleur de cette mémoire personnelle »¹⁰⁶, elle est aussi « couleur de l'énonciation »¹⁰⁷, matérialisation de la voix du cinéaste dans le récit filmique.

c) L'homosexuel et la femme, deux exclus de l'Histoire

Ancré dans l'époque fasciste, le film opère pourtant un dépassement du cadre historique, comme en témoigne le propos porté sur la différence. Le regard de Scola se veut respectueux de l'époque qu'il entend représenter, d'un point de vue formel, comme le suggère le choix de la couleur étouffée, vieillie, qui ancre le récit dans le passé. Le cinéaste a également affirmé n'avoir pas voulu utiliser le zoom, entre autres parce que ce procédé n'existait pas à l'époque qu'il entendait restituer et aurait donc été anachronique : « le zoom est une invention postérieure aux années trente et j'ai tourné le film comme on aurait pu peut-être le tourner en 1938. »¹⁰⁸ Cependant, le propos est très contemporain, comme le montrent certains choix esthétiques et discursifs de Scola.

Le *Kammerspiel*, tout d'abord, permet de soustraire les personnages aux limites spatio-temporelles de l'action. Les unités de lieu (l'immeuble romain), de temps (le 6 mai 1938) et d'action (la rencontre entre les deux protagonistes) contribuent à créer une scène intime qui échappe au contexte historique et place la scène dans une esthétique relativement contemporaine. Ce sont en effet des éléments extérieurs qui rappellent le contexte, principalement le « troisième personnage » la voix pénétrante de Guido Notari, et celui de la concierge, par ses intrusions. Les scènes initiale – la préparation de la famille pour le défilé –

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 106.

¹⁰⁷ Dominique BUDOR, « Mémoire de l'Histoire et temps 'privé' dans l'écriture filmique de la 'génération innocente' (À propos du huit clos chez Ettore Scola et Carlos Saura) », in Jacqueline COVO (dir.), *Las Representaciones del tiempo histórico*, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 262.

¹⁰⁸ Jean A. GILI, *op. cit.*, p. 105.

et finale – le retour du mari et des enfants – encadrent une rencontre intime à caractère plus atemporel.

En effet, l'échange entre les protagonistes est centré sur une problématique dont le régime fasciste, bien qu'il l'ait exacerbé, n'a pas le monopole, et qui renvoie au problème de la différence sexuelle. Gabriele et Antonietta apparaissent comme des exclus, des indésirables, parce qu'ils n'incarnent pas la norme dominante. Indirectement d'abord, puis explicitement, leurs échanges gravitent autour de l'affirmation de l'identité individuelle. C'est précisément cette individualité qui leur est niée : elle est niée à Gabriele, parce que sa préférence sexuelle fait de lui un subversif, donc un opposant politique, mais aussi à Antonietta, parce qu'elle n'est pas autorisée à nourrir des aspirations autres que celles du sacrifice personnel pour sa famille.

La représentation de l'homosexualité est appréhendée par Scola dans une volonté de représenter la normalité. Le réalisateur dit avoir cherché à éviter les signes distinctifs dans la description du personnage de Gabriele, dans un refus de l'enfermer dans des stéréotypes de genre :

Le personnage est présenté de manière naturelle. J'ai essayé d'en donner une connaissance progressive, sans accélérer certains signes particuliers, signes particuliers qui justement n'y sont pas, en tout cas je ne crois pas qu'ils y sont. L'homosexualité étant, comme elle devrait l'être toujours, la condition normale d'une autre sexualité, j'ai essayé de présenter le personnage comme n'importe quel personnage. [...] Je ne me suis donc pas posé le problème de la représentation de l'homosexualité : il y a seulement, à un certain moment du film, le fait que Gabriele téléphone à un interlocuteur et non à une interlocutrice. [...] Pour moi, on pouvait très bien comprendre que le personnage est homosexuel seulement lorsque celui-ci révèle sa nature, c'est-à-dire beaucoup plus avant dans le récit.¹⁰⁹

Avant que le personnage ne révèle son homosexualité lors de la scène de la terrasse, un seul "indice" permet de l'identifier en tant que tel, celui de la conversation téléphonique avec un homme que l'on peut deviner être son compagnon. Le spectateur ne connaît en réalité que très tardivement les raisons de son ostracisation. La caractérisation du personnage est volontairement non stigmatisante, non discriminante ; sa sensibilité, sa culture et l'élégance de

¹⁰⁹ Jean A. GILI, *op. cit.*, p. 102-103.

ses manières renvoient à son appartenance socio-culturelle, bourgeoise et lettrée, et non à une orientation sexuelle.

En effet, la description de Gabriele fonctionne d'autant mieux qu'il se définit en parfaite opposition avec l'autre personnage masculin qui apparaît en début de film, Emanuele, le mari d'Antonietta. Ces deux personnages donnent à voir deux visages de la masculinité. La masculinité comme virilité militaire, celle d'Emanuele, membre de la *Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale* (M.V.S.N.). L'univers du mari correspond à celui du *duce*, de la voix de Guido Notari, des chemises noires et des décorations des guerres coloniales et d'Espagne. Autoritaire, Emanuele est présenté comme un être vulgaire, à la limite du grotesque – le grotesque que Scola retient justement du fascisme de son enfance. Gabriele, quant à lui, apparaît comme insaisissable, « indéfinissable »¹¹⁰ ; son comportement parfois fuyant et ses propos nuancés sont perçus par Antonietta comme les marques d'un caractère complexe, qu'elle résume d'ailleurs, à sa manière, par l'expression familière « bien compliqué »¹¹¹. Gabriele se distingue du reste des hommes de l'immeuble par son élégance vestimentaire, tout comme Marco, le jeune ami dont la photo montre qu'il est habillé « *in borghese* », expression italienne qui veut simplement dire « en civil », mais qui sous-tend aussi une connotation de classe, en porte-à-faux avec le discours anti-bourgeois et anti-libéral du fascisme. Le costume, tout comme le « *Lei* » de politesse dont abuse Gabriele, sont de fait jugés trop bourgeois et représentent des traces du vieux monde que la révolution anthropologique fasciste veut faire disparaître. On relèvera le qualificatif utilisé par Antonietta pour plaider en faveur de Gabriele auprès de la concierge, « comme il faut »¹¹²; mais ce plaidoyer s'avère inutile car la gardienne rappelle à son interlocutrice que les bonnes manières ne comptent pas et que seule l'adhésion au Parti permet de porter un jugement sur une personne. À l'inverse d'Emanuele, le comportement de Gabriele n'est pas rude, ni grossier, mais d'une courtoisie suspecte aux yeux du régime. Aux ordres du mari s'oppose chez Gabriele un vocabulaire des sentiments qu'Antonietta suprend lors d'une conversation téléphonique et dont elle semblait ignorer qu'un homme puisse se l'approprier. Tout ce qui touche l'univers de Gabriele est pour elle mystérieux, étrange : « le bureau [...] étrangement encombré », « il est en train de dessiner [...] d'étranges hiéroglyphes », « il est étrange qu'aujourd'hui, quelqu'un soit resté à la maison ». Au contact de cet homme, Antonietta se sent « déconcertée », « embarrassée », « intriguée »¹¹³; Gabriele

¹¹⁰ Tullio KEZICH et Alessandra LEVANTESI (dir.), *op. cit.*, p. 91: « indefinibile ».

¹¹¹ *Ibid.*, p. 92 : « bello complicato ».

¹¹² *Ibid.*, p. 94 : « per bene ».

¹¹³ *Ibid.*, p. 69-72 : « la scrivania [...] stranamente ingombra », « sta disegnando [...] strani geroglifici », « è strano che oggi qualcuno sia rimasto a casa », « sconcertata », « impacciata », « incuriosita ».

représente pour elle la différence, l'altérité, non pas parce qu'il est homosexuel mais parce qu'il incarne une masculinité autre. À l'humour grivois d'Emanuele, s'oppose aussi l'ironie de Gabriele, sa maîtrise de l'art du sous-entendu, ses circonvolutions mentales en dissonance avec la clarté et le simplisme discursif du fascisme. Quand Antonietta lui fait remarquer qu'en tant que célibataire, il doit certainement payer la taxe sur le célibat, Gabriele répond par une remarque ironique teintée de mélancolie :

ANTONIETTA : Ah. Scapolo !... Allora pagate la tassa sul celibato.

GABRIELE : Eh sì... come se la solitudine fosse una ricchezza.¹¹⁴

Souvent représenté comme absorbé dans ses pensées, Gabriele semble appartenir à un monde différent, il est doté d'une vie intérieure, d'une individualité. Il se définit comme apolitique, ou politisé contre son gré : « Mais... moi je dis que le locataire du troisième étage n'est pas antifasciste. Ou plutôt... le fascisme est... anti-locataire du troisième étage. »¹¹⁵ Avant d'être persécuté pour sa différence sexuelle, c'est à un intellectuel petit-bourgeois que le fascisme s'en prend, dans une logique de revanchisme social dont la principale cheville ouvrière est ici incarnée par la concierge¹¹⁶.

L'homosexualité apparaît, dans le film, comme une réalité étouffée, qui finit progressivement par exploser lors de la scène de la terrasse. Avant cela, le spectateur ne sait pas ce qui est reproché exactement à Gabriele ni en quoi consiste la subversion.

L'évocation de l'homosexualité se précise en effet au fur et à mesure que l'action progresse. Gabriele y fait allusion, d'abord implicitement et ironiquement, par une référence à sa voix, attribut de la masculinité, lorsqu'il explique les raisons de son licenciement de l'EIAR : « peut-être parce que ma voix n'était pas comme le prescrit le règlement EIAR : 'martiale, solennelle et palpitante de fierté romaine'... C'est ça : j'avais peu de fierté romaine... Sans doute parce que je viens de Sora. »¹¹⁷

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 83 : « ANTONIETTA : Ah. Célibataire ! ... Alors vous payez la taxe sur le célibat. / GABRIELE : Et oui... comme si la solitude était une richesse. »

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 95 : « Ma... io dico che l'inquilino del terzo piano non è antifascista. Semmai... il fascismo è... antinquilino del terzo piano. »

¹¹⁶ Le motif du revanchisme se retrouve dans un autre personnage de concierge du *corpus*, celle de l'immeuble de Rosetta Loy enfant : *La parola ebreo* montre en effet que le cadre juridique discriminatoire instauré par les lois raciales donne à la concierge pratiquement tous les droits sur la famille Levi et constitue pour elle un dévouement, une manière d'exercer sa supériorité d'aryenne sur un enfant, certes plus riche qu'elle, mais inférieur parce que Juif.

¹¹⁷ Tullio KEZICH et Alessandra LEVANTESI (dir.), *Una giornata particolare, un film di Ettore Scola. Incontrarsi*

Sa condition se précise ensuite, toujours indirectement, dans la célèbre scène de la terrasse, une scène d'extérieur dans laquelle le spectateur voit Gabriele repousser les élan d'Antonietta et essayer de lui faire comprendre la nature de sa différence : « Il y a une phrase dans ton album. 'L'homme est mari, père, soldat'... Moi je ne suis ni ... mari... ni père, ni soldat... ». ¹¹⁸

La confession se poursuit et se fait alors plus intelligible pour Antonietta :

GABRIELE : Non mi hanno mandato via dalla radio per la mia voce... « Disfattista, inutile, e con tendenze...depravate » : così, hanno detto.

ANTONIETTA (*esitante*) : No... non capisco.

GABRIELE (*con sforzo*) : Hai capito. Antonietta. È così. ¹¹⁹

La gifle d'Antonietta provoque la colère du protagoniste et le pousse alors à formuler explicitement ce qui avait été dit de façon détournée : « Je suis désolé pour toi, mais tu t'es trompée, ma chère... Je ne suis pas le mâle viril que tu espérais... Je suis un pédé ! Oui, 'pédé' : c'est comme ça qu'ils nous appellent... ». ¹²⁰

La dispute se poursuit dans une scène d'intérieur, celle de la cage d'escalier.

La voce di Gabriele echeggia per le scale.

GABRIELE : ... Al biliardo di piazza Tuscolo se scoprivano uno come noi gli ficcavano la stecca nel culo!... ¹²¹

e dirsi addio nella Roma del '38, op. cit., p. 95 : « forse perché la mia voce non era come prescrive il regolamento EIAR : 'marziale, solenne e palpitante di romano orgoglio'... Ecco : io avevo poco romano orgoglio... Anche perché sono di Sora. »

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 102 : « C'è una frase nel tuo album. 'L'uomo è marito, è padre, è soldato'... Io non sono... marito... né padre, né soldato... ».

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 102 : « GABRIELE : Ils ne m'ont pas renvoyé de la radio à cause de ma voix... 'Défaitiste, inutile, et avec des tendances... dépravées' : c'est cela, qu'ils ont dit. / ANTONIETTA (hésitante) : Non... je ne comprends pas. / GABRIELE (s'efforçant) : Tu as très bien compris. Antonietta. C'est comme ça. »

¹²⁰ *Ibid.*, p. 103 : « Mi dispiace per te, ma ti sei sbagliata, cara... Non sono il maschio virile che speravi... Sono un frocio ! Sì, 'frocio' : è così che ci chiamano... »

¹²¹ *Ibid.*, p. 103 : « La voix de Gabriele fait écho dans les escaliers. / GABRIELE : ... Au billard de la place Tuscolo, s'ils en découvraient un comme nous, ils lui enfonçaient la queue dans le cul ! ... »

Au cours de cette longue scène d'aveu, on remarque plusieurs indices qui témoignent du débordement du cadre historique et déplacent le discours sur la différence sexuelle dans un horizon plus récent que celui du fascisme. L'historicité du langage, tout d'abord, qui atteste un univers référentiel contemporain à la création – il est peu probable qu'un homme comme Gabriele eût employé le terme de « *frocio* » pour se définir en 1938. L'emploi du « *noi* » est aussi un indicateur discursif intéressant, qui révèle que la perception est celle des années soixante-dix, avec une voix collective qui dépasse l'individualité pour assumer le statut d'un groupe social, ce qui est anachronique si l'on transpose cette dimension dans les années trente. La mention de la piazza Tuscolo, enfin, n'est peut-être là encore pas anodine : haut lieu des affrontements entre jeunesse d'extrême gauche et jeunesse du Mouvement Social Italien (M.S.I.) dans les années soixante-dix¹²², on peut y voir une allusion de Scola à la violence des groupes d'extrême-droite post-fasciste qui persiste dans la Rome de son époque.

Lors de la scène qui suit celle de la terrasse, où les deux protagonistes partagent un repas, Gabriele développe les raisons de sa persécution. Il évoque la façon dont le parti nie son appartenance au genre masculin : « Pour les gens comme toi, il n'y a pas de place dans notre parti, qui est un parti d'hommes. »¹²³ Le langage trahit là encore le temps de l'énonciation puisque le protagoniste dit avoir produit un certificat stipulant « qu'il n'[était] pas homosexuel »¹²⁴.

Pour construire le personnage de Gabriele, Scola a affirmé s'être inspiré du destin de Nunzio Filogamo, un speaker licencié de l'EIAR à la fin des années trente en raison d'une intonation jugée inadéquate, mais aussi de Pier Paolo Pasolini, dont Scola était proche. C'est un élément qui met une nouvelle fois en évidence les différents niveaux de référentialité du propos sur la différence. Scola dit avoir voulu rendre hommage à Pasolini, avec qui il avait collaboré en 1975 pour la réalisation de *Brutti, sporchi e cattivi* (*Affreux, sales et méchants*). Prix de la mise en scène à Cannes en 1976, ce film synthétisait différentes expériences du cinéaste : celle du film-enquête, docufiction sur le sous-prolétariat romain, mais aussi celle de l'utilisation du « monstre sacré » comme support du spectacle (Nino Manfredi). Il s'agissait surtout d'un film très novateur, qui marquait le retour à l'écran d'un monde social exclu des discours politiques et des circuits de production, et que Pasolini avait lui-même représenté dans

¹²² Le siège de la section historique du M.S.I. se trouvait précisément piazza Tuscolo.

¹²³ Tullio KEZICH et Alessandra LEVANTESI (dir.), *op. cit.*, p. 105 : « Per quelli come te non c'è posto nel nostro partito, che è un partito di uomini. »

¹²⁴ *Ibid.*, p. 106 : « che non [era] omosessuale. »

des films antérieurs, comme *Accattone* (1961) ou *Mamma Roma* (1962)¹²⁵. Pasolini, assassiné la même année que *Brutti, sporchi e cattivi*, était, selon Ettore Scola, une figure de la différence (« diversità »), un paria moderne :

Le matrici dei due personaggi sono da una parte, come ho già detto, Pietrangeli [scénariste] con la sua sensibilità alla psicologia femminile. Dall'altra (oltre a un vago riferimento con le disavventure professionali di Nunzio Filogamo) una vicinanza ideale con Pasolini, con il suo destino privato, con il suo mondo. Il mio film *Brutti, sporchi e cattivi* è ispirato a Pier Paolo. Infatti ci doveva essere una prefazione filmata, come quelle che si fanno nei libri, interpretata per l'appunto da Pasolini. (...) Ma non potemmo farla questa prefazione perché Pasolini fu ucciso mentre stavo ancora girando. È lui il modello di riferimento dell'omosessuale di *Una giornata particolare* perché ha pagato il prezzo più alto per la sua diversità.¹²⁶

Le personnage d'Antonietta incarne l'autre versant de la différence sexuelle. La spécularité des conditions des deux personnages est en effet à souligner. Antonietta est exclue de l'Histoire, dominée car porteuse d'un double stigmaté : elle est une femme et elle est pauvre. En effet, si les femmes sont bien admises au défilé, seules les mères de famille qui disposent d'une aide domestique peuvent se permettre de délaissier leur foyer pendant toute une journée. Et celles qui se rendent au défilé sont de toute façon placées à l'arrière et ne le suivent pas de près, comme le souligne la réplique d'Arnaldo à sa sœur Romana, qui se plaint de n'avoir pas vu Hitler : « vous, ils vous avaient placées loin »¹²⁷.

L'intérêt du personnage d'Antonietta est qu'il porte une densité et une épaisseur plus importantes que celles que sa condition pourrait suggérer. Antonietta est en effet ignorante, parce qu'elle provient d'une famille démunie, mais elle est aussi intuitive, attirée par l'altérité. Elle aimerait, si elle en avait le temps et la permission, s'abandonner à la lecture de romans d'aventures. « Toi, tu n'es pas comme les autres. [...] tu es là... avec moi... »¹²⁸, lui dit Gabriele, lors de la scène du repas. Sans être politisée et ouvertement critique envers le régime, Antonietta

¹²⁵ Jean A. GILI, *op. cit.*, p. 23-25.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 149 : « les matrici des deux personnages sont, d'une part, comme je l'ai déjà dit, Pietrangeli [scénariste], avec sa sensibilité à la psychologie féminine. D'autre part (mise à part une vague allusion aux mésaventures professionnelles de Nunzio Filogamo), une proximité idéale avec Pasolini, son destin personnel, son monde. Mon film *Affreux, sales et méchants*, est inspiré de Pier Paolo. En effet, il devait y avoir une préface filmée, comme on le fait dans les livres, interprétée justement par Pasolini. [...] Mais nous ne pûmes la faire, cette préface, parce que Pasolini fut assassiné alors que j'étais encore en train de tourner. C'est lui, le modèle de référence de l'homosexuel d'*Une journée particulière*, parce qu'il a payé le prix le plus élevé à cause de sa différence. »

¹²⁷ *Ibid.*, p. 111 : « a voi vi avevano messo lontano. »

¹²⁸ *Ibid.*, p. 106 : « Tu non sei come gli altri. [...] stai qui... con me... »

possède une forme de sagesse populaire qui la mène à remettre en question certains principes fascistes, à exprimer une forme de défiance, d'insolence. « Et toi, essaye aussi d'italianiser les journaux que tu ramènes à la maison ! »¹²⁹ lance-t-elle à son mari qui reproche à son fils d'utiliser des termes étrangers alors que lui lit en cachette des revues érotiques étrangères. « Ça n'a pas été déclaré fête nationale pour tout le monde ? »¹³⁰ dit-elle effrontément au moment où Emanuele lui reproche de n'avoir préparé qu'un repas froid pour le dîner. Lucide, Antonietta est, à sa manière, consciente de l'hypocrisie du discours fasciste. Elle est également consciente de sa place au sein de la cellule familiale, ce qui en fait une figure assez atemporelle d'épouse amère, sans aspirations personnelles, reléguée au foyer et trompée par un mari qui prône les valeurs familiales tout en allant chercher les distractions hors du foyer avec, qui plus est, une institutrice qui sait écrire des lettres d'amour.

Plusieurs niveaux de discours s'enchevêtrent donc dans *Una giornata particolare* : le récit de la différence sous le fascisme, avec l'ancrage temporel des années trente, qui sont les années de l'enfance de Scola, formellement soulignées par la couleur étouffée et la voix radiophonique. Puis un autre niveau de discours, volontairement anachronique, avec des renvois plus ou moins explicites aux années de la création : l'intimisme dû au *Kammerspiel* qui permet de porter un discours contemporain, le langage qui désigne l'homosexualité, mais aussi la référence à Pasolini ainsi que l'attention portée à la dimension vécue de l'Histoire, celle des anonymes, qui traduit une démarche propre à l'époque de la création. Scola engage une normalisation de la représentation de la condition homosexuelle qui répond bien à une exigence des années soixante-dix mais que l'ancrage en 1938 permet d'accentuer. Le film de Scola constitue donc un tournant dans le corpus sur l'homosexualité puisqu'il attire les regards, à travers une œuvre de fiction, sur une problématique qui a trait à la question de la norme et de la différence dans la société italienne contemporaine.

¹²⁹ *Ibid.* : « E tu cerca di 'italianizza' pure i giornali che porti a casa ! »

¹³⁰ *Ibid.*, p. 111 : « Non è fatta festa nazionale per tutti ? »

Chapitre II – Le tournant antisémite de 1938 : l’expérience de l’exclusion

« Il fallait donc la campagne raciale pour nous réveiller et nous rappeler que nous étions juifs. »¹ C’est en ces termes que Memo Bemporad, auteur de *La macine. Storia di una famiglia israelita negli ultimi 60 anni di vita italiana*, résume le sentiment provoqué par le déclenchement, vécu chez lui de façon soudaine, de la campagne antisémite fasciste.

L’année 1938, avec la promulgation des décrets lois raciaux, est bel et bien une année-charnière qui impose à de nombreux Juifs italiens mis à l’index un réexamen de soi vis-à-vis de l’identité nationale, soit la redéfinition d’un rapport entre des appartenances jusque-là compatibles. La législation différenciatrice, génératrice de discrimination, impose une réélaboration du rapport entre nation et judaïsme hérité du Risorgimento et, par conséquent, une relecture du lien entre italianité et judéité de ceux qui vivent le déchirement dû au sentiment de trahison. L’année 1938 produit des réactions différentes et entraîne pour certains une redécouverte brutale, non souhaitée, de la judéité (Memo Bemporad), alors que d’autres rejettent l’ordre des traits identitaires imposé par le bourreau et revendiquent par-dessus tout leur « italianité » (Vittorio Foa). L’expérience de la différence, qu’elle soit ou non vécue comme telle, implique dans tous les cas une auto-redéfinition ou une auto-réaffirmation. L’expérience de la discrimination, qui sera pour beaucoup suivie de celle des persécutions après l’armistice de 1943, accélère et intensifie le clivage ; la Shoah représentera, pour les Italiens de confession juive ou les Juifs italiens, selon les expériences et les points de vue, une nouvelle expérience structurante de l’analyse de soi, du rapport à la judéité et à la nation.

Michele Sarfatti propose, dans *Gli ebrei nell’Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*², une périodisation de l’antisémitisme d’État sous le fascisme qui permet de distinguer plus finement ce qui est souvent présenté comme une rupture, avec un “avant” et un

¹ Memo BEMPORAD, *La macine. Storia di una famiglia israelita negli ultimi 60 anni di vita italiana*, Rome, Carucci editore, 1984, p. 50 : « Ci voleva quindi la campagna razziale per farci risvegliare e ricordare di essere ebrei ».

² Michele SARFATTI, *Gli ebrei nell’Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*, Turin, Einaudi, 2007 (1^{ère} édition : 2000).

“après” 1938. Si la promulgation des lois raciales constitue en effet une rupture différenciatrice, l'événement ne doit pas cacher les fluctuations concernant le statut des Juifs au sein de la nation italienne depuis l'arrivée au pouvoir de Mussolini. L'analyse de Sarfatti permet en outre de mieux saisir les raisons qui font de l'année 1938 un tournant pour les Italiens désignés comme Juifs au sein de leur nation : la mise en perspective historique et le retour sur l'héritage du XIXe siècle permettent notamment de replacer cette histoire dans le cadre plus large de l'émancipation née du Risorgimento et de la sécularisation du judaïsme péninsulaire. Après être revenu sur les antécédents, Sarfatti propose un découpage périodique du fascisme en trois moments historiques. Une première période intitulée « persécution de la parité du judaïsme (1922-1936) »³ revient sur la mise en concurrence par le régime des religions et sur la différenciation, entérinée par les accords du Latran en 1929, entre le catholicisme dominant et les religions minoritaires comme le judaïsme. Une deuxième période de « persécution des droits des Juifs (1936-1943) »⁴ expose le climat de la campagne antisémite qui voit le déchaînement médiatique d'une haine raciale et précède la promulgation des lois de 1938. Enfin, dans l'analyse d'une troisième période de « persécution des vies des Juifs (1943-1945) »⁵, Sarfatti revient sur les persécutions physiques et la déportation des Juifs italiens sous l'occupation nazie et sur le rôle tenu par les *repubblichini* de Salò.

Dans ce chapitre, en suivant la chronologie de l'Histoire narrée, nous considérons prioritairement la période de l'exclusion ouverte par le tournant de l'année 1938 ; cependant, dans les récits, la persécution des droits et celle des vies sont souvent indissociablement liées dans le souvenir de l'expérience. Par exemple, les figures fuyantes de l'altérité juive marginalisées en 1938 chez Rosetta Loy sont indissociables de leur destin tragique. Après un rappel historique qui permet de comprendre l'ampleur de la rupture de 1938, avec une attention portée à la façon dont les textes du corpus en témoignent, nous nous intéressons donc aux figures de l'exclusion chez trois témoins de la période, telles que les perspectives différentes du Je se manifestant dans la narration permettent de les cerner : le thème de la différence dans *Il romanzo di Ferrara (Le Roman de Ferrare)* de Giorgio Bassani, les lois raciales racontées dans *Il sistema periodico (Le Système périodique)* de Primo Levi, et, enfin, les figures de l'altérité dans *La parola ebreo (Madame Della Seta aussi est juive)* de Rosetta Loy, témoin-enfant des persécutions.

³ *Ibid.*, p. VII : « Il periodo della persecuzione della parità dell'ebraismo (1922-36) ».

⁴ *Ibid.* : « Il periodo della persecuzione dei diritti degli ebrei (1936-43) ».

⁵ *Ibid.*, p. VIII : « Il periodo della persecuzione delle vite degli ebrei (1943-45) ».

A) L'année 1938

a) Le judaïsme en Italie avant 1938 : émancipation, patriotisme, sécularisation

Dans les premières pages de son témoignage sur la rafle des Juifs de Rome, *16 ottobre 1943*, Giacomo Debenedetti explique par l'histoire le comportement des habitants du quartier romain du Ghetto :

Gli ebrei di rione Regola hanno conservato l'abitudine di coricarsi per tempo. Poco dopo scesa la sera, sono già tutti in casa. Forse la memoria di un antico coprifuoco è rimasta nel loro sangue; di quando, al cadere delle tenebre, i cancelli del Ghetto stridevano con una inveterata monotonia che forse l'abitudine aveva resa familiare e dolce, a rammentare che la notte non era per gli ebrei.⁶

Le récit bienveillant de ce qui est présenté comme une sorte d'atavisme permet à Debenedetti une allusion à la condition des ancêtres, « Juifs du Pape » dont l'exclusion était inscrite jusque dans la géographie urbaine de Rome : chaque soir, les murs du Ghetto se refermaient et différenciaient matériellement et symboliquement les espaces de vie entre Juifs et non-Juifs. Aussi les récits de l'expérience antisémite fasciste font-ils souvent état, à l'image de celui de Giacomo Debenedetti, d'une mise en perspective historique plus large : les événements postérieurs aux lois raciales sont placés dans un vaste champ de signification qui vise à faire prendre conscience de l'intensité du tournant. Que ce soit dans les œuvres littéraires majeures, comme celles de Giorgio Bassani ou Primo Levi, ou dans des récits autobiographiques "mineurs" comme ceux de Memo Bemporad, les auteurs replacent souvent les faits dans le sillage de valeurs héritées de l'Unité italienne. Ils rappellent l'exclusion, l'infériorité du statut des Juifs, puis l'émancipation, la reconnaissance d'une citoyenneté dont on remarque l'exemplarité, même si nous verrons que tous n'épousent pas la thèse d'une assimilation totale

⁶ Giacomo DEBENEDETTI, *16 ottobre 1943*, Turin, Einaudi, 2001, p. 4 : « Les juifs du quartier Regola ont gardé l'habitude de se coucher tôt. Peu après la tombée de la nuit, ils sont déjà tous rentrés chez eux. La mémoire d'un ancien couvre-feu est peut-être restée dans leur sang ; du temps où, à la tombée des ténèbres, les grilles du Ghetto grinçaient d'une monotonie invétérée que l'habitude avait peut-être rendue familière et douce, et rappelaient que la nuit n'appartenait pas aux Juifs. »

qui serait perte de singularité culturelle. Ces œuvres concordent dans une tendance à raconter l'histoire d'une trahison. Une trahison qui est cependant multiforme : c'est pour les uns l'Italie qui trahit "ses" Juifs, pour d'autres le fascisme qui trahit des fidèles de la première heure et, pour d'autres encore, l'Italie qui trahit avant tout les valeurs universalistes et fondatrices du Risorgimento.

Le chapitre sur l'héritage du XIXe siècle de Sarfatti s'ouvre sur une citation de Roberto d'Azeglio :

Ecco gli umili, gli abbietti, i disprezzati Israeliti sollevati alla dignità di cittadini, alla nostra fratellanza, dal nostro sommo riformatore, dal nostro comun padre, il Re ! [...] Ora, per noi è cessata l'umiliazione di sentirci vostri persecutori ; per voi dura ancora e durerà sempre l'onore d'essere stati costanti nella persecuzione, pronti all'oblio, generosi al perdono. Noi fummo a voi cattivi, or siamo buoni fratelli ! [...] Amiamoci anche in una stessa comune religione, la religione della *Patria* !⁷

Ces propos, tenus en 1848, au début de la guerre contre l'Autriche, expriment la communauté de destin entre les patriotes italiens et leurs coreligionnaires juifs du Piémont et de Ligurie, auxquels la maison de Savoie venait tout juste d'attribuer les droits civiques. La « religion de la *Patria* » allait en effet devenir une réalité pour les italiens de confession juive durant tout le Risorgimento, avec une participation importante à la vie publique et un rapide mouvement de sécularisation correspondant à une diminution de la pratique religieuse. Dans un article intitulé « Patriotisme et judaïsme péninsulaires : une histoire mouvementée », Sophie Nezri-Dufour revient sur les liens unissant patriotes juifs et italiens dans la lutte pour l'émancipation et, plus généralement, pour l'Unité : l'attachement à la maison de Savoie et à la Patrie rendra d'autant plus douloureuse la signature par Victor-Emmanuel III des décrets lois de 1938. Avec les lois raciales, « le fascisme avait recréé un ghetto aux portails invisibles pour mieux isoler les juifs qui pourtant en étaient sortis, avec fierté et allégresse, soixante-dix ans plus tôt », conclut l'auteur.⁸ Le dernier éditorial de la revue *Israël* de Dante Lattes, publié avant la promulgation

⁷ Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 3 : « Voici les humbles, les abjects Israélites élevés à la dignité de citoyens, à notre fraternité, par notre plus grand réformateur, par notre père à tous, le Roi ! » [...] Désormais, en ce qui nous concerne, l'humiliation de nous sentir persécuteurs a cessé ; en ce qui vous concerne, l'honneur d'avoir été constants dans la persécution, prompts à l'oubli, généreux dans le pardon, existe encore et existera toujours. Nous fûmes pour vous mauvais, soyons à présent de bons frères ! [...] Aimons-nous aussi dans une seule et même religion, la religion de la Patrie ! »

⁸Sophie NEZRI-DUFOUR, « Patriotisme et judaïsme péninsulaires : une histoire mouvementée », in *Italies*, Revue d'études italiennes, Université de Provence, n°6, « Variations autour des idées de patrie, État, nation », 2002, p.

des lois raciales, s'intitule justement « À l'heure de l'épreuve » et rappelle les fondements du sens de l'italianité chez les Italiens d'origine juive ; un sentiment profondément ancré dans les consciences et qui rend immense la douleur issue de la trahison :

Le sens de l'italianité, grand et profond, existe chez tous les Juifs italiens. Il ne vient pas du ciel et de l'histoire de cette terre, mais il nous a été donné avec le lait de notre mère, la berceuse, l'histoire des grands-parents, avec la langue maternelle, la langue italienne. C'est pour nous une grande et tragique douleur que l'on puisse mettre en doute la réalité, la grandeur de ce sentiment. Que l'on méconnaisse la sincérité de l'élan avec lequel les Juifs vivant depuis des siècles en Italie, ont participé avec l'esprit et le sang, comme tous les autres Italiens, à la vie sur cette terre.⁹

Michele Sarfatti note que durant la seconde moitié du XIXe siècle, le « sentiment juif » se réfère progressivement à la sphère de l'identité (*judéité*), de l'appartenance culturelle, davantage qu'à celle de la vie liturgique (*judaïsme*). La participation active des Juifs à la construction de l'Unité italienne et le modèle de sécularisation constitué par le judaïsme péninsulaire concentrent l'acharnement de l'Eglise catholique sur les Juifs italiens, accusés non seulement d'être les principaux « bénéficiaires » de la construction du nouveau Royaume, mais aussi d'en être les instigateurs, les « promoteurs »¹⁰. Le nouvel antijudaïsme catholique n'est plus seulement de veine théologique mais il assume une dimension temporelle.

La Grande Guerre constitue un autre moment important de l'histoire des Juifs italiens dans l'histoire nationale, avec une participation et un tribut s'élevant à 3727 soldats Juifs, dont 2387 officiers, 397 tombés au champ d'honneur et 539 décorés. Ces faits d'armes seront d'ailleurs au centre de la polémique générée par les lois raciales, quand de nombreux Juifs déchus de leurs droits tenteront de faire valoir le sacrifice de membres de leur famille pendant la Première Guerre mondiale, à l'image de Memo Bemporad qui retrace, dans *La macine*, la généalogie des mérites patriotiques de sa famille toscane : un grand-père garibaldien, un oncle mort pendant la guerre 1915-1918 et décoré, une mère directrice d'un hôpital de guerre et inspectrice de la Croix-Rouge, elle aussi décorée, autant de mérites inutilement revendiqués par l'auteur exposé à l'ingratitude d'une nation devenue ennemie¹¹. La Première Guerre mondiale accentue le processus d'assimilation des Italiens d'origine juive : Sarfatti rappelle la

301-312, §41.

⁹ In Myriam ANISSIMOV, *Primo Levi ou la tragédie d'un optimiste*, JC Lattès, 1996, p. 90.

¹⁰ Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 8-10.

¹¹ Memo BEMPORAD, *op. cit.*, p. 48-49.

signification que prend la suspension, en 1911 et en 1922 (deux périodes charnières du début de siècle), de deux périodiques d'orientation sioniste, *L'idea sionista* et *Il vessillo israelitico*, preuve d'une identité juive refoulée au second plan¹².

Le positionnement des Juifs italiens sous le fascisme, avant le tournant antisémite, a parfois donné lieu à des classifications excessivement duales ou manichéennes, avec une opposition entre Juifs antifascistes – incarnés par le noyau antifasciste turinois – et Juifs mussoliniens, fascistes de la première heure, à l'image de ceux de Ferrare. Si Sarfatti atteste en effet d'une participation politique plus active des Juifs que celle issue d'autres secteurs de la société italienne, il n'adhère cependant pas à la thèse qui voudrait qu'un « grand nombre » de Juifs aient été fascistes¹³. La participation plus forte à la vie politique s'expliquerait par une dimension socio-culturelle caractéristique des communautés juives italiennes, synthétisées par Sarfatti dans une élégante formulation tripartite : « La ville, l'étoffe et le livre. »¹⁴, c'est-à-dire la vie en milieu urbain, l'appartenance majoritaire à une classe moyenne d'artisans-commerçants et, enfin, un niveau élevé d'instruction plus élevé que la moyenne nationale. Pour ce qui est de leur distribution idéologique, Sarfatti récuse l'idée d'une fascisation plus importante que dans d'autres catégories de la population : il y a en effet des Juifs qui, à l'image du père de Giorgio Bassani, adhèrent au P.N.F. dès 1921 mais, globalement, « les Juifs italiens étaient fascistes comme les autres Italiens, plus antifascistes que les autres Italiens »¹⁵. Sans oublier qu'un grand nombre était simplement apolitique, sans engagement politique proclamé.

Sarfatti identifie, avant la rupture des lois raciales de 1938, une période d'ambiguïté à l'égard du statut des Juifs. C'est une période de persécution, non pas des droits ni des personnes, mais de la « parité » du judaïsme et d'une certaine idée, héritée du passé *risorgimentale*, de la possibilité d'une cohabitation harmonieuse entre sphères d'appartenance au sein d'une communauté du reste fortement assimilée. La mise en concurrence entre le catholicisme, proclamé « religion dominante » par Mussolini dès 1922 et les religions dites « minoritaires », place le judaïsme italien dans une quête de reconnaissance. À l'automne 1922, le sous-secrétaire de l'Instruction publique fait remettre, lorsqu'ils avaient été enlevés, les crucifix dans les salles

¹² Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 15.

¹³ Il arrive de trouver cette affirmation, notamment dans l'article déjà cité de Sophie Nezri-Dufour, « Patriotisme et judaïsme péninsulaires : une histoire mouvementée », *cit.*, §35 : « D'autant plus qu'un grand nombre de juifs furent fascistes : ce qui continuait de prévaloir encore, au temps même de Mussolini, c'était la Patrie, comme aux meilleurs moments du Risorgimento, et être égaux aux autres, en tout et pour tout. »

¹⁴ Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 29 : « La città, la stoffa e il libro ».

¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

de classe, toujours au nom de la place « dominante » de cette religion d'État. Un mois plus tard, le nouveau ministre de l'Instruction publique, Giovanni Gentile, laisse entendre que le catholicisme constitue un pilier du système éducatif public. Cette dialectique du minoritaire et du majoritaire, si elle est dépourvue, pour le moment, de composantes raciales, rouvre une brèche dans le corps social ; la distinction entre cultes majoritaire et minoritaires sera entérinée avec la signature des accords du Latran, en 1929, qui reconnaîtra le catholicisme comme « seule religion d'État »¹⁶.

La parité religieuse, attaquée dès 1922, s'accompagne déjà de faits antisémites, avec deux événements significatifs, à Tripoli en 1923 et à Padoue en 1926, où des squadristes profanent la principale synagogue de la ville¹⁷. Les faits sont cependant officiellement condamnés par le régime. Avec le tournant de l'année 1925, les lois dites « fascistissimes » proclamées dans le sillage de l'affaire Matteotti, la fascisation du pays est en marche. C'est alors le début du grand chantier démographique entrepris par le régime, avec des connotations biologiques et racistes, puisqu'il s'agit de renforcer la « race blanche » au détriment d'autres « races »¹⁸. La politique nataliste est, certes, pour le moment dépourvue d'accents antisémites, mais le malaise grandissant est assez fort au sein des communautés juives pour qu'elles entrent dans une logique de légitimation, de « mise aux normes » par rapport à l'identité nationale prônée par le pouvoir : en 1926, le conseil de la communauté juive de Florence présente une liste « fasciste »¹⁹. Sarfatti souligne que les dirigeants communautaires prennent conscience de la nécessité d'une forme de « pacte » protecteur avec l'État, entériné en 1930, qui réorganise le culte juif et restructure l'organisation administrative de la communauté. Cette « clarification » (ce sont les mots prononcés par le Duce en 1928²⁰) témoigne d'une tension identitaire grandissante. Le régime exige une pleine assimilation qui soit l'effacement des particularismes culturels. Un souci similaire de clarification anime les dirigeants communautaires lorsqu'ils organisent à partir de 1934 une surveillance de la presse juive. La même année, quelques personnalités juives de conviction fasciste, dont fait partie Ettore Ovazza, décident aussi de se réunir pour créer un journal nationaliste, « La nostra bandiera »²¹ ; les *bandieristi* ont alors pour idée d'infléchir l'opinion de la communauté en la rassurant sur le caractère philosémite de Mussolini et son opposition aux politiques antisémites nazies²².

¹⁶*Ibid.*, p. 56-60.

¹⁷ *Ibid.*, p. 65.

¹⁸ *Ibid.*, p. 72.

¹⁹ *Ibid.*, p. 75.

²⁰ *Ibid.*, p. 96.

²¹ *Ibid.*, p. 106-107.

²² *Ibid.*, p. 110-111.

Un événement politique génère, en 1934, une très forte suspicion d'antipatriotisme concernant les Italiens de confession juive : l'arrestation, dans les milieux turinois, d'un noyau antifasciste lié à « Giustizia e Libertà »²³. Parmi les militants arrêtés figurent des noms emblématiques de la gauche turinoise, dont Carlo Levi ou Leone Ginzburg ; plus de la moitié de ces membres sont également juifs et, même si la plupart sont laïques, la presse s'empare de cet aspect de leur identité et les présente ainsi dans l'horizon public. L'épisode a des conséquences, comme par exemple le remplacement à Ferrare du podestat Renzo Ravenna, pourtant très proche d'Italo Balbo, par un podestat catholique ; le cabinet du ministre de l'Intérieur argumente qu'il est malvenu qu'un podestat « de religion israélite »²⁴ préside une administration communale.

Enfin, l'imminence de la campagne coloniale vient renforcer la défiance envers une minorité juive soupçonnée de partager son patriotisme avec des particularismes culturels et donc de cumuler des identités jugées incompatibles. Les thèses de Sarfatti rencontrent celles que développe en France, à la même époque, Marie-Anne Matard-Bonucci pour qui « une logique politique commune fut à l'œuvre visant à imposer l'ordre totalitaire fasciste, à transformer le caractère des Italiens et à forger l'homme nouveau fasciste »²⁵. La politique nataliste censée « sauver la race blanche » inclut dès 1933 une législation explicitement raciste qui impose que les enfants métisses n'obtiennent pas automatiquement le droit à la nationalité italienne mais aient à en faire la demande à leur majorité²⁶. Durant l'été 1935, avant l'invasion de l'Éthiopie, le pouvoir étudie des mesures radicales contre le métissage : il faut d'urgence élaborer « un plan d'action pour éviter la formation d'une génération de mulâtres en Afrique orientale »²⁷. Ainsi, même si les deux stigmatisations raciales ont des histoires dissemblables, notamment parce qu'elles relèvent de terrains culturels différents – le racisme biologique, d'une part, l'antijudaïsme catholique, de l'autre – et que l'on ne peut à proprement parler d'analogie entre les deux phénomènes, il apparaît que le contexte de racialisation du fascisme – au sens strictement biologique et non plus spirituel – inclut dans la dimension démographique et anthropologique les Africains et les Juifs. Selon Marie-Anne Matard-Bonucci, à la veille de la promulgation des lois raciales, la propagande s'efforce de représenter « l'unicité de la doctrine de la race italienne » :

²³ *Ibid.*, p. 98-100.

²⁴ *Ibid.*, p. 101 : « religione israelitica ».

²⁵ Marie-Anne MATARD-BONUCCI, « D'une persécution l'autre : racisme colonial et antisémitisme dans l'Italie fasciste », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2008/3 n° 55-3, p. 137.

²⁶ Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 103-104.

²⁷ *Ibid.*, p. 105 : « un piano d'azione per evitare il formarsi di una generazione di mulatti in Africa Orientale ».

Lors du coup d'envoi de la campagne antisémite en 1938, tous les efforts des propagandistes furent tendus vers la démonstration de l'unicité de la doctrine de la race italienne. Celle-ci opposait la figure de l'aryen au binôme « sémite-chamite ». Le Manifeste des « savants racistes », publié dans les colonnes du *Giornale d'Italia*, le 14 juillet 1938, fixa les grandes orientations du racisme à l'italienne. Largement inspiré du racisme national-socialiste, le manifeste rejetait dans une même altérité juifs et Africains.²⁸

Le fascisme venait alors de clore une étape d'assimilation initiée en 1848 par le Risorgimento, pour enfermer les Juifs dans une « altérité radicale »²⁹, une appartenance unique qui en excluait désormais toute autre.

b) Le tournant de 1938 : campagne antisémite et promulgation des lois raciales

La campagne antisémite est le déclenchement d'une opération médiatique visant à diffuser dans l'opinion italienne l'antisémitisme et à préparer le terrain des lois raciales. Cette opération libère dans l'espace public une parole antisémite qui stigmatise les italiens de confession juive. Rosetta Loy recrée, dans *La parola ebreo*, le climat de la campagne raciale qui envahit tous les champs de la vie sociale italienne :

La campagna di stampa per sensibilizzare un'opinione pubblica poco attenta all'argomento « razza », è intanto cominciata in Italia da più di un anno. [...] Gli attacchi agli ebrei coprono un vasto orizzonte, si va dagli ebrei nella finanza e nella borsa agli ebrei nella stampa, nell'agricoltura, nel commercio e nel teatro, nel cinema e nella marina, nella musica. Non vengono risparmiati nemmeno gli ebrei impegnati nello sport. Il linguaggio alza il tono e abbassa lo stile.³⁰

²⁸ Marie-Anne MATARD-BONUCCI, « D'une persécution l'autre : racisme colonial et antisémitisme dans l'Italie fasciste », *cit.*, p. 124.

²⁹ Alfred GROSSER, *Les identités difficiles*, Paris, Presses de Sciences Po, 1996, p. 12.

³⁰ Rosetta LOY, *La parola ebreo*, Turin, Einaudi, 2002 (« Gli struzzi » 1997), p. 27. *Madame Della Seta aussi est juive*, traduit de l'italien par Françoise BRUN, Paris, Payot et Rivages, 2000 (1998), p. 36-37 : « Pendant ce temps

Et, si 1938 constitue le climax de la prise de conscience de la différence imposée, certains écrits laissent entrevoir, avec une grande clairvoyance, une perception d'un durcissement du climat dès 1937 : ainsi, dans une lettre écrite à ses parents depuis sa cellule de Regina Cœli en avril 1937, Vittorio Foa évoque la possibilité de « quelques mesures officielles » contre les Juifs³¹. Marie-Anne Matard-Bonucci écrit que quand « la presse italienne s'empara de la question juive en 1937, la politique antisémite restait encore une virtualité, de plus en plus probable dans un climat de fascination pour l'Allemagne »³². C'est de cette « probabilité » qu'un esprit lucide comme Vittorio Foa a su avoir l'intuition précoce.

Le régime fasciste, engagé dans une campagne coloniale qui débute en octobre 1935 et s'achève en mai 1936 par la proclamation de l'Empire, bénéficie de ce que Renzo De Felice a défini comme une forte adhésion de la part d'une nette majorité d'Italiens, Juifs compris. Chez ces derniers, le consensus est motivé, selon Sarfatti, par plusieurs facteurs tels que « fascisme, nationalisme, patriotisme, fidélité à la maison de Savoie, conformisme »³³. Mais dans le discours raciste que la campagne coloniale a pour corollaire, une mutation profonde est en devenir, que peu d'Italiens perçoivent alors, ce qui explique sans doute que, pour beaucoup d'entre eux, 1938 ait représenté une césure abrupte : cette mutation, c'est celle d'une diffusion et d'un ancrage progressif d'un discours sur la pureté de la « race italienne ».

Sarfatti recompose précisément la chronologie de l'antisémitisme d'Etat qui a précédé les lois raciales de 1938. Nous n'en relevons que les faits les plus significatifs : en février 1936, Mussolini refuse la naturalisation des Juifs étrangers pour limiter le nombre de citoyens italiens de confession juive. En juin 1936, les murs et devantures de magasins de Ferrare sont marqués par des inscriptions à caractère antisémite violent. En novembre 1936, le gouverneur Balbo interdit aux commerçants juifs de Tripoli de fermer leurs magasins le samedi car, dit-il, « Tripoli [...] doit être seulement italienne »³⁴, opposant italianité et judéité, deux traits identitaires perçus comme étant de plus en plus incompatibles.

a commencé en Italie depuis plus d'un an une campagne de presse destinée à sensibiliser une opinion publique peu attentive au thème de la 'race'. [...] Les attaques envers les Juifs couvrent un vaste horizon ; cela va de la présence des Juifs dans la finance et à la Bourse à celle des Juifs dans la presse, l'agriculture, le commerce et le théâtre, dans le cinéma et dans la marine, ou encore dans la musique. Ne sont pas oubliés non plus les Juifs présents dans le sport. Le langage hausse le ton tandis que le style baisse ».

³¹ Vittorio FOA, cité par Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 141 : « qualche provvedimento ufficiale ».

³² Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *L'Italie fasciste et la persécution des juifs*, Paris, Perrin, 2007, p. 432.

³³ Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 114 : « fascismo, nazionalismo, patriottismo, fedeltà ai Savoia, conformismo ».

³⁴ *Ibid.*, p. 123 : « Tripoli non è Tel Aviv. [...] Tripoli moderna, due volte italiana, dev'essere soltanto italiana. »

D'autre part, le rapprochement lent et complexe de l'Italie avec le III^{ème} Reich annonce l'éloignement des Juifs de la vie publique. Fin 1936, l'ambassadeur italien à Berlin informe par exemple le ministre des Affaires étrangères Ciano que les hauts fonctionnaires juifs ne doivent pas participer aux déplacements en Allemagne nazie : de fait, le 1^{er} novembre, Mussolini avait publiquement évoqué la formation d'un axe Rome-Berlin.

Peu à peu, le sentiment national assume un caractère d'exclusivité et supporte difficilement la fusion ou la cohabitation avec d'autres identités. Toute différence est soupçonnée de subversion. Selon les mots de Roberto Farinacci en 1936, les Juifs ont le devoir de montrer qu'ils sont « d'abord fascistes, puis juifs »³⁵. Mussolini, dans un article publié dans « Il popolo d'Italia », affirme quant à lui que l'antisémitisme est une conséquence inévitable du « trop juif »³⁶.

La campagne coloniale crée un espace de stigmatisation, une tendance taxinomique à différencier et établir des classements de groupes ethniques, raciaux, à hiérarchiser les cultures et origines, définir ce qui est supérieur ou inférieur, majoritaire ou minoritaire. Rosetta Loy rappelle le racisme ambiant au moment de la proclamation de l'Empire :

da un giorno all'altro *Faccetta nera* non dobbiamo cantarla più, il fez è confiscato e seppellito fra i giocattoli nella cassapanca dell'ingresso. Il portiere Domenico ha spiegato a Annemarie che la canzone è proibita perché insidia, con quell'invito alla « bella abissina », la pura razza ariana alla quale apparteniamo.³⁷

Au-delà des discours, la campagne coloniale est aussi à l'origine d'une législation raciste, annoncée par Mussolini dans *Il popolo d'Italia* :

L'Italia fascista non vuole nelle sue terre d'oltremare generazioni meticce. [...] Oggi si affronta il problema con un provvedimento legislativo radicale e rigorosissimo, quale è imposto dalla suprema necessità di difendere la razza da contaminazioni irreparabili.³⁸

³⁵ *Ibid.*, p. 128 : « prima fascisti, poi ebrei ».

³⁶ *Ibid.*, p. 131 : « troppo ebreo ».

³⁷ Rosetta LOY, *op. cit.*, p. 16 : « Mais du jour au lendemain nous n'avons plus le droit de chanter *Faccetta nera*, le fez est confisqué et fourré sous les jouets dans le coffre de l'entrée. Domenico, le concierge, a expliqué à Annemarie que c'est une chanson interdite parce que cet appel à la 'belle Abyssine' est une offense à la race aryenne pure, à laquelle nous appartenons. »

³⁸ Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 134 : « L'Italie fasciste ne veut pas de générations métisses sur ses terres d'outre-mer. [...] Aujourd'hui nous affrontons le problème avec des mesures législatives radicales et extrêmement

Ces déclarations marquent un tournant qui aboutira au « Manifeste de la Race » de 1938, prémisse pseudo-scientifique aux décrets lois de l'automne 1938. Avant cela, l'Italie vit un déchaînement de discours haineux envers les Juifs, avec la republication en 1937 des *Protocoles des Sages de Sion*³⁹, ou encore la parution du livre antisémite de Paolo Orano, *Gli ebrei in Italia*, et de l'article du journaliste antisémite Telesio Interlandi, « Ai margini del razzismo. Il meticcio dissidente », réquisitoire d'une violence inédite contre les Juifs italiens présentés comme infiltrés dans tous les plis de la société italienne et qu'il faudrait débusquer :

si tratta di ebrei, o di mezzi ebrei, o di ebrei camuffati da cristiani [...] o di quarti di ebreo ; o di italiani sposati ad ebreo, di ebreo che hanno un marito, e quindi un nome italiano.⁴⁰

Ces publications, également évoquées par Rosetta Loy dans *La parola ebreo*⁴¹, jalonnent la vie publique et médiatique italienne ; elles connaissent un fort retentissement et alimentent un discours raciste déjà prégnant avec le contexte colonial. Comme l'indique Sarfatti, le discours officiel et intellectuel parvient à imposer les termes d'une équation où « juif » équivaudrait à « race » : il opère une racialisation du judaïsme, fait religieux culturel. A l'automne 1937, l'antisémitisme est suffisamment diffus dans le pays pour que le pouvoir procède aux opérations préliminaires de la future législation par l'identification et le recensement des Juifs italiens. Les différents ministères sont chargés de faire remonter leurs listes. Les faits s'enchaînent rapidement. L'office chargé d'étudier les problèmes de la race, dit « Demorazza », est créé fin 1937. En 1938, le périodique « La difesa della razza » de Telesio Interlandi voit le jour ; il joue un rôle majeur dans la propagande antisémite en publiant le « Manifesto degli scienziati razzisti » (« Manifeste des scientifiques fascistes ») à l'origine de la législation en juillet 1938 : le texte, signé par des scientifiques proches du régime, affirme « scientifiquement » l'existence des races et revendique l'« aryanité » de la « race italienne »⁴². Dans *L'Italie fasciste et la persécution des Juifs*, Marie-Anne Matard-Bonucci consacre une

rigoureuses, qui sont imposées par la nécessité suprême de défendre la race de contaminations irréparables. »

³⁹ L'édition italienne de 1937 de Giovanni Preziosi est publiée avec une préface de Julius Evola qui, tout en admettant que le texte est un faux, affirme la validité de la thèse selon laquelle les Juifs seraient à l'origine d'un complot international qui viserait à dominer le monde.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 138 : « il s'agit de Juifs, ou de demi-Juifs, ou de Juifs camouflés en chrétiens [...] ; ou d'Italiens mariés à des Juives, de Juives qui ont un mari, et donc un patronyme italien. »

⁴¹ Aux pages 37 (pour Paolo Orano) et 40 (pour Telesio Interlandi) de *Madame Della Seta aussi est juive*, *op. cit.*

⁴² Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 162.

analyse à cet outil de propagande et explicite le rôle de cet organe de presse, dirigé par Interlandi, antisémite acharné qui mène un combat raciste depuis des années à travers son journal romain, *Tevere*. La revue, qui s'impose comme « la vitrine du racisme à l'italienne »⁴³ se fait notamment connaître par ses couvertures retentissantes et constitue une « banque d'images » importante pour le reste de la presse péninsulaire, encore peu habituée des questions d'antisémitisme et de racisme biologique. Le volet iconographique central du volume de Marie-Anne Matard-Bonucci reproduit un célèbre photomontage qui figurait sur les trois premiers numéros de la revue *La Difesa della razza* avec, plaqués en perspective le *Doryphore* de Polyclète, une statue antique de « Sémite » et une photographie d'Africain.



Couverture de *La Difesa della razza* (premier numéro, 1938)

L'Aryen, le Juif et l'Africain sont ainsi réunis dans un but de séparation, une séparation mise en évidence par le glaive qui écarte le *Doryphore* des autres. La législation vouée à entériner ce qui ne relève encore que du discours s'apprête à être publiée et appliquée.

⁴³ Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *L'Italie fasciste et la persécution des juifs*, Paris, Perrin, 2007, p. 20.

c) 1938-1943 : la persécution des droits

Les lois raciales impliquent, pour une majorité de Juifs assimilés, de voir un aspect minoritaire et intime de leur identité officiellement figé comme « différence » vis-à-vis d'une norme culturelle. Elles sont vécues comme une imposition identitaire, une intrusion qui oblige à une définition en décalage avec la perception de soi. Renzo Segre, auteur d'un témoignage publié à titre posthume, *Venti mesi*, interprète la législation antisémite fasciste comme un produit « d'importation allemande »⁴⁴. Mais plus généralement, les récits transmettent au contraire une impression de trahison chez des personnes qui se sentaient entièrement membres de la communauté nationale. Les Bemporad ne s'étaient ainsi jamais perçus comme « différents des autres »⁴⁵, tout comme les Levi et les Della Seta avaient côtoyé leurs voisins « trop longtemps pour qu'ils puissent se percevoir *autres* »⁴⁶. Les auteurs, victimes ou témoins de l'exclusion, donnent en cela raison à Sartre, qui affirme que « le Juif est un homme que les autres hommes tiennent pour Juif » et que « c'est l'antisémitisme qui *fait* le Juif. »⁴⁷

Les 1^{er} et 2 septembre 1938, le Conseil des ministres approuve des mesures radicales qui touchent les Juifs étrangers – exclus du territoire national, donc renvoyés vers des pays où ils sont persécutés – et les Juifs italiens, notamment avec l'aryanisation de l'école publique et l'expulsion de presque toute charge publique. En novembre et décembre suivent d'autres mesures tout aussi discriminatoires et intrusives, comme l'interdiction des mariages entre « aryens » et personnes appartenant à « d'autres races » ou l'abattage rituel du bétail. L'exclusion totale des Juifs de l'armée est une mesure hautement symbolique puisqu'elle signifie leur exclusion, de fait, de la patrie. Les lois sont toutes ratifiées par la plume de Victor-Emmanuel III, monarque issu de cette maison de Savoie qui avait permis l'émancipation des Juifs piémontais et ligures au siècle précédent.

Outre l'expulsion de la fonction publique, le régime organise aussi la spoliation des entreprises appartenant à des Juifs, dans une politique d'atteinte au principe de propriété privée.

⁴⁴ Renzo SEGRE, *Venti mesi*, Palerme, Sellerio, 1995, p. 170 : « Ricordo la subdola campagna antisemita, di evidente importazione tedesca ». « Je me souviens de la campagne antisémite sournoise, d'évidente importation allemande. »

⁴⁵ Memo BEMPORAD, *op. cit.*, p. 48 : « diversi dagli altri ».

⁴⁶ Rosetta LOY, *Madame Della Seta aussi est juive*, cit. p. 161. Éd. originale, *La parola ebreo*, cit. p. 136 : « Troppo tempo, per sentirsi *altri*. »

⁴⁷ Jean-Paul SARTRE, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, 1954, p. 83-84.

Fin 1938, il leur est interdit de diriger de grandes entreprises, ce qui signifie pour certains la perte du contrôle sur des industries ou des sociétés détenues depuis longtemps et, ainsi, la négation de décennies de travail. Entre 1938 et 1943, on estime qu'un tiers des entreprises furent cédées – ou plutôt « soldées » – à des « aryens » qui leur prêtèrent un nom afin que l'activité puisse se poursuivre, à l'image de l'entreprise textile de Memo Bemporad, devenue ingérable par la famille car non aryenne⁴⁸. Dans le cas des Bemporad, la discrimination introduite par 1938 signifie une perte irréversible puisque l'entreprise familiale ne s'est jamais véritablement remise des pertes occasionnées par la législation. Les Juifs sont aussi, dès 1939, exclus des principales professions libérales et du monde du spectacle. La psychanalyse, science « alliée du judaïsme »⁴⁹ est interdite ; il est à ce propos possible qu'il y ait eu superposition de la science en elle-même et des hommes dans la condamnation de la psychanalyse. Nous pensons en particulier au psychiatre Marco Levi Bianchini, qui a eu un rôle important dans l'introduction de la psychanalyse en Italie et qui, bien que fasciste, fut contraint de quitter la direction de son unité psychiatrique en 1938. Mais aussi à Edoardo Weiss, psychanalyste freudien formé à Vienne : en conflit avec le régime dès la fin des années 1920, il est contraint à l'exil aux États-Unis après la promulgation des lois raciales⁵⁰.

Les Juifs sont recensés et contraints de se déclarer comme tels, parfois contre leur sentiment profond. Vittorio Foa exprime par exemple son refus de voir le persécuteur lui imposer une identification en tant que Juif :

Ero di un estremo pessimismo ma mai, neppure per un attimo, ho pensato che la persecuzione facesse in qualche modo entrare in crisi l'idea dell'emancipazione e quindi dell'assimilazione degli ebrei, che cioè una qualche specificità ebraica si potesse affermare contro l'assimilazione del « cittadino italiano di origine ebraica ». La campagna antisemita era da me considerata come un tradimento rispetto alla tradizione di tolleranza, di libertà, di uguaglianza che era propria della nazione italiana nata dal Risorgimento.⁵¹

⁴⁸ Memo BEMPORAD, *op. cit.*, p. 57-59.

⁴⁹ Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 217.

⁵⁰ Sur l'introduction de la psychanalyse en Italie et l'influence de Marco Levi Bianchini et Edoardo Weiss, nous renvoyons à Maria Teresa DOLFIN, *Le origini della psicoanalisi in Italia* [En ligne] : http://www.istitutoipol.it/elenco_testi.asp.

⁵¹ Vittorio FOA, *Il cavallo e la torre*, Turin, Einaudi, 1991, p. 6-8 : « J'étais d'un pessimisme extrême mais jamais, pas même un instant, je n'ai pensé que la persécution fit en quelque sorte entrer en crise l'idée de l'émancipation et donc de l'assimilation des Juifs ; qu'en d'autres termes, une spécificité juive, quelle qu'elle fût, pût s'affirmer contre l'assimilation du 'citoyen italien d'origine juive'. Je considérais la campagne antisémite comme une trahison vis-à-vis de la tradition de tolérance, de liberté, d'égalité propre à la nation italienne née du Risorgimento. »

La réaction de Vittorio Foa rappelle les propos de Sartre qui considérait « insupportable qu'on obligeât à se sentir perpétuellement Juif sous les yeux des autres »⁵², notamment dans l'imposition du port de l'étoile jaune, comme ce fut le cas en France. Le fascisme n'introduit pas d'obligation de porter de signe distinctif, ni de porter la mention « Juif » sur les passeports et cartes d'identité mais, davantage qu'une preuve de laxisme juridique, il faut y voir une volonté de faciliter leur expatriation. Le régime poursuivait en effet pour but d'éliminer, non pas physiquement, mais par l'exil, les Juifs de la péninsule. Étant donné le degré d'assimilation de la population juive en Italie, ce dessein ne fut toutefois pas immédiatement proclamé. Il s'agit donc dans un premier temps de distinguer, séparer et marginaliser une minorité par rapport au reste de la population.

L'entrée en guerre du pays, le 10 juin 1940, aggrave encore les persécutions. Le gouvernement procède à l'internement des Juifs jugés coupables d'œuvrer contre les intérêts nationaux. Le régime fixe aussi les conditions du travail obligatoire en mai 1942, contraignant la plupart des Juifs de 18 à 55 ans des deux sexes au travail forcé dans des conditions proches de l'esclavage.

Les réactions des persécutés sont diverses. Une première catégorie choisit de sortir de la vie communautaire, avec le désir de s'affranchir d'un groupe socio-culturel devenu ennemi du régime. Cet éloignement est formalisé, pour un certain nombre d'entre eux, par le choix du baptême catholique qui, s'il n'épargne pas d'être discriminé – à moins d'être conclu avant octobre 1938 – rend tout de même plus facile l'obtention de visa pour certains pays d'Amérique latine et présente l'avantage de faciliter l'inscription dans une institution scolaire catholique. Pour d'autres, les lois raciales engendrent au contraire un renforcement de l'identité juive. Sarfatti évoque une augmentation du sentiment religieux qui se traduit par une hausse de la fréquentation des lieux de culte lors des principaux offices tels que Rosh Hashana⁵³. L'aryanisation de l'école et de l'Université, qui implique l'exclusion des élèves, étudiants et enseignants juifs, mais aussi le bannissement de tout matériel pédagogique conçu par un auteur juif, représente un défi majeur pour les instances communautaires, tenues d'organiser dans l'urgence un substitut d'enseignement aux jeunes ostracisées et privées d'instruction. Ainsi, le jeune voisin de Rosetta Loy, Giorgio Levi, est « inscrit dans une école gérée par la communauté israélite, dans le quartier de Trastevere et part le matin très tôt à bicyclette, une écharpe autour

⁵² Jean-Paul SARTRE, *op. cit.*, p. 93.

⁵³ Michele SARFATTI, *op. cit.*, p. 238.

du cou », tandis que sa mère donne des leçons particulières d'anglais à des élèves juifs, sous la surveillance d'Elsa, la concierge, qui « veille sur la moralité raciale de l'immeuble »⁵⁴ et qui n'est pas sans rappeler le personnage fictionnel de la concierge dans *Una giornata particolare* d'Ettore Scola. Giorgio Bassani, quant à lui, enseigne dans une école gérée par la communauté juive de Ferrare.

Le 12 juillet 1943, deux jours après le débarquement allié en Sicile, le gouvernement allié décrète l'abrogation de toute loi qui discriminerait les individus en fonction de leur « race, couleur ou foi »⁵⁵. Débutent alors les « quarante-cinq jours » de l'été 1943 qui suivent le débarquement allié en Sicile et précèdent l'armistice du 8 septembre. Dans son autobiographie, Memo Bemporad se rappelle les scènes de liesse, les embrassades chaleureuses et optimistes, à Florence, et l'espoir que ce soit la « fin du cauchemar »⁵⁶ initié par les lois raciales. La promesse de libération n'est suivie que de très peu d'effets et, tragiquement, correspond à un tournant dramatique dans la persécution des Juifs se trouvant sur le territoire de la *Repubblica Sociale italiana*. À la suite de l'armistice, la persécution prend d'autres voies, au nord de la ligne de front ; après la période de « persécution des droits » s'ouvre celle de la « persécution des vies ».

Les productions narratives des trois auteurs retenus à ce stade de l'analyse – Giorgio Bassani, Primo Levi et Rosetta Loy – n'entretiennent pas de lien explicite et direct. Nous pensons cependant qu'elles peuvent être rapprochées dans un même intertexte. Le lecteur y perçoit en effet des correspondances liées à l'expérience, à la perception de la différence qui résulte des lois raciales. Comme l'écrit Umberto Eco, « aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes »⁵⁷ ; le « rôle du lecteur », pour reprendre les termes de Michael Riffaterre (au sujet du poème), est de tisser des connexions qui mettent les œuvres en regard d'autres œuvres, d'identifier les « fragments de textes intégrés », d'établir des « rapports entre les textes » car c'est la « relation systémique [qui] confère la signification »⁵⁸. Avec des modalités génériques et des prismes différents, ces textes littéraires ont en commun une dimension testimoniale qui a trait à l'expérience des lois raciales et de l'exclusion. Le texte apparaît comme sépulture des vies qu'il renferme, à l'image des mots qui scellent l'histoire des

⁵⁴ Rosetta LOY, *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 117-118. Éd. originale, *La parola ebreo*, cit., p. 98 : « Giorgio frequenta una scuola allestita dalla comunità ebraica a Trastevere e la mattina molto presto parte in bicicletta con una sciarpa al collo. » ; « vigila sulla moralità razziale del palazzo ».

⁵⁵ *Ibid.*, p. 245 : « razza, colore o fede ».

⁵⁶ Memo BEMPORAD, *op. cit.*, p. 70 : « Pensavamo che l'incubo fosse finito ».

⁵⁷ Umberto ECO, *cit.*, p. 101.

⁵⁸ Michael RIFFATERRE, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, p. 205-207.

Finzi-Contini, chez Bassani, ou des souvenirs qui figent dans la mémoire les traces des voisins juifs de Rosetta Loy. La page du texte apparaît comme le support de recréation d'un monde disparu ; elle prétend, quelque vaine que soit la tentative, ressusciter, pour pouvoir le raconter, un fantôme du passé, à l'image de Sandro Delmastro (*Il sistema periodico*), dont la singularité de l'existence avait rencontré celle de Primo Levi en plein cœur des persécutions.

B) Le thème de l'exclusion dans *Il romanzo di Ferrara* de Giorgio Bassani

Comme le développe Maria Pia De Paulis-Dalembert dans un article consacré à l'écriture de la réalité chez Giorgio Bassani⁵⁹, *Il romanzo di Ferrara* (*Le Roman de Ferrare*) interroge, au fil du temps, le rapport entre roman et vérité. L'auteur a, à plusieurs reprises, affirmé son attachement à une écriture du réel historique – celui de Ferrare sous le fascisme – tout en revendiquant « une écriture perçue comme instrument pour trouver *sa* vérité »⁶⁰. L'écriture bassanienne réunit ainsi une démarche objectivante, qui imprègne d'historicité l'univers romanesque, et une écriture subjective qui restitue une perception personnelle des événements, conférant ainsi à la fiction une « vérité profonde »⁶¹. L'exigence de porter témoignage de toutes les dimensions du vécu, par la littérature, sous-tend l'ensemble d'une œuvre qui accorde au motif de l'exclusion une place structurante.

a) La différence comme élément fondamental de l'expérience

Dans *In risposta, VI* (*En réponse, VI*), un ensemble d'entretiens théoriques et critiques recueillis par ordre chronologique dans le volume *Di là dal cuore* en 1982, Giorgio Bassani

⁵⁹ Maria Pia DE PAULIS-DALEMBERT, « Écrire la réalité : la poétique de l'indicible à l'épreuve de la symbolisation littéraire » in *Il romanzo di Ferrara de Giorgio Bassani. Réalisme et réécritures littéraires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2014, p. 7-34.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 9

⁶¹ *Ibid.*, p. 13.

revient sur son passé et sur sa place par rapport aux autres, à Ferrare et par rapport au reste de la communauté juive. La différence, au cœur de ce positionnement, apparaît comme plurielle, à la fois raciale et politique. L'auteur utilise ainsi le terme de « compagnons de race », qui se réfère à la stigmatisation de 1938, mais il explique que l'appartenance à la même « race » ne suffit pas à l'identifier avec une communauté majoritairement proche du régime fasciste. Il oppose ainsi les notions de « race », qui l'identifie en effet aux autres Juifs, et de « religion », qui désigne pour lui l'adhésion à un système de valeurs politiques. Sa « religion », la liberté, le différencie au sein d'un groupe lui-même différencié :

[ero] fiero di essere come ero, cioè diverso non soltanto dalla grande maggioranza degli italiani, che erano quasi tutti fascisti, ma diverso anche dai miei corazziali (come li chiamavo io), cioè appartenenti alla stessa razza ma non alla stessa religione. La mia religione era quella della libertà.⁶²

Né en 1916 à Bologne dans une famille de la bourgeoisie juive ferraraise, Giorgio Bassani se voit attribuer par ses parents deux autres prénoms, Davide et Mameli, qui témoignent à la fois de l'attachement de sa famille à ses racines juives et à l'héritage du Risorgimento. A Ferrare, les Juifs ont connu l'émancipation en 1863, quand le territoire fut intégré dans le Royaume D'Italie. Le père de Bassani a épousé les idées fascistes dès 1919, avant même la Marche sur Rome. Il avait, avant cela, été volontaire en 1915, pendant la Première Guerre Mondiale⁶³. Il est en cela représentatif d'une majorité de Juifs ferrarais aux sentiments patriotiques et philo-fasciste, une tendance que Bassani développe dans ses romans et rappelle également dans ses écrits théoriques, comme dans « In risposta VI » :

La Ferrara di cui mi sono occupato scrivendo è soltanto la Ferrara dell'epoca del fascismo. Per quel che ricordo io, si trattava di una città intensamente devota al Regime : al punto che le poche persone che fasciste non erano, vivevano ai margini, non avevano alcun rapporto con gli altri, coi

⁶² Giorgio BASSANI, *Opere*, Milan, Mondadori (« I Meridiani »), 2009 (1998), p. 1341-1342. *Le Roman de Ferrare*, traduit de l'italien par Michel Arnaud et Gérard Genot, Paris, Gallimard (« Quarto »), 2006, p. 745 : « fier d'être comme j'étais, c'est-à-dire différent non seulement de la grande majorité des Italiens, qui étaient presque tous fascistes, mais aussi de mes compagnons de race (comme je les appelais), à savoir ceux qui appartenaient à la même race mais non à la même religion. Ma religion était la liberté ».

⁶³ Pour les éléments de biographie, nous nous référons à Sophie NEZRI-DUFOUR, *Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, p. 7-19.

più. Quegli stessi ebrei ferraresi che poi sarebbero finiti in così gran numero nelle camere a gas naziste, erano stati in gran parte fascisti.⁶⁴

Bassani évoque à plusieurs reprises le décalage qu'il ressent par rapport aux autres, le sentiment d'*estraneità* à un espace-temps, la Ferrare des années du fascisme, qui constitue le socle de la fiction romanesque. Plus précisément, les fictions sont majoritairement ancrées dans la temporalité des années trente, avec au centre la fracture de 1938-1943, des années que l'auteur interprète comme « décisives »⁶⁵ car elles sont celles de la blessure de l'exclusion, une blessure génératrice de l'écriture. Pendant ces années, Bassani s'être détaché, éloigné des siens, vis-à-vis de qui il se sentait devenu autre, étranger :

io mi staccai completamente sia dalla mia famiglia, sia dalla mia città, diventato per certi versi straniero a tutto quanto mi aveva circondato prima d'allora [...] Io, comunque, fin da giovane mi sono sentito diverso : di un'altra razza, una volta tanto è proprio il caso di dirlo.⁶⁶

La perception de la différence n'apparaît pas, dans ces propos, comme le seul produit de l'exclusion des lois raciales, mais comme une condition qui sous-tend l'ensemble d'une existence. Cette position de décalage, d'exilé parmi les siens, constitue le socle d'une œuvre qui offre une vision, à travers la fiction romanesque et différents écrans narratifs, de l'expérience de l'exclusion. L'œuvre, non autobiographique au sens d'autoreprésentation certifiée par l'auteur, met en scène des personnages et des narrateurs qui convoquent constamment l'expérience biographique. Les différents Je narratifs ou les protagonistes, sans que l'on puisse les identifier à l'auteur, sont néanmoins une « incarnation de [son] sentiment »⁶⁷, comme le dit Bassani à propos du narrateur de *Gli occhiali d'oro*. Bassani explique représenter une part importante de lui-même à travers ces personnages ou ces narrateurs-personnages, que ce soit dans le Je de *Gli occhiali d'oro* ou de *Dietro la porta*, ou le

⁶⁴ Giorgio BASSANI, *Opere, op. cit.*, p. 1327. Traduction française, p. 743 : « La Ferrare dont j'ai parlé en écrivant est seulement la Ferrare de l'époque du fascisme. Pour autant que je me souviens, c'était une ville intensément vouée au régime : au point que les quelques personnes qui n'étaient pas fascistes vivaient en marge, n'avaient aucun rapport avec les autres, la majorité. Les mêmes juifs ferrarais qui finiraient ensuite en si grand nombre dans les chambres à gaz nazies avaient été en grande partie fascistes. »

⁶⁵ *Ibid.*, p. 1321 : « fatali ».

⁶⁶ *Ibid.* Traduction française, p. 738 : « je me détachai complètement de ma famille, de ma ville, devenant d'une certaine façon étranger à tout ce qui m'avait entouré jusqu'alors [...]. Mais dès ma jeunesse je me sentais différent : d'une autre race, pour une fois c'est la bonne expression ».

⁶⁷ *Ibid.*, p. 739. Édition originale, p. 1322 : « una forma del mio sentimento ».

personnage de Bruno Lattes, sur lequel nous reviendrons à propos de *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* (*Les derniers jours de Clelia Trotti*) :

Io mi confesso attraverso i miei personaggi, mi confesso indirettamente, una parte importante di me rivive in loro.⁶⁸

Ainsi, le lien entre expérience et écriture est filtré par des écrans narratifs, ancré dans un espace-temps fermé où évoluent des personnages qui réapparaissent au gré des histoires : le docteur Fadigati, Clelia Trotti, Bruno Lattes, des personnages qui portent en eux des fragments de l'expérience.

b) *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* : correspondances entre la différence politique et raciale

Si la différenciation imposée par les lois raciales est centrale dans *Il romanzo di Ferrara*, nous remarquons que le motif de l'exclusion du Juif fonctionne souvent en binôme avec d'autres expériences de stigmatisation. Nous l'avons vu avec le personnage d'Athos Fadigati, dont la marginalisation progressive annonce une autre forme de marginalisation, celle du jeune narrateur exclu en 1938 par les lois antisémites (II, 1, B). On trouve ce même fonctionnement dans l'un des premiers écrits de Bassani, *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*, un des récits inclus dans les *Cinque storie ferraresi* (*Cinq histoires ferraraises*) publiées en 1956 chez Einaudi, sous le titre *Dentro le mura* (*Dans les murs*) chez Mondadori en 1973. Le personnage de Clelia Trotti est inspiré d'une personne réelle, Alda Costa, une institutrice socialiste persécutée par le régime que Bassani a fréquentée à Ferrare⁶⁹. Cette histoire s'avère fondamentale pour ce qu'elle révèle du rapport à la différence et aussi parce qu'elle met en évidence les correspondances entre les figures de l'ennemi. Ainsi, l'exclusion des uns (les politiques) aurait dû alerter les

⁶⁸ *Ibid.*, p. 1346. Traduction française, p. 749 : « Je me confesse à travers mes personnages, je me confesse indirectement, et une partie importante de moi revit en eux. »

⁶⁹ *Ibid.*, p. LXX.

autres sur la possibilité d'être à leur tour considéré par le régime comme nocif. La différence raciale entraîne ou renforce la perception d'autres types de différences, politiques et sociales.

Le premier chapitre sert de mise en abîme et introduit la rencontre entre le protagoniste, Bruno Lattes, et Clelia Trotti. Bruno Lattes rappelle de nombreux aspects de l'expérience vitale de Bassani : d'origine juive, il enseigne dans une école communautaire depuis l'expulsion des Juifs de l'école publique. Son père rappelle celui de l'auteur, trahi par le fascisme auquel il adhérerait pleinement. Selon Sophie Nezri-Dufour, le personnage constitue une sorte de « porte-parole existentiel et politique »⁷⁰ de Bassani. L'auteur reviendra également sur l'identité des personnages, en affirmant leur caractère inventé mais aussi leurs ressemblances avec Alda Costa (Clelia Trotti) et avec une part de lui-même (Bruno Lattes). Il donne une information importante sur le projet d'écriture, un acte qui porte une part de commémoration, d'hommage visant à inscrire une vie dans les mémoires :

Clelia Trotti, la protagonista del racconto, è un personaggio immaginario. Tuttavia assomiglia molto da vicino a una vecchia maestra socialista, perseguitata per le sue idee, da me frequentata molto spesso tra il '36 e il '43. Si chiamava Alda Costa. Legato com'ero a lei per ragioni di amicizia e di comune fede politica, ho scritto questo racconto anche per commemorarla. E Bruno Lattes, il deuteragonista della vicenda, è un personaggio che in qualche maniera assomiglia a me, alla solita parte di me. »⁷¹

Le récit-cadre débute à l'automne 1946, quand le narrateur omniscient dit avoir le sentiment, en voyant passer un cortège funéraire décoré de drapeaux rouges, d'être revenu quelques mois en arrière, à l'époque de la Libération. Le regard posé sur le cortège est sarcastique ; il offre la vision d'une société moralement corrompue qui tente de racheter les lâchetés du passé. La cérémonie apparaît au narrateur comme une tentative désespérée de la société italienne de se régénérer :

⁷⁰ Sophie NEZRI-DUFOUR, Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire, cit., p. 20.

⁷¹ Giorgio BASSANI, op. cit., p. 1327. Traduction française, p. 743 : « Clelia Trotti, le personnage de la nouvelle, est un personnage de fiction. Toutefois elle ressemble beaucoup à une vieille enseignante socialiste persécutée pour ses idées et que j'ai beaucoup fréquentée entre 1936 et 1943. Elle s'appelait Alda Costa. Lié à elle comme je l'étais en raison de notre amitié et d'idées politiques communes, j'ai écrit cette nouvelle aussi pour commémorer son souvenir. Et Bruno Lattes, le narrateur, est d'une certaine façon un personnage qui me ressemble, qui ressemble toujours à la même partie de moi. »

uno di quei tipici esami di coscienza collettivi, così frequenti a quell'epoca, attraverso i quali una società vecchia e colpevole tentava disperatamente di rinnovare se stessa.⁷²

Le cortège de Clelia Trotti, dont les funérailles ont lieu en grande pompe, réunit la fine fleur de la politique locale. La tonalité sarcastique dévoile l'hypocrisie d'une classe politique prompte à enterrer, avec la morte, ses fautes et à ne s'indigner que de faits mineurs, comme du bruit provoqué par une jeune femme en Vespa, qui dérange la solennité du cortège. La scène se déroule Piazza della Certosa, un lieu que le narrateur évoque entre passé et présent : c'est en effet ici que se trouve le cortège, mais c'est aussi l'endroit où le personnage principal, Bruno Lattes, a rencontré Clelia Trotti. Le choix de Piazza della Certosa fait sens : c'est un lieu quelque peu retiré, à l'écart des grandes artères publiques de Ferrare où les gens se promènent pour être vus : « Où va-t-on, à Ferrare, aujourd'hui encore, quand on a envie de voir quelqu'un un peu tranquillement ? »⁷³. C'est un lieu à l'abri des regards, où le secret et l'intimité peuvent plus facilement être préservés.

Le deuxième chapitre nous fait quitter le récit-cadre par une analepse qui introduit l'action principale. L'action se situe à présent à l'automne 1939, un an après la promulgation des lois raciales. Bruno Lattes est parti à la recherche du « fameux 'Flambeau du Peuple' »⁷⁴, une femme de soixante ans, ancienne confinée politique et toujours surveillée par la police politique. L'Europe est en guerre et Bottecchiari, un ancien camarade antifasciste de Clelia Trotti qui a réussi à s'insérer dans la politique locale, prédit déjà une intervention de l'Italie. Il tient là sa revanche, et s'adresse à Bruno Lattes comme à un membre d'une communauté juive trop crédule vis-à-vis du fascisme :

eh già ! Per vent'anni mi avete guardato con sospetto, evitato e spregiato anche voi come antifascista, come sovversivo, come avversario del Regime, e adesso che il vostro bel Regime vi butta fuori, adesso eccovi a Canossa con tanto di orecchie basse e di coda fra le gambe !⁷⁵

⁷² *Ibid.*, p. 126. Traduction française, p. 99 : « un de ces typiques examens de conscience collectifs, si fréquents à cette époque, par lesquels une société vieille et coupable tentait désespérément de se renouveler. »

⁷³ *Ibid.*, p. 98. Édition originale, p. 124 : « Dove si va mai, a Ferrara, anche oggi, quando si abbia voglia di parlare con una persona un tantino più in disparte ? »

⁷⁴ *Ibid.*, p. 106. Édition originale, p. 136 : « leggendaria 'Fiaccola del Popolo' ».

⁷⁵ *Ibid.*, p. 137. Traduction française, p. 107 : « eh oui ! Pendant vingt ans vous m'avez regardé avec soupçon, évité et méprisé, vous aussi, comme antifasciste, comme révolutionnaire, comme ennemie du Régime, et votre beau Régime vous fiche dehors, maintenant vous voici chez moi à Canossa les oreilles basses et la queue entre les jambes ! »

Les propos de Bottecchiari sont sévères et insistent sur une réalité que Bassani décrit souvent dans *Il romanzo di Ferrara*, notamment dans *Il giardino dei Finzi-Contini* (*Le Jardin des Finzi-Contini*) avec le discours de Malnate. L'intolérance à l'égard des antifascistes laissait présager, selon Bottecchiari, le déchaînement d'autres types de violences, car la persécution engendre la persécution et sous-tend les mécanismes d'un régime qui a besoin d'ennemis pour se renforcer et perdurer⁷⁶.

Autre différence entre le protagoniste et les autres, la différence de classe, avec un autre Juif cette fois, Cesare Rovigatti, qui survivra à sa famille en s'exilant aux États-Unis. Même dans l'exclusion raciale et politique (puisque les deux personnages sont rétifs aux idées fascistes), la différence d'origine sociale sépare encore les deux personnages unis dans l'exclusion (antifasciste et raciale). La différence est plurielle, et les lois raciales ne génèrent pas de rassemblement derrière une même bannière de persécution. Cesare Rovigatti a un discours de classe, assume la différenciation sociale pour en faire une arme politique :

Finito ormai il tempo nel quale i ricchi, i potenti, potevano servirsi del popolo lavoratore come di massa di manovra, riservando a se stessi il monopolio dei sentimenti elevati !⁷⁷

À côté de Piazza della Certosa sont évoqués d'autres lieux du repli sur soi et de l'éloignement. Lors de la première rencontre avec Clelia Trotti, le protagoniste pénètre dans la salle à manger, un repaire qui protège l'antifasciste de la surveillance de l'Ovra. C'est un autre lieu du secret et de la séparation, un « puits », une « tanière », qui matérialisent dans l'espace la différence et la solitude du personnage.

In quel fondo di pozzo, in quella specie di tana malfida, tutto parlava a Bruno di noia, di accidia, di lunghi anni di gretta, ingloriosa segregazione e di oblio. [...] Clelia Trotti non si era mai piegata, aveva sempre conservato purissima la sua anima.⁷⁸

⁷⁶On renvoie sur ce point à l'analyse de Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *L'Italie fasciste et la persécution des juifs*, cit. p. 432 : « Sans la lutte contre l'ennemi, le fascisme, qui devait beaucoup à la culture de guerre acquise dans les tranchées, aurait perdu son identité. L'ennemi emprunta les visages successifs du communiste, du socialiste, du démocrate, du franc-maçon, du bourgeois et enfin du juif. »

⁷⁷*Ibid.*, p. 144. Traduction française, p. 112 : « Il était fini le temps où les riches, les puissants, pouvaient se servir du peuple travailleur comme d'une masse de manœuvre, se réservant le monopole des sentiments élevés ! »

⁷⁸*Ibid.*, p. 151. Traduction française, p. 117 : « Clelia Trotti ne s'était jamais inclinée, elle avait toujours conservé la parfaite pureté de son âme. »

Le personnage de Clelia Trotti vit dans une temporalité autre, « à la fois témoignage et épave » d'une « société plus honnête et plus civilisée »⁷⁹. Elle provoque chez le protagoniste l'éveil d'une conscience politique. L'engagement futur du personnage puise certaines de ses racines dans cette rencontre. Si les tendances idéologiques des deux personnages sont différentes, Clelia Trotti encourage tout de même Bruno Lattes à laisser s'exprimer selon son propre système de valeurs son refus du fascisme, car elle se considère comme dépositaire d'un monde disparu :

che lui non fosse socialista, appunto, bensì qualcosa di diverso, di nuovo. Il futuro, gli anni che attendevano dl'Italia e il mondo di là dalla guerra ancora agli inizi, anni a cui si sarebbe approdati dopo aver pagato chissà quale scotto di sangue e di lacrime, non avrebbero saputo cosa farsene di loro, socialisti della vecchia scuola.⁸⁰

Dans cette rencontre entre Clelia Trotti et Bruno Lattes se joue davantage qu'une rencontre entre deux opposants : le dialogue engendre une réflexion sur le sens de l'existence, de l'appartenance au monde et de la responsabilité individuelle. Consciente de la nécessaire adaptation de la lutte politique aux formes changeantes de l'oppression, Clelia Trotti apparaît comme un éveilleur de conscience et une génératrice de confiance ; elle conforte et encourage le jeune homme dans ses choix de vie, pénètre dans son existence en y laissant une trace déterminante :

La verità è che i luoghi dove si ha pianto, dove si ha sofferto, e dove si trovarono molte risorse interne per sperare e resistere, sono proprio quelli a cui ci si affeziona di più. Guardi lei, per esempio. Poteva andarsene via come tanti suoi correligionari, e dopo ciò che ha dovuto subire ne aveva tutti i diritti. Ma la sua scelta è stata un'altra. Ha preferito restare qui, a lottare e a soffrire. E adesso questa terra, questa vecchia città dove è nato, dove è cresciuto e si è fatto un uomo, sono diventate doppiamente sue. Lei non le abbandonerà mai più.⁸¹

⁷⁹ *Ibid.*, p. 118. Édition originale : « insieme prova vivente e relitto », « società giusta e civile ».

⁸⁰ *Ibid.*, p. 164-165. Traduction française, p. 128 : « que lui ne soit pas socialiste, mais bien quelque chose de différent, de nouveau. L'avenir, les années qui attendaient l'Italie et le monde après cette guerre encore à ses débuts, des années où l'on arriverait après avoir payé Dieu sait quel écot de sang et de larmes, cet avenir ne saurait que faire d'eux, les socialistes de la vieille école. »

⁸¹ *Ibid.*, p. 168. Traduction française, p. 130-131 : « La vérité, c'est que les lieux où l'on a pleuré, où l'on a souffert et où l'on a trouvé assez de ressources en soi pour espérer et résister, sont réellement ceux auxquels on s'attache

L'amitié avec Clelia Trotti déclenche chez Bruno Lattes la démarche d'engagement et de prise de contact avec les milieux antifascistes de Ferrare. La chute du récit annonce les choix futurs et met en évidence la superposition des regards, entre celui du narrateur hétérodiégétique et le point de vue de l'auteur : « Le jour viendrait peut-être où elle comprendrait qui était Bruno Lattès [...] Mais ce jour-là, si tant est qu'il puisse jamais venir, était certainement très loin encore. »⁸²

c) *Dietro la porta* : les prémisses d'un « exil »

Le thème de l'exclusion, central dans *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*, l'est aussi dans un autre écrit de Bassani, le roman *Dietro la porta* (*Derrière la porte*), publié en 1964, qui raconte la marginalisation d'un individu victime des préjugés raciaux ; la stigmatisation n'est pas ici directement liée au fascisme, mais plus largement à la question de l'antisémitisme comme rejet de l'Autre. De ce fait, le roman montre que l'assimilation permise par l'émancipation de 1863 n'empêche pas l'expression d'un antisémitisme enraciné dans les mentalités (un motif que l'on retrouve dans « Argon » de Primo Levi). L'action se déroule en 1929-1930, alors que le narrateur est un jeune lycéen. Le Je, narrateur-personnage principal, rappelle celui de *Gli occhiali d'oro* ; on retrouve d'ailleurs aussi le personnage de Fadigati (chapitre VII) qui vient rendre visite au jeune narrateur souffrant.

Le roman semble illustrer le sentiment développé par Giorgio Bassani dans « In risposta » (déjà cité), à savoir la perception d'une différence, d'un décalage avec son milieu, dès les années de jeunesse. Si les lois raciales l'excluent, elles ne sont pas la révélation de sa qualité d'*estraneo*. Car sa position à l'école est déjà celle d'un « dépaycé »⁸³, comme au moment

le plus. Prenez votre cas, par exemple. Vous auriez pu partir comme tant de vos coreligionnaires et vous en aviez tous les droits après ce qu'il vous a fallu subir. Mais votre choix a été autre. Vous avez préféré rester ici pour lutter et pour souffrir. Et à présent, cette terre, cette vieille ville où vous êtes né, où vous avez grandi et où vous êtes devenu un homme, sont devenues doublement vôtres. Vous ne les abandonnerez jamais plus. »

⁸² *Ibid.*, p. 134. Édition originale, p. 172 : « Un giorno forse lei avrebbe capito chi era Bruno Lattes [...]. Ma quel giorno, se pur potesse mai arrivare, era certamente molto lontano, ancora. »

⁸³ *Ibid.*, p. 441. Édition originale, p. 581 : « spaesato ». Le terme comporte différentes connotations : il exprime l'inadéquation à un milieu, l'*estraneità*, mais renvoie aussi, en premier lieu, à un pays, à une condition d'exilé, renforcée par la citation des *Rime* de Dante Alighieri.

où le Je procède à l'observation sarcastique de ses camarades de classe : la série de portraits révèle un rapport de distance par rapport au groupe. Le narrateur s'identifie alors au vers de Dante lu par son professeur : « Honneur trouvé-je à l'exil qu'on me donne »⁸⁴. L'auteur introduit par cette citation une dimension transtextuelle⁸⁵ qui met ici l'accent sur une identification morale avec Dante, poète et personnage. Ce vers, extrait des *Rime*, se trouve dans la chanson CIV du recueil poétique de Dante (« Tre donne al cor mi son venute »⁸⁶), et constitue l'une des œuvres les plus marquantes de l'exil du poète, l'une des grandes chansons dites « morales » parce qu'elle témoigne de l'engagement civil du poète en exil. La citation de cette chanson à forte connotation historique et autobiographique, qui se réfère au Je poétique exclu de sa terre natale, en exil, renforce ici l'image d'un narrateur en décalage par rapport au monde.

Dans l'univers adolescent du narrateur se trouve Cattolica, un jeune concurrent, brillant, dont les relations avec le Je sont compliquées car entachées par la jalousie mais aussi par des préjugés racistes. Cattolica se présente comme représentant de la « pure race » ; il se vexe lorsque le narrateur lui fait remarquer que son nom de famille pourrait, comme c'est le cas pour beaucoup de Juifs italiens, être un patronyme-toponyme, et donc trahir une origine juive. Les propos de Cattolica semblent anticiper le tournant raciste de 1938 :

Io, vedi, sarà perché non sono un bastardo e nemmeno un meteco, e le mescolanze non posso soffrirle, mi fanno venire una specie di pelle d'oca⁸⁷

Mais c'est surtout par la rencontre avec Luciano Pulga, et l'amitié d'une intensité malsaine qui se tisse entre les deux jeunes gens, que le Je fait l'expérience de la différence. Pulga, de condition sociale beaucoup plus humble, découvre l'univers privilégié du narrateur. Il est pétri de stéréotypes antisémites, qui ne s'expriment d'abord que très faiblement : il semble par exemple penser que les origines du narrateur préjugent de son niveau en mathématiques (« les vertus mathématiques de ma race »⁸⁸) ou pense que la circoncision a des répercussions sur

⁸⁴ *Ibid.*, p. 446. Édition originale, p. 587 : « L'essilio che m'è dato a onor mi tegno ».

⁸⁵ Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7-8. Genette définit la transtextualité comme « transcendance textuelle du texte » qui consiste en « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes ». Parmi les pratiques transtextuelles figure la citation (qui peut être introduite avec guillemets, avec ou sans référence précise).

⁸⁶ DANTE, *Le rime*, Piero Cudini éd., Milan, Garzanti, 2005, p. 234-240.

⁸⁷ Giorgio BASSANI, *Opere, cit.*, p. 660-661. Traduction française, p. 499 : « Moi, vois-tu, c'est peut-être parce que je ne suis pas un bâtard, et pas un métèque non plus, et que même, à vrai dire, je ne peux pas les souffrir, les mélanges, ils me font venir la chair de poule ».

⁸⁸ *Ibid.*, p. 470. Édition originale, p. 621 : « le virtù matematiche della razza ».

sa sensibilité sexuelle (un motif raciste courant à l'époque, dont témoigne aussi Primo Levi). Malgré cela, Pulga fréquente assidûment, et de manière presque intrusive, la maison et la famille du narrateur. Cattolica alerte alors le narrateur sur le fait qu'il ne devrait pas tant se fier à lui, car Pulga serait un hypocrite. Le chapitre neuf met alors en place le dispositif qui donne son nom au roman : Cattolica invite le narrateur chez lui avec deux autres camarades, après la classe. Le stratagème est qu'il se cache « derrière la porte » de la pièce où Pulga se joindra à eux. Caché, l'intrus se livre alors à une attaque extrêmement violente au sujet du narrateur et de son milieu. Le piège fonctionne, et dans le discours de Pulga se mêlent tous les préjugés antisémites possibles : l'animalité du narrateur, ses accès de colère et d'orgueil, les paroles blessantes et vulgaires sur sa famille qui contiennent toute une série de fantasmes antisémites qui ont trait à l'argent, l'orgueil ou le supposé appétit sexuel de sa mère. Pulga parle même de l'homosexualité latente du narrateur ; il est d'ailleurs possible que cette identification ait un poids dans la compassion éprouvée à l'encontre de Fadigati, quelques années plus tard.

En réaction à ce violent réquisitoire, le Je opère un décentrement, un détachement de soi, une sorte de dédoublement qui l'amène à se voir de l'extérieur, comme un Autre. C'est une deuxième naissance, une rupture de perception du Moi : lorsque le narrateur entend Cattolica prononcer son nom derrière la porte, il n'est plus en état de reconnaître ce nom (« c'était comme si ça n'avait pas été le mien, comme s'il appartenait à un inconnu »⁸⁹). De retour chez lui après le supplice, les siens lui semblent, de la même façon, « étrangers »⁹⁰ ; mimétiquement, il reproduit la violence de Pulga en les haïssant à son tour.

Cet épisode modifie profondément la perception de l'existence chez le narrateur. L'excipit convoque un nouveau face à face entre les deux jeunes hommes : le narrateur revoit une fois Pulga après leur rupture, l'été, et l'emmène dans une promenade en mer. Là, au large, il sent qu'il est « exclu soudain de quelque chose »⁹¹. Il ne trouve cependant pas en lui-même la force de se confronter à la vérité et de demander des explications à Pulga sur sa trahison. La porte derrière laquelle il se cache devient métaphore d'une existence structurée par la séparation :

⁸⁹ *Ibid.*, p. 506. Édition originale, p. 670 : « era come se [il mio nome] non fosse mio, come se appartenesse a uno sconosciuto »

⁹⁰ *Ibid.*, p. 512. Édition originale, p. 679 : « estranei ».

⁹¹ *Ibid.*, p. 527. Édition originale, p. 699 : « ai margini, in qualche modo escluso ».

Duro a capire, inchiodato per nascita a un destino di separazione e di livore, la porta dietro la quale ancora una volta mi nascondevo inutile che pensassi di spalancarla. Non ci sarei riuscito, niente da fare. Né adesso, né mai.⁹²

La citation montre la permanence du mur de séparation entre soi et les autres, l'exclusion perçue comme condition de l'individu, destin éternel du Je.

d) Judéité et exclusion dans *Il giardino dei Finzi-Contini* (1962)

Le mur de séparation perçu par le narrateur dans son rapport au monde est extérieurement matérialisé, érigé, lors de la promulgation des lois raciales. Le sentiment d'inadéquation, la perception déjà existante d'une différence, deviennent exclusion et engendrent un choc vécu comme brutal. Les événements ont une incidence réelle sur la vie de l'auteur, de telle manière que la critique affirme que Bassani raisonne en termes d'avant et d'après 1938⁹³ : Elisabeth Kertesz-Vial rappelle que l'auteur ne se dit pas « essentiellement » Juif, mais qu'il dit avoir pris conscience du « sentir Juif »⁹⁴ pour des raisons historiquement déterminées. Dans son cas, et différemment d'autres auteurs (nous pensons en particulier à Primo Levi) c'est, selon elle, la fracture de 1938 qui force Bassani à un examen de soi en tant que Juif, et non la Shoah, même si *Il romanzo di Ferrara* recrée un monde englouti par la destruction postérieure aux lois raciales.

Le choc provoqué par la désignation antisémite de 1938 est présent à plusieurs reprises, notamment dans un passage déjà cité de *Gli occhiali d'oro*, où l'annonce de la législation raciale déclenche chez le narrateur, en proie au désespoir, un réflexe atavique de rejet des autres et d'exil définitif :

⁹²*Ibid.*, p. 699. Traduction française, p. 527 : « Lent à comprendre, cloué depuis toujours à un destin de désespoir et de tristesse, la porte derrière laquelle une fois de plus je me cachais, ce n'était même pas la peine de songer à l'ouvrir. Je n'y parviendrais pas. Ni maintenant, ni jamais. »

⁹³ Sophie NEZRI-DUFOUR, *Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire*, cit., p. 10 : l'auteur évoque un traumatisme qui engendre une véritable rupture de perception.

⁹⁴ Elisabeth KERTESZ-VIAL, « À propos d'une communauté israélite... Chronique, structures et thèmes dans *Le Roman de Ferrare* de Giorgio Bassani », in *Chroniques italiennes*, n. 2, 1995, p. 5.

io sentivo nascere dentro me stesso con indicibile ripugnanza l'antico, atavico odio dell'ebreo nei confronti di tutto ciò che fosse cristiano, cattolico, insomma goi. Goi, *goim* : che vergogna, che umiliazione, che ribrezzo, a esprimermi così ! Eppure ci riuscivo già – mi dicevo – : diventato simile a un qualsiasi ebreo dell'Europa orientale che non fosse mai vissuto fuori dal proprio ghetto. [...] Ammassati l'uno sull'altro dietro i cancelli come tante bestie impaurite, non ne saremmo evasi mai più.⁹⁵

Le thème de l'exclusion du fait des lois raciales est structurant dans *Il giardino dei Finzi-Contini* (*Le jardin des Finzi-Contini*), qu'Anna Dolfi définit précisément comme le récit d'une double-exclusion⁹⁶, un témoignage plus indirect et plus subjectif des événements. L'événement matérialise notamment un tournant dans l'architecture romanesque puisqu'il fait fonction de césure entre la première et la deuxième partie. Les lois raciales constituent en quelque sorte la "revanche" d'une famille juive antifasciste, les Finzi-Contini, qui vivaient retranchés depuis 1933, isolés du reste de la communauté juive de Ferrare, majoritairement fasciste. "Revanche" au sens où le rejet du premier fascisme avait éloigné les Finzi-Contini du reste des juifs ferrarais : la trahison de 1938 confirme ainsi le choix de non-adhésion des Finzi-Contini. Le narrateur-protagoniste, exclu par les lois raciales, se rapproche alors de la famille Finzi-Contini et de leur fille Micòl, une famille qui, depuis l'enfance, le fascinait justement par sa différence et son rapport particulier au monde juif.

Le prologue situe le récit-cadre un dimanche d'avril 1957 et introduit l'idée d'un roman de la mémoire. L'expérience vécue ce jour-là par le narrateur déclenche l'envie, enfouie et lointaine, d'« écrire »⁹⁷ sur les Finzi-Contini. L'emploi de ce verbe interroge fortement sur l'identité narrative, en liant la narration à l'acte d'écriture. Le processus mémoriel est enclenché : « je me reportais par la mémoire aux années de ma première jeunesse, à Ferrare et

⁹⁵ Giorgio BASSANI, *op. cit.*, p. 291. Traduction française, p. 221 : « je sentais naître en moi, avec une indicible répugnance, la vieille et atavique haine du juif pour tout ce qui est chrétien, catholique, bref, *goy*. *Goy*, *goim* : quelle honte, quelle humiliation, quel dégoût de m'exprimer ainsi ! Et pourtant j'y parvenais déjà, me disais-je, comme n'importe quel juif de l'Europe de l'Est, qui n'aurait jamais vécu hors de son ghetto. [...] Entassés les uns sur les autres, derrière les grilles, comme autant de bêtes apeurées, nous ne nous évaderions plus jamais. »

⁹⁶ Anna DOLFI, *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Roma, Bulzoni, p. 34-36.

⁹⁷ Giorgio BASSANI, *op. cit.*, p. 317 : « scrivere ».

au cimetière israélite qui est au bout de la via Montebello ». ⁹⁸ La visite d'un cimetière le fait revenir, mentalement, plus de trente ans plus tôt :

Quanti anni sono passati da quel remoto pomeriggio di giugno ? Più di trenta. Eppure, se chiudo gli occhi, Micòl FC sta ancora là, affacciata al muro di cinta del suo giardino, che mi guarda e mi parla. ⁹⁹

L'image mentale que le Je se remémore est alors celle du tombeau imposant des Finzi-Contini où seul le fils aîné, Alberto, mort de maladie en 1942, repose. Quant aux autres, Micòl, son père le professeur Ermanno, sa mère et sa grand-mère, tous sont morts en déportation : « qui pourrait dire s'ils ont trouvé une sépulture quelconque ? »¹⁰⁰. Le lecteur peut alors, sur la base de son savoir historique sur les formes de l'extermination et en répondant implicitement à l'interrogation de l'auteur, formuler l'hypothèse que le texte se présente comme lieu de mémoire et de sépulture de ceux qui n'en pas « trouvé ». Cette hypothèse est confortée par l'épilogue qui clôt le récit-cadre romanesque : « que justement de ces mots et non d'autres soit scellé ici le peu de chose que le cœur a su se rappeler »¹⁰¹ tend à comparer le texte à une urne qui rend présents les absents, un espace qui recueille et scelle les cendres d'une famille sans sépulture.

Le premier chapitre rappelle la date de l'année 1863, un événement pour les Juifs ferrarais qui, en raison de l'annexion de leur ville au Royaume d'Italie, vivent l'euphorie de l'égalité des droits, dont l'abolition du ghetto. Les Finzi-Contini vivent toutefois dans la solitude, par choix, dans une vocation à la « séparation » qui isole, encercle, à la fois leurs défunts (le tombeau) et leur demeure. Cette famille vit isolée des autres Juifs de Ferrare, ce qui suscite, chez les parents du narrateur, la désapprobation de leur mode de vie et même une hostilité. La mère critique ainsi le goût douteux du tombeau familial, tandis que le père s'acharne sur leur demeure et leur comportement altier. Leur éloignement dérange. Les racines

⁹⁸ *Ibid.*, p. 245. Édition originale, p. 332 : « io riandavo con la memoria agli anni della mia prima giovinezza, e a Ferrara, e al cimitero ebraico posto in fondo a via Montebello ».

⁹⁹ *Ibid.*, p. 357. Traduction française, p. 270 : « Combien d'années se sont-elles écoulées depuis ce lointain après-midi de juin ? Plus de trente. Pourtant, si je ferme les yeux, Micòl Finzi-Contini est toujours là, accoudée au mur d'enceinte de son jardin, me regardant et me parlant. »

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 245. Édition originale, p. 322 : « chissà se hanno trovato una sepoltura qualsiasi ».

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 438. Édition originale, p. 578 : « sia suggellato qui quel poco che il cuore ha saputo ricordare ».

de cette défiance sont ensuite évoquées : elles remontent à l'année 1933, quand Mussolini avait opté pour une politique d'ouverture du P.N.F. et incité aux adhésions massives. La plupart des Juifs ferrarais avait alors adhéré, à hauteur de 90%. Les yeux du père, à cette évocation, se remplissent d'ailleurs d'une flamme patriotique. Les Finzi-Contini, quant à eux, étaient restés en retrait, Ermanno n'avait pas pris sa carte et avait habilement congédié Geremia Tabet qui s'était déplacé à son domicile pour lui remettre une carte déjà remplie à son nom.

L'autre fait reproché aux Finzi-Contini est leur lien fort à la judéité : leur différence est double, elle relève à la fois de l'inadéquation politique et d'une singularité culturelle revendiquée, une distinction. Le professeur Ermanno, qui a restauré à ses frais une ancienne synagogue espagnole (son épouse est une Herrera de Venise), étudie l'histoire des communautés juives italiennes. Alberto et Micòl ne sont pas envoyés à l'école mais étudient chez eux avec leur père. Ce sont les années du premier fascisme :

Ogni azione, ogni comportamento, venivano giudicati [...] attraverso il rozzo vaglio del patriottismo o del disfattismo. Mandare i propri figli alle scuole pubbliche era considerato in genere patriottico. Non mandarceli, disfattistico : e quindi, per tutti coloro che ce li mandavano, in qualche modo offensivo.¹⁰²

Malgré cela, Alberto et Micòl entretiennent des relations avec les jeunes de leur âge, dont le narrateur, notamment lors des examens de juin, auxquels participent les élèves de l'extérieur : ils s'y présentent alors sans crainte, sûrs d'eux. La judéité rapproche toutefois peu, au début (et ce jusqu'aux lois raciales) le protagoniste des deux jeunes Finzi-Contini : ils fréquentent la même synagogue, à Pâques et Kippour, et leurs bancs sont proches, mais leurs familles ne vivent pas la même judéité : « Car au fond, que signifiait donc ce mot 'juif' ? »¹⁰³. Le protagoniste, alors âgé de dix ou douze ans, est attiré par la différence des Finzi-Contini. L'attirance pour leur univers culturel met en relief l'opposition du narrateur avec le monde de son père, une opposition renforcée par la reprise anaphorique du pronom personnel « lui », qui s'oppose au Je :

¹⁰² *Ibid.*, p. 336. Traduction française, p. 255 : « Chaque acte, chaque comportement étaient jugés [...] à travers le crible grossier du patriotisme ou du défaitisme. Envoyer ses enfants à l'école publique était considéré, en général, comme patriotique. Ne pas les envoyer, comme défaitiste : et en conséquence, pour tous ceux qui les y envoyaient, comme nettement insultant. »

¹⁰³ *Ibid.*, p. 259. Édition originale, p. 341-342 : « Giacché cosa mai significava la parola 'ebreo', in fondo ? ». Nous remarquons la correspondance entre cette phrase et le titre de *La parola ebreo* de Rosetta Loy (1997) : il s'agit dans les deux cas de remettre en question la pertinence d'une identité attribuée.

lo vedevo esagerare per reazione – lui laureato in medicina e libero pensatore, lui volontario di guerra, lui fascista con tessera del '19, lui appassionato di sport, lui ebreo moderno, insomma – la propria sana insofferenza davanti a qualsiasi troppo pedissequa o smaccata esibizione di fede.¹⁰⁴

La première partie, centrée sur la judéité des Finzi-Contini et la séparation entre leur monde et celui des Juifs de Ferrare, se clôt sur une première invitation à entrer dans le jardin. Une prolepse permet ensuite un déplacement de l'action, dans la deuxième partie, vers l'année 1938, deux mois après la promulgation des lois raciales. Alberto invite le narrateur à venir jouer au tennis chez eux. Il a en effet entendu dire qu'ils avaient été exclus du club de tennis.

L'opposition générationnelle est renforcée par les lois raciales. Le père semble avoir perdu toute autorité sur le fils ; vieilli, il est profondément atteint par les événements. Un échange virulent a lieu entre le fils et le père, accusé d'avoir cru dans un régime qui, désormais, les rejette. Le père reproche à son tour son fils une trop grande noirceur et un trop grand pessimisme et raille la volonté soudaine des Finzi-Contini de se rapprocher des autres Juifs de la communauté. Ses diatribes se concentrent sur cette famille : « Parce qu'eux, bigots comme ils l'avaient toujours été (hostiles au fascisme, d'accord, mais, surtout, bigots), *les lois raciales leur faisaient au fond plaisir !* »¹⁰⁵. Les lois raciales rapprochent en effet les Finzi-Contini de ceux dont ils s'étaient éloignés : Micòl justifie d'ailleurs le retour de sa famille à la synagogue italienne par l'idée que toute velléité différenciatrice serait aujourd'hui malvenue, avec la métaphore de l'exclusion comme « bateau » commun sur lequel se trouvent tous les Juifs de Ferrare :

Cosa vuoi... ormai siamo tutti quanti sopra la stessa barca. Al punto in cui ci troviamo, continuare a fare tante distinzioni trovo anche io che sarebbe stato piuttosto ridicolo.¹⁰⁶

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 345. Traduction française, p. 262 : « je le voyais exagérer par réaction – lui docteur en médecine et libre penseur, lui engagé volontaire pendant la guerre, lui fasciste avec sa carte du parti depuis 1919, lui passionné de sport, bref, lui juif moderne – la saine impatience qui était la sienne devant toute manifestation de foi trop servile ou trop excessive. »

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 284. Édition originale, p. 374 : « a loro, *halti* come erano sempre stati (contrari al fascismo, va bene, ma soprattutto *halti*), *le leggi razziali facevano in fondo piacere !* »

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 414. Traduction française, p. 314 : « Que veux-tu... maintenant, nous sommes tous embarqués sur la même barque. Au point où nous en sommes, je trouve qu'il aurait été plutôt ridicule de continuer à faire encore toutes ces distinctions. »

Dans la deuxième partie du roman, l'intrigue est davantage centrée sur la vie du jardin et du groupe de jeunes amis. La judéité n'y est plus abordée comme matière centrale comme c'était le cas dans la première partie. La conversation avec Malnate, qui fréquente le cercle d'amis, interroge le lien des Juifs de Ferrare et du fascisme, et rappelle par certains aspects *Gli ultimi anni di Clelia Trotti*. Le jeune homme a des sympathies communistes et considère le narrateur comme le représentant des démocraties occidentales. Il dénonce l'attitude des Juifs de Ferrare sous le fascisme, avant que ne soient promulguées les lois raciales :

gli sapevamo dire, noialtri, quanti erano stati prima del '38 in Italia gli « israeliti » antifascisti ? Ben pochi, temeva, un'esigua minoranza, se anche a Ferrara, come Alberto gli aveva detto più volte, il numero di loro iscritti al Fascio era sempre stato altissimo.¹⁰⁷

Malnate évoque d'ailleurs directement l'opposante socialiste et inscrit donc le passage dans un réseau de signification qui renvoie dos-à-dos la différence politique et la différence raciale. Le narrateur éclate alors de rage : sa famille est fasciste, dans la norme prescrite, celle que l'on attendait d'elle. Son discours rappelle fortement la vie de l'auteur : son père volontaire de la Grande guerre, encarté dès 1919, son frère exilé pour poursuivre ses études, sa sœur expulsée de l'école (tout comme l'allusion, un peu plus loin, au passage en prison du printemps 1943). Le Je trouve injuste que le comportement des Juifs ne satisfasse jamais les autres et que ceux-ci soient toujours victimes du jugement antisémite. Les principaux termes du rapport à la différence sont ici posés : « assimilation », « différence », « norme » (entendue ici comme comportement majoritaire).

Una delle forme più odiose di antesmitismo era appunto questa : lamentare che gli ebrei non fossero abbastanza *come* gli altri, e poi, viceversa, constatata la loro pressoché totale assimilazione all'ambiente circostante, lamentare che fossero tali e quali come gli altri, nemmeno un poco diversi dalla media comune.¹⁰⁸

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 455-456.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 464. Traduction française, p. 352 : « L'une des formes les plus odieuses de l'antisémitisme était précisément celle-ci : se plaindre que les juifs ne soient pas assez *comme* les autres, et puis, vice versa, après avoir constaté leur assimilation à peu près totale au milieu environnant, se plaindre de l'opposé : se plaindre qu'ils soient tels que les autres, c'est-à-dire même pas un peu différents de la moyenne commune. »

Les lois raciales provoquent l'abatement des personnages, ressuscitent leurs faiblesses. La fête de Pessah est célébrée humblement chez la famille du narrateur, privé de son personnel de maison et de son fils cadet. Lors de ce dîner morose, où la ritualité est triste, le narrateur voit la scène comme une « réunion désespérée et grotesque de spectres »¹⁰⁹. La narration adopte ici une autre perspective que celle du narrateur témoin de la scène : c'est la perspective de l'après, de la mort qui va bientôt s'abattre sur des membres de la famille, qui identifie les parents présents à des spectres. Anna Dolfi écrit à ce propos que le narrateur des *Finzi-Contini* « comble la distance entre 'ce qui sera' et 'ce qui a déjà été' »¹¹⁰. Marqués par les lois raciales, ils vont bientôt être engloutis par la Shoah :

Guardavo in giro ad uno ad uno zii e cugini, gran parte dei quali di lì a qualche anno sarebbero stati inghiottiti dai forni crematori tedeschi, e certo non lo immaginavo che sarebbero finiti così, né io stesso lo immaginavo, ma ciò nondimeno già allora [...] mi apparivano avvolti della stessa aura di misteriosa fatalità statuaria che li avvolge adesso, nella memoria.¹¹¹

L'image des feuilles de papier emportées par le vent, un souffle violent qui « vient de la nuit », au moment où la famille doit se quitter après le dîner, devient la métaphore d'une existence précaire qui sera bientôt balayée par le mouvement de la destruction :

una raffica di vento. È vento d'uragano, e viene dalla notte. Piomba nel portico, lo attraversa, oltrepassa fischiando i cancelli che separano il portico dal giardino, e intanto ha disperso a forza chi ancora voleva trattenersi, ha zittito di botto, col suo urlo selvaggio, chi ancora indugiava a parlare. Voci esili, gridi sottili, subito sopraffatti. Soffiati via, tutti : come foglie leggere, come pezzi di carta, come capelli di una chioma incanutita dagli anni e dal terrore...¹¹²

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 364. Édition originale, p. 479 : « disperato e grottesco convegno di spettri ».

¹¹⁰ Anna DOLFI, *op. cit.*, p. 34-36 : « io narrante che colma la distanza tra 'quello che sarà' e 'quello che è già accaduto' »

¹¹¹ *Ibid.*, p. 478. Traduction française, p. 363 : « je regardais l'un après l'autre, autour de moi, oncles et cousins, une grande partie desquels, quelques années plus tard, allaient être engloutis par les fours crématoires allemands et qui n'imaginaient certes pas qu'ils finiraient ainsi, et moi non plus je ne me l'imaginais pas, mais malgré cela, alors déjà, ce soir-là, [...] déjà alors ils m'apparaissaient enveloppés dans la même aura de mystérieuse fatalité sculpturale qui les enveloppe maintenant, dans la mémoire ».

¹¹² *Ibid.*, p. 480. Traduction française, p. 364 : « une rafale de vent. C'est un vent d'ouragan et il vient de la nuit. Il s'abat dans le vestibule, traverse, dépasse en sifflant les grilles qui séparent le vestibule du jardin et, ce faisant, il a dispersé de force ceux qui voulaient encore s'attarder, il a fait taire soudain, avec son hurlement sauvage, ceux qui s'attardaient encore à parler. Des voix grêles, des cris fluets, tout de suite dominés. Chassés par le vent, tous : telles des feuilles légères, tels des morceaux de papier, tels les cheveux d'une tête blanchie par les années ou par la terreur... »

L'épilogue livre les destins de ces existences balayées par l'Histoire : les Finzi-Contini sont arrêtés en septembre 1943 tandis que le communiste Malnate, frappé par l'ironie du sort, disparaît sur le front russe dans les combats contre l'U.R.S.S. Le « cœur », autant que l'esprit, offrent, par le souvenir des personnages, le repos aux spectres venus les hanter.

C) Éloignement et effacement de soi : *Il sistema periodico* de Primo Levi (1975)

Dans *Il sistema periodico* (*Le Système périodique*), autobiographie publiée en 1975, Primo Levi développe à plusieurs reprises les effets des lois raciales, à la fois sur sa vie, les rapports humains et dans la perception de soi par rapport aux autres. Avec une ironie mêlée d'humilité, l'auteur indique, au début du chapitre conclusif, « Carbone », que le livre, dont chacun des vingt-et-un chapitres porte le nom d'un élément chimique, n'est pas un traité scientifique – comme le lecteur l'a évidemment compris à ce stade de la lecture –, mais « une micro-histoire, l'histoire d'un métier et de ses défaites, victoires et misères », à l'aulne d'une carrière scientifique qui s'achève. Dans le chapitre « Argento », l'auteur évoquait son projet de communiquer aux lecteurs l'essence du métier de chimiste, qui n'est autre pour lui que le « métier de vivre »¹¹³. Nous soulignons l'emploi du terme « micro-histoire » dans la démarche narrative, qui renvoie vraisemblablement au courant historiographique de la *microstoria* incarné dans les travaux de Giovanni Levi et Carlo Ginzburg, une « méthode inductive, centrée sur l'observation des processus de choix et d'action des individus »¹¹⁴. Cette méthode d'enquête, née dans le sillage des luttes sociales de 1968, se présente comme outil de contestation d'une historiographie en partie liée aux organes politiques officiels. L'historienne Mariuccia Salvati rappelle que, dans les années 1970, en Italie, l'« histoire sociale » est souvent associée à l'histoire « vue d'en bas », avec une attention spécifique portée sur la vie quotidienne, les relations de force dans l'entreprise, les aspirations individuelles, etc.¹¹⁵ Il semblerait dès lors étonnant que Primo Levi n'ait pas eu à l'esprit cette démarche très spécifique

¹¹³ *Ibid.*, p. 240. Edition originale : « mestiere di vivere ».

¹¹⁴ Mariuccia SALVATI, « Une histoire sociale à l'italienne ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2008/4 (n° 100), p. 26. DOI 10.3917/ving.100.0021.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

d'enquête, au moment où *Il sistema periodico* est publié (1975). Cependant, il reste difficile de déterminer à quel écrit fait exactement référence l'auteur, étant donné que les principaux ouvrages du courant de la *microstoria* seront publiés après : *Il formaggio e i vermi* (*Le Fromage et les vers*) de Carlo Ginzburg sera publié un an plus tard, en 1976, et *L'eredità immateriale* (*Le pouvoir au village*) de Giovanni Levi, directeur des *Quaderni storici* depuis 1975, ne paraîtra qu'en 1985. Par ailleurs, la collection *Microstorie* d'Einaudi ne verra le jour qu'en 1981. Il n'est donc pas totalement certain que Primo Levi se réfère à un courant encore en construction, même s'il est un ami proche de la famille Ginzburg, notamment de Natalia Ginzburg¹¹⁶, mère de Carlo, et qu'il a pu être influencé par leur fréquentation. Cependant, Paul-André Rosental¹¹⁷ nous donne une information importante quant à la naissance de la *microstoria* en Italie : après avoir rappelé les spécificités de la méthode qui entend appréhender un phénomène historique d'ampleur à travers un filtre, un terrain contrôlable, de taille limitée mais de grande portée heuristique, Rosental souligne l'éclectisme de la démarche des micro-historiens qui repoussent souvent les frontières de l'historiographie en inscrivant une partie de ses racines dans la littérature. L'intitulé du courant vient en effet des *Fleurs bleues* de Queneau, publié en France en 1965, traduit en italien par Italo Calvino en 1967, et fortement relayé par Primo Levi. Cette donnée rattache certainement l'emploi du terme « micro-histoire » chez Levi à cette filiation littéraire. Dans *Les Fleurs bleues*, les dialogues entre le Duc d'Auge et l'abbé Onésiphore Biroton reviennent constamment sur l'obsession métahistorique du duc qui l'amène à demander sans relâche à son ami l'abbé ce qu'il pense de « l'histoire universelle en général et de l'histoire générale en particulier »¹¹⁸. L'abbé hiérarchise les événements historiques en trois catégories : « histoire universelle », « histoire générale en particulier » et « histoire événementielle ». Dans l'un de ces dialogues, le duc demande à l'abbé ce qu'il croit que l'Histoire retiendra du mariage de sa fille : l'abbé lui répond qu'il ne s'agit là que d'une « microhistoire »¹¹⁹, ce qui heurte le duc d'Auge. Le personnage ne comprend pas comment un événement aussi marquant de sa vie peut être à ce point déconsidéré au regard de l'Histoire. Le terme repris par Primo Levi, lecteur de Queneau, fait sans doute implicitement écho aux *Fleurs bleues* et à la démarche historiographique naissante dans ces années ; il s'agit ici de raconter

¹¹⁶ Ian THOMSON, « La genèse de *Si c'est un homme* », in Philippe MESNARD et Yannis THANASSEKOS (dir.), *Primo Levi à l'œuvre. La réception de l'œuvre de Primo Levi dans le monde*, Paris, Kimé, 2008, p. 34 : Ian Thomson raconte que l'amitié entre Primo Levi et Natalia Ginzburg a survécu aux réticences de celle-ci à faire publier *Si c'est un homme* chez Einaudi en 1947. Elle était alors l'assistante de Cesare Pavese et avait une influence certaine au sein de la maison d'édition.

¹¹⁷ Paul-André ROSENTAL, « micro-histoire », in *Encyclopédie Universalis*, Paris, 2008, p. 1114-1115.

¹¹⁸ Raymond QUENEAU, *Les fleurs bleues*, Paris, Gallimard (« Folio »), 1998 (1965), p. 40.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 89.

une « micro-histoire », un parcours individuel, qui rappelle peut-être d'autres vies mais qui n'entend pas pour autant représenter de « type », à partir d'un atome.

Il lettore, a questo punto, si sarà accorto da un pezzo che questo non è un trattato di chimica : la mia presunzione non giunge a tanto, « ma voix est foible, et même un peu profane »¹²⁰. Non è neppure un'autobiografia, se non nei limiti parziali e simbolici in cui è un'autobiografia ogni scritto, anzi, ogni opera umana : ma storia in qualche modo è pure. È, o avrebbe voluto essere, una microstoria, la storia di un mestiere e delle sue sconfitte, vittorie e miserie¹²¹

Les références aux lois raciales de 1938 sont multiples dans *Il sistema periodico* ; on les retrouve notamment dans « Ferro » (« Fer ») et « Fosforo » (« Phosphore »), deux chapitres sur lesquels il conviendra de revenir parce qu'ils développent la question centrale de la différence, de la judéité et de l'*estraneità*. Mais la lecture de ces passages n'assumerait certainement pas la même signification s'ils n'étaient précédés du chapitre introductif, « Argon », récit de l'héritage culturel de l'auteur.

a) « Argon », récit des héritages

Il est à noter que l'épigraphe de *Il Sistema periodico* place d'emblée le récit sous le signe de la judéité, avec la retranscription d'un proverbe yiddish : « Ibergekumene tsores iz gut tsu dertseyln », traduit entre parenthèses par « (C'est un plaisir de raconter les ennuis passés.) »¹²². Nous remarquons que la traduction française d'André Maugé précise qu'il s'agit d'un proverbe yiddish, une mention absente du texte original de Primo Levi. Cet ajout souligne le « rôle du lecteur » tel que le conçoivent l'auteur et, à plus forte raison, le traducteur. Dans *Lector in*

¹²⁰ Primo Levi cite ici le poème satirique de Voltaire, « La Pucelle d'Orléans » : « Vous m'ordonnez de célébrer des saints : / Ma voix est foible, et même un peu profane ». La citation renforce la valeur d'auto-dérision du discours.

¹²¹ Primo LEVI, *Il sistema periodico*, Turin, Einaudi, 2014 (1975). *Le système périodique*, traduit de l'italien par André Maugé, Paris, Albin Michel, 1987, p. 267 : « Le lecteur, parvenu à cet endroit, se sera aperçu depuis un bon moment que ce livre n'est pas un manuel de chimie : ma présomption ne va pas aussi loin, 'ma voix est foible, et même un peu profane'. Ce n'est même pas une autobiographie, sinon dans les limites partielles et symboliques où tout écrit, plus, tout œuvre humaine, est autobiographique, mais, d'une certaine façon, c'est bien une histoire. C'est, ou cela aurait voulu être, une micro-histoire, l'histoire d'un métier et de ses défaites, victoires et misères ».

¹²² Primo LEVI, *Le système périodique*, traduit de l'italien par André Maugé, Paris, Albin Michel, 1987. Édition originale, *Il sistema periodico*, Turin, Einaudi, 1975 : « È bello raccontare i guai passati ».

fabula, Umberto Eco expose le rôle de coopération du lecteur dans l'interprétation narrative ; l'auteur d'un texte « présuppose la compétence de son Lecteur Modèle, en même temps qu'il l'*institue* »¹²³. Or nous pouvons nous interroger sur la raison qui pousse le traducteur à spécifier l'origine du proverbe, d'autant qu'il y a peu de raisons de penser que le lecteur italien possède davantage de compétences que le lecteur français en matière de familiarisation avec le yiddish. Si les racines de Primo Levi sont sépharades, comme il le raconte dans « Argon », la citation du proverbe yiddish introduit en tout cas, avec un mélange d'humour et d'amertume, un recueil de "tranches de vie" qui commence par les portraits de famille du premier chapitre, « Argon ». L'utilisation du yiddish n'est en tout cas pas neutre : la citation permet sans doute d'affirmer la judéité au-delà des différences géographiques et culturelles d'origine, même si, là encore, il y a des rapprochements possibles entre les cultures et les langues judéo-piémontaises et yiddish¹²⁴.

Le récit-cadre scientifique d'« Argon » introduit l'histoire de l'auteur par une mise en abîme pleine de délicatesse et d'humour : Primo Levi prend comme point de départ les « gaz inertes » qui, par leur nature, « n'interfèrent dans aucune réaction chimique, ne se combinent avec aucun autre élément » et sont pour cela passés inaperçus pendant longtemps, jusqu'à ce qu'un chimiste¹²⁵ découvre que l'un d'entre eux, le « xénon » (« l'Étranger ») pouvait se combiner avec le fluor. Parmi ces « gaz inertes », aussi appelés « gaz nobles » ou « rares »¹²⁶ (car très peu nombreux) figure l'argon, moins rare que les autres, qui donne son nom au premier chapitre du récit de vie de l'auteur en cela qu'il est comparable à ses ancêtres, nobles, inertes et rares.

Il poco che so dei miei antenati li avvicina a questi gas. Non tutti erano materialmente inerti, perché ciò non era loro concesso : erano anzi, o dovevano essere, abbastanza attivi, per guadagnarsi da vivere [...] ; ma inerti erano senza dubbio nel loro intimo, portati alla speculazione disinteressata, al discorso arguto, alla discussione elegante, sofisticata e gratuita.¹²⁷

¹²³ Umberto ECO, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985 (1^{ère} édition originale : 1979), p. 68.

¹²⁴ On renverra à l'article de Freddy RAPHAËL, « Juifs du Piémont, Juifs d'Alsace », où l'auteur indique que « le judéo-piémontais comme le judéo-alsacien [qui appartient à la famille du yiddish occidental], à l'aide de structures linguistiques parallèles, faisant intervenir un même type d'humour, créent une connivence, une complicité ». In Walter GEERTS et Jean SAMUEL, *Primo Levi. Le double lien*, Paris, Ramsay, 2002, p. 168-169.

¹²⁵ Il s'agit du britannique Neil Bartlett, qui n'a cependant pas obtenu le prix Nobel.

¹²⁶ Primo LEVI, *Le Système périodique*, cit. p. 9. Édition originale : « gaz inerti », « gaz nobili », « rari ».

¹²⁷ Primo LEVI, *Le Système périodique*, cit. p. 9-10 : « Le peu que je sais de mes ancêtres me les fait rapprocher de ces gaz. Tous n'étaient pas matériellement inertes, car ce ne leur était pas permis – ils étaient au contraire, ou devaient être, assez actifs pour gagner leur vie [...] ; mais ils étaient certainement inertes dans leur être intime,

Le glissement de l'argon vers les ancêtres permet à Primo Levi de procéder à une longue évocation de l'héritage culturel familial, des racines judéo-piémontaises d'une famille arrivée en Italie du Nord autour de l'année 1500, une décennie après l'expulsion des Juifs d'Espagne. Leurs « patronymes-toponymes » témoignent d'une épopée¹²⁸ à travers la Provence, comme par exemple Foà-Foix, Cavaglione-Cavaillon ou encore Segre, un affluent de l'Èbre, au nord-est de la péninsule ibérique. Cette remarque sur l'origine du patronyme rattache la narration à un réseau intertextuel, au sens donné par Julia Kristeva de texte littéraire (verbal donc) comme espace de connexions, « absorption et transformation d'un autre texte » :

tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage se lit, au moins, comme double.¹²⁹

Le récit de l'héritage culturel rattache en effet implicitement « Argon » à d'autres récits de juifs piémontais, ultérieurs pour la plupart, notamment les autobiographies de Vittorio Foa, *Il cavallo e la torre* (1991)¹³⁰ ou de Cesare Segre, *Per curiosità* (1999)¹³¹, où les auteurs commencent également par évoquer les racines sépharades de leurs noms, qui sont aussi des toponymes. Le nom de famille est chargé d'une histoire, d'une origine plurielle (espagnole, provençale, piémontaise, juive) et d'une différence culturelle. L'hybridité des origines se traduit aussi dans l'hybridité du langage ; Primo Levi restitue en effet les nombreuses expressions qui forment les « mots de la tribu »¹³². Nous empruntons volontairement le titre de la traduction française de *Lessico familiare* de Natalia Ginzburg, à cause du lien intertextuel entre ces deux récits où le travail de mémoire est déclenché par le souvenir des mots entendus pendant la jeunesse. Primo Levi cite d'ailleurs l'œuvre de Natalia Ginzburg dans l'entretien accordé à Philip Roth reporté à la fin de notre édition de *Il sistema periodico*. Dans la famille de Primo

portés à la spéculation désintéressée, au discours argumenté, à la discussion élégante, sophistiquée et gratuite. »

¹²⁸ Le récit des aventures des aïeux, où s'entremêlent souvenirs, histoires et mythes familiaux, permet sans doute de comparer « Argon » à une sorte d'épopée au sens de « long poème [...] où le merveilleux se mêle au vrai, la légende à l'histoire », in Alain REY (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, tome 3, Paris, 2001, p. 111.

¹²⁹ Julia KRISTEVA, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 146.

¹³⁰ Vittorio FOA, *Il cavallo e la torre*, Turin, Einaudi, 1991.

¹³¹ Cesare SEGRE, *Per curiosità*, Turin, Einaudi, 1999.

¹³² Natalia GINZBURG, *Les mots de la tribu*, traduit de l'italien par Michèle CAUSSE, Paris, Grasset, 1966. Édition originale : *Lessico familiare*, Turin, Einaudi, 1963. Natalia Ginzburg, née Levi mais non apparentée à Primo Levi, appartient également à une famille juive piémontaise.

Levi, les « mots de la tribu » appartiennent au judéo-piémontais, un jargon né d'une « analogie phonétique insoupçonnée entre l'hébreu et le piémontais », un parler « presque disparu » et « destiné à parler des gôjím en présence des gôjím »¹³³. Au moment de l'écriture, l'hybridité du langage se traduit par une hybridité graphique : l'auteur indique en note qu'il a dû recourir à des signes ou associations linguistiques autres que ceux utilisés dans l'alphabet italien : œu, ě, kh, ô, ñ ... La récurrence des termes et expressions en judéo-piémontaises matérialisent ainsi la différence dans le texte.

La différence est une notion importante de ce récit des héritages qui raconte le lien des ancêtres à leur terre d'accueil. « Ni très aimés ni très détestés »¹³⁴, ces ancêtres n'ont pas connu de persécutions particulières, mais ont plutôt subi une « hostilité indéfinie »¹³⁵ et un mépris, une défiance, qui les distingue et les isole du reste de la population, même après l'émancipation de 1848. Il est très important de relever que, contrairement à d'autres récits de vie qui prennent racine dans le passé et remontent en général jusqu'à l'émancipation de 1848, Primo Levi ne se situe pas dans une tonalité hagiographique, d'encensement de l'esprit de conciliation *risorgimentale*. Dans les autobiographies déjà citées de Memo Bemporad (1984) ou de Vittorio Foa (1991), par exemple, le *Risorgimento* est évoqué de manière très élogieuse, sans ombres, alors que, si Primo Levi l'évoque, il ne lit pas l'événement comme marqueur d'un avant et d'un après dans les mœurs de la population rurale piémontaise. Les deux mondes, dans le Piémont rural, n'étaient pas radicalement opposés mais ils n'avaient pas non plus fusionné : majorité catholique et minorité juive cohabitaient dans les railleries et un « refus réciproque »¹³⁶. La minorité avait érigé « une barrière symétrique »¹³⁷ contre le monde chrétien, les « gôjím, ñarelím ». À l'inverse, de la majorité vers la minorité, le père de Primo Levi lui racontait comment, enfant, ses camarades de classe se moquaient de lui en repliant le bout de sa veste en forme d'oreille de cochon (un épisode similaire, que nous évoquerons ultérieurement, est raconté par Rosetta Loy dans *La parola ebreo*). Il faut s'interroger sur cette importante différence de point de vue dans le récit historique familial : les récits porteurs d'une forme d'hagiographie *risorgimentale* semblent vouloir mieux mettre en relief la rupture, la trahison des lois raciales de 1938. Ils insistent sur l'assimilation totale, l'indifférenciation des conditions, que ce soit dans la Toscane de Memo Bemporad ou le Piémont de Vittorio Foa, une assimilation

¹³³ Primo LEVI, *Le système périodique*, cit., p. 12-15. Édition originale : « insospettata analogia fonetica tra l'ebraico e il piemontese », « quasi scomparso », « destinato ad essere impiegato parlando dei gôjím in presenza dei gôjím ».

¹³⁴ *Ibid.*, p. 10. Édition originale : « molto amati né molto odiati ».

¹³⁵ *Ibid.* Édition originale : « indefinita ostilità ».

¹³⁶ *Ibid.*, p. 11. Édition originale : « rifiuto reciproco ».

¹³⁷ *Ibid.* Édition originale : « barriera simmetrica ».

qui rend d'autant plus insupportable l'exclusion de 1938. Le regard de Primo Levi est différent : le sentiment philo-*risorgimentale* est présent dans la famille, notamment quand il évoque son grand-oncle Barbapartín (Bonaparte), un prénom courant chez les Juifs qui gardaient le souvenir de la première émancipation accordée par Napoléon. Mais l'émancipation n'empêche pas l'expression d'une forme « d'antisémitisme », même quelques décennies après 1848 et l'exode rurale des Juifs, et l'analogie (que l'auteur relativise néanmoins) entre l'épisode de l'oreille de cochon et les persécutions nazies est établie, même si la persécution du rituel nazi n'est évidemment pas comparable aux moqueries enfantines :

il vilipendio del manto di preghiera è antico come l'antisemitismo : con questi manti, sequestrati ai deportati, le SS facevano confezionare mutande, che venivano poi distribuite agli ebrei prigionieri nei Lager.¹³⁸

La différence de point de vue met certainement en évidence le fait qu'il ne s'agit pas, pour Primo Levi, de donner un sens à la trahison que constituent les lois raciales, qu'il n'a peut-être pas sentie comme telle, mais plutôt de chercher à déconstruire ce que David Bidussa nommera quelques années plus tard le mythe du « bon italien »¹³⁹. L'auteur évite ainsi les césures historiques trop nettes en montrant que l'antisémitisme existait sans être diffus et sans atteindre des sommets de cruauté, tout comme l'assimilation totale était un mythe qui ne devait pas occulter la singularité d'une minorité culturelle, le « refus réciproque » des uns et des autres.

Le récit d'« Argon » se clôt sur la période de l'enfance et n'aborde donc pas celle des lois raciales. Mais il fonctionne comme une mise en abîme qui donne du sens à ce qui sera narré dans les chapitres suivants. Primo Levi y fait le récit d'une distinction, telle qu'il la perçoit en 1975 dans l'autoreprésentation, la perception d'une singularité de l'identité.

¹³⁸ Primo LEVI, *Le système périodique*, cit., p. 11 : « la dérision du châle de prière est aussi ancienne que l'antisémitisme : c'est avec ces châles, confisqués aux déportés, que les SS faisaient confectionner des caleçons qui étaient ensuite distribués aux prisonniers des Lager. »

¹³⁹ David BIDUSSA, *Il mito del bravo italiano*, Milan, Il Saggiatore, 1993. L'auteur définit par cette expression une tendance historiographique à minimiser les responsabilités du fascisme dans la persécution des Juifs italiens.

b) La différence raciale dans « Ferro » et « Fosforo »

La perception de la différence comme exclusion est racontée dans deux chapitres de *Il sistema periodico* : « Ferro », ancré dans la « nuit sur l'Europe »¹⁴⁰ de mars 1939, et « Fosforo », dont l'action se situe en juin 1942.

« Ferro » est un portrait de Sandro Delmastro, collègue de l'Institut de chimie, que Primo Levi tente vainement, dit-il, de « faire revivre dans une page écrite »¹⁴¹. Chimiste turinois né le 7 septembre 1917, Sandro a en effet été tué dans les combats pour la Libération à Cuneo le 5 avril 1944, alors qu'il avait rejoint le *Partito d'Azione* (Parti d'Action, souvent désigné par le sigle PdA). Avec la métaphore de la nuit qui tombe sur le continent européen, Primo Levi ouvre un chapitre centré sur la description d'un contexte sombre, celui de la guerre qui se prépare. Mais cette perception est celle du Je qui écrit *Il sistema periodico*, en 1975, car le Je d'alors est, dans la forteresse de l'Institut de chimie, « dans de blancs limbes d'anesthésie »¹⁴² à cause de la censure fasciste qui fait barrage à cette nuit devant ses murs. C'est un trait d'humour qui, en ce mois de mars 1939, introduit dans le silence du laboratoire le portrait de Sandro : « Nuntio vobis gaudium magnum. Habemus ferrum »¹⁴³, en référence à l'élection récente du cardinal Pacelli comme pape Pie XII. Les mots sont de Sandro, « un isolé »¹⁴⁴, en marge car discordant par rapport au groupe ; non pas parce qu'il est Juif mais par son allure et ses manières de paysan piémontais.

La relation de spécularité qui s'instaure avec Sandro permet d'introduire les effets des lois raciales sur le Je qui, lui aussi, était en train de devenir un « isolé ». Mais il ne s'agit pas d'une exclusion à proprement parler, plutôt d'un éloignement, d'une forme d'*estraneità*, c'est-à-dire le sentiment, la perception, d'être étranger plus que l'état en lui-même (le verbe utilisé par le sujet est d'ailleurs « je sentais »¹⁴⁵). L'éloignement ne se mesure pas en termes d'actes ou de mots agressifs à l'encontre du Je, mais en termes de perception qui traduisent mutuellement la « méfiance » et le « soupçon »¹⁴⁶ :

¹⁴⁰ Primo LEVI, *Le système périodique, cit.*, p. 49. Édition originale : « la notte dell'Europa ».

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 62. Édition originale : « farlo rivivere in una pagina scritta ».

¹⁴² *Ibid.*, p. 49. Édition originale : « in un bianco limbo di anestesia ».

¹⁴³ *Ibid.*, p. 51.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 52. Édition originale : « un isolato ».

¹⁴⁵ *Ibid.* Édition originale : « sentivo ».

¹⁴⁶ *Ibid.* Édition originale : « diffidenza », « sospetto ».

Da pochi mesi erano state proclamate le leggi razziali, e stavo diventando un isolato anch'io. I compagni cristiani erano gente civile, nessuno fra loro né fra i professori mi aveva indirizzato una parola o un gesto nemico, ma li sentivo allontanarsi, e, seguendo un comportamento antico, anch'io me ne allontanavo : ogni sguardo scambiato fra me e loro era accompagnato da un lampo minuscolo, ma percettibile, di diffidenza e di sospetto. Che pensi tu di me ? Che cosa sono io per te ? Lo stesso di sei mesi addietro, un tuo pari che non va a messa, o il giudeo che « di voi tra voi non rida » ?¹⁴⁷

La citation s'achève par une nouvelle citation, tirée de la *Commedia* de Dante Alighieri, qui souligne cette fois les racines chrétiennes de l'antijudaïsme : « Si la cupidité vous crie autre chose, / soyez hommes, et non folles brebis, / afin que le Juif, parmi vous, ne rie de vous ! »¹⁴⁸ Les paroles du poète florentin acquièrent évidemment, dans ce contexte historique, une signification particulière, quand l'on pense par exemple qu'elles figurent sur les couvertures de plusieurs numéros de *La Difesa della Razza*, le journal de diffusion de la politique raciale fondé en 1938 par Telesio Interlandi¹⁴⁹. Les lois raciales engendrent chez Primo Levi un questionnement identitaire, souligné dans l'extrait précité par les formes interrogatives qui n'impliquent toutefois pas de situation dialogique réelle, puisque la possibilité d'un véritable échange avec les autres est rompue. Ce dialogue est, pour le narrateur, intérieur et il interroge les représentations du Moi. L'éloignement est bien sûr, et avant tout, imposé par la loi et les autres mais il s'agit aussi d'une sorte d'auto-marginalisation. Le repli sur soi, le réflexe atavique adopté par le Je rappelle d'ailleurs des passages de Giorgio Bassani et le narrateur des *Lunettes d'or* qui épouse le principe de séparation en enfermant les autres dans la catégorie distincte de *goy*. Le chapitre introductif d'« Argon » prend alors tout son sens : la correspondance lexicale avec la reprise du substantif « sospetto » insiste sur la correspondances des comportements des

¹⁴⁷ *Ibid.* : « les lois raciales avaient été proclamées depuis quelques mois et, peu à peu, j'étais devenu, moi aussi, un isolé. Mes camarades chrétiens étaient des gens civilisés, aucun parmi eux ni parmi les professeurs n'avait eu à mon adresse un mot ou un geste hostiles, mais je sentais qu'ils s'éloignaient et, selon un comportement ancien, moi aussi je m'éloignais d'eux : chaque regard échangé entre eux et moi était accompagné d'une lueur minuscule, mais perceptible, de méfiance et de soupçon. Que penses-tu de moi ; Que suis-je pour toi ? Le même qu'il y a six mois, ton égal qui ne va pas à la messe, ou le juif qui 'parmi vous de vous ne rit pas' ? »

¹⁴⁸ Dante ALIGHIERI, *La divine comédie, Le Paradis. Paradiso* (V, 79-81), édition bilingue traduite par Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1992 (1990), p. 58-59 : « Se mala cupidigia altro vi grida, / uomini siate, e non pecore matte, / sì che 'l Giudeo di voi tra voi non rida ! » Ici, le traducteur de l'édition française fait une mention (erronée) de la référence, mais c'est cette fois plus compréhensible que pour la première citation en yiddish, puisque le lecteur francophone ne dispose pas de la même « compétence encyclopédique » (Umberto ECO, *op. cit.*, p. 95) que le lecteur italo-phon.

¹⁴⁹ On renvoie de nouveau au volet iconographique central du volume de Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *L'Italie fasciste et la persécution des juifs, cit.*, qui reproduit ces illustrations.

ancêtres et du Je, avec l'élévation d'un « mur » ou d'une « barrière réciproque ». Sandro, par son anomalie, est le seul avec qui un rapprochement est possible : la « différence » de leurs origines les rend « riches »¹⁵⁰ et capables d'échanger. La différence d'origine les rapproche et s'estompe alors dans une même communion de principes : les sciences, la chimie et la physique, étaient « l'antidote du fascisme que lui et moi cherchions » en cela qu'elles sont constamment soumises à vérification et non pas « tissues de mensonges et de vanité, comme la radio et les journaux »¹⁵¹.

Dans « Fosforo », qui raconte des souvenirs de juin 1942, c'est un autre effet des lois raciales qui est décrit. Convoqué par le directeur d'une usine pharmaceutique pour y travailler à la recherche d'un remède oral contre le diabète, le narrateur note tout d'abord la grimace (qui, encore une fois, rappelle celle de Sciagura dans *Les Lunettes d'or* de Bassani) et le ton hâtif par lequel on s'adresse à lui. La perception est celle du Je du passé, comme en témoigne l'emploi de l'adverbe « alors » : « je compris alors que cette hâte curieuse de nombreux Italiens 'aryens' se trouvant devant des juifs n'était pas le fruit du hasard. »¹⁵² Mais c'est surtout la relation entretenue avec la jeune collègue Giulia Vineis, une catholique, qui met la question de la différence au cœur du propos. La relation qui lie les deux jeunes gens est ambiguë et oscille entre la conscience de l'impossibilité de leur relation et le désir. Primo Levi éprouve alors une forte jalousie envers le fiancé de Giulia, parti au service militaire :

Perché, essendo un « gòì », faceva il servizio militare, naturalmente : [...] mi sentivo invadere da un odio assurdo per il rivale mai conosciuto. Un gòì, e lei una gòìa, secondo la terminologia atavica : e si sarebbero potuti sposare. Mi sentivo crescere dentro, forse per la prima volta, una nauseabonda sensazione di vuoto : questo, dunque, voleva dire essere altri ; questo il prezzo di essere il sale della terra. Portare in canna una ragazza che si desidera, ed esserne talmente lontani da non potersene neppure innamorare : portarla in canna in Viale Gorizia per aiutarla ad essere di un altro, ed a sparire dalla mia vita.¹⁵³

¹⁵⁰ Primo LEVI, *Le système périodique*, cit., p. 52. Edition originale : « diversità », « ricchi ».

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 55. Édition originale : « l'antidoto al fascismo che lui ed io cercavamo », « e non tessuti di menzogne e di vanità, come la radio e i giornali ».

¹⁵² *Ibid.*, p. 134. Édition originale : « compresi allora che questa curiosa fretta di molti italiani 'ariani' nei confronti degli ebrei non era casuale. »

¹⁵³ *Ibid.*, p. 151 : « Car, étant goy, il faisait son service militaire, naturellement, [...] je me sentais envahi par une haine absurde pour ce rival jamais connu. Un goy, et elle une goy, selon la terminologie ancestrale : ils auraient pu se marier. Je sentais grandir en moi, pour la première fois peut-être, une sensation écoeurante de vide : c'était donc cela que voulait dire 'être différent', le prix à payer pour être sel de la terre. Porter sur sa bicyclette une fille que l'on désire, et en être tellement éloigné qu'on ne pouvait même pas en être amoureux ; la porter sur son cadre

L'épisode marque le retour du comportement atavique d'auto-différenciation décrit dans « Argon » et dans « Ferro », tel un fil rouge qui lie l'auteur à son passé et à celui de ses ancêtres. La différence est alors vécue comme une impossibilité de vivre, un effacement de soi et une annulation du désir. L'effacement et l'exclusion sont soulignés par la citation de l'Évangile de Saint Matthieu (chapitre 5, verset 13) : « Vous êtes le sel de la terre. Mais si le sel perd sa saveur, avec quoi la lui rendra-t-on ? Il ne sert plus qu'à être jeté dehors, et foulé aux pieds par les hommes. » L'effacement de soi conduit le Je au sacrifice de sa personne au profit de l'ennemi sentimental.

La lecture de cet épisode par le narrateur de 1975 est intéressante : Primo Levi tâche de restituer « [sa] pensée dominante de ces années »¹⁵⁴, une historicisation du sentiment éprouvé afin de comprendre pourquoi il avait abandonné toute idée de se battre pour Giulia. Le jeune Primo Levi avait, en 1942, formulé l'idée que c'était son incompetence relationnelle avec les femmes qui lui avait fait perdre Giulia et que les lois raciales n'y étaient pour rien. En réalité, dans l'entretien avec Philip Roth, il évoque de nouveau la perte de Giulia (et de lui-même ?) qui l'avait fait sentir « veuf et orphelin »¹⁵⁵ (« Oro », chapitre suivant) : il explique alors que, s'il doit analyser sa timidité sexuelle de l'époque, il se rend maintenant compte qu'elle était grandement conditionnée par les lois raciales. Ce jugement signale un écart de perception avec le sentiment contemporain du temps de l'expérience :

è certo che essa [la mia timidezza sessuale] era in buona parte condizionata dalle leggi razziali ; anche altri miei amici ebrei ne soffrivano, alcuni nostri compagni di scuola « ariani » ci deridevano, dicevano che la circoncisione non era altro, in sostanza, che una castrazione, e noi, almeno a livello inconscio, tendevamo a crederci (aiutati in questo dal puritanesimo che dominava nelle nostre famiglie).¹⁵⁶

dans le Viale Gorizia pour l'aider à devenir la femme d'un autre et à disparaître de ma vie. »

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 151-152. Édition originale : « il mio pensiero dominante di quegli anni ».

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 153. Édition originale : « vedovo ed orfano ».

¹⁵⁶ *Ibid.*, entretien avec Philip Roth. Nous traduisons : « il est certain que celle-ci [ma timidité sexuelle] était en grande partie conditionnée par les lois raciales ; d'autres de mes amis juifs en souffraient aussi, certains de nos camarades de classe 'aryens' se moquaient de nous, ils disaient que la circoncision n'était rien d'autre, en réalité, qu'une castration, et nous, au moins inconsciemment, nous tendions à le croire (aidés en cela par le puritanisme qui dominait dans nos familles) ».

La citation indique une forme de soustraction du narrateur à lui-même, qui ne vit plus sa vie ou celle qu'il voudrait mais seulement celle qu'il lui a été donné de vivre.

D) Présences fugaces de l'altérité dans *La parola ebreo* de Rosetta Loy (1997)

a) Rosetta Loy, enfant-témoin de l'Histoire

Née en 1931 dans une famille de la bourgeoisie catholique romaine, Rosetta Loy a grandi pendant les années du fascisme. L'expérience de la différence raciale a été pour elle déterminante et a d'ailleurs généré plusieurs projets d'écriture qui mêlent, dans des formes différentes, histoire personnelle et mémoire de l'Histoire. Témoin de la marginalisation imposée à plusieurs membres de son environnement quotidien, discriminés en tant que Juifs, Rosetta Loy a fait de ce matériau biographique l'objet de plusieurs livres écrits dans les années quatre-vingt-dix, dans un contexte de forte sollicitation des témoins de la Shoah¹⁵⁷. Dans *Ciocolata da Hanselmann (Un chocolat chez Hanselmann)*¹⁵⁸, roman publié en 1995, parsemé de biographèmes ancré dans l'univers de la bourgeoisie catholique, l'un des personnages principaux, Arturo, est victime des lois raciales de l'automne 1938. Ensuite, en 1997, Rosetta Loy publie *La parola ebreo (Madame Della Seta aussi est juive)*, un texte hybride où alternent souvenirs personnels et chronique historique. L'objet du récit, qui n'est cette fois pas fictionnel, consiste en une réflexion sur le contexte d'élaboration et de promulgation des lois raciales, avec une attention particulière portée aux responsabilités de l'Église catholique, accusée de n'être pas suffisamment intervenue pour empêcher l'ostracisation puis l'anéantissement de milliers d'individus.

¹⁵⁷ Il s'agit de la période qualifiée d'« ère du témoin » par Annette Wieviorka. La question de la périodisation du témoignage de la Shoah est abordée dans la troisième partie de notre thèse.

¹⁵⁸ Rosetta LOY, *Un chocolat chez Hanselmann*, traduit de l'italien par Françoise BRUN, Paris, Payot et Rivages, 1996. Édition originale : *Ciocolata da Hanselmann*, Milan, R.C.S., 1995.

Questa memoria autobiografica non è un saggio ma neppure un racconto di fantasia e chiama specificamente in causa fatti e avvenimenti realmente accaduti. Mi sono trovata quindi nella necessità di sottoporre a continue verifiche la mia narrazione ¹⁵⁹

Pour construire le récit historique, Rosetta Loy a mené un travail de documentation précise, dont les références sont produites en fin d'ouvrage. L'auteur introduit aussi la perspective du Je, qui est double : celle du Je-auteur et celle du Je-enfant, témoin de l'Histoire. Le lien entre expérience de l'Histoire et écriture mémorielle est souvent rappelé au lecteur par des autoreprésentations qui mettent en évidence l'écoulement du temps et l'altération du Je en soixante ans de vie. *La parola ebreo* souligne ainsi la relation d'un individu à son passé et à son identité présente et personnelle qui, comme l'écrit Tzvetan Todorov, « est faite, entre autres, des images qu'il a de ce passé. »

Le soi présent est une scène sur laquelle interviennent comme personnages actifs un soi archaïque, à peine conscient, formé dans la petite enfance, et un soi réfléchi, image de l'image que les autres ont de nous – ou plutôt de celle que nous nous imaginons présente dans leur esprit. ¹⁶⁰

Le voyage temporel entre présent de l'écriture et passé de l'expérience est par exemple exprimé ainsi : l'auteur entend restituer « les pensées de cette petite fille qui n'en est plus une »¹⁶¹, effectuer un retour « en arrière dans le temps »¹⁶², une démarche significative d'un besoin de comprendre des épisodes obscurs du passé. Le témoin est ici porteur d'une perception particulière, celle d'une enfant des années trente ; elle appartient de ce fait à la « génération 1,5 », une expression qui désigne des « enfants survivants » à la fois « trop jeunes » et « assez vieux » pour avoir vécu l'expérience¹⁶³. Si nous citons *L'Enfant-Shoah*, où Ivan Jablonka a recours au concept élaboré par Marianne Hirsch pour désigner les enfants survivants du génocide, c'est parce qu'il peut aussi définir le témoin Rosetta Loy, qui a fait l'expérience de

¹⁵⁹ Rosetta LOY, *La parola ebreo*, Turin, Einaudi, 2002 (1997), p. 149. *Madame Della Seta aussi est juive*, traduit de l'italien par Françoise BRUN, Paris, Payot et Rivages, 2000 : « Ce mémoire autobiographique n'est ni un essai ni un livre de fiction ; il parle d'événements et de faits réels. J'ai donc dû soumettre constamment mon texte à une vérification historique. »

¹⁶⁰ Tzvetan TODOROV, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, p. 25.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 162. Édition originale, p. 137 : « i pensieri di quella bambina non più bambina. »

¹⁶² *Ibid.*, p. 7. Édition originale : « indietro nel tempo ».

¹⁶³ Ivan JABLONKA (dir.), *L'Enfant-Shoah*, P.U.F., 2014, p. 29. Ivan Jablonka reprend l'expression « génération 1,5 » de Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012.

la différenciation raciale dans des circonstances particulières : trop jeune pour en saisir tout le sens, mais assez âgée pour percevoir les faits, en garder un souvenir assez précis et en éprouver une culpabilité génératrice, des années plus tard, d'un besoin d'écrire. Une image gardée de l'enfance a été particulièrement déterminante dans le commencement du travail de mémoire : celle de Giorgio Levi, le jeune voisin juif auquel la concierge, garante des lois fascistes, refuse l'utilisation de l'ascenseur pour monter sa bicyclette jusqu'à l'appartement. Ce fait conservé en mémoire [et que nous analyserons ultérieurement] a déclenché chez l'auteur, des décennies plus tard, l'envie de se documenter sur le contexte des lois raciales.

Dans *La parola ebreo*, les épisodes narratifs autobiographiques alternent avec la chronique historique qui correspond aux années de la campagne antisémite, des lois raciales de 1938 et des persécutions contre les Juifs italiens. L'attention se focalise sur un point alors assez peu connu, malgré les révélations de la fiction dramatique de Rolf Hochhuth, *Le Vicaire* (1963) qui provoqua un scandale : le silence de l'Église catholique face à la Shoah et le comportement de Pie XI, puis de Pie XII, face aux persécutions raciales. L'illustration de Lorenzo Mattotti pour l'édition économique de 2002 insiste sur ces deux dimensions : l'étoile de David qui distingue deux fillettes identiques, mais aussi le silence de la hiérarchie catholique avec l'image de Saint-Pierre de Rome qui se dessine derrière les enfants. Comme indiqué en note, l'auteur a effectué un travail de recherche approfondi pour retracer cette chronologie des persécutions ; « par scrupule, et pour aider le lecteur »¹⁶⁴, Rosetta Loy indique en fin d'ouvrage la bibliographie utilisée dans le cadre de ce travail de vulgarisation historique. Le lecteur voit s'enchevêtrer mémoire personnelle et mémoire collective, dans une relation qui a pour principal effet de montrer les répercussions de la politique antisémite, depuis le niveau de la macro-histoire sur les vies de l'entourage, c'est-à-dire au niveau anonyme de la micro-histoire. Il faut ici évoquer l'influence de l'œuvre d'Elsa Morante sur l'auteur, notamment de *La Storia* (1974). Dans un entretien publié au moment de la première parution, en 1997, de *La parola ebreo*, Rosetta Loy a affirmé que la lecture du roman de Morante avait été pour elle déterminante et avait engendré « une prise conscience très forte » de la manière dont « l'histoire générale entre dans la vie de chacun » :

Posso dire quali sono stati i libri importanti per me. [...] E ancora dovrei parlare della Morante.

Trovo che il libro più bello della Morante sia sicuramente “*Menzogna e sortilegio*”, però il libro

¹⁶⁴ Rosetta LOY, *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 177. Edition originale, *La parola ebreo*, cit., p. 149 : « per obbligo e scrupolo filologico ma soprattutto per rendere servizio al lettore. »

che mi ha dato un certo senso della storia è stato proprio “*La storia*”, con tutto che aveva cose che non mi piacevano, non mi ha “preso”, ma a un certo punto vi ho trovato questa visione di come la storia generale entri nella vita di tutti ed è inutile che diciamo “non mi tocca”, “non mi importa”, tocca tutti, perché è l'appartenenza alla collettività che fa capire la storia. La collettività mi determina, segna la mia vita e capire questa è una presa di coscienza molto forte, che mi è arrivata attraverso la lettura di questo libro.¹⁶⁵

Mais l’alternance des récits ne répond pas au seul objectif de rendre à l’Histoire sa « dimension vécue »¹⁶⁶, pour reprendre l’expression de François Dosse : elle permet aussi de considérer les actions de l’entourage – celles des proches, des voisins – au regard de la chronologie historique afin, peut-être, de mettre en lumière les mécanismes concrets, individuels et collectifs, d’exclusion de l’Autre. La narration rétrospective permet ainsi à Rosetta Loy de dégager les comportements coupables d’avoir participé, passivement ou activement selon les situations, à la mise en pratique d’une législation et d’une persécution qui semblaient inconcevables.

La perception de la différence est sans doute imputable, chez l’enfant, à la prise de conscience d’un autre type de décalage, relatif à l’inadéquation de son milieu familial par rapport à la norme politique. Nombreuses sont les pauses narratives qui décrivent l’histoire du père, « allergique [au fascisme] dès le premier instant ».¹⁶⁷ Le portrait du père apparaît dès les premières pages et donne le ton quant à la nature des relations qu’entretient le milieu de la narratrice avec le régime : le père de Rosetta Loy, ingénieur, est dès le début réticent aux idées fascistes, dans lequel il avait d’abord voulu voir un « feu de paille »¹⁶⁸ : le scandale provoqué par l’affaire Matteotti lui avait fait espérer « le déclin rapide de Mussolini »¹⁶⁹. Devant la

¹⁶⁵ Entretien disponible sur le site : <http://www.wuz.it/archivio/cafeletterario.it/interviste/loy.html> : « Je peux dire quels ont été pour moi les livres importants. [...] Et je devrais aussi parler de Morante. Je trouve que le plus beau livre de Morante est certainement *Mensonge et sortilège*, mais celui qui m’a donné un certain sens de l’histoire a vraiment été *La Storia*, malgré le fait qu’il comportait des choses que je n’aimais pas et qu’il ne m’a pas ‘prise’. Mais à un certain point, j’y ai trouvé cette vision de la façon dont l’histoire générale entre dans la vie de chacun, et il est alors inutile de dire ‘cela ne me regarde pas’, ou ‘je m’en fiche’, parce que c’est l’appartenance à la collectivité qui fait comprendre l’histoire. La collectivité me détermine, marque ma vie, et comprendre cela est une prise conscience très forte, qui m’est arrivée à travers la lecture de ce livre. »

¹⁶⁶ François DOSSE, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2011 (2005), p. 264.

¹⁶⁷ Rosetta LOY, *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 17. Édition originale, *La parola ebreo*, cit., p. 11 : « Al fascismo era stato allergico dal primo momento. »

¹⁶⁸ *Ibid.* Édition originale, p. 12 : « un fuoco di paglia ».

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 18. Édition originale : « nel suo ottimismo aveva creduto in un fuoco di paglia. Ancora dopo il delitto Matteotti aveva sperato nel rapido declino di Mussolini. »

consolidation du régime, il adopte une position de retrait ; « pour endiguer au bureau la logorrhée des enthousiastes du nouveau régime, il avait fait accrocher dans le hall une pancarte qui disait : ‘Dans ces bureaux, on ne parle pas de politique.’ »¹⁷⁰. Il prend sa carte au P.N.F. pour continuer à travailler et porte l’insigne du Parti sur le revers de sa veste, mais « les rares fois où il doit porter la chemise noire (inauguration d’un chantier, visite par quelque autorité d’une route ou d’un pont qui viennent d’être achevés), nous assistons amusés aux mimiques de dérision qu’il fait devant la glace. »¹⁷¹ À l’annonce de l’entrée en guerre de l’Italie contre la France et le Royaume-Uni, il va témoigner « sa solidarité humaine et sa honte d’italien »¹⁷² à Madame Fioravanti, qui est française. En 1943, pour ne pas collaborer avec les Allemands, il préfère fermer son cabinet d’expertise.

Le père est réfractaire aux idées fascistes sans être un militant antifasciste, un opposant déclaré au régime. Il se retire de la scène politique qui le passionnait pourtant et réserve ses critiques, souvent violentes, à l’espace privé, au refuge familial qu’est l’appartement de via Flaminia. Puisque l’espace public est de plus en plus monolithique et exclut de fait toute opinion divergente, il ne peut prendre le risque de perdre sa position sociale et d’entraîner sa famille dans une chute qu’il considère du reste comme un sacrifice inutile. Il impose en revanche aux siens une conduite morale sans failles et condamne de son mépris toute manifestation pro-fasciste. L’épisode de la gare Termini est un exemple significatif de la posture morale du père. L’action se déroule en 1937. Le frère aîné de la narratrice accompagne leur mère à la gare Termini pour accueillir leur père qui revient d’un voyage d’affaires à Turin. L’aîné revêt avec fierté son nouvel uniforme de *balilla* qu’il porte dans les nombreux rassemblements et « exercices, marches et mousquetons pour entraîner les élèves à la guerre »¹⁷³. Mère et fils attendent le moment des retrouvailles, impatients et remplis d’excitation :

Papà non fa un cenno, non un sorriso, procede dritto con la sua valigetta [...]. Scompare. La mamma e mio fratello sono rimasti soli [...].

¹⁷⁰ *Ibid.* Édition originale : « per arginare in ufficio la logorrea degli entusiasti del nuovo regime ha fatto attaccare nell’anticamera un cartello con la scritta ‘In questo ufficio non si parla di politica’. »

¹⁷¹ *Ibid.* Édition originale : « le rare volte che deve indossare la camicia nera (inaugurazione di un cantiere, visita di qualche autorità a una strada o a un ponte appena terminati) noi bambini assistiamo divertiti alla sua mimica sbeffeggiatrice davanti allo specchio ».

¹⁷² *Ibid.*, p. 104. Édition originale, p. 86 : « la sua solidarietà umana e la sua vergogna di italiano ».

¹⁷³ *Ibid.*, p. 29. Édition originale, p. 20 : « esercizi, marce e moschetti per allenare gli alunni alla guerra ».

Non so cosa si siano detti la mamma e il suo bambino in divisa mentre tornavano a casa e Francesco seduto al volante guidava l'Astura. Se sia stata più forte l'umiliazione o abbia vinto il senso del ridicolo.¹⁷⁴

Le décalage entre les préceptes inculqués à l'école ou dans les organisations de jeunesse et l'éducation familiale est important et l'enfant le perçoit : « Je voudrais savoir si *giudeo* e *ebreo* c'est la même chose, maman dit oui c'est pareil mais il faut dire *ebreo*, *giudeo* ce n'est pas beau, c'est même vulgaire. Ils peuvent se vexer. »¹⁷⁵ Les doutes de l'enfant font écho aux mutations terminologiques d'une époque où le fascisme s'employait à resémantiser le vocabulaire. Marie-Anne Matard-Bonucci rappelle en effet que les « mots de la race » sont très significatifs du tournant raciste ; le terme de « stirpe » disparaît ainsi au profit de « *razza* », et le binôme « *ebraismo-antiebraismo* » est remplacé par celui de « *giudaismo* et *antigiudaismo* »¹⁷⁶. Les propos entendus à la maison par la narratrice de *La parola ebreo* sont donc en dissonance par rapport aux pontifes assénés aux enfants à l'extérieur et remettent en question l'éducation propagandiste en instillant le doute chez la jeune narratrice. La dissonance, l'inadéquation, sont les termes qui caractérisent la relation qui s'instaure entre le climat antisémite de la deuxième moitié des années trente et la perception qu'a l'enfant de son environnement immédiat. La vision du judaïsme transmise à l'école ne trouve pas d'écho dans le regard que porte le Je sur la réalité ordinaire : les manifestations de l'altérité ne sont ainsi pas menaçantes, mais leur présence mystérieuse et insolite exerce sur elle une fascination.

b) Figures de l'altérité dans *La parola ebreo*

Les manifestations de l'altérité inaugurent et parsèment le récit autobiographique. Le récit s'ouvre en effet sur la scène de la circoncision dans l'appartement d'en face. L'enfant voit,

¹⁷⁴ *La parola ebreo*, cit., p. 21. *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 30 : « Papa n'a pas un signe, pas un sourire, il continue tout droit avec sa mallette [...]. / Je ne sais pas ce que maman et son petit garçon en uniforme se sont dit sur le chemin du retour, avec Francesco assis au volant qui conduisait l'Astura. Si l'humiliation a été la plus forte, ou si le sentiment du ridicule l'a emporté. »

¹⁷⁵ *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 97. *La parola ebreo*, cit., p.80-81 : « Io vorrei sapere se giudei e ebrei sono la stessa cosa, la mamma dice sí, è lo stesso, ma bisogna dire ebrei, giudei non è bello, è anche volgare. Si possono offendere. »

¹⁷⁶ Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *L'Italie fasciste et la persécution des juifs*, cit., p. 21.

à travers le voilage des rideaux, des personnes aller et venir dans l'appartement et interroge alors sa gouvernante allemande, Annemarie, qui lui explique qu'un nouveau-né va être circoncis, comme le veut la tradition juive. Cet épisode marque l'introduction du « mot 'juif' » (titre de l'édition originale) dans la vie de la narratrice, un épisode qui mêle fascination et horreur puisque l'enfant, qui ne peut pas voir directement la scène, imagine un « bain de sang ». Les mots entrent d'abord dans sa vie en langue allemande : « *beschneiden* »¹⁷⁷ (circoncire) et « *Sind Juden* »¹⁷⁸, sont les termes employés par Annemarie, dont la narratrice remarque la « grimace de dégoût »¹⁷⁹ et le regard plein de « sévérité »¹⁸⁰. Le mélange d'incrédulité et de peur – certainement amplifié par la sévérité de jugement de la gouvernante – laisse aussi entrevoir un premier sentiment de décalage : l'enfant perçoit une certaine proximité avec les personnes qu'elle réussit à entrevoir derrière les rideaux, « des petites filles avec des nœuds sur la tête semblables au mien, des dames avec des perles autour du cou, moulées dans des robes de jersey moelleux comme celles de maman »¹⁸¹. L'altérité qu'elle perçoit est aussi teintée de familiarité. La scène suivante introduit le premier portrait de Madame Della Seta qui, elle aussi, est juive (titre de la traduction française). La vieille dame apporte des cadeaux à la fillette malade, qui l'adore, « même si elle est juive »¹⁸². Le portrait de Madame Della Seta entraîne celui des voisins qui vivent dans l'appartement de l'étage supérieur, les Levi, dont le fils Giorgio joue souvent au ballon avec le frère aîné de la narratrice. Le souvenir de la découverte de l'altérité commence par l'examen du petit microcosme de la via Flaminia où l'auteur passe son enfance.

La convocation de ces figures de l'altérité juive est d'autant plus efficace qu'elle fait écho aux discours entendus à l'école ou ailleurs. Il y d'abord les Juifs des illustrations bibliques observées à l'école, tenue par les sœurs catholiques. Abraham, Isaac, les Maccabées, les Pharisiens, Hérode, Caïfa, Barabas, tous sont juifs et viennent d'une époque où Dieu « était sans cœur, et puis heureusement le Christ est descendu sur la terre, et lui au contraire il est très gentil et très beau. »¹⁸³ L'éducation religieuse est en ce temps marquée par l'antijudaïsme, comme le montre l'épisode de la messe de Pâques de l'année 1939 ; l'homélie prend, dans le contexte de persécution, une connotation particulière. Le récit de la mort du Christ racontée aux

¹⁷⁷ *Madame Della Seta aussi est juive, cit.*, p. 7. *La parola ebreo, cit.*, p. 3 : « 'beschneiden' ».

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 8. Édition originale, p. 4 : « 'Sind Juden' ».

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 7. Édition originale, p. 3 : « una smorfia di disgusto ».

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 8. Édition originale, p. 4 : « severo ».

¹⁸¹ *Ibid.* Édition originale, *ibid.* : « bambine con i fiocchi in testa simili al mio, signore con le perle al collo e i corpi fasciati da morbidi vestiti di maglia come quelli della mamma. »

¹⁸² *Ibid.*, p. 9. Édition originale, p. 4 : « anche se è ebrea. »

¹⁸³ *Ibid.*, p. 10. Édition originale, p. 5 : « era senza cuore, poi per fortuna è sceso sulla terra Cristo che invece è buono e bellissimo. »

enfants et l'acharnement sur les scribes et les pharisiens coupables de son supplice font confusément écho à la stigmatisation dont sont victimes les Juifs italiens ; les persécutions d'aujourd'hui apparaissent de ce fait comme un châtement divin qui s'abattra sur le peuple déicide : « Ce sont les Scribes et les Pharisiens qui l'ont tué [...]. Et la foule sur la place de Jérusalem qui criait 'à mort, à mort !' Et après ils l'avaient fouetté jusqu'au sang avec des verges et ils lui avaient mis sur la tête une couronne d'épines et la foule s'était moquée de lui, attirant sur elle une malédiction terrible. »¹⁸⁴ Le vieil antijudaïsme catholique se teinte d'une nouvelle forme d'antisémitisme fasciste et s'adapte au contexte politique en épargnant Ponce Pilate et les Romains : « Ponce Pilate était romain et les Pharisiens et les Scribes étaient juifs. Hérode aussi était juif et pareil pour Caïfa. Et Barabbas. Tous ils étaient juifs, sauf les centurions. »¹⁸⁵ Dans l'esprit du jeune enfant, les personnages bibliques et les Juifs de l'entourage apparaissent pêle-mêle, dans un mélange présenté sans hiérarchisation. Cette vision de la réalité environnante traduit le point de vue spécifique de l'enfant, une perception « sans préjugés et sans jugements » que Rosetta Loy est particulièrement attentive à souligner :

Ognuno vede ciò che vuole vedere. Penso che i bambini siano quelli che vedono meglio, perché non hanno pregiudizi e non hanno giudizi: i bambini registrano e per questo sono più capaci di vedere. L'infanzia è un momento importantissimo della vita. Però anche i bambini probabilmente colgono certe cose e certe altre forse non vogliono coglierle.¹⁸⁶

Mais peu à peu, chez l'enfant, le sentiment d'un décalage naît de l'asymétrie entre les discours de stigmatisation et la perception d'une familiarité avec les Juifs de l'entourage. La rencontre avec une petite fille, autre figure de l'altérité, interpelle plus précisément la conscience naissante de l'enfant et distille le doute, le sentiment d'inadéquation entre les représentations et la perception du réel. Au parc de Valle Giulia, la narratrice se trouve à quelques mètres d'une fillette qui joue seule et qui porte elle aussi une culotte Petit Bateau. La

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 95. Édition originale, p. 79 : « Lo hanno ucciso gli scribi e i farisei [...]. « La folla che gremiva la piazza di Gerusalemme e gridava 'a morte, a morte !'. E dopo lo avevano frustato a sangue con le verghe e gli avevano messo in testa una corona di spine, e la folla lo aveva schernito attirando su di sé una terribile maledizione. »

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 10. Édition originale, p. 6 : « Pilato era romano e i farisei e gli scribi ebrei. Anche Erode era ebreo e anche Caifa. Anche Barabba. Erano tutti ebrei, meno i centurioni. »

¹⁸⁶ Entretien disponible sur le site : <http://www.wuz.it/archivio/cafeletterario.it/interviste/loy.html>. Nous traduisons : « Chacun voit ce qu'il veut voir. Je pense que les enfants sont ceux qui voient le mieux, parce qu'ils n'ont pas de préjugés et qu'ils ne jugent pas : les enfants enregistrent et c'est pour cela qu'ils sont plus aptes à voir. L'enfance est un moment très important de la vie. Mais même les enfants saisissent probablement certaines choses et ne veulent peut-être pas en saisir d'autres. »

narratrice, de santé fragile, n'a habituellement pas le droit de jouer avec les autres enfants et se voit condamnée à la solitude. Mais cette fois, leurs gouvernantes respectives décident qu'elles ont le droit de se côtoyer. Elle s'approche de sa camarade et son attention se porte alors sur l'étoile que celle-ci porte autour du cou, une étoile de David, lui explique-t-on, et non pas la médaille de la Vierge. Cette étoile semble « pleine de mystère »¹⁸⁷ et suscite l'envie de la jeune narratrice. L'enchaînement séquentiel introduit immédiatement après le souvenir d'un personnage de Juif très cruel qui s'acharne sur un pauvre enfant, dans un livre lu (l'auteur ne précise pas où) pendant l'hiver 1936 ; la juxtaposition des deux épisodes réunis dans un seul bloc narratif, sans saut de ligne, accentue le contraste entre la perception de l'environnement immédiat et les discours antisémites entendus hors du milieu familial.

D'autres figures de l'altérité, plus éloignées, peuplent l'imaginaire de l'enfant, en ces temps qui suivent la proclamation de l'Empire. La narratrice se remémore les enfants chantant « Faccetta nera » ou d'autres chants patriotiques. Du jour au lendemain la chanson est interdite : le concierge Domenico explique que l'invitation à la « belle Abyssine » est une insulte à « la race aryenne pure, à laquelle nous appartenons. »¹⁸⁸. L'autre image de l'altérité noire est celle du négrillon des missions, chez le boulanger, qui « fait un mouvement de haut en bas avec sa tête »¹⁸⁹ quand la fillette glisse une pièce de monnaie dans la petite boîte. Mais ces figures lointaines relèvent de la sphère de l'imaginaire, contrairement aux altérités proches et palpables, celles des Della Seta, des Levi, ou de la petite camarade de jeux de Valle Giulia : ces personnages font partie du quotidien ordinaire de l'enfant, tout comme les présences furtives du baron Castelnuovo, mari d'une grande amie de la mère, les commerçants juifs Coen, Piperno et Schostal, ou le pédiatre Luzzatti. Leur présence est, dans le regard de l'enfant, à la fois mystérieuse et normalisée, en porte-à-faux, en tout cas, avec les représentations violemment antisémites des ouvrages de propagande, à l'image du personnage de Gino Chelazzi, le Juif Jacob Manussai dans *Euro*, *ragazzo aviatore*, « nez crochu, sourcils épais, regard acéré derrière une énorme paire de lunettes, lèvres molles, entre lesquelles apparaissaient des canines jaunâtres »¹⁹⁰.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 12. Édition originale, p. 7 : « piena di mistero ».

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 23. Édition originale, p. 16 : « la pura razza ariana a cui apparteniamo ».

¹⁸⁹ *Ibid.* Édition originale, *ibid.* : « fa su e giù con la testa ».

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 41. Édition originale, *ibid.*, p. 30-31 : « naso adunco, sopracciglia folte, sguardo acuto dietro un enorme paio di occhiali, labbra vizzate, tra le quali apparivano zanne giallastre. »

L'annonce des lois raciales de l'automne 1938, dans la chronologie historique, contraste avec l'absence de répercussions dans la vie de l'enfant : « Dans mes journées, rien n'a changé », dit la narratrice, si ce n'est que le docteur Vannuttelli a remplacé celui qui était depuis toujours le pédiatre de la famille, le professeur Luzzatti. Un vide se crée autour de l'enfant, qui « ignore ce qui se passe dans l'appartement d'en face » et « ne [sait] rien de la petite fille à l'étoile d'or »¹⁹¹. Le Je n'a pas directement conscience des événements politiques mais un micro-événement vient modifier en profondeur la perception du réel en introduisant l'Histoire dans la vie paisible de la narratrice. Ce micro-événement ébranle, le temps de quelques instants, la vie de l'immeuble. Le choc est d'autant plus cinglant que la séquence qui l'introduit commence par le constat de la tranquillité de l'hiver 1939 : « Rien, pendant cet hiver de 1939, ne vient troubler l'ordre de la via Flaminia. »¹⁹² Par cette annonce, l'auteur désigne l'innocence de la perception enfantine de l'époque, l'incapacité à mettre du sens sur les changements pourtant réels de l'environnement quotidien, où le droguiste s'appelle désormais Garibaldi et le boulanger Cantiani : « Il faudra que des événements terribles se passent pour que je revienne visiter cette époque-là, et que je regarde vers le fonds du puits dans lequel madame Della Seta, la famille Levi et ce petit enfant que je vois trotter d'une fenêtre à l'autre sont en train de glisser sans le moindre bruit. »¹⁹³ Les points de vue d'hier et d'aujourd'hui se superposent alors : l'image du « puits » vers lequel précipitent les figures ordinaires de l'altérité inaugure un réseau métaphorique qui désigne aussi bien la mort qui guette les personnages (impossible à se figurer dans la perception d'alors) que le puits de l'oubli.

Cette introduction séquentielle, qui dit l'inconscience de l'enfant, entraîne progressivement le lecteur vers le déclenchement des faits (les données) qui feront événement (le construit). Des Levi, l'enfant dit encore entendre le piano mais ne plus voir le garçon, Giorgio. Le père, haut fonctionnaire, a perdu son travail et traduit, pour survivre, des textes techniques de l'anglais. L'homme est chauve « à cause du casque et de la transpiration pendant la guerre de Lybie »¹⁹⁴, une précision qui insiste sur la trahison de la nation envers un ancien combattant. L'insouciance de l'hiver 1939 est soudain rompue lorsque des hurlements se font entendre dans le hall de l'immeuble. Ce sont les cris de la concierge, Elsa, sur le jeune Giorgio

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 68-69. Édition originale, *ibid.*, p. 56-57 : « Nelle mie giornate nulla è cambiato », « Non so cosa avvenga nell'appartamento di fronte », « non so più nulla della bambina dalla stella d'oro ».

¹⁹² *Ibid.*, p. 69. Édition originale, *ibid.*, p. 57 : « Niente in quell'inverno del 1939 viene a turbare l'ordine di via Flaminia ».

¹⁹³ *Ibid.*, p. 70. Édition originale, *ibid.*, p. 57 : « Dovranno accadere cose terribili perché io torni a visitare quel tempo e guardi nel pozzo dove la signora Della Seta, i Levi, quel bambino che vedo trotterellare tra una finestra e l'altra, stanno scivolando giù senza che ne arrivi il minimo fruscio. »

¹⁹⁴ *Ibid.* Édition originale, *ibid.*, p. 58 : « per via del casco e del sudore durante la guerra di Libia. »

Levi, qui s'apprête à monter dans l'ascenseur avec son vélo pour rejoindre son appartement. La mémoire du moment est sensorielle, elle mobilise avant tout les sonorités violentes et aiguës du passé : le « hurlement »¹⁹⁵ qui marque la fin du climat de tranquillité, les verbes « hurler » (utilisé à deux reprises) et « crier », la « voix [...] aiguë, agressive »¹⁹⁶ d'Elsa. Ces vociférations s'opposent au silence soumis du jeune garçon, qui monte alors les escaliers à pied « sans rien dire »¹⁹⁷, puisqu'il n'a désormais d'autre choix que celui de se plier aux dictats de la concierge. La caractérisation des personnages insiste sur la différenciation sociale des personnages. Dans le souvenir de l'auteur, la concierge sort de sa loge en « tablier », un vêtement de travail avec lequel elle « essuie ses mains encore mouillées de lessive » ; le garçon, lui, porte des « culottes de golf »¹⁹⁸. Le lecteur comprend le revanchisme social qui sous-tend la réaction violente de la concierge. Un revanchisme mis en évidence dans la sentence au discours indirect libre : « Elle est peut-être concierge mais elle est Aryenne, et lui ce n'est qu'un misérable Juif. »¹⁹⁹ Le démonstratif « quello », dépréciatif, et les attributs employés, « aryenne », et « giudeo », indiquent que ce sont bien les propos d'Elsa qui sont retranscrits.

Témoin de la scène, l'enfant réagit par la peur. Les souvenirs sont toujours ceux de l'expérience des sens, avec l'« odeur de poulet »²⁰⁰ réconfortante de la domestique, qui éloigne la panique, puis les sonorités, cette fois légères et rassurantes, qui mettent le conflit à distance : « le grincement plaintif de l'ascenseur » et « le bruit sourd de la porte »²⁰¹ éloignent les hurlements de la scène précédente. L'adjectivation choisie pour désigner le bruit de la porte de l'appartement qui se referme sur l'événement, un « bruit sourd », est d'ailleurs éloquent : le son étouffé et tait le conflit, éloigne le problème. Là, dans le refuge familial, à l'abri de tous les regards, le père peut laisser s'exprimer sa colère : son indignation s'exprime à travers une triple accusation qui, dans un crescendo, prend tour à tour pour cibles Elsa, les voisins fascistes de l'O.V.R.A.²⁰², puis le roi. La colère est aussi mêlée d'une certaine condescendance envers les Levi, « de très braves gens, même s'ils sont Juifs... »²⁰³.

L'événement fait sens dans la vie de la petite fille : il marque un avant et un après dans la perception du réel, à commencer par le jugement prononcé sur la concierge, une figure de la

¹⁹⁵ *Ibid.* Ed Édition ition originale, *ibid.* : « urla ».

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 71. Édition originale, p. 58 : « urla », « gridare, « la sua voce è acuta, aggressiva ».

¹⁹⁷ *Ibid.* Édition originale : « Senza parlare ».

¹⁹⁸ *Ibid.* Édition originale : « si sta ancora asciugando nel grembiule le mani umide di bucato », « i calzoni alla zuava ».

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 71. Édition originale, p. 59 : « Anche se portiera, lei è ariana, e quello un miserabile giudeo. »

²⁰⁰ *Ibid.* Édition originale : « odore di pollo ».

²⁰¹ *Ibid.*, p. 71-72. Édition originale, p. 59 : « cigolio lamentoso dell'ascensore », « tonfo della porta ».

²⁰² Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell'Antifascismo (O.V.R.A.)

²⁰³ *Ibid.* Edition originale : « bravissime persone, anche se ebreo ».

vie quotidienne qui devient menaçante alors qu'elle est censée être garante de la sûreté de l'immeuble. Il introduit aussi le doute existentiel, le sentiment de la précarité de l'existence et la conscience de l'arbitraire qui distingue les hommes à la naissance : « Mais pendant la nuit un doute vient me tordre les boyaux : si les nouveau-nés sont posés dans un panier devant la porte, qui peut m'assurer qu'on m'a mise devant la bonne porte et que je n'étais pas au contraire destinée à celle d'après, à la porte des Della Seta ? »²⁰⁴

Une fois l'événement de l'ascenseur refermé, le silence recouvre à nouveau tout l'espace : « ce silence comme de la ouate tombé sur l'appartement d'à côté où madame Della Seta habite avec son frère. »²⁰⁵ Des Levi, la narratrice sait vaguement qu'ils survivent en donnant des cours d'anglais aux enfants juifs et que Giorgio, exclu de l'école, fréquente une école confessionnelle. Mais « rien ne trouble encore l'ordre via Flaminia. »²⁰⁶, écrit l'auteur dans une reprise anaphorique. C'est une nouvelle figure de l'altérité, une figure fuyante, à l'image de la petite camarade de jeux de Valle Giulia, qui revient solliciter la conscience de la narratrice. L'enfant raconte l'apparition furtive d'une fillette, à l'école, à la présence mystérieuse et au « prénom bizarre, qui fait penser au delta du Nil »²⁰⁷. Tout comme son nom, sa physionomie semble différente. L'inconnue prend des cours de catéchisme afin de préparer sa première communion. « Puis, avant Noël, du jour au lendemain, elle disparaît comme elle était venue ; son pupitre vide devient le trou par où elle s'en est allée pour se perdre dans les entrailles de la terre »²⁰⁸. Le « trou » appartient au même réseau métaphorique que le « puits » où précipite Madame Della Seta : il engloutit les personnages vers le mystère et le silence. C'est bien plus tard, avec l'intervention du Je écrivain, qu'un sens est donné à ce que voit l'enfant témoin :

Anche se la mia fuggevole e aristocratica compagna di banco è sicuramente ariana, è comunque la prima di una serie di fugaci apparizioni che si intensificheranno l'anno seguente per poi toccare il culmine nell'inverno 1943-1944, quando allieve dai nomi di fantasia verranno ad animare il grigiore e il freddo delle ore scolastiche. Nuove compagne dall'accento toscano o triestino la cui ascendenza e provenienza sarà tanto più interessante in quanto varia e indefinita insieme. Saranno

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 72. Édition originale, p. 59 : « Ma la notte un dubbio arriva a stringermi le budella : se i neonati vengono lasciati in un cesto fuori la porta, chi mi può assicurare che mi abbiano lasciato davanti alla porta giusta e non fossi destinata invece a quella subito accanto, la porta dei Della Seta ? »

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 99. Édition originale, p. 82 : « quel silenzio come un'ovatta che è calato nell'appartamento accanto dove la signora Della Seta vive con il fratello. »

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 117. Édition originale, p. 98 : « Ancora niente turba l'ordine di via Flaminia. »

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 119. Édition originale, p. 99 : « uno strano nome che ricorda il delta del Nilo ». »

²⁰⁸ *Ibid.* Édition originale, p. 100 : « Poi, prima di Natale, da un giorno all'altro, così come è venuta, scompare ; il pupitre vuoto diventa il buco attraverso cui è sparita per perdersi nelle viscere della terra ». »

le figlie di genitori misti o israelite a pieno titolo. Alcune battezzate in fretta, tutte in fretta infagottate in divise di emergenza.²⁰⁹

Ces nombreuses apparitions, présences fuyantes de l'altérité aux patronymes chargés de différence, sont aussi les présences fantomatiques d'enfants aux futurs incertains, dont certaines sont condamnées à rejoindre le même « puits » que Madame Della Seta. Elles reviennent hanter la mémoire et le récit de l'auteur. La dernière apparition de Madame Della Seta clôt la série de manifestations fugaces de la différence. Cette fois, le souvenir traîne avec lui la honte et la culpabilité, et oriente le récit vers un examen de conscience. La vieille dame apporte un poisson froid à la famille Loy avant que ceux-ci ne quittent Rome, comme chaque année, pour leur lieu de villégiature.

I tratti del viso si cancellano nella grande luce di luglio, si perde il contatto delle sue mani e il timbro della voce nel grande silenzio che la circonda. Questa è l'ultima volta che la vedo e appoggio le labbra sulla sua guancia rugosa.

Nessuno sa ancora che un interrogativo smisurato nascerà dalla sua immagine muta [...]. In quella giornata di luglio la sua immagine si è disciolta lasciando nella memoria un'impronta quasi fosse stampata in trasparenza su una garza, senza che sia possibile, mai più, ritrovarne il corpo che intercettava la luce o il movimento di quando si sedeva in salotto, il fruscio della gonna. [...] ²¹⁰

L'image de Madame Della Seta reste imprimée dans la mémoire de l'auteur ; elle demeure, en veille et ressurgit, des années plus tard, chargée de culpabilité. De la série de portraits de l'altérité juive qui peuple son enfance, le récit de Rosetta Loy glisse alors vers un examen de

²⁰⁹ *La parola ebreo, cit.*, p. 100. *Madame Della Seta aussi est juive, cit.*, p. 120 : « Même si ma fugitive et aristocratique compagne de banc est certainement aryenne, elle est en tout cas la première d'une série d'apparitions fugaces qui s'intensifieront l'année suivante pour atteindre un sommet durant l'hiver de 1943-1944, quand des élèves aux noms de fantaisie viendront animer la grisaille et le froid des heures de classe. De nouvelles camarades à l'accent toscan ou triestin, dont l'ascendance et la provenance seront d'autant plus intéressantes qu'elles seront à la fois variées et vagues. Ce seront des filles de parents métis, ou des Israélites à plein titre. Quelques-unes baptisées à la hâte, toutes fagotées à la hâte dans des uniformes d'urgence. »

²¹⁰ *Ibid.*, p. 107-108. Édition française, p. 129 : « Les traits du visage s'effacent dans la grande lumière de juillet, le contact de ses mains et le timbre de sa voix se perdent dans le grand silence qui l'entoure. C'est la dernière fois que je la vois et que je pose mes lèvres sur sa joue rugueuse. / Personne ne sait encore quelles interrogations démesurées naîtront de cette image muette [...]. Son image s'est dissoute dans cette journée de juillet, laissant dans la mémoire une empreinte, comme si elle s'était imprimée en transparence sur une gaze sans qu'il soit possible, jamais plus, de retrouver le corps qui interceptait la lumière, ou ce mouvement quand elle s'asseyait dans le salon, le bruissement de sa jupe. »

conscience. Le Je témoin des années trente s'efface peu à peu pour laisser la parole au Je auteur, celui qui convoque les fantômes du passé pour porter la réflexion sur les responsabilités individuelles et collectives.

c) Les fantômes du passé et l'examen de conscience

L'été 1943 ouvre une nouvelle phase du récit. Il ne s'agit plus d'évoquer les figures de l'altérité mais de comprendre pourquoi ces présences fantomatiques reviennent solliciter le Je, et quel est le sens à donner à la convocation des morts. Le souvenir n'est pas l'expression lyrique du regret ou l'évocation d'un monde perdu à jamais, mais la manifestation d'une forme de culpabilité vis-à-vis du milieu d'origine et de l'appartenance culturelle. Rosetta Loy entame un examen de conscience qui touche différentes strates de la société : le milieu familial, avec la figure morale du père, et l'Eglise catholique. *La parola ebreo* procède en effet à l'examen de conscience d'une catholique, dont la famille est étrangère à l'antisémitisme biologique des lois raciales, mais pas à l'antijudaïsme d'inspiration catholique dont l'enseignement religieux est un des principaux vecteurs, à une époque où l'Église jette encore l'anathème sur le peuple déicide. Le Je s'efface et assume la valeur collective d'un *nous* ; un *nous* qui désigne la société et le monde catholique au sein desquels l'auteur s'inclut. La dernière apparition de Madame Della Seta clôt le cycle du souvenir, de l'évocation du passé ; le lien entre temps de l'expérience et présent de l'écriture réflexive se précise. L'épisode fait fonction de trait d'union entre passé et présent.

quell'immagine rimasta nella casa vuota a custodia del nulla si insinuava inavvertita nella nostra coscienza [...]. Presenza tenace e inoppugnabile che ripropone ancora oggi senza risposta possibile quella domanda : « Perché lei ? Perché quell'interminabile atroce viaggio verso la morte ? » Perché non si è messa al sicuro in tempo e non ha alleggerito di questo ingombrante fardello noi, cattolici, apostolici, romani, battezzati in San Pietro.²¹¹

²¹¹*Ibid.*, p. 109. Édition française, p. 130 : « son image restée dans l'appartement vide pour garder le néant se glissait tout doucement dans notre conscience [...]. Présence obstinée, incontestable, qui pose aujourd'hui encore cette question sans réponse : 'Pourquoi elle ? Pourquoi cet atroce, cet interminable voyage vers la mort ?' Pourquoi ne s'est-elle pas mise en sécurité à temps, nous déchargeant de cet encombrant fardeau, nous les catholiques apostoliques et romains baptisés à Saint-Pierre ? »

Pendant la villégiature de l'été 1943, Emanuele Muggia, un jeune adolescent juif, représente une ultime manifestation d'altérité. Mais cet adolescent, qui joue avec les sœurs de la narratrice, est déjà « plus proche de l'enfer ».²¹² La narratrice raconte alors la plaisanterie, certainement innocente, mais cruelle et stupide, de sa sœur aînée qui fabrique une petite oreille de cochon avec un bout de tissu et reçoit du jeune garçon une gifle en retour. Cet épisode apparemment insignifiant permet un glissement de l'accusation, non plus ciblée sur le monde catholique, mais vers le milieu familial, accusé d'un repli sur soi, d'une posture individualiste et incapable de prendre part au malheur d'autrui. La tentative ratée du frère aîné de Rosetta Loy de rejoindre la Résistance, et qui devient pour cela la cible facile de l'ironie familiale, semble « avec le temps [...] la seule tentative généreuse de l'un d'entre nous pour prendre sa part des souffrances et des peines communes, au sens de celles de 'tous' »²¹³.

La distance temporelle permet à l'auteur de mettre du sens sur les événements qui attendent la famille à son retour à Rome. Les Loy apprennent la nouvelle de l'arrestation des Levi, lors de la rafle du Ghetto le 16 octobre 1943. Les Della Seta, quant à eux, ont quitté leur domicile quelques jours auparavant. La question qui hante la narratrice est alors de comprendre pourquoi les Levi n'ont pas fui plus tôt ; peut-être « attendaient-ils de nous »²¹⁴ quelque chose, un geste de secours ? Les fantômes, *eux*, s'opposent à un *nous* coupable, qui n'est toutefois plus celui qui désigne les catholiques, mais le « nous » du clan familial :

Cosa si aspettavano da noi i Della Seta ? L'ingegnere Levi e quel ragazzo che amava suonare Chopin ? Non avevano capito che l'inconcepibile poteva diventare realtà perché riguardava, oscuramente, fatalmente, solo loro. I colpevoli senza colpa.²¹⁵

La traduction française des « coupables sans faute » ne peut ici rendre la figure dérivative de l'italien qui insiste sur la faute morale, celle qui revient aux Loy, aux catholiques, aux témoins inertes, de n'avoir pas rendu possible, par leur inaction, la continuité de la communauté de

²¹² *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 139. Édition originale, p. 116 : « vicino all'inferno ».

²¹³ *Ibid.*, p. 143. Édition originale, p.119 : « il solo generoso tentativo di prendere parte al dolore e alla fatica comuni nel senso di 'tutti'. »

²¹⁴ *Ibid.*, p. 154. Édition originale, p.130 : « si aspettavano da noi ».

²¹⁵ *La parola ebreo*, cit., p. 130. *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 154-155 : « Qu'attendaient-ils de nous, les Della Seta ? L'ingénieur Levi et ce garçon qui aimait jouer Chopin ? Ils n'avaient pas compris que l'inconcevable pouvait devenir réalité parce qu'elle ne concernait, sombrement, fatalement, qu'*eux*. Les coupables sans faute. »

destins qui unissait jusque-là des Italiens de différentes confessions : « Un destin douloureux et inéluctable les séparait de *nous*. »²¹⁶

Le récit d'histoires de Justes, que l'auteur connaît « aujourd'hui », alourdit encore le bilan moral de cette inertie. L'altruisme des uns aggrave les responsabilités de la majorité immobile. Le repli sur soi est d'autant plus inacceptable que la générosité est parfois le fait de gens humbles, témoins des persécutions et contraints, par compassion ou esprit de solidarité, à aider leurs prochains, à l'image d'un chauffeur de taxi qui a logé et nourri dans son minuscule appartement romain la famille qui a pris d'assaut son taxi pour échapper à la rafle du 16 octobre 1943. La générosité des uns contraste avec le repli sur soi des autres. En creux se dessine la figure du père, accusé d'être intransigeant dans les discours mais individualiste dans les actes, incapable d'oublier, ne serait-ce qu'un seul jour, ses tickets de rationnement et le confort de sa famille. L'humanité des Justes ne rachète cependant pas la faute collective, et la restitution des gestes accomplis par des héros ordinaires ne répond pas à la volonté de cacher l'ampleur de la passivité mais bien de montrer qu'il était possible d'agir autrement ; en cela, les exemples du Danemark et de la Suède, avec des exemples de mobilisation de masse en faveur des Juifs, et pas seulement individuelles, accentuent la culpabilité des témoins inertes du milieu familial²¹⁷. Rosetta Loy clôt cet examen de conscience par une remise en question de l'idée de différence : les Levi et Della Seta faisaient partie du même monde, ils y étaient intégrés depuis trop longtemps pour se sentir « *autres* ». La répétition de l'adjectif « *medesimo* », accompagné de « *stesso* », accentue la notion d'identique.

Per troppo tempo avevano condiviso con *noi* giornate tristi e felici, paure, viltà, speranze. Erano saliti e scesi per le medesime scale, avevano bevuto lo stesso tè e girato il cucchiaino nella tazza parlando la medesima lingua : in senso lessicale, ma anche nel senso dei sentimenti. Troppo tempo, per sentirsi *altri*.²¹⁸

La séquence qui fait office d'épilogue restitue le destin des figures englouties dans le « puits » de Madame Della Seta, ou le « trou noir » de l'écolière mystérieuse au nom étrange.

²¹⁶ *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 155. Édition originale, p. 131 : « Un doloroso e ineluttabile destino li separava da *noi*. »

²¹⁷ *La parola ebreo*, cit., p. 135.

²¹⁸ *La parola ebreo*, cit., p. 135-136. *Madame Della Seta aussi est juive*, cit., p. 161 : « Ils avaient trop longtemps partagé avec nous les jours tristes et les jours heureux, les peurs, les lâchetés, les espoirs. Ils avaient monté les mêmes escaliers, bu le même thé en tournant la petite cuillère dans la tasse, et parlé la même langue : au sens linguistique, mais aussi le même langage des sentiments. Trop longtemps pour qu'ils puissent se percevoir autres. »

L'épilogue apporte des réponses aux interrogations qui concernent le destin des individus dont les portraits ont parsemé le récit. Ces données, retranscrites objectivement, issues du *Libro della memoria* de Liliana Picciotto Fargion (cité par l'auteur en bibliographie), informent le lecteur de la déportation et de la mort des voisins. Le passage constitue une sorte de nécrologie : l'espace textuel qui clôt le livre confère une sépulture, dans la mémoire, à ces figures de l'altérité revenues hanter l'auteur. L'expérience de la différence apparaît ainsi comme structurante chez Rosetta Loy : les figures de l'altérité, qui émergent ici telles des présences fantomatiques, sollicitent le Je pour le placer face à ses responsabilités de témoin d'une époque et d'un milieu sur laquelle une réflexion apparaît comme nécessaire et inéluctable.

Chapitre III – L'expérience des persécutions nazi-fascistes

Après l'armistice du 8 septembre 1943, le territoire italien se trouve divisé en deux parties délimitées par une ligne de front. En octobre 1943, la zone occupée par les Alliés comprend la Sicile, la Sardaigne, la Calabre, la Basilicate, les Pouilles et la Campanie. Au nord de la ligne de front domine l'occupant nazi allié au régime « social-fasciste » de la République de Salò. Une organisation politico-militaire de libération du pays se met en place, la Résistance, actrice d'une guerre de libération patriotique qui oppose à des degrés différents des Italiens à l'occupant allemand, mais aussi des fascistes aux antifascistes et, enfin, au sein du camp antifasciste, des courants idéologiques distincts. C'est en raison de cette nature du conflit que Claudio Pavone, en 1991, utilise justement l'expression de « guerre civile »¹ comme titre de son célèbre essai sur l'éthique de la Résistance italienne et définit une « triple guerre : patriotique, civile et de classe ». Cette guerre est certes avant tout dirigée contre l'ennemi étranger, responsable de massacres et de déportations massives ; c'est principalement ce qui déclenche l'engagement d'un résistant comme Pino Levi Cavaglione, auteur d'un journal intitulé *Guerriglia nei Castelli Romani* (publié une première fois en 1945) ou celui de Giovanna Zangrandi qui, dans *I giorni veri. 1943-1945* (ouvrage publié en 1963), identifie dans le rejet de l'occupant la raison première du sursaut. Le conflit prend également des aspects de guerre civile, avec l'opposition entre des forces politiques italiennes, et devient en cela un prolongement des luttes entre fascistes et antifascistes du premier fascisme, mais aussi un prolongement de l'affrontement européen qui oppose l'Axe aux Alliés. Enfin, la guerre de Résistance est une guerre de classe qui unit et oppose des combattants issus de la classe ouvrière, du monde paysan, de la classe moyenne et de la bourgeoisie dans un horizon politique de reconstruction du pays.

¹ Claudio PAVONE, *Une guerre civile. Essai historique sur l'éthique de la Résistance italienne*, traduit de l'italien par Jérôme Grossman, avec la collaboration de Bernard Droz, Paris, Seuil, 2005, p. 13. Édition originale : *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Turin, Bollati Boringhieri, 1991.

Claudio Pavone présente la guerre patriotique comme un moyen de « reconquérir une identité nationale »² perdue. C'est une idée qui s'inscrit dans de nombreux textes du corpus en rapport avec l'expérience de la différence. Dans *Il cavallo e la torre*, Vittorio Foa parle de « reconstituer une identité italienne (ou bien européenne) »³ mise à mal par le régime fasciste. Dans « Oro » (*Il sistema periodico*), Primo Levi affirme que s'engager signifie aussi « reconstituer, repeupler le vide historique »⁴ laissé par le *ventennio*. « Reconquérir », « reconstituer », « repeupler » : dans tous les cas, le préfixe verbal indique qu'il s'agit de la refondation d'un lien entre passé, présent et futur. Le fascisme apparaît en effet comme la rupture d'un legs, d'un héritage souvent identifié dans le *Risorgimento*. Claudio Pavone écrit d'ailleurs que les réflexions idéologiques fondées sur l'idée de reconstruire un peuple puisent leurs origines historiques dans le *Risorgimento*, référence par excellence qui unissait « toutes les tendances politiques et idéologiques, ou presque, dans le camp résistant »⁵. Dans un premier temps, nous évoquons ainsi plusieurs œuvres qui appréhendent l'expérience de la Résistance comme la conséquence d'une différence imposée par le régime fasciste et comme outil de réappropriation d'une identité bafouée : le journal de Pino Levi Cavaglione, l'expérience de la Résistance de Primo Levi, et l'autobiographie de Vittorio Foa. Nous présentons ensuite le journal d'Emanuele Artom, *Diari di un partigiano ebreo*, comme illustration d'un antifascisme existentiel, fondé sur l'expérience de la différence.

La période 1943-1945, qui nous intéresse dans ce chapitre, se caractérise également par ce que Michele Sarfatti appelle « le temps de la persécution des vies ». Plusieurs textes du corpus font apparaître l'expérience de la Shoah comme déterminante dans le rapport à la différence et à l'identité juive. Vittorio Foa sépare par exemple l'expérience des lois raciales de celle de la Shoah. Il réfute l'idée que les lois raciales aient mené les individus à une redéfinition du rapport entre italianité et judéité et affirme que lui-même ne s'est jamais laissé définir en tant que juif par le persécuteur fasciste. Selon lui, la « réappropriation de l'identité juive » n'est pas due à l'expérience de 1938, mais à celle de la déportation et du génocide, qu'il n'a pas directement vécue. Vittorio Foa admet avec les années que, au gré des échanges avec des juifs

² *Ibid.*, p. 211.

³ Vittorio FOA, *Il cavallo e la torre*, Turin, Einaudi, 1991, p. 6-8 : « ricostituire un'identità italiana (oppure europea) ».

⁴ Primo LEVI, *Le système périodique*, *cit.*, p. 156 : « di ricostruire, di ripopolare il vuoto storico dell'ultimo ventennio ».

⁵ Claudio PAVONE, *op. cit.*, p. 223.

aux parcours différents ou appartenant à d'autres générations, il avait « donné une interprétation réductrice à l'extermination », dans son refus d'envisager la redéfinition du lien entre judéité et italianité. Foa affirme que le fait de n'avoir pas lui-même fait l'expérience de la déportation lui a évité d'avoir à penser la singularité d'une identité juive.

Solo da pochi anni mi sono reso conto, parlando con ebrei della generazione di mia figlia Anna, o comunque nati dopo il 1940, della diffusa riappropriazione di un'identità ebraica, e ho capito che questo non è dovuto al moderato razzismo italiano del 1938 ma all'orrore della strage immane dei campi di sterminio e poi anche, ovviamente, alla nascita dello Stato d'Israele [...] Col passare degli anni mi sono reso conto di avere dato un'interpretazione riduttiva allo sterminio, ma anche allora non ho potuto fermarmi al richiamo di un'identità ebraica.⁶

Primo Levi, sans séparer toutefois les deux expériences – lois raciales et Shoah, qu'il a, contrairement à Vittorio Foa, toutes deux connues – les considère comme les tenants d'une redéfinition de soi : « Sans les lois raciales et le Lager, je ne serais probablement plus juif, sauf peut-être par mon nom de famille, mais cette double expérience, les lois raciales et le Lager, m'ont marqué d'une empreinte comme on estampe une feuille de métal »⁷. Le caractère indépassable de l'expérience de la Shoah est le second point abordé dans ce chapitre, avec l'analyse de deux œuvres qui renvoient au même intertexte : *16 ottobre 1943* de Giacomo Debenedetti, écrit en 1944, et *La Storia* d'Elsa Morante, qui fait de la différence raciale un fil rouge de la fiction romanesque. Dans ce roman non autobiographique mais parsemé de biographèmes, l'auteur revient sur l'expérience indépassable – au sens où elle se rappelle sans cesse à la mémoire – de la persécution et, à travers le personnage d'Ida, *mezzosangue* comme l'auteur, pose sur les événements un regard de témoin.

⁶ Vittorio FOA, *op.cit.*, p. 6-8 : « Depuis quelques années seulement je me suis rendu compte, en parlant avec des juifs de la génération de ma fille Anna, ou nés après 1940, de la réappropriation diffuse d'une identité juive, et j'ai compris que cela n'était pas dû à au racisme modéré de 1938 mais à l'horreur du massacre démesuré des camps d'extermination et puis aussi, bien sûr, à la naissance de l'État d'Israël [...]. Au fil des années je me suis rendu compte que j'avais donné une interprétation réductrice à l'extermination, mais même à ce moment-là je n'ai pas pu me résoudre au rappel d'une identité juive. »

⁷ Primo LEVI, cité in Freddy RAPHAËL, « Juifs du Piémont, juifs d'Alsace : leur place singulière dans l'œuvre de Primo Levi », in *Primo Levi, Le double lien. Science et Littérature*, Walter Geerts – Jean Samuel éd., Paris, Ramsay, 2002, p. 161.

A) Italianité et judéité dans la Résistance

a) L'engagement comme refonte d'une identité

L'année 1943 marque, pour nombre d'Italiens, un sursaut patriotique et politique. Des Italiens de confession juive refusent ainsi la fatalité de la différenciation et deviennent acteurs de l'Histoire en prenant part aux combats de la Résistance. C'est sans doute là, pour eux, une manière de se réapproprier une citoyenneté niée par le fascisme, de réarticuler leur histoire personnelle avec une Histoire nationale qui les avait exclus. Comme le souligne aussi Michele Sarfatti, « la contribution juive à la Résistance armée fut une contribution donnée par des singularités, jamais caractérisée dans un sens collectivement juif »⁸. Le journal de guerre de Pino Levi Cavaglione, *Guerriglia nei Castelli Romani (Guérilla dans les Castelli Romani)*, qui a servi de référence à Elsa Morante pour *La Storia*, est significatif de ce lien entre italianité et judéité. Écrit et publié une première fois en 1945, le journal a été republié en 1971 par La Nuova Italia à Florence (année où l'auteur s'est donné la mort) puis en 2006 à Gênes par l'éditeur il melangolo⁹. Le livre a aussi inspiré un film de Nanni Loy, *Un giorno da leoni (Les partisans attaquent à l'aube)*, sorti en 1961¹⁰. Le journal de Pino Levi Cavaglione est dédié à son camarade Marco Moscato, l'un des fusillés du massacre des Fosses Ardéatines, qui a donné naissance au personnage du partisan Mosca chez Elsa Morante. Dans ce récit de guerre, l'identité juive de l'auteur passe au second plan ; l'expérience de la Résistance semble avoir relégué cette différence au passé. Mais, dans cette écriture en direct qu'est le journal, une forme autobiographique sans la dimension rétrospective qui caractérise l'autobiographie telle que définie par Philippe Lejeune¹¹, l'histoire des persécutions raciales se rappelle à l'auteur. Ainsi,

⁸ Michele SARFATTI, *Gli ebrei nell'Italia fascista, op. cit.*, p. 307 : « il contributo ebraico alla Resistenza armata fu un contributo dato da singoli, mai caratterizzato in senso collettivamente ebraico. »

⁹ C'est cette dernière édition que nous citons : Pino LEVI CAVAGLIONE, *Guerriglia nei Castelli Romani*, Gênes, il melangolo, 2006.

¹⁰ Nanni LOY, *Un giorno da leoni*, Italie, 1961, 118 minutes, noir et blanc. La trame filmique est ancrée dans la réalité historique de l'après 8 septembre 1943.

¹¹ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996 (1975), p. 14 : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. »

dans un récit très factuel qui se réfère principalement à des opérations de nature militaire et à la vie du groupe partisan (Pino Levi Cavaglione est responsable d'un groupe combattant communiste dans la région de Rome), l'auteur rapporte la nouvelle, le 23 novembre 1943, de la rafle de ses parents à Gênes, un événement personnel qui le plonge dans un profond pessimisme. Auparavant, il racontait comment son camarade Moscato avait vécu dans l'angoisse de l'arrestation de ses parents, à Rome, le 16 octobre 1943. L'évocation de la rafle de Rome et de l'absence de pitié des nazis à l'encontre des plus faibles réveille en l'auteur l'envie de tuer : « Quand pourrai-je commencer à tuer quelques-unes de ces brutes ? »¹²

Pino Levi est né à Gênes en 1911 et a adhéré dès 1937 au Mouvement *Giustizia e Libertà*. En 1938, il est arrêté alors qu'il a le projet de rejoindre les combattants de la guerre d'Espagne et est envoyé au *confino politico* dont il est libéré en juillet 1943 en raison de la chute du fascisme. Il rejoint les rangs de la Résistance communiste suite à l'alerte donnée, le 15 septembre 1943, par le commandant de police qui l'avait arrêté des années plus tôt et qui prévient ses parents que leur fils risque d'être de nouveau arrêté. L'introduction à l'édition de 1971 met en évidence les variations du regard de l'auteur sur son passé et sur l'expérience de la Résistance : les raisons d'hier et d'aujourd'hui se superposent, et les lectures de l'engagement varient. La guerre de Pino Levi Cavaglione est avant tout une guerre patriotique : ce sont « les nouvelles des tueries de masse et des déportations »¹³ qui ont motivé, selon lui, le « frisson d'indignation »¹⁴ de nombreux Italiens. L'engagement est avant tout une réponse à la cruauté de l'occupant nazi. La guerre, telle qu'il la voit, n'est pas une guerre de classe, malgré son appartenance au parti communiste : il récuse d'ailleurs l'idée que cette dimension ait influencé son choix, même s'il est conscient qu'elle a guidé celui d'autres esprits qui voyaient la guerre de Résistance comme un préalable de la reconstruction et « qui ont lutté consciemment pour cet idéal »¹⁵. Les raisons de l'auteur sont autres et découlent en grande partie de sa condition de stigmatisé, devenue dangereuse :

Io ho lottato perché sentivo di non aver più riparo nel passato, né garanzia, né impegni ; perché volevo vendicare mia madre e mio padre e le innumerevoli vittime dei tedeschi e dei fascisti.¹⁶

¹² Pino LEVI CAVAGLIONE, *ibid.*, p. 29 : « Quando potrò cominciare ad uccidere qualcuno di questi bruti ? »

¹³ *Ibid.*, p. 10 : « delle uccisioni di massa e delle deportazioni ».

¹⁴ *Ibid.* : « brivido di sdegno ».

¹⁵ *Ibid.*, p. 11 : « hanno lottato coscientemente per questo ideale. »

¹⁶ Pino LEVI CAVAGLIONE, *ibid.*, p. 11 : « J'ai lutté parce que je sentais que je n'avais plus d'abri dans le passé, ni de garanties, ni d'engagements ; parce que je voulais venger ma mère et mon père et les innombrables victimes des allemands et des fascistes ».

Les raisons de l'engagement de Pino Levi sont multiples et touchent surtout la sphère de l'intime, le manque de perspectives vitales et de sécurité. La différence raciale est déterminante dans les combats ; tout en la reléguant à un plan secondaire dans le récit de l'expérience, sa position de combattant ne le protège pas de sa condition de juif. Il a par exemple conscience, *in itinere*, au moment où il apprend que ses parents ont été pris dans la rafle du ghetto de Rome, du fait qu'il ne les reverra jamais. La haine de l'envahisseur allemand est, enfin, l'argument personnel et collectif qui revient le plus, et qui est sans doute en partie lié à la raison précédente : le mot « haine »¹⁷, est employé à trois reprises, en référence aux Allemands. Mais la perspective de 1970, alors que Pino Levi est sur le point de se suicider, apporte une nouvelle lecture des faits et un changement de point de vue : c'est avec tristesse et amertume que Pino Levi décrit la façon dont il a dû tirer sur des hommes (le verbe « sparare » est utilisé à quatre reprises), une action qu'il justifie par la nécessité de se défendre de la brutalité nazie. Il est difficile de ne pas faire de lien entre ce regard amer et la décision de l'auteur, quelques mois plus tard, de mettre un terme à son existence, un geste qui traduit peut-être un impossible retour au présent, même si la fin de l'introduction semble dire le contraire. L'auteur dit en effet avoir changé et enterré le Moi d'hier, « enveloppé dans les brumes du passé »¹⁸ : il se considère comme un homme « différent »¹⁹, un autre homme. Le Moi du passé est devenu pour lui un « étranger »²⁰. Son seul dessein est de faire en sorte d'éradiquer la « haine » qui l'avait animé dans le passé.

Dans l'œuvre de Primo Levi par contre, la place attribuée au récit de la Résistance est mineure. On en trouve une trace dans *Il Sistema periodico*, dans le chapitre « Oro ». Sergio Luzzatto, auteur de *Partigia*, un essai consacré à la résistance de Primo Levi, souligne que, même dans *Il sistema periodico*, la place conférée à ces faits reste mince au regard d'autres événements de la vie de Primo Levi : il s'agit pourtant du texte où l'auteur s'est « le plus raconté et a le plus réfléchi sur lui-même comme Italien du XXe siècle »²¹.

¹⁷ *Ibid.*, p. 11 : « odio ».

¹⁸ *Ibid.* : « avvolto nelle nebbie del passato ».

¹⁹ *Ibid.* : « diverso ».

²⁰ *Ibid.* : « estraneo ».

²¹ Sergio LUZZATTO, *Partigia. Una storia della Resistenza*, Milan, Mondadori, 2013 : « più ha raccontato e più ha ragionato di sé come italiano del Novecento. »

L'engagement, chez Primo Levi, est présenté comme la réponse à une double-différence imposée par le fascisme. Le fascisme l'avait enfermé dans une altérité radicale en faisant de lui et de ses amis des êtres « différents »²², un adjectif qui renvoie à l'épisode des lois de 1938 et auquel d'autres chapitres déjà cités de *Il sistema periodico* font écho. Primo Levi et ses amis sont également différents, transformés, parce que le fascisme en a fait des aliénés²³, « superficiels, passifs et cyniques »²⁴. Le régime impose donc une différence vis-à-vis des autres et par rapport à soi-même, dans la mesure où l'aliénation aboutit à une dépossession de soi. Après le 25 juillet 1943, les acteurs antifascistes d'une histoire parallèle et passée sous silence réapparaissent et dévoilent le mensonge que la propagande du régime avait réussi à diffuser. Ces revenants provoquent une volonté de refondation d'un lien cassé entre passé et présent : il s'agit pour la génération de Primo Levi de comprendre, « de reconstituer, de repeupler le vide historique des vingt dernières années »²⁵. L'occupation de Turin par le « serpent vert-de-gris »²⁶ détermine ensuite l'engagement patriotique : « C'était un devoir impérieux. Ils étaient mes ennemis, et les ennemis de l'humanité, maintenant aussi les ennemis de l'Italie, et l'Italie, fasciste ou pas, restait tout de même mon pays »²⁷, écrit plus tard Primo Levi, dans un article de presse en 1983.

Le récit de ces mois de résistance se résume pourtant à quelques lignes dans « Oro » : « Nous avions froid et faim, nous étions les partisans les plus désarmés du Piémont et, probablement, les plus démunis. »²⁸ Le reste du chapitre est surtout consacré à l'arrestation et aux interrogatoires, au cours desquels Primo Levi se déclare juif pour échapper à une exécution, comme il le rappelle au début du premier chapitre de *Se questo è un uomo* (« Il viaggio »²⁹). Sergio Luzzatto tente de reconstruire le contenu de ces mois de combats, pour lesquels Primo Levi a été avare de témoignage, et émet quelques hypothèses quant aux raisons de ce silence. La brièveté de la période concernée – trois mois – n'explique pas à elle-seule ce silence, selon Luzzatto, pas plus que son statut mineur par rapport à l'expérience de la déportation. Le silence

²² Primo LEVI, *Le Système périodique*, cit., p. 155 : « altri ».

²³ *Ibid.* : le verbe utilisé par l'auteur est « estraniare », rendre étranger, que le traducteur, André Maugé, a rendu par « aliéner ».

²⁴ *Ibid.*, p. 154 : « superficiali, passive e cinici ».

²⁵ *Ibid.*, p. 156.

²⁶ *Ibid.*, p. 157 : « il serpente verdegrigio ».

²⁷ Article de *La Stampa* du 9 septembre 1983 : « Era un dovere imperioso. Erano i miei nemici, i nemici dell'umanità, adesso anche i nemici dell'Italia, e l'Italia, fascista o no, era pur sempre il mio paese. » In Frediano SESSI, *Il lungo viaggio di Primo Levi. La scelta della Resistenza, il tradimento, l'arresto. Una storia taciuta*, Venise, Marsilio, 2013, Introduction.

²⁸ Primo LEVI, *Il sistema periodico*, cit., p. 157 : « Avevamo freddo e fame, eravamo i partigiani più disarmati del Piemonte e probabilmente anche i più sprovveduti ».

²⁹ Primo LEVI, *Se questo è un uomo*, cit., p. 11-12.

serait aussi à relier au portrait que fait Primo Levi de la Résistance, notamment à travers un épisode scellé dans le secret, une expérience indicible qui renvoie à certaines pages de l'essai de Claudio Pavone sur l'éthique de la Résistance. Primo Levi écrit :

dans l'esprit de chacun pesait un vilain secret, ce secret même qui nous avait exposés à la capture, éteignant en nous, quelques jours plus tôt, toute volonté de vivre. Nous nous étions trouvés obligés en conscience d'exécuter une condamnation, et nous l'avions fait, mais nous en étions sortis démolis, démoralisés³⁰.

Luzzatto poursuit en affirmant que d'autres traces de l'expérience existent, par exemple dans *Se non ora, quando ? (Maintenant ou jamais)*, publié en 1982, mais sans pacte de lecture autobiographique et à travers le filtre de la fiction romanesque. L'univers référentiel y est complètement transformé, puisque l'action se situe entre juillet 1943 et août 1945 et a pour protagonistes un groupe de résistants russes et polonais. Sergio Luzzatto rappelle également l'existence du poème *Partigia*, écrit en 1981 (au moment, donc, de l'écriture du roman) et publié dans le recueil *Ad ora incerta* en 1984.

Frediano Sessi, auteur d'un récent essai sur la même matière, semble partager la thèse de Sergio Luzzatto concernant le silence de Primo Levi. Dans *Il lungo viaggio di Primo Levi*, le critique allègue que Primo Levi éloigne de lui la mémoire de la Résistance parce qu'elle renferme un nœud insoluble, celui de la violence commise à l'encontre de deux membres du groupe de partisans. Cette expérience, que Frediano Sessi qualifie de traumatique pour Primo Levi, « représente un caillot de douleur qui insiste dans le corps comme dans l'esprit, et le noyau d'une capacité future à résister à des violences et à des deuils bien plus grands. »³¹ L'expérience de la Résistance, envisagée comme un moyen de reconstruire une identité aliénée par les années du fascisme et des lois raciales, s'avère être destructrice d'une conscience, d'une éthique (un motif important sur lequel nous reviendrons lors de l'examen du double journal d'Emanuele Artom) et demeure un poids moral incommunicable. Dans un article consacré à l'analyse du motif de la honte du survivant chez Primo Levi, Enzo Neppi rappelle également que la vie partisane est faite de violence et que, pour cette raison, elle est le lieu des dilemmes

³⁰ *Ibid.*, p. 159 : « in ognuna delle nostre menti, pesava un segreto brutto : lo stesso segreto che ci aveva esposti alla cattura, spegnendo in noi, pochi giorni prima, ogni volontà di resistere, anzi di vivere. Eravamo stati costretti dalla nostra coscienza ad eseguire una condanna, e l'avevamo eseguita, ma ne eravamo usciti distrutti, destituiti ».

³¹ Frediano SESSI, *op. cit.*: « un grumo di dolore che insiste nel corpo come nello spirito, e il nucleo di una futura capacità di resistere a violenza e lutti ben più grandi. »

moraux, qui n'ont pas épargné le jeune Primo Levi. Enzo Neppi met en regard deux types de honte exprimées dans l'œuvre de Levi : « celle de s'être incliné devant le pouvoir, et celle d'avoir répandu le sang d'autres êtres humains pour leur résister »³². Les deux versants du même sentiment de honte renvoient à deux expériences différentes de la violence : celle subie, dans le camp, par le rescapé qui espère voir mourir les autres à sa place, et celle commise à l'encontre de l'ennemi. La violence, qu'elle soit subie ou exercée par complicité, peut alors faire apparaître, « par moments, le suicide, le martyr [...] comme seul comportement moralement acceptable »³³.

Le lien entre résistance et judéité apparaît par contre au centre des considérations de Vittorio Foa et ce, dès les premières pages de *Il cavallo e la torre* (*Le Cheval et la tour*), autobiographie publiée en 1991. Pour l'auteur, l'expérience des persécutions de 1938, quelque dure qu'elle ait été, n'a jamais eu pour effet de faire entrer en crise le modèle d'assimilation issu de l'émancipation *risorgimentale*, elle-même issue des valeurs égalitaristes et universalistes de la Révolution française : car, selon lui, ces persécutions s'inscrivent en porte-à-faux par rapport à la tradition politique italienne, ce qui conforte la vision du fascisme comme anomalie. Le « nous » employé par Foa se réfère aux combattants juifs antifascistes, nombreux à Turin avant les lois raciales (nous avons évoqué le groupe antifasciste turinois de 1934), qui, selon lui, combattaient l'antisémitisme, non pas au nom du judaïsme, mais au nom de la tradition politique italienne et contre le fascisme. Pour Foa, c'est la dimension de guerre civile qui prédomine dans les combats de la Résistance, celle d'une lutte entre deux représentations de l'Italie :

Quando è venuta la campagna razziale io ero in carcere ; le mie lettere da Regina Coeli dal 1937 alla guerra sono piene di preoccupazione e di angoscia per quel che accadeva, e soprattutto per quel che si minacciava. Ero di un estremo pessimismo ma mai, neppure per un attimo, ho pensato che la persecuzione facesse in qualche modo entrare in crisi l'idea dell'emancipazione e quindi dell'assimilazione degli ebrei, che cioè una qualche specificità ebraica si potesse affermare contro l'assimilazione del « cittadino italiano di origine ebraica ». La campagna antisemita era da me

³² Enzo NEPPI, « Sopravvivenza e vergogna in Primo Levi » in Sandra DEBENEDETTI STOW et al. (éds), *Appartenenza e differenza : ebrei d'Italia e letteratura*, Florence, La Giuntina, p. 130.

³³ *Ibid.*

considerata come un tradimento rispetto alla tradizione di tolleranza, di libertà, di uguaglianza che era propria della nazione italiana nata dal Risorgimento. La Rivoluzione francese aveva rotto un costume millenario e aveva affermato finalmente la possibilità di una emancipazione senza conversione. Noi combattevamo l'antisemitismo non in nome dell'ebraismo ma in nome dell'Italia, del nostro paese deturpato dalla violenza della discriminazione.³⁴

Foa s'oppose à l'idée selon laquelle les persécutions auraient contribué à battre en brèche le modèle d'assimilation, un modèle qui lui semble demeurer valable pour définir le lien entre italianité et judéité. L'identité juive déclarée par certains combattants de la Résistance répondait selon lui à un élan personnel mais, collectivement, il s'agissait de « reconstruire une identité italienne » dans un espace laïque. L'usage des pronoms de la première personne du pluriel, chez Primo Levi comme chez lui, confortent cette thèse d'une expérience collective : chez Primo Levi (dans « Oro ») comme chez Vittorio Foa, les lignes consacrées à la Résistance sont racontées du point de vue du « nous ». Si la singularité d'une expérience n'est pas niée, les valeurs qui motivent l'engagement sont à chercher dans la reconstruction des valeurs démocratiques italiennes et européennes, au sens large.

Quando sono uscito dal carcere alla fine dell'estate del 1943 e stava cominciando la Resistenza armata ho trovato, impegnati a fondo nell'azione politica e militare, una quantità di giovani ebrei. [...] Nessuno di questi ha preso le armi per rivendicare il suo ebraismo anche se ognuno dichiarava ad alta voce il suo essere ebreo. Il problema per tutti era di ricostituire un'identità italiana (oppure europea) che era andata smarrita, un'identità da ricostruire in una sfera laica.³⁵

³⁴ Vittorio FOA, *op. cit.*, p. 6-8 : « Quand est arrivée la campagne raciale, j'étais en prison ; mes lettres de Regina Coeli depuis 1937 jusqu'à la guerre sont pleines de préoccupation et d'angoisse pour ce qu'il se passait, et surtout pour ce qui menaçait de se produire. J'étais d'un pessimisme extrême mais jamais, pas un seul instant, je n'ai pensé que la persécution faisait, de quelque façon que ce soit, entrer en crise l'idée d'émancipation et donc d'assimilation des juifs, et que, par conséquent, une quelconque spécificité juive puisse s'affirmer contre l'assimilation du 'citoyen italien d'origine juive'. Je considérais la campagne antisémite comme une trahison vis-à-vis de la tradition de tolérance, de liberté, d'égalité qui était le propre de la nation italienne née du *Risorgimento*. La Révolution française avait rompu avec une coutume millénaire et avait finalement affirmé la possibilité d'une émancipation sans conversion. Nous combattions l'antisémitisme non pas au nom du judaïsme mais au nom de l'Italie, de notre pays défiguré par la violence de la discrimination. »

³⁵ *Ibid.* : « Quand je suis sorti de prison à la fin de l'été 1943 et que commençait la Résistance armée, j'ai trouvé, engagés à fond dans l'action politique et militaire, beaucoup de jeunes juifs. [...] Aucun d'entre eux n'a pris les armes pour revendiquer son judaïsme, même si chacun déclarait à voix haute le fait d'être juif. Le problème, pour eux tous, était de reconstruire une identité italienne (ou bien européenne) qui s'était perdue, une identité à reconstruire dans une sphère laïque. »

L'idée de refondation d'un rapport à l'Histoire nationale est donc présente dans tous les écrits évoqués, que ce soit chez Pino Levi Cavaglione, Primo Levi ou Vittorio Foa. Elle est aussi centrale dans le journal d'Emanuele Artom, un texte dense et lucide sur les événements historiques, qui se distingue aussi bien par sa valeur historique que littéraire.

b) L'antifascisme existentiel d'Emanuele Artom

Nous tenons ici compte de la dernière version du journal d'Emanuele Artom³⁶, né à Aoste en 1915 et mort à Turin en 1944. Le texte, que Michele Sarfatti, directeur du *Centro di Documentazione Ebraica Contemporanea* (C.D.E.C.), qualifie de « chronique vivante de l'intérieur de la vie partisane »³⁷, a en effet connu un parcours éditorial qui témoigne des enjeux mémoriels liés à la Résistance italienne. L'appareil critique de l'édition la plus récente (Bollati Boringhieri, 2008), élaboré par Guri Schwartz, en retrace le cheminement : une première publication du journal voit le jour en 1954, puis une deuxième en 1966, avant la publication intégrale du journal en 2008 (intégralité au sens des textes qui nous sont parvenus, car certaines parties ont été perdues, certainement détruites par Artom lui-même au moment de sa capture). Dans les deux premières éditions, de nombreux passages ont été censurés. Ces fragments supprimés renvoient à deux aspects de l'expérience : les épisodes relatifs à la vie sentimentale d'Emanuele Artom et à la place de la sexualité dans la vie partisane, ainsi que ceux qui relatent les tensions et rivalités entre les groupes partisans (principalement entre communistes et *azionisti*, puisque Artom était membre du Parti d'Action). Guri Schwartz souligne que ce choix était motivé par la volonté de « trouver une pleine intégration dans les rhétoriques qui structurent le mythe national antifasciste »³⁸. Le critique insiste sur le caractère édificateur de la mémoire qui implique une attitude « défensive »³⁹. Guri Schwartz, notamment, rappelle que le C.D.E.C., qui a publié les premières versions des journaux, est né en 1955 sous l'impulsion de la *Federazione Giovanile Ebraica d'Italia* (F.G.E.I.) dont l'intention était de revendiquer

³⁶ Emanuele ARTOM, *Diari di un partigiano ebreo*, a cura di Guri Schwarz, Turin, Bollati Boringhieri, 2008.

³⁷ *Ibid.*, « Presentazione » : « Cronaca viva dall'interno del partigianato ».

³⁸ *Ibid.*, p. XIV : « Una scelta di quel tipo era motivata dalla volontà di trovare una piena integrazione nelle retoriche strutturanti il mito nazionale antifascista ».

³⁹ *Ibid.* : « defensionale ».

l'existence d'un binôme indissoluble entre antifascisme et judaïsme. Emanuele Artom est naturellement devenu un symbole de ce lien, par l'intransigeance de son engagement politique et la prégnance de la culture juive perceptible dans ses écrits. Guri Schwartz rappelle aussi qu'en 1991, l'ouvrage de Claudio Pavone, *Una guerra civile*, attire de nouveau les regards sur ce texte majeur d'Emanuele Artom ; si nous nous référons à l'index de l'essai de Pavone sur l'éthique de la Résistance, nous remarquons en effet qu'Artom est cité à dix-huit reprises et que son nom renvoie aux trois dimensions de la guerre de Résistance : la dimension patriotique mais aussi la dimension civile et la guerre de classe. L'évolution du titre de 1966 à 2008 insiste quant à lui sur la judéité de l'auteur : *Emanuele Artom – Diari*, devient *Diari di un partigiano ebreo*. Dans les premières éditions, la censure de certains passages touchait de fait la dimension sentimentale du journal, qui mettait en lumière la personnalité tourmentée et introspective d'Artom, et pouvait mettre à mal la figure du combattant viril et libéré des affects. Elle occultait également les affrontements entre les diverses mouvances politiques qui auraient atténué l'idée de la Résistance comme mouvement unitaire. Et le titre attribué dans un premier temps taisait, enfin, la singularité d'une expérience juive au sein d'un engagement collectif au service du progrès.

Le journal est accompagné d'un essai critique écrit par Guri Schwartz, qui permet de comprendre les origines d'Artom, sa formation intellectuelle et les causes de son engagement politique. Cette essai, intitulé « Une discipline morale »⁴⁰ insiste sur la réflexion éthique d'Artom. La densité de cette réflexion éthique apparaît d'autant plus lucide qu'elle prend corps *in itinere*, sans autre regard rétrospectif que celui permis par l'isolement et le recueillement des moments d'écriture. Cette démarche d'analyse, au cœur de ce qui constitue aujourd'hui un document d'époque, écrit sans recul temporel, sur les faits historiques en cours, montre l'extrême perspicacité d'Artom au moment d'appréhender l'écriture de l'expérience. Le recul, s'il n'est pas permis, ou très peu, par la distance temporelle, existe tout de même dans la mise à distance critique : Artom, *laureato* en histoire, puise les clefs de sa lecture du présent dans celle du passé qu'il fréquente habituellement dans les textes.

Emanuele Artom est né dans une famille de la petite bourgeoisie intellectuelle turinoise. Ses parents sont tous deux enseignants : son père, Emilio Artom, est professeur de

⁴⁰ *Ibid.* : « Una disciplina morale ».

mathématiques et, de culture juive, il maîtrise l'hébreu. La figure du père a un poids important dans la formation d'Emanuele : laïque, il se rapproche cependant du judaïsme après les événements de la Grande Guerre. Car Emilio Artom, le père, interventionniste pendant la Première guerre, a visiblement été traumatisé par la bataille de Caporetto, en octobre 1917, ce qui l'a rapproché de la foi. Il se consacre à la lecture biblique et à l'enseignement de l'hébreu, tout comme son fils Ennio, le frère d'Emanuele, qui meurt dans un accident en montagne en 1940. La famille est intégrée dans la nation sans être assimilée (au sens d'une perte de singularité culturelle) : Guri Schwartz rattache les Artom à « cette très particulière sous-culture juive italienne (et juive piémontaise en particulier) »⁴¹ marquée par le patriotisme *risorgimentale*, monarchiste par fidélité à la maison de Savoie, et dramatiquement touchée par la persécution raciale après trois générations d'intégration.

Né en 1915, Emanuele Artom est donc éduqué sous la dictature. Il grandit cependant dans un univers antifasciste, mais antisocialiste et conservateur, ce qui justifie son positionnement politique tel qu'il apparaît dans le journal. Pour définir son antifascisme, Guri Schwartz reprend l'expression de Giovanni De Luna : un antifascisme « existentiel », un « état mental qui naît avant tout de la conscience de sa propre différence »⁴². Artom est marqué par les arrestations massives dans les rangs de *Giustizia e Libertà* en 1934, un événement très médiatisé par le pouvoir et qui associe, notamment dans *Il Tevere* de Telesio Interlandi, anti-italianisme et judaïsme. Après les événements de 1934, Emanuele Artom collabore sporadiquement à la revue d'Ettore Ovazza, *La nostra bandiera*, dont les objectifs consistent à réconcilier judaïsme et fascisme et à revendiquer la pleine italianité des juifs, notamment par un rejet franc du sionisme. Cette collaboration peut sembler surprenante, d'autant que, dans les pages de son journal, Emanuele Artom dénonce ensuite la position des *bandieristi* et les qualifie de « vendu[s] à Mussolini »⁴³ ; comme le souligne Guri Schwartz, cette ambivalence témoigne aussi de la complexité du contexte et des alliances possibles. En 1937, Artom soutient une *tesi di laurea* sur l'histoire des Maccabées et, l'année suivante, il commence à travailler chez Einaudi ; il est à ce propos difficile de ne pas établir de lien entre des travaux de recherche menés sur la résistance des Maccabées contre les Séleucides et le fait d'intégrer une maison d'édition comme Einaudi qui avait, à cette période, déjà été en conflit avec la censure fasciste.

⁴¹ *Ibid.*, p. 156 : « quella peculiarissima subcultura ebraico-italiana (ed ebraico-piemontese in particolare) ».

⁴² *Ibid.*, p. 163 : « antifascismo esistenziale », « stato mentale che nasce innanzitutto dalla consapevolezza della propria diversità ».

⁴³ *Ibid.*, p. 67 : « venduto a Mussolini ».

Nous savons assez peu de choses sur les sentiments d'Artom à propos de la rupture de 1938. Guri Schwartz souligne qu'il existe chez lui une « sensation croissante de marginalisation »⁴⁴. Le journal, dont l'écriture débute en 1940, témoigne en tout cas d'une volonté d'enregistrer par l'écriture les actes antisémites de l'automne 1941, ce qui en fait un document rare sur la vie des juifs turinois pendant la période 1940-1943. De plus, l'expulsion des Juifs de l'école, qui entraîne une scolarisation dans des centres communautaires, a certainement eu une incidence sur les formes de sociabilité intracommunautaire et la construction des consciences des jeunes persécutés. Or Emanuele Artom a contribué à l'enseignement dans ces écoles à Turin, notamment en créant un important fonds pédagogique.

Le choix du Parti d'Action (PdA) résulte de rencontres avec des personnes animées par un fort « engagement moral ». Cet engagement renvoie à l'idée d'un antifascisme « existentiel » : plus qu'une adhésion à un système idéologique, à un projet politique précis, il s'agit surtout de l'expression d'un « refus anthropologique de l'Autre Italie »⁴⁵, celle du fascisme. Pierre Milza définit le Parti d'Action comme un mouvement non marxiste, « mais d'orientation nettement socialisante », qui regroupe en 1943-1944 un certain nombre d'intellectuels, d'universitaires, de bourgeois progressistes acquis au programme du groupe *Giustizia e Libertà*.⁴⁶ Dans les rangs de la Résistance, Artom découvre ensuite un univers radicalement différent du sien. Les manières d'être et de penser, au sein des groupes partisans, s'opposent sur le fond et sur la forme, comme l'indique Guri Schwartz : « la profonde différence entre les manières, coutumes, habitudes et langage d'un bourgeois citadin et ceux de l'univers prolétaire et paysan »⁴⁷ marque profondément l'esprit d'Artom. Sur cet aspect, les pages intégrées dans l'édition intégrale de 2008, véritables tranches de vie du monde partisan, sont particulièrement significatives des tensions qui naissent de la guerre de classe. Antifasciste, Artom l'est aussi bien par le fond que par la forme : les méthodes et le langage font sens autant même que les idées, dans cet antifascisme « existentiel », au sens où il est impossible de se dire opposant au fascisme tout en adoptant les méthodes violentes qui caractérisent le fascisme. Ainsi, l'auteur s'oppose à ce qu'un espion soit exécuté et s'indigne de voir les méthodes brutales caractéristiques du fascisme appliquées dans les rangs de l'antifascisme. Mais l'ironie du sort fait que c'est justement un espion épargné à la demande d'Artom qui a été la cause de son arrestation. Nous verrons que la conscience métahistorique d'Artom et sa lucidité sur les

⁴⁴ *Ibid.*, p. 179 : « crescente sensazione di emarginazione ».

⁴⁵ *Ibid.*, p. 193-194 : « impegno morale, un rifiuto antropologico dell'Altra Italia ».

⁴⁶ Pierre MILZA, *op. cit.*, p. 899.

⁴⁷ Emanuele ARTOM, *op. cit.*, p. 203 : « la profonda differenza tra i modi, costumi, abitudini e linguaggio di un borghese cittadino e quelli dell'universo proletario e contadino ».

événements – héritées de sa formation intellectuelle – se vérifient aussi dans sa capacité à anticiper les risques d’une mémoire édificatrice et hagiographique. Il juge avec sévérité l’adoption, par ses camarades, d’une démarche brutale envers les ennemis, car le récit historiographique doit, selon lui, retenir des faits advenus que le fascisme et l’antifascisme se sont aussi distingués par leurs méthodes.

Les *Diari* d’Emanuele Artom comprennent deux parties : un premier journal correspond à la période qui va du 1^{er} janvier 1940 au 10 septembre 1943 : ce sont les années pendant lesquelles Artom travaille chez Einaudi. Cette partie fournit des informations importantes sur la guerre à Turin et la persécution des Juifs. Le récit s’achève sur l’affiliation d’Artom au PdA. Un second journal couvre la période de novembre 1943 au 23 février 1944 : c’est le journal de résistance, centré sur la vie partisane et la difficile cohabitation entre *azionisti* et communistes. Les conditions d’écriture ont, notamment pour le second journal, été précaires et fluctuantes, ce qui peut expliquer des irrégularités au niveau de la périodicité. Écrites à la plume ou au crayon sur des feuillets, ces pages ont d’abord été confiées à des personnes de confiance qui les ont ensuite remises à la mère d’Artom, Amalia Segre. Le journal des derniers jours (24 février – 25 mars 1944) n’a pas été retrouvé.

La coupure entre les deux journaux, formellement établie dans l’édition de 2008, est aussi perceptible dans le changement de style et de ton. L’intensité et l’urgence du contexte ont une influence visible sur l’écriture. Nous avons déjà remarqué l’écart stylistique, chez Memo Bemporad (*La macine*, 1984), entre le journal encastré de 1943-1944 et le récit-cadre autobiographique de 1984 ; il en découlait des différences stylistiques, notamment parce que la dimension très factuelle de l’écriture du journal contrastait avec la tonalité plus élégiaque de l’autobiographie. Les logiques qui sous-tendent les deux types d’écriture autoréférentielles sont en effet distinctes : comme l’indique Jean-Pierre Jossua⁴⁸, le journal, à la différence de l’autobiographie, est une écriture presque en direct, sans le temps de la rétrospection organisée, même si elle n’exclut pas de fait la relecture ou les commentaires ultérieurs. Le journal est écrit sous la pression d’une nécessité, « que ce soit celle d’une découverte de soi au plus près du temps vécu ou d’une recherche à partir de soi qui ne peut être menée que de cette façon ». Le

⁴⁸ Jean-Pierre JOSSUA, « Le journal comme forme littéraire et comme itinéraire de vie », in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 4/2003 (Tome 87), p. 703-714. URL : www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2003-4-page-703.htm. DOI : 10.3917/rspt.874.0703.

journal n'est donc pas une écriture totalement en direct car il implique en général, « par rapport à l'immédiat, au moment de l'expérience, le temps de la résonance et de l'interprétation ». Dans la première partie du journal d'Artom, ce temps de la résonance intime et intellectuelle et de la mise à distance critique des faits, apparaît clairement : textes à l'appui, Artom cite fréquemment ses références culturelles, décrit ou commente ses lectures. Ces apports enrichissent le regard qu'il porte sur l'univers référentiel. Nous pouvons par exemple relever le commentaire de lecture du 21 décembre 1941⁴⁹, où Artom évoque le livre qu'il est en train de terminer : il s'agit du recueil de témoignage de Joseph Bédier, *I crimini tedeschi*, qui porte sur les crimes nazis en Belgique pendant la Grande Guerre. Cette lecture vient enrichir la réflexion d'Artom sur la guerre et la violence en général, et lui permet de créer un lien entre passé et présent. En revanche, dans le second journal, la différence stylistique est nettement perceptible. Les textes sont moins travaillés, l'auteur évoque le manque de temps, la précarité des conditions, comme le 10 février 1944 : « Ce journal est très mal écrit, mais j'ai quelques minutes par jour à lui consacrer et beaucoup de choses à dire. Adieu poésie, adieu introspection. »⁵⁰ Là où la première partie est parsemée de notes de lectures et de citations érudites, le récit de la seconde partie est moins théorique, plus factuel, davantage tourné vers les actions des hommes et leurs choix politiques que vers des considérations théoriques.

Un élément distingue le journal d'Artom d'autres journaux comme ceux de l'autodidacte Memo Bemporad ou de Pino Levi Cavaglione : le sens de l'Histoire dont fait preuve l'auteur lui confère une grande densité. Le journal apparaît comme écrit pour « *soi-même* » plutôt que pour « *soi seul* »⁵¹ ; plusieurs passages prouvent en effet qu'il n'est pas tout à fait autodestiné et qu'Artom a en tête un lecteur potentiel, une publication ultérieure du texte qu'il entend d'ailleurs retravailler (il n'en aura pas la possibilité mais le texte sera tout de même publié à titre posthume, incomplet, et sans autre reprise que celle opérée par la censure). Le 4 octobre 1942, l'auteur écrit par exemple qu'il recueille « les faits et les voix comme dans une archive » ; cette déclaration de méthode rappelle sa formation d'historien et son attachement à l'enregistrement des traces.⁵² Un peu plus loin, nous pouvons lire : « Il se peut que mon journal ne soit jamais lu par personne, pas même par moi, mais sa fonction n'aura pas été vaine si, de jour en jour, il est parvenu à me calmer et me consoler, en absorbant mes confessions. »⁵³ Le

⁴⁹ Emanuele ARTOM, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 139 : « Questo diario è molto mal scritto, ma ho pochi minuti al giorno da dedicargli e molte cose da dire. Addio poesia, addio introspezione. »

⁵¹ Jean-Pierre JOSSUA, *op. cit.*, p. 703-714.

⁵² *Ibid.*, p. 30 : « Raccoglio in questo diario i fatti e le voci come in un archivio. »

⁵³ *Ibid.*, p. 44 : « Può essere che il mio diario non venga mai letto da nessuno, neppure più da me, ma non sarà stato piccolo il suo ufficio, se di giorno in giorno mi avrà calmato e consolato, assorbendo le mie confessioni. »

journal, chez Artom, constitue une première strate du témoignage qu'il entend retravailler, à la fois « comme documentaire et comme discipline morale »⁵⁴ (23 novembre 1943). Enfin, parmi les dernières pages qui nous sont parvenues, le 10 décembre 1943, la conscience métahistorique de l'auteur s'exprime encore plus nettement ; il faut peut-être y voir le signe d'une intensification des risques liés à sa fonction (il est commissaire politique du PdA) et de la conscience d'un étai qui se resserre. Artom envisage alors le journal non plus seulement comme un document d'époque, mais comme une « preuve de [l'] historicisme » des combattants :

Certe volte penso che questo mio diario in futuro sarà una interessante testimonianza, anché perché credo che pochi siano i partigiani che lo tengono con tanta assiduità e, dall'altra parte, per ovvie ragioni si scrivono poche lettere confuse e prive di notizie politiche. Così si hanno importanti documenti di altre epoche in scritti vivi e quotidiani come giornali personali ed epistolari. Altre volte invece mi pare che la coscienza che queste mie pagine possano avere un significato storiografico toglie ad esse molto valore, dando un carattere riflesso e meno spontaneo. [...] Ad ogni modo questo mio diario, se non documento di questo periodo, sarà una prova del nostro storicismo.⁵⁵

L'intérêt thématique du premier journal est multiple : il porte témoignage de la différence raciale, des persécutions antisémites et de l'espoir éphémère qui renaît autour du statut des Juifs après le 25 juillet 1943. Le premier journal développe aussi la thématique de la différence sociale et de la conscience de classe, une réalité qui a un poids dans l'orientation politique d'Emanuele Artom et qui conditionne, dans le deuxième journal, son regard sur le monde partisan.

Les premières pages du journal sont imprégnées de réflexions concernant la judéité et la culture juive, mais elles évoquent aussi les effets des lois raciales sur la définition de soi en tant que juif. La persécution a, dans un premier temps, réveillé chez Artom des sympathies

⁵⁴ *Ibid.*, p. 64 : « come documentario e come disciplina morale. »

⁵⁵ *Ibid.*, p. 87 : « Parfois je pense que mon journal, dans le futur, sera un témoignage intéressant, parce que je crois aussi qu'il y a peu de partisans qui en tiennent un avec autant d'assiduité et que, d'autre part, pour des raisons évidentes, on envoie peu de lettres, et qu'elles sont confuses et vides de nouvelles politiques. C'est ainsi que l'on conserve d'importants documents d'autres époques dans des écrits vivants et quotidiens comme des journaux personnels et épistolaires. À d'autres moments, en revanche, il me semble que la conscience du fait que ces pages peuvent avoir un sens historique leur retire beaucoup de valeur, car elle leur donne un caractère réflexif et moins spontané. [...] Quoi qu'il en soit, ce journal, s'il n'est un document de cette période, sera une preuve de notre historicisme. »

sionistes, donc inversé le rapport entre italianité et judéité. La tradition religieuse est aussi présentée comme un moyen de freiner « l'imprudence idéologique »⁵⁶ et de modérer les rapports sociaux ; et ce conservatisme social se retrouve tout au long du journal. Artom dit encore puiser dans le judaïsme un socle de valeurs morales⁵⁷. Le journal enregistre en outre les actes antisémites constatés à Turin au tout début des années 1943. Il retranscrit notamment deux textes d'une très grande violence lus sur des affiches de propagande, où les Juifs sont accusés de tous les maux du pays et où des patronymes juifs sont exposés (dont celui d'Artom). Artom estime que ces pamphlets proviennent du Consulat d'Allemagne. En effet, il nous semble que l'association des juifs et des « homosexuels »⁵⁸ trahit avec certitude l'identité des auteurs, à cause de l'emploi du terme d'« homosexuels », attesté dans la langue allemande de l'époque et utilisé par le IIIème Reich dans les persécutions. D'autres actes antisémites sont enregistrés, comme l'incendie d'une synagogue. Le 7 août 1943, l'espoir renaît toutefois dans les pages du journal, avec la perception d'une amélioration du sort des Juifs, même si la législation n'est pas abrogée : des œuvres d'auteurs juifs sont, par exemple, de nouveau autorisées à la radio. Le 3 septembre 1943, Artom évoque le droit de publier des avis d'obsèques, d'avoir du personnel de service ou de posséder une radio, sans savoir que les nazis seraient à Turin une semaine plus tard. La lecture du journal, une écriture de la presque immédiateté, est de ce point de vue-là émouvante, car le lecteur est en capacité de confronter les faits relatés *in itinere* et l'information historique disponible au moment de la lecture. Il se crée de fait un passage de témoin : Artom témoigne de ce qu'il voit, et nous sommes les témoins de sa persécution et de son cheminement vers la mort.

Le second aspect important de cette première partie du journal concerne le portrait idéologique d'Artom. Le 1^{er} octobre 1942, l'auteur reçoit l'ordre de se rendre au travail manuel obligatoire. Il est alors convoqué pour charger du bois. À travers ce travail, Artom fait l'expérience d'un autre type de différence, qui a trait à une forme d'inadéquation sociale, à une différence de classe ; si le travail manuel est éprouvant physiquement, cela entraîne des remarques sur les différences entre les mondes sociaux à l'aune des différentes aptitudes physiques et intellectuelles :

⁵⁶ *Ibid.*, p. 14 : « un ottimo freno all'imprudenza ideologica ».

⁵⁷ *Ibid.*, p. 14-15 : « la tradizione della moralità ».

⁵⁸ *Ibid.*, p. 16 : « omosessuali ».

Tra me e un operaio intercorre questa differenza : io posso fare dei lavori manuali e l'operaio non può fare dei lavori letterari ; io sarò un legnaiuolo migliore di quanto un operaio possa essere un insegnante o uno scrittore.⁵⁹

La conscience de classe va de pair, chez Artom, avec un certain conservatisme qui est en fait une peur de la violence et des débordements populaires. Le 29 juillet 1943, il exprime par exemple sa peur du désordre qui accompagne les scènes de liesse, des mouvements de foule et des vengeances. Militant du PdA, il lie tout de même deux principes démocratiques : « la république démocratique et la justice sociale »⁶⁰.

La première partie témoigne donc d'une double différence, liée à l'origine à la fois culturelle et sociale. Les pages sont également imprégnées d'un profond pessimisme et d'une conscience de la mort qui guette de plus en plus, au fur et à mesure qu'approche la date fatidique du 10 septembre 1943, jour où les nazis entrent dans Turin. La conscience de la mort envahit d'abord les lignes suite à la disparition en montagne d'Ennio, frère d'Artom, un événement personnel qui ravive la douleur de l'événement collectif qui s'était abattu sur les juifs en 1938 : les lois raciales avaient déjà introduit le sentiment d'une précarité de l'existence, l'idée qu'il était possible de tout perdre. Les bombardements introduisent un continuum avec ce sentiment d'insécurité et le doute existentiel :

Questa sensazione che si può perdere tutto, anche la vita, già cominciata con la campagna antisemita e ora divenuta più forte con l'aumentare delle probabilità, è molto educativa, perché insegna che siamo delle particelle trascurabili del mondo e che dopo la nostra morte il tutto procederà come prima.⁶¹

L'existence se fait souvent pesante, et les réflexions d'Artom sur la pertinence de continuer à vivre sont fréquentes. Les pensées suicidaires se précisent au fur et à mesure de l'écriture, même si elles alternent avec des moments d'euphorie. Ses déboires sentimentaux, des passages qui

⁵⁹ *Ibid.*, p. 29 : « Entre un ouvrier et moi il y a cette différence : moi je peux effectuer des travaux manuels et l'ouvrier ne peut pas mener de travaux littéraires ; je serai un meilleur menuisier de ce qu'un ouvrier peut être enseignant ou écrivain. »

⁶⁰ *Ibid.*, p. 42 : « la repubblica democratica e la giustizia sociale ».

⁶¹ *Ibid.*, p. 34 : « Cette sensation que l'on peut tout perdre, même la vie, qui avait déjà commencé avec la campagne antisémite et qui est désormais devenue plus forte avec l'augmentation des probabilités, est très éducative, parce qu'elle enseigne que nous sommes des particules négligeables du monde et qu'après notre mort tout continuera comme avant. »

avaient été retirés des deux premières éditions, donnent l'image d'un jeune homme en proie au doute existentiel. C'est surtout l'évocation de ses parents qui le maintient en vie, avec la loyauté qu'il ressent envers eux, même si le spectacle de leur profonde tristesse le plonge dans un état de mélancolie qui rappelle le *taedium vitae* de Leopardi, un auteur qu'Artom aime citer.

La première partie s'achève sur la nouvelle de l'entrée des nazis à Turin. Cette information provoque chez Artom un sursaut de patriotisme, comme cela avait aussi été le cas chez Primo Levi (qui fréquentait souvent la maison Artom) : « Qu'il y a-t-il de vrai ? Seulement que la moitié de l'Italie est allemande, l'autre anglaise, et qu'il n'y a plus d'Italie italienne. »⁶² Le premier journal s'achève donc sur l'expression de la peur, de l'urgence, et sur un sursaut patriotique.

Le second journal est centré sur l'expérience de la Résistance : il apporte des indications très précises sur la façon dont Emanuele Artom a perçu, *in itinere*, l'expérience des combats. Le second journal constitue de ce fait un document d'époque déterminant, d'autant que certains de ses passages, censurés, ont été réintégrés dans la plus récente édition.

Le titre de l'essai choisi par Guri Schwartz est significatif : « Una disciplina morale » (« Une discipline morale »). Outre qu'il reprend une expression utilisée par Artom lui-même, ce titre traduit parfaitement l'état d'esprit dans lequel Artom traverse ces mois de combat (novembre 1943 – 23 février 1944). Le regard d'Artom se veut lucide et juste : le journal de Résistance s'ouvre sur l'expression d'un impératif moral, qui est de devoir raconter les faits sans les embellir. Début novembre 1943, il raconte par exemple comment un camarade est rentré complètement ivre, ou comment un autre a mis une fille enceinte. Il justifie ces reports d'informations par l'idée qu'il se trouve dans l'obligation d'écrire les choses telles qu'elles se produisent, pour prévenir toute tentation future de récit hagiographique de la guerre de Résistance. L'ironie du sort réside précisément dans le fait que cette volonté ne sera pas respectée par les premières éditions, qui censureront ces passages. Avec la conscience métahistorique qui le caractérise, Artom prévoit les altérations possibles des faits sous l'effet des besoins idéologiques futurs et précise l'hétérogénéité des motivations des résistants de son groupe :

⁶² *Ibid.*, p. 57 : « Che cosa c'è di vero ? Solo che mezza Italia è tedesca, mezza inglese e non c'è più un'Italia italiana. »

Bisogna scrivere questi fatti, perché fra qualche decennio una nuova retorica patriottarda o pseudolibérale non venga a esaltare le formazioni dei purissimi eroi : siamo quello che siamo : un complesso di individui in parte disinteressati e in buona fede, in parte arrivisti politici, in parte soldati sbandati che temono la deportazione in Germania, in parte spinti dal desiderio di avventura, in parte da quello di rapina. Gli uomini sono uomini.⁶³

Le refus de faire de ses camarades des « héros » au-delà de tout soupçon, la volonté de revendiquer leur humanité, et donc leur imperfection, répond à la nécessité de préserver l'historicité du propos, mais aussi à un positionnement éthique prégnant dans le journal. La lucidité d'Artom consiste précisément à discerner le potentiel mystificateur de la guerre de Résistance en marche. Ces passages renvoient à la « moralité » d'Artom, un mot qui, comme l'indique Claudio Pavone, est « particulièrement apte à rendre compte du territoire où se rencontrent et s'affrontent politique et morale, renvoyant à l'histoire comme possible mesure commune »⁶⁴. « Moralité », et non pas « morale » qui renvoie plutôt à une conscience individuelle ; les traducteurs de l'ouvrage de Pavone en français ont d'ailleurs retenu le terme d'éthique, en alléguant que celui de « moralité » en français était « daté », et renvoyait à des notions de « bonne moralité » ou « bien-pensance »⁶⁵. Cette éthique est un héritage de l'éducation familiale, elle est notamment inspirée par la figure paternelle, dépositaire d'une religiosité moralement exigeante. Quand, par exemple, Artom envisage de devenir commissaire politique du PdA, c'est à son père, directeur de conscience, qu'il en réfère. Il se voit répondre que la décision d'une condamnation à mort est moralement répréhensible :

mi rispose ricordandomi il detto Talmudico che un tribunale che pronunzia la condanna a morte una volta per secolo deve già essere considerato molto severo.⁶⁶

⁶³ Emanuele ARTOM, *op. cit.*, p. 61 : « Il faut écrire ces faits, pour que, dans quelques décennies, une nouvelle rhétorique patriottarde ou pseudo libérale ne vienne pas exalter les formations de ces très purs héros : nous sommes ce que nous sommes : un ensemble d'individus en partie désintéressés et de bonne foi, en partie arrivistes politiques, en partie soldats déserteurs qui craignent la déportation en Allemagne, en partie poussés par le désir d'aventure, en partie par celui de rapine. Les hommes sont des hommes. »

⁶⁴ Claudio PAVONE, *op. cit.*, p. 18.

⁶⁵ Ibid., NdT.

⁶⁶ Emanuele ARTOM, *op. cit.*, p. 68 : « il me répondit en me rappelant la parole du Talmud selon laquelle un tribunal qui prononce la condamnation à mort une fois par siècle doit déjà être considéré comme étant très sévère. »

Cette prescription paternelle a un poids important dans la suite des événements pour Emanuele Artom. L'auteur pense que la différence entre fascisme et antifascisme ne se pose pas uniquement en termes programmatiques, mais aussi en termes de méthodes. La forme de la politique, autant que le fond, doit distinguer les deux camps. Ainsi, il écrit à plusieurs reprises son indignation quant aux méthodes utilisées à l'encontre des nazis ou des fascistes capturés ou des espions. Sa sévérité et son exigence éthique lui font réprocher les méthodes brutales, car il pense que l'antifascisme doit passer à l'Histoire comme un mouvement irréprochable. Le 20 décembre, il écrit par exemple : « Voilà comment la guerre rend les hommes ; les Anciens avaient raison quand ils disaient que les guerres civiles sont beaucoup plus cruelles que les guerres extérieures. »⁶⁷ La citation atteste de la grande clairvoyance de l'auteur, qui appréhende déjà les événements en tant que « guerre civile », titre de l'ouvrage publié en 1991 par Claudio Pavone. Le 31 décembre, Artom poursuit : « On adopte des méthodes fascistes. [...] devant la population et devant l'Histoire, les différences entre les deux méthodes seraient reconnues ».⁶⁸ Pour Artom, la guerre de Résistance n'est qu'un passage pour préparer le nouveau démocratique : être témoin de cette brutalité le projette dans un après pour lequel il juge inconcevable que l'on associe l'antifascisme à de telles méthodes.

Le second *Diario* d'Artom est également un témoignage puissant sur la guerre de classe. Membre du PdA, son rôle l'amène à cohabiter fréquemment avec des partisans communistes. Il éprouve envers les camarades du *Partito comunista italiano* (Pci) des sentiments ambivalents qui mêlent le rejet du fanatisme dogmatique, un certain mépris de classe et l'admiration pour le fonctionnement organisé du PCI et sa capacité à mobiliser ses membres.

La différence culturelle, qui est une différence de classe, est perceptible dans de nombreux passages. Elle n'est pas surprenante pour le lecteur du premier journal d'Artom, qui connaît sa vision clivante des mondes sociaux, avec une opposition entre travail manuel et travail intellectuel. L'expérience de la Résistance amène cependant Artom à rencontrer de plus près les mondes ouvrier et paysan. Le 2 janvier 1944, il émet des doutes sur la capacité des communistes à pouvoir exercer des responsabilités politiques dans le futur :

⁶⁷ *Ibid.*, p. 104 : « Ecco come la guerra rende gli uomini ; avevano ragione gli antichi, quando dicevano che le guerre civili sono molto più crudeli di quelle esterne. »

⁶⁸ *Ibid.*, p. 116 : « Si adottano i metodi fascisti. [...] davanti alla popolazione e alla storia si sarebbero rese note le differenze fra i due metodi. »

C'erano anche tre capi comunisti tipo Fiore : attivi, pratici, cordiali, ma fanatici e ignorantissimi. Uno mi chiese se Omero scrisse in greco antico o moderno [...] Come potremo affidare a questa gente il governo dell'Italia ?⁶⁹

Les doutes et le mépris se transforment parfois en effroi, et Artom n'hésite pas à unir nazisme, fascisme et communisme dans un même mouvement de rejet qui rassemble dégoût, horreur et effroi :

Domani dovrà regnare la libertà. [...] Cosa avverrebbe domani se un governo assoluto cadesse nelle mani di fanatici, incapaci di discutere e di dubitare, esasperati dalle persecuzioni, pronti a dare la vita, come hanno già sacrificato la propria personalità ? I Fascisti fanno schifo, i Nazisti orrore, i Comunisti spavento.⁷⁰

Les sentiments d'Artom à l'égard de ses camarades communistes sont toutefois ambivalents et peuvent varier au gré de la vie partisane et des rencontres. S'il exprime un rejet du dogmatisme et un mépris de classe, il reconnaît tout de même au PCI et à ses membres un fort esprit de sacrifice et une grande mobilisation en faveur de l'éducation populaire, l'une des conditions de formation du personnel politique : « notre programme est plus adapté aux conditions de l'Italie : des officiers, des bourgeois, une partie des paysans nous suivent, mais notre classe dirigeante est dénuée de capacité à prendre des décisions, dénuée de vraie foi ».⁷¹

La question des femmes, frontalement abordée dans le journal – c'est un autre élément qui en fait une œuvre très lucide et très en avance sur son temps – est souvent reliée à celle du communisme. Elle se cristallise notamment autour de la figure de Gina, une camarade du PCI, mariée à un responsable communiste et avec qui Emanuele Artom passe de longues heures à parler. Gina suscite l'admiration de l'auteur par son sacrifice, elle qui a décidé de ne pas avoir d'enfants pour se consacrer à la lutte : « voilà le sacrifice de la vie familiale, et des enfants, pour

⁶⁹ *Ibid.*, p. 118-119 : « Il y avait trois chefs communistes du genre Fiore : actifs, cordiaux, mais fanatiques et très ignorants. L'un d'entre eux me demanda si Homère avait écrit en grec ancien ou moderne [...] Comment pourrions-nous confier à ces gens-là le gouvernement de l'Italie ? »

⁷⁰ *Ibid.*, p. 101-102 : « Demain, la liberté devra régner. [...] Qu'advient-il demain si un gouvernement tout entier tombait dans les mains de fanatiques, incapables de discuter et de douter, exaspérés par les persécutions, prêts à donner leur vie comme ils ont déjà sacrifié leur propre personnalité ? Les fascistes provoquent le dégoût, les nazis l'horreur, les communistes l'effroi. »

⁷¹ *Ibid.*, p. 98 : « il nostro programma è più adatto alle condizioni dell'Italia : ufficiali, borghesi, parte dei contadini ci seguono, ma la nostra classe dirigente è priva di decisione, priva di fede vera. »

la foi ou la religion. »⁷² Cette admiration se mue parfois en ironie, quand il évoque les pratiques sexuelles expliquant que Gina ne soit pas tombée enceinte en quatorze ans de mariage :

gli apostoli del verbo proletario, vissuti dopo Malthus e le idee sociali e mediche di questi ultimi sessant'anni ricorrono ai preservativi, alle operazioni e al coito interrotto.⁷³

Même pour la question des femmes, Artom oppose le fanatisme communiste au scepticisme des militants du PdA qui soumettent les situations à l'examen critique. Ainsi, il regrette l'intolérance de Gina, par exemple le jugement négatif qu'elle porte sur l'œuvre de Grazia Deledda parce que celle-ci n'y traite pas de la question sociale :

Noi non crediamo, ma subordiniamo le nostre idee a uno scetticismo generico, mentre i comunisti credono e si sacrificano. Così era la situazione duemila anni fa tra filosofi e cristiani. [...] È difficile ragionare con loro perché sono intolleranti, ma quando parlano hanno una grande forza di convinzione, un grande calore, rafforzato dall'esempio. Si pensa che la storia futura non possa non essere per loro. L'altro giorno si parlava con Gina del problema femminile e citai Grazia Deledda come una grande scrittrice : mi rispose : « non mi piace, perché non si occupa della questione sociale ». ⁷⁴

Les allusions fréquentes, à travers la figure de Gina, à la condition des femmes dans la Résistance, font du journal d'Emanuele Artom un écrit novateur. Il est rare que des écrits mentionnent aussi frontalement les rapports de misogynie qui dominent les relations entre les sexes dans les rangs de la Résistance. À plusieurs reprises, Artom parle de « misogynie ». Ainsi, il se demande si le rejet dont Gina fait l'objet est mérité ou s'il est dû au mépris dont elle fait l'objet en tant que femme :

⁷² *Ibid.*, p. 82 : « ecco il sacrificio della vita familiare, e dei figli per la fede o la religione. »

⁷³ *Ibid.* : « les apôtres du verbe prolétaire, qui vivent après Malthus et les idées sociales et médicale de ces soixante dernières années, ont recours aux préservatifs, aux opérations et au coitus interruptus. »

⁷⁴ *Ibid.*, p. 79 : « Nous, nous ne croyons pas, mais nous soumettons nos idées à un scepticisme générique, alors que les communistes croient et se sacrifient. La situation était la même il y a deux mille ans entre les philosophes et les chrétiens. [...] Il est difficile de débattre avec eux car ils sont intolérants mais, quand ils parlent, ils ont une grande force de conviction, une grande chaleur renforcée par l'exemple. On pense que l'histoire future ne peut pas ne pas être la leur. L'autre jour on parlait avec Gina du problème des femmes et je citai Grazia Deledda comme un grand écrivain : elle me répondit : 'je ne l'aime pas, parce qu'elle ne s'occupe pas de la question sociale'. »

È una donna comunista. Ben vista da alcuni come G. [Giorgio Segre], male da altri, non so se per misoginia, per anticomunismo o a buona ragione.⁷⁵

Artom éprouve de l'admiration pour Gina, même si, tout comme les communistes qu'il fréquente, il la juge fanatique et ignorante. Son point de vue épouse parfois d'ailleurs celui de la misogynie qu'il dénonce pourtant. Gina concentre en réalité trois stigmates : être une femme, communiste et non lettrée. Artom en dresse le portrait intellectuel en fonction de la différence d'expérience et de connaissances qui les sépare mais aussi en raison des convictions de justice et liberté qui les rapproche :

si è cristallizzata sulle sue idee e ha la mentalità fanatica comune alle donne che si occupano di politica. Mi ha chiesto se credo in Dio, il che è una domanda da ignorante e poi ha cominciato una specie di propaganda dicendo che se non in teoria, almeno in pratica sono comunista. Le ho risposto il solito discorso che Com. [Comunismo] e PdA sono paralleli. Il primo tende alla libertà attraverso la giustizia, il secondo alla giustizia attraverso la libertà, ma l'azione è uguale. Molte persone che rifuggono dal Com. spaventate dal nome stesso oltre che dal programma entrerebbero nei partiti di destra se il P. di A. non le educasse a una comprensione del problema sociale. Gina dice di conoscere Kant e Croce, ma mi pare che si illuda. Tuttavia bisogna riconoscere che gli operai comunisti sono molto più colti e più aperti al pensiero degli altri : o i più intelligenti abbracciano il com., o il com. li educa : comunque questa è una grande lode per il partito.⁷⁶

Nous relevons, dans la citation, l'expression « solito discorso » qui trahit chez Artom une forme de renoncement intellectuel. Ce renoncement – qui est peut-être aussi démystification des idées – contraste justement avec l'épaisseur et l'intensité du premier journal : le « discours habituel » sur le parallélisme entre *comunisti* et *azionisti* n'apparaît plus comme un discours de conviction

⁷⁵ *Ibid.*, p. 64 : « C'est une femme communiste. Bien vue par certains comme G. [Giorgio Segre], mal par d'autres, je ne sais pas si c'est par misogynie, par anticomunisme ou pour une bonne raison. »

⁷⁶ *Ibid.*, p. 71 : « elle s'est cristallisée sur ses idées et elle a cette mentalité fanatique des femmes qui font de la politique. Elle m'a demandé si je croyais en Dieu, ce qui est une question d'ignorance, et puis elle a commencé une sorte de propagande en disant que, si ce n'est en théorie, du moins en pratique, je suis communiste. Je lui ai répondu par le discours habituel que Com. [Communisme] et PdA sont parallèles. Le premier tend à la liberté à travers la justice, le second à la justice à travers la liberté, mais l'action est la même. Bien des gens qui rejettent le Com. effrayés par son nom même plus que par son programme entreraient dans les partis de droite si le P. d'A. ne les éduquait pas à une meilleure compréhension du problème social. Gina dit qu'elle connaît Kant et Croce, mais je pense qu'elle se raconte des histoires. Il faut toutefois reconnaître que les ouvriers communistes sont beaucoup plus cultivés et plus ouverts à la pensée que les autres : ou bien ce sont les plus intelligents qui embrassent le com., ou bien c'est le com. qui les éduque : quoi qu'il en soit, le parti doit en être grandement loué. »

mais un discours convenu, automatique. Il traduit sans doute aussi l'épuisement de la réflexion idéologique en temps de guerre, une pensée sclérosée par le prosaïsme de l'action et le manque de recul nécessaire à la vie de l'esprit.

Dans le second journal, la judéité, qui était prédominante dans le premier journal, repasse à un second plan. L'inversion des priorités des récits semble indiquer que l'expérience de la Résistance est un moyen de se réapproprier une italianité qui avait été niée par les persécutions des lois raciales. L'engagement replace l'italianité au premier plan, et les allusions à la judéité sont en fait principalement circonscrites aux épisodes où Artom relate les persécutions. Par exemple, quand il revient de chez les Segre, il relate des nouvelles alarmantes qui le conduisent, une fois de plus, à envisager une action partisane suicidaire :

tutti gli Ebrei in campo di concentramento, i beni confiscati a favore dei sinistrati. Che cosa ne sarà della mia famiglia ? Forse non vedrò più né mio padre né mia madre. In questo caso chiederò al comandante di essere mandato in una missione tale da essere ucciso.⁷⁷

Ces épisodes de persécution plongent Emanuele Artom dans une profonde détresse, et réactivent un pessimisme existentiel déjà très présent dans le premier journal. La lassitude et les pensées de mort se répètent et l'éloignent périodiquement des préoccupations partisans. Après avoir rencontré Madame Segre, il se dit par exemple incapable d'enregistrer les paroles de Gina, qui lui parle de politique ; il est alors trop absorbé par la pensée de ses parents. La lutte partisane et les persécutions procèdent ainsi de deux canaux différents et entrent en concurrence dans l'esprit d'Artom. Mise de côté, sa judéité lui est rappelée au gré des nouvelles des persécutions ; la guerre qu'il vit est double, par rapport à celle que vivent d'autres de ses camarades. Une anecdote significative du lien parfois problématique entre les deux facettes de l'expérience réside par exemple dans le choix du végétarisme. Artom ressent des sentiments ambivalents du fait qu'il a mangé de la charcuterie porcine : il ressent parfois une impression de trahison, d'éloignement du judaïsme, mais à d'autres moments il formule l'idée d'une rupture avec une superstition, une croyance qu'il qualifie d'absurde. Face à ce dilemme, quelques pages plus loin, il dit avoir choisi de devenir végétarien.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 75 : « tous les Juifs en camp de concentration, les biens confisqués en faveur des sinistrés. Qu'en sera-t-il de ma famille ? Je ne verrai peut-être plus ni mon père, ni ma mère. Dans ce cas je demanderai au commandant à être envoyé dans une mission telle que j'y serai tué. »

Si l'identité juive passe au second plan dans son existence de combattant, c'est toutefois en raison de ce « stigmat » identitaire que les nazis lui réserveront un traitement brutal, au-delà de son rôle politique. Le dernier écrit de son journal prend un sens tragiquement prédictif, pour le lecteur : « J'arrête d'écrire car tout devient sombre. »⁷⁸ écrit l'auteur le 23 février 1944, environ un mois avant son arrestation. La note conclusive de Guri Schwarz indique qu'Emanuele Artom est arrêté suite à l'offensive allemande du 21 mars 1944 sur la région de Val Pellice, Val Germanasca et Val Chisone. Les partisans, contraints de fuir, trouvent alors refuge dans les montagnes. Le 25 mars, Emanuele Artom est capturé par les S.S., certainement dénoncé par un espion qu'il a lui-même contribué à faire gracier. Il est à ce moment-là identifié à la fois comme commissaire politique et comme Juif par un autre espion infiltré dans les groupes du PdA. Sa capture est utilisée par la propagande allemande : torturé, le visage tuméfié, il est photographié sur un âne dans une posture ridicule et la photographie aurait été publiée dans l'hebdomadaire bilingue de propagande *Der Adler*, accompagné de la légende « bandit juif capturé »⁷⁹. Transféré à la prison de Turin, il meurt le 7 avril des sévices infligés. C'est bien en tant que résistant et juif qu'Artom a été supplicié. Et le titre de l'édition définitive du journal, *Diari di un partigiano ebreo*, lui restitue cette dimension double de la différence.

B) Rafle et déportation : le temps des persécutions raciales

Le 8 septembre 1943 ouvre la voie à une situation nouvelle : après l'armistice signé entre le *Regno d'Italia* et les Alliés, le territoire italien se trouve divisé en deux parties délimitées par une ligne de front. Les Juifs qui résident dans la zone contrôlée par les Alliés voient la fin définitive des persécutions et des discriminations à leur égard. Dans les régions se situant au nord de cette zone, c'est en revanche une période noire qui débute, avec ce que Michele Sarfatti appelle « la période de la persécution des vies des Juifs », là où le régime fasciste précédant avait surtout pris les droits comme cibles. Le 23 septembre, Mussolini annonce à l'Allemagne la formation du gouvernement d'un nouvel État fasciste – bientôt appelé République sociale italienne (RSI) –, un État qui sera reconnu quelques jours plus tard par

⁷⁸ *Ibid.*, p. 150 : « Smetto di scrivere perché diventa buio. »

⁷⁹ *Ibid.* : « bandito ebreo catturato ».

l'Allemagne. Dans son autobiographie, Memo Bemporad qualifie cette période qui suit l'armistice de « fatidique année 1943 »⁸⁰ et ce pouvoir de « dernier sursaut du pire des fascismes »⁸¹ : sa famille est contrainte à l'exil vers le sud pour échapper aux nazis et aux *repubblichini*. Comme d'autres Juifs, les Bemporad survivent en se réfugiant en Italie méridionale, au prix de lourds traumatismes. Pour les autres s'ouvre une longue période de persécution : neuf mois à Rome, onze à Florence et vingt mois en Italie septentrionale.

Les actes antisémites nazis débutent juste après le 8 septembre et prennent des formes multiples : internement, spoliation, massacres, rafles et déportations. L'accord conclu avec le régime précédent, selon lequel les Juifs de nationalité italienne sont exempts de déportation est immédiatement révoqué. Dès le 24 septembre 1943, le responsable de la sûreté à Rome, Herbert Kappler, reçoit l'ordre de commencer à préparer la rafle et la déportation des Juifs romains. L'événement traumatique de la rafle de Rome trouve des résonances dans plusieurs récits, depuis le témoignage de Giacomo Debenedetti qui y a échappé par miracle jusqu'au roman *La Storia* d'Elsa Morante, sur lesquels nous revenons ensuite. Rome, ville de la papauté, est en effet considérée par les nazis comme une ville importante et délicate à appréhender, et c'est en outre celle qui comprenait la communauté la plus nombreuse : la rafle fut par conséquent la plus importante, avec la déportation de plus d'un millier de personnes. D'autres rafles ont suivi : Bologne (5-8 novembre 1943), Florence et Sienne (5-6 novembre), le triangle Turin-Gênes-Milan (27 octobre-8 novembre).

Michele Sarfatti insiste sur la nouvelle politique antijuive conduite par la R.S.I. et les évolutions vis-à-vis de la période précédente. On assiste à une aggravation radicale de la législation à l'égard des Juifs, qu'ils soient étrangers ou italiens. Sur le plan programmatique, le nouvel État est violemment antisémite ; le ministre de l'Intérieur affirme s'appuyer « en la matière sur la législation germanique », donc sur les lois de Nuremberg. Trois mesures sont prises le 30 novembre : l'arrestation et l'internement de tous les Juifs quelle que soit leur nationalité, la spoliation de tous leurs biens, une vigilance accrue concernant les enfants issus de mariages mixtes. Les conditions de reconnaissance d'aryanité se durcissent, avec un examen généalogique plus intrusif. En novembre 1944, les Juifs mais aussi les *mezzosangue* – issus de mariages mixtes – sont exclus du Parti fasciste.

Les arrestations et internements ayant pour issue la déportation constituent l'aspect principal de la persécution de la vie des Juifs. Mais d'autres tueries se produisent, comme celle

⁸⁰ *Ibid.*, p. 70 : « Il fatidico anno 1943 ».

⁸¹ Memo BEMPORAD, *op. cit.*, p. 72 : « l'ultimo rigurgito del peggiore fascismo ».

des Fosses Ardéatines, où 75 Juifs sont tués en représailles aux côtés de 260 non-Juifs. Liliana Picciotto-Fargion, auteur du *Libro della memoria*, fixe à environ 8000 le nombre de tués dans la péninsule italienne, majoritairement déportés vers Auschwitz.

Comme le souligne Michele Sarfatti, la majorité des Juifs a eu des difficultés à se rendre compte de la terrible perspective qui s'ouvrait avec 1943. Memo Bemporad évoque par exemple les scènes de liesse à Florence après la signature de l'armistice en juillet 1943. Emanuele Artom se réjouit, une semaine avant l'entrée des nazis à Turin, de l'allègement des persécutions. Quand ils s'en rendirent compte, beaucoup d'entre eux se trouvèrent bloqués, soit par le manque d'argent (la période précédente les avait appauvris), soit par la difficulté de prendre l'initiative de quitter le lieu où ils avaient toujours vécu, soit par la présence de proches malades ou âgés. Les réactions furent alors diverses, entre la fuite (la famille de Memo Bemporad), l'immobilisme, ou bien la clandestinité pour certains, à l'image de Renzo Segre qui, dans son journal intitulé *Venti mesi*⁸², raconte comment il a simulé la folie afin d'être interné en asile psychiatrique : les mois d'épouvantables traitements – électrochocs compris – lui sauvèrent la vie. L'expérience de la différence, imposée depuis 1938, allait obliger certains Juifs, à partir de 1943, à assumer une altérité totale et factice, car seul le changement radical d'identité pouvait les protéger de ce qu'ils étaient : changer de nom, d'identité, parfois de religion.

a) La rafle de Rome : 16 ottobre 1943 de Giacomo Debenedetti, de la chronique à l'événement

En décembre 1944 paraît, dans la revue romaine « Mercurio », un récit de la rafle du 16 octobre 1943. L'auteur, Giacomo Debenedetti, a cependant souvent rejeté la paternité exclusive de ce texte : à ceux qui l'interrogeaient, le critique répondait qu'il n'était en réalité que le porte-parole de ceux qui avaient directement assisté aux faits. L'auteur se présente comme la « plume » de « l'Anonyme Romain »⁸³ qui a été témoin direct de la rafle. Giacomo Debenedetti revendique en quelque sorte un travail de co-auctorialité, dont le co-auteur serait à

⁸² Renzo SEGRE, *Venti mesi*, Palerme, Sellerio, 1995.

⁸³ Cité dans la note à l'édition de 1961 de Giacomo DEBENEDETTI, *16 ottobre 1943*, Turin, Einaudi, 2001 (« Mercurio », 1944, puis Einaudi, 1961), p. 2.

la fois inconnu et incarné dans une « collectivité populaire », « un chœur terrifié et terrible, sur lequel se raccrochent les voix des protagonistes d'un instant »⁸⁴. La voix narrative porte cette choralité : c'est tantôt le « nous » qui raconte, tantôt le « on » impersonnel. Il arrive que l'auteur se mette en scène, mais à la troisième personne (« Celui qui écrit »⁸⁵) ; l'effacement du Je indique une volonté de n'être pas directement associé à la scène historique. L'auteur se place en retrait de l'Histoire et parle rarement en son nom ; il est en revanche le protagoniste d'une démarche d'enquête qui collecte des données, les restitue et laisse place au chœur des témoins.

16 ottobre 1943 est considéré comme un « classique de la littérature post-clandestine »⁸⁶. Cette chronique d'une quarantaine de pages retranscrit la rafle du quartier de l'ex-Ghetto de Rome opérée à l'aube du 16 octobre 1943 par les nazis. Le récit suit un axe chronologique : il débute au soir du 15 octobre 1943, au moment où Celeste, une femme volubile et exubérante, fait irruption dans le quartier juif afin d'informer ses habitants du risque d'une rafle dont elle a eu écho. Considérée comme folle, Celeste n'est pas prise au sérieux ; ses avertissements sont tenus pour d'inutiles jérémiades qui visent à effrayer inutilement la population du Ghetto. Successivement, dans une grande analepse, l'auteur retrace les persécutions dont ont été victimes les juifs romains le mois précédent et qui auraient dû alerter les habitants du quartier. Le récit de la rafle occupe ensuite l'essentiel des pages. Le livre de Debenedetti se clôt sur l'évocation rapide du départ en déportation des habitants du Ghetto, le 18 octobre, depuis la gare Tiburtina.

Âgé de quarante-deux ans au moment des faits, Giacomo Debenedetti est un témoin indirect de l'événement car, s'il se trouvait bien à Rome au moment des faits, il a été caché par une voisine, ce qui lui a permis d'échapper à la rafle.

Chi scrive questo resoconto passò la mattinata del 16 ottobre in casa di una vicina. Costei si lasciò sfuggire che la razzia era preveduta.⁸⁷

Écrit en quelques mois, l'ouvrage traduit l'urgence du témoignage, la nécessité de formaliser la parole de ceux qui ont directement assisté aux faits, de ceux qui les ont vécus et

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Giacomo DEBENEDETTI, *op. cit.*, p. 42 : « Chi scrive questo resoconto ».

⁸⁶ Nous traduisons la quatrième de couverture de l'édition de 2001 : « un classico della letteratura post-clandestina ».

⁸⁷ Giacomo DEBENEDETTI, *op. cit.*, p. 42 : « Celui qui écrit ce compte rendu passa la matinée du 16 octobre chez une voisine. Celle-ci se laissa dire que la rafle était prévue ».

qui ne peuvent pas tous témoigner. La quasi-contemporanéité du récit de Debenedetti et des faits qu'il relate fait la spécificité de cet ouvrage au style sobre, qui se pose en chronique des faits. Giacomo Debenedetti le définit comme un « compte rendu »⁸⁸ : il s'agit d'un rapport des faits, avec une démarche qui se veut la plus objective possible. La méthode d'enquête apparaît de façon transparente : l'auteur a en effet recueilli des témoignages d'habitants ou de commerçants du quartier, avant même que des survivants ne reviennent du camp d'Auschwitz, libéré en janvier 1945, porteurs de leurs propres témoignages. *16 ottobre 1943* possède donc une valeur documentaire, même si Debenedetti lui-même se montre précautionneux quant à l'exactitude des faits collectés : il rappelle la complexité à l'œuvre dans la restitution du récit du témoin. Il souligne constamment la probabilité des faits restitués et non leur caractère véridique, en ayant recours à des formules telle que « Il est plus probable que »⁸⁹, qui insiste sur la part d'aléatoire dans la parole rapportée. À plusieurs reprises, Giacomo Debenedetti se met en scène dans sa qualité d'enquêteur qui va à la rencontre des témoins, qui met en relation et vérifie des informations. Ces mises en scène contribuent à montrer le processus de recomposition, à rendre visible une méthode d'enquêteur-chroniqueur désireux de mettre bout à bout les bribes dont le montage final pourra constituer une première trame événementielle.

Continuiamo a seguire la signora S. Il suo racconto, senza dubbio ripetuto molte volte nel corso di questi mesi, sarà certo un po' ricostituito, con un ordine nell'incastro dei fatti e nella sequenza dei tempi, che forse la vita non ebbe ; ma le persone da lei citate – quelle che si sono potute interrogare – confermano la veridicità degli episodi e l'esattezza dei particolari.⁹⁰

Tel un chroniqueur, l'auteur cite ses sources, même s'il conserve l'anonymat des témoins : un cafetier de Portico di Ottavia, une riveraine de la rue S. Ambrogio. L'approche de ces témoins est le plus souvent restituée au moyen du futur proche (« Nous continuerons à parler du Ghetto »⁹¹) ou au présent de narration (« Nous entrons à présent dans une maison de la rue S. Ambrogio, dans le Ghetto »⁹²). Les faits sont rapportés tantôt au passé, tantôt au présent

⁸⁸ *Ibid.* : « resoconto ».

⁸⁹ *Ibid.*, p. 31 : « È più probabile che ».

⁹⁰ *Ibid.*, p. 32 : « Nous continuons à suivre madame S. Son récit, sans doute répété de nombreuses fois au cours de ces derniers mois, est certes probablement un peu *reconstitué*, avec un ordre dans l'enchaînement des faits et dans la séquence temporelle, que la vie n'a peut-être pas eu ; mais les personnes qu'elle cite – celles qui ont pu être interrogées – confirment la véracité des épisodes et l'exactitude des détails. »

⁹¹ *Ibid.*, p. 24 : « Noi continueremo a parlare del Ghetto ».

⁹² *Ibid.*, p. 25 : « Entriamo ora in una casa di via S. Ambrogio, nel Ghetto ».

historique, une valeur temporelle privilégiée dans la chronique historique et qui vise à présentifier l'absence, à représenter le passé comme une trame qui se déroule sous les yeux du lecteur : « Vers 5 heures (heure psychologique, répétons-le), madame Laurina S. est appelée depuis la rue. C'est une nièce qui lui crie : 'Tata, Tata, descends ! Les Allemands emportent tout le monde !' »⁹³. Le rôle du témoin, qui voit et entend, est sans cesse rappelé, grâce au champ sémantique verbal de la vue, de l'ouïe et de la parole : « assister », « il dit que », « il vit », « il avait vu »⁹⁴. Les choix d'écriture traduisent formellement une démarche méthodologique d'enregistrement textuel des faits, sous-tendu par une explicitation de la démarche (la notation « (heure psychologique, répétons-le) »).

Cette démarche et ce style, caractéristiques de la chronique, n'empêchent cependant pas un élargissement du regard et une tendance à installer le 16 octobre 1943 dans une temporalité plus large : Giacomo Debenedetti, en replaçant les faits dans une dimension temporelle qui les dépasse, tend déjà à les instituer dans le récit comme événement. Telle est certainement la fonction du récit-cadre qui, par une mise en perspective historique, permet un élargissement de la perception des faits. Le récit des vendredis soir du sabbat, dans le Ghetto de Rome, où les portes de la synagogue s'ouvrent pour accueillir les fidèles, répond à une autre logique que celle de la chronique. L'auteur évoque les chœurs qui font résonner, semaine après semaine, le cantique sacré et ouvrent la célébration. C'est alors l'imparfait, temps de l'itération, qui met en évidence la ritualité. S'ensuit un court portrait d'une communauté depuis longtemps ancrée dans une ville dont la physionomie témoigne encore de la ségrégation : les portes du Ghetto s'ouvriraient et se fermaient au commencement et à la fin du jour. De cette époque, l'auteur dit que les habitants du quartier ont conservé « la mémoire d'un ancien couvre-feu »⁹⁵ et qu'ils ont gardé l'habitude de se recueillir dans les espaces intérieurs, dans les maisons, eux qui avaient été « exclus »⁹⁶ de l'espace public par la nuit. Ces pages transcendent les faits ensuite rapportés selon une logique de chronique et mettent en abîme des faits qui feront date (et que le titre reprend), mais qui n'est pas encore enregistré dans le récit historique au moment de l'écriture : le matin du 16 octobre 1943, où, comme tous les samedis matin, les familles étaient réunies dans les maisons du quartier.

⁹³ *Ibid.* : « Verso le 5 (ora psicologica, ripetiamo), la signora Laurina S. viene chiamata dalla strada. E una nipote che le grida : 'Zia, zia, scendi ! I tedeschi portano via tutti !' ».

⁹⁴ *Ibid.*, p. 23-25 : « assistere », « dice che », « vide », « aveva veduto ».

⁹⁵ *Ibid.*, p. 4 : « la memoria di un antico coprifuoco ».

⁹⁶ *Ibid.*, p. 5 : « la notte li ha esclusi ».

Au-delà de leur fonction narrative, ces pages introductives ont certainement une dimension identitaire, qui renvoient aux propos tenus par l'auteur dans *Otto ebrei*, écrit en septembre 1944, au lendemain de la libération de l'Italie centrale : « Se sentir juif, c'est sans doute sentir renaître du fond de soi – dans les heures du plus jaloux des recueils, les heures – presque inavouables tant elles sont intimes – de vieux chants de synagogues, entendus pendant l'enfance »⁹⁷. La description de la célébration du sabbat qui commence, le vendredi soir à Rome, renvoie à cette mémoire culturelle, une mémoire intime car liée aux moments de recueillement et de solitude, où l'individu se retrouve face à lui-même. Cette mémoire culturelle renvoie aussi à la conception de la judéité selon Giacomo Debenedetti, une 'différence' qui n'isole pas l'être social, mais qui est une condition identitaire vécue dans l'intimité, dans « la zone des pudeurs, jamais extroverties dans l'action »⁹⁸. *16 ottobre 1943* de Giacomo Debenedetti, qualifié par son éditrice, Natalia Ginzburg, de « bref et splendide », s'impose rapidement comme ouvrage de référence car il comble un vide dû à l'absence de témoignages formalisés, en 1944, sur l'événement historique du 16 octobre 1943. Il constituera de ce fait un support important pour d'ultérieurs travaux de recherche sur la rafle, comme l'ouvrage du journaliste américain Robert Katz, auteur de *Sabato nero*, un ouvrage historique qui retrace l'événement de façon très détaillée, publié en 1969 aux Etats-Unis puis en 1973 en Italie. Elsa Morante utilisera ensuite les deux ouvrages, de Giacomo Debenedetti et de Robert Katz, comme hypotextes⁹⁹ pour l'écriture de *La Storia*, publié en 1974, dont la rafle constitue l'épicentre romanesque.

b) *La Storia* d'Elsa Morante (1974) : l'Histoire des exclus

À sa sortie en 1974, *La Storia* est à juste titre perçue par la critique comme un roman des victimes. Plusieurs facteurs peuvent expliquer cette perception. La structure romanesque,

⁹⁷ Giacomo DEBENEDETTI, *Otto ebrei*, Turin, Einaudi, 2001 : « Sentirsi ebrei sarà un sentir rinascere dal fondo – nelle ore di più geloso raccoglimento, ore – quasi inconfessabili tanto sono intime – vecchie cantilene sinagogali, udite ai tempi dell'infanzia. »

⁹⁸ *Ibid.* : « la zona dei pudori, non mai estrovertite nell'azione ».

⁹⁹ Nous empruntons le terme à Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 13 : « J'entends par là [hypertextualité] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »

duale, répond au projet de montrer la manière dont les décisions politiques s'abattent indistinctement sur des populations que l'histoire officielle exclut ensuite de son récit. La violence qui s'abat sur les « petits » (l'Évangile de Luc est cité en épigraphe¹⁰⁰) est donc double, matérialisée dans les faits (pénuries, bombardements, exactions) et dans les représentations de l'Histoire qui oublie ou marginalise les victimes anonymes. Organisé en huit chapitres, chacun ayant pour titre l'année où se déroulent les événements narrés, le roman contient deux récits parallèles : celui des événements historiques de 1900 à 1967 (l'Histoire officielle racontée de manière lapidaire par l'auteur, en introduction à chaque chapitre), et celui des aventures d'Ida et Usepe de 1941 à 1947, deux personnages de fiction qui incarnent les exclus de l'Histoire. Ainsi, le roman témoigne d'une volonté de contrer ce que Cesare Garboli, critique littéraire proche de Morante, appelle l'*irrealità* de l'Histoire, de l'Histoire officielle que Morante considère comme un macro-récit désincarné et éloigné des expériences individuelles.

Il vero bersaglio polemico della Morante non è la storia, è l' "irrealità", cioè una dimensione, una frazione della storia, quell'immensa frazione di "non realtà" in cui la storia si è svolta e si è espressa finora. [...]

Che cos'è l'irrealità? È tante cose, naturalmente, ma è soprattutto fascismo [...] : un potere senza volto, un potere che è insieme politico e intellettuale. [...] Morante cerca e riconosce l'irrealità non dove essa è storicamente vincente, e dove sarebbe facile identificarla. La cerca, la sfida là dove essa potrebbe, forse, essere sconfitta, nelle classi popolari [...].¹⁰¹

Le projet de Morante consiste, selon Garboli, à rendre à l'histoire sa dimension vécue, à redonner à l'expérience, réduite à des données chiffrées et des dates, toute sa substance. Cette vision binaire de l'Histoire s'inscrit dans le contexte idéologique des années post-68, marqué par les luttes politiques et sociales et par leurs conséquences dans le champ des sciences humaines, avec un renouveau épistémologique important – nous avons évoqué, à propos de

¹⁰⁰ Elsa MORANTE, *La Storia*, Turin, Einaudi, 1974 : « ... hai nascosto queste cose ai dotti e ai savi e le hai rivelate ai piccoli... / ... perché così a te piacquero. » Traduction de Michel Arnaud, Paris, Gallimard, 1977 : « ... tu as caché ces choses aux savants et aux sages et tu les as révélées aux petits enfants... / ... parce que tel a été ton bon plaisir. »

¹⁰¹ Cesare GARBOLI, « Pro e contro », in *L'Espresso*, 11 août 1974 : « La vraie cible polémique de Morante n'est pas l'histoire, c'est l'"irréalité", c'est-à-dire une dimension, une fraction de l'histoire, cette immense fraction de "non réalité" dans laquelle l'histoire s'est déroulée et exprimée jusqu'à présent [...] Qu'est-ce que l'irréalité ? Elle est tant de choses, naturellement, mais elle est surtout fascisme [...] : un pouvoir sans visage, un pouvoir à la fois politique et intellectuel. [...] Morante cherche et reconnaît l'irréalité, non point là où elle est historiquement victorieuse et où il serait facile de l'identifier. Elle la cherche, elle la défie, là où, peut-être, elle pourrait être vaincue, dans les classes populaires [...]. »

Primo Levi, la nouvelle histoire sociale qui traduit une volonté de raconter « l'Histoire vue d'en bas »¹⁰².

Le roman suscite à sa publication un débat passionné : deux points de vue se distinguent, entre partisans et pourfendeurs de Morante. La conception déterministe et pessimiste de l'Histoire, présentée comme terrain de jeux des puissants et nécessairement défavorable aux faibles, cristallise le débat. Morante subit notamment de violentes attaques de la part de la critique marxiste qui condamne son pessimisme et le ton consolatoire de son œuvre¹⁰³. Les titres des articles, que nous traduisons, insistent sur la lecture morantienne de l'Histoire : « Les désarmés », écrivent Carlo Bo et Cesare Garboli dans le *Corriere della Sera*, ou « Voici l'histoire des humbles », publié par Piero Dallamano dans *Paese Sera*¹⁰⁴. L'édition du roman en format économique, qui traduit – outre l'effet médiatique – une volonté affichée de mobiliser un autre lectorat, plus large et certainement plus modeste que le lectorat habituel des premières éditions, se traduit par un large succès éditorial et alimente le débat : quarante mille exemplaires vendus en quelques jours et un premier tirage de cent mille copies (à titre de comparaison, *Il gattopardo* de Lampedusa, en 1958, avait été tiré à trois mille exemplaires).

Le choix de Morante de construire des archétypes de victimes innocentes de l'Histoire contribue aussi à la perception de *La Storia* comme roman des exclus. L'auteur donne en effet une place particulière aux figures de la marginalité et aux personnages porteurs d'un rapport différent au réel environnant. L'action romanesque se situe à Rome, pendant la Seconde Guerre mondiale et l'immédiat après-guerre, de 1941 à 1947. Le lecteur suit les aventures d'Ida Ramundo, protagoniste. Veuve – son mari est mort pendant la guerre d'Éthiopie –, Ida doit élever seule, avec de maigres revenus d'institutrice, un adolescent turbulent et désorienté, Nino. En 1941, elle subit un viol commis par un soldat allemand ivre : il en naît Useppe qui, de ce fait, apparaît comme le produit de la violence et de la guerre, donc de l'Histoire. Juive par sa mère, Ida vit dans l'angoisse des persécutions, depuis la promulgation des décrets-lois raciaux en 1938 par le régime de Mussolini ; cette terreur, dont nous expliciterons la dimension autobiographique, et qui est amplifiée par l'intensification des persécutions, notamment à partir du moment où les nazis occupent Rome en 1943, constitue l'un des fils conducteurs du roman. Autour d'Ida et Useppe gravitent d'autres personnages archétypaux, qui habitent le récit, soit

¹⁰² Mariuccia SALVATI, *op. cit.* : DOI 10.3917/ving.100.0021.

¹⁰³ Nanni BALESTRINI, Elisabetta RASY, Letizia PAOLOZZI, Umberto SILVA, « Contro il romanzone della Morante », in *il manifesto*, 18 juillet 1974.

¹⁰⁴ Carlo BO et Cesare GARBOLI, « I disarmati. Un crocicchio di esistenze », in *Corriere della Sera*, 30 juin 1974. Piero DALLAMANO, « Ecco la storia degli umili », in *Paese Sera*, 5 juillet 1974.

par intermittences, comme Davide Segre, un partisan anarchiste juif, porte-parole existentiel de l'auteur, à la fois impliqué dans l'Histoire et en marge de celle-ci, soit par une apparition unique et isolée, à l'image de celle de Mariulina, fiancée d'un partisan violée et tuée par les nazis. L'histoire des victimes nous est racontée par ce que Cesare Garboli définit comme des « passages », à savoir des pauses narratives de forte intensité qui relient les couloirs d'une architecture en galeries :

A dare movimento alla *Storia* sono dei grandi passaggi narrativi nascosti a intermittenza sotto la cronaca, spesso corrispondenti all'urto imprevisto di ciò che è immaginario con una realtà che crediamo di conoscere. A intervalli più o meno discontinui, lo stile annalistico subisce degli scossoni che lo stratonano, lo tirano, e gli imprimono una diversa accelerazione. Questi stratononi si traducono in altrettanti percorsi narrativi. Io li chiamo "passages", perché mi ricordano le famose gallerie disseminate in certi quartieri di Parigi. Spesso, quando si esce da un passage, ci si trova in un punto della città irriconoscibile rispetto a quello da cui si è partiti. Così avviene nella *Storia*. [...] La cosa strana è che queste scorciatoie, questi passages [...] non sono affatto strade sulle quali si corre, sono invece adagi di grande intensità sui quali ci si ferma a riflettere. La deportazione degli ebrei, che non è poca parte del romanzo (dal treno piombato fino alle voci che si sono perse e si sentono risuonare nel Ghetto) è raccontata attraverso i passages.¹⁰⁵

Ainsi, le roman subit des secousses ; la trame s'arrête sur des tableaux, des images de l'Histoire vue d'en bas. La restitution du bombardement du quartier populaire de San Lorenzo (19 juillet 1943) ou le viol de Mariulina en représentent deux exemples, à la fois distincts et unis dans un même rejet de l'*irréalité*. Le bombardement de San Lorenzo a pris place dans l'historiographie officielle ; il ne s'agit donc pas, à proprement parler, d'un événement oublié, marginalisé. Mais ce qui intéresse Morante, dans sa restitution, ce sont les effets du bombardement dans les vies anonymes : Ida, à l'image de milliers d'habitants, est contrainte d'abandonner son quartier et

¹⁰⁵ Cesare GARBOLI, *Il gioco segreto, op. cit.*, p. 169 : « Ce sont de grands passages narratifs cachés par intermittence sous la chronique qui donnent du mouvement à *La Storia* ; ils correspondent souvent au choc imprévu de ce qui est imaginaire avec une réalité que nous pensons connaître. À intervalles plus ou moins discontinus, le style annalistique subit des secousses qui l'ébranlent, l'étirent, et lui confèrent un rythme différent. Ces secousses se traduisent en autant de parcours narratifs. Je les appelle "passages", parce qu'ils me rappellent les fameuses galeries disséminées dans certains quartiers de Paris. Souvent, quand on sort d'un passage, on se trouve dans un autre endroit de la ville méconnaissable par rapport à celui dont on est parti. Cela se passe ainsi dans *La Storia*. [...] La chose étrange, c'est que ces raccourcis, ces passages [...] ne sont pas du tout des routes sur lesquelles on avance rapidement ; ce sont au contraire des adages d'une grande intensité sur lesquels on s'arrête pour réfléchir. La déportation des Juifs, qui n'est pas une partie négligeable du roman (depuis le train plombé jusqu'aux voix qui se sont perdues et que l'on entend résonner dans le Ghetto) est racontée à travers les passages. »

de s'installer en périphérie de Rome, et voit donc ses conditions de vie devenir encore plus précaires. Quant au passage du viol de Mariulina épisode à la fois fictionnel et emblématique des exactions commises par l'occupant nazi, il répond à une même volonté de restituer aux faits désincarnés (ici, la vie partisane) une substance vécue.

Les persécutions de la différence raciale sont restituées par le récit en galeries : elles constituent une part importante du roman, une histoire dans l'histoire, qui se déroule dans le secret, à l'abri des regards mais auxquelles le lecteur a accès grâce au témoin fictionnel, Ida. Les persécutions nées de la législation fasciste, puis la rafle, se déroulent en effet à l'abri des regards ; mais les allées et venues d'Ida dans le quartier du Ghetto et à la gare Tiburtina permettent à Morante de trouver un relais, un point de jonction entre la trame générale et l'histoire des Juifs romains. Pour représenter dans le texte ce qui est d'abord perçu comme un « non-événement » (« l'histoire des Juifs passa carrément inaperçue [...] dans la série des nouvelles qui arrivaient tous les jours »¹⁰⁶), Morante utilise Ida comme personnage-témoin d'un espace confiné (le Ghetto, la gare). La scène de la gare Tiburtina est significative de ce rôle de témoin, par la prégnance du champ sémantique des sens (l'ouïe et la vue). Ces sens, particulièrement mobilisés dans le passage, servent à la recreation d'une scène sonore et visuelle qui place à son tour le lecteur dans une position de témoin de l'Histoire en marche. Nous citons deux exemples de ces réseaux sémantiques ; le premier met l'accent sur l'aspect sonore de la scène (« udire », « brusio », « suono », « volume », « vocio », « suonava »), le second sur la dimension visuelle (« pareva », « si scorgevano », « si vedevano », « fra il buio ») :

A forse una diecina di passi dall'entrata, si incominciò a udire a qualche distanza un orrendo brusio [...]. Verso la carreggiata obliqua di accesso ai binari, il suono aumentò di volume. [...] Era un vocio di folla umana [...]. L'invisibile vocio si andava avvicinando e cresceva, anche se, in qualche modo, suonava inaccessibile quasi venisse da un luogo isolato e contaminato.¹⁰⁷

In fondo alla rampa, su un binario morto rettilineo, stazionava un treno che pareva, a Ida, di lunghezza sterminata. Il vocio veniva di là dentro. [...] A qualcuna di quelle grate, si scorgevano

¹⁰⁶ Elsa MORANTE, *op. cit.*, p. 339-340. Édition originale, p. 237 : « la vicenda dei Giudii passò addirittura dimenticata [...] nel giro delle notizie che arrivavano ogni giorno ».

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 243. Édition française, p. 347-348 : « À peut-être une dizaine de pas de l'entrée, elle commença à entendre à quelque distance un affreux brouhaha [...]. Vers la chaussée oblique d'accès aux voies, le son augmenta de volume. [...] C'était un brouhaha de voix humaines [...]. L'invisible brouhaha se rapprochait et grandissait, bien que, en quelque sorte, il eût semblé inaccessible comme s'il était venu d'un lieu isolé et contaminé. »

due mani aggrappate o un paio d'occhi fissi. [...] Si vedevano i suoi occhiali tralucere fra il buio retrostante, sul suo naso macilento, e le sue mani minute aggrappate ai ferri.¹⁰⁸

Nous montrerons que la place centrale accordée dans le roman au témoignage littéraire des persécutions répond à des injonctions liées à l'expérience de l'altérité vécue par Elsa Morante. Cette expérience, de l'ordre de l'implicite, apparaît comme enfouie dans les plis de l'écriture romanesque ; elle constitue toutefois un fil rouge de *La Storia* et explique peut-être sa formalisation dans l'architecture textuelle.

- Les fragments du Je dans la fiction romanesque

La Storia est une œuvre de fiction, et Ida est un personnage inventé. Le roman renferme pourtant un certain nombre de biographèmes¹⁰⁹, à savoir des inflexions, des fragments de soi qui permettent à l'auteur de se raconter indirectement dans le roman. Le biographème, tel que le définit Roland Barthes, renvoie à une représentation fragmentaire de l'identité auctoriale. Par des fragments mobiles, disséminés dans le roman, le lecteur a accès à une partie de la mémoire biographique de l'écrivain ; cette mémoire n'est pas présentée comme un récit explicite et exhaustif, mais à la manière de particules dispersées dans le récit. Cette définition renvoie parfaitement à l'univers poétique de Morante, un auteur quelque peu en retrait de la vie culturelle, et qui a assez peu commenté son travail. Les fragments de soi existent, mais à travers ses livres et le filtre de la fiction. La dimension du secret implique un travail de décodage de l'implicite et un repérage d'unités biographiques, car le lien entre expérience et écriture existe,

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 243-244. Édition française, p. 348-349 : « Au bout de la rampe, sur une voie de garage rectiligne, stationnait un train qui paraissait d'une longueur interminable. C'est de l'intérieur de ce train que venait ce brouhaha. [...] On apercevait deux mains agrippées à quelques-uns de ces barreaux ou derrière eux deux yeux qui regardaient fixement. [...] On voyait ses lunettes briller dans l'obscurité du wagon, sur son nez émacié, et ses mains menues agrippées aux barreaux. »

¹⁰⁹ Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 13 : « Si j'étais écrivain et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des 'biographèmes' dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la manière des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion ; une vie "trouée", en somme. »

même s'il semble enfoui dans l'écriture. Gianni Venturi souligne cette dimension secrète de l'auteur qui transfère dans ses romans des affects et des fragments de soi :

Chiusa nel suo conventuale rifiuto delle celebrazioni mondane, Elsa Morante, per la prima, è personaggio delle sue opere ; e non personaggio perché trasferisca se stessa – e solo se stessa – nel romanzo, ma perché, inesorabilmente, una poetica che si centra sul rifiuto del gesto individuale, autobiografico, cala sul piano della “realtà” poetica, i gridi, le convinzioni, gli affetti e i rifiuti, le miserie e le felicità del proprio io biografico. Che ci può indicare dunque la biografia di una scrittrice senza storia personale, se non la dimensione mitica nella quale vive umilmente ?

110

On retrouve d'ailleurs cette idée du roman comme espace qui renferme et enrichit la mémoire biographique et culturelle d'un auteur dans un entretien accordé par Morante à Enzo Siciliano, en 1972, c'est-à-dire pendant l'écriture du manuscrit de *La Storia* :

« La vita privata di uno scrittore, è pettegolezzo ; e i pettegolezzi, chiunque riguardino, mi offendono. » Elsa Morante è gelosa non solo della sua intimità ma anche dei suoi pensieri [...]. Uno scrittore, a suo giudizio, sta solo nei libri che ha scritto : il resto è di nessun interesse. « Sono più autobiografici i romanzi di qualsiasi altra cosa si possa raccontare di sé. » E perché ? « Perché nei romanzi avviene come nei sogni : una magica trasposizione della nostra vita, forse ancora più significativa della vita stessa, perché arricchita dalla forza dell'immaginazione. »¹¹¹

Nous ne disposons que de peu d'éléments sur la façon dont Morante a vécu le fait d'être *mezzosangue*. Marie-Anne Matard-Bonucci rappelle que c'est grâce à un journaliste du Cercle

¹¹⁰ Gianni VENTURI, *Elsa Morante*, in « Il Castoro », Florence, La Nuova Italia, octobre 1977, p. 140 : « Enfermée dans son refus monastique des célébrations mondaines, Elsa Morante est en premier lieu personnage de ses œuvres ; et non point personnage parce qu'elle se transférerait elle-même (et seulement elle-même) dans le roman, mais parce que, inexorablement, une poétique qui se centre sur le refus du geste individuel, autobiographique, fait descendre sur le plan de la “réalité” poétique les cris, les convictions, les affects et les refus, les misères et les joies de son je biographique. Que peut donc nous indiquer la biographie d'une écrivaine sans histoire personnelle, si ce n'est la dimension mythique dans laquelle elle vit humblement ? »

¹¹¹ Enzo SICILIANO, *Il Mondo*, 17 août 1972, p. 21 : « La vie privée d'un écrivain, c'est du commérage ; et les commérages m'offensent, quelles que soient les personnes qu'ils concernent. » Elsa Morante est jalouse, non seulement de son intimité, mais aussi de ses pensées [...]. Un écrivain, selon elle, se trouve seulement dans les livres qu'il a écrits : le reste n'est d'aucun intérêt. 'Les romans sont plus autobiographiques que n'importe quelle autre chose que l'on peut raconter sur soi.' Et pourquoi ? 'Parce que dans les romans, il advient la même chose que dans les rêves : une transposition magique de notre vie, peut-être encore plus significative que la vie-même, parce qu'enrichie par la force de l'imagination.' »

de la presse étrangère que Moravia apprend, en 1943, alors qu'il se trouve Piazza di Spagna, que son nom figure sur une liste des Juifs à déporter. Moravia et Morante fuient alors vers le Sud, en Ciociarie ¹¹². Le risque d'une persécution est une réalité biographique présente en filigrane dans le texte. Rien n'indique que Morante, catholique mais de mère juive, ait été directement inquiétée par les autorités fascistes. Il n'existe de fait aucune correspondance directement établie entre la peur d'Ida liée au secret de sa judéité et les événements biographiques concernant l'auteur. Certains propos de Morante tendent toutefois à créer une ambiguïté. En 2008, Lily Tuck publie une biographie très documentée d'Elsa Morante intitulée *Woman of Rome. A Life of Elsa Morante*. Elle cite des propos de Morante recueillis par un ami critique, Luca Fontana, et publiés dans une revue à titre posthume en 1988 :

« I should be grateful to Mussolini », Elsa once said. « By introducing the racist laws in 1938, he made me realize that I myself was a Jew ; my mother was Jewish, but the thought had never crossed my mind that there was something peculiar about having a mother whose father and mother used to pray in a synagogue. At first, the Fascists were very loose over Rome in 1943 in the enforcement of discrimination. But when the Germans took over Rome in 1943, I learned a great lesson, I learned terror. I was afraid for myself, but even more for Moravia. His father was Jewish. Actually, I was the real Jew, because you inherit from your mother's side. [...] We escaped, Moravia and I, to the mountains of Ciociaria. [...] I learned a lot from terror. »¹¹³

Elsa Morante affirme avoir craint pour sa vie à cause de ses origines juives et de celles de Moravia. Le terme de « terreur », répété dans l'interview, s'inscrit dans un intertexte. Pasolini, que nous citons ci-après, utilise le même terme pour qualifier l'expérience de Morante ; mais il renvoie surtout au roman lui-même, car le champ lexical de la « terreur » caractérise justement les passages qui racontent comment Nora Almagià – la mère de la protagoniste – et Ida vivent leur différence. Nous en citons deux extraits significatifs : le premier renvoie aux effets de la

¹¹² Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *L'Italie fasciste et la persécution des juifs*, cit., p. 428.

¹¹³ Lily TUCK, *Woman of Rome. A Life of Elsa Morante*, Harper Collins Publishers, New-York, 2008, p. 175 : « 'Je devrais être reconnaissante à Mussolini', dit un jour Elsa. 'En introduisant les lois raciales en 1938, il m'a fait prendre conscience que j'étais moi-même une Juive ; ma mère était juive, mais il n'avait jamais traversé mon esprit que c'était une chose quelque peu particulière que d'avoir eu une mère dont le père et la mère avaient l'habitude de prier dans une synagogue. Au début, avant 1943, les fascistes étaient très peu rigoureux dans l'exécution des discriminations à Rome. Mais quand les Allemands prirent Rome en 1943, j'ai appris une grande leçon, j'ai appris la terreur. J'étais effrayée pour moi-même, mais plus encore pour Moravia. Son père était juif. En fait, c'était moi la vraie Juive, parce que c'est la mère qui le transmet. [...] Nous nous sommes échappés, Moravia et moi, vers les montagnes de la Ciociarie. [...] J'ai beaucoup appris de la terreur.' »

campagne antisémite sur le personnage de Nora Almagià, tandis que le second illustre la contagion de la peur qui envahit Ida :

I notiziari radiofonici, con le loro voci roboanti e minatorie, già sembravano invadere fisicamente le sue stanzette, spargendovi il panico [...]. E allora da quel momento Nora non accese più la radio, nel terrore di ascoltare l'annuncio ufficiale [...]. Di tutti i possibili provvedimenti minacciati contro gli Ebrei, quello che più immediatamente la spaventava, era l'obbligo previsto di denunciarsi per il censimento!¹¹⁴

Ai tanti misteri dell'Autorità che la intimorivano, s'era aggiunta, adesso, la parola *ariani*, che lei, prima, aveva sempre ignorato. [...] Fu come se le ossessioni di Nora, sciamando in tumulto alla sua morte, fossero venute a nidificare dentro la figlia.¹¹⁵

Dans l'interview citée plus haut, Elsa Morante insiste également sur le refoulement de sa judéité. Nous rappelons qu'elle a été élevée dans la foi catholique de son père et qu'elle affirme que les lois raciales ont été révélatrices d'une identité enfouie. Ce sentiment permettrait d'établir un lien entre l'auteur et le personnage d'Ida, non pas du point de vue de la trame romanesque, qui n'est pas autobiographique, mais de celui de l'univers psychologique, un univers de terreur, la terreur éprouvée face au risque de découverte de cette judéité. Le sentiment d'appartenance éprouvé par Ida dans l'épisode de la gare Tiburtina, qui, dans un élan d'identification, lui fait avouer sa judéité à Madame Di Segni (« Moi aussi, je suis juive. »¹¹⁶) fait écho aux propos tenus par Morante dans l'entretien avec Luca Fontana. Le motif de la judéité enfouie avant d'être révélée par les lois raciales imprègne tout le début du roman ; il est réparti entre les deux portraits de personnages féminins que sont Nora et Ida. Ida vit dans « son secret racial »¹¹⁷, un secret « une fois pour toutes enseveli dans les archives de l'état civil »¹¹⁸ car elle fait déplacer l'accent sur son patronyme et devient Ida Almagià. Le personnage de

¹¹⁴ Elsa MORANTE, *op. cit.*, p. 46-47. Édition française, p. 69-70 : « Les speakers de la radio, avec leurs voix ronflantes et menaçantes, semblaient déjà envahir physiquement son petit logement, y semant la panique [...]. Et alors, à partir de ce moment, Nora n'alluma plus la radio, dans la terreur d'entendre l'annonce officielle [...]. De toutes les mesures possibles menaçant les Juifs, celle qui l'épouvantait le plus dans l'immédiat, c'était l'obligation envisagée de se déclarer telle pour le recensement ! »

¹¹⁵ Elsa MORANTE, *op. cit.*, p. 57. Édition française, p. 84-86 : « À tous les mystères de l'Autorité qui l'effrayaient, s'était ajouté maintenant ce mot d'*aryens*, qu'aparavant elle avait toujours ignoré. [...] Ce fut comme si les obsessions de Nora, essaimant en tumulte à sa mort, étaient venues faire leur nid chez sa fille. »

¹¹⁶ Elsa MORANTE, *La Storia*, *op. cit.*, p. 346. Édition originale, p. 242 : « io pure sono ebrea. »

¹¹⁷ Elsa MORANTE, *op. cit.*, p. 86. Édition originale, p. 58 : « il suo segreto razziale. »

¹¹⁸ *Ibid.* Édition originale : « sepolto, una volta per tutte, negli archivi dell'Anagrafe. »

« demi-juive clandestine »¹¹⁹ est en proie à la culpabilité, « comme une hors-la-loi et une faussaire »¹²⁰. L'identité enfouie dans les documents officiels refait cependant surface, avec la force d'attraction qu'exerce le quartier du Ghetto sur la protagoniste, qui apparaît comme aimantée par ce « petit quartier ancien, isolé »¹²¹ qui représente le lieu des origines et de la différence.

Enfin, il est possible d'établir des correspondances explicites entre deux personnages du roman et la biographie d'Elsa Morante. Nora Almagià (mère d'Ida Ramundo dans *La Storia*) et Irma Poggibonsi (mère d'Elsa Morante) sont toutes deux juives et originaires de villes du nord de l'Italie (Padoue et Modène). Elles sont mariées à des catholiques et exercent la profession d'institutrice. Ces correspondances entre la fiction et la réalité biographique sont relevées par Pasolini dans un article de 1974, publié au moment de la parution de *La Storia*. Pasolini, proche du couple Moravia-Morante, dit avoir décelé des éléments autobiographiques :

Quale filologo che ha reperito documenti e ha raccolto testimonianze scritte e orali (non in quanto amico della Morante) so per certo che tutta la prima parte del romanzo – al di fuori delle esperienze intellettuali che sono anch'esse infine autobiografiche – è dominata dall'elemento autobiografico del terrore della mezza ebrea all'inizio delle persecuzioni razziali. Tale atroce esperienza autobiografica è dalla Morante imparzialmente suddivisa tra la madre di Ida e Ida. Idea straordinariamente poetica.¹²²

Pasolini évoque ici l'expérience autobiographique de la terreur et l'identité de Morante comme *mezzosangue*, déterminante pour la compréhension du roman : le sentiment d'appartenance qu'éprouve Ida, témoin des persécutions, peut être compris comme un prolongement du sentiment d'appartenance que dit avoir ressenti Morante dans son expérience de l'Histoire.

¹¹⁹ *Ibid.* Édition originale : « mezza ebrea clandestina ».

¹²⁰ *Ibid.* Édition originale : « come un'abusiva e una falsaria ».

¹²¹ *Ibid.*, p. 87. Édition originale, p. 59 : « piccolo quartiere antico, segregato ».

¹²² Pier Paolo PASOLINI, « Un'idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia » in *Tempo illustrato*, 1er août 1974, p. 75 : « En tant que philologue ayant repéré des documents et des témoignages écrits et oraux (et non en tant qu'ami de Morante), je sais que toute la première partie du roman – au-delà des expériences intellectuelles qui sont aussi, finalement, des expériences autobiographiques – est dominée par l'élément autobiographique de la terreur de la demie-juive au début des persécutions raciales. Une expérience autobiographique aussi atroce est impartialement répartie par Morante entre la mère d'Ida et Ida. Une idée extraordinairement poétique. »

- La Shoah, fil rouge du roman

La place attribuée aux persécutions de la différence raciale est structurante dans l'architecture romanesque. Racontée à travers des « passages », c'est-à-dire, pour reprendre l'idée formulée par Cesare Garboli, des pauses narratives de forte intensité reliées par des galeries, l'événement historique devient événement romanesque car il procède d'un système d'annonces et de résonances dont l'épicentre réside dans la scène de la gare Tiburtina : le 18 octobre 1943, Ida et Useppe sont témoins de l'attente d'un millier de Juifs romains destinés à la déportation¹²³. La persécution est d'abord annoncée, à deux reprises, par Vilma (chapitres 1940 et 1941), une *gattara* du Ghetto, sorte de prophétesse qui alerte en vain les habitants du quartier ; les avertissements de ce personnage, inspiré du témoignage de Celeste – précédemment évoquée – de Giacomo Debenedetti¹²⁴, ne sont pas pris au sérieux car Vilma est considérée comme démente. C'est donc le point de vue d'un personnage de paria qui est porteur de lucidité, contre l'aveuglement attribué aux habitants du Ghetto. Morante confère à Vilma une dimension prophétique que l'on retrouvera chez Useppe ; sorte de Cassandre, ses prédictions ne rencontrent pas le moindre crédit.

La rafle du 16 octobre 1943 est aussi pressentie par le personnage-visionnaire d'Useppe (chapitre 1942) quand celui-ci lit dans le regard d'un veau destiné à l'abattoir, à la gare Tiburtina, le destin mortel qui attend les Juifs romains en 1943. Comme l'indique l'épigraphe de l'Évangile de Luc, dans l'univers morantien, ce sont les « petits », ou les « petits enfants » (selon la traduction certainement trop réductrice de Michel Arnaud), qui sont porteurs d'une conscience métahistorique. L'interprétation du cours des événements historiques ne revient pas aux doctes mais, paradoxalement, à ceux qui ne savent pas. C'est aux « idiots » (nous reviendrons sur l'influence de Dostoïevski), aux ignorants, aux enfants et aux animaux que revient la charge de comprendre le sens de l'Histoire. Peu avant sa mort, Elsa Morante a affirmé « avoir aimé par-dessus tout trois choses dans la vie : l'amour, les enfants et les chats »¹²⁵. Au-delà de l'innocence que l'auteur attribue aux enfants et aux animaux, c'est leur pouvoir de perception

¹²³ Nous abordons plus en détail ce point dans « Documentarisme et fictionnalisation : le récit de la rafle du 16 octobre 1943 à Rome dans *La Storia* d'Elsa Morante », in Dominique BUDOR éd., *L'Événement à l'épreuve des arts*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 67-81.

¹²⁴ Giacomo DEBENEDETTI, *16 ottobre 1943*, Turin, Einaudi, 2001 (1^{ère} publication dans la revue *Mercurio*, Rome, en décembre 1944).

¹²⁵ Piero POPPIO, *Gente*, décembre 1994, p. 35 : « la Morante ha sempre detto di aver amato tre cose nella vita, sopra le altre : l'amore, i bambini e i gatti. »

qui unit ces êtres, leur capacité à entendre ce que la logique semble incapables d'expliquer. Cette perception métahistorique ne résulte pas, en effet, d'un processus rationnel, mais d'une forme de précognition, une compétence prélogique attribuée à certains personnages d'animaux (le veau), de marginaux (Vilma), ainsi qu'aux protagonistes, Ida et Useppe. Tous ont en commun d'entretenir un rapport singulier au réel. Le concept de précognition, ou « prescience » (dans la traduction de Michel Arnaud), est exposé et défini au début du roman, lorsque le narrateur décrit le personnage d'Ida, une enfant capable de percevoir le mystère de l'existence :

E nei suoi grandi occhi a mandorla scuri c'era una dolcezza passiva, di una barbarie profondissima e incurabile, che somigliava a una precognizione. Precognizione, invero, non è la parola più adatta, perché la conoscenza ne era esclusa. Piuttosto, la stranezza di quegli occhi ricordava l'idiozia misteriosa degli animali, i quali non con la mente, ma con un senso dei loro corpi vulnerabili, « sanno » il passato e il futuro di ogni destino.¹²⁶

Ida est capable de comprendre la gravité des événements, comme par exemple la nouvelle de la rafle, non pas grâce au raisonnement intellectuel mais par une intuition animale. Useppe, son fils, hérite de cette capacité à appréhender la signification des événements. Pendant la scène de la gare Tiburtina, c'est à lui que revient la compréhension de la scène et la perception du destin tragique des déportés :

Il bambino stava tranquillo, rannicchiato sul suo braccio, col fianco sinistro contro il suo petto ; ma teneva la testa girata a guardare il treno. [...] E nello sporgersi a scrutarlo, lei lo vide che seguitava a fissare il treno con la faccina immobile, la bocca semiaperta, e gli occhi spalancati in uno sguardo indescrivibile di orrore. [...] C'era, nell'orrore sterminato del suo sguardo, anche una paura, o piuttosto uno stupore attonito ; ma era uno stupore che non domandava nessuna spiegazione.¹²⁷

¹²⁶ Elsa MORANTE, *La Storia*, op. cit. p. 21. Édition française, p. 32 : « Et dans ses grands yeux sombres en amande il y avait une douceur passive, d'une barbarie très profonde et incurable qui ressemblait à une sorte de prescience. *Prescience*, à la vérité, n'est pas le terme le plus exact, car la connaissance en était exclue. L'étrangeté de ces yeux rappelait plutôt la mystérieuse idiotie des animaux, lesquels, non point avec leur esprit mais grâce à un certain sens de leurs corps vulnérables, "savent" le passé et le futur de tout destin. »

¹²⁷ *Ibid.*, p. 246-247. Édition française, p. 353 : « L'enfant était tranquille, pelotonné sur son bras, le flanc gauche contre sa poitrine ; mais il avait la tête tournée et regardait le train. [...] Et comme elle se penchait pour le scruter, elle le vit qui continuait de regarder fixement le train, son petit visage immobile, sa bouche entrouverte et ses yeux écarquillés dans une indescrivible expression d'horreur. [...] Dans l'horreur immense de son regard, il y avait aussi une sorte de peur ou, plutôt, une stupeur hagarde ; mais c'était une stupeur qui ne demandait aucune explication. »

L'horreur et la stupeur qui se lisent dans les yeux d'Useppe « ne demandent aucune explication » car la figure de l'enfant est associée à la conscience maximale qu'un être peut avoir de l'Histoire. Nous soulignons le choix d'adjectivation qui qualifie le regard d'Useppe : le lecteur de 1974 reconnaît, dans l'expression « orrore sterminato », l'allusion au terme de « sterminio », qui a la même racine. Useppe est doté de la même intuition animale qu'Ida. Cette animalité est soulignée par les surnoms que l'auteur lui attribue dans *La Storia* : « petit chevreau »¹²⁸ ou « petit bâtard »¹²⁹. De fait, Useppe appartient davantage au règne animal qu'au monde des hommes.

Tout comme l'événement de la déportation est annoncé dans les chapitres précédents, il continue de résonner dans les chapitres qui le suivent. La persécution laisse des traces dans les mémoires de ses témoins et dans l'architecture romanesque. À deux reprises (chapitre 1944), Ida retourne dans le quartier du Ghetto, où elle est sollicitée par les voix des morts, des présences sonores fantomatiques. Autre réceptacle des traces de l'événement, l'enfant visionnaire est définitivement marqué, notamment dans son regard. À la Libération (chapitre 1945), Ida surprend son fils en train de feuilleter un magazine rempli de photographies des camps de la mort. Le regard de l'enfant demeure fixé sur ces images, une image qui rappelle celle de la gare Tiburtina.

Resterà per sempre impossibile sapere che cosa il povero analfabeta Useppe avrà potuto capire in quella fotografia senza senso. Rientrando, pochi secondi appresso, Ida lo trovò che le fissava tutte insieme, come fossero una immagine sola ; e credette di riconoscergli nelle pupille lo stesso orrore che gli aveva visto in quel mezzogiorno alla Stazione Tiburtina, circa venti mesi innanzi.¹³⁰

Le « pauvre analphabète » qu'est Useppe renvoie à la dédicace du roman : « *Por el analfabeto a quien escribo* », du poète péruvien antifasciste César Vallejo. C'est à cet analphabète que

¹²⁸ *Ibid.*, p. 140. Édition originale, p. 95 : « un caprettino ».

¹²⁹ *Ibid.*, p. 929. Édition originale, p. 647 : « il suo bastarduccio ».

¹³⁰ *Ibid.*, p. 373. Édition française, p. 534-535 : « Il restera à jamais impossible de savoir ce que ce pauvre analphabète d'Useppe a bien pu comprendre dans ces photos dénuées de sens pour lui. Rentrant quelques secondes plus tard, Ida le trouva qui les regardait toutes à la fois, comme si elles n'avaient été qu'une seule image ; et elle crut reconnaître dans ses yeux la même horreur que celle qu'elle y avait vue à midi, à la Stazione Tiburtina, environ vingt mois plus tôt. »

revient l'interprétation des faits historiques. Ignorant, l'enfant est toutefois capable de relier les faits entre eux et de leur donner du sens. Visionnaire, Useppe avait déjà compris, dès sa rencontre avec le veau, quel serait le destin des Juifs. Les photos confirment ce qu'il savait déjà. L'enfant apparaît donc comme un personnage à la dimension prophétique, comme Vilma, la démente, ou comme Ida Di Capua, la Juive napolitaine qui a mis au monde l'enfant dans le quartier du Ghetto, et que l'auteur rebaptise « Ezechiele » en raison de sa ressemblance avec un portrait du prophète.

Porteur d'un rapport différent au réel, Useppe est un personnage d'"idiot", au sens dostoïevskien. Le traitement du personnage de l'enfant laisse entrevoir un fragment de la mémoire culturelle de l'auteur. Certains critiques comme Donatella Ravanello¹³¹ y voient en effet vu une influence de la lecture de *L'Idiot*. Un lien intertextuel serait la ressemblance des *incipit* de *L'Idiot* et de *La Storia* que nous reproduisons :

(*L'Idiot*)

Il était environ neuf heures du matin ; c'était à la fin de novembre, par un temps de dégel.¹³²

(*La Storia*)

Un jour de janvier de l'an 1941, un soldat allemand, jouissant d'un après-midi de liberté, se trouvait seul, en train de flâner dans le quartier de San Lorenzo, à Rome. Il était environ deux heures de l'après-midi.¹³³

Les extraits présentent en effet des correspondances au niveau des énoncés temporels. Mais c'est surtout à la figure du prince Mychkine que renvoie le personnage d'Useppe : comme Useppe, le personnage de Dostoïevski est épileptique. Il est par ailleurs présenté comme un homme généreux que la Cour, corrompue et artificielle, associe à la niaiserie et l'idiotie. Décrit comme un homme simple et incorruptible, l'Idiot est pourtant capable de percevoir le désespoir qui habite le cœur des courtisans. De son côté, Useppe est « l'Idiot » capable de comprendre et d'anticiper les événements.

¹³¹ Donatella RAVANELLO, *Scrittura e follia nei romanzi di Elsa Morante*, Venise, Marsilio, 1980, p. 138.

¹³² Fiodor DOSTOÏEVSKI, *L'Idiot*, Paris, Gallimard, 1953, p. 3.

¹³³ Elsa MORANTE, *La Storia*, *op. cit.*, p. 23. Édition originale, p. 15 : « Un giorno di gennaio dell'anno 1941, un soldato tedesco di passaggio, godendo di un pomeriggio di libertà, si trovava, solo, a girovagare nel quartiere di San Lorenzo, a Roma. Erano circa le due del dopopranzo. »

Si l'attention portée aux persécutions de la différence est centrale dans le roman, c'est parce que l'écriture de *La Storia* correspond sans doute à un tournant significatif dans la vie de l'auteur. Le projet d'écrire une "Histoire d'en bas", qui restituerait aux victimes la dimension vécue de leur existence, est lié au réveil d'une conscience politique marqué dans les années soixante par l'écriture poétique du *Mondo salvato dai ragazzini* (*Le Monde sauvé par les gamins*), recueil publié en 1968 et dédié aux « ragazzini », capables de se saisir du cours de l'Histoire et de changer le monde. Dans ce contexte, l'intérêt que porte Morante aux thématiques politiques et historiques est grandissant ; Cesare Garboli indique que la réflexion de l'auteur la mène notamment à penser la Shoah comme « frontière ultime et indépassable de tout le mal du monde » :

Sotto certi aspetti, si è svegliata tardi, nella Morante, anche la coscienza politica. Cognizione e scoperta dell'antifascismo sono state una conquista del dopo, un'esperienza che non risale alla gioventù. [...] Anche qui, a produrre la svolta furono la morte violenta di Bill Morrow e la separazione da Moravia, quando la Morante fu costretta a riaffrontare il suo rapporto con la società e a ricostruirlo su nuove basi. [...] Il gusto dei misteri e dell'enigma, la svolta sapienziale, le filosofie indiane e cinesi, la frequentazione di Simone Weil, il ripensamento della tragedia ebraica come frontiera ultima, non superabile di tutto il male del mondo, tendono nella Morante, paradossalmente, a comporre un'anacronistica, ma, appunto per questo, esplosiva miscela nazional-popolare (*La Storia*).¹³⁴

La démarche poétique d'instituer les figures de la marginalité ou de la différence comme porteuses légitimes d'une conscience métahistorique, est sous-tendue par une double-injonction. Elle puise son origine dans une relecture de soi, articulée à une redécouverte de l'Histoire. Les fragments d'une expérience biographique s'articulent à l'expérience du temps

¹³⁴ Cesare GARBOLI, *Il gioco segreto, op. cit.*, p. 21-22 : « Sous certains aspects, même la conscience politique s'est éveillée tard chez Morante. La connaissance et la découverte de l'antifascisme ont été une conquête de l'après, une expérience qui ne remonte pas à sa jeunesse. [...] Là aussi, ce furent la mort violente de Bill Morrow et la séparation d'avec Moravia qui produisirent le tournant, quand Morante fut obligée de réaffronter son rapport avec la société et de le reconstruire sur de nouvelles bases. [...] Le goût des mystères et de l'énigme, le tournant sapientiel, les philosophies indiennes et chinoises, la fréquentation de Simone Weil, la nouvelle réflexion sur la tragédie juive comme frontière ultime et non franchissable de tout le mal du monde, tendent paradoxalement, chez Morante, à composer un anachronique mais, justement en raison de cela, explosif mélange national-populaire (*La Storia*). »

de l'écriture pour aboutir à la construction d'une vision binaire de l'Histoire qui, dans le récit fictionnel comme dans la pensée du réel, oppose la macro-Histoire à la substance de la vie.

III^{ème} partie

Temps de l'expérience, temps de l'écriture,

temps de la réception :

une perception évolutive de la différence

Nous étudions ici les variations de perception de la différence entre le temps de l'expérience, celui de l'écriture et celui de la réception des œuvres. Les textes témoignent en effet d'expériences de l'Histoire entre 1936 et 1945, mais aussi de l'évolution du regard sur cette expérience, plus ou moins distancié dans le temps. Les conditions d'inscription du témoignage littéraire dans le champ mémoriel s'avèrent fondamentales, en ce qu'elles peuvent conditionner la prise de parole du témoin et orienter la lecture des textes. Le témoignage, sollicité par le contexte dans lequel il est formulé, s'inscrit dans un horizon d'attente qui influence l'acte d'écriture. Notre analyse du corpus se fonde donc sur l'idée d'une évolution générale du regard de la société sur l'Autre et sur la différence, dans la seconde moitié du XXe siècle.

Nous nous intéressons en premier lieu à l'évolution du témoignage de la Shoah qui est particulièrement significatif du lien entre le témoin et son époque : après une première phase où le récit de l'expérience est accueilli dans l'indifférence, les attentes sociales évoluent vers une sollicitation de plus en plus importante du témoin. Cette sollicitation devient ensuite institution de la parole du témoin comme moyen d'accéder à la connaissance de l'Histoire. Cette évolution de l'horizon d'attente correspond à la périodisation du témoignage de la Shoah proposée par Annette Wieviorka dans *L'ère du témoin* : « témoigner d'un monde englouti », « l'avènement du témoin » et « l'ère du témoin »¹. Pour chacune de ces phases, nous revenons sur des auteurs dont le travail de mémoire est révélateur du lien entre le projet testimonial et son champ d'inscription.

Nous nous intéressons ensuite à la place du genre dans la restitution de l'expérience de la Résistance. L'évolution du regard sur les rôles sexués est particulièrement visible dans certains écrits de combattantes de la Résistance, comme Joyce Lussu, auteur de plusieurs témoignages qui convergent dans la matière du récit mais divergent sur de nombreux points liés à l'expérience féminine de la Résistance. Les lectures successives de l'histoire personnelle et

¹ Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, Paris, Plon, 1998. Au sujet de l'éthique du témoignage chez Primo Levi, on renvoie à la conférence de Xavier Tabet, qui s'appuie également sur cette périodisation d'Annette Wieviorka : Xavier TABET, « Primo Levi : une éthique de la communication », La Clé des Langues, Lyon : ENS LYON/DGESCO, ISSN 2107-7029. Mis à jour le 1 décembre 2012. Consulté le 9 janvier 2014. Url : <http://cle.ens-lyon.fr/italien/primo-levi-une-ethique-de-la-communication-174207>.

collective manifestent l'idée d'une variabilité du point de vue dans l'invariance de l'objet restitué ; la modulation du regard met en évidence la rupture significative dans la perception du genre dans la deuxième moitié du XXe siècle. Nous verrons également que l'évolution du témoignage s'oriente, au cours de cette période, vers une catégorisation des récits : d'un regard indifférencié sur la déportation, nous passons à une mise en valeur de la spécificité des expériences. La question des femmes dans l'univers concentrationnaire, accueillie dans une certaine indifférence dans l'après-guerre, est replacée au centre de l'attention dans les années 1980 avec des œuvres qui portent tant sur la déportation raciale que la déportation politique.

Enfin, nous interrogeons le lien entre Histoire et mémoire dans la problématique de la persécution de la différence sexuelle avec, de nouveau, des ruptures de perception au tournant des années 1980, puis au début des années 2000. Nous cherchons les raisons de la résurgence d'une mémoire des persécutions homosexuelles et la mettons en lien avec des questions sociétales et des effets qui sont de l'ordre du transfert culturel.

Chapitre I – L'évolution du témoignage de la Shoah et de sa réception

Le statut du témoin face au traumatisme collectif de la Shoah a connu une évolution importante durant la seconde moitié du XXe siècle. Appréhender les témoignages implique donc d'examiner l'évolution des conditions d'écriture et de réception des récits de l'expérience. Nous soulignerons ainsi la diversité et la variabilité des injonctions qui motivent le témoignage : témoignage de survie, témoignage réflexif, témoignage militant, témoignage par procuration. Par témoignage, nous entendons un lien, qui peut être plus ou moins ténu, entre l'expérience et son écriture. Le témoin est impliqué à différents degrés dans les événements historiques, il peut en avoir été acteur, y avoir pris part, ou être resté en retrait tout en les examinant ; il est parfois victime, ou bien témoin-observateur de la scène historique.

Le sens du terme « témoin » subit, de fait, des variations à travers les siècles. Du latin *testimonium*¹, qui signifie « témoignage, déposition, attestation, preuve » (soit des termes qui renvoient au champ judiciaire), on passe à des acceptions plus récentes (à l'époque moderne) et moins exclusives, comme « celui qui voit quelque chose, en est spectateur », « celui qui se trouve là où se passe quelque chose ». Nous voyons, avec ces deux dernières acceptions, que le témoin sort peu à peu du domaine judiciaire pour accéder à un champ bien plus vaste de l'expérience humaine, ouvrant par là à une désignation plus vague ; cette distinction est déterminante dans la réflexion épistémologique sur le statut du témoin au XXe siècle. Cependant, malgré une signification de plus en plus large, le témoignage demeure le plus souvent un certain type de déposition qui appartient au registre judiciaire et constitue une pièce à conviction dans l'instruction d'un procès, c'est-à-dire un moyen de réfuter ou d'appuyer un chef d'accusation.

Le statut du témoignage au XXe siècle subit une évolution remarquable, une rupture, qu'il convient d'attribuer aux grands traumatismes collectifs qui ont marqué l'époque contemporaine : la Grande Guerre, notamment, qui marque le début du témoignage de masse,

¹ Jacqueline PICOCHÉ, *Dictionnaire étymologique du français*, Paris, éd. Le Robert, 1990 (1983), p. 646.

puis le génocide juif. Comme l'explique le psychanalyste Jean-François Chiantaretto² dans l'introduction à un ouvrage qui aborde le lien entre histoire personnelle et Histoire collective, les génocides du XX^e siècle conduisent à une rupture de perception car ils constituent un « mode spécifique d'attaque de l'humain »³. Les premières pages de *L'Espèce humaine* de Robert Antelme corroborent cette lecture de la spécificité de l'univers concentrationnaire, même si son auteur n'a pas été déporté pour des motifs raciaux, mais politiques : « Dire que l'on se sentait alors contesté comme homme, comme membre de l'espèce, peut apparaître comme un sentiment rétrospectif, une explication après coup. [...] La mise en question de la qualité d'homme provoque une revendication presque biologique d'appartenance à l'espèce humaine. »⁴

La Shoah systématisait ainsi le recours au témoignage et l'instituait dans le champ mémoriel par phases successives ; Jean-François Chiantaretto indique d'ailleurs que cette utilisation nouvelle du témoignage vaudra également dans l'approche de génocides plus récents, comme ceux du Rwanda (1994) ou de Bosnie (1995). La rupture constituée par les traumatismes collectifs du XX^e siècle crée en effet l'apparition d'un recours inédit et systématique au témoignage pour rendre compte d'événements historiques ; au-delà de sa déposition, le témoin acquiert un rôle majeur dans la constitution d'une mémoire collective et dans l'accès à la compréhension des événements. Le témoignage lié aux grands traumatismes acquiert alors une valeur qui va au-delà de l'enquête judiciaire. Il pourrait certes être objecté que le témoignage de masse renvoie aussi à de grands procès, comme ceux d'Eichmann à Jérusalem ou de Klaus Barbie à Lyon, mais ces procès, eux-mêmes événements, dépassent sans aucun doute le cadre judiciaire classique. Le témoignage du génocide convoque donc une réflexion éthique qui ne se limite plus seulement à l'établissement de la vérité fondée sur des preuves.

Un paradoxe sous-tend pourtant cette redéfinition du statut du témoin : la Shoah consacre le témoignage alors que le génocide juif implique une remise en cause de la possibilité même de témoigner. L'offense faite au genre humain révèle une contradiction : elle crée un besoin urgent de témoigner en même temps qu'elle révèle la conscience de l'impossibilité de le faire en des termes satisfaisants. Dans la préface de son ouvrage *I sommersi e i salvati (Les naufragés et les rescapés)*, que Daniela Amsallem qualifie de « testament spirituel »⁵, Primo

²Jean-François CHIANTARETTO (dir.), *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?* Paris, Bpi/Centre Pompidou, 2002.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ Robert ANTELME, *L'Espèce humaine*, Paris, Paris, Gallimard, 1957, p. 11.

⁵ Daniela AMSALLEM, *Primo Levi*, Paris, Ellipses, p. 35.

Levi rappelle une caractéristique essentielle de l'entreprise génocidaire. Il s'agit non seulement de détruire un peuple mais aussi de détruire la mémoire potentielle de ce génocide. Levi rappelle que les nazis avaient entrepris la destruction systématique des preuves matérielles des exterminations de masse, des archives des Lager, l'élimination des témoins : il affirme par conséquent qu'il « est naturel et évident que le matériau le plus substantiel pour la reconstruction de la vérité sur les camps soit constitué par les souvenirs des survivants »⁶. À cette difficulté s'en ajoute une autre : parler d'une réalité inédite implique aussi une absence de mots et d'images pour la dire. Le débat terminologique pour nommer l'événement, tantôt désigné par le terme « génocide », « Holocauste », « Shoah », témoigne d'une difficulté à définir des faits sans précédent : le terme de « génocide » appelle ainsi un autre passé historique, « Holocauste » renvoie de façon impropre au sacrifice rituel, alors que « Shoah » a un usage inédit. Cette difficulté de conceptualisation n'est bien sûr pas propre à la langue italienne, mais au « langage » comme moyen d'expression de la pensée, propre à l'être humain. Robert Antelme insiste, dans *L'Espèce humaine*, sur cette même impasse : témoigner, au retour des camps, est difficile en raison de la distance temporelle presque inexistante entre l'expérience et l'écriture, mais aussi de la distance conceptuelle entre les faits et les moyens dont les déportés disposent pour en faire le récit, les représenter :

Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps.⁷

Chez Primo Levi, la difficulté à nommer l'affront à la dignité humaine, à le rendre présent à soi-même, se pose également, comme le montre cette citation extraite du troisième chapitre de *Se questo è un uomo* (*Si c'est un homme*) :

⁶ Primo LEVI, *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, traduit de l'italien par André Maugé, Paris, Gallimard, 1989 (Einaudi, 1986), p. 16.

⁷ Robert ANTHELME, *L'Espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957 (1947), p. 9.

Allora per la prima volta ci siamo accorti che la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo.⁸

En écrivant « notre langue », Primo Levi renvoie, comme Robert Antelme, au langage comme capacité propre à l'être humain.

À la difficulté de mettre en adéquation l'expérience et le langage s'ajoute un autre obstacle pour le témoin de la Shoah. La peur de n'être pas cru inhibe la parole, comme le souligne Primo Levi dans *I sommersi e i salvati* : les anciens déportés sont assaillis par la présence obsessionnelle d'un rêve lancinant.

Quasi tutti i reduci, a voce o nelle loro memorie scritte, ricordano un sogno che ricorreva spesso nelle notti di prigionia, vario nei particolari ma unico nella sostanza : di essere tornati a casa, di raccontare con passione e sollievo le loro sofferenze passate rivolgendosi ad una persona cara, e di non essere creduti, anzi, neppure ascoltati. Nella forma più tipica (e più crudele), l'interlocutore si voltava e se ne andava in silenzio. È questo un tema su cui ritorneremo, ma fin da adesso è importante sottolineare, come entrambe le parti, le vittime e gli oppressori, avessero viva la consapevolezza dell'enormità, e quindi della non credibilità, di quanto avveniva nei Lager : e possiamo aggiungere qui, non solo nei Lager, ma nei ghetti, nelle retrovie del fronte orientale, nelle stazioni di polizia, negli asili per i minorati mentali.⁹

Le témoin évoqué par Primo Levi fait ainsi fonction de passeur, il sert de trait d'union entre deux mondes ; son récit permet d'accéder à un univers cloisonné (le *confino*, le ghetto, le *Lager*), opaque et indéchiffrable. Le témoin est aussi un interlocuteur dont la parole a pour vocation d'être accueillie, écoutée ou lue. Son récit, même lorsqu'il est formulé dans la solitude

⁸ Primo LEVI, *Se questo è un uomo*, Turin, Einaudi, 1976 (1956), p. 29. *Si c'est un homme*, traduit de l'italien par Martine Schruoffeneger : « Alors, pour la première fois, nous nous apercevons que notre langue manque de mots pour exprimer cette insulte : la démolition d'un homme. »

⁹ Primo LEVI, *I sommersi e i salvati*, cit. Traduction française, *Les Naufragés et les rescapés*, cit., p. 12 : « Presque tous ceux qui sont retournés, oralement ou dans leurs souvenirs écrits, rappellent un rêve qui revenait fréquemment dans les nuits de la captivité, varié dans les détails, mais unique pour l'essentiel : ils se voyaient rentrés chez eux, racontant avec passion et soulagement leurs souffrances passées en s'adressant à un être cher, et ils n'étaient pas crus, ils n'étaient même pas écoutés. Dans sa forme la plus typique (et la plus cruelle), l'interlocuteur se détournait et partait sans dire un mot. C'est là un sujet sur lequel nous reviendrons, mais il importe de souligner, dès maintenant, à quel point les deux côtés, les victimes et les oppresseurs, avaient une conscience vive de l'énormité, et donc de l'incrédibilité, de ce qui se passait dans les Lager, et nous pouvons ajouter ici : non seulement dans les Lager, mais dans les ghettos, à l'arrière du front de l'Est, dans les locaux de la police, dans les hospices pour les déficients mentaux ».

de l'acte d'écriture, s'insère dans la possibilité d'un échange, d'un dialogue, et prend place dans un débat de société ou un contexte mémoriel. La question de l'insertion de la mémoire individuelle dans le champ social de l'interlocution, au cœur des sciences humaines depuis les travaux de Maurice Halbwachs, auteur des *Cadres sociaux de la mémoire* (1925)¹⁰, implique l'idée que l'entourage social conditionne la mémoire et que le passé se construit à partir du présent de son énonciation : « C'est en ce sens qu'il existerait une mémoire collective et des cadres sociaux de la mémoire, et c'est dans la mesure où notre pensée individuelle se replace dans ces cadres et participe à cette mémoire qu'elle serait capable de se souvenir. »¹¹ Il y a donc continuité entre « l'espace social de l'événement témoigné et l'espace social de l'inscription du témoignage »¹², pour reprendre l'expression de Jean-François Chiantaretto.

L'histoire du témoignage au XXe siècle, sa place dans la société, reflète cette conquête de l'espace public par le témoin. Nous nous appuyerons sur la catégorisation d'Annette Wieviorka : « témoigner d'un monde englouti », « l'avènement » puis « l'ère » du témoin. Dans le foisonnement de récits écrits dans la seconde moitié du XXe siècle, il est en effet possible de dégager des tendances, une périodisation du témoignage, de ses enjeux et de ses motivations, qui mettent en évidence le lien entre temps de l'expérience et temps de l'écriture, entre contexte de création et de réception. Il nous semble pertinent de retenir cette périodisation pour le contexte italien : la Shoah est une réalité transversale, européenne, même si l'histoire des persécutions appelle un traitement différencié lié à des spécificités historiques. L'examen du corpus confirme la validité de cette périodisation dans le champ italien ; la périodisation d'Annette Wieviorka recoupe en effet les dynamiques identifiées par des spécialistes du récit italien de la Shoah comme Raniero Speelman¹³ ou d'historiens comme Marie-Anne Matard-Bonucci¹⁴.

¹⁰ Maurice HALBWACHS, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 (Librairie Alcan, 1925).

¹¹ *Ibid.*, p. VI. L'analyse de la mémoire chez Maurice Halbwachs se situe dans le sillage des travaux en sociologie de Durkheim ; sa mort à Buchenwald, en déportation, que Jorge Semprun, dont il a été le professeur à la Sorbonne, raconte dans *L'Écriture ou la vie*, ne permet pas de savoir si – et de quelle façon – l'expérience concentrationnaire aurait modulé la théorie élaborée avant.

¹² Jean-François CHIANTARETTO, *op. cit.*, p. 11.

¹³ On renvoie notamment à l'ouvrage de Raniero SPEELMAN, Monica JANSEN et Silvia GAIA (éds.), *Contemporary Jewish Writers in Italy : a Generational Approach*, Utrecht Publishing and Archiving Services, 2007.

¹⁴ Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *L'Italie fasciste et la persécution des juifs*, *cit.*, p. 434 : « En Italie comme en France, pour des raisons en partie semblables, les deux premières décennies d'après-guerre contribuent à occulter la mémoire des persécutions antisémites : désir de tourner la page, proportion minoritaire des juifs déportés en regard de l'ensemble des personnes déplacées, volonté de reconstruction politique et morale au prix de l'amnésie. » On renverra également à Marcello FLORES, Simon LEVIS SULLAM, Marie-Anne MATARD-BONUCCI, Enzo TRAVERSO (éds.), *Storia della Shoah in Italia. Vicende, memorie, rappresentazioni* (vol. 2), Turin, Utet, 2010.

A) L'écriture de soi, empreinte ou besoin cathartique

Une première phase du témoignage de la Shoah comporte deux tendances qui embrassent des réalités d'écriture distinctes et qui correspondent à deux logiques à la fois différentes et enchevêtrées : l'écriture comme trace laissée pour la postérité et comme entreprise cathartique.

a) Le témoignage, un besoin né au cœur des événements

Selon Annette Wieviorka, la nécessité de témoigner n'est pas postérieure à l'expérience ; elle naît en réalité au cœur-même du génocide. Les témoins des faits historiques en acte ont parfois ressenti le besoin, avant même de connaître l'issue de la Seconde Guerre mondiale, de laisser une trace de leur passage dans le monde, par des écrits en prose ou poétiques, par des dessins, des compositions musicales. Conscients du fait que l'Histoire ne retiendrait des faits que la version officielle, des témoins ont eu l'intuition de devoir laisser des preuves capables de contredire une version négationniste de ces faits. Le « monde englouti » dont parle Annette Wieviorka renvoie à l'élimination systématique des populations juives de l'Est et, avec eux, de la culture yiddish. On peut dès lors s'interroger sur la fonction exacte de ces témoignages. Même s'il est difficile de répondre de manière certaine, ils semblent pouvoir naître d'une volonté testamentaire, au sens de laisser une trace, un legs, au moment où le témoin a conscience de l'extinction de son monde. Témoignage et testament ont d'ailleurs une racine commune ; *testamentum* dérive de *testari*, « prise à témoin », car le testament était d'abord une déclaration orale faite avec l'assemblée du peuple pour témoin¹⁵.

Le livre de Memo Bemporad, *La macine. Storia di una famiglia israelita negli ultimi 60 anni di vita italiana* (1984) renvoie en partie à cette logique des traces. Nous avons vu, dans la première partie de notre étude, que cette autobiographie de « 60 ans de vie italienne » comportait en son sein un substrat, soit la retranscription, en 1984, d'un journal tenu par l'auteur pendant

¹⁵ Jacqueline PICOCHÉ, *op. cit.*, p. 646.

la fuite de sa famille toscane vers le Sud de l'Italie, entre la fin 1943 et le début 1944. Ce témoignage contient donc deux strates qui reflètent deux tensions propres au témoignage : une écriture presque en direct, trace du moment historique, laissée de côté pendant quarante ans puis réintégrée à un autre type de témoignage, plus réflexif, moins factuel, avec ce regard plus analytique que permet la distance entre temps de l'expérience et temps de l'écriture. Cette première strate du témoignage, écrite *in medias res*, constitue un récit de l'urgence, sans distance temporelle avec des faits qui ne sont pas encore organisés en récit ni reconstruits d'un point de vue historiographique.

L'idée de laisser une trace des événements est également présente chez Emanuele Artom, un auteur dont nous avons évoqué la conscience métahistorique. À plusieurs reprises, le journal traduit de façon explicite une volonté de témoigner, au cœur des événements historiques : le journal est, au moment-même de son élaboration, envisagé comme « témoignage » et comme « preuve de notre historicisme »¹⁶, chez un auteur à la formation d'historien, particulièrement lucide sur les événements en marche. La conscience du caractère historique et inédit de ce qui est vécu est aussi présente à travers le portrait de Steinlauf, chez Primo Levi. Le témoignage est une idée qui naît dans le camp même. Dans cet épisode de *Se questo è un uomo*, les propos de l'ex-officier de l'armée austro-hongroise, qui emploie son énergie à rester propre dans le camp et à survivre pour pouvoir porter témoignage de ce qu'il a vécu, sont retranscrits au discours direct libre, un style qui entend justement restituer le plus fidèlement possible le sens des mots entendus, malgré la distance temporelle :

Ma questo ne era il senso, non dimenticato allora né poi : che appunto perché il Lager è una gran macchina per ridurci a bestie, noi bestie non dobbiamo diventare ; che anche in questo luogo si può sopravvivere, e perciò si deve voler sopravvivere, per raccontare, per portare testimonianza.¹⁷

Les traces du projet testimonial né au cœur-même de l'événement nous sont donc parvenues de plusieurs manières : soit par les auteurs eux-mêmes (Memo Bemporad, dans un travail de réécriture), soit par des tiers qui en sont devenus dépositaires. Le témoignage de

¹⁶ Emanuele ARTOM, *op. cit.*, p. 87.

¹⁷ Primo LEVI, *Se questo è un uomo, cit.*, p. 48. Traduction française de Martine Schruoffenegger, p. 52 : « Mais le sens de ses paroles, je l'ai retenu pour toujours : c'est justement, disait-il, parce que le Lager est une monstrueuse machine à fabriquer des bêtes que nous ne devons pas devenir des bêtes ; puisque même ici il est possible de survivre, nous devons devoir survivre, pour raconter, pour témoigner ».

Primo Levi est dépositaire de la volonté exprimée par Steinlauf, tandis que le journal d'Emanuele Artom, confié à sa mère par des intermédiaires, remplit à titre posthume la fonction que son auteur lui avait prescrite : celle de traduire l'historicité d'un propos élaboré simultanément au déroulement des événements.

b) Le témoignage post-événementiel : une écriture cathartique dans un climat d'indifférence

Une autre tendance du témoignage émerge de cette première phase : dans la période qui succède immédiatement à la Shoah, le récit apparaît d'abord comme un besoin vital, une entreprise cathartique liée au traumatisme récent. Dans le poème introductif à *La Tregua (La Trêve)*, daté du 11 janvier 1946, Primo Levi expose dans une formule trinaire des verbes à la fonction également importante : « rentrer, manger, raconter »¹⁸. Ce projet est d'abord formulé dans le camp, notamment la nuit, par des rêves obsédants où se mêlent le désir de liberté (rentre), la faim (manger) et le besoin de témoigner, de raconter.

Sognavamo nelle notti feroci
 Sogni densi e violenti
 Sognati con anima e corpo :
 Tornare ; mangiare ; raccontare.
 Finché suonava breve somnesso
 Il comando dell'alba :
 « Wstawác » ;
 E si spezzava in petto il cuore.
 Ora abbiamo ritrovato la casa,

¹⁸ Primo LEVI, *La Trêve*, traduit de l'italien par Emmanuelle Genevois-Joly, Paris, Grasset (« Les Cahiers Rouges »), 1966, p. 11. Édition originale, *La tregua*, Turin, Einaudi, 2014 (1963) : « Tornare ; mangiare ; raccontare ».

Il nostro ventre è sazio,

Abbiamo finito di raccontare.

È tempo. Presto udremo ancora

Il comando straniero :

« Wstawác ». ¹⁹

Témoigner, dans un premier temps, est présenté comme un besoin élémentaire comparable à celui de s'alimenter. Il ne délivre cependant pas le déporté du poids de l'expérience, comme le montre le retour obsessionnel de la voix du kapo, un motif qui revient dans l'excipit de *La tregua* : la réalité du camp envahit la normalité retrouvée du quotidien, à Turin, et rappelle le caractère indépassable de l'expérience, qui constitue pour le survivant un éternel présent. Au moment de l'écriture du poème, le témoignage de la Shoah est alors à relier au problème de sa réceptivité : l'histoire éditoriale de *Se questo è un uomo* montre qu'il ne répond pas à une attente sociale mais qu'il émane du témoin, unilatéralement. La première version de *Se questo è un uomo* est publiée en même temps que le roman d'Italo Calvino, *Il Sentiero dei nidi di ragno* (Einaudi), à l'automne 1947. Alors que le roman de Calvino remporte un grand succès, le témoignage de Primo Levi, refusé par le même éditeur, est tiré à 2500 exemplaires par Franco Antonicelli dans une collection dédiée à la mémoire de Leone Ginzburg. Les ventes sont presque nulles, circonscrites au milieu turinois ; l'auteur est confronté à un climat d'indifférence générale. De 1947 à 1958, date de la deuxième édition, cette fois chez Einaudi, Primo Levi n'écrit quasiment plus et fait le choix d'un silence caractéristique de l'après-guerre, un contexte qui traduit, pour une nation en reconstruction, un désir de réécriture de l'Histoire par la fiction inspirée de l'expérience valorisante et consensuelle de la Résistance. Marie-Anne Matard-Bonucci rappelle, dans un article consacré au traitement médiatique du retour des déportés, que le sort de ces derniers n'intéresse que très peu la nation car ils gênent le discours sur l'État renaissant. Les prisonniers politiques représentent un enjeu plus important pour le pays. Par ailleurs, il existe un certain embarras lié à la déportation des Juifs ; dès lors, le contournement de la question de la déportation évite de traiter celle de la situation des Juifs italiens depuis la promulgation des lois raciales. Ainsi, la

¹⁹ *Ibid*, p. 1. Traduction d'Emmanuelle Genevois-Joly, p. 11 : « Nous rêvions dans les nuits sauvages / des rêves denses et violents / que nous rêvions corps et âme : / rentrer, manger, raconter / jusqu'à ce que résonnât, bref et bas, / l'ordre qui accompagnait l'aube : / 'Wstawác' ; / et notre cœur se brisait. / Maintenant nous avons retrouvé notre foyer, / notre ventre est rassasié, / nous avons fini notre récit. / C'est l'heure. Bientôt nous entendrons de nouveau, / l'ordre étranger : / 'Wstawác'. »

singularité de l'expérience concentrationnaire est amoindrie, voire éludée : la presse italienne a tendance à traiter le sort des prisonniers de guerre et celui des déportés de façon indifférenciée.²⁰ Le silence et la gêne lors du retour des déportés sont révélateurs d'une époque et d'un paysage littéraire dominé par le récit de guerre et de Résistance : cette gêne sera ensuite formalisée comme motif romanesque, par exemple chez Giorgio Bassani, dans *Una lapide in via Mazzini* (*Dentro le mura*, 1956), ou dans *La Storia* de Morante (1974), avec les figures spectrales revenues de l'enfer et accueillies dans l'indifférence générale.

La nature du projet testimonial de *Se questo è un uomo* est énoncée dans les premières pages de l'œuvre, dans l'introduction : l'expression de ce projet constitue une mise en abîme du récit de la déportation. Primo Levi associe l'acte de témoigner à « un but de libération intérieure ». Les chapitres sont exposés selon un principe fragmentaire, lié à l'urgence de la transmission, un besoin né au cœur de l'expérience et qui ressurgit telle une impulsion après la Libération :

Il bisogno di raccontare agli « altri », di fare gli « altri » partecipi, aveva assunto fra noi, prima della liberazione e dopo, il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con gli altri bisogni elementari ; il libro è stato scritto per soddisfare a questo bisogno ; in primo luogo quindi a scopo di liberazione interiore. Di qui il suo carattere frammentario : i capitoli sono stati scritti non in successione logica, ma per ordine di urgenza. Il lavoro di raccordo e di fusione è stato svolto su piano, ed è posteriore.²¹

L'expérience des années 1938-1943, puis celle de la déportation, a figé l'auteur dans une altérité radicale. Le projet testimonial consiste en un acte libérateur et dans un acte de transmission aux « autres ». Un avertissement leur est lancé : l'identification de l'étranger comme « ennemi » est un poison qui peut, dans certaines circonstances, s'articuler à un dessein politique mortifère. Au bout de la chaîne de conséquences, qui débute avec la stigmatisation de

²⁰ Marie-Anne MATARD-BONUCCI, « La libération des camps de concentration et le retour des déportés à travers la presse quotidienne italienne », in Claude MOUCHARD et Annette WIEVIORKA (dir.), *La Shoah, témoignages, savoirs, œuvres*, PUV, 1996, p. 101-114.

²¹ Primo LEVI, *Se questo è un uomo*, cit., p. 8. Traduction de Martine Schruoffeneger, p. 10 : « Le besoin de raconter aux 'autres', de faire participer les 'autres', avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires ; c'est pour répondre à un tel besoin que j'ai écrit mon livre ; c'est avant tout en vue d'une libération intérieure. De là son caractère fragmentaire : les chapitres en ont été rédigés non pas selon un déroulement logique, mais par ordre d'urgence. Le travail de liaison, de fusion, selon un plan déterminé, n'est intervenu qu'après. »

la différence et s'achève dans l'institution dogmatique du rejet de l'Autre, se trouve le Lager. La citation ci-après montre que, en même temps qu'il le formule, Primo Levi dépasse le projet testimonial qu'il s'est donné : le témoignage est avant tout un besoin « élémentaire », mais c'est aussi un avertissement et un exemple dont la transmission informe sur les racines d'un mal qui, parce qu'il est latent, peut se reproduire. Les mots de l'incipit transcendent la temporalité de l'événement pour assumer une valeur qui fera développée, bien plus tard, dans d'autres œuvres, notamment *I sommersi e i salvati*.

A molti, individui o popoli, può accadere di ritenere, più o meno consapevolmente, che « ogni straniero è nemico ». Per lo più questa convinzione giace in fondo agli animi come una infezione latente ; si manifesta solo in atti saltuari e incoordinati, e non sta all'origine di un sistema di pensiero. Ma quando questo avviene, quando il dogma inespresso diventa premessa maggiore di un sillogismo, allora, al termine della catena, sta il Lager.²²

Si l'incipit du premier chapitre de *Se questo è un uomo* rappelle que c'est le « régime de ségrégation »²³ fasciste qui a distingué Primo Levi des « autres », la découverte de la judéité a lieu pendant le voyage vers Auschwitz. C'est à ce moment que la différence s'incarne dans un sentiment collectif, la tristesse, et que se formule l'idée d'une identité collective, celle du « peuple qui n'a pas de terre », uni dans une même expérience :

Noi sostammo numerosi davanti alla loro porta, e ci discese nell'anima, nuovo per noi, il dolore antico del popolo che non ha terra, il dolore senza speranza dell'esodo ogni secolo rinnovato.²⁴

Le récit de *Se questo è un uomo* se place donc d'emblée dans une situation d'interlocution : le récit d'une expérience qui réduit la distance entre soi et les « autres », ceux qui n'ont pas connu l'expérience. Le Je de Primo Levi assume une valeur collective, un « nous »

²² *Ibid.*, p. 7. Traduction française, p. 9 : « Beaucoup d'entre nous, individus ou peuples, sont à la merci de cette idée, consciente ou inconsciente, que 'l'étranger, c'est l'ennemi'. Le plus souvent, cette conviction sommeille dans les esprits, comme une infection latente ; elle ne se manifeste que par des actes isolés, sans lien entre eux, elle ne fonde pas un système. Mais lorsque cela se produit, lorsque le dogme informulé est promu au rang de prémisse majeure d'un syllogisme, alors, au bout de la chaîne logique, il y a le Lager ».

²³ *Ibid.*, p. 13. Édition originale, p. 11 : « regime di segregazione ».

²⁴ *Ibid.*, p. 15. Traduction française, p. 17 : « Nous demeurâmes nombreux à leur porte, et nous sentîmes alors descendre dans notre âme, nouvelle pour nous, l'antique douleur du peuple qui n'a pas de patrie, la douleur sans espoir de l'exode que chaque siècle renouvelle. »

qui porte d'autres voix : celle des déportés, puis des survivants à la Libération. C'est aussi le « nous » qui inclut l'auteur dans le peuple de l'exode.

Le témoignage comme catharsis est alors surtout un outil de libération de la parole du témoin et peut apparaître comme un acte unidirectionnel dans la mesure où il n'est pas vraiment souhaité par la société et échappe même parfois, en admettant que cela soit possible, à la situation d'interlocution. Au-delà de l'exemple célèbre de la première version de *Se questo è un uomo*, nous pensons au témoignage de Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*²⁵, récit de déportation publié en 1947 dans l'indifférence générale. Ce très beau texte ne sera republié et réellement connu du grand public qu'en 1986, dans un contexte qui sollicite particulièrement la mémoire féminine de la Shoah et de la déportation ; Primo Levi lui donnera une résonance particulière en écrivant sa préface – nous reviendrons sur le texte de Liana Millu au moment où nous aborderons la question du genre dans la restitution de l'expérience. Nous pensons également au témoignage de Bruno Piazza, avocat de Trieste déporté à Auschwitz. Écrit en quelques jours à son retour de déportation, ce récit s'intitule *Perché gli altri dimenticano* et, comme l'indique son titre, répond à l'injonction d'informer, de percer le mur de l'indifférence générale. Le texte est envisagé comme « documentaire »²⁶ et, étant donnée la profession de son auteur et le style sobre, factuel, il fait plutôt penser à une déposition devant un tribunal. Il se présente également comme un acte de vengeance qui répond au besoin de jeter une « infamie pérenne sur ceux qui [...] ont perpétré ces crimes »²⁷. Il n'est cependant pas publié immédiatement : Bruno Piazza décède en 1946, victime de sous-nutrition et de maladie²⁸, et le témoignage ne sera édité qu'à titre posthume, en 1956, deux ans avant l'édition Einaudi de Primo Levi. C'est l'éditeur de gauche Feltrinelli qui prendra en charge le texte, réimprimé quatre fois jusqu'en 1995²⁹.

À propos du climat d'indifférence autour de la réception des textes, nous pensons également à deux témoignages publiés à titre posthume en 1994 et 1995 : celui de Marcella Levi Bianchini, *E ora dove vado ?*³⁰, un récit autobiographique écrit dès 1944 mais publié à

²⁵ Liana MILLU, *Il fumo di Birkenau*, Florence, Giuntina, 1986 (1947).

²⁶ Bruno PIAZZA, *Perché gli altri dimenticano*, Milan, Feltrinelli, 1956, p. 5 : « documentario ».

²⁷ *Ibid.*, p. 9 : « perché frutti infamia perenne a chi li perpetrò. »

²⁸ Raniero SPEELMAN, « Les compagnons de Levi, d'autres témoins italiens de la Shoah » in Philippe MESNARD, Yannis THANASSEKOS (dir.), *Primo Levi à l'œuvre. La réception de l'œuvre de Primo Levi dans le monde*, Paris, Kimé, 2008, p. 468.

²⁹ *Ibid.*, p. 470

³⁰ Marcella LEVI BIANCHINI, *E ora dove vado ?*, Rome, Edizioni associate, 1994.

titre posthume par ses filles, réfugiées aux Etats-Unis à l'époque des faits. Mais aussi à celui de Renzo Segre, *Venti mesi*³¹, paru chez Sellerio en 1995 et, là aussi, publié par la fille de l'auteur après la mort de son père. Il est impossible de dire si les auteurs ont eu la réelle intention de publier ces textes, tout comme il est impossible de quantifier le nombre de témoignages écrits dans l'immédiat après-guerre et non publiés. Ces silences traduisent peut-être une absence de volonté de publication chez leurs auteurs, mais surtout l'absence de réceptivité au témoignage dans la période qui suit directement l'événement. Les écrits de Marcella Levi Bianchini et de Renzo Segre – sur lequel nous revenons ensuite –, seront publiés dans les années 1990, lorsque la situation d'interlocution entre témoin et lectorat s'affirmera.

c) *Il campo* de Guido Lopez (1948) : une “anomalie” dans le paysage romanesque de l'après-guerre

Dans le contexte d'immédiat après-guerre, le roman de Guido Lopez, *Il campo*, constitue une sorte d'anomalie. Publié en 1948 chez Mondadori, ce roman, dont l'action est racontée à la troisième personne par un narrateur omniscient, relate les aventures de Roberto, un jeune Italien de vingt ans qui s'exile en Suisse en 1943, peu après l'armistice signé par Badoglio. Le texte, sorte de *Bildungsroman*, est composé de quatre grandes sections dont chacune comporte plusieurs chapitres : WALDHEIM, MÜLDIKOFEN, ZORNACH et GRUSON, du nom des refuges successifs du personnage en Suisse. Comme le protagoniste, la plupart des réfugiés viennent du Nord de l'Italie (Milan, Vérone, Luino), et fuient les nazis qui occupent désormais le nord de la péninsule. Beaucoup d'entre eux sont Juifs, mais pas le protagoniste. Deux passages placent la question du lien entre italianité et judéité au centre du propos, dans un roman consacré à une toute autre matière (l'exil, la guerre, les vicissitudes du jeune homme). Un personnage de médecin, tout d'abord, tente de se suicider à Waldheim, parce qu'il est persécuté pour un motif qu'il n'a pas choisi, une judéité qu'il ressent comme une différence imposée. Cette appartenance obligée provoque chez lui un sentiment de solitude et l'impression de faire face à une logique absurde :

³¹ Renzo SEGRE, *Venti mesi*, Palerme, Sellerio, 1995.

Lui era fuggito in Svizzera perché sua madre era ebrea ; lui no, lui battezzato alla nascita. « Questa è la mia rovina », diceva « mi perseguiteranno per un fatto che non mi appartiene. Non mi conforta nessuna fede, mi sento come un cervo cacciato, e non ne so il perché », diceva. [...] Un giorno si mette a piangere davanti a me, senza ragione : « Solo, solo, solo » ripeteva³²

Un autre personnage, nommé Ascoli, est porteur d'un discours sur la différence : réfugié en Suisse, il comprend que ses parents ne le rejoindront sans doute pas. En proie à la détresse, dans un élan de mélancolie, il revendique une identité juive que les persécutions ont renforcée. Le personnage affirme un sentiment d'appartenance au peuple juif et inscrit son histoire dans une trajectoire collective, celle de la diaspora. En filigrane, on perçoit le contexte de la naissance, en 1948, de l'État d'Israël, avec l'idée que les persécutions réveillent le projet sioniste d'un territoire où pourrait se constituer une nation. C'est peut-être l'ancrage de ce roman dans le contexte historique de 1948 qui explique la réflexion, inhabituelle à cette époque, autour du lien entre italianité et judéité. Le positionnement d'Ascoli fait naître un conflit au sein du groupe de réfugiés, au cours d'un long dialogue que nous retranscrivons presque intégralement en raison de sa présence singulière – bien que circonscrite à quelques pages – au sein d'un roman d'après-guerre :

« I miei non arriveranno oggi [in Svizzera] » mormorò Ascoli ; « di certo non arriveranno » disse. E Roberto cercò una parola per rompere il silenzio, ma tutto sarebbe apparso inutile e goffo.

« I miei sono molto religiosi » riprese infine l'altro, come parlando a se stesso. « Pochi giorni or sono in casa mia ogni anno si accendeva per sette giorni la lampada di Hannukkà » disse. « Venivano i parenti e gli amici, a noi bimbi portavano qualche regalo, la mamma faceva il dolce e i lumini ardevano sino a metà notte. »

« Storie » suonò acida una voce dietro a Ascoli. « Tutte storie, la religione. Avanzo di paganesimo. Tu perché accendi la lampada ? Credi che Dio ti veda ? »

Il ragazzo si volse, l'altro si mise tra Ascoli e Roberto.

³² Guido LOPEZ, *Il campo*, Milan, Mondadori, 1948, p. 63 : « Lui avait fui en Suisse parce que sa mère était juive ; lui ne l'était pas, il avait été baptisé à la naissance. 'C'est là ma ruine', disait-il, 'ils me persécuteront pour quelque chose qui ne m'appartient pas. Aucune foi ne m'apporte réconfort, je me sens comme un cerf que l'on chasse, et j'en méconnais les raisons', disait-il. [...] Un jour il se mit à pleurer devant moi, sans raison : 'Seul, seul, seul', répétait-il. »

« È una tradizione » disse Ascoli. « Tutti i miei nonni hanno acceso la lampada nella settimana di Hannukkà, dal tempo dei Maccabei. È un legame che ci unisce. Ci son tanti modi di intendere l'ebraismo : uno di questi è la religione, ma non è il solo. C'è poi anche un senso di orgoglio : siamo quelli che non hanno piegato mai ; quanti sono i popoli nel mondo che non si sono mai piegati ? »

« Popolo... popolo... » borbottò quello che si era intromesso. « Anche questa è una storia...una storia pericolosa, che va a finire nel sionismo. Ba'! una nuova nazione in Palestina ! come non ce ne fossero abbastanza! » [...]

« Io mi vanto » gridò d'un tratto Cohen, come lo avessero affrontato di petto, « io mi vanto di essermi convertito. »

Il viso sbiancato di Ascoli si fece paonazzo : « E io mi vanto di essere rimasto ebreo » disse « anche se... Anche se i tedeschi hanno trattato chissà come mio padre e mia madre. E se tutti se ne vantassero come me, e non avessero paura, come te, che ti senti in colpa, e per questo gli altri possono credere che il tuo chiamarti Cohen sia una vergogna, ti assicuro, caro mio, ti assicuro che ci sarebbero meno antisemiti nel mondo ». ³³

La présence de ces passages de forte intensité narrative, même si elle demeure quantitativement mineure au regard de l'économie générale de l'œuvre, est tout à fait inhabituelle dans le panorama romanesque de l'après-guerre. Le parcours de l'auteur a certainement un poids dans la place attribuée à cette matière : Guido Lopez est né à Milan en 1924, dans une famille juive. Dans le contexte des lois raciales, il publie à dix-huit ans, sous pseudonyme, ses premiers écrits dans la presse milanaise. Il écrit ensuite dans la presse italienne et suisse. L'éditeur, Mondadori,

³³ *Ibid.*, p. 74-75 : « 'Les miens n'arriveront pas aujourd'hui', murmura Ascoli ; 'il est certain qu'ils n'arriveront pas' dit-il. Et Roberto chercha les mots pour rompre le silence, mais tout apparaissait comme inutile et maladroit. / 'Ma famille est très religieuse' reprit enfin l'autre, comme s'il se parlait à lui-même. 'Il y a encore quelques jours, chez moi, chaque année on allumait pendant sept jours la lampe de *Hanoucca*' dit-il. 'Nos parents et nos amis venaient, ils nous apportaient quelques cadeaux, à nous, les enfants, maman faisait le gâteau et les lumières brûlaient jusqu'à la moitié de la nuit.' / 'Des histoires', une voix acide se fit entendre derrière Ascoli. 'Ce ne sont que des histoires, la religion. Un reste de paganisme. Et toi, pourquoi allumes-tu la lampe ? Crois-tu que Dieu te voit ?' / Le jeune homme se retourna, l'autre prit place entre Ascoli et Roberto. / 'C'est une tradition', dit Ascoli. 'Tous mes grands-parents ont allumé la lampe pendant la semaine de *Hanoucca*, depuis l'époque des Maccabées. C'est un lien qui nous unit. Il y a tellement de façons de comprendre le judaïsme : l'une de celles-ci est la religion, mais ce n'est pas la seule. Ensuite, il y a un sentiment d'orgueil : nous sommes ceux qui n'ont jamais cédé ; combien sont-ils, les peuples du monde qui n'ont jamais cédé ?' / 'Peuple... peuple...' marmonna celui qui s'était interposé. 'Ça aussi c'est une histoire... une histoire dangereuse, qui aboutit dans le sionisme. Bah ! une nouvelle nation en Palestine ! comme s'il n'y en avait pas assez !' [...] / 'Moi, je m'enorgueilliss' cria tout à coup Cohen, comme s'ils l'avaient affronté frontalement, 'moi je m'enorgueilliss de m'être converti.' / Le visage pâle d'Ascoli se fit violacé : 'Et moi je m'enorgueilliss d'être resté juif' dit-il 'même si... Même si les Allemands ont traité qui sait comment mon père et ma mère. Et si tout le monde en était aussi fier que moi, et n'avait pas peur, comme toi, qui te sens coupable, et c'est pour cette raison que les autres peuvent croire que le fait que tu t'appelles Cohen est une honte, je t'assure, mon cher, je t'assure qu'il y aurait moins d'antisémites dans le monde.' »

qualifie le message du roman de « volonté de croire dans le futur, même après l'angoisse d'événements non lointains »³⁴. Le paratexte romanesque nous apprend en effet que Guido Lopez a, comme son personnage, vécu la Seconde Guerre mondiale en exil dans des camps de réfugiés en Suisse. Le témoignage littéraire est ici perceptible, filtré à travers la fiction et un personnage-écran, Roberto.

B) La conquête progressive de l'espace public

La conquête progressive de l'espace public par le témoin, qui est en grande partie liée, nous le verrons, au procès Eichmann en 1961, engage des témoignages et des mémoires d'origines différentes. Cette conquête entraîne également une production mémorielle qui n'est pas sans effets sur le souvenir d'autres expériences de persécutions, comme celles qui ont touché les Tziganes pendant la Seconde guerre mondiale.

a) L'avènement du témoin après le procès Eichmann

En 1961, le procès Eichmann à Jérusalem marque un tournant dans la mémoire de la Shoah. Annette Wieviorka indique que l'événement traduit une instrumentalisation politique du témoignage : au-delà d'Eichmann, c'est la Shoah et la justification de l'existence de l'État d'Israël au nom du génocide qui sont au centre du jugement. Par ailleurs, à la différence du procès de Nuremberg où les témoins avaient été appelés dans les fonctions classiques du témoignage (confirmer ou développer le contenu de documents écrits), le procès Eichmann procède à un dépassement de ce statut : le témoignage devient pièce à conviction autonome, récit historique en tant que tel. En tant que récit historique, il devient la mémoire même, qui se

³⁴ *Ibid.*, quatrième de couverture : « volontà di credere nel futuro anche dopo l'angoscia di avvenimenti non lontani ».

superpose à celle des faits stricts, également en raison d'une distance temporelle de plus en plus importante avec le temps de l'expérience. Cela renvoie aux propos tenus par Primo Levi dans *I sommersi e i salvati*, quand l'auteur affirme que les témoignages tardifs sont souvent porteurs de ceux qui les ont précédés :

La majorité des témoins, de l'accusation et de la défense, sont maintenant disparus, et ceux qui restent et qui, surmontant les uns leurs remords, les autres leurs blessures, consentent encore à témoigner, disposent de souvenirs de plus en plus flous et stylisés ; souvent, ils sont influencés à leur insu par des renseignements dont ils ont eu connaissance plus tard, par des lectures ou par les récits des autres.³⁵

Primo Levi insiste souvent sur cet aspect du témoignage ; dans le célèbre entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja, *Intervista a Primo Levi, ex deportato* (traduit en français par le titre significatif *Le Devoir de mémoire*), l'auteur confirmera l'idée que ses écrits jouent pour lui le rôle d'une « mémoire artificielle »³⁶.

En Italie, l'opinion des années 1960 est plus favorable au travail de mémoire et au récit historique des témoins de la déportation, comme le montre la publication, en 1965, de l'édition scolaire de *La tregua* par Einaudi, suivie, en 1973, de celle de *Se questo è un uomo*, accompagnée d'un appareil de notes et d'un appendice historique. Le témoignage acquiert une dimension de plus en plus pédagogique, révélatrice de la place que la nation confère à ces événements dans la construction du futur citoyen. Ce processus mémoriel, entamé dans la seconde partie des années 1950, avec la publication de l'ouvrage de Primo Levi mais aussi celle d'autres témoignages sur la Shoah, comme celui de Bruno Piazza ou encore d'Edith Bruck, *Chi ti ama così* (1958), est donc renforcé après le procès Eichmann.

³⁵ Primo LEVI, *Les naufragés et les rescapés*, op. cit., p. 19.

³⁶ Primo LEVI, *Le Devoir de mémoire. Entretien avec Anna Bravo et Federico Cereja*, traduit de l'italien par Joël Gayraud, Paris, Éditions Mille et une nuits, 2000 (1995), p. 95.

b) Les effets du procès Eichmann sur la mémoire du *Porrajmos*

Le statut acquis par le témoin de la Shoah, terme qui désigne spécifiquement le génocide du peuple juif, conduit dès lors à une libération de la parole d'autres catégories de témoins. C'est notamment à la fin des années 1960 qu'est publié, dans la revue italienne d'études tziganes *Lacio Drom*, le poème de Vittorio Mayer Pasquale, « Cielo rosso di sangue »³⁷, qui évoque l'extermination des tziganes par les nazis. Vittorio Mayer Pasquale affirme d'ailleurs dans un entretien avec la presse³⁸ que c'est précisément le procès Eichmann qui a marqué un tournant dans sa perception de la persécution des tziganes et qui a réveillé en lui le besoin de témoigner : « cet homme n'était pas seulement jugé pour les millions de Juifs qu'il avait fait tuer, mais aussi pour les six-cent mille tziganes qui sont remémorés : c'est ainsi que refait surface l'histoire des tziganes. Le 12 août 1961, je m'en souviens comme si c'était aujourd'hui, Eichmann fut condamné à mort par pendaison. »³⁹. Dans la même interview, il insiste sur le sentiment d'injustice que produit en lui la façon dont la société italienne se saisit de la mémoire du génocide juif mais pas de celle des persécutions contre les tziganes : « nous sommes passés aux oubliettes. Après la guerre on a beaucoup parlé des juifs mais pas des tziganes. » ou, plus loin, « Mais dans les commémorations, les tziganes ne sont jamais cités. »⁴⁰. Cette déclaration ouvre le champ à une autre problématique, liée à l'avènement du témoin et à la sollicitation par la société du témoignage : la construction de mémoires concurrentielles, soit l'instrumentalisation de la mémoire par la société ou des secteurs de la société, où chaque groupe de victimes revendique son lot de souffrances par rapport à l'autre, mais aussi la reconnaissance de sa place dans l'horizon mémoriel national. Le propos de Vittorio Mayer Pasquale traduit une perception en partie faussée : le sort des Juifs n'était sans doute pas plus au centre de l'attention dans l'immédiat après-guerre que celui des tziganes, mais au moment où l'auteur formule ces propos (années 2000), c'est certainement au foisonnement de témoignages postérieurs issus de la mémoire juive de la Shoah qu'il se réfère.

³⁷ Vittorio MAYER PASQUALE, « Cielo rosso di sangue », *Lacio Drom*, giugno-ottobre 1969, p. 34.

³⁸ Entretien avec Riccardo Turrina, publié dans « nonluoghi », 13 avril 2000. URL : <http://www.nonluoghi.info/old/rom11.html> [consulté le 18 septembre 2013].

³⁹ *Ibid* : « quell'uomo non andava processato solo per i milioni di ebrei che aveva fatto uccidere ma anche per i seicento mila zingari che vanno ricordati : così riemerge la storia degli zingari. Il 12 agosto del 1961, lo ricordo come fosse oggi, Eichmann venne condannato a morte mediante impiccagione. »

⁴⁰ *Ibid* : « siamo passati nel dimenticatoio. Dopo la guerra si è parlato molto degli ebrei ma degli zingari no. », « Nelle commemorazioni però gli zingari non vengono mai citati. »

Il convient de rappeler ici la place des tziganes dans la politique sécuritaire – ou raciale, selon le point de vue historiographique retenu – du régime fasciste. Si le *Manifesto della Razza* de 1938 identifie la « race juive » comme inassimilable et dangereuse pour l’homogénéité de la « race italienne », il n’y est pas fait explicitement mention des populations tziganes, alors que le texte fait allusion à d’autres « races » que les sémites (les hamites, par exemple, en raison de la politique coloniale du régime). Dans l’Allemagne nazie, les tziganes sont en revanche, dès 1933, stigmatisés par la politique du Troisième Reich et persécutés pour des raisons raciales ; ils constituent la deuxième population européenne victime de persécutions raciales pendant la Seconde Guerre mondiale. À ce propos, nous relevons plusieurs allusions – bien que périphériques – au sort des tziganes dans les camps de concentration et d’extermination chez les auteurs déportés du corpus, de Primo Levi à Maria Massariello Arata. Par exemple, dans le sixième numéro de la revue *Lacio Drom* (novembre-décembre 1981) est republié un texte de Primo Levi intitulé « Lo zingaro », qui était initialement paru dans le quotidien « La Stampa » du 2 décembre 1979. Dans ce texte de deux pages, qui transmet compassion et admiration, Primo Levi revient sur un épisode vécu au camp d’Auschwitz : un prisonnier tzigane, qui avait eu le courage de conserver avec lui une photographie de sa fiancée, avait demandé à Levi de lui écrire une lettre d’amour pour elle. L’auteur avait échangé ce service contre la moitié d’une ration de pain. Dans *Il ponte dei corvi* (1979), l’ex-déportée politique Maria Massariello Arata évoque aussi le sort infligé à ses codétenues tziganes dans le camp de Ravensbrück : elle rappelle notamment que les femmes tziganes étaient soumises à des expérimentations scientifiques et à la stérilisation⁴¹. D’autres passages sont beaucoup moins compassionnels à l’égard des prisonnières tziganes, par exemple quand Maria Massariello Arata raconte qu’elle défend jalousement ses colis de la Croix-Rouge « de l’attaque continue, fourbe et voleuse des femmes tziganes »⁴². Chez les deux auteurs, ces références demeurent toutefois périphériques ou anecdotiques, et n’émanent pas des victimes elles-mêmes.

S’il n’est pas fait mention des tziganes dans le *Manifesto della razza* de 1938, le régime fasciste n’est cependant pas exempt de législations discriminantes et persécutrices à leur égard. Dans un essai consacré à la question, *Rom e non-zingari. Vicende storiche e pratiche rieducative sotto il regime fascista*, Luca Bravi rappelle l’ordonnance du 11 septembre 1940 qui émane d’Arturo Bocchini, chef de la police italienne, et qui concerne la rafle et l’internement des tziganes (le terme italien utilisé est « zingari ») de nationalité italienne et

⁴¹Maria MASSARIELLO ARATA, *Il ponte dei corvi. Diario di una deportata a Ravensbrück*, Milan, Mursia, p. 103.

⁴²*Ibid.*, p. 110 : « dal continuo furbesco attacco ladresco delle tzigane ».

étrangère qui se trouvent sur territoire italien. Les tziganes rejoignent alors des opposants politiques et des Juifs dans les camps d'Agnone, Arbe, Boiano, Cosenza, Gonars, Perdasdefogu, Prignano, Tossicia, les îles Tremiti, Vinchiaturio⁴³. Avant cette mesure répressive, les tziganes avaient déjà fait l'objet d'une attention scientifique particulière après le tournant des lois raciales, comme l'attestent les travaux du Professeur Semizzi, généticien au service du régime, auteur d'un article intitulé « Gli zingari » :

Gli zingari essendo di razza ariana non porterebbero alcun inquinamento razzale antropologico, anzi sotto certi aspetti somatico-fisionomici, potrebbero, specialmente, in certi gruppi etnici, portare un miglioramento. Ma potrebbero, invece, dal punto di vista psico-morale, portare dei danni ereditari. [...] Gli incroci con razze inferiori non possono mai portare dei vantaggi.⁴⁴

Contrairement aux Juifs, les Tziganes sont ici intégrés dans la typologie raciale des « aryens ». D'un point de vue racial, ils sont identifiés comme non « contaminants », voire supérieurs, par certains aspects, à d'autres races aryennes, même si – et c'est bien sûr totalement contradictoire – ils sont considérés par Semizzi comme appartenant à une « race inférieure ». Mais c'est surtout leur infériorité « psycho-morale » qui les rend nuisibles, aux yeux du généticien, appréciation qui renvoie à la série d'accusations stéréotypées qui stigmatisent les populations nomades, dont le mode de vie est considéré comme suspect et dangereux

Si l'attention portée aux Tziganes est moindre que celle portée aux Juifs italiens, c'est aussi en raison d'un manque d'assimilation dans le corps social, ce qui en fait une communauté située à la marge, moins encline au métissage. Selon Semizzi, le communautarisme des tziganes protège la population italienne d'éventuels mélanges :

⁴³ Luca BRAVI, *Rom e non-zingari. Vicende storiche e pratiche rieducative sotto il regime fascista*, Rome, CISU, 2007. Luca Bravi est enseignant-chercheur à l'Università Telematica Leonardo da Vinci de Chieti, spécialisé notamment dans la question de la persécution et de l'internement des Tziganes en Italie sous le fascisme. Il a été rapporteur à la Chambre des Députés à l'occasion de la première reconnaissance nationale de la persécution des Rom et des Sinté en Italie pendant le fascisme, qui a eu lieu le 16 décembre 2009 à l'occasion du congrès du 71^{ème} anniversaire de la promulgation des lois raciales. Il est aussi porteur du projet « Memors », initié dans les années 2000 autour de la mémoire du *Porrajmos*, terme qui signifie « dévorer » et qui désigne le génocide des Tziganes pendant la Seconde Guerre mondiale.

⁴⁴ *Rassegna di clinica, terapia e scienze affini*, XXXVIII, 1939, n. 1. Cet extrait de l'article de Semizzi est cité dans le chapitre 3 de l'ouvrage de Luca Bravi : « Razzismo fascista e zingari. Il punto di vista della scienza italiana » (p. 20-36) : « Les tziganes, étant de race aryenne, n'apporteraient aucune contamination raciale anthropologique, voire, sous certains aspects somatico-physionomiques, ils pourraient, spécialement dans certains groupes ethniques, apporter une amélioration. Mais en revanche, ils pourraient, du point de vue psycho-moral, apporter des maux héréditaires. [...] Les croisements avec des races inférieures ne peuvent jamais être avantageux. »

Gli zingari si sposano unicamente fra di loro, rifuggono dal vivere sociale sedentario ed ordinario. La diversità di colore, d'interessi, di lingua, di religione, di mentalità, di usi e tendenze costituisce una ben definita barriera di repulsione matrimoniale. [...] Ma il disprezzo e la diffidenza del popolo, come contro partita, costituiscono un ottimo elemento di difesa.⁴⁵

Incarnation de la différence, à l'écart de la société et avec peu de perspectives de mobilité sociale, la population tzigane ne constitue pas, si l'on suit les propos de Luca Bravi, une priorité pour le régime fasciste : bouc-émissaire – “ordinaire” si l'on peut dire – au sein de la société italienne, la population tzigane serait considérée avec une méfiance qui « immuniserait » les non-tziganes d'éventuelles intrusions et métissages. L'attention scientifique et les mesures répressives, à partir de 1940, à l'encontre des tziganes, sont pourtant réelles, mais l'interprétation historiographique quant à ces mesures diverge. Une première tendance, incarnée dans les travaux de Mirella Karpati, auteur de plusieurs essais sur la question, et collaboratrice de la revue *Lacio Drom*⁴⁶, voit dans la persécution des tziganes italiens et étrangers des raisons de sécurité publique pour un régime qui leur est hostile car il les considère comme de potentiels délinquants. Cette thèse, qui tend à “déracialiser” le problème tzigane, serait confortée par la concordance des persécutions avec l'entrée en guerre de l'Italie en juin 1940 et la nécessité pour le régime de durcir les déplacements de population sur le territoire italien. L'attention se serait alors portée sur une population dont le mode de vie itinérant est jugé *a priori* suspect⁴⁷. Une seconde interprétation historiographique, incarnée par les travaux de Giovanna Boursier, voit au contraire dans la persécution des tziganes un lien de continuité avec la politique raciale menée envers les Juifs⁴⁸. À l'appui de sa thèse, le musée virtuel Porrajmos – littéralement, « dévorer », équivalent du terme Shoah pour le génocide tzigane – publie plusieurs articles de scientifiques fascistes qui, dans le sillage de celui du Professeur Semizzi, intègrent le « problème tzigane » au débat sur la pureté de la race italienne, notamment

⁴⁵ *Rassegna di clinica, terapia e scienze affini*, XXXVIII, 1939, n. 1 (citée dans le chapitre 3 de l'ouvrage de Luca Bravi) : « Les tziganes se marient uniquement entre eux, ils fuient la vie sociale sédentaire et ordinaire. La différence de couleur, d'intérêts, de langue, de religion, de mentalité, d'usages et tendances, constituent une barrière bien définie de répulsion matrimoniale. [...] Mais le mépris et la méfiance du peuple, comme contrepartie, constituent un excellent élément de défense. »

⁴⁶ La revue *Lacio Drom* n'est plus éditée : elle était consacrée à la mémoire des persécutions tziganes. Le musée virtuel Porrajmos (littéralement « dévorer », équivalent du terme Shoah pour les tziganes), qui a vu le jour grâce au projet « Memors » et au financement de la Commission européenne, met à disposition des visiteurs les scans des revues sur son site. <http://porrajmos.it>.

⁴⁷ Mirella KARPATI, *La politica fascista verso gli zingari in Italia. Testimonianze sui campi di concentramento in Italia*, in *Lacio Drom*, Rome, n. 2-3, 1984.

⁴⁸ Giovanna BOURSIER, *La persecuzione degli zingari nell'Italia fascista*, in *Studi Storici*, n° 4, Rome, 1996.

dans la revue « La difesa della razza » de Telesio Interlandi⁴⁹. Si les divergences d'interprétation existent, il faut souligner qu'elles ne sont pas forcément contradictoires, car bien que l'approche scientifique fasciste et la politique de sûreté du régime ne répondent en effet pas nécessairement aux mêmes injonctions, elles concourent de toute façon aux mêmes résultats, à savoir à la stigmatisation, la rafle et l'internement des tziganes dès septembre 1940 puis, à partir de 1943, la déportation des tziganes se trouvant sur le territoire de la République sociale italienne vers les camps nazis.

Il existe peu de traces, dans les écrits en langue italienne, de ces persécutions. Cela peut sans doute s'expliquer par le fait que les témoins étaient souvent étrangers, ou bien allophones, issus de populations nomades. La langue d'expression privilégiée, dans la poésie ou la chanson, n'est sans doute pas l'italien. Dans l'entretien déjà cité, Vittorio Mayer Pasquale indique que, de fait, la langue communautaire n'était pas l'italien : il souligne ainsi les similitudes et les différences linguistiques entre Rom (populations tziganes d'Europe de l'Est) et Sinté (Europe occidentale) en disant que « les uns comme les autres ont assimilé des caractéristiques linguistiques liées aux lieux où ils ont vécu »⁵⁰ mais que la langue parlée est substantiellement la même dans les deux communautés. Une autre explication renverrait à l'appartenance socio-culturelle des témoins, qui privilégie d'autres formes d'expression qu'une pratique diffuse de l'écrit. Vittorio Mayer Pasquale, par exemple, est musicien ; le paratexte de l'entretien de « nonluoghi » informe qu'il joue dans un groupe de musique ethnique du Trentin. La revue *Lacio Drom* publie toutefois deux témoignages en langue italienne sur les persécutions tziganes : le poème de Vittorio Mayer Pasquale, « Cielo rosso di sangue » (1969) et un témoignage en prose de Bruno Levak (1981).

Le poème de Mayer Pasquale est publié à la fin des années 1960, dans la revue italienne d'études tziganes *Lacio Drom*, née en 1965 dans le contexte de l'après-procès Eichmann que l'auteur évoque dans l'interview. Publiée dans une rubrique intitulée « Déportation »⁵¹, elle évoque la déportation des tziganes Sinté, populations itinérantes d'Europe occidentale :

Cielo rosso di sangue,

⁴⁹ Nous renvoyons à la rubrique « Documentazione – 1938-1940 » du site du musée virtuel Porrajmos. <http://porrajmos.it>.

⁵⁰ Vittorio MAYER PASQUALE, entretien, *cit* : « sia gli uni che gli altri hanno assimilato alcune caratteristiche linguistiche legate ai luoghi dove sono vissuti. »

⁵¹ *Lacio Drom*, juin-octobre 1969, p. 34 : « Deportazione ».

di tutto il sangue dei Sinti
 che a testa china e senza patria,
 stracciati affamati scalzi,
 venivano deportati
 perché amanti della pace e della libertà
 nei famigerati campi di sterminio.
 Guerra che pesi
 come vergogna eterna
 sui cuore dei morti e dei vivi,
 Che tu sia maledetta.⁵²

Une partie de la famille de Vittorio Mayer Pasquale a péri en déportation, notamment sa mère, morte durant l'internement au camp de Bolzano, fin 1943. L'auteur a réussi à se sauver avec son père et ses frères. Avant l'occupation nazie du nord de l'Italie, Vittorio Mayer Pasquale se souvient, sans dater précisément les faits, du moment où le régime fasciste a retiré ses papiers d'identité à la famille : « Mussolini voulait bannir le nomadisme en Italie. Il voulait que tous les enfants Sinté fréquentent l'école ». Ce souvenir fait sans doute référence au raidissement des mesures sécuritaires envers les populations tziganes, après l'entrée en guerre de l'Italie en 1940.

En 1976 un autre témoignage est publié dans la revue *Lacio Drom* : « La persecuzione degli zingari. Una testimonianza. »⁵³ Il s'agit d'un court texte en prose de Bruno Levak, accompagné d'une photo qui représente l'auteur avec deux de ses petits-enfants. Le récit témoigne d'un durcissement des conditions de vie des tziganes en Italie à partir de l'entrée en guerre : Bruno Levak y habitait avec sa famille depuis « de nombreuses années » et affirme que, « par peur qu'ils soient des espions »⁵⁴, le régime les a internés à partir de l'entrée en guerre (une référence implicite aux décrets sécuritaires d'Arturo Bocchini). Par ces propos, il indique que sa famille, même itinérante, était tout de même enracinée en Italie – une dimension sur

⁵² *Ibid* : « Ciel rouge de sang, / de tout le sang des Sinté / qui, tête baissée et sans patrie, / déchirés affamés pieds nus / étaient déportés / parce qu'ils aimaient la paix et la liberté / dans les tristement célèbres camps d'extermination. / Guerre, toi qui pèses / telle une éternelle honte / sur les cœurs des vivants et des morts, / sois maudite.

⁵³ *Lacio Drom*, mai-juin 1976, p. 2-3.

⁵⁴ *Ibid* : « Eravamo da tanti anni qui in Italia, e ci hanno presi e chiusi per paura che siamo spie. »

laquelle insiste également Vittorio Mayer Pasquale, qui rappelle que les racines de sa famille se trouvent en Haut-Adige et qu'ils « ont toujours circulé dans cette région »⁵⁵. Faute d'y posséder une maison, c'est la région en elle-même qui est considérée comme « maison »⁵⁶, un berceau familial enrichi d'autres cultures puisque Mayer Pasquale a un grand-père sicilien et une grand-mère allemande. La singularité culturelle des tziganes et la différence du mode de vie n'induit cependant pas de persécution, jusqu'à ce que le contexte de guerre ne tolère plus l'itinérance, jugée incontrôlable par le régime. Dans le récit, Bruno Levak évoque la dureté des conditions d'internement, une situation que sa famille a vécue pendant presque deux ans, à Campobasso. L'auteur du témoignage a perdu son fils aîné, interné dans un autre camp et dont le corps n'a jamais été retrouvé.

c) Le témoignage italoophone de la Shoah

Dans cette période d'avènement du témoin se distinguent des auteurs qui adoptent la langue italienne pour restituer leur expérience de témoin de la Shoah. Si le champ de cette expérience dépasse quelque peu le cadre du corpus, dans la mesure où l'expérience de la différence n'a pas été vécue par rapport au régime fasciste des années 1938-1945, mais dans les pays d'origine de ces témoins, il nous apparaît toutefois important de les mentionner car ils s'inscrivent ensuite, par la langue du témoignage, dans la mémoire italienne de la Shoah. Nous nous sommes intéressée plus particulièrement au témoignage d'Edith Bruck, rescapée hongroise de la Shoah et à celui d'Elisa Springer, autrichienne⁵⁷. Et nous reviendrons ultérieurement et plus longuement sur le témoignage d'Elisa Springer (1997) car il répond aux injonctions particulièrement prégnantes à l'époque qualifiée d'« ère du témoin » par Annette Wieviorka.

⁵⁵ Vittorio MAYER PASQUALE, entretien, *cit* : « Io sono nato a Appiano nel 1927, perché i miei hanno sempre girato in questa regione ».

⁵⁶ *Ibid* : « qui avevamo casa nostra ».

⁵⁷ Nous avons retenu ces deux auteurs en raison de leurs parcours très significatifs, mais nous avons aussi eu connaissance d'autres auteurs italophones : Giorgio Pressburger, hongrois naturalisé italien, et Marina Jarre, née à Riga en Lettonie.

Edith Bruck est hongroise, établie à Rome depuis 1954. Son premier témoignage date de 1958, l'année de la publication chez Einaudi de *Se questo è un uomo*. Auteur de très nombreux récits autobiographiques sur la Shoah, elle fait partie des témoins célèbres en Italie, pour ses publications et pour son action pédagogique en milieu scolaire. Elle analysera d'ailleurs plus tard, dans *Signora Auschwitz* (1999)⁵⁸, ce travail de témoin auprès des jeunes, et évoquera les difficultés de la transmission, présentée comme un fardeau.

Dans un article consacré aux témoins italophones de la Shoah⁵⁹, Cristina Villa affirme que le choix de l'italien est sans doute dû, outre les vicissitudes personnelles des auteurs, au fait que l'italien n'est pas, pour eux, une langue liée à l'expérience traumatique de la persécution. Cristina Villa insiste également sur le poids de la perception, chez les auteurs concernés, de ce que David Bidussa appellera le mythe du « bon italien »⁶⁰, à savoir l'idée que l'Italie est considérée comme un pays non antisémite. Edith Bruck corrobore elle-même cette version des faits dans une interview, quand elle évoque l'accueil bienveillant et chaleureux que l'Italie a réservé aux Juifs après la guerre⁶¹. Nous pensons cependant qu'il faut certainement lire ces propos en gardant à l'esprit les origines hongroises d'Edith Bruck, qui a fait l'expérience d'un antisémitisme très enraciné dans son pays. L'auteur vient en effet d'un petit village hongrois, situé à la frontière slovaque. En milieu rural, les Juifs y vivaient dans la pauvreté, séparés des autres villageois. Encore plus haïs que les Juifs figuraient les tziganes, qui vivaient dans des conditions de misère extrême : le père d'Edith Bruck plaisantait d'ailleurs souvent en disant que « les tziganes et les Juifs [étaient] égaux, haïs de tous »⁶² et pareillement condamnés au nomadisme. L'auteur grandit donc dans un horizon social de stigmatisation ; elle fait souvent, pendant l'enfance, l'objet de railleries à l'école. La solitude éprouvée est immense :

Al ritorno dalla scuola camminavo piano, a lungo, e pensavo a quello che accadeva intorno. Guardavo la terra che amavo, le case e gli alberi che mi erano cari ; guardavo le facce della gente che passava per la strada e avrei voluto chiedere : – Anche tu ? Tutti mi odiate ? – E la terra, le case, gli alberi si allontanavano da me.⁶³

⁵⁸ Edith BRUCK, *Signora Auschwitz. Il dono della parola*, Venise, Marsilio, 1999.

⁵⁹ Cristina VILLA, « Perché la Shoah talvolta parla italiano ? La letteratura italiana della deportazione razziale nelle opere di Edith Bruck ed Elisa Springer », in Raniero SPEELMAN, Monica JANSEN et Silvia GAIA (éds), *Scrittori italiani di origine ebraica ieri e oggi : un approccio generazionale*, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007.

⁶⁰ David BIDUSSA, *Il mito del bravo italiano*, Milan, Il Saggiatore, 1994.

⁶¹ Cristina VILLA, *op. cit.*, p. 104.

⁶² Edith BRUCK, *Chi ti ama così*, Venise, Marsilio, p. 10 : « gli zingari e gli ebrei sono uguali, odiati da tutti ».

⁶³ *Ibid.*, p. 15 : « Au retour de l'école je marchais lentement, pendant longtemps, et je pensais à ce qui m'arrivait et à ce qui se passait alentour. Je regardais la terre que j'aimais, les maisons et les arbres qui m'étaient chers ; je regardais les visages des gens qui passaient dans la rue et j'aurais voulu demander : – Toi aussi ? Vous me haïssez

En Hongrie, la différence est donc, contrairement à la situation italienne, une donnée structurante de l'expérience de socialisation. Quand Edith Bruck arrive à Rome dans les années 1950, elle vit sans doute un changement de paradigme personnel dans le rapport à l'Autre ; en Italie, être juif ne recouvrait alors pas la même dimension qu'en Hongrie.

Chez Elisa Springer, nous retrouvons également ce sentiment d'isolement dans son propre pays, l'Autriche, même si la situation est là encore différente : l'auteur appartient en effet à une famille assimilée. Ce sont l'Anschluss et la Nuit de Cristal, en 1938, qui révèlent le sentiment d'une différence. La perception de la stigmatisation n'a pas structuré le Moi dès l'enfance comme chez Edith Bruck. Cependant, quand Elisa Springer regagne Vienne en 1945, elle n'y retrouve plus rien du passé d'avant-guerre : ses biens ont été spoliés, et ses racines effacées, dans un pays qui n'entreprind pas de dénazification.

Ormai mi rendevo conto di non avere più radici.

Vienna non aveva più posto per i suoi figli. [...]

Dovevo partire, andarmene, nell'illusione che da qualche parte ci fosse ancora posto per me, ebrea sopravvissuta all'odio.⁶⁴

Le mythe du « bon italien » chez les auteurs italophones est donc certainement à nuancer, à cause du point de vue à partir duquel ces images d'une Italie accueillante sont formulées : il ne s'agit pas de déresponsabiliser l'Italie de l'expérience des lois raciales mais de souligner la différence de perception du judaïsme au sein de la société italienne.

Nous formulons plutôt l'hypothèse que la raison principale qui préside à l'adoption de la langue italienne réside, au-delà du choix de l'Italie comme lieu de vie, dans le lien entre langue et expérience, entre les mots et le traumatisme. La postface à *Chi ti ama così* semble aller dans le sens de cette interprétation. Pour Edith Bruck, la langue maternelle constitue en effet un obstacle au travail de mémoire :

tous ? – Et la terre, les maisons, les arbres s'éloignaient de moi. »

⁶⁴ Elisa SPRINGER, *Il silenzio dei vivi. All'ombra di Auschwitz, un racconto di morte e di resurrezione*, Venise, Marsilio, 1997 p. 114-115 : « A présent je me rendais compte de ne plus avoir de racines. Vienne n'avait plus de place pour ses enfants. [...] Je devais partir, m'en aller, dans l'espoir que quelque part il y avait encore de la place pour moi, une juive qui avait survécu à la haine. »

Ho cominciato a scrivere questo racconto autobiografico alla fine del 1945 in Ungheria, nella mia lingua. Ma durante la fuga en Cecoslovacchia persi il mio quaderno marrone che conteneva anche poesie scritte nell'infanzia e dedicate a mia madre. Ho cercato poi di riscriverlo più volte nei vari paesi dove sono stata. Solo a Roma, tra il 1958 e il 1959, sono riuscita a scriverlo fino in fondo in una lingua non mia.⁶⁵

Les scènes de description du cadre de vie de l'enfance, avec les images de la mère préparant le pain du sabbat, sont ainsi restituées en italien, qui n'est pas le signifiant dans lequel s'est déroulée l'expérience. Les mots du quotidien familial n'étaient pas l'italien, mais le yiddish et le hongrois. L'utilisation des mots de l'enfance renvoie à l'expérience traumatique de la disparition d'un monde ; la recreation de ces moments par l'écriture en langue maternelle réactiverait l'expérience traumatique. Edith Bruck est l'une des seules survivantes d'une famille décimée ; sa mère, notamment, dont le portrait revient souvent dans son œuvre, a trouvé la mort en déportation. C'est par l'adoption d'une langue étrangère comme un écran qui met à distance l'expérience que l'auteur parvient à se réappropriier le passé.

C) « L'ère du témoin » : sollicitation et instrumentalisation du témoignage

a) Le témoignage sollicité : *Il silenzio dei vivi* d'Elisa Springer (1997)

En Italie, c'est à partir des années 1980 que se multiplient les publications ayant trait aux persécutions raciales et à la Shoah. Si l'on examine le dossier établi en 2007 par le C.D.E.C., intitulé « Le leggi antiebraiche nel racconto di chi le ha vissute », nous remarquons que sur les

⁶⁵ *Ibid.*, p. 111 : « J'ai commencé à écrire ce récit autobiographique à la fin de l'année 1945 en Hongrie, dans ma langue. Mais pendant ma fuite en Tchécoslovaquie j'ai perdu mon carnet marron qui contenait aussi des poésies écrites pendant l'enfance et dédiées à ma mère. J'ai ensuite cherché à le réécrire plusieurs fois dans les différents pays où j'ai été. Ça n'est qu'à Rome, entre 1958 et 1959, que je suis parvenue à l'écrire jusqu'au bout, dans une langue qui n'est pas la mienne. »

quinze références proposées, dix ont été publiées entre les années 1980 et 2000 (en excluant de la liste le volume des *Opere* de Primo Levi, réunies chez Einaudi en 1988 mais écrites et publiées de façon échelonnée). Il convient de les citer :

- Maria Luisa FARGION, *Lungo le acque tranquille*, Milan, PAN, 1980.
- Memo BEMPORAD, *La macine. Storia di una famiglia israelita negli ultimi 60 anni di vita italiana*, Rome, Carucci, 1984.
- Vittorio PERLMUTTER, *La mia biografia. Dal 1912 al 1983*, Venise S.l., Tipografia Veneziana, 1984.
- *Voci dalla Shoah. Testimonianze per non dimenticare*, Florence, La Nuova Italia, 1996.
- Mario TAGLIACOZZO, *Metà della vita. Ricordi della campagna razziale 1938-1944*, Milan, Baldini & Castoldi, 1998.
- Lea OTTOLENGHI e Emma DE ROSSI CASTELLI, *Nei tempi oscuri. Diari di Lea Ottolenghi e Emma De Rossi Castelli. Due donne ebrees tra il 1943 e il 1945*, Livourne, Belforte, 2000.
- Elio SALMON, *Diario di un ebreo fiorentino. 1943-1944*, Florence, Giuntina, 2002.
- Nedo FIANO, *A 5405. Il coraggio di vivere*, Saronno, Monti, 2003.
- Davide SCHIFFER, *Non c'è ritorno a casa... Memorie di vite stravolte dalle leggi razziali*, Milan, 5 Continents, 2003.
- Piera SONNINO, *Questo è stato. Una famiglia italiana nei lager*, Milan, Il Saggiatore, 2004.

Ces témoignages concordent sur un point : des anonymes, souvent autodidactes, enfants ou adultes à l'époque des faits, entreprennent un travail d'écriture, quarante ou cinquante ans après l'expérience de 1938, pour dire la douleur de l'exclusion, tantôt de leur école (Nedo Fiano ou Lea Ottolenghi), tantôt de leur profession (Enzo Levi ou Vittorio Perlmutter) et pour raconter les conséquences dramatiques des persécutions dans leurs vies. On remarque que tous ne sont pas des témoignages singuliers ; certains sont recueillis et regroupés par un éditeur (*Voci dalla Shoah. Testimonianze per non dimenticare*) ; ils sont donc partagés et répondent à une logique de co-auctorialité ou de médiation testimoniale. On retrouvera ce procédé, très fréquent concernant le témoignage de la différence sexuelle : le témoin est sollicité par un tiers, et le procédé indique alors un impératif social d'importance.

Une évolution importante du témoignage a eu lieu dans les années post-68, où l'on assiste à un basculement des exigences de vérité dans les sciences humaines et les représentations historiographiques, avec la revendication de la reconnaissance de la dimension vécue de l'Histoire. Ce sont les années de *La Storia* d'Elsa Morante, de l'Histoire racontée du point de vue de ceux qui la vivent et non de celui de l'historiographie officielle. Le destin de l'individu s'affirme en tant que tel et s'émancipe de la dimension collective au sens où la macro-Histoire est accusée de taire les particularités de l'existence, le caractère unique de l'expérience individuelle. Selon François Dosse, la « proximité de Mai 68 donne un aspect militant à cette forme d'histoire qui vise à transférer la parole aux sans-voix, à ceux d'en bas, aux opprimés »⁶⁶. Ce mouvement, selon Dosse, a « redonné son droit de cité à la singularité » et a permis d'interroger le lien entre le groupe et l'individu. C'est un retour du sujet en même temps que l'expression du caractère pluriel de l'identité personnelle, que l'on retrouve dans les propos de Memo Bemporad :

Probabilmente troverete nei nostri sentimenti e nei nostri pensieri, sentimenti e pensieri vostri ; nelle nostre vicende, guai e tormenti, vicende e guai e tormenti analoghi a quelli da voi sofferti o che state soffrendo.⁶⁷

Le « nous » de Memo Bemporad, qui se réfère ici à sa famille, juive toscane, assume une valeur d'exemplarité et se veut représentative, non seulement des Juifs italiens, mais aussi de toutes sortes de personnes susceptibles de s'identifier avec les tourments racontés. L'identification large auteur-lecteur a peut-être ici pour fonction de justifier l'existence de la prise de parole d'un anonyme : la société autorise et sollicite l'homme de la rue à s'exprimer parce que le récit de soi est aussi récit des autres. Les années 1970 et 1980 marquent un engouement pour les récits de vie, une forme de distribution démocratique de la parole ; le témoin de l'Histoire est sollicité car il semble qu'une tranche de vie puisse rendre compte, non pas des faits en tant que tels, mais d'un esprit ou d'une expérience. En Italie, c'est à partir des années 1980, autour du cinquantenaire des lois raciales, que se généralise la tendance à l'écriture de soi comme témoignage historique (pas seulement liée aux persécutions juives mais aussi aux récits de déportés résistants), avec des publications d'auteurs autodidactes qui témoignent pour des

⁶⁶ François DOSSE, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2005, p. 269.

⁶⁷ Memo BEMPORAD, *op. cit.*, p. 7 : « Vous reconnaîtrez probablement dans nos sentiments et nos inquiétudes, vos propres sentiments et inquiétudes ; dans nos aventures, problèmes et tourments, des aventures, problèmes et tourments analogues à ceux que vous avez endurés ou que vous êtes en train d'endurer. »

raisons très diverses et personnelles, aussi diverses que peuvent l'être les trajectoires de vie : à la demande d'un proche, à cause d'une maladie ou, plus généralement, par volonté de réfléchir sur le sens de sa vie.

Le témoignage répond, à la fin des années 1980 et dans les années 1990, à un impératif social, une injonction collective. Nous rappelons qu'en 2001, la loi Furio Colombo institue le *Giorno della memoria* ; cette vision édificatrice de la mémoire est à relier au problème du révisionnisme et du négationnisme, une réalité présente dans le témoignage d'Elisa Springer, qui écrit en 1997 *Il silenzio dei vivi. All'ombra di Auschwitz, un racconto di morte e di resurrezione*.

Le titre du livre écrit par Elisa Springer fait justement écho au mutisme des témoins et à l'injonction morale qui est à la source de la prise de parole. Le livre paraît en 1997 dans une collection dirigée par Frediano Sessi, « Gli specchi della memoria ». Cette collection n'est pas consacrée à la mémoire de la Shoah mais à la mémoire de l'Italie au sens large, avec de vastes thématiques comme la mémoire de la Seconde Guerre mondiale, les années de la Démocratie Chrétienne, du Parti Communiste Italien, de la corruption, les années sida, etc. L'examen du catalogue (consultable sur le site même de l'éditeur), montre que la collection donne la parole à des témoins peu ou pas connus, des « hommes de la rue » (François Dosse), ce qui traduit l'engouement du lectorat italien pour ces récits de vie anonymes mais représentatifs d'une expérience collective.

En deuxième de couverture se trouve une courte présentation éditoriale de l'auteur : déportée à Auschwitz depuis Vérone le 2 août 1944, Elisa Springer a été sauvée des chambres à gaz par le geste compassionnel d'un kapo. Cinquante ans se sont écoulés entre les faits et la mise en récit. Le lecteur y apprend surtout que c'est sur la demande de son fils, Silvio, qu'Elisa Springer accepte d'écrire son histoire. La troisième de couverture donne au lecteur des informations supplémentaires sur l'auteur, née à Vienne en 1918 dans une famille de commerçants juifs d'origine hongroise. En 1946, après avoir survécu aux camps d'extermination, elle retourne s'installer en Italie où elle avait un temps trouvé refuge avant sa déportation et où elle s'installe définitivement après la guerre. Autre élément du paratexte, la dédicace aux jeunes Italiens qui lui ont manifesté de l'attention et ont exprimé la volonté de ne pas oublier. Depuis ce témoignage, l'auteur s'est en effet distinguée par son engagement pédagogique dans les écoles, comme en témoigne son livre *L'eco del silenzio. La Shoah raccontata ai giovani*, publié en 2003 chez Marsilio, dans la même collection.

Le récit s'ouvre sur un voyage de retour à Auschwitz cinquante ans après sa déportation, le 1^{er} novembre 1995. On retrouve l'exigence de transmission aux jeunes générations, fil rouge de la prise de parole, avec l'expression d'une volonté de ne pas voir se répéter une telle situation. Le témoignage possède une valeur fonctionnelle et l'on relève l'emploi du verbe « servir » à trois reprises, car le texte est mis au service du vivre-ensemble :

se la mia testimonianza, il mio racconto di sopravvissuta ai campi di sterminio [...] serve a far crescere comprensione e amore, anch'io allora, potrò pensare che, nella vita, tutto ciò che è stato assurdo e tremendo, potrà essere servito come riscatto per il sacrificio di tanti innocenti, amore e consolazione verso chi è solo, sarà servito per costruire un mondo migliore⁶⁸

Il silenzio dei vivi est composé de cinq chapitres qui suivent un axe narratif chronologique : la période précédant l'Anschluss, celle qui suit l'annexion de l'Autriche, la Seconde Guerre mondiale, la déportation, le retour en Italie en juin 1945 après un bref passage par le pays natal. Comme Memo Bemporad (1984), Elisa Springer exprime des motivations liées à la peur du révisionnisme. Le premier chapitre s'ouvre sur l'évocation des thèses négationnistes, et cette raison d'écrire vient s'ajouter à l'insistance de son fils Silvio. Le témoignage des survivants est présenté comme une manière de battre en brèche « l'indifférence et la lâcheté de ceux qui, aujourd'hui encore, nient l'évidence de l'extermination »⁶⁹. C'est ce constat qui force Elisa Springer à sortir du silence qu'elle s'était imposée jusque dans les années 1990. La peur de n'être pas comprise ou, pire, de n'être pas crue, l'avaient, dit-elle, incitée à taire son expérience.

Croyante, Elisa Springer revendique l'unité des « gens du Livre ». En 1997, elle inscrit son propos dans le contexte du dialogue interreligieux mené par le pape Jean-Paul II et de la condamnation par ce pape de l'antisémitisme. Le débat sur les responsabilités du Vatican existe alors dans la société italienne : en témoigne la parution contemporaine de *La parola ebreo* de Rosetta Loy. Le témoignage d'Elisa Springer s'insère donc dans un contexte favorable au travail de mémoire sur la Shoah : dialogue interreligieux, interventions à but pédagogique dans les écoles, multiplication des publications, manifestations diverses qui culmineront en 2005

⁶⁸ Elisa SPRINGER, *Il silenzio dei vivi*, Venise, Marsilio, 1997, p. 9-10 : « si mon témoignage, mon récit de survivante aux camps d'extermination [...] sert à faire grandir la compréhension et l'amour, alors moi aussi, je pourrai penser que, dans la vie, tout ce qui a été absurde et effroyable, pourra avoir servi de rachat au sacrifice de tant d'innocents, d'amour et de consolation pour ceux qui sont seuls, cela aura servi à construire un monde meilleur ».

⁶⁹ *Ibid*, p. 13 : « l'indifferenza e la vigliaccheria di coloro che, ancora adesso, negano l'evidenza dello sterminio. »

dans l'institution par l'O.N.U. du « Jour international de la mémoire » le 27 janvier, date-anniversaire de la libération du camp d'Auschwitz. Le témoignage, à cette époque, revêt un caractère d'obligation morale, il est une fonction édicatrice du vivre-ensemble. Elisa Springer se réapproprie d'ailleurs le concept de « devoir de mémoire » énoncé par Primo Levi : « Donner une voix à mon silence est un devoir »⁷⁰. Elle se fait aussi porte-parole de tous les persécutés d'hier et d'aujourd'hui : Juifs, Tziganes, homosexuels, Témoins de Jéhovah, mais aussi victimes de la guerre de Yougoslavie, Tchétchènes, « tous ces David qui luttent chaque jour contre les Goliath du monde »⁷¹. Il y a une volonté de dépasser le référent de la Shoah pour témoigner sur tous les génocides et persécutions. Elisa Springer fait en effet le constat d'une répétition de l'histoire des persécutions : le témoignage est ainsi à la fois la mémoire du passé et un récit citoyen qui prétend agir sur le présent et le futur. La mémoire est perçue comme « culture », intégrée dans la manière d'agir et de penser, et non comme « rite » répétitif et autosatisfaisant.

Après ces premières pages dont la fonction est une mise en abîme du récit, l'auteur procède au récit de sa vie, depuis sa naissance à Vienne en 1918. Elle introduit une réflexion sur la différence, ou plutôt sur l'indifférenciation d'une famille assimilée dans la société autrichienne :

Figlia unica di genitori ebrei, fui educata secondo le leggi di questa religione senza mai sentirne il peso. Mi consideravo una ragazza viennese di religione ebraica, non una ebrea.⁷²

Cette définition de l'identité est d'ailleurs représentative du rapport des Juifs à la nation dans l'Empire austro-hongrois et rappelle la description jadis proposée par Stefan Zweig dans *Le Monde d'hier*. Ce rapport à la judéité se vérifie aussi chez de nombreux auteurs italiens du corpus, avec la même revendication de compatibilité entre identité individuelle et identité collective. Le récit des persécutions suivant l'Anschluss fait écho aux récits qui portent sur les lois raciales italiennes ; les deux événements représentent une fracture dans le pacte identitaire et remettent en question le lien entre les minorités et le groupe majoritaire. C'est en 1938 qu'intervient en Elisa Springer la prise de conscience de la judéité comme « différence » :

⁷⁰ *Ibid*, p. 15 : « Dare voce al mio silenzio è un dovere ».

⁷¹ *Ibid*, p. 15 : « tutti quei David che lottano ogni giorno contro i Golia del mondo. »

⁷² *Ibid*, p. 16 : « Fille unique de parents juifs, je fus éduquée selon les lois de cette religion sans jamais en sentir le poids. Je me considérais comme une jeune fille viennoise de religion juive, pas comme une Juive. »

E arrivò, così, il giorno in cui per la prima volta percepii il pericolo nazista, mi sentii ebrea e intuii la precarietà del mio, del nostro futuro ; allora ebbi paura.⁷³

L'altérité est violemment révélée par le persécuteur. L'annexion de l'Autriche marque le début des persécutions antijuives et d'un nouveau rapport, brutal, à l'Autre :

Il nostro spazio vitale venne progressivamente ristretto, la nostra quotidianità sconvolta, i rapporti con gli « altri », ostacolati : iniziavamo a vivere la nostra diversità.⁷⁴

Pendant la Nuit de Cristal (9-10 novembre 1938), qui fut à Vienne particulièrement traumatisante, le père d'Elisa Springer est arrêté ; il est déporté à Buchenwald où il meurt à la fin du mois de décembre 1938. Et il est intéressant de relever que, au moment de cette évocation, intervient une incursion du présent de l'énonciation dans le rappel du passé :

Mentre racconto i miei ricordi, mio figlio è vicino a me e mi chiede di parlargli dei miei sentimenti, delle mie reazioni.⁷⁵

Le récit manifeste ainsi qu'il est écrit dans une certaine tension et que l'écriture subit différentes formes de contraintes : à la contrainte, déjà évoquée, que constitue le contexte de réception, s'ajoute la pression filiale de sollicitation du passé familial. Le texte est alors le résultat de multiples médiations.

L'histoire d'Elisa Springer avec l'Italie débute à ce moment-là du deuxième chapitre. La narratrice rencontre, par l'intermédiaire d'amis, un Juif italien qui accepte de l'épouser pour l'aider à fuir l'Autriche, initialement pour aller au Royaume-Uni mais, après l'échec de ce projet, son choix se porte sur l'Italie. Elle arrive à Milan où elle élit domicile dans de petites pensions de famille, s'établit sous la fausse identité d'Elisa Bianchi et, parlant anglais et

⁷³ *Ibid.*, p. 27 : « Et ainsi vint le jour où je perçus le danger nazi pour la première fois, je me sentis juive et j'eus l'intuition de la précarité de mon, de notre futur ; alors, je pris peur. »

⁷⁴ *Ibid.*, p. 29 : « Notre espace vital fut progressivement restreint, notre vie quotidienne bouleversée, les rapports avec les 'autres', entravés : nous commençons à vivre notre différence. »

⁷⁵ *Ibid.*, p. 35 : « Tandis que je raconte mes souvenirs, mon fils est à côté de moi et me demande de lui parler de mes sentiments, de mes réactions. »

allemand, vit de traductions au service d'entreprises. Elle est arrêtée par les S.S. en 1944 qui l'accusent d'appartenir à la Résistance et découvrent qu'elle est Juive ; en échange de papiers d'identité, elle avait en effet fourni à un groupe de partisans un tampon-encreur du Reich qu'elle utilisait pour authentifier des traductions. Elisa Springer subit la torture, puis la déportation. D'Auschwitz, elle retient surtout l'anéantissement de toute individualité et l'écriture devient l'espace de reconquête de cette individualité niée, le lieu d'affirmation du Je ayant subi la double-peine de la persécution suivie du silence : « J'ai tu et étouffé mon véritable 'je' »⁷⁶. De cette négation de l'individualité naît un sentiment de perte d'identité qui perdure bien après la guerre : « J'avais perdu mon identité, pour me retrouver esclave d'un numéro A-24020 »⁷⁷. Le motif du tatouage, qu'elle décide après la guerre de cacher par un pansement, est à relier à la problématique de la différence. Identifiable par ce marquage, la narratrice perd tout droit à la normalité et à l'indifférenciation, et se mure dans le silence :

Non volevo sentirmi diversa, non volevo sentirmi osservata : decisi che avrei tenuto solo per me il mio passato, non parlai più. Un giorno Silvio, mio figlio, si accorse del cerotto sul braccio e, preoccupato, me ne chiese il motivo.

Gli confessai che volevo nascondere quel marchio di riconoscimento agli occhi degli altri : il loro scherno e la loro indifferenza mi ferivano.⁷⁸

De cette expérience de différenciation-stigmatisation découle un rapport problématique à l'altérité : l'Autre est à plusieurs reprises désigné par l'expression « les 'autres' »⁷⁹. L'utilisation des guillemets montre que l'auteur se désolidarise de l'idée d'une altérité-différence, comme pour affirmer l'unicité indifférenciée du genre humain. Elle invite alors à refuser le « chemin de l'indifférence »⁸⁰, un processus caractérisé par l'absence d'empathie envers l'Autre : ce processus commence par la désignation des Juifs comme 'différents' par des persécuteurs qui les traitent ensuite comme une masse indifférenciée où toute individualité est effacée en une altérité figée, compacte, qui est négation de la singularité propre à tout homme. Ce « chemin de

⁷⁶*Ibid.*, p. 13 : « Ho taciuto e soffocato il mio vero 'io' ».

⁷⁷*Ibid.*, p. 112 : « Avevo perso la mia identità, per ritrovarmi schiava di un numero A-24020 ».

⁷⁸*Ibid.*, p. 73 : « Je ne voulais pas me sentir différente, je ne voulais pas me sentir observée : je décidai que je garderais mon passé pour moi, je ne parlai plus. Un jour, mon fils, Silvio, s'aperçut du pansement sur mon bras et, préoccupé, m'en demanda la raison. / Je lui avouai que je voulais cacher ce signe de reconnaissance aux yeux des autres : leurs moqueries et leur indifférence me blessaient. »

⁷⁹*Ibid.*, p. 29, 74, 110 : « gli 'altri' ».

⁸⁰*Ibid.*, p. 78 : « strada dell'indifferenza ».

l'indifférence » se poursuit dans l'après-guerre quand elle se heurte à une absence d'empathie envers son récit et que cette attitude la replonge dans le sentiment déjà éprouvé d'une individualité niée. Mais Elisa Springer dit s'être sentie, en 1997, enfin encouragée à témoigner car son récit ne suscitait plus l'indifférence ; son témoignage était devenu recevable.

b) Le témoignage par procuration : *Venti mesi* de Renzo Segre (1995)

C'est sans doute dans l'idée d'impératif social qu'il convient de chercher les raisons de la publication des récits de Marcella Levi Bianchini (1994) et Renzo Segre (1995) par leurs enfants, publications qui suivraient une injonction au souvenir, voire l'imposition du souvenir que traduit aussi le titre attribué à l'édition française de l'entretien avec Primo Levi, *Le Devoir de mémoire (Intervista a Primo Levi, ex deportato)* : le titre souligne le passage d'une nécessité cathartique à un devoir vis-à-vis de la société. Le témoignage dépasse le champ de la connaissance, de la transmission pour pénétrer celui de l'éthique.

Dans les années 1990, certains textes, journaux ou écrits réflexifs, composés *in medias res* par des persécutés ou tout juste après l'événement traumatique, semblent échapper à une logique d'interlocution. Ils échappent en quelque sorte au dialogue authentique avec la réception car, contrairement au *16 ottobre 1943* de Giacomo Debenedetti paru dans l'immédiat après-guerre, ces textes sont longtemps restés sur les bureaux de leurs auteurs et n'ont été publiés que dans les années 1990, dans un contexte de réception devenu certes favorable mais aussi pressant. S'il est difficile de définir avec certitude les raisons de ce retard de publication et si, d'ailleurs, il s'avère impossible de quantifier le nombre de textes similaires qui sans doute ne nous sont pas parvenus, il faut néanmoins enregistrer ces données.

Face au silence voulu ou contraint des témoins, ce sont parfois les descendants des auteurs qui prennent l'initiative de la publication, dans les années 1990. Nous pensons notamment à l'autobiographie de Marcella Levi Bianchini, *E ora dove vado ?*⁸¹, un texte écrit en 1944 mais publié en 1994, par les filles de l'auteur, réfugiées aux Etats-Unis à l'époque des faits. Le journal de Renzo Segre, *Venti mesi*, a également été publié à titre posthume chez

⁸¹ Marcella LEVI BIANCHINI, *E ora dove vado ?*, Rome, Edizioni associate, 1994.

Sellerio en 1995, sur l'initiative de sa fille. Ce sont deux «typologies» d'héritiers de l'expérience traumatique qui rappellent les travaux de l'historien Ivan Jablonka, auteur de *L'Enfant-Shoah*⁸² : soit la « génération 1,5 » pour les filles de Marcella Levi Bianchini, c'est-à-dire celle des « enfants survivants » à la fois « trop jeunes » et « assez vieux » pour avoir vécu l'expérience⁸³, et les enfants de survivants nés après la guerre pour Anna Segre, témoins non pas des faits historiques mais de leurs séquelles sur les parents survivants.

Nous nous interrogeons ici sur les raisons de la parution, dans les années 1990, d'œuvres jusque-là non publiées, peut-être par choix de leur auteur. Une double justification figure dans le paratexte de *Venti mesi* de Renzo Segre, où sont exposés des arguments significatifs des acteurs impliqués dans le travail mémoriel. Tout d'abord, l'éditeur Sellerio, par le truchement de l'historien Nicola Tranfaglia dans la préface du livre, expose son choix de publier un récit qui, dans le flot des écrits déjà existants, se révèle original : le journal d'un homme réduit à se cacher avec sa femme dans un asile psychiatrique durant vingt mois. Un témoignage qui, selon Tranfaglia, est une « confession quotidienne et un dialogue amer avec soi-même »⁸⁴. La deuxième justification émane de la voix de l'héritière de l'expérience, Anna Segre, auteur d'une préface. Cette double introduction au livre, rédigée par ces deux parties en 1995, laissent ensuite place au témoignage en tant que tel : un témoignage qui, comme l'indique Nicola Tranfaglia, paraît échapper au dialogue avec un hypothétique lecteur, même si tout acte de parole inclut en soi un Autre, donc une dimension dialogique. En fait, le témoignage d'un persécuté peut aussi s'inscrire dans un dialogue avec la postérité, comme le rappelle Wieviorka : il est alors davantage le témoignage-testament de celui qui a conscience de sa mort imminente.

Le témoignage de Renzo Segre rappelle par certains aspects celui de Memo Bemporad. Comme chez ce dernier, le journal – qui occupe chez Segre la plus grande partie du texte (les pages 73 à 171) – est mis en abîme par un écrit rétrospectif qui, à un certain moment, laisse place à une écriture *in medias res* :

⁸² Ivan JABLONKA (dir.), *L'Enfant-Shoah*, PUF, 2014.

⁸³ *Ibid.*, p. 29. Ivan Jablonka reprend l'expression « génération 1,5 » de Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory : Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012.

⁸⁴ Nicola TRANFAGLIA, préface à Renzo SEGRE, *Venti mesi*, Palerme, Sellerio, 1995, p. 15: « confessione quotidiana e di amaro dialogo con se stesso ».

Tuttavia, avendo conservato alcune annotazioni, prese molto saltuariamente, spesso senza criterio d'importanza dei fatti e talvolta con lunghi intervalli, le riporto qui di seguito nella loro originale stesura.⁸⁵

Le journal commence alors, en date du « 15 dicembre '43 ». Comme chez Bemporad, on retrouve la double strate : le récit écrit pendant l'expérience et celui, rétrospectif, post-événementiel, avec toutefois des écarts temporels différents dans la restitution. On retrouve aussi de nombreux motifs narratifs communs à une histoire à la fois singulière et collective, représentative de nombre d'autres histoires similaires. Le récit s'ouvre sur le souvenir de la joie contenue lors de la chute de Mussolini le 25 juillet 1943, suivie de l'armistice du 8 septembre. Puis la fuite de Renzo et de son épouse Nella. Le récit est factuel, il prend en charge une succession de faits qui conduisent à la chronique de l'internement de vingt mois dans une unité psychiatrique, ce qui est le véritable objet du livre.

Cependant, les deux témoignages divergent sur plusieurs points. La qualité littéraire, tout d'abord, est bien réelle dans le récit de Renzo Segre, un homme de lettres qui nourrit un autre rapport à la culture de l'écrit que Memo Bemporad, autodidacte déclaré. L'objet du récit diffère également : Bemporad réfléchissait davantage à la différenciation des Juifs italiens imposée par le régime fasciste, insistant sur la trahison et le réexamen de son rapport à l'identité juive. Pour Renzo Segre, le récit concerne 1943-1945, les mois de survie, mais il n'est presque pas question de la phase précédente de persécution, évacuée en quelques phrases par l'idée que la campagne antisémite en Italie était de toute façon de facture allemande. On peut ainsi apprécier le caractère évolutif de la perception de la différence : à l'approche du cinquantenaire des lois raciales, il apparaît fondamental de penser le lien entre italianité et judéité, alors que le récit de Renzo Segre demeure centré sur l'expérience traumatique de la persécution des vies (1943-1945) et que la période des lois raciales passe à un second plan. À la fin de la guerre, à l'annonce de sa libération de l'hospice, Renzo Segre se remémore rapidement cette période :

Ricordo la subdola campagna antisemita, di evidente importazione tedesca, che, trascinatasi per molti mesi, nel novembre dello stesso anno era sfociata nei primi decreti legislativi cosiddetti « razziali ». Poi il licenziamento dall'impiego ; lo strazio di mia madre alla partenza per l'esilio

⁸⁵ Renzo SEGRE, *Venti mesi*, Palerme, Sellerio, 1995, p. 73 : « Toutefois, ayant conservé quelques notes, prises de façon très discontinue, souvent sans critère d'importance des faits et parfois à de longs intervalles, je les rapporte ci-après dans leur version d'origine. »

di mio fratello ; il disfacimento della nostra casa, tanto amorevolmente costruita, oggetto per oggetto, pochi mesi prima ; il tentativo fallito di sistemazione all'estero ; e poi i lunghi anni di guerra, sottoposti ad un continuo stillicidio di provvedimenti restrittivi ; ad angherie di ogni genere ; e soprattutto l'angosciosa, insopportabile, indescrivibile attesa di ogni giorno, del peggio che doveva venire.⁸⁶

Les deux témoignages divergent également par leur manière de s'insérer dans le champ social : la volonté d'adresse est explicite chez Bemporad qui publie son témoignage, elle est plus implicite chez Segre pour lequel il est impossible de savoir s'il y eut ou non tentative de publication. Anna, sa fille, aborde ce sujet en introduction et évoque sa paralysie face à un objet de nature « intime » :

Mi sono sempre chiesta se mio padre avrebbe voluto pubblicare il diario, ma non avere la possibilità di risposta mi ha bloccato per più di vent'anni. In questo periodo ho più volte pensato di cercare un editore e, altrettante volte, ho rinunciato. Con la morte di mio padre, e la mia vita successiva, costellata di molte morti difficili da accettare [...] insieme a molti abbandoni, vissuti con grande difficoltà e angoscia, il diario è diventato anche mio. Ed è stato difficile decidere di pubblicare uno scritto così intimo.⁸⁷

Le père d'Anna est mort quand celle-ci venait de terminer ses études universitaires. De nombreuses questions sont ainsi restées en suspens, sans réponse. Le journal contribue alors à parler au nom de l'absent, mais aussi du vivant, si ce dernier s'enferme dans le mutisme. Ce sont-là des aspects qui ont trait à des aspirations personnelles dans l'histoire entre un père et une fille. Cependant, les raisons personnelles ont ensuite rencontré un terreau, un contexte, et

⁸⁶ *Ibid.*, p. 170 : « Je me souviens de la campagne antisémite sournoise, d'évidente importation allemande, qui, après avoir traîné pendant de longs mois, avait débouché en novembre de la même année sur les premiers décrets législatifs dit 'raciaux'. Puis mon licenciement ; la douleur de ma mère lors du départ en exil de mon frère ; la décomposition de notre maison, construite avec tant d'amour, objet après objet, quelques mois auparavant ; l'échec de notre tentative d'installation à l'étranger ; et puis les longues années de guerre, soumis à une succession continue de mesures restrictives ; à des vexations en tous genres ; et surtout l'angoissante, insupportable, indescriptible attente de chaque jour, du pire qui devait arriver. »

⁸⁷ *Ibid.*, p. 27 : « Je me suis toujours demandé si mon père aurait voulu publier son journal, mais le fait de ne pas avoir de possibilité de réponse m'a bloquée pendant plus de vingt ans. En cette période, j'ai souvent pensé à chercher un éditeur et, tout aussi souvent, j'ai renoncé. Avec la mort de mon père, et ma vie d'après, parsemée de nombreux décès difficiles à accepter [...] et aussi de nombreux abandons vécus avec grande difficulté et angoisse, le journal est aussi devenu le mien. Et il a été difficile de décider de publier un écrit aussi intime. »

ce croisement des aspirations individuelles et collectives a débouché sur une publication. La rencontre avec des intellectuels – Anna Segre cite Nicola Tranfaglia mais aussi Primo Levi, Natalia Ginzburg, Anna Bravo ou Nuto Revelli – a motivé les démarches éditoriales. La publication du journal naît donc d'une « incitation déterminante », de la rencontre avec une époque (« lo devo anche ai tempi che stiamo vivendo »).

Il dovere di testimoniare è diventato per me un imperativo morale in tempo di revisionismo storico e legittimazione di nuovi fascismi.⁸⁸

L'injonction du témoignage viendrait donc, selon Anna Segre, du contexte de révisionnisme, ce qui rejoint les arguments exposés par d'autres auteurs publiant à la même époque, comme Elisa Springer. Et il s'agit bien, selon encore les propos d'Anna Segre, d'un témoignage par procuration : la fille témoigne à la place du père, et témoigne, par là-même, à la fois de l'expérience et de son silence. L'héritière parle au nom de l'absent parce que le dialogue intergénérationnel était inexistant, emprisonné dans les séquelles d'une expérience indicible.

c) Le témoignage, testament et dette : *Il cavallo e la torre* de Vittorio Foa (1991)

Dans la profusion d'écrits autobiographiques des années 1980-1990, on distingue dans le corpus deux catégories principales : les écrits d'auteurs inconnus – parfois autodidactes – et les écrits de personnalités publiques. La première catégorie peut être représentée par Memo Bemporad, déjà cité, intéressant car s'y encastrent deux strates de témoignages qui reflètent deux temporalités et deux injonctions : la nécessité vitale et une injonction sociale. Chacun des auteurs appartenant à cette ligne d'écriture revendique sa place dans la mémoire collective. Cette profusion peut parfois créer un sentiment de surenchère et la sensation d'une histoire collective compartimentée dans une multitude de trajectoires personnelles ; elle crée aussi un

⁸⁸ *Ibid.*, p. 28 : « Le devoir de témoigner est devenu pour moi un impératif moral en ces temps de révisionnisme historique et de légitimation de nouveaux fascismes. »

sentiment de répétition car, si chaque destin est irréductiblement unique, beaucoup d'histoires se ressemblent et la valeur littéraire des témoignages n'est pas toujours effective.

La seconde catégorie d'ouvrages est constituée par les écrits de personnalités publiques qui relisent leur expérience des années 1936-1945 à l'aune du passé : le témoignage est ici mémoire, testament politique, comme dans le cas de Vittorio Foa, *Il cavallo e la torre* (1991) qui revient sur l'expérience antifasciste et l'engagement dans la Résistance, en une appréhension des événements du passé qui s'opère en fonction des réalités contemporaines du temps de l'écriture. Ces écrits ont une fonction plus impressive qu'expressive, contrairement à la première catégorie. Dans la première catégorie, celle des auteurs inconnus, se dégage le sentiment d'un témoignage aux accents lyriques qui est épanchement de soi. Dans le cas des personnalités publiques, la motivation du présent est forte, ce qui confère à ces écrits une dimension militante, qui renvoie à la valeur d'exemplarité que soulignait François Dosse : l'écriture du passé sert le présent, a pour fonction d'agir, de faire changer les choses. Le récit est une tribune qui, comme l'écrit Vittorio Foa, mobilise le passé pour éclairer le sens du présent :

A scrivere sul mio lungo passato mi ha molto sollecitato Carlo Ginzburg. Non mi decidevo e allora mi ha intervistato. Ne sono usciti dei dialoghi a più voci nei quali la memoria era sollecitata a far rivivere il passato, ma anche (e soprattutto) per rendere più chiare le domande di oggi. [...].

Così ho fatto. È solo in piccola parte un'autobiografia. Molte cose importanti della mia vita sono qui ignorate. C'è solo quello che c'è. Quando ho cominciato a scrivere ho capito che la sollecitazione forte mi era venuta dal padre di Carlo, da Leone Ginzburg, mio compagno di lotta politica nella Torino degli anni trenta, morto a Roma in mani nazifasciste nel febbraio del 1944. Aveva trentacinque anni.⁸⁹

⁸⁹ Vittorio FOA, *Il cavallo e la torre*, op. cit., préface : « Carlo Ginzburg m'a beaucoup incité à écrire sur mon long passé. Je ne me décidais pas et alors il m'a interviewé. Il en est né un ensemble de dialogues polyphoniques dans lesquels la mémoire était incitée à faire revivre le passé, mais aussi (et surtout) à rendre plus claires les questions d'aujourd'hui. [...] / C'est ce que j'ai fait. Ce n'est que pour une faible part une autobiographie. De nombreux éléments importants de ma vie y sont ignorés. Il n'y a que ce qu'il y a. Lorsque j'ai commencé à écrire j'ai compris que la vraie incitation m'était venue du père de Carlo, de Leone Ginzburg, mon compagnon de lutte politique dans la Turin des années trente, mort à Rome des mains nazifascistes en février 1944. Il avait trente-cinq ans. »

Le témoignage est ici testament, au sens d'un legs politique, réflexif et utilitaire. Il recouvre également une dimension de « dette ». C'est un témoignage par procuration pour une victime empêchée de témoigner directement : la voix de Vittorio Foa porte aussi celle de son camarade, Leone Ginzburg, mort en captivité en 1944, et envers lequel l'auteur se sent investi d'une responsabilité.

L'intérêt du témoignage de Vittorio Foa est aussi qu'il met en évidence l'écart générationnel dans la perception de la différence. L'auteur met en scène les points de divergence dans la perception de la judéité avec la génération de sa fille, Anna. Vittorio Foa défend le modèle assimilationniste dans lequel il se reconnaît et pour lequel il a combattu : pour lui, il s'agissait de lutter contre l'antisémitisme au nom de l'Italie et des valeurs égalitaristes héritées du Risorgimento, et non pour affirmer une identité juive. Sa fille revendique au contraire son altérité et sa singularité culturelle, et voit justement dans les lois raciales une crise du modèle d'assimilation. Vittorio Foa explique qu'il a ensuite quelque peu modulé son regard sur la différence, en reconnaissant que le traumatisme de la Shoah a contribué à une réappropriation de l'identité juive. Nous rappelons la citation, déjà partiellement utilisée précédemment, pour illustrer cet écart de perception générationnel :

Noi combattevamo l'antisemitismo non in nome dell'ebraismo ma in nome dell'Italia, del nostro paese deturpato dalla violenza della discriminazione. E oggi mi accade di polemizzare con ebrei della generazione successiva alla mia, e anche con mia figlia Anna che ebrea non era ma lo è diventata (con qualche mio sconcerto), quando sostengono che l'antisemitismo del tardo fascismo ha costituito una crisi dell'assimilazione, un recupero di quell'identità ebraica che l'assimilazione si era illusa di cancellare. [...] Con le persecuzioni i popoli dominanti risponderebbero al bisogno di eliminare gli ebrei come simbolo dell'Altro e non potrebbero riuscirvi perché avrebbero dell'Altro come condizione della propria identità. Su questo è molto ferma mia figlia Anna. Non sono d'accordo. Diversamente da altre forme di emancipazione l'assimilazione degli ebrei alla condizione di cittadino non era imposta dalla maggioranza né sospinta dall'opportunismo della minoranza. Nell'Italia dell'Ottocento essa era caldamente rivendicata dagli ebrei, in maggioranza urbanizzati e borghesi, in nome del principio dell'uguaglianza, per essere « come gli altri ».

Solo da pochi anni mi sono reso conto, parlando con ebrei della generazione di mia figlia Anna, o comunque nati dopo il 1940, della diffusa riappropriazione di un'identità ebraica, e ho capito che questo non è dovuto al moderato razzismo italiano del 1938 ma all'orrore della strage immane dei campi di sterminio e poi anche, ovviamente, alla nascita dello Stato d'Israele [...].

Col passare degli anni mi sono reso conto di avere dato un'interpretazione riduttiva allo sterminio, ma anche allora non ho potuto fermarmi al richiamo di un'identità ebraica [...].⁹⁰

Les propos de Foa montrent la variabilité de la perception personnelle et auctoriale de la différence entre le passé de l'expérience et le présent de l'écriture. L'écart temporel important entre le temps de l'Histoire et celui de sa formulation met en évidence une modulation du regard, qui prend aussi acte des transformations à l'œuvre dans la société entre ces différentes temporalités.

⁹⁰ Vittorio FOA, *op. cit.*, p. 6-8 : « Nous combattons l'antisémitisme, non pas au nom du judaïsme mais au nom de l'Italie, de notre pays défiguré par la violence de la discrimination. Et aujourd'hui, il m'arrive de polémiquer avec des juifs de la génération postérieure à la mienne, et aussi avec ma fille Anna, qui n'était pas juive mais qui l'est devenue (ce qui m'a quelque peu déconcerté), quand ils soutiennent que l'antisémitisme du dernier fascisme a constitué une crise de l'assimilation, une récupération de cette identité juive que l'assimilation s'était donné l'illusion d'effacer. [...] Avec les persécutions, les peuples dominants répondraient au besoin d'éliminer les Juifs comme symbole de l'Autre mais ne pourraient pas y parvenir parce qu'ils auraient besoin de l'Autre comme condition de leur propre identité. Ma fille Anna est très ferme sur ce point. Je ne suis pas d'accord. Contrairement à d'autres formes d'émancipation, l'assimilation des Juifs à la condition de citoyen n'était pas imposée par la majorité, ni stimulée par l'opportunisme de la minorité. Dans l'Italie du XIXe siècle, elle était chaudement revendiquée par les Juifs, en majorité des bourgeois qui vivaient dans des zones urbaines, au nom du principe d'égalité, pour être « comme les autres ». / Depuis quelques années seulement, je me suis rendu compte, en parlant avec des Juifs de la génération de ma fille Anna, ou tout du moins nés après 1940, de la réappropriation diffuse d'une identité juive, et j'ai compris que cela n'est pas dû au racisme italien modéré de 1938, mais à l'horreur de l'immense massacre dans les camps d'extermination, et puis, aussi, à la naissance de l'État d'Israël. [...] / Au fil des années, je me suis rendu compte que j'avais donné une interprétation réductrice de l'extermination mais, même à ce moment-là, je n'ai pu me résoudre à l'appel d'une identité juive [...]. »

Chapitre II – L’écriture féminine de la différence

Comme nous l’avons rappelé en première partie, le modèle anthropologique fasciste exacerbe la différenciation entre les sexes et enferme la femme italienne dans un rôle reproductif. Sa manière d’être au service de la nation est principalement d’être une épouse, une mère de famille, avec pour principale mission d’élever ses enfants dans les valeurs du régime. Emilio Gentile souligne le fait que le fascisme apporte toutefois, dans les années trente, quelques aspects novateurs dans l’éducation des jeunes filles : les jeunes femmes sont considérées comme des « citoyennes militantes » appelées à prendre directement part aux activités du Parti¹. Ces aspects ne remettent toutefois pas en question le modèle traditionnellement réservé aux femmes, qui demeure sans concession vis-à-vis des théories émancipatrices. Dans une autobiographie publiée en 2001, où se mêlent souvenirs de jeunesse et réflexions théoriques, l’ancienne résistante et femme politique Lidia Menapace revient sur les formes de modernisation éducative introduites par le régime fasciste, comme par exemple la diffusion de la gymnastique et du sport pour toutes les jeunes filles. Si Lidia Menapace, connue pour avoir porté les revendications féministes au sein de la gauche italienne, rappelle cette composante novatrice du fascisme, c’est justement pour éviter tout portrait caricatural et simpliste de l’époque fasciste ; elle souligne cependant que la finalité de cette éducation sportive des filles avait trait à des enjeux démographiques natalistes, car le régime voulait des femmes « fortes et robustes en vue des futures et fréquentes maternités ». L’auteur ajoute : « Le signe le plus évident de l’assignation des rôles était que, dans les écoles, on avait introduit pour les garçons une heure hebdomadaire de ‘culture’ militaire et, pour les filles, de puériculture »².

¹ Emilio GENTILE, *Qu’est-ce que le fascisme ? Histoire et interprétation*, traduction de Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2004 (*Fascismo. Storia e interpretazione*, Giuseppe Laterza & Figli, 2002) : « le fascisme ne se contenta pas de cultiver le modèle traditionaliste de la femme comme épouse et mère, maîtresse de maison, éloignée et étrangère à tout engagement politique actif. Dans le cadre du mythe de l’‘Italien nouveau’, il produisit aussi celui d’une ‘femme nouvelle’, qui visait surtout les jeunes fascistes. ». C’est notamment en vertu de ce modèle fasciste que des jeunes femmes ont pris les armes pour défendre la République de Salò en 1943.

² Lidia MENAPACE, *Resisté. Racconti e riflessioni di una donna che ancora resiste*, Milan, Il Dito e La Luna (« Le scelte delle donne »), 2001, p. 19 : « Tra le forme di modernizzazione introdotte dal fascio nella scuola cito la diffusione della ginnastica e dello sport, anche per le ragazze. Questa fu una buona cosa, anche se aveva una

Il convient toutefois de rappeler que cette vision du masculin et du féminin, érigée en définition exclusive des genres, n'est en réalité pas propre au régime fasciste. Des femmes antifascistes l'ont également subie jusque dans les rangs de la Résistance, où leur rôle était d'une nature différente de celui des hommes. Nous avons vu qu'Emanuele Artom l'exprimait déjà dans certains passages de son journal, par des propos qui historicisent de façon très lucide et novatrice des notions telles que la « question féminine »³ ou la « misogynie »⁴ que subissent certaines camarades comme Gina. Les écrits des femmes-témoins de l'Histoire rendent compte de la difficulté, pour certaines, à porter des aspirations autres que celles que la société et leurs compagnons d'armes leur avait assignées. Ces récits de femmes antifascistes mettent en évidence une prise de conscience de la différence sexuelle, sous le fascisme ou pendant les années de la Résistance, à des degrés et à des fins variables.

Nous nous intéressons donc ici aux écrits de femmes qui ont fait l'expérience de la différence pendant la période 1936-1945. Nous analysons la façon dont elles en formulent la prise de conscience. Il s'agit parfois du simple constat d'une différenciation des rôles sexués, formulé de façon "objective", c'est-à-dire sans implication idéologique, mais qui met en évidence une conscience féminine de l'expérience. La prise de conscience peut aussi se traduire par le récit d'un sentiment d'enfermement dans un rôle sexué assigné qui est alors présenté comme un carcan, un statut subi ; la narration dépasse dans ce cas l'expression d'une simple conscience féminine pour assumer des accents progressistes et émancipateurs. L'intérêt d'un corpus aux limites temporelles élargies réside précisément dans sa capacité à souligner l'évolution du regard sur la différence sexuelle au cours de la seconde moitié du XXe siècle. Enfin, nous nous attachons à l'analyse des témoignages féminins de la Shoah ; nous interrogeons leur spécificité tout en soulignant les écueils qui peuvent surgir d'une catégorisation systématique de la mémoire historique.

impostazione molto competitiva e 'demografica'. Si voleva che le ragazze facessero ginnastica e sport per vincere le olimpiadi e diventare forti e robuste in vista delle future frequenti maternità : quello era il ruolo quasi unico che veniva proposto, in ciò regime e chiesa si trovavano d'accordo, sia pure per motivazioni differenti, che però non venivano svelate. Il segno più evidente dei ruoli assegnati era che nelle scuole era stata introdotta per i ragazzi un'ora alla settimana di 'cultura' militare e per le ragazze di puericultura. » Traduction : « Parmi les formes de modernisation introduites par le fascisme à l'école, je cite la diffusion de la gymnastique et du sport, y compris pour les filles. Ce fut une bonne chose, même si cela répondait à des enjeux très compétitifs et 'démographiques'. On voulait que les filles fassent de la gymnastique et du sport pour remporter les jeux olympiques et devenir fortes et robustes en vue des futures et fréquentes maternités : c'était là le rôle presque unique qui leur était proposé, en cela le régime et l'Église étaient d'accord, malgré des motivations différentes, qui n'étaient cependant pas dévoilées. Le signe le plus évident de l'assignation des rôles était que, dans les écoles, on avait introduit pour les garçons une heure hebdomadaire de 'culture' militaire, et une heure de puériculture pour les filles. »

³ Emanuele ARTOM, *op. cit.*, p. 79 : « questione femminile ».

⁴ *Ibid.*, p. 70 : « misoginia ».

A) Les femmes dans la Résistance italienne : l'horizon historiographique

En 1998 paraît aux éditions Mursia un ouvrage intitulé *Partigiane. Le donne della Resistenza*. Dans l'introduction, son auteur, Marina Addis Saba, affirme avoir voulu combler un manque dans l'historiographie italienne sur les femmes et propose une étude exclusivement consacrée à la place des femmes dans la Résistance italienne. Le point de vue adopté est celui du « genre », que l'auteur définit en introduction comme « optique des différences qui appréhende la réalité des deux sexes dans leur interaction quotidienne et historique »⁵ et, un peu plus loin, comme « critère méthodologique fondateur »⁶ de sa démarche. Pour Marina Addis Saba, l'approche du genre présente l'intérêt de ne pas ensevelir la présence féminine dans une universalité jusqu'alors incarnée dans les traits d'une norme masculine. En effet, selon l'auteur, « la présence des femmes est généralement admise dans l'historiographie, mais ensuite, dans le récit, elle est mêlée à la genericité de population, masse, peuple, gens, quand elle n'est pas proposée comme faux universel masculin des 'ouvriers' ou des 'paysans' »⁷. La perspective adoptée dans cet ouvrage est donc bien celle qui caractérise les études de genre, à savoir un regard porté sur la différenciation des rôles sexués. L'auteur revendique également l'héritage de « l'École des Annales, la *social history*, la *horal history*, le lien établi entre l'historiographie et d'autres sciences "nouvelles", comme la sociologie, l'anthropologie et les *women's studies*, nés avec les mouvements féministes des années '60-'70 »⁸. En quatrième de couverture, l'auteur est présentée comme une historienne contemporanéiste spécialisée dans les *women's studies*.

⁵ Marina ADDIS SABA, *Partigiane. Le donne della Resistenza*, Milan, Mursia, 1998, p. 15 : « ottica delle differenze che vede la realtà dei due sessi nel loro interagire quotidiano e storico. »

⁶ *Ibid*, p. 18: « La dimensione della ricerca di genere, che ho scelto, deve a mio avviso rigettare una concezione chiusa della differenza tra i due sessi, pur tenendo la differenza ferma come criterio metodologico fondante. »

⁷ *Ibid*, p. 15 : « presenza di solito ammessa dalla storiografia, ma confusa poi, nel racconto, nella genericità di popolazione, massa, popolo, gente, se non proposta con il falso universale maschile di 'gli operai' o 'i contadini' ».

⁸ *Ibid*, p. 15 : « la scuola delle *Annales*, la *social history*, la *horal history*, il legame stabilitosi tra storiografia e altre scienze 'nuove', come la sociologia, l'antropologia e gli *women's studies*, nati con i movimenti femministi negli anni '60-'70 ».

L'ouvrage de Marina Addis Saba part de l'hypothèse que l'histoire des femmes a été, volontairement ou par omission, exclue du champ du travail historiographique ; ce constat, formulé de façon sans doute trop caricaturale, avait été développé quelques années plus tôt par Michelle Perrot et Georges Duby en des termes plus précautionneux. L'étude de Marina Addis Saba présente toutefois l'intérêt majeur de fixer exclusivement son attention sur les femmes dans la Résistance italienne, et constitue donc pour nous une base de travail intéressante puisqu'elle propose une synthèse des rôles féminins dans la Résistance.

L'ouvrage d'Addis Saba témoigne d'un intérêt historiographique propre aux années 1990 et dont la monumentale *Histoire des femmes en Occident* dirigée par Georges Duby et Michelle Perrot constitue la concrétisation la plus complète. Il est à cet effet très surprenant que Marina Addis Saba n'y fasse aucune référence, car le lien entre sa démarche et celle de Michelle Perrot et Georges Duby semble pourtant évident. En outre, il faut souligner que la collection dirigée par Duby et Perrot est née de l'initiative d'éditeurs italiens, Vito et Giuseppe Laterza, qui l'ont publiée en 1990, avant l'édition française chez Plon l'année suivante. Dans l'avertissement à la réédition française de 2002, Michelle Perrot revient sur le travail accompli dix ans auparavant avec Georges Duby, première tentative de synthèse d'une histoire des femmes et ouvrage à la fortune retentissante. Michelle Perrot situe le point de départ de leur démarche au même moment qu'Addis Saba, c'est-à-dire dans le sillage du mouvement des femmes des années 1970, dont ont découlé « enseignements et recherches, personnelles et collectives »⁹. Michelle Perrot y revendique aussi explicitement le lien avec les études de genre, par « l'appréhension des femmes dans leur singularité catégorielle ou biographique »¹⁰ et affirme également l'importance de l'apport d'autres disciplines dites "nouvelles" comme l'anthropologie, la sociologie et la littérature dans la compréhension de l'histoire des femmes.

La lecture de l'introduction de Michelle Perrot à l'*Histoire des femmes en Occident* permet un éclairage sur la démarche qui sera celle d'Addis Saba. Elle apporte une compréhension primordiale du contexte qui a vu naître l'intérêt pour l'histoire des femmes. Le texte, intitulé « Écrire l'histoire des femmes », expose les raisons qui justifieraient une approche spécifique. Duby et Perrot partent du constat d'une absence des femmes dans le récit historique et en exposent les raisons. Les historiens insistent notamment sur l'absence de « traces », au sens de données enregistrables par l'historiographie traditionnelle, avant qu'un certain nombre

⁹ Michelle PERROT, Avertissement à l'édition de l'*Histoire des femmes en Occident*, dir. Georges Duby, Michelle Perrot, Perrin, 2002 (Plon, 1991), p. 7.

¹⁰ *Ibid*, p. 9.

de changements ne s'opèrent dans la recherche scientifique, sous l'impulsion de l'École des Annales qui, par l'ouverture progressive du champ historique « aux pratiques quotidiennes, aux conduites ordinaires, aux 'mentalités' communes »¹¹, ont permis de nouvelles formes d'enregistrement de l'Histoire. Les auteurs évoquent aussi les conséquences de la réflexion politique engendrée par les événements de 1968, les études post-coloniales, la construction d'une pensée « tournée vers les exilés, les minorités, les silencieux et les cultures opprimées, et qui considère les périphéries et les marges dans leurs relations avec le centre du pouvoir »¹². Enfin, troisième impulsion décisive dans l'historiographie sur les femmes, les *Women's studies*, avec pour objet spécifique d'étude les femmes, suivies des *Gender studies*, à savoir l'étude des « relations entre les sexes, non pas inscrits dans l'éternité d'une introuvable nature, mais produits d'une construction sociale qu'il importe justement de déconstruire »¹³.

Dans un article intitulé « Pratiques de la mémoire féminine », initialement publié en 1987¹⁴ puis reproposé dans l'ouvrage *Les Femmes ou les silences de l'Histoire* en 1998, Michelle Perrot insiste sur la spécificité de la mémoire féminine, à laquelle « le récit historique traditionnel fait peu de place, dans la mesure où il privilégie la scène publique »¹⁵. Elle y développe ce qu'elle avait déjà évoqué, avec Georges Duby, dans l'introduction à *l'Histoire des femmes en Occident*, à savoir que la carence de traces au niveau des sources qui alimentent le travail de l'historien a longtemps empêché toute procédure d'enregistrement de la mémoire féminine dans le récit historique. Par la nature des sources examinées, les femmes se trouvaient nécessairement « hors événement »¹⁶.

L'évolution du travail historiographique, dans le sillage de l'École des Annales, a renouvelé ces procédures d'enregistrement en élargissant les sources utilisables à la sphère privée, et notamment à l'écriture intime. La littérature privée – journaux, correspondance épistolaire, etc. – a notamment permis de rendre aux femmes, à travers le récit, la présence qui avait été la leur dans les faits. Ainsi, pour son travail de reconstitution de l'action des femmes dans la Résistance italienne, Marina Addis Saba dit s'être « servie des sources traditionnelles, mais [avoir] consulté aussi consulté les sources féminines, généralement ignorées, des livres de

¹¹ Georges DUBY et Michelle PERROT, « Écrire l'histoire des femmes » in *Histoire des femmes en Occident*, (tome I. *L'Antiquité*), Perrin, 2002 (Plon, 1991), p. 19.

¹² Georges DUBY et Michelle PERROT, *ibid*, p. 19.

¹³ *Ibid*, p. 19.

¹⁴ Michelle PERROT, « Pratiques de la mémoire féminine », *Traverses*, 40, IV/1987, p. 19-29.

¹⁵ Michelle PERROT, *Les femmes ou les silences de l'Histoire*, Paris, Flammarion, 1998, p. 11.

¹⁶ *Ibid*, p. I.

mémoires, des journaux, des lettres et surtout des œuvres qui recueillent des sources orales, des histoires de vie de femmes de la Résistance »¹⁷.

Si nous examinons la nature des œuvres présentes dans le corpus, nous remarquons une prédominance de formes ayant trait à l'écriture de soi, de l'intime (journaux, écrits autobiographiques...). Écrits spontanément, *in medias res*, et publiés après des années, ces textes permettent de donner aux femmes une place dans l'horizon mémoriel de la Résistance, de restituer la réalité des combats antifascistes dans ses multiples nuances et dimensions, et pas seulement sous le prisme d'une norme masculine « centre du pouvoir » (Duby, Perrot). En effet, comme le montre l'essai de Marina Addis Saba, la place occupée par les femmes dans les combats était le plus souvent située à l'arrière-garde. Si les femmes avaient une position subalterne par rapport aux hommes, leur fonction logistique n'en était pas moins primordiale dans l'organisation du combat : les témoignages permettent justement une représentation et une compréhension de ce qu'a été le travail des estafettes, des infirmières, des messagères, mais aussi de ce qu'a pu être la condition de prisonnière et de victime de la guerre. L'analyse du corpus ne s'attachera pas à décrire le rôle des auteurs dans la Résistance mais à mettre en évidence la façon dont celles-ci envisagent leur place dans les faits de Résistance, leur rapport à la norme masculine, leur éventuelle prise de conscience et représentation de la différence sexuelle. Nous chercherons à mettre en avant la façon dont les textes enregistrent l'évolution du regard sur la différence et témoignent autant des faits passés que de la manière dont ils s'inscrivent dans leur contexte d'écriture et de réception.

¹⁷ Marina ADDIS SABA, *op. cit.*, p. 17 : « Mi sono perciò servita delle fonti tradizionali, ma ho consultato anche le fonti femminili, di solito ignorate, libri di memorie, diari, lettere e soprattutto opere che raccolgono fonti orali, storie di vita di donne della Resistenza ».

B) Les écrits de femmes de la Résistance, ou l'émergence d'une conscience et d'une mémoire féminines

a) Les traces d'un combat dans l'arrière-garde : Giovanna Zangrandi, *I giorni veri. 1943-1945*

Il existe de nombreux récits autobiographiques de femmes de la Résistance italienne. Au fil du temps, les témoins ont en effet pris la parole, par écrit ou oralement, pour raconter leur participation aux combats. Nous renvoyons à la récente publication d'Estelle Ceccarini qui recueille un très grand nombre de ces écrits à caractère autobiographique, expression de l'expérience de la Résistance par celles qui y ont participé¹⁸. Cela apporte une sorte de correctif aux figures féminines peuplant le « roman de Résistance » qui a dominé le paysage littéraire italien de l'après-guerre et émanant le plus souvent d'auteurs masculins – exception faite du roman de Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*, paru chez Einaudi en 1949. À la fin des années 1950 et dans le courant des années 1960 se produit une inflation de publications d'autobiographies de femmes résistantes qui racontent leur participation aux combats après l'armistice de 1943 et jusqu'à la Libération en 1945. Il ne s'agit plus de fictions romanesques mais de prises de parole publiques d'acteurs-témoins plus ou moins connus des événements historiques. Nous pensons notamment au *Diario partigiano* d'Ada Gobetti (1956) ou au journal de Giovanna Zangrandi (1963). Ces publications, si elles donnent corps et visibilité à la présence féminine dans la Résistance, ne portent cependant pas, à proprement parler, de discours explicite sur la différence sexuelle. Leurs auteurs font le plus souvent état d'une différenciation des rôles dans l'organisation du combat et d'une expérience particulière des femmes, sans pour autant porter un regard critique sur leur statut souvent subalterne dans la Résistance.

Dans cette production de témoignages émanant de femmes résistantes, l'exemple de Giovanna Zangrandi est intéressant à analyser. En effet, il est assez représentatif de l'absence d'implication idéologique dans le regard porté sur la présence féminine dans la Résistance. Le

¹⁸ Estelle CECCARINI, *Les écrits des résistantes italiennes. L'expression plurielle de la Résistance entre témoignage et quête de soi*, Neuville/Saône, Chemin de [tr@verse](#), Coll. Chemins [it@liques](#), 2014.

récit, intitulé *I giorni veri. 1943-1945*, opère un constat, avec une relative neutralité, de ce qu'a pu être le rôle des femmes dans la Résistance au nazi-fascisme en Italie du Nord ; l'adjectif utilisé par l'auteur, « les jours vrais », traduit un projet de récit objectif de la réalité. Nous tenterons de mettre en évidence les remarques plus ou moins masquées à propos du traitement infligé aux femmes par leurs compagnons d'armes. Ces allusions, sans être porteuses d'une véritable pensée de la différence ou d'une remise en question de la hiérarchie des rôles sexués, constituent les prémises d'une conscience féminine des événements.

Publié chez Mondadori en 1963, le journal de Giovanna Zangrandi s'inscrit dans une logique de témoignage sur la façon dont a été vécue la Résistance par les femmes y ayant participé. Le propos de l'éditeur, en deuxième de couverture, est bien de placer au premier plan des « morceaux de ce vrai 'paese Italia' qui était en train de se former au prix de sang et de larmes dans les très dures années 1943-1945 »¹⁹. Comme le signale l'éditeur, cette approche de la Résistance se greffe sur le courant précédent de représentations romanesques de l'après-guerre, en l'enrichissant d'une vision plus concrète et plus humble des faits. La troisième de couverture nous renseigne sur l'identité de l'auteur, Giovanna Zangrandi, originaire du Cadore (Vénétie), chimiste de formation et actrice des combats au sein de la Brigata Calvi. Dans la note introductive, l'auteur annonce ne pas avoir voulu se prêter à une reconstruction romanesque mais avoir fait le choix de l'authenticité, toutes les informations étant vérifiables dans la réalité – noms de localité, d'acteurs des combats, etc.²⁰. Le journal est organisé en chapitres introduits par des dates et des lieux indiqués en italiques. L'arc temporel couvert par le récit s'étend de la nouvelle de l'armistice, le 8 septembre 1943, au 2 mai 1945.

Le témoignage de Zangrandi est inauguré par l'annonce de l'armistice ; l'auteur dit qu'elle a conscience qu'il ne s'agit pas d'une fin mais plutôt d'un début, celui d'une participation active aux combats contre le nazi-fascisme de la République de Salò. Elle prend en effet part aux activités d'une cellule communiste clandestine. Dans la brigade, les femmes occupent des fonctions subalternes, au sens de l'organisation militaire : leur action se situe à

¹⁹ Présentation du journal de Giovanna ZANGRANDI, *I giorni veri. 1943-1945*, Milan, Mondadori, 1963, 252 p.

²⁰ Giovanna ZANGRANDI, *I giorni veri. 1943-1945*, p. 6 : « *Persone, luoghi, avvenimenti, parole riferiti in questo diario sono veri, non si tratta di una ricostruzione romanzesca. I nomi di località sono autentici e riscontrabili, quelli di persone pure, anche se per coloro che lo preferivano, che oggi non desiderano comparire, ho usato il nome di battaglia. Solo per alcuni luoghi e persone, laddove l'agire fu squallido e penoso, mi sono imposta di siglare e cambiar nome, per un senso di civile rispetto verso la persona umana.* » Traduction : « *Les personnes, les lieux, les faits, les propos rapportés dans ce journal sont vrais, il ne s'agit pas d'une reconstruction romanesque. Les noms de localités sont authentiques et vérifiables, ceux des personnes aussi, même si pour ceux qui le préféreraient, qui ne désirent pas apparaître aujourd'hui, j'ai utilisé leur nom de combat. Il n'y a que pour certains lieux et personnes, lorsque les faits furent sordides et pénibles, que je me suis imposée d'utiliser des sigles et de changer le nom, en vertu d'un sentiment de respect civique envers la personne humaine.* »

l'arrière-garde, dans les missions de nettoyage, de ravitaillement des combattants. Le travail est distribué différemment entre les sexes et la masculinité apparaît bien comme le « centre du pouvoir ». Le style, très descriptif, ne remet pas en cause cette organisation, aucune conscience assurément féministe ne transparaît dans le récit, ce qui peut sembler surprenant compte tenu de l'identité de l'auteur. Zangrandi est en effet une femme instruite, de formation universitaire scientifique, un fait assez rare pour l'époque. Son rôle au sein de la brigade est cependant celui de toutes les autres femmes, un rôle logistique indispensable mais tout de même relégué à l'arrière-plan de la scène publique historique.

Des bribes de conscience féminine se distinguent toutefois. Zangrandi témoigne par exemple du machisme envers les femmes, de la part de camarades, à travers des passages d'une grande lucidité sur la supériorité masculine qu'elle et les autres combattantes femmes n'ont guère d'autre choix que de subir :

Poi incontriamo un giovane alto, due baffi pretensiosi. Maria mi dice :

- Lui è nel movimento, puoi parlare. – E questo tizio fa una faccia seccata che lo tirino in ballo, una faccia da uomo spaventato e vile, uno dei soliti. Ma non c'è altro filo, a coprifuoco mancano minuti, provo a spiegarli che il russo Nicolai ha tradito, che avvisino Ivan, Folgore e farli andare via stanotte.

Costui fa un risolino schifato :

- Paura di donne, balle. Lei se ne ritorni ai suoi paesi.

Fa il divo, fa il duro ; penso un attimo se devo spaccargli la faccia, è un uomo grande e si farebbe peggio.²¹

La violence machiste se vit dans la brigade, où les rapports entre hommes et femmes ne sont pas des relations entre pairs et s'organisent selon une hiérarchie tacite ; cette violence se vit aussi à l'extérieur, où les estafettes subissent les injures de membres de la population qui les

²¹ *Ibid.*, p. 147-148 : « Puis nous rencontrons un grand jeune homme, des moustaches prétentieuses. Maria me dit : / - Il est dans le mouvement, tu peux parler. - Et ce type a l'air irrité qu'on le mette en cause, une tête d'homme effrayé et vil, comme tant d'autres. Mais il n'y a pas d'autre solution, il ne reste que quelques minutes avant le couvre-feu, j'essaye de lui expliquer que le russe Nicolai a trahi, qu'ils doivent avertir Ivan, Folgore et les faire partir cette nuit. / Le type a un petit rire dégoûté : / - Ce sont des peurs de bonnes femmes, des foutaises. Retournez à vos affaires. / Il fait sa star, il fait le dur : je me demande un instant si je dois lui casser la figure, c'est un homme grand et ce serait pire. »

perçoivent et les qualifient de « putain de la brigade »²². La violence masculine représente également une dimension particulière de la répression sur les femmes, notamment quand Zangrandi rapporte l'histoire de Lydia, une résistante conduite nue au peloton d'exécution par les nazis « pour lui tirer dessus avec sa honte »²³. La corporéité féminine est aussi présente dans le récit sous l'aspect spécifique de l'expérience d'une femme dans des conditions de vie rudimentaires. Parce que la résistante est contrainte de dormir dans une grange ou de circuler à bicyclette, c'est la réalité de son corps qui vient lui rappeler la spécificité de son expérience :

Crollare nel fieno, questo sangue che puzza di umano e corre lento e fastidioso, i pedali lo tirano fuori : maledette donne, quale spietato, immisericordioso Iddio le ha fabbricate così, le donne ?²⁴

La nature féminine, épisodiquement signalée par la dimension physiologique comme ci-dessus, se rappelle surtout à la narratrice par le regard d'autrui. Il est intéressant de constater que, pour Zangrandi, être une femme n'est pas une définition prioritaire de l'identité personnelle pendant ces années de combat ; c'est au contraire une dimension occultée, évacuée, qui laisse place à d'autres traits plus importants – être antifasciste, communiste, italienne, etc. Cette relégation de l'identité féminine à un second plan de la représentation de soi explique certainement son absence de centralité dans le discours, l'essentiel se situant ailleurs, dans le combat pour la liberté et non dans les revendications égalitaristes. Dans un échange avec un camarade, Severino, en décembre 1944, alors que les conditions de vie sont rudimentaires, le regard d'un camarade homme vient surprendre la narratrice en lui rappelant sa condition de femme, sa “différence” par rapport au groupe dominant :

Dice ancora Severino :

- Tu non puoi continuare a fare questa vita, non è fatta per una donna, è impossibile anche per noi, ma una donna non può andare avanti così.

²² *Ibid.*, p. 173 : « puttana della brigata ».

²³ *Ibid.*, p. 211 : « per spararla svergognata ».

²⁴ *Ibid.*, p. 160 : « S'écrouler dans le foin, ce sang qui pue l'humain et qui coule lentement, de façon gênante, les pédales le font sortir : maudites femmes, quel Dieu sans pitié ni miséricorde les a faites ainsi, les femmes ? »

Fa un certo effetto sentirsi ricordare d'essere una donna, ecco, come una nostalgia lontana d'inarrivabile infanzia, questa sua mano che scrolla, non fa male e par diversa da altre mani.²⁵

L'écriture de Giovanna Zangrandi contient donc quelques bribes d'une conscience féminine des événements. Leur dissémination dans le récit ne leur donne certes pas une place suffisamment diffuse pour que l'on puisse parler d'une réflexion sur la différence, mais cela témoigne d'une dimension particulière et consciente de l'expérience féminine.

b) Une conscience féminine émergente chez Joyce Lussu : *Fronti e frontiere* (1967)

L'œuvre de Joyce Lussu est sans doute celle qui illustre le mieux l'évolution du regard sur l'expérience féminine, car l'auteur a progressivement placé comme élément central du discours une véritable pensée de la différence sexuelle – même si, nous y reviendrons plus loin, le féminisme de Joyce Lussu se réclame de l'universalisme et non du différencialisme. Auteur de trois autobiographies sur les années de la lutte antifasciste et de la Résistance, Joyce Lussu a appréhendé un même référent biographique et historique selon plusieurs angles, en fonction de son insertion dans le contexte de création et de réception. Nous nous intéressons tout d'abord à *Fronti e Frontiere*, publié en 1967, premier d'une série de témoignages sur l'expérience vécue, et dont les modifications narratives constituent les signes de l'émergence d'une conscience féminine dans un journal de guerre.

Écrivain à multiples facettes, Joyce Lussu est l'auteur de recueils poétiques, d'essais, de récits autobiographiques, mais elle s'est aussi illustrée dans la traduction de poètes contestataires, tel que l'écrivain turc Nazim Hikmet. Militante politique, elle a été impliquée tout au long de sa vie dans plusieurs partis ou mouvements liés à la gauche italienne, depuis son appartenance, sous le fascisme, à *Giustizia e Libertà* jusqu'à sa conversion, dans les dernières années de sa vie, à l'écologie politique, en passant par les rangs du *Partito d'Azione*

²⁵ *Ibid.*, p. 183 : « Severino poursuit : / Tu ne peux pas continuer à mener cette vie, elle n'est pas faite pour une femme, elle est impossible même pour nous, mais une femme ne peut pas continuer comme ça. / Ça fait un drôle d'effet de s'entendre rappeler qu'on est une femme, oui, comme une lointaine nostalgie d'enfance hors d'atteinte, cette main, la sienne, qui secoue, ne fait pas mal et semble différente des autres mains. »

et du *Partito Socialista Italiano*. Le militantisme de Joyce Lussu ressemble à sa production littéraire, à la fois polymorphe, labile, mais aussi animé par la conviction pérenne que le progrès humain dépend de la force de l'engagement personnel et collectif.

Née Gioconda Salvadori à Florence en 1912 dans une famille libérale aux racines italiennes et anglaises, elle hérite de ses parents, intellectuels progressistes, d'une conscience féministe encore atypique dans l'Italie de l'époque. Elle reviendra sur ses origines familiales tout au long de sa production autobiographique, d'abord brièvement dans *Fronti e frontiere* (1967), puis de façon plus détaillée dans *Portrait* (1988). Dans sa première autobiographie, l'auteur se contente de tracer les grandes lignes de ce qui apparaît comme l'héritage familial antifasciste de Joyce Lussu.

Fin dall'infanzia avevo vissuto in esilio dopo aver dovuto abbandonare Firenze, dove i genitori si erano fissati da anni. Entrambi erano antifascisti intransigenti. Mio padre, che aveva studiato prevalentemente all'estero e ottenuto in Italia la libera docenza in filosofia, aveva dovuto per malattia ridurre la sua attività, ma pubblicava, di tanto in tanto, su riviste e giornali articoli contro il fascismo. Mia madre, nata da madre inglese, era la corrispondente del « Manchester Guardian », e presentava ai lettori inglesi il fascismo con la sua vera anima. Nel 1924, la nostra casa era stata invasa dagli squadristi, e mio padre ridotto in fin di vita.²⁶

L'agression du père par les squadristes, en 1924, contraint la famille entière à l'exil en Suisse, où Gioconda reçoit une éducation marquée par le cosmopolitisme et une pédagogie alternative, libertaire. L'accession du nazisme au pouvoir la surprend alors qu'elle étudie la philosophie à l'Université de Heidelberg ; elle retourne alors en Italie et rejoint, grâce à son frère, le mouvement antifasciste *Giustizia et Libertà* où elle fait la connaissance d'Emilio Lussu, qui devient son compagnon politique et sentimental. Le couple traverse ensemble les années de la clandestinité, connaît la condition de *fuoriusciti* en France, prend part aux combats de la guerre d'Espagne, puis de la Résistance. À la Libération, l'engagement politique de Joyce Lussu se poursuit, notamment au sein du *Partito socialista italiano* dont elle intègre un temps la direction

²⁶ Joyce LUSSU, *Fronti e frontiere*, Bari, Laterza, 1967, p. 8-9 : « Depuis l'enfance, j'avais vécu en exil après avoir dû abandonner Florence, où mes parents s'étaient établis depuis des années. Tous deux étaient des antifascistes intransigeants. Mon père, qui avait surtout étudié à l'étranger et obtenu en Italie l'habilitation à l'enseignement de philosophie à l'université, avait dû, pour cause de maladie, réduire son activité, mais il publiait, de temps en temps, dans des revues et journaux, des articles contre le fascisme. Ma mère, née d'une mère anglaise, était la correspondante du 'Manchester Guardian', et présentait aux lecteurs anglais le vrai visage du fascisme. En 1924, notre maison avait été envahie par les squadristes, et mon père laissé pour mort. »

en 1948, avant de le quitter. Rétive aux étiquettes politiques et aux carcans idéologiques, elle ne renonce pourtant pas à l'idée d'engagement mais fait le choix d'un militantisme autonome, notamment dans les luttes anti-impérialistes.

Le paratexte présente *Fronti e frontiere* comme un « journal » dont la première mouture fut lue en 1945 par Gaetano Salvemini, membre fondateur de *Giustizia e Libertà*, puis a été remaniée par son auteur jusqu'à trouver sa « forme définitive » en 1967. La première édition du texte, en 1945²⁷, sans grand retentissement, a donné lieu à une refonte et une republication chez un éditeur engagé, Laterza, une vingtaine d'année plus tard. Dans un article de 2009 consacré aux phénomènes de réécriture chez Joyce Lussu, Estelle Ceccarini analyse les modifications introduites par l'auteur dans le récit et indique à juste titre que, dans la seconde publication « définitive » de *Fronti e frontiere*, l'auteur a tendance à s'auto-représenter comme figure autonome du récit quand, dans la première version de 1945, « le devant de la scène était plutôt occupé par le couple que Joyce formait avec Emilio »²⁸. L'auteur décrit en effet la façon dont le couple traverse les événements depuis l'exil parisien jusqu'aux années de combat dans la Résistance, en passant par la Guerre d'Espagne, les annonces de l'Anschluss, du pacte d'acier entre Rome et Berlin, de l'entrée en guerre de l'Italie et de la défaite française en 1940.

Plusieurs points retiennent notre attention, si l'on tient compte des publications ultérieures. Tout d'abord, on remarque l'absence, dans *Fronti e Frontiere*, de deux éléments fondamentaux relatifs à la perception de la différence sexuelle que Joyce Lussu développera en revanche dans *L'Uomo che voleva nascere donna* (1978) et dans *Portrait* (1988) : l'expérience d'un avortement clandestin subi à Paris et l'accouchement de son fils dans Rome bombardée. L'hypothèse d'Estelle Ceccarini pour tenter de justifier cette absence de mention est celle de l'illégalité de l'avortement lors de l'écriture de *Fronti e frontiere* ; nous pensons que, si cette raison a un poids, elle ne suffit sans doute pas à expliquer de manière totalement satisfaisante ce choix narratif – Joyce Lussu aurait dans ce cas très bien pu raconter la naissance de son fils et occulter l'avortement clandestin. Il semble que, de façon plus générale, la question du genre, de la différence sexuelle, ne soit pas centrale dans les préoccupations narratives de Lussu en 1945, ni même en 1967 ; elle n'est sans doute pas non plus centrale dans les préoccupations du lectorat, ancré comme l'auteur dans une époque où le récit de guerre et de Résistance importe davantage que les revendications féministes. Un épisode oriente vers cette lecture : celui de

²⁷ Joyce LUSSU, *Fronti e frontiere*, Rome, Ed "U", « Collana della liberazione », 1945.

²⁸ Estelle CECCARINI, « Réécritures plurielles d'une résistance singulière : les écrits sur la Résistance italienne de Joyce Lussu », in *Traces d'autrui et retours sur soi. La Réécriture dans les cultures de l'aire romane* (vol. 1), Université de Provence, CAER, Cahiers d'études romanes, n° 20, 2009, p. 67.

l'entraînement au camp militaire près de Londres, que l'auteur décrit très rapidement alors qu'il s'agira d'un point central des deux autobiographies suivantes :

io andai in un campo di addestramento militare, dove si allenavano i commandos che sarebbero stati poi paracaduti nelle zone di guerra, per unirsi alle forze partigiane. Questo addestramento mi doveva servire per lo sbarco e la guerriglia in Sardegna.

Vi erano centinaia di giovani polacchi, francesi, scandinavi, belgi e olandesi. Donne non ve n'erano ; così, per non dare troppo nell'occhio, vestivo l'uniforme delle forze ausiliarie femminili britanniche ; un gruppo prestava servizio nel campo come autiste e segretarie.²⁹

Joyce Lussu évoque dans ce passage l'entraînement à la lutte armée reçu en Angleterre. Il s'agit là d'un fait plutôt rare, si l'on compare le cas de Joyce Lussu avec le rôle habituel des partisans ; cette modalité de participation à la guerre de Libération lui vaudra d'ailleurs les honneurs militaires à la Libération. Les résistances, l'hostilité, auxquelles l'auteur a dû faire face pour participer à cet entraînement, sont pour le moment évacuées du récit alors qu'elles seront au centre de l'attention dans *L'uomo che voleva essere donna* (1978) (sous-titre : *Diario femminista a proposito della guerra*), puis dans *Portrait* en 1988.

Un autre épisode prouve la non-centralité de la question féministe lors de l'écriture de *Fronti e frontiere* : celui de la rencontre avec Benedetto Croce. Joyce Lussu a rencontré le philosophe, ami de la famille Salvadori, à plusieurs occasions. Une de ces rencontres est racontée dans ses autobiographies, où l'auteur évoque ses désaccords importants avec Croce sur la "nature féminine". Dans le chapitre VIII de *Fronti e frontiere* (1967), l'auteur se contente d'évoquer rapidement le réformisme de Croce qu'elle considère, en tant de révolutionnaire, réactionnaire³⁰. Dans *Portrait*, l'auteur reviendra en détail sur cette rencontre houleuse avec le philosophe et y ajoutera l'allusion au machisme de Croce comme point essentiel de discorde.

Au moment de la mise en récit de l'expérience en 1967, « forme définitive » et, *a fortiori* en 1945 dans une collection portant le nom de « Collana della liberazione », il apparaît donc

²⁹ Joyce LUSSU, *Fronti e frontiere*, Bari, Laterza, 1967, p. 52 : « j'allai dans un camp d'entraînement militaire, où s'entraînaient les commandos qui devaient être ensuite parachutés dans les zones de guerre, pour s'unir aux forces partisans. Cet entraînement devait me servir pour le débarquement et la guérilla en Sardaigne. / Il y avait des centaines de jeunes polonais, français, scandinaves, belges et hollandais. Il n'y avait pas de femmes ; ainsi, pour ne pas trop me faire remarquer, je revêtais l'uniforme des forces auxiliaires féminines britanniques ; un groupe servait dans le camp en tant que conductrices et secrétaires. »

³⁰ *Ibid.*, p. 128 : « Lo facevo arrabbiare spesso : io volevo fare la rivoluzione e lui no. » Traduction : « Je le faisais souvent se fâcher : je voulais faire la révolution et pas lui. »

que la question de l'inadéquation avec la norme sexuelle n'est pas centrale chez Joyce Lussu. Que ce soit à cause des omissions volontaires (l'avortement, la maternité) ou de la rapidité avec laquelle l'auteur élude certains conflits liés à son statut de femme parmi les hommes (l'entraînement militaire dans la région de Londres, les discussions avec Croce), tout laisse à penser que *Fronti e frontiere* ne porte pas véritablement de discours sur l'identité féminine en temps de fascisme et de guerre. Même la dimension du machisme dans les rapports avec les camarades antifascistes est occultée ; Joyce Lussu, dans son premier récit, insiste sur les différences idéologiques qui distinguent et opposent les *fuoriusciti* à Paris, mais pas sur les rapports de domination sexuelle à l'œuvre dans la Résistance, dont elle dira plus tard avoir senti le poids.

Malgré cela, et comme le souligne justement Estelle Ceccarini, les modifications opérées entre le premier jet publié en 1945 et l'édition de référence de 1967 attestent d'une plus grande affirmation de soi en tant qu'individualité autonome face à son célèbre mari, Emilio Lussu. Ainsi, la place que la narratrice accorde à ce dernier entre les deux versions s'amenuise pour se centrer sur ses vicissitudes à elle ; le récit du retour clandestin en Italie d'Emilio Lussu est par exemple éludé pour laisser place au récit de son propre retour. De même, certaines décisions imputées à son mari dans la version de 1945 sont, dans celle de 1967, présentées comme étant le fruit de choix personnels ou, tout du moins, collégiaux – comme par exemple la décision d'entrer en contact avec les Alliés au-delà de la ligne de front après l'annonce de l'armistice de septembre 1943.

Par ailleurs, un bref passage manifeste le sentiment d'inadéquation que ressent Joyce Lussu par rapport à la conception fasciste de la femme. Faire prisonnière à Grenoble, elle est révoltée à l'écoute des propos du militaire qui l'interroge, quand ce dernier parle d'une prétendue « nature féminine » pacificatrice. Elle écrit, sans pour autant développer davantage :

È un peccato, – continuava – che anche voi donne vi mettiate contro di noi, e partecipiate persino ad attività sovversive, invece di essere quell'elemento di pacificazione che si conviene alla vostra natura femminile. Fate male, molto male. Almeno voi donne colte, dovrete capirlo.³¹

³¹ *Ibid.*, p. 100 : « - C'est dommage – poursuivait-il – que même vous, les femmes, vous vous en preniez à nous, et que vous alliez jusqu'à participer à des activités subversives, au lieu d'être cet élément pacificateur qui convient à votre nature féminine. Vous faites mal, très mal. Au moins vous, femmes cultivées, vous devriez le comprendre. »

Noyau narratif soumis à plusieurs réécritures, *Fronti e frontiere* pose donc une première pierre dans l'édifice de la réflexion sur la différence sexuelle de Joyce Lussu. Il est le point de départ d'une histoire personnelle qui commence à faire émerger une conscience féminine des événements, conscience qui donnera plus tard lieu à l'affirmation d'une pensée féministe rare chez les témoins-actrices de la Résistance italienne. Le récit échelonné de l'expérience chez Joyce Lussu fait de son œuvre un matériau précieux pour la compréhension de l'évolution du regard sur la différence sexuelle dans la seconde moitié du XX^e siècle.

C) D'une conscience féminine à une conscience féministe au tournant des années 1970

Le mouvement féministe des années 1970 introduit une rupture dans la perception de l'identité sexuelle et, parfois, une redéfinition des rôles traditionnellement attribués au masculin et au féminin. Il a aussi pour conséquence une tendance à la relecture du passé à l'aune de nouvelles catégories conceptuelles, comme celle du genre et, plus largement, de la différence. Les années post-68 placent dans le champ de la réflexion les identités dites "minoritaires", à l'image des études post-coloniales, des *women's studies*, etc. Pour reprendre l'expression utilisée par Georges Duby et Michelle Perrot, il s'agit de décentrer le regard par rapport à la norme masculine « centre du pouvoir », de déplacer le point de focalisation sur des groupes jusqu'alors restés en marge du champ d'observation.

Il est dès lors assez logique que la production littéraire post-1968 qui émane de femmes témoins et actrices de la Résistance mette explicitement en lumière la question de la différence sexuelle et relise cette période en fonction des évolutions politiques et sociétales qui lui ont fait suite. Figure de la pensée et des luttes féministes en Italie, Lidia Menapace³² – déjà citée –, place précisément les fondements du progrès pour les femmes dans ces années de la Résistance : « L'aventure, en particulier pour les femmes et les jeunes filles, fut décisive pour acquérir une conscience de soi, un protagonisme, une responsabilité décisionnelle. [...] nous voulions obtenir les droits politiques, pouvoir voter. La résistance devait déboucher sur [...] la liberté et

³² Lidia MENAPACE est notamment l'auteur de *Per un movimento politico di liberazione delle donne* (Vérone, Bertani, 1973) et de *Economia Politica della Differenza Sessuale* (Rome, Edizioni Felina Libri, 1987).

la démocratie politique ».³³ Ces propos datent de 2001 et sont publiés par Il Dito e La Luna, une maison d'édition milanaise engagée dans le féminisme et l'expression des minorités sexuelles ; ils étaient absents des *Memorie clandestine*, premier récit de ces années livré par Lidia Menapace en 1965. Mais plutôt que d'y voir le signe d'une pensée anachronique, nous serions tentée de considérer ces tentatives de relecture comme un nouvel éclairage sur le passé, une volonté d'écrire les fondements d'une histoire militante. Chez Lidia Menapace comme chez d'autres intellectuelles, convoquer le passé a clairement pour vocation d'agir sur le présent, de rappeler, en 2001, ce que la démocratie italienne doit à l'héritage de la Résistance. Ainsi, comme l'indique l'éditeur dans sa présentation, l'ouvrage est né de la volonté de combattre « l'émergence de nouvelles droites de masse qui, quand elles ne réévaluent pas explicitement le fascisme, attaquent toujours et quoi qu'il en soit la Résistance et l'antifascisme »³⁴. Réécrire le passé, avec la distance temporelle que cela implique, n'a de sens que si ce récit répond à des enjeux nouveaux, qui peuvent être personnels (auto-représentation, réflexion sur soi) ou collectifs (action politique, militantisme). C'est notamment le sens des phénomènes de réécriture chez Joyce Lussu, dont la production autobiographique échelonnée sur presque un demi-siècle illustre l'évolution du regard sur la différence sexuelle.

a) Joyce Lussu, un regard rétrospectif aux vertus identitaires

À la fois témoin et actrice de l'Histoire italienne, Joyce Lussu restitue, à plusieurs occasions, son expérience à travers l'écriture autobiographique. Ce support, où se mêlent l'identité personnelle et l'identité narrative, constitue pour son auteur un outil privilégié qui lui permet, par l'effort d'objectivation de la pensée qu'il implique, de se révéler au public, et certainement à elle-même. Comme le rappelle Jean-Pierre Albert, dans une étude qui analyse le récit de soi d'un point de vue sociologique³⁵, l'écriture autobiographique consiste en effet en

³³ Lidia MENAPACE, *Resisté*, *op. cit.*, p. 35 : « La vicenda, in particolare per donne e ragazze, fu decisiva per acquisire coscienza di sé, protagonismo, responsabilità decisionale. [...] volevamo ottenere i diritti politici, poter votare. Lo sbocco della resistenza [...] era [...] la libertà e la democrazia politica. »

³⁴ *Ibid.*, p. 5 : « Il nostro presente è segnato dalla crescita di nuove destre di massa che, quando non rivalutano esplicitamente il fascismo, attaccano sempre e comunque la Resistenza e l'antifascismo. »

³⁵ Jean-Pierre ALBERT, « Être soi : écritures ordinaires de l'identité », in Martine CHAUDRON *et al.* (éds), *Identité, lecture, écriture (Études et recherche)*, Paris : BPI – Centre Georges Pompidou, 1993, p. 46.

une reprise en main et constitue un espace de conquête de soi, de construction identitaire ou mémorielle, à relier à la problématique du contexte dans lequel s'inscrit ce travail de réappropriation.

L'intérêt de l'œuvre de Joyce Lussu est la relecture-réécriture du passé à trois moments distincts : dans l'après-guerre (en deux phases, l'ébauche de 1945 et la version finale de 1967), comme nous l'avons vu avec *Fronti e frontiere*, premier écrit sur la Résistance centré sur le couple formé avec Emilio Lussu, où le sujet affirme, par petites touches, l'acquisition de son autonomie et de son individualité. Puis les deux œuvres publiées après la rupture des années 1970 et qui nous intéressent à présent : *L'uomo che voleva nascere donna. Diario femminista a proposito della guerra* (1978) suivi, dix années plus tard, de *Portrait. Cose viste e vissute* (1988).

Initialement publié chez l'éditeur milanais Mazzotta en 1978, puis réédité chez Gwynplaine en 2012³⁶, à l'occasion du centenaire de la naissance de Joyce Lussu, *L'uomo che voleva nascere donna* est une réécriture tout à fait radicale de l'expérience antifasciste. Le regard par rapport à *Fronti e frontiere* est transformé, à commencer par le fait qu'il ne s'agit pas à proprement parler d'un récit autobiographique sur la Résistance mais d'un essai qui s'auto-qualifie de « féministe » (sous-titre) et qui convoque, à plusieurs reprises, la vie de l'auteur pour illustrer un propos théorique sur la place des femmes dans la guerre et, plus largement, dans l'Histoire. Dans une approche comparatiste, les passages qui nous intéressent particulièrement sont le chapitre I, où l'auteur revient sur sa participation armée dans la Résistance ; le chapitre II, où elle raconte des épisodes décisifs de son enfance sous le fascisme ; le chapitre III où elle dresse un portrait d'Emilio Lussu et de ses coreligionnaires masculins dans la Résistance ; le chapitre IV, avec le retour sur l'entraînement militaire près de Londres en pleine Seconde Guerre mondiale, déjà abordé dans *Fronti e frontiere*. Tous les chapitres ont pour vocation à illustrer la thèse de la nécessaire participation des femmes à la scène publique, militaire, de l'Histoire. C'est le sens du titre donné au livre, qui attise la curiosité du lecteur, *L'uomo che voleva nascere donna*, expliqué par Joyce Lussu en introduction. Le récit s'ouvre sur l'image d'un bombardier américain touché par l'aviation allemande ; un soldat immolé par le feu se met alors à hurler qu'il aurait voulu naître femme, une manière d'insinuer que cela aurait pu le mettre à l'abri d'une mort au combat.³⁷ On comprend dès lors que la thèse défendue

³⁶ Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna. Diario femminista a proposito della guerra*, Milan, Mazzotta, 1978. Puis Camerano, Gwynplaine, 2012. Nous citons l'édition de 2012 en raison de sa facilité d'accès.

³⁷ *Ibid.*, p. 23.

par Joyce Lussu est celle d'une indifférenciation capitale des rôles homme-femme, qui doit se traduire par une implication de ces dernières dans l'Histoire en marche, y compris dans la lutte armée. Investir la guerre, c'est en effet investir la scène publique historique, une thèse qu'elle puise dans son observation de la guerre mais aussi dans un épisode familial. Désertir la scène militaire et politique, rester à l'arrière-garde équivaldrait en effet à se condamner doublement : être un témoin passif des événements historiques et être condamnée au silence de l'Histoire qui, longtemps, n'a retenu en son récit que cette scène publique.

Dix années plus tard, en 1988, dans *Portrait, Cose viste e vissute* (également réédité à l'occasion du centenaire³⁸), Joyce Lussu se pose à la fois comme témoin et actrice de l'Histoire (sous-titre) et réitère l'expérience autobiographique avec cette fois un récit au schéma plus canonique. Un volet photographique vient illustrer le texte, avec des clichés représentant l'auteur à différents moments significatifs de sa vie. Joyce Lussu revient longuement sur son enfance et les années de l'antifascisme et de la Résistance avec, fait assez surprenant, la reprise sans modifications (de type "copier-coller"), de certains épisodes relatifs à Emilio Lussu. Mais elle y introduit deux épisodes absents des narrations précédentes : le traumatisme de l'avortement clandestin vécu pendant l'exil à Paris et l'expérience de l'accouchement et de la maternité dans Rome bombardée. Dans *L'uomo che voleva nascere donna*, Joyce Lussu avait fait une allusion d'à peine une phrase sur sa grossesse vécue pendant les combats³⁹.

L'évolution des motifs narratifs au gré de ces trois publications montre une identité personnelle en constante redéfinition et dont les traits entrent parfois en compétition. L'accent est ainsi mis, selon les contextes d'écriture et de publication, sur la femme combattante (1978) ou bien sur une scène plus privée, plus intime (1988), avec parfois une contradiction entre ces aspects. Si *L'uomo che voleva nascere donna* fait l'apologie de l'indifférenciation des rôles homme-femme, *Portrait* revient en revanche sur des expériences spécifiquement féminines, comme l'avortement ou la maternité, qui impliquent une différence biologique objective entre l'homme et la femme. La pensée de Joyce Lussu oscille donc entre une attention portée à la spécificité de l'expérience féminine (*Portrait*) et le refus de percevoir l'identité féminine comme une différence par rapport à une norme qui serait masculine. Les identifications de Joyce Lussu sont multiples et participent de la construction d'une identité complexe, dont les

³⁸ Joyce LUSSU, *Portrait. Cose viste e vissute*, Ancône-Bologne, Transeuropa, 1988. Puis : Rome, L'Asino d'oro, 2012. Nous citons la première édition de 1988, car la réédition ne comporte pas d'album photographique.

³⁹ Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna*, cit., p. 100 : « io stessa ho fatto la guerra con in pancia un piccolo partigiano prenatale, nato il 15 giugno 1944. » Traduction : « j'ai moi-même fait la guerre en portant dans mon ventre un petit partisan prénatal, né le 15 juin 1944. »

traits définitoires, sans être incompatibles, sont pourtant soumis à un jeu de hiérarchisation qui dépend du contexte de l'expérience et de celui de la mise en récit de cette expérience.

b) Une chronique familiale : l'antifascisme en héritage

Très rapidement esquissé dans *Fronti e frontiere*, le récit des héritages et des identifications familiales est présent dans les deux œuvres postérieures de Joyce Lussu. L'auteur revient notamment plus longuement sur l'épisode traumatique du lynchage de son père par les squadristes, en 1924. Dans le chapitre II de *L'uomo che voleva nascere donna*, Joyce Lussu raconte que suite à la publication d'un article écrit par son père et traduit par sa mère, correspondante du « Manchester Guardian » en Italie, des fascistes avaient fait irruption dans leur maison de Toscane et avaient convoqué le père au siège local du Parti. Il en était revenu ensanglanté et titubant.

Lo aspettammo a lungo. Alle dieci non era ancora tornato. E nemmeno alle undici. Fu verso mezzanotte che sentimmo aprire il portone, e dalla tromba delle scale lo vedemmo salire verso di noi, penosamente, col viso insanguinato e reso informe dai colpi di pugnale e di bastone. L'infanzia era finita, avevo dodici anni, e la via dell'esilio appariva piena di meravigliosi imprevisti.⁴⁰

L'événement traumatique marque le passage à l'âge adulte et le début de l'exil de la famille en Suisse. Dans *Portrait*, le récit de cet épisode est enrichi d'une autre dimension : celle de la prise de conscience de soi en tant que femme, en marge des événements, exclue de la violence de l'Histoire imposée à son père et à son frère aîné – c'est ce dernier qui avait été chargé de demander des nouvelles du père au siège local du P.N.F. :

⁴⁰ Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna*, *op. cit.*, p. 43 : « Nous l'attendîmes longtemps. À dix heures, il n'était pas encore revenu. Et à onze heures non plus. Ce fut vers minuit que nous entendîmes le portail s'ouvrir et que, de la cage d'escalier, nous le vîmes monter en regardant vers nous, péniblement, avec le visage ensanglanté et rendu informe par les coups de poignard et de bâton. Mon enfance était terminée, j'avais douze ans, et la route de l'exil semblait pleine de merveilleux imprévus. »

Noi donne eravamo rimaste a casa, in relativa sicurezza ; mentre i due uomini della famiglia avevano dovuto buttarsi allo sbaraglio, affrontare i pericoli esterni, la brutalità di una lotta senza quartiere. E giurai a me stessa che mai avrei usato i tradizionali privilegi femminili : se rissa aveva da esserci, nella rissa ci sarei stata anch'io.⁴¹

L'épisode de violence n'est pas seulement présenté comme le passage à l'âge adulte ; il est aussi associé à l'affirmation d'un sentiment d'inadéquation avec une définition imposée des rôles sexués, celle de la mise à l'écart des femmes de l'espace public. Il y aurait beaucoup à objecter à propos de ces affirmations, notamment lorsque Joyce Lussu évoque la « relative sécurité » de la position des femmes dans la guerre et la « brutalité » à laquelle doivent en revanche faire face les hommes. Être à l'abri du combat ne signifie pas être à l'abri des violences collatérales aux combats, et l'idée d'une expérience féminine privilégiée de la guerre, avec ce que nous en savons, semble incongrue ; mais ce qui attire ici notre attention, c'est que Joyce Lussu formule, de manière atypique, un sentiment d'inadaptation vis-à-vis d'un rôle sexué assigné et qu'elle revendique un rôle traditionnellement réservé aux hommes.

Au-delà de l'épisode du lynchage du père, *Portrait* pousse plus loin le récit des héritages familiaux qui entrent en jeu dans la définition de soi en tant que femme. Cela est certainement à attribuer à la nature du support, une autobiographie plus canonique, là où *L'uomo che voleva nascere donna* relève plutôt de l'essai. Le récit de l'enfance italienne occupe en effet toute la première partie de *Portrait*, organisé selon un axe chronologique. Cette première grande unité narrative permet au lecteur de comprendre la composition du terreau familial qui voit grandir la jeune Gioconda Salvadori. L'auteur y décrit ce qui apparaît à ses yeux comme un patrimoine, un héritage idéologique. Joyce Lussu évoque ainsi les modèles qui ont marqué son enfance et retrace l'histoire d'une famille italienne aux origines anglaises, athée, laïque, anticonformiste, incarnée par ses parents, des intellectuels pacifistes. Les premières figures d'identification sont les femmes appartenant à la branche anglaise de la famille : sa grand-mère maternelle, tout d'abord, décrite comme une aristocrate londonienne de culture libérale-radical, passionnée par les guerriers garibaldiens et aux idées tranchées sur les revendications des femmes et, en général, des classes laborieuses. En 1900, après s'être séparée de son mari, cette aïeule

⁴¹ Joyce LUSSU, *Portrait*, cit., p. 30 : « Nous, les femmes, nous étions restées à la maison, en relative sécurité ; alors que les deux hommes de la famille avaient dû se jeter dans la mêlée, affronter les dangers extérieurs, la brutalité d'une lutte sans quartiers. Et je me jurai à moi-même que jamais je n'userais des privilèges féminins traditionnels : si bagarre il devait y avoir, je prendrais moi-aussi part à la bagarre. »

s'embarque pour Madras ; sa petite-fille dit en avoir hérité le goût des voyages, des langues et cultures étrangères et de l'Autre. Ses grands-mères paternelles ont, elles aussi, joué un rôle dans la construction identitaire de Joyce Lussu qui les présente comme des femmes qui avaient porté un vent antipapiste dans les familles toscanes de leurs maris, ainsi que des idées et habitudes nouvelles en porte-à-faux avec une société italienne très catholique et machiste. Le processus de reconstruction de soi est donc d'emblée lié à la question de l'identification : Joyce Lussu commence par représenter sa personne en l'intégrant à un groupe, à un cadre qui la dépasse. L'identité est ici affrontée, ainsi que l'expose Ricœur, comme une entité « faite de ces *identifications*-à des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros »⁴², ce qui rappelle l'importance de l'altérité dans le processus d'analyse de soi.

c) Figures d'identification et contre-modèles dans le récit de soi

Le récit des identifications ne se limite pas chez Joyce Lussu à la sphère familiale. *Portrait* est aussi l'occasion de revenir sur les sources d'inspiration ou de rejet qui ont alimenté la réflexion de Joyce Lussu sur la différence sexuelle.

Les choix politiques de Joyce Lussu sont motivés par un rejet permanent de toute forme d'autoritarisme, dont nous avons vu que le fascisme n'avait pas le monopole. L'auteur ne s'épanche d'ailleurs pas sur le rejet du modèle anthropologique forgé par le régime fasciste, modèle qui réserve pourtant à la femme fasciste un rôle subalterne, essentiellement consacré à la gestion des affaires domestiques. Ce silence relatif peut être interprété comme le signe d'une inutilité à s'attarder sur ce qui relève à ses yeux de l'évidence. On a vu, en effet, que l'éducation reçue en famille par Gioconda Salvadori se situait aux antipodes des visions figées et des définitions exclusives du masculin et du féminin imposées par le régime. C'est envers son propre camp idéologique et ceux avec lesquels elle partage la même culture politique que Joyce Lussu développe ses critiques, comme si les erreurs des pairs étaient plus intolérables que l'idéologie des ennemis.

⁴² Paul RICŒUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 146.

La première cible de l'auteur est Benedetto Croce, choix d'autant plus surprenant que le philosophe est un proche de la famille Salvadori – il est aussi l'éditeur de son premier recueil de poèmes, *Liriche*, publié par Ricciardi en 1939. On avait déjà rencontré la figure de Croce dans *Fronti et frontiere*, en 1967, où Joyce Lussu évoquait les différends idéologiques qui l'opposaient à lui, notamment dans l'affrontement entre réformisme et révolution. Dans *Portrait* surgit une composante absente du récit précédent : l'auteur y évoque la colère provoquée en elle par les affirmations de Croce, selon lequel « la femme possède un intellect inférieur à celui de l'homme, avec une capacité d'analyse mais pas de synthèse » :

Il mio antico femminismo e il mio nascente marxismo urtavano molto Don Benedetto, e litigavamo spesso, alzando la voce anche durante i pasti, io non meno di lui, abituata com'ero a una famiglia poco convenzionale, senza gerarchie paterne ; le donne di casa mi guardavano perplesse.

Altri argomenti controversi tra me e Croce erano la questione femminile e la Rivoluzione d'ottobre. Quando Croce diceva che la donna ha un intelletto inferiore a quello dell'uomo, con capacità di analisi ma non di sintesi, d'immaginazione ma non di fantasia, io esplodevo rivendicando con voce acutissima la parità intellettuale delle donne [...]. Di fronte a tanta indignazione, Croce, non so quanto persuaso e quanto per amore della pace, finiva col dire che non vedeva nel mio cervello alcunché di particolarmente diverso da un cervello maschile [...].⁴³

Joyce Lussu fait preuve de la même véhémence lorsqu'elle évoque la position subalterne que la Résistance réserve souvent aux femmes, le « machisme autoritaire » et la « violence virile » des camarades léninistes et stalinistes, dont elle respecte par ailleurs l'engagement.

C'era nei leninisti-stalinisti, una carica di tradizionale maschilismo autoritario, di violenza virile, che vedeva nel rischio e nel sacrificio proprio e altrui, non uno spiacevole accidente

⁴³ Joyce LUSSU, *Portrait, cit.*, p. 41 : « Mon féminisme de longue date et mon marxisme naissant heurtaient beaucoup Don Benedetto, et nous nous disputions souvent, en haussant le ton durant les repas, moi autant que lui, habituée comme je l'étais à une famille peu conventionnelle, sans hiérarchies paternelles ; les femmes de la maison me regardaient d'un air perplexe. / La question féminine et la Révolution d'octobre étaient d'autres sujets controversés entre Croce et moi. Quand Croce disait que la femme possède un intellect inférieur à celui de l'homme, avec une capacité d'analyse mais pas de synthèse, d'imagination mais pas d'invention, j'explosais en revendiquant, d'une voix extrêmement aiguë, la parité intellectuelle des femmes [...]. Face à tant d'indignation, Croce, je ne sais pas si c'était parce qu'il en était persuadé ou parce qu'il aimait la paix, finissait par dire qu'il ne voyait rien dans mon cerveau de particulièrement différent d'un cerveau masculin [...]. » On notera que ce passage est repris, tel quel, de *L'uomo che voleva nascere donna, cit.*, p. 72. Plusieurs phénomènes de répétition de ce type sont présents dans l'œuvre de Joyce Lussu ; nous les signalerons systématiquement en note.

putroppo necessario in certi momenti storici e da superare al più presto, ma quasi un valore immanente, una catarsi con colorazioni paramistiche, che a me donna dava reazioni di rigetto, nonostante per altri versi avessi grandissima stima del loro impegno e della loro abnegazione.⁴⁴

Elle éprouvera une méfiance similaire à l'égard du P.C.I. d'après-guerre, qui exclut la plupart des militantes des organes décisionnels et les cantonne à des fonctions logistiques ou à des thématiques de travail trop catégorielles. La lutte féministe se présente donc, dans *Portrait*, comme un fil rouge qui fait fonction de trait d'union entre les différentes périodes historiques. Au moment où Joyce Lussu prend part à la reconstruction du pays, elle est une fois encore consciente du fait que les cercles de gauche demeurent peu sensibles aux questions d'égalité. À la Libération, elle supporte difficilement de n'être perçue que comme l'épouse du ministre Emilio Lussu et s'engage dans les secteurs féminins du P.S.I. et du P.C.I. Il lui apparaît cependant stérile de séparer les sexes dans l'organisation militante et elle affirme que le combat pour les droits des femmes n'a pas vocation à s'inscrire en parallèle des autres combats mais doit au contraire s'insérer dans la lutte des classes ; aux yeux de l'auteur, les femmes sont, comme d'autres catégories sociales, victimes de l'exploitation capitaliste.

Ce refus de la relégation des femmes dans des groupes de travail sectoriels trouve son origine dans la période du combat antifasciste et résistant, époque fondatrice dans la formation identitaire de Joyce Lussu. L'auteur consacre plusieurs pages à son rejet du rôle de simple estafette et à sa décision de s'entraîner à la lutte armée, malgré la répugnance qu'elle dit éprouver à l'égard de la guerre et des armes – on a évoqué l'héritage familial antimilitariste. Cette résolution la mène à se former dans un camp d'entraînement militaire situé à quelques kilomètres de Londres. Cet épisode, brièvement évoqué dans *Fronti e frontiere*, est largement développé dans les publications ultérieures et s'inscrit alors dans cette perspective de refus des rôles sexués. Seule femme présente parmi les hommes, elle s'attire les foudres d'un colonel anglais qui l'assigne au quartier des auxiliaires britanniques où elle doit se contenter d'apprendre la dactylographie aux côtés, dit-elle, de « dames et jeunes filles de la bourgeoisie nationaliste et colonialiste : toutes plus ou moins féministes » :

⁴⁴Joyce LUSSU, *Portrait, cit.*, p. 58 : « Il y avait, chez les léninistes-stalinistes, une charge de machisme traditionnel autoritaire, de violence virile, qui voyait dans le risque et dans le sacrifice de soi et des autres, non pas un fâcheux accident malheureusement nécessaire à certains moments historiques et à dépasser au plus vite, mais presque une valeur immanente, une catharsis aux colorations paramystiques qui provoquaient chez moi, en tant que femme, des réactions de rejet, malgré la très grande estime que je nourrissais, par ailleurs, envers leur engagement et leur abnégation. » Le passage est également repris de *L'uomo che voleva nascere donna, cit.*, p. 55.

La formazione cui venni aggregata, rivestendo il bel tailleur color cachi senza mostrine, era formata da dame e fanciulle della borghesia nazionalista e colonialista : tutte più o meno femministe. Mi guardavano con cortese e controllata antipatia, un po' perché ero straniera e per di più meridionale, un po' perché io ero un soldato vero, che si allenava con i maschi [...].⁴⁵

Ces propos peuvent surprendre, dans la mesure où Joyce Lussu semble exprimer du mépris envers le féminisme de ses congénères, s'en désolidariser, tout comme elle se désolidarise de certaines figures de proue du féminisme italien et anglo-saxon. Elle évoque, de façon certainement partielle et réductrice, les engagements politiques des suffragettes Emmeline Pankhurst, Alice Paul et Teresa Labriola en rappelant les liens qui ont (ponctuellement) uni Pankhurst et Paul à des partis nationalistes, ainsi que la proximité idéologique de Teresa Labriola avec le régime fasciste. On peut lire *Portrait* comme une interprétation de l'histoire du féminisme occidental, même si cette analyse demeure très embryonnaire : Joyce Lussu remet en question l'identification même de ces figures notoires avec le féminisme, car cette définition est incompatible, selon elle, avec les positions conservatrices et nationalistes de militantes qui prônaient la libération des femmes mais acceptaient par ailleurs d'autres formes de domination comme le colonialisme.

Aux contre-modèles constitués par ces figures d'un féminisme bourgeois, elle oppose d'autres figures historiques, celles des femmes issues de l'ouvriérisme, de la Commune de Paris ; on pense, même si la référence est implicite, à Rosa Luxembourg ou à Louise Michel, non directement citées dans le texte mais certainement présentes à l'esprit de Joyce Lussu (elles sont d'ailleurs citées dans le *Diario femminista* de 1978⁴⁶). Ces combattantes de la Commune constituent de possibles figures d'identification dans la mesure où leur action n'était pas déconnectée du mouvement ouvrier et parce qu'elles agissaient au sein d'un groupe défendant l'ensemble des opprimés et non des intérêts sectoriels. L'exemplarité des femmes de la Commune de Paris tient aussi à leur combat armé ; en effet, comme le souligne Marina Addis

⁴⁵ Joyce LUSSU, *Portrait, cit.*, p. 66-67 : « La formation à laquelle je fus incorporée, en revêtant le beau tailleur couleur kaki sans insignes, était formée par des dames et des jeunes filles de la bourgeoisie nationaliste et colonialiste : toutes plus ou moins féministes. Elles me regardaient avec une antipathie courtoise et contrôlée, un peu parce que j'étais étrangère, méridionale de surcroît, un peu parce que j'étais un vrai soldat, qui s'entraînait avec les hommes [...]. »

⁴⁶ Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna, cit.*, p. 106 : « A Emmeline Pankhurst e alla regina Vittoria si contrappongono Louise Michel e Anna Kuliscioff, Clara Zetkin e Rosa Luxemburg, che vogliono non solo il voto o uno sporadico esercizio del potere, ma la trasformazione di tutta la società. » Traduction : « À Emmeline Pankhurst et à la reine Victoria s'opposent Louise Michel et Anna Kuliscioff, Clara Zetkin et Rosa Luxemburg, qui ne veulent pas uniquement le droit de vote ou un sporadique exercice du pouvoir, mais la transformation de toute la société. »

Saba, les communardes ont altéré « les codes traditionnels des divisions de genre » en prenant les armes et en affirmant « un futur d'égalité » avec les hommes⁴⁷. On comprend que, pour Joyce Lussu, les luttes féministes sont indissociables des autres revendications politiques et sociales. La domination de l'homme sur la femme suit, selon elle, les mêmes mécanismes que d'autres formes d'exercice de la violence. C'est l'une des idées qui la lie à Emilio Lussu, sur lequel elle écrit :

Emilio era l'unico che approvasse completamente il mio sdegno e le mie rivendicazioni. Il rapporto di coppia era per lui un rapporto di parità e mai gli sarebbe enuto in mente di propormi un ruolo subalterno o di considerarmi incapace di affrontare rischi e iniziative autonome. [...] Nella sua ideologia vi era una componente anticolonialista, spesso mancante nell'operismo dei compagni che si professavano marxisti-leninisti ortodossi ma in realtà disprezzavano e sottovalutavano le donne e le masse sfruttate dei paesi non industrializzati [...]. Rifiutando ogni colonialismo esterno e interno alla società, rifiutava anche il più antico e stabilizzato dei colonialismi, quello degli uomini sulle donne.⁴⁸

Le terme de « parité » utilisé à plusieurs reprises dans *Portrait*, notamment dans le passage cité ci-dessus, trahit certainement une tendance à lire le passé avec un point de vue très contemporain. Il semble en effet peu probable que les relations de couple entre Emilio et Joyce Lussu aient été pensées en termes de « parité » (« parità ») pendant la Résistance, ainsi que le suggère l'auteur. Ce terme, récemment banalisé en français comme en italien, renvoie à des combats politiques tout à fait ultérieurs, ceux pour l'égalité salariale hommes-femmes, la parité dans les instances représentatives, etc. Il agit dans le discours comme témoin langagier, en inscrivant le propos dans le temps de l'écriture plutôt que dans l'historicité de l'expérience. L'identité se construit au fil du temps, des rejets et des adhésions, mais aussi des situations où le témoin se sent invité ou autorisé à prendre publiquement la parole sur une thématique donnée.

⁴⁷ Marina ADDIS SABA, *op. cit.*, p. 101 : « i codici tradizionali delle divisioni di genere con la loro scelta », « un futuro di equaglianza ».

⁴⁸ Joyce LUSSU, *Portrait, cit.*, p. 63-64 : « Emilio était le seul qui approuvait complètement mon indignation et mes revendications. La relation de couple était pour lui une relation de parité et il ne lui serait jamais venu à l'esprit de me proposer un rôle subalterne ou de me considérer incapable d'affronter des risques et des initiatives autonomes. [...] Dans son idéologie, il y avait une composante anticolonialiste, souvent manquante dans l'ouvriérisme des camarades qui se professaient marxistes-léninistes orthodoxes mais qui, en réalité, méprisaient et sous-estimaient les femmes et les masses exploitées des pays non industrialisés [...]. En refusant tout colonialisme externe et interne à la société, il refusait aussi le plus ancien et le plus ancré des colonialismes, celui des hommes sur les femmes. » Le passage est repris de *L'uomo che voleva nascere donna, cit.*, p. 60.

d) Penser la différence pour penser l'égalité

Un regard sur l'ensemble de l'œuvre autobiographique de Joyce Lussu permet de mettre en lumière la tension entre des aspirations distinctes, qui peuvent parfois sembler contradictoires : la volonté de restituer une vie qui contient des épisodes liés à la spécificité de l'expérience féminine et, malgré cela, la revendication d'une indifférenciation des rôles attribués au masculin et au féminin.

C'est notamment la dernière autobiographie de l'auteur, *Portrait*, publiée en 1988, qui crée une certaine ambiguïté. Nous avons dit que l'auteur y introduisait en effet deux faits biographiques étrangers aux narrations précédentes : l'avortement et la maternité, expériences féminines vécues respectivement pendant l'exil à Paris en 1938 et pendant la guerre, sous les bombardements, à Rome. Cette expérience de la maternité était traitée en une seule phrase dans *L'uomo che voleva nascere donna*, où Joyce Lussu affirmait que la grossesse n'était pas incompatible avec la lutte partisane et que rien ne devait donc justifier la relégation des femmes à l'arrière-garde de l'Histoire. La vision de l'avortement et de la maternité que donne l'auteur dans *Portrait* est en revanche assez singulière, au vue de ce qui avait été développé précédemment :

L'esperienza della guerra, si era accompagnata in me ad un'altra esperienza che mi parve ben più misteriosa e difficile : mettere al mondo un figlio. [...]

una volta ero stata costretta a rivolgermi a un'orrenda megera, che i francesi chiamano cattolicamente « faiseuse d'anges », fabbricatrice d'angeli. Il fatto di dover rinunciare a un figlio (anzi, a una figlia : mi ero fissata che sarebbe stata una femmina) per la violenza delle circostanze esterne, e di dovermi sottoporre alla brutalità e alla umiliazione dell'aborto clandestino, mi fece piombare in una disperazione mai conosciuta prima. Stavo immobile, al buio, nel sangue dell'orrenda ferita, rifiutando di muovermi, di parlare, di mangiare ; volevo distruggermi, insieme alla mia figlia mai nata. [...] La rivolta contro una "civiltà" che mi obbligava ad ammazzare per non essere ammazzata, a distruggere per non essere distrutta, prendeva forme sempre più precise [...].⁴⁹

⁴⁹ Joyce LUSSU, *Portrait*, cit., p. 78 : « L'expérience de la guerre s'était accompagnée en moi d'une autre

L'avortement est ici présenté comme un infanticide exécuté par une « civilisation » coupable d'avoir érigé la guerre comme modalité relationnelle entre les hommes et qui oblige « à tuer pour n'être pas tuée, à détruire pour n'être pas détruite ». Nous sommes donc bien loin de l'idée développée précédemment dans *L'uomo che voleva nascere donna*, à savoir que la physiologie féminine est parfaitement compatible avec la guerre. Dans *Portrait*, Joyce Lussu laisse plutôt à penser que la guerre accentue le poids d'une nature contraignante et discriminante et enferme les femmes dans un biologisme discriminant.

Quel sens donner, dès lors, à l'absence de ce motif narratif dans le *Diario femminista* de 1978 ? Nous pensons bien sûr immédiatement au fait que l'avortement n'est pas encore légalisé à cette date en Italie, mais cet argument semble pouvoir plus facilement justifier son absence dans *Fronti e frontiere* (1945-1967), plus éloigné temporellement de ce débat, que dans le *Diario femminista*. En 1978, en effet, la parole sur le droit des femmes à disposer de leur corps a déjà été en grande partie libérée, grâce aux combats d'organisations féministes ; la même année, l'interruption volontaire de grossesse cesse de constituer un délit puni par le code pénal italien. Joyce Lussu, femme de gauche, aurait en outre pu utiliser le support de *L'uomo che voleva nascere donna* pour apporter sa contribution à la lutte pour la légalisation de l'avortement. Nous serions plutôt tentée de penser que c'est parce que l'expérience et la vision qu'a Joyce Lussu de l'avortement n'est absolument pas compatible avec la ligne idéologique défendue dans son *Diario femminista*, à savoir que la féminité, avec ce qu'elle implique en termes de contraintes physiologiques, ne doit pas être une excuse à un retrait des femmes de la scène historique. Il y aurait une contradiction évidente entre cette expérience et la matière défendue dans l'essai. Il semble en effet difficile de réconcilier, dans une même œuvre, l'exigence d'indifférenciation des rôles et le récit de la spécificité d'une expérience féminine traumatisante comme l'avortement vécu dans des conditions précaires et humiliantes. Dans le *Diario femminista*, ce n'est pas en tant que femme que Joyce Lussu se met en scène, mais en tant que combattante. L'anecdote du premier chapitre est sur ce point éloquent ; l'auteur y raconte la fierté suscitée en elle lorsqu'en 1960 lui a été remise la Médaille au Mérite militaire

expérience qui me parut bien plus mystérieuse et difficile : mettre au monde un enfant. [...] / dans le passé j'avais été obligée de m'adresser à une horrible mégère, que les Français appellent catholiquement 'faiseuse d'anges' (*en français dans le texte, NdA*). Le fait de devoir renoncer à un fils (ou plutôt, à une fille : j'étais convaincue que ce serait une fille) à cause de la violence des circonstances extérieures, et de devoir me soumettre à la brutalité et à l'humiliation de l'avortement clandestin, me fit sombrer dans un désespoir inconnu jusque-là. Je restais immobile, dans l'obscurité, dans le sang de l'horrible blessure, refusant de bouger, de parler, de manger ; je voulais me détruire, comme ma fille jamais née. [...] La révolte contre une 'civilisation' qui m'obligeait à tuer pour n'être pas tuée, à détruire pour n'être pas détruite, prenait des formes de plus en plus précises [...] ».

au grade de capitaine, qui lui donne droit à une pension de 750 liras. Mais, lorsqu'elle va réclamer le montant de sa pension, l'employée l'identifie en tant que veuve de militaire, ce qui provoque chez Joyce Lussu un sentiment de « déclassement » :

La prima volta che c'ero andata, l'impiegata, guardando il modulo del ministero del Tesoro, mi aveva chiesto amabilmente : « Vedova di militare ? » Sentendomi declassata da questa supposizione (inoltre non ero ancora vedova), l'avevo trafitta con uno sguardo freddo e marziale e avevo risposto seccamente : « No. Militare. Combattente. Campagna 1943-'45 ».⁵⁰

En revendiquant une identité combattante, Joyce Lussu rattache encore une fois son discours à des figures tutélaires comme celles des femmes en armes de la Commune de Paris, des mouvements ouvriers, et bat en brèche l'idée, souvent défendue par les mouvements pacifistes menés par des femmes, comme le rappelle Marina Addis Saba, que « la femme, en tant que génératrice de vie, est naturellement adversaire de la guerre, de toute guerre »⁵¹. L'idée de l'incompatibilité entre l'identité féminine et la formation militaire expliquerait, toujours selon Marina Addis Saba, la très faible présence de femmes dans les rangs armés de la Résistance italienne ; cette faible présence accentue le caractère singulier du témoignage de Joyce Lussu et la particularité de son positionnement vis-à-vis des normes anthropologiques.

L'absence du motif de l'avortement dans le *Diario* de 1978 peut également être interprétée comme une manière de contrer l'essentialisme dont s'imprègne le féminisme italien des années 1970 et avec lequel Joyce Lussu prend ses distances à la fois dans *L'uomo che voleva nascere donna* et dans *Portrait*. Dans le *Diario femminista* de 1978, Joyce Lussu critique ainsi durement ce qu'elle qualifie de « féminisme intimistico-sexuel »⁵², notamment dans le chapitre VII de l'essai, qu'elle accuse d'enfermer les femmes dans une dimension naturaliste, biologique et physiologique. C'est bien cette dimension que réfute Joyce Lussu quand elle explique que revendiquer les différences physiques répond à la même logique que le racisme qui classe les

⁵⁰ Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna*, cit., p. 26 : « La première fois que j'y étais allée, l'employée, en regardant le module du ministère du Trésor, m'avait aimablement demandé : 'Veuve de militaire ?' Me sentant déclassée par cette supposition (en plus, je n'étais pas encore veuve), je l'avais transpercée d'un regard froid et martial, et j'avais répondu sèchement : 'Non. Militaire. Combattante. Campagne 1943-'45' ». On notera que la traduction française oblige à l'accord en genre avec le sujet de l'énonciation (« Combattente »), quand l'italien permet l'indifférenciation générique.

⁵¹ Marina ADDIS SABA, *op. cit.*, p. 101 : « non pochi movimenti pacifisti sono stati, sin dal secolo scorso, guidati da donne e hanno affermato che la donna, in quanto generatrice di vita, è naturalmente avversa alla guerra, a ogni guerra ».

⁵² *Ibid.*, p. 90 : « femminismo intimistico-sessuale ».

individus « selon des catégories somatiques »⁵³. Comme l'expose la sociologue Chiara Cretella dans l'introduction à l'essai, « Cherchez la femme », « Joyce ne pardonnait pas aux féminismes des années soixante-dix le choix séparatiste et le repli sur le corps »⁵⁴.

De la même façon, le féminisme de Joyce Lussu, tel qu'il est exprimé dans *Portrait* en 1988, ne se réclame pas de théories différentialistes, essentialistes ou, comme elle les nomme, « séparatistes », qui dérivent vers un discours portant sur la physiologie et la psychologie féminines. Il adopte au contraire une perspective égalitariste et existentialiste, et se place dans le sillage d'un féminisme universaliste, qui revendique la dignité humaine au sens large, dignité à laquelle les femmes doivent pouvoir prétendre au même titre que d'autres catégories ou minorités. Elle accueille cependant assez favorablement les mouvements féministes nés après 1968 – le « cri féministe »⁵⁵ de 1971 –, car ce mouvement sociétal, complémentaire de causes politiques, a permis selon elle d'enrichir les revendications de '68-'69 d'une composante essentielle dans la remise en question des structures patriarcales traditionnelles. Cette prise de distance donne également du sens aux choix de figures d'identification tels que nous les avons exposés plus haut : Joyce Lussu ne se réclame pas de figures emblématiques du féminisme anglo-saxon, davantage porté sur une pensée de la minorité, ou pensée de la différence, mais s'identifie dans des figures de femmes issues du mouvement ouvrier, qui affrontent la différence sexuelle comme une forme de domination parmi d'autres – à commencer par la sujétion de classe. Le progrès a une vocation universelle et non sectorielle ou catégorielle, et Joyce Lussu semble rétive à enfermer les femmes dans une catégorie de pensée qui les éloigne d'autres questions les concernant tout autant ; c'est cet universalisme qui l'avait éloignée des sections féminines des partis politiques de gauche, dans l'après-guerre. La réflexion de Joyce Lussu se réclame d'une pensée de l'égalité au sens large, résolument ancrée dans l'horizon idéologique de la gauche et dans l'héritage de l'antifascisme et de la Résistance.

Certains épisodes de la vie de Joyce Lussu sont donc passés sous silence ou relus au fur et à mesure de sa production littéraire, preuve de la variabilité de la perception de l'identité individuelle ou, pour reprendre les propos de Ricœur, signe de « l'altération du moi dans la construction d'un soi devenu autre »⁵⁶. Ainsi, s'il y a bien permanence de l'identité narrative, la perception de l'identité personnelle subit quant à elle des altérations qui ont des conséquences

⁵³ *Ibid.*, p. 100 : « Solo i razzisti fanno la storia per categorie somatiche : qua i neri, là i bianchi, qua gli alti, là i bassi, qua gli uomini, là le donne. »

⁵⁴ Chiara CRETELLA, « Cherchez la femme », in Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna*, cit., p. 11 : « Joyce non perdonava ai femminismi degli anni Settanta la scelta separatista e il ripiegamento sul corpo. »

⁵⁵ Joyce LUSSU, *Portrait*, cit., p. 115 : « lo strillo femminista ».

⁵⁶ Paul RICŒUR, *Soi-même comme un autre*, cit., p. 12-13.

sur la façon dont le Je se raconte. Cette dimension temporelle fait de l'identité personnelle, comme le souligne Ricœur, un ensemble sous-tendu par une part d'irréductibilité mais aussi une part de variabilité, de différence et d'altérité⁵⁷. Chez Joyce Lussu, le récit de soi témoigne de ces différents aspects de l'identité, en assumant, selon les époques du questionnement, une définition de soi où certains traits identitaires prédominent sur d'autres. La perception de soi subit des variations liées au facteur temporel, dans le regard que le Je porte sur lui-même, mais aussi dans le jugement qu'il formule, consciemment ou inconsciemment, à l'égard de son lectorat et, plus largement, de la réception de son discours. Cette perception de l'identité s'adapte à un horizon d'attente car le soi (*ipse*) se construit non pas dans une répétition du même (*idem*) mais dans son rapport à l'*autre que soi*⁵⁸. Le questionnement identitaire de Joyce Lussu se construit en fonction des circonstances personnelles et collectives dans lesquelles s'inscrit le projet de récit de soi, au risque de raisonnements pouvant sembler quelque peu anachroniques. La lecture de l'engagement antifasciste vu par le prisme du militantisme féministe des années 70 implique en effet une tendance à plaquer des catégories mentales contemporaines (les notions de parité, de post-colonial, etc.) sur la représentation de faits révolus.

D) Le genre dans la perception et le récit de l'expérience concentrationnaire

a) Prémisses méthodologiques

S'interroger sur la différence sexuelle pendant la période 1936-1945 pose aussi la question d'une possible spécificité de l'expérience féminine des persécutions fascistes et nazies. L'approche du genre dans les sciences humaines, dans les années 1990, a donné lieu à une relecture des actes de persécution et, notamment, de l'expérience concentrationnaire, sous un angle qui interroge la place des identités masculines et féminines dans l'expérience vécue et dans son récit. Ainsi, on relève la publication en Italie, en 2001, d'un volume traduit sous le

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 13.

titre *Donne dell'Olocausto*, initialement publié aux Presses universitaires de Yale en 1999 (*Women in the Holocaust*)⁵⁹ ; cet ouvrage, au croisement entre plusieurs disciplines, se propose de vérifier la validité de l'approche du *gender* dans la connaissance du système concentrationnaire. Les motivations des auteurs sont les suivantes : nier la différence de l'expérience féminine dans les camps de concentration reviendrait à en atténuer les contours voire à nier la spécificité de la violence infligée aux femmes. Leonore Weitzman et Dalia Ofer reviennent notamment, en introduction, sur une donnée se voulant objective : être enceinte, ou accompagnée d'un jeune enfant, à l'arrivée au camp, représentait une chance supplémentaire de mort, voire la certitude d'une mort immédiate. Dans la préface à la deuxième édition de 1986 de *Il fumo di Birkenau (La Fumée de Birkenau)* de Liana Miluu – la première édition de 1947 était passée inaperçue –, Primo Levi écrit que la condition des déportées de Birkenau avait été particulièrement éprouvante, en raison des travaux très durs et de la proximité des fours crématoires :

La loro condizione [quella delle donne] era assai peggiore di quella degli uomini, e ciò per vari motivi : la minore resistenza fisica di fronti a lavori più pesanti e umilianti di quelli inflitti agli uomini ; il tormento degli affetti familiari ; la presenza ossessiva dei crematori, le cui ciminiere, situate nel bel mezzo del campo femminile, non eludibili, non negabili, corrompono col loro fumo empio i giorni e le notti...⁶⁰

Comme l'indiquent Leonore Weitzman et Dalia Ofer – précaution d'ailleurs fréquente dans les études revendiquant le genre comme approche⁶¹ – il ne s'agit pas de revendiquer un danger ou une douleur supplémentaire, mais de rendre compte d'une expérience différente de l'expérience masculine. Ainsi, pour Leonore Weitzman et Dalia Ofer, auteurs de l'article « Le rôle du genre

⁵⁹ Dalia OFER et Leonore WEITZMAN (dir.), *Donne nell'Olocausto*, traduit de l'américain par David Scaffei, Florence, Le Lettere, 2001, (*Women in the Holocaust*, Yale University Press, 1998).

⁶⁰ Primo LEVI, préface à Liana MILLU, *Il fumo di Birkenau*, Florence, La Giuntina, 1986, p. 7-8. Traduction française : *La Fumée de Birkenau*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1993, p. 7 : « Pour bien des raisons, la condition des femmes était pire que celle des hommes : une moindre résistance physique pour des travaux plus pénibles et humiliants que ceux affectés aux hommes ; le tourment des sentiment familiaux ; la présence obsédante des fours crématoires dont les cheminées, situées au beau milieu du camp des femmes – impossibles à éluder ou à nier –, corrompaient de leur fumée impie les jours et les nuits, les moments de trêve ou d'illusion, les rêves et les timides espoirs. »

⁶¹ On retrouve par exemple le même type de précaution méthodologique chez Sophie NEZRI-DUFOUR, « La condition des déportées italiennes dans les camps de concentration nazis », *Italies* [En ligne], 3 | 1999, p. 1, mis en ligne le 22 janvier 2010, Consulté le 23 juin 2011. URL : <http://italies.revues.org/2448>. Nous citons : « Il est vrai que la population concentrationnaire, qu'elle soit masculine ou féminine, a subi les mêmes offenses, affronté les mêmes conditions de travail, les mêmes souffrances et les mêmes horreurs : mais jamais de la même manière. Que la détention soit vécue par un homme ou par une femme n'est en effet pas un détail anodin. »

dans l'Holocauste »⁶², l'approche du genre permettrait une compréhension plus riche de l'univers concentrationnaire dans toutes ses nuances et répondrait à la volonté de restituer une dimension humaine individuelle aux victimes d'une tragédie collective. De la même façon, Myrna Goldenberg, dans un article intitulé « Les mémoires des survivants d'Auschwitz. Le poids du genre »⁶³, insiste sur l'idée que la diversité des origines des déportés engendre une diversité des mémoires qu'il faut appréhender, même si l'auteur dit ne pas perdre de vue le fait que la finalité du système concentrationnaire était bien la destruction de tous.

Nous prendrons quelques précautions avec l'approche du genre telle qu'elle est exposée dans l'ouvrage de Dalia Ofer et Leonore Weitzman, et ceci pour trois raisons. La première est que le préliminaire énoncé par les auteurs de cet ouvrage – à savoir qu'il ne s'agit pas de hiérarchiser les souffrances mais de les restituer dans leur diversité – est souvent une posture rhétorique : en effet, tout en disant vouloir éviter l'écueil d'une comparaison des souffrances, ces essais y procèdent pourtant parfois, ce qui pose problème d'un point de vue éthique. Il semble en effet impossible et inapproprié de juger de l'intensité des souffrances individuelles, surtout à l'aune d'un seul et unique critère de lecture (le genre). Deuxièmement, s'il est vrai que les écrits de femmes déportées ou persécutées font davantage état des souffrances liées à leur condition de femme – la perte d'un enfant, la violence sexuelle – cela ne se fait pas tant en raison d'une nature féminine, mais d'une répartition des rôles sociaux différents dans les années de l'expérience. La prédominance du motif de la maternité dans les récits de femmes ne signifie pas que la perte d'un enfant fût plus facile à accepter pour un père de famille, mais que la distribution des rôles sociaux rendait plus probable la présence de ce motif dans un récit autobiographique de femme qu'un récit d'homme. Affirmer que la nudité, par exemple, est une honte pour les femmes ne doit pas occulter qu'elle l'est aussi, pour un homme. De la même façon, nous verrons que la violence sexuelle est rare dans les narrations, difficilement formulable, mais cette réalité est vérifiable pour les deux sexes, comme en témoigne Pierre Seel, déporté homosexuel qui affirme avoir éprouvé une grande difficulté à témoigner du viol dont il a été victime dans les locaux de la Gestapo à Mulhouse, lors de son arrestation⁶⁴. Enfin, le genre est une approche intéressante qui permet un éclairage sur un aspect anthropologiquement important (le masculin, le féminin), mais cette orientation de lecture ne

⁶² Dalia OFER et Leonore WEITZMAN (éds.), *op. cit.*, p. 1-19.

⁶³ *Ibid.*, p. 343-356.

⁶⁴ Pierre SEEL, *Moi Pierre Seel, déporté homosexuel*, Paris, Calmann-Lévy, 1994, 198 p. Sur la difficulté à témoigner du viol, nous renvoyons à la longue interview de Pierre Seel dans l'émission de Daniel Mermet, « Là-bas si j'y suis » (1^{ère} diffusion : février 1993, France inter). Une rediffusion (27 janvier 2005) est disponible en ligne : <http://la-bas.org/re-ecouter/les-emissions/2004-05/janvier-85/pierre-seel-deporte-homosexuel>.

doit pas faire perdre de vue qu'il s'agit là d'une différence parmi d'autres (sociales, culturelles, etc.). Ainsi, il paraît difficile d'enfermer les femmes dans une identité monolithique et exclusive : il y a bien *des* femmes, d'origines sociales et culturelles différentes, et ce sont autant de critères qui influent sur l'expérience, à des degrés différents selon les circonstances.

Ces précautions prises en compte, il est intéressant de constater que certains auteurs ont fait état d'une différence dans le récit de l'expérience des persécutions. Primo Levi lui-même réserve une strophe pour chaque genre dans le poème qui introduit à *Se questo è un uomo* :

Considerate se questa è una donna,
 Senza capelli e senza nome
 Senza più forza di ricordare
 Vuoti gli occhi e freddo il grembo
 Come una rana d'inverno.⁶⁵

On relèvera l'insistance sur la chevelure rasée, ici utilisée pour caractériser la femme et non pas l'homme, et sur le « sein froid », une comparaison animalière qui renvoie à la stérilité ; notons déjà que ce sont aussi deux motifs récurrents dans la littérature concentrationnaire née de la plume de femmes. Dans un article consacré à Primo Levi, Dominique Budor indique que ce poème d'ouverture à *Se questo è un uomo* est une retransposition laïque du Shema, prière fondatrice du service divin dans la tradition juive⁶⁶. La différenciation du genre que nous soulignons contribue dans un sens à compléter et à modifier le cadre global du commandement qui est le souvenir comme devoir sacré : le souvenir ne s'applique plus à la profession de foi mais à l'Histoire. L'auteur, qui n'est pas croyant, historicise la tradition religieuse.

Dans les premières pages de *Se questo è un uomo*, Primo Levi s'arrête aussi sur une image du convoi menant les déportés à Auschwitz, celle des mères se consacrant aux soins de leurs enfants, mettant ainsi en évidence la spécificité d'une expérience féminine due à des rôles sociaux établis :

⁶⁵ Primo LEVI, *Se questo è un uomo*, Turin, Einaudi, 1958 (1976), p. 9. Traduction de Martine SCHRUOFFENEGGER, p. 11 : « Considérez si c'est une femme / Que celle qui a perdu son nom et ses cheveux / Et jusqu'à la force de se souvenir / Les yeux vides et le sein froid / Comme une grenouille en hiver. »

⁶⁶ Dominique BUDOR, « Le devoir de mémoire et la fable », in *Primo Levi. Le double lien*, Paris, Ramsay, p. 15-35.

le madri vegliarono a preparare con dolce cura il cibo per il viaggio, e lavarono i bambini, e fecero i bagagli, e all'alba i fili spinati erano pieni di biancheria infantile stesa al vento ad asciugare ; e non dimenticarono le fasce, e i giocattoli, e i cuscini, e le cento piccole cose che esse ben sanno, e di cui i bambini hanno in ogni caso bisogno. Non fareste anche voi altrettanto ? Se dovessero uccidervi domani col vostro bambino, voi non gli dareste oggi da mangiare ?⁶⁷

Nous chercherons donc à mettre en évidence la spécificité de l'expérience féminine des persécutions, telles qu'elles apparaissent dans les écrits des témoins. Nous nous intéresserons à des écrits de déportées, juives ou résistantes en portant notre attention sur la récurrence de certains motifs liés à la physiologie féminine ou aux rôles sociaux attribuables, au temps de l'expérience, à la condition féminine.

b) La récurrence de motifs féminins dans le récit de l'expérience concentrationnaire

Avec l'approche du genre se développe une lecture catégorielle de la Shoah, du système concentrationnaire et de son témoignage, orientée vers la réflexion sur la place et le poids du féminin dans sa restitution textuelle. Nous renvoyons notamment à l'ouvrage déjà cité de Dalia Ofer et Leonore Weitzman, *Donne nell'Olocausto*⁶⁸, mais aussi à un ouvrage plus récent de Stefania Lucamante, publié aux États-Unis, portant sur la mémoire féminine de la Shoah⁶⁹. En 1999, Sophie Nezri-Dufour a également consacré un article à la question, intitulé « La condition des déportées italiennes dans les camps de concentration nazis »⁷⁰. Ces études ont en commun

⁶⁷ *Ibid*, p. 14. Traduction p. 16-17 : « les mères, elles, mirent tout leur soin à préparer la nourriture pour le voyage ; elles lavèrent les petits, firent les bagages, et à l'aube les barbelés étaient couverts de linge d'enfants qui séchait au vent ; et elles n'oublièrent ni les langes, ni les jouets, ni les coussins, ni les mille petites choses qu'elles connaissent si bien et dont les enfants ont toujours besoin. N'en feriez-vous pas autant vous aussi ? Si on devait vous tuer demain avec votre enfant, refuseriez-vous de lui donner à manger aujourd'hui ? »

⁶⁸ Dalia OFER et Leonore WEITZMAN, *Donne nell'Olocausto*, traduit de l'américain par David Scaffei, Florence, Le Lettere, 2001, (1^{ère} édition : *Women in the Holocaust*, Yale University Press, 1998).

⁶⁹ Stefania LUCAMANTE, *Forging Shoah Memories. Italian women writers, Jewish Identity, and the Holocaust*, Palgrave Macmillan, 2014.

⁷⁰ Sophie NEZRI-DUFOUR, « La condition des déportées italiennes dans les camps de concentration nazis », in *Italies, Revue d'études italiennes*, Université de Provence, n° 3, *Femmes italiennes*, 1999.

de porter une attention particulière à l'expérience féminine de la Shoah et de la déportation et se proposent d'en montrer les spécificités, tout en se défendant de céder à une logique de surenchère des souffrances ou des mémoires d'un événement qui est, avant tout, attaque inédite de l'être humain dans son ensemble, d'une universalité difficilement réductible à des sous-catégories. Les femmes n'étaient pas déportées en tant que femmes, mais en raison d'autres différences, parce que juives, tziganes ou résistantes ; l'organisation du système concentrationnaire prévoyait une séparation des sexes, des camps réservés aux hommes et d'autres aux femmes où, à l'intérieur, cohabitaient des déporté(e)s aux profils sociaux et culturels divers. Le témoignage de l'expérience vécue transmet, certes, la récurrence de motifs liés à la condition de femme comme à d'autres aspects de l'identité – la langue et culture d'appartenance, la classe sociale d'origine, etc – et l'approche du genre, si elle n'est pas exclusive et ne vise pas une hiérarchisation des souffrances, permet d'apprécier les éléments qui font la particularité d'une expérience féminine.

Ces témoignages, dont nous avons connu l'existence grâce à l'article de Sophie Nezri-Dufour, s'ancrent dans des époques distinctes : Giuliana Tedeschi, avec *Questo povero corpo* (1946, réédité en 1988 sous le titre *C'è un punto nella terra... Una donna nel lager di Birkenau*), et Liana Millu, avec *Il fumo di Birkenau* (1947, réédité en 1979)⁷¹, ont témoigné dès leur retour des camps par l'écriture autobiographique, répondant à l'injonction d'un besoin cathartique de l'ordre de celui exprimé par Primo Levi. Les témoignages de Maria Massariello Arata, *Il ponte dei corvi* (1979), et Elisa Springer, *Il silenzio dei vivi* (1997)⁷², répondent à d'autres sollicitations personnelles et collectives : la maladie et le désir de laisser un testament moral à ses proches pour la résistante Maria Massariello Arata, dont le récit sera publié à titre posthume deux ans après le décès ; la sollicitation de son fils, pour Elisa Springer, d'origine autrichienne, dont le récit s'inscrit dans l'horizon mémoriel qu'Annette Wiewiorka qualifie d'« ère du témoin ».

Tout comme dans l'œuvre de Giacoma Limentani, l'atteinte à l'intégrité physique que subissent les déportées est fréquemment mentionnée dans les témoignages, notamment quand ceux-ci sont en relation avec l'intimité féminine. Dans *Il silenzio dei vivi*, publié en 1997 chez

⁷¹ Giuliana TEDESCHI, *Questo povero corpo*, Milan, EDIT, 1946. Cette édition est disponible à la BNF, ainsi que sa réédition : Giuliana Tedeschi, *C'è un punto della terra... Una donna nel Lager di Birkenau*, Florence, La Giuntina (nous citerons cette dernière version). Liana MILLU, *Il fumo di Birkenau*, Milan, Mondadori, 1947. Traduction française (traducteur non indiquée) : *La fumée de Birkenau*, avec une préface de Primo Levi, Paris, Éditions du Cerf, 1993.

⁷² Maria MASSARIELLO ARATA, *Il ponte dei corvi. Diario di una deportata a Ravensbrück*, Milan, Mursia, 1979. Elisa SPRINGER, *Il silenzio dei vivi. All'ombra di Auschwitz, un racconto di morte e di resurrezione*, Venise, Marsilio, 1997.

Marsilio dans la collection « Gli specchi della memoria », l'auteur, Elisa Springer, déportée depuis Vérone le 2 août 1944 à Auschwitz-Birkenau, évoque la brutalité de la tonte à laquelle elle est soumise à son arrivée au camp. Elle raconte sa pudeur anéantie lorsqu'on l'oblige à se déshabiller devant les SS, à exposer sa poitrine et son corps dévêtu.

In un ultimo tentativo di difendermi da tanta violenza fisica e morale, serrai le gambe, cercando di coprimi il seno con le braccia. Un nazista mi colpì con la canna del fucile e brutalmente gridò : « Spalanca le gambe e fatti rasare ! » In quel momento persi tutta la mia dignità e il mio pudore.⁷³

Le paradoxe que soulève le témoignage d'Elisa Springer est que c'est le traitement indifférencié des déportées – qui est aussi entreprise d'indifférenciation de la part des nazis –, qui lui rappelle sa condition féminine. Les hommes subissent en effet le même traitement, comme en témoigne Primo Levi dans un célèbre passage du deuxième chapitre de *Se questo è un uomo*, au moment où le narrateur se trouve nu, rasé, et voit dans la nudité de ses pairs le miroir d'une condition humaine insultée :

Quando abbiamo finito, ciascuno è rimasto nel suo angolo, e non abbiamo osato levare gli occhi l'uno sull'altro. Non c'è ove specchiarsi, ma il nostro aspetto ci sta dinanzi, riflesso in cento visi lividi, in cento pupazzi miserabili e sordidi. Eccoci trasformati nei fantasmi intravisti ieri sera.

Allora per la prima volta ci siamo accorti che la nostra lingua manca di parole per esprimere questa offesa, la demolizione di un uomo. In un attimo, con intuizione quasi profetica, la realtà ci si è rivelata: siamo arrivati al fondo. Più giù di così non si può andare : condizione umana più misera non c'è, e non è pensabile.⁷⁴

⁷³ Elisa SPRINGER, *op. cit.*, p. 71 : « Dans une dernière tentative pour me défendre de tant de violence physique et morale, je serrai les jambes, en cherchant à couvrir ma poitrine de mes bras. Un nazi me frappa avec le canon de son fusil et cria brutalement : 'Écarte tes jambes et laisse-toi raser !' À ce moment-là, je perdis toute ma dignité et ma pudeur. »

⁷⁴ Primo LEVI, *Se questo è un uomo, cit.*, p. 28-29. Traduction p. 32 : « Cette opération terminée, chacun est resté dans son coin, sans oser lever les yeux sur les autres. Il n'y a pas de miroir, mais notre image est devant nous, reflétée par cent visages livides, cent pantins misérables et sordides. Nous voici transformés en ces mêmes fantômes entrevus hier au soir. / Alors, pour la première fois, nous nous apercevons que notre langue manque de mots pour exprimer cette insulte : la démolition d'un homme. En un instant, dans une intuition quasi prophétique, la réalité nous apparaît : nous avons touché le fond. Il est impossible d'aller plus bas : il n'existe pas, il n'est pas possible de concevoir condition humaine plus misérable que la nôtre. »

Les railleries des SS à l'égard des corps exposés nus, rasés, sont en revanche ressentis par Elisa Springer comme une injure, non pas à la condition humaine comme chez Primo Levi, mais à la « féminité » :

Uguale nell'aspetto le une alle altre, già fiaccate nello spirito, eravamo inermi davanti ai nostri aguzzini che ridevano del nostro pudore, ci schernivano per l'aspetto, ci mortificavano nella nostra femminilità.⁷⁵

Chez Maria Massariello Arata, déportée en tant que résistante à Ravensbrück en 1944, on trouve également ces mentions à la honte suscitée par les atteintes intrusives à l'intimité, notamment lorsque, à leur arrivée, les détenues doivent « subir l'exploration du vagin pour empêcher l'occultation de bagues ou d'autres objets précieux »⁷⁶ ou lorsque, un peu plus tard, elles subissent un examen gynécologique :

Qui giunte, con zoccoli in mano, entriamo : ora a porta aperta dobbiamo denudarci, sfilare davanti ad un medico SS, indi sdraiarsi su un lettino a gambe divaricate per un prelievo ginecologico.

L'ansa per il prelievo viene passata da una prigioniera all'altra frettolosamente, con un rapido insignificante passaggio sopra un'invisibile fiammella ad alcool.

Ancora una dura prova per il nostro morale ed il nostro fisico.⁷⁷

La dépersonnalisation du traitement, le mépris pour l'individualité, se retrouvent au moment de l'habillement, où l'indifférenciation est visiblement une gêne puisque la narratrice éprouve le besoin de spécifier que la chemise attribuée aux détenues est une « chemise d'homme »⁷⁸.

⁷⁵ Elisa SPRINGER, *op. cit.*, p. 71 : « Égales les unes aux autres dans notre aspect, déjà affaiblies ? Mentalement, nous étions inertes face à nos bourreaux qui riaient de notre pudeur, nous raillaient à cause de notre aspect, nous mortifiaient dans notre féminité. »

⁷⁶ Maria MASSARIELLO ARATA, *op. cit.*, p. 29 : « dobbiamo subire l'esplorazione della vagina per impedire l'occultamento di anelli o di altri preziosi in genere. »

⁷⁷ *Ibid.*, p. 37 : « Arrivées ici, les sabots à la main, nous entrons : maintenant, les portes ouvertes, nous devons nous dénuder, défiler devant un médecin SS, puis nous allonger sur un petit lit, les jambes écartées, pour un prélèvement gynécologique. / L'anse pour le prélèvement est hâtivement passée d'une prisonnière à l'autre, avec un rapide et insignifiant passage au-dessus d'une invisible flamme à alcool. / Encore une dure épreuve pour notre moral et notre physique. »

⁷⁸ *Ibid.*, p. 29 : « camicetta di cotone da uomo ».

Les références à la maternité, expérience possible de la condition féminine, sont fréquentes dans les récits de déportées. La présence de ce motif est en effet plus importante que dans les témoignages de déportés hommes, ce qui est certainement à mettre en lien avec le rôle social tenu par les femmes à l'époque de l'expérience, mais aussi à celui de sa restitution. En aucun cas cet aspect de la littérature concentrationnaire n'est à interpréter comme un sentiment paternel absent ou amoindri chez les déportés hommes, mais il est plutôt à mettre sur le compte des rôles sexués. Dans *Se questo è un uomo*, Primo Levi écrit d'ailleurs la compassion qu'il éprouve à l'égard d'un autre déporté, préoccupé du sort réservé à son épouse et sa fillette, après que les nazis ont séparé les hommes et les femmes à l'arrivée à Auschwitz :

E le nostre donne ?

L'ingegner Levi mi chiede se penso che anche le nostre donne siano così come noi in questo momento, e dove sono, e se le potremo rivedere. Io rispondo che sí, perché lui è sposato e ha una bambina ; certo le rivedremo.⁷⁹

Il ne s'agit pas de peser l'intensité de la douleur de la perte d'un enfant pour un homme ou une femme, mais de souligner la récurrence d'un motif dans les récits de femme.

Les références à la maternité sont fréquentes dans les témoignages, par exemple chez Giuliana Tedeschi, mère "orpheline" dont les enfants sont restées en Italie, cachées par une domestique. La vue d'autres enfants, abandonnés dans le camp, éveille en elle le manque, le souvenir de ses propres filles, mais aussi l'empathie, la capacité à partager la même condition qu'autrui. Le regard sur la condition féminine est alors essentialiste, et la maternité apparaît comme un élément intrinsèque de la féminité – rappelons que la première version du témoignage date de 1947 : les déportées, à la vue des enfants abandonnés par leurs mères dans des baraques à part, sentent que « quelque chose avait été violemment arraché à l'instinct maternel enraciné dans les fibres de leur être »⁸⁰.

⁷⁹ Primo LEVI, *Se questo è un uomo, cit.*, p. 25. Traduction française p. 29 : « Et nos femmes ? / L'ingénieur Levi me demande si d'après moi les femmes sont dans la même situation que nous en ce moment, et où elles sont, et si nous pourrons les revoir. Bien sûr que nous les reverrons : je le réconforte parce qu'il est marié et père d'une petite fille ».

⁸⁰ Giuliana TEDESCHI, *op. cit.*, p. 46-47 : « qualcosa era stato violentemente strappato all'istinto di maternità radicato alle fibre del loro essere. »

La grossesse vécue dans le camp est, pour des raisons factuelles et objectives, caractéristique de l'expérience féminine de la déportation et constitue une "différence" de fait avec l'expérience masculine. Dans *Il fumo di Birkenau*, Liana Millu évoque ainsi une camarade de détention, Maria, enceinte, qui puise dans son état physique la force de survivre et d'espérer⁸¹. Dans le témoignage contemporain *Questo povero corpo*, Giuliana Tedeschi décrit une déportée dont le « calme confiant »⁸², paradoxal dans l'univers concentrationnaire, est attribuable à la grossesse.

Corollaire de la maternité, sa négation est aussi présente dans les témoignages des déportées. Les allusions aux expériences de stérilisation subies par certaines déportées sont présentes dans certains récits, comme celui de Giuliana Tedeschi⁸³, ou dans *Il ponte dei corvi*, où Maria Massariello Arata restitue longuement un épisode marquant dont elle fut témoin à Ravensbrück, celle de la stérilisation d'une jeune femme tzigane :

In quella [sala], si apre improvvisamente la porta della sala di raggi X e ne esce un'infermiera che sostiene faticosamente una giovane tzigana, pallida, con le labbra tremanti, quasi senza respiro. La poverina gira il suo sguardo a destra e a sinistra in cerca di conforto. Incontra il mio sguardo, pieno di commozione e ne riceve un po' di coraggio, sufficiente per un fievole lamento. Di nuovo i nostri occhi si incontrano ed intuisco la situazione. Sterilizzazione !

Il medico ed il professore escono dalla sala operatoria, accendono una sigaretta, riposandosi così del brutale lavoro, per loro interessante. Guardano con un sorriso sadico ogni tanto dalla parte dove l'aguzzina SS tiene sottobraccio l'infelice creatura ancora pallida come la morte.

Il lamento segue il lamento, la poverina soffre terribilmente. Cosa potrei fare per lei ? Nulla. Il mio sguardo si ferma interrogativo sul dottore ed il professore che finiscono intanto di fumare la sigaretta. Cosa faranno adesso ? Quali nuovi lavori inizieranno ? Di nuovo entrano nella sala di raggi X e ripetono crimine su crimine. Gli occhi mi si offuscano ed a stento trovo la porta che mi conduce fuori. A tentoni raggiungo il mio blocco e il mio racconto scende triste nei petti delle mie compagne.⁸⁴

⁸¹ Liana MILLU, *op. cit.*, p. 48.

⁸² Giuliana TEDESCHI, *op. cit.*, p. 92-93 : « calma fiduciosa ».

⁸³ *Ibid.*, p. 13.

⁸⁴ Maria MASSARIELLO ARATA, *op. cit.*, p. 103 : « Dans celle-ci [la salle], la porte de la salle des rayons X s'ouvre brusquement, et il en sort une infirmière qui soutient difficilement une jeune tzigane, pâle, aux lèvres tremblantes, presque sans souffle. La pauvre petite lance des regards à droite et à gauche en quête de réconfort. Elle rencontre mon regard, plein d'émotion, et en reçoit un peu de courage, suffisant pour une faible plainte. De nouveaux, nos yeux se rencontrent et j'ai l'intuition de ce qu'il se passe. Stérilisation ! / Le médecin et le professeur sortent de la

La déshumanisation, au cœur de l'idéologie raciste du nazisme et, par prolongement, du système concentrationnaire, passe aussi par la négation de la possibilité-même de la vie. Du témoignage de Maria Massariello Arata se dégagent la compassion, l'empathie, ainsi qu'un sentiment de solidarité entre les détenues de Ravensbrück qui, pendant le temps du récit de leur camarade, sont unies dans une même condition féminine, quand les raisons et les conditions de leur déportation sont en réalité différentes. En effet, l'optique du genre dans la lecture du témoignage ne doit pas occulter d'autres aspects de l'identité tout aussi importants pour une compréhension de l'univers concentrationnaire dans sa complexité. Maria Massariello Arata insiste sur des aspects ayant trait à la différence sexuelle, c'est-à-dire sur des moments où l'humiliation du persécuteur ramène sa victime à sa condition de femme, mais elle rapporte aussi d'autres différences, à commencer par les distinctions de statut entre les déportées, récurrentes dans *Il ponte dei corvi*. Dans un univers indifférencié, ce sont avant tout les couleurs des triangles qui distinguent les catégories de détenues et, souvent, modulent l'intensité du traitement qui leur est infligé : « les triangles violets, les noirs, les rouges avec étoile noire des politiques juifs, les jaunes avec étoile noire des Juifs, les verts des criminels »⁸⁵, « les rouges et noirs »⁸⁶ des politiques et des prostituées. Comme chez Primo Levi, la différence culturelle est soulignée, notamment l'« italianité »⁸⁷, trait identitaire spécifique dans un univers d'indifférenciation où les variations linguistiques ou culturelles sont pourtant décisives pour la survie.

L'approche du genre, si elle n'en exclut pas d'autres, permet donc la mise en lumière de spécificités de l'expérience féminine de la déportation et de saisir le système concentrationnaire dans ses multiples aspects. Cette lecture peut néanmoins se révéler être à double-tranchant avec, d'une part, l'exigence d'appréhender une réalité dans toutes ses dimensions et, d'autre part,

salle d'opération, allument une cigarette, se reposant ainsi de leur travail brutal, pour eux intéressant. Ils regardent de temps en temps, avec un sourire sadique, l'endroit où le bourreau SS tient sous le bras la malheureuse créature encore pâle comme la mort. / La plainte suit la plainte, la pauvre souffre terriblement. Que pourrais-je faire pour elle ? Rien. Mon regard se pose, interrogatif, sur le médecin et le professeur qui finissent entre temps de fumer leur cigarette. Que feront-ils à présent ? Quels nouveaux travaux commenceront-ils ? Ils entrent de nouveau dans la salle de rayons X et répètent crime sur crime. Mes yeux se brouillent et je trouve difficilement la porte qui me conduit à l'extérieur. Je rejoins à tâtons mon bloc et mon récit descend tristement dans les poitrines de mes camarades. »

⁸⁵ Maria MASSARIELLO ARATA, *op. cit.*, p. 83 : « i triangoli viola, i neri, i rossi con stella nera dei politici ebrei, i gialli con stella nera degli ebrei, i verdi dei criminali. »

⁸⁶ *Ibid.*, p. 33 : « triangoli rossi o neri ».

⁸⁷ *Ibid.*, p. 111 : « la mia italianità ». L'italianité, dans ce témoignage, est souvent rappelée, notamment parce que les Italiennes souffrent des préjugés nourris à leur rencontre, comme par exemple l'idée qu'elles sont paresseuses : « *Immer schlafen, italienische nur im Bett* » [en allemand dans le texte] crie le *Meister* à la narratrice (*ibid.*, p. 62).

l'écueil d'une sectorisation excessive de la mémoire, d'une concurrence des mémoires qui risque de faire passer à un second plan le caractère inédit d'une attaque à « l'espèce humaine » (Robert Anthelme). Comme le rappelle Primo Levi, derrière les fils barbelés sont enfermés « des milliers d'individus [...] sans distinction d'âge, de condition sociale, d'origine, de langue, de culture et de mœurs », soumis « à un mode de vie uniforme, contrôlable, identique pour tous et inférieur à tous les besoins »⁸⁸. C'est l'humanité, dans son universalité et dans l'indivisibilité de sa condition, qui est persécutée avec un traitement et une finalité identiques. La compartimentation des mémoires comporte le risque de faire perdre de vue l'universalité de la condition de déporté et l'accaparement d'une mémoire collective par des groupes restreints. L'évolution du regard sur la déportation, la Shoah et son témoignage, reflète cette catégorisation de la mémoire. La distance est importante, entre une œuvre comme *Nuit et brouillard* (Alain Resnais, 1956) où la volonté de fondre tous les déportés dans un grand ensemble efface les spécificités, et l'approche récente du genre, qui tombe parfois dans l'écueil d'insister sur un aspect de l'expérience au détriment d'autres aspects tout aussi décisifs.

⁸⁸ Primo LEVI, *Si c'est un homme, cit.*, p. 116. Texte original, p. 109 : « Si rinchiudano tra i fili spinati migliaia di individui diversi per età, condizione, origine, lingua, cultura e costumi, e siano quivi sottoposti a un regime di vita costante, controllabile, identico per tutti e inferiore a tutti i bisogni ».

Chapitre III – La mémoire des persécutions de l’homosexualité : une approche et une réception progressives

La connaissance de la persécution de la différence sexuelle sous le fascisme a émergé difficilement dans la seconde moitié du XXe siècle. Les silences qui ont entouré cette page de l’Histoire se sont établis pour des raisons complexes. La nature même de la persécution a contribué à ce silence car, comme nous l’avons vu dans la deuxième partie de notre étude, l’homosexualité n’était souvent pas nommée directement dans les condamnations ; sa répression s’effectuait indirectement par le biais du *confino di polizia*, sanction qui englobait toutes sortes de détenus, politiques, délinquants ou homosexuels, et ne permettait donc pas une véritable visibilité de la persécution des homosexuels. En l’absence de législation lisible, il était plus difficile d’établir des liens entre les sanctions policières et les faits d’homosexualité¹.

Par ailleurs, le silence peut s’expliquer par la difficulté à témoigner de ces persécutions. Nous avons parlé de l’importance du témoignage dans la compréhension des faits historiques dans la mesure où le témoin, si on veut bien l’écouter, constitue un moyen d’appréhender une réalité opaque, illisible ou irréprésentable, dont il a fait l’expérience. Or, comme nous le verrons dans l’analyse des témoignages plus récents qui constituent le corpus, il était difficile pour les témoins de prendre la parole sur l’expérience de persécution de la différence sexuelle, et ce pour trois raisons. Tout d’abord, parce que la fin du fascisme n’a pas mis de terme à la réprobation entourant l’homosexualité et que des facteurs comme la honte, l’opprobre, la peur de s’exposer ou d’exposer des proches ont incité les victimes à taire leur passé. La réticence à raconter l’expérience de la différence conjugée au manque de réceptivité de la société au récit de cette expérience, ont fait que les conditions de la prise de parole publique n’ont, pendant longtemps,

¹Des documents de police attestant le lien entre la sanction et son motif (la pédérastie) existent pourtant et ont été archivés par l’État (*Archivio Centrale dello Stato*). Des extraits sont reproduits dans l’ouvrage indiqué ci-après : Gianfranco GORETTI - Tommaso GIARTOSIO, *La città e l’isola. Omosessuali al confino nell’Italia fascista*, Rome, Donzelli, 2006.

pas été réunies². Dans un récent article consacré à la question des femmes lesbiennes sous le fascisme, Elena Biagini affirme que « l'absence presque totale de témoignage » est due au « climat social bigot et patriarcal qui s'est instauré [à la suite du fascisme], dans les années de la guerre froide »³ ; elle fait indirectement référence à la domination politique de la Démocratie Chrétienne et au conservatisme moral du Parti Communiste Italien de l'après-guerre. Dans ce climat moraliste, il était difficile de traiter du thème de l'homosexualité même par la voie de la création artistique à cause de la répression exercée par la censure. Nous pensons notamment à la comédie de mœurs écrite par Vitaliano Brancati, *La Governante* (*La Gouvernante*), censurée en 1952 parce qu'elle met en scène un amour lesbien⁴. Deuxièmement, l'absence d'intérêt académique pour des questions jugées minoritaires, voire inexistantes, peut contribuer à expliquer ce silence : y font écho l'introduction de l'ouvrage de Gianfranco Goretto et Tommaso Giartosio⁵, mais aussi de récents articles comme ceux de Chiara Cretella⁶ ou Paola Di Cori⁷ qui montrent que ces problématiques sont pendant longtemps restées en marge de la recherche universitaire. La troisième raison qui expliquerait le silence des témoins concerne cette fois-ci la nature du témoignage écrit, qui implique un niveau socioculturel que la grande majorité des confinés homosexuels ne possédaient pas. Comme l'explique Lorenzo Benadusi, la plupart des

² Sur le lien entre le témoin prenant la parole sur son passé et la société sollicitant le témoignage, on rappellera l'analyse menée par Annette Wieviorka sur le témoignage de la Shoah : « Le témoignage, surtout quand il se trouve intégré à un mouvement de masse, exprime, autant que l'expérience individuelle, le ou les discours que la société tient, au moment où le témoin conte son histoire, sur les événements que le témoin a traversés. Il dit, en principe, ce que chaque individu, chaque vie [...] a d'irréductiblement unique. Mais il le dit avec les mots qui sont ceux de l'époque où il témoigne, à partir d'un questionnement et d'une attente implicites qui sont eux aussi contemporains de son témoignage, lui assignant des finalités dépendant d'enjeux politiques ou idéologiques, contribuant ainsi à créer une ou plusieurs mémoires collectives » (*L'Ère du témoin*, Paris, Plon, coll. Pluriel, 1998, p. 13).

³ Elena BIAGINI, « R/ESISTENZE. Giovani lesbiche nell'Italia di Mussolini » in *Fuori della norma*, 2007, p. 97-98 : « Questa disposizione del fascismo italiano ha determinato la quasi totale mancanza di testimonianze, favorita, d'altra parte, anche dal clima sociale bigotto e patriarcale instauratosi successivamente, negli anni della guerra fredda. »

⁴ Vitaliano BRANCATI, *La Governante. Commedia in tre atti*, Milan, Bompiani, 1974 (1^{ère} édition : Laterza, 1952).

⁵ Dans le premier chapitre de l'ouvrage intitulé « Variazioni su un silenzio », Gianfranco Goretto, évoque l'incompréhension du monde universitaire italien à laquelle il s'est trouvé confronté au moment d'entamer son travail de recherche historique : « Era l'autunno del 1987, e tra i miei interlocutori accademici trovai soprattutto perplessità » (Gianfranco GORETTO et Tommaso GIARTOSIO, *op. cit.*, 2006, p. 4-5) : « C'était l'automne 1987 et, parmi mes interlocuteurs académiques, je trouvai surtout de la perplexité. »

⁶ Nous citons l'introduction à la réédition du journal de Joyce Lussu écrite par la sociologue Chiara Cretella, de l'Université de Bologne : « In Italia i gender studies sono approdati da poco rispetto ad altri paesi » (« Cherchez la femme », introduction à Joyce Lussu, *L'uomo che voleva nascere donna*, Camerano, Gwynplaine, 2012, p. 11) : « En Italie, les gender studies sont apparus depuis peu, par rapport à d'autres pays. »

⁷ Paola DI CORI, « Sotto mentite spoglie. Gender studies in Italia », in « *On ne naît pas... on le devient* ». *I gender studies e il caso italiano, dagli anni Settanta a oggi*, Cahiers d'études italiennes (n° 16), Université Stendhal-Grenoble 3, GERCI, 2013, p. 17 : « gli studi di genere in Italia si presentano nell'attualità con un marcato profilo di indeterminazione istituzionale. Tra le ragioni di questa fisionomia dai tratti incerti indicherei intanto la tardiva legittimazione istituzionale di questi studi nel paese, avvenuta soltanto dopo il 2000. » Traduction : « les études de genre en Italie se présentent actuellement avec un profil marqué d'indétermination identitaire. Parmi les raisons de cette physionomie aux contours incertains, j'indiquerais déjà la légitimation institutionnelle tardive de ces études dans le pays, advenue seulement dans les années 2000. »

confinés des années 1936-1939 appartenaient à des catégories sociales très modestes, originaires d'Italie méridionale, employés du secteur agricole ou des petits métiers de l'artisanat, souvent analphabètes ou du moins illettrés ; ils ne possédaient pas la carte du Parti National Fasciste, non pour des raisons idéologiques mais parce qu'ils étaient simplement apolitiques⁸. Ces facteurs socioculturels expliquent en grande partie l'absence de témoignage spontané sur cette question. Il faudra attendre que des secteurs militants de la société italienne s'emparent de cette question pour que soient recueillis et publiés les premiers témoignages sur la répression fasciste. Jusque-là, l'histoire des persécutions homosexuelles reste, dans l'historiographie, une mémoire clandestine.

A) Les représentations fictionnelles de l'homosexualité sous le fascisme avant les années 1980

Avant la publication des premiers témoignages dans les années 1980, ce sont les arts et la littérature qui s'emparent, à des degrés variés, de la thématique : nous avons d'ailleurs précédemment analysé l'évolution du regard sur les persécutions homosexuelles, de Giorgio Bassani à Ettore Scola. Le film d'Ettore Scola est le premier à aborder frontalement la question, avec un traitement très contemporain qui, comme nous l'avons évoqué, témoigne autant du temps de l'Histoire que de celui de l'écriture filmique. Avant le film d'Ettore Scola, une autre œuvre, théâtrale, témoigne d'une évolution du regard sur la différence sexuelle : il s'agit d'une pièce de théâtre d'Irene Marusso, intitulée *Domicilio coatto 1940*, qui aborde la thématique du *confino* des homosexuels dans des termes contemporains de l'époque de création (1963).

⁸ Lorenzo BENADUSI, *op. cit.*, p. 144.

a) Les archétypes de la différence dans *Domicilio coatto 1940* d'Irene Marusso (1963)

Au début des années soixante apparaît une œuvre, mineure en termes de réception, une pièce de théâtre dont le texte a été publié par une petite maison d'édition florentine, Cynthia. Chez cet éditeur éphémère, qui a édité des ouvrages dans les années cinquante et soixante, Irene Marusso a publié plusieurs livres, dont un recueil de poèmes, *Io, l'africana* (Cynthia, 1962) et la pièce de théâtre en rapport avec la notion que nous examinons, *Domicilio coatto 1940* (1963), ainsi que d'autres textes, essentiellement poétiques⁹.

Irene Marusso, auteur assez prolifique comme en témoignent la variété et le nombre d'œuvres publiées, n'est pas un auteur majeur dans le panorama littéraire de son temps. Ses textes présentent toutefois l'intérêt d'enrichir la réflexion globale sur l'évolution de la perception de la différence dans la seconde moitié du XXe siècle. Née Irene Marrone Russo à Mazara del Vallo, dans la province de Trapani, elle a été institutrice jusqu'en 1972, profession en parallèle de laquelle elle s'est illustrée dans l'écriture poétique, romanesque, théâtrale et journalistique. Ses œuvres font ressortir son intérêt pour les thèmes de l'identité, l'altérité, avec une attention spécifique aux figures de la marginalité.

Domicilio coatto 1940 est une pièce atypique qui n'est pas divisée en actes et ne comporte aucun dialogue. Il s'agit d'une succession de monologues, dits par des personnages qui entrent en scène et racontent tour à tour leur histoire. Ces personnages incarnent différents visages de la marginalité. La composition du drame est exposée de la façon suivante¹⁰ :

La scena (p. 5)

I personaggi : Il sodomita (p. 17)

Il filosofo (p. 25)

La meretrice (p. 31)

Il confinato politico (p. 37)

⁹ Ces œuvres sont consultables à la Biblioteca Centrale de Rome.

¹⁰ Irene MARUSSO, *Domicilio coatto 1940*, Florence, Cynthia, 1963, Indice : « La scène », « Les personnages » (« Le sodomite », « Le philosophe », « La prostituée », « Le confiné politique », « L'assassin », « Le nègre », « Le voleur », « Le crime sur l'île », « La victime », « Choral : fondu »).

L'assassino (p. 45)

Il negro (p. 61)

Il ladro (p. 53)

Il delitto nell'isola (p. 69)

La vittima (p. 75)

Corale in dissolvenza (p. 85)

La « scène », d'une dizaine de pages, offre au lecteur des indications sur le cadre de l'action théâtrale, à commencer par son ancrage spatial (l'ancrage temporel étant sous-entendu dans le titre de la pièce). L'action se déroule dans une île du Sud, située en mer méditerranée (« Cette île exposée aux vents chauds africains »¹¹), lieu de relégation. La localisation exacte n'est pas précisée, bien qu'il soit fait allusion à deux îles voisines de la côte sicilienne occidentale, Formica et Maraone. Il s'agit d'une île emblématique de l'exil, du *confino* ; elle est d'ailleurs toujours évoquée par une majuscule, « l'Isola ». Le caractère insulaire de l'exil, s'il correspond à une réalité historique, accentue aussi le sentiment d'isolement, de séparation, qui émane de la pièce. Ainsi, les détenus, « où qu'ils se trouvent sur l'île, peuvent regarder la mer, peuvent suivre les mouvements des hommes libres qui partent vers le Continent, et qui reviennent du Continent »¹². L'auteur souligne l'ambiguïté du châtement, de cette prison à ciel ouvert qui peut donner au relégué, mis à l'écart mais libre de ses mouvements dans un espace circonscrit, l'illusion d'une liberté et de la possibilité d'une nouvelle vie.

Lo straniero qui confinato per volere della Giustizia, con maggiore o minor senso di adattamento, cerca di farvisi una vita, e, soprattutto, s'illude di essere libero. Vi giunge in catene, debitamente scortato, ma, dopo qualche giorno, lo si vedrà padrone del centro abitato, spostarsi da sud a nord, da est a ovest, senza guinzaglio ; è felice : crede d'aver riacquistata la libertà.

Questo è, invero, un luogo di punizione, ma lo è anche di redenzione, di rieducazione.

L'occhio vigile della Giustizia segue i movimenti di ognuno, scruta in ogni angolo, pronto a reprimere con la forza ogni ritorno al male, pronto ad assecondare ogni ritorno al bene.¹³

¹¹ *Ibid.*, p. 7 : « Questa isola aperta ai venti caldi africani ».

¹² *Ibid.*, p. 9 : « in qualsiasi punto essi sostino, possono guardare il mare, possono seguire i movimenti degli uomini liberi che partono verso il Continente ; che dal Continente ritornano ».

¹³ *Ibid.*, p. 7-8 : « L'étranger relégué ici par volonté de la Justice, avec une plus ou moins grande capacité à s'adapter, cherche à s'y faire une vie et, surtout, se donne l'illusion d'être libre. Il y arrive avec des chaînes, escorté

Les détenus, relégués dans « l'Île » pour de longs mois, parfois des années, nouent sur l'île des relations d'amitié qui les sortent de leur isolement ; leurs récits créent une impression de choralité, malgré leur compartimentation en monologues autonomes. Sur cette Île décrite par l'auteur comme « théâtre » va se produire un drame, secondaire en ce qui concerne notre propos : le crime passionnel d'un officier commis par une femme.

L'univers carcéral insulaire est un lieu où se retrouvent différentes typologies de parias. La caractérisation des personnages, par les éléments de caricature qu'elle comporte, signale la volonté de faire des exilés des archétypes de la différence. L'insistance sur les stéréotypes, l'utilisation de lieux communs propres aux représentations réductrices des catégories d'individus en scène, montrent que le drame veut apporter un regard sur l'opposition norme/hors norme et que, par conséquent, il est porteur d'un propos politique.

Sull'arena di questo teatro, la primavera moltiplica gli attori, esplode in un caleidoscopico campionario di individui messi a fuoco lungo le strade, nella vasta piazza, sulle banchine del porto. Passano i civili, il venditore ambulante, il viaggiatore di commercio, l'alunno delle locali scuole elementari, il nativo in giro pei negozi.

Passano i coatti : il confinato politico che dà il braccio alla elegante consorte, il filosofo nudista, a piedi sclazi e col piviale di una ruvida coperta di lana che gli si aggancia sul petto per mezzo di una grossa spilla da balia, il sodomita coi capelli ossigenati, stretto in un paio di pantaloni che gli modellano le anche e coi piedi calzati da un vistoso paio di sandali dorati. Passa la meretrice, col suo logoro e lurido vestito di anni, il negro dal corpo perfetto e dalla testa d'angelo, piegato sotto il cesto del pane, il delinquente comune dagli occhi sfuggenti e dal naso camuso.¹⁴

comme il se doit mais, après quelques jours, on le verra maître du lieu habité, se déplaçant du nord au sud, d'est en ouest, sans laisse ; il est heureux : il pense avoir retrouvé sa liberté. C'est, en réalité, un lieu de punition, mais aussi de rédemption, de rééducation. L'œil vigilant de la Justice suit les mouvements de chacun, scrute dans chaque angle, prêt à réprimer par la force tout retour au mal, prêt à faciliter tout retour au bien. »

¹⁴ *Ibid.*, p. 15-16 : « Sur l'arène de ce théâtre, le printemps multiplie les acteurs, explose en un kaléidoscopique ensemble d'échantillons humains, d'individus exposés le long des routes, sur la vaste place, sur les bancs du port. Passent les civils, le vendeur ambulante, le voyageur de commerce, l'élève des écoles primaires locales, l'ilien qui fait le tour des magasins. Les détenus passent : le confiné politique donnant le bras à son élégante compagne, le philosophe nudiste, pieds nus et avec la chape d'une rugueuse couverture de laine attachée à la poitrine par une grosse épingle à nourrice, le sodomite aux cheveux oxygénés, serré dans un pantalon qui moule ses hanches et les pieds chaussés d'une paire de voyantes sandales dorées. Passent la prostituée, avec sa vieille robe usée et dégoûtante, le nègre au corps parfait et à la tête d'ange, courbé sous le panier du pain, le délinquant de droit commun aux yeux fuyants et au nez camus. »

La description des personnages semble échapper aux limites spatio-temporelles du cadre du récit : l'excentrique, le nudiste, le nègre, le sodomite, ou la prostituée, parias intemporels, pourraient aussi bien incarner la différence dans les années soixante qu'à l'époque fasciste. Ils prennent d'ailleurs des traits plus contemporains du temps de l'écriture que de celui du cadre historique dans lequel ils sont censés évoluer, à l'image de l'homosexuel aux cheveux blond platine, pantalon moulant et sandales dorées. Il y a décalage entre l'univers référentiel et sa représentation, la description n'étant pas historicisée. Les personnages qui arrivent sur l'île constituent une humanité malheureuse, un peuple d'exclus. Ils ne rencontrent des échos d'eux-mêmes que dans les récits de leurs camarades marginaux. Ils étaient Autres dans leurs vies d'origine et demeurent Autres vis-à-vis des « natifs », des indigènes qui les voient arriver avec méfiance :

Unico tarlo che lo roderà sarà il disprezzo dei nativi.

Il nativo, istintivamente, rifugge dal confinato, per ovvie ragioni : in primo luogo, perché soffre nel vedere invasa la propria terra da elementi indesiderati. Egli, amerebbe il quieto vivere nell'Isola sua beata, e mal sopporta l'intrusione di estranei che la danneggiano e moralmente ed economicamente. Qui vive gente dagli austeri principi, che rifugge da ogni deviazione, che di ogni deviazione non vorrebbe dar spettacolo ai propri figli.¹⁵

Nous insistons sur l'utilisation et la répétition du terme « deviazione » que nous avons choisi de traduire par « déviance », car il est ici utilisé dans son acception sociologique, au sens de « devianza », c'est-à-dire de ce qui s'éloigne de la norme sociale, anthropologique ou morale (notamment la norme sexuelle). La scène introductive pose les jalons de la réflexion dans une pièce qui interroge le rapport de l'individu et de la différence à la norme. Le groupe, soucieux de préserver son espèce, rejette la différence, l'étranger, qui vient perturber l'équilibre de la communauté.

Nous ne disposons pas d'informations sur la manière dont cette « scène » initiale devait s'articuler à la représentation. Sa fonction est primordiale pour la compréhension du propos puisqu'elle fournit les informations essentielles sur le contexte et les personnages du drame.

¹⁵ *Ibid.*, p. 11 : « Le seul ver qui le rongera sera le mépris des natifs. Le natif, instinctivement, a horreur du relégué, pour des raisons évidentes ; tout d'abord parce qu'il souffre de voir sa propre terre envahie par des éléments indésirables. Lui, il aimerait vivre tranquillement dans sa bienheureuse Île, et il supporte mal l'intrusion d'étrangers qui l'abîment, moralement et économiquement. Ici vivent des gens aux principes austères, qui ont horreur de toute déviance et qui de toute déviance ne voudraient donner spectacle à leurs enfants. »

L'identité et le statut théâtral du locuteur extra-diégétique ne sont pas définis. Deux hypothèses se dessinent : vu le soin apporté à l'écriture, ces pages introductives présentent un monologue à proférer sur la *scena*-plateau dans le scénario général de la pièce ; ou bien la *scena*-scénographie est une très longue didascalie comportant des indications spatiales et actoriales devant servir pour la mise en scène.

b) Le monologue du sodomite

Le monologue du « sodomite » est introduit par une citation du livre de la Genèse : « E il Signore disse : – Se io troverò in mezzo alla città di Sodoma cinquanta giusti perdonerò a tutto il luogo per amore di essi. »¹⁶ Cette mise en exergue, élément de discours, donne une indication sur la perception de la différence sexuelle chez Irene Marusso. L'auteur pose, avec ce passage de la Genèse dont l'interprétation a justifié la répression de l'homosexualité, un regard compassionnel sur les « déviants » soumis au jugement.

Le jeune personnage, un Gênois de dix-neuf ans, est une figure de l'exclu, un paria qui subit l'humiliation et le rejet des autres à cause son amour pour Giulio. La souillure que constitue aux yeux du groupe dominant sa différence amène la majorité à marginaliser celui qui risquerait de contaminer les autres. Ce personnage christique, incapable de haine, même envers ses bourreaux, et dont le châtement s'apparente à une crucifixion, devient martyr ; dans sa Passion, il s'adresse à Dieu en des termes mystiques et énigmatiques. On comprend que le garçon, pauvre de naissance – double stigmaté – s'est fait engager comme mousse sur un navire, alors qu'il est tout juste sorti de l'enfance. Il est un temps protégé du capitaine qui en tombe amoureux mais, après la mort de son protecteur, il devient le souffre-douleur de l'équipage. Retenu physiquement sur la passerelle, il clame l'innocence de ses sentiments et de sa conduite, mais personne ne l'entend ; même le chien le sent « ennemi »¹⁷.

¹⁶ Genèse 18 [et non XIV, comme indiqué dans le texte], verset 26 : « Le Seigneur répondit : 'Si je trouve à Sodome cinquante justes dans la ville, je pardonnerai à toute la cité à cause d'eux' », *La Bible de Jérusalem*, traduction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf (coll. Pocket), 1998, p. 50.

¹⁷ Irene MARUSSO, *op. cit.*, p. 21 : « Mi sentiva nemico ».

Perché non mi uccisero i marinai quando fu morto il capitano ? Ah, già... perché non vollero lordarsi del mio sangue, essi, i puri.

Perché io che cercavo amore trovai solo dolore ? io che cercavo un padre trovai un padrone, e il più abietto dei padroni ?

Ma erano così lievi le sue carezze, così dolce il suo sorriso che giammai avrei potuto ribellarmi. E, poi, non sapevo. Quando seppi, era già tardi : la catena era stata saldata ai miei polsi. Quattordici anni, ma tanto candore ! Perché, perché infranse la mia inconsapevolezza ? E non posso odiarlo. Perché non posso odiarlo ? E gli altri, coloro che mi beffarono, che mi vilipesero, perché non ho potuto odiarli ?¹⁸

Au fil des monologues, les destins des marginaux se font écho dans le rapport conflictuel que leur individualité entretient avec l'identité du groupe. La différence vis-à-vis de la norme se décline sous d'autres formes que la déviance sexuelle. L'inadéquation idéologique est également représentée et s'incarne dans le personnage de l'opposant politique, avec le portrait d'un homme isolé dans la nation en raison de son engagement. L'antimilitarisme et le refus du sang font de ce personnage un ennemi aux yeux d'une patrie dont les chants belliqueux (« Vincere, vincere, vincere »¹⁹) traduisent les pulsions destructrices.

Ha preferito anch'essa [la sua compagna] l'esilio, insieme a me, per allontanarsi da quello che era un ambiente non adatto a noi, non tenero verso di noi.

Le alternative della Patria ? Ci addolorano, sempre, sì, e a mezzo dei giornali e a mezzo degli amici che sistematicamente vengono schiaffati in questo luogo, allo scopo di epurare – dicono loro – allo scopo di aver meno testimoni – diciamo noi – apprendiamo anche quello che i giornali non vogliono dire. Questa guerra ? La più grande bestialità. Credete che le marce trionfali, gli sfondamenti delle linee francesi, gli sbarchi e le conquiste in terre d'oltremare potranno durare a lungo ? Follie, follie...²⁰

¹⁸ *Ibid.*, p. 20 : « Pourquoi les marins ne me tuèrent-ils pas une fois le capitaine mort ? Ah, c'est vrai... parce qu'ils ne voulurent pas se salir de mon sang, eux, les purs. / Pourquoi moi qui cherchais l'amour ne trouvai-je que de la douleur ? moi qui cherchais un père, pourquoi trouvai-je un maître, et le plus abject des maîtres ? / Mais ses caresses étaient si légères, et son sourire si doux, que jamais je n'aurais pu me rebeller. Et puis, je ne savais pas. Quand je sus, il était déjà trop tard : la chaîne avait été soudée à mes poignets. Quatorze ans, mais tant de candeur ! Pourquoi, pourquoi transgressa-t-il mon inconscience ? Et je ne puis le haïr. Pourquoi ne puis-je le haïr ? Et les autres, ceux qui me raillèrent, qui me vilipendèrent, pourquoi n'ai-je pu les haïr ? »

¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

²⁰ *Ibid.*, p. 39-40 : « Elle aussi a préféré l'exil à mes côtés, pour s'éloigner de ce qui était un environnement inadapté à nous, pas tendre à notre égard. / Les alternatives de la Patrie ? Elles nous font souffrir, toujours, oui, et au moyen des journaux et au moyen des amis qui sont systématiquement jetés ici, dans le but d'épurer – disent-ils –, dans le

Là encore, le propos semble déborder du cadre référentiel de 1940. L'antimilitarisme s'enrichit d'une composante anticolonialiste (« les conquêtes d'outre-mer ») propre au contexte d'écriture des années soixante, agitées par les protestations anti-impérialistes. La différence idéologique, contrairement à la différence sexuelle, n'est cependant pas l'expression d'une singularité. Elle porte, même dans son exclusion, une dimension collective (le « nous » utilisé par l'opposant politique) qui fait du relégué un porte-parole des opprimés. Plus qu'un conflit entre les autres et le Je, c'est la dichotomie eux/nous que son récit met en relief. Le prisonnier politique est contraint temporairement à l'exil, jusqu'à la victoire de son camp et de ses idées, alors que l'homosexuel est voué à continuer à souffrir de sa différence dans une société qui n'apportera pas de modifications majeures à ses fondements anthropologiques culturels.

Contrairement aux romans précédents (Giorgio Bassani et Piero Chiara), le thème de la différence sexuelle est donc exploité ici de façon plus explicitement idéologique et traduit une évolution du regard sur la norme. Le drame d'Irene Marusso comporte une force impressive, son discours s'inscrit davantage dans le présent de l'écriture que dans le récit du passé historique. Le texte prend davantage de sens dans sa vocation à faire réfléchir sur la permanence des discriminations que dans sa dimension mémorielle. Il fait transition avec le film d'Ettore Scola qui se situe au tournant des années 1980, des années charnières dans la perception de la mémoire des persécutions homosexuelles.

but d'avoir moins de témoins – disons-nous –, nous apprenons aussi ce que les journaux ne veulent pas dire. Cette guerre ? La plus grande bestialité. Croyez-vous que les marches triomphales, les percées dans les lignes françaises, les débarquements et les conquêtes en terres d'outre-mer pourront durer longtemps ? Folies, folies... »

B) L'émergence d'une démarche militante et ses effets sur le travail de mémoire

a) Le poids des transferts culturels dans la lecture du passé

Les années 80 marquent un tournant dans la mémoire des persécutions homosexuelles. Cette rupture de perception est à replacer dans un contexte plus large qui dépasse les frontières italiennes. En 1972 est publié à Berlin le premier témoignage sur la déportation d'homosexuels sous le Troisième Reich ; il s'agit du livre de Heinz Heger, pseudonyme de Joseph Kohout, un Autrichien arrêté puis déporté après l'Anschluss en application du paragraphe 175 du code pénal allemand. Ce témoignage, co-écrit avec un journaliste, intitulé *Die Männer mit dem rosa Winkel*, sera traduit en France sous le titre *Les hommes au triangle rose* aux éditions Persona en 1980, puis retraduit chez H&O²¹ en 2005. Également publié en italien par les éditions Sonda en 1991 sous le titre *Gli uomini col triangolo rosa*, cet ouvrage a eu, dès sa première parution en langue allemande, une forte résonance en Europe dans la mesure où ce type de récit était alors inédit et abordait sans détours, parfois dans des termes crus et sensationnalistes, les détails de l'internement des homosexuels dans le camp de Sachsenhausen. La publication de ce premier témoignage ouvre le champ, dans les années 80, à un travail mémoriel où cohabitent des publications d'historiens spécialistes du nazisme comme George Mosse, *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità* (1984)²² et des travaux émanant de cercles militants LGBT comme l'ouvrage au titre provocateur de l'activiste Massimo Consoli, *Homocaust. Il nazismo e la persecuzione degli omosessuali* (1984)²³. Ce titre polémique fait certainement écho à la série télévisée américaine retransmise par la RAI en 1979, *Holocaust*, et renverrait alors à une forme de débordement mémoriel que Françoise Dosse a plus tard qualifié de « guerre des mémoires »²⁴, à savoir l'instrumentalisation du travail de mémoire par lequel

²¹ Persona et H&O sont des maisons d'édition françaises spécialisées dans l'édition d'ouvrages ayant trait à l'histoire et la culture gay.

²² George MOSSE, *Nationalism and sexuality ; respectability and abnormal sexuality in modern Europe* (1985 ; précédé de l'édition italienne *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Rome-Bari, Laterza, 1984).

²³ Publié aux éditions La Fiacola, Ragusa, en 1984 puis chez Kaos, Milan, en 1991.

²⁴ François DOSSE, « L'histoire à l'épreuve de la guerre des mémoires », *Cités* 1/2008 (n° 33), p. 31-42. Dans cet article, l'historien explicite notamment les thèses développées par Paul RICŒUR dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, relatives à la distinction entre mémoire et histoire, dont la mise en concurrence appelle

des groupes de victimes revendiquent leur droit à la reconnaissance publique des souffrances passées.

Si l'on excepte l'ouvrage de George Mosse, qui porte d'ailleurs sur une plus ample thématique, on constate que c'est tout d'abord une frange militante de la société, constituée de journalistes ou historiens liés aux mouvements de revendication des droits des minorités sexuelles, qui se saisit de la mémoire des persécutions de l'homosexualité sous le fascisme. Cette donnée n'est pas spécifique à l'Italie et caractérise le processus mémoriel d'autres pays européens, dont la France, où le premier témoignage provenant d'un déporté homosexuel, Pierre Seel, victime de l'application en Alsace, alors territoire annexé par le Reich, du paragraphe 175, sera coécrit avec Jean Le Bitoux, journaliste et militant de la cause homosexuelle²⁵. L'apparition tardive des témoignages, en Italie, comme ailleurs en Europe, montre la difficulté qu'ont eue les témoins à prendre la parole et les obstacles auxquels se sont exposés ceux qui décidaient enfin de parler. On renverra sur ce point à la préface de Jean Le Bitoux à l'édition de 2006 des *Hommes au triangle rose* : « Les témoignages sont très tardifs et souvent parcellaires. Il faudra attendre l'émergence des mouvements homosexuels dans ces pays [en Europe] pour que le souvenir de cette tragédie émerge, mais au moment où les victimes survivantes atteignent un âge très avancé. ²⁶»

Les premiers témoignages italiens sur la persécution homosexuelle s'inscrivent dans ce contexte de récupération mémorielle menée par des militants de la cause homosexuelle²⁷. Ces récits sont donc explicitement sollicités : c'est un élément qui est à prendre en considération, car cette intentionnalité peut parfois donner l'impression de vouloir forcer la réalité et lui faire dire ce que les témoins ne souhaitaient pas exprimer spontanément. On doit les deux premiers témoignages de *confinati* au journaliste Giovanni Dall'Orto, rédacteur pour le mensuel gay « Babilonia », fondé en 1982, où sera publié le premier témoignage²⁸. Giovanni Dall'Orto est également l'auteur d'un ouvrage publié en 1987 qui recueille un second témoignage²⁹. S'il est

la construction – certainement impossible – d'une « juste mémoire ».

²⁵ Pierre SEEL, *Moi Pierre Seel, déporté homosexuel*, Paris, Calmann-Lévy, 1994.

²⁶ Jean LE BITOUX, « Damné parmi les damnés », in Heinz HEGER, *Les hommes au triangle rose*, Béziers, H&O, 2006, p. 19. Sur l'âge avancé des victimes des persécutions, on notera que le dernier survivant triangle rose à avoir témoigné, Rudolf Brazda, est décédé en 2011.

²⁷ Il est également possible que le succès retentissant du film de Scola, présenté au 30^{ème} Festival de Cannes en 1977 et nominé aux Oscars 1978 pour le meilleur film étranger, ait suscité l'intérêt d'un lectorat sur cette question.

²⁸ Intervista a Giuseppe B., « Ci furono femmenelle che piangevano quando venimmo via dalle Tremiti », in Luca DE SANTIS et Sara COLAONE, *In Italia sono tutti maschi*, Bologne, Kappa, 2008, p. 169-173 (1^{ère} édition dans le mensuel « Babilonia », n° 50, octobre 1987).

²⁹ Intervista a Bernardino Del Boca, in Giovanni DALL'ORTO, *La pagina strappata : interviste di cultura e*

vrai qu'une démarche militante n'a pas la même valeur qu'une démarche scientifique, dans le sens où elle traduit une instrumentalisation du passé à des fins politiques – ici, la revendication des souffrances passées pourrait vouloir justifier celle d'une reconnaissance sociale –, ces ouvrages et ces sollicitations de témoins demeurent toutefois importants en tant qu'ils sont significatifs d'un processus mémoriel. Les premières publications ont d'ailleurs ouvert la voie aux travaux historiographiques des années 2000 qui apportent une légitimité scientifique à ce qui constituait au départ un intérêt catégoriel ; ces travaux, que nous avons déjà cités, sont ceux de Lorenzo Benadusi (2005) et de Gianfranco Goretti et Tommaso Giartosio (2006). Parallèlement à ces essais historiques, et pour mettre un terme à la recomposition de l'horizon mémoriel des persécutions homosexuelles, nous pouvons citer la réalisation de documentaires comme ceux de Gabriella Romano, qui a interviewé à plusieurs reprises des témoins de l'époque fasciste³⁰ ou, pour un public plus large, le film de Ferzan Özpetek *La finestra di fronte* (2003). Plus récemment en 2008, le roman graphique de Luca De Santis (scénariste) et Sara Colaone (dessinateur), *In Italia sono tutti maschi*, ouvrage récompensé comme meilleure bande dessinée 2009 par le prix Micheluzzi, a été traduit dans de nombreux pays et a remporté un grand succès auprès du public. Les premières de couverture des deux éditions (en 2008 et en 2010)³¹ de ce roman graphique met en évidence le poids des transferts culturels dans l'appréhension du passé. Par « transfert culturel », nous entendons la circulation de connaissances et de représentations entre plusieurs aires géographiques, linguistiques et culturelles, qui crée une interaction entre des objets culturels. Comme l'explique Michel Espagne, le passage de l'objet d'une aire à une autre « a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu'on ne peut pleinement reconnaître qu'en tenant compte des vecteurs historiques du passage. »³² Nous reproduisons ci-après la première de couverture de *In Italia sono tutti maschi* dans la première édition de 2008 et dans la réédition de 2010 :

omosessualità, Turin, Edizioni Gruppo Abele, 1987.

³⁰ Gabriella ROMANO, *L'altro ieri* (2002) et *Ricordare* (2003).

³¹ Luca DE SANTIS – Sara COLAONE, *In Italia son tutti maschi. Una graphic novel sul confino degli omosessuali durante il fascismo*, Bologne, Kappa Edizioni, 2008 (1^{ère} éd.), 2010 (rééd.). Il faut noter que la première édition en 2008 a été presque immédiatement épuisée et que ce roman graphique a fait, ultérieurement, l'objet de plusieurs expositions en Italie : le succès semble dû au contenu thématique de l'ouvrage tout autant qu'à ses qualités graphiques.

³² Michel ESPAGNE, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2012. URL : <http://rsl.revues.org/219> ; DOI : 10.4000/rsl.219

1^{ère} édition, 20082^{ème} édition, 2010

Cette première de couverture répond à une logique de transfert, amplifiée de la première à la seconde édition, peut-être sous l'effet des perceptions du lectorat auprès duquel le roman graphique a trouvé le succès. Le rose des nuages qui pourraient troubler la tranquille baignade des hommes dans la première illustration s'inscrit désormais, dans la seconde édition, dans la pochette de couleur rose (soulignée par le geste du personnage) d'un homme qui regarde le lecteur mais auquel tous les autres hommes tournent le dos. Tandis que le lointain navire de la première édition devient, sous les regards du plus grand nombre, une sorte de canonnière, proche et surmontée d'un aigle monocéphale. Ces détails graphiques mobilisent alors une autre réalité historique que celle de la persécution des homosexuels sous le fascisme : ils symbolisent l'Allemagne et évoquent les triangles roses du système concentrationnaire nazi, dont a témoigné Heinz Heger dans *Gli uomini col triangolo rosa*.

b) « Una storia da raccontare » : militantisme et sollicitation des témoins de la persécution sexuelle

Si nous partons de la citation de Gianfranco Goretti et Tommaso Giartosio, « Una storia da raccontare », qui introduit la première édition du roman graphique *In Italia sono tutti maschi* en 2008, c'est parce que la trajectoire du témoignage recueilli par Giovanni Dall'Orto depuis sa publication dans le mensuel gay « Babilonia », en 1987, jusqu'à sa republication à la fin de ce roman graphique, en 2008, est significative des enjeux mémoriels autour de la persécution des homosexuels sous le fascisme. Avant d'analyser le témoignage en lui-même, il paraît important d'insister sur les conditions de sa réception, qui s'est élargie en l'espace d'une vingtaine d'années, conférant au récit une valeur et un usage différents en 1987 et en 2008. L'échelonnement de la réception dans le temps témoigne en effet d'un élargissement d'une mémoire "communautaire" en mémoire collective.

L'entretien publié en 1987 par Giovanni Dall'Orto a une valeur inédite : c'est en effet la première fois qu'un récit émanant d'un témoin, Giuseppe B., victime des persécutions fascistes en tant qu'homosexuel, est publié dans un media italien. Militant des droits pour les homosexuels et journaliste, Giovanni Dall'Orto est rédacteur au mensuel « Babilonia », un magazine fondé en 1982 et publié jusqu'en 2009. Giovanni Dall'Orto figure parmi les pionniers des enquêtes sur l'histoire de l'homosexualité en Italie – on renverra aux nombreuses publications disponibles sur son site personnel³³. Avant la publication de cette interview dans le 50^{ème} numéro de la revue, il avait déjà mené une première investigation sur les persécutions des homosexuels sous le fascisme, publiée dans les numéros 35 et 36 de la revue en 1985. Quand il présente son article dans « Babilonia », Giovanni Dall'Orto parle de « scoop »³⁴, terme issu du langage journalistique qui souligne le caractère inédit de ce type de récit, mais qui traduit aussi une tendance sensationnaliste très éloignée de la démarche scientifique. Les premières recherches historiques sur la question de la répression de l'homosexualité sont donc attribuables au militantisme ; elles tracent, dans un premier temps du moins, les contours d'une mémoire que l'on pourrait qualifier de "communautaire", dans la mesure où elle émane d'auteurs qui revendiquent leur appartenance à la communauté gay et s'adressent à un lectorat qui s'identifie

³³ « La gaya scienza » : www.giovanidallorto.com.

³⁴ <http://www.giovanidallorto.com/saggistoria/fascismo/peppinella.html>

dans cette même communauté (les lecteurs de « Babilonia »). Elle est donc à distinguer d'une mémoire catégorielle ou sectorielle, qui découle de travaux d'historiens qui ont porté leur attention sur l'histoire des femmes et ont, d'un point de vue scientifique, montré les spécificités de la recherche sur l'histoire des femmes tout en l'inscrivant dans l'Histoire universelle.

La republication du témoignage sur le site de Giovanni Dall'Orto répond, selon nous, à une logique un peu différente de la précédente, à relier à l'évolution des supports d'information (internet) mais aussi à une volonté d'élargissement du discours. En publiant ce témoignage, parmi une masse d'autres informations, Dall'Orto lui donne une deuxième vie sur un media public aux frontières élargies, dans un esprit de vulgarisation destinée à tous ceux qui s'intéresseraient à la question de l'homosexualité. Le nom du site, « La gaya scienza », jeu de mots sans doute un peu gratuit à partir du livre d'aphorismes de Nietzsche, *La Gaia scienza (Le Gai savoir)*, ancre encore une fois les contenus dans un horizon socio-culturel communautaire ; le support web implique toutefois un élargissement du lectorat, avec une accessibilité autre que l'achat ou la consultation d'un mensuel papier explicitement destiné à la communauté LGBT.

Mais c'est véritablement avec la nouvelle publication du témoignage dans le péritexte du roman graphique de Luca De Santis et Sara Colaone que s'élargit le lectorat. Les auteurs reproduisent en fin d'ouvrage le récit recueilli par Dall'Orto, en hommage, certainement, à ce travail pionnier, mais surtout parce que la trame fictionnelle s'inspire très précisément de l'histoire de Giuseppe B. Le scénario met en effet en scène deux jeunes journalistes qui vont à la rencontre d'un témoin du passé, un tailleur de Salerne, surnommé Ninella. Nous suivons les trois hommes dans le voyage qui les conduit de Campanie jusque dans les îles Tremiti, lieu de relégation pendant le fascisme. Au cours de ce voyage, Ninella, le témoin, est sollicité par les enquêteurs et raconte, non sans réticences, son arrestation en 1938 par les fascistes et le *confino* auquel il a été condamné pendant deux ans. Il décrit la dureté des conditions de vie sur l'île de San Domino et sa survie, qu'il doit à la confection d'uniformes pour les gendarmes. Il raconte également, à travers plusieurs épisodes, l'agressivité, la violence, mais aussi l'amitié et la solidarité, qui pouvaient coexister dans cet univers clos, dans cette prison à ciel ouvert où misère matérielle et misère morale côtoyaient l'hypocrisie sociale autour d'une homosexualité vécue de façon cachée.

Le témoignage est donc à la fois reproduit en marge de la fiction et représenté en son sein. Un autre élément du péritexte permet de mesurer l'évolution des usages et de sa réception, son inscription dans l'espace public : il s'agit de la préface signée Gianfranco Goretti et Tommaso Giartosio, auteurs de l'essai historique déjà cité, *La città e l'isola. Omosessuali al*

confino nell'Italia fascista, publié deux ans auparavant, en 2006. Dans cette introduction au roman graphique, les auteurs non seulement retracent les grandes lignes de l'histoire des homosexuels sous le fascisme mais rendent aussi compte des difficultés à faire émerger cette mémoire dans la seconde moitié du XX^e siècle. Ils soulignent notamment le changement d'attitude entre plusieurs générations confrontées à la différence sexuelle, le passage d'une différence vécue dans la clandestinité à une différence revendiquée que ses acteurs ont voulu inscrire dans les débats sociétaux à des fins de reconnaissance voire de normalisation. Le titre de cette préface est éloquent, « Una storia da raccontare » ; la préposition « da » induit en effet une injonction au souvenir analysée par Ricœur, pour lequel la dimension de « mémoire obligée »³⁵ évoque la fonction édicatrice d'un processus identitaire.

Dans ce roman graphique se croisent ainsi plusieurs discours : celui d'un témoin et de son double fictionnel (Giuseppe B. / Ninella), celui d'un militant (Dall'Orto), celui d'historiens (Goretti et Giartosio) et, enfin, celui des auteurs (scénariste et dessinateur). En creux, bien sûr, nous n'oublions pas le lectorat, qui cette fois n'est plus identifiable avec une seule communauté, ni avec une même aire culturelle et linguistique. L'œuvre a non seulement remporté le prix Micheluzzi du Salon international de bande dessinée de Naples (Comicon), mais elle a aussi été traduite dans plusieurs langues. La deuxième édition italienne, de 2010, est épuisée comme la première, signe d'une inscription réussie des faits historiques dans le champ mémoriel. Cette polyphonie présente l'avantage de montrer l'évolution de la perception de la différence sexuelle au fil du contexte. La terminologie employée pour désigner cette différence est de ce fait intéressante puisque l'identité du témoin découle du regard porté sur lui : Giuseppe B., identifié comme « pederasta » par le régime fasciste, s'autodéfinit comme « femmenella » (terme sur lequel nous reviendrons), mais il est présenté par Giovanni Dall'Orto, en 1987, comme un « omosessuale » avant que son témoignage ne soit classé dans la « storia gay » en 2008³⁶. Giuseppe B., témoin et victime, suscite des perceptions différentes conditionnées par le temps et, surtout, par l'intentionnalité des regards portés sur son histoire.

³⁵œ, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 105-111.

³⁶Luca DE SANTIS - Sara COLAONE, *In Italia sono tutti maschi*, op. cit. : « pédéraste » (p. 172), « femmenelle » (p. 170), « homosexuel » (p. 169), « histoire gay » (p. 6).

c) Contenu et portée du témoignage de Giuseppe B.

Le témoignage de Giuseppe B. n'a pas de valeur strictement littéraire, c'est pourquoi nous nous intéresserons surtout aux aspects de mise en forme et à la manière dont il évoque la différence sexuelle. Il s'agit à l'origine d'un témoignage oral retranscrit sous la forme d'un entretien comportant quatorze questions. Il est précédé d'une courte introduction qui vise à recréer le climat de la rencontre, à visualiser le cadre de vie de Giuseppe B. et à expliquer les conditions de la prise de parole. La forme de l'entretien met en évidence le caractère de co-auctorialité du témoignage, courante dans ce genre de récit où l'appartenance socioculturelle du témoin fait obstacle à la prise de parole puis à la mise en forme. On retrouvera le même type de procédé dans le témoignage de Pierre Seel, Alsacien déporté par les nazis en tant qu'homosexuel, co-écrit avec Jean Le Bitoux et paru chez Calmann-Lévy en 1994³⁷. D'ailleurs, le témoignage de Heinz Heger était lui-même le fruit d'un travail de co-auctorialité. De fait, dans *Je est un autre*, Philippe Lejeune rappelle que l'écriture demeure une pratique sociale propre aux classes privilégiées. Au moment où il publie son essai (1980), Philippe Lejeune indique qu'une pratique de distribution de la parole s'est diffusée : les récits de vie collectés au magnétophone visent à donner la parole (ou à faire prendre la parole) aux classes dominées. Cette technique, empruntée aux sociologues, interroge la notion d'auteur et le genre du texte produit : « le récit est produit à deux, et celui qui en est le 'sujet' n'écrit pas ». L'écriture collaborative rappelle ainsi que le « vrai est un artefact et que l'auteur est un effet de contrat ». Le caractère indirect de l'autobiographie « révèle la multiplicité des instances impliquées dans le travail d'écriture autobiographique comme dans toute écriture »³⁸.

L'anonymat est ici le premier élément à relever ; il indique que Giuseppe B., ou Peppinella, n'assume pas socialement son statut de témoin. L'entretien souligne à plusieurs reprises la difficulté à témoigner – un thème qui sera structurant dans le roman graphique de Luca De Santis et Sara Colaone. Le témoin parle malgré lui, il donne l'impression d'une mémoire forcée, réticente. On comprend que l'intrusion de l'enquêteur dans son espace de vie s'apparente en premier lieu à une violation de son intimité et à une négation de son droit au silence :

³⁷ Pierre SEEL, *Moi Pierre Seel, déporté homosexuel*, Paris, Calmann-Lévy, 1994.

³⁸ Philippe LEJEUNE, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, p. 229-235.

In questa piccola oasi di tranquillità familiare l'arrivo « d'o giornalista » a parlare di vecchi scandali non sembra essere ben accetto.

Dopo laboriose trattative, mi viene infine concessa mezz'ora di tempo, a patto di non registrare la conversazione (« tenete 'amaghineta ? Fatemi vedere dint'e ccarte ») e di non scattare fotografie.³⁹

Dall'Orto parle d'un pacte établi au terme de pourparlers, signe que le témoin ne s'est inscrit que difficilement dans la situation d'interlocution. L'intérêt de Giuseppe B. à témoigner est très relatif, alors que celui de ses enquêteurs est évident, dans la mesure où ceux qui sollicitent ce récit sont impliqués dans la lutte pour la reconnaissance des droits des homosexuels en Italie. Un membre de l'Arcigay de Salerne, association de lutte pour la reconnaissance des droits, a aidé Dall'Orto à retrouver la trace de Giuseppe B. Nous constatons l'écart générationnel en jeu à travers ce témoignage, entre ceux qui veulent oublier et semblent s'accommoder de leur place dans la société, et ceux qui s'inscrivent dans un processus mémoriel visant à une reconnaissance sociale. Nous constatons également que, sur le site internet de Dall'Orto, les documents relatifs au *confino* de Giuseppe B. sont publiés ; il s'agit de deux documents émanant de la Préfecture de Salerne et retrouvés à l'*Archivio Centrale dello Stato*. La publication de ces preuves résulte certainement d'une volonté de donner une légitimité à ce témoignage recueilli de façon insistante et au malaise qui peut résulter de ces tractations. En effet, nous pouvons nous demander quel intérêt a eu Giuseppe B., qui ne s'assume pas socialement comme témoin, à raconter. Il est impossible de répondre avec certitude à des raisons qui lui appartiennent intimement, mais il semble que la solitude ait eu un poids. Le motif de la solitude est également exprimé, par un autre témoin, dans le documentaire de Gabriella Romano, *Ricordare*, en 2004. Dall'Orto évoque aussi la « surprise »⁴⁰ que montre Giuseppe B. à l'idée que sa vie intéresse des jeunes gens après tant d'années ; une fois la surprise dépassée et les conditions de l'interlocution réunies, le témoin prend la parole.

³⁹ Giovanni DALL'ORTO, « Ci furono femmenelle che piangevano quando venimmo via dalle Tremiti ! » in Luca DE SANTIS - Sara COLAONE, *op. cit.* p. 169 : « Dans cette petite oasis de tranquillité familiale l'arrivée 'du journaliste' venu parler de vieux scandales ne semble pas bien acceptée. Après de laborieux pourparlers, on m'accorde une demi-heure, à condition de ne pas filmer la conversation ('vous avez une caméra ? faites-moi donc voir ces papiers') et de ne pas prendre de photos. » À noter que le témoin s'exprime en dialecte salernitain.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 169 : « sorpreso che dopo tanti anni qualcuno voglia parlare delle sue disavventure di omosessuale perseguitato dal fascismo. »

Si le lecteur ne connaît pas l'état civil exact de Giuseppe B., il apprend en revanche de nombreux éléments sur son appartenance socioculturelle, ce qui en fait un cas assez représentatif des confinés méridionaux de la période 1938-1939. Giuseppe B. habite un quartier populaire de Salerne, où il a travaillé comme tailleur dans un tout petit atelier tenu avec les femmes de sa famille. Le registre linguistique utilisé par le témoin est dialectal. Cependant, pour faciliter la compréhension du lectorat, Giovanni Dall'Orto a retranscrit dans le registre standard les paroles du témoin. Il a tout de même conservé des traces du parler populaire, pour insister sur cette dimension sociale caractéristique de la majorité des confinés homosexuels sous le fascisme. Giuseppe B. n'est pas en rupture avec son milieu d'origine, comme en témoigne son intérieur, où sont exposés les photos de famille et les jouets des petits-neveux. Il est une « petite femme », un « femmenella »⁴¹, terme qui rappelle la figure du « femmeniello » napolitain, un homme travesti en femme. Plus largement, le « femmeniello » et ses variantes dialectales désignaient les homosexuels méridionaux passifs dans le rapport de sodomie et identifiés, dans le corps social, à des hommes qui se voyaient attribuer des qualités traditionnellement considérées comme étant féminines.

Le témoignage de Giuseppe B. dit les circonstances de son arrestation et les conditions de vie précaires dans les îles Tremiti. Il dit surtout la honte sociale pour les familles et l'impossibilité pour les victimes d'obtenir réparation après la guerre. Nombreux sont les renvois à cet aspect : « scandales », « déshonneur », « énorme douleur pour la famille », « honte »⁴², autant de termes qui expliquent le silence des témoins. Le témoignage dit aussi la permanence de la suspicion dans les décennies successives, et montre que le regard sur la différence sexuelle n'était pas exclusif du fascisme. Giuseppe B. évoque notamment les « ballets verts » qui avaient fait scandale en Italie en 1960 et dit avoir été une nouvelle fois dénoncé à la police, suspecté d'avoir participé à des rencontres de ce type. La spécificité des persécutions fascistes apparaît bien cependant dans le témoignage, où l'homosexualité devient une question politique, après le tournant des lois raciales.

A S. Domino Tremiti c'erano anche altri prigionieri o lì venivano confinati solo gli omosessuali ?

⁴¹ *Ibid.*, p. 170.

⁴² *Ibid.*, p. 173 : « scandali », « disonore », « enorme dolore per la familia », « grandissima vergogna ».

No, c'eravamo solo noi politici : i prigionieri comuni stavano all'isola di fronte. C'erano anche dei prigionieri che erano veramente politici, e loro qualche volte scendevano giù da noi per fare qualche marchetta. I veri politici tenevano tutti quanti case fittate (mentre noi non potevamo) ⁴³

C'est en tant que « politique » que Giuseppe B. a été relégué dans les îles Tremiti, ce qui l'amène à opérer une distinction, dans son témoignage, entre les différentes catégories de « politiques », conscient que l'identification des homosexuels en tant que prisonniers politiques relevait en réalité d'une question de mœurs, donc d'une question privée.

C'est précisément dans sa capacité à restituer la dimension réelle de l'Histoire, à faire parler les archives, que réside l'intérêt de ce témoignage. Dans le cas des homosexuels envoyés au *confino di polizia*, les archives sont à la fois rares et taiseuses. Dans *In Italia sono tutti maschi*, le témoin, Ninella, est ainsi présenté comme un jalon essentiel du processus mémoriel, dans l'approche et la compréhension d'un traumatisme collectif : si le témoignage de Giuseppe B. devient le matériau d'une fiction des années 2000, conçue par une génération dépourvue de lien direct avec l'expérience, c'est sans doute parce que cette génération qui cherche dans l'Histoire les fondations d'un engagement civique.

⁴³ *Ibid.*, p. 171-172 : « A S. Domino Tremiti, il y avait aussi d'autres prisonniers ou bien ne s'y retrouvaient que les homosexuels ? / Non, il n'y avait que nous, les politiques : les prisonniers de droit commun se trouvaient sur l'île d'en face. Il y avait aussi des prisonniers qui étaient vraiment des politiques et eux, parfois, descendaient nous voir pour des passes. Les vrais politiques avaient tous des maisons en location (alors que nous, nous ne pouvions pas). »

Conclusion

Si, à l'évidence, il nous appartient, en guise de conclusion, de tracer les résultats auxquels nous pensons être parvenue, il nous apparaît toutefois que la recherche à l'œuvre dans cette thèse ne saurait recevoir qu'une conclusion provisoire. Il nous semble surtout nécessaire de rendre compte de la dynamique interne de notre travail qui a porté, à partir d'un corpus déterminé et d'un projet initial, à la mise au jour de caractéristiques communes aux textes examinés, ouvrant ainsi à une possible catégorisation des expériences et des récits, et provoquant de ce fait un glissement ainsi qu'un élargissement des questionnements préalables.

Notre projet initial consistait en l'examen de la façon dont les auteurs italiens ont rendu compte de l'expérience de la "différence" vécue dans les années 1936-1945, c'est-à-dire du tournant totalitaire du milieu des années trente jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Cette période, nous l'avons montré dans la première partie de notre étude, s'est caractérisée par une radicalisation idéologique où les conceptions anthropologiques fascistes ont été massivement imposées, par les moyens de la propagande et de la législation. Le modèle d'« Italien nouveau » diffusé dans la culture de masse a visé à inculquer un « style fasciste » et des normes de comportement prescriptives de rôles sociaux. Ce modèle anthropologique s'est construit aussi dans l'exclusion de l'Autre, la xénophobie et, avec le tournant des lois de 1938, avec le racisme au sens biologique et non plus seulement « spirituel » : les textes examinés ont ainsi en commun de témoigner d'un regard sur cette différence instituée, qu'elle ait été raciale ou sexuelle ou qu'elle se soit manifestée par ce que l'historien Giovanni De Luna a qualifié d'antifascisme « existentiel »¹, soit la non-adhésion au style et aux valeurs fascistes.

Nous nous proposons d'examiner la façon dont les auteurs perçoivent la différence par rapport à la norme, qu'ils en aient été directement victimes ou qu'ils aient eu une position de témoins externes aux persécutions. Il est apparu que, chez une majorité d'auteurs, la différence est présentée comme un produit du contexte politique, des discours et des représentations excluantes, et non comme une donnée préexistante de l'identité. L'Autre n'est pas différent en soi mais il l'est devenu en étant la cible d'un régime de ségrégation. C'est pourquoi Ettore Scola a choisi de ne pas présenter Gabriele, le protagoniste (fictif mais exemplaire) de *Una giornata*

¹ Giovanni DE LUNA, *Donne in oggetto. L'antifascismo nella società italiana (1922-1939)*, Turin, Bollati Boringhieri, 1995.

particolare, comme un antifasciste : c'est le régime qui l'a enfermé dans une altérité radicale, jugée incompatible avec ses valeurs et sa définition de la masculinité. Gabriele se voit différencié à cause de sa manière d'être, et non des idées qu'il proclame : « Mais... moi je dis que le locataire du troisième étage n'est pas antifasciste. Ou plutôt... le fascisme est... anti-locataire du troisième étage. »². De la même façon, la plupart des auteurs juifs du corpus insistent sur l'idée que leur altérité leur a été révélée par les lois raciales car, dans les années trente, les Juifs italiens, assimilés depuis plusieurs décennies, ne se distinguent plus socialement des autres. Le contexte historique italien et étranger fabrique en effet des identités problématiques : il produit de l'altérité, par des procédés iconiques, langagiers, qui racialisent les individus. Dans *Otto ebrei*, Giacomo Debenedetti revient sur ces mécanismes de production de la race. L'expérience dont témoignent les auteurs montre qu'il a fallu, pour le régime, reconstruire une différence : il apparaît ainsi que les processus de différenciation ont été artificiels, élaborés dans des « laboratoires » de propagande, avant que le carcan identitaire imposé par une bureaucratie différenciatrice ne s'abatte ensuite sur des individualités à qui elle nie tout droit à l'indifférenciation et qu'elle enferme dans un statut d'ennemi politique :

Bisognò cominciare col rifabbricare, in astratto e con procedimenti da laboratorio, il gruppo « ebrei » ; poi farvi confluire gli individui, strappandoli alla loro individualità [...]. L'astrattezza di una simile operazione si vede anche dal lavoro che fu necessario per compierla : arido lavoro di statistica e di anagrafe, censimenti, moduli, dichiarazioni, registri, stampati, caselle, colonnine e finche.³

Dans les textes considérés, nous avons constaté que l'exclusion a pris plusieurs formes. Elle est le plus souvent réelle, assignée de l'extérieur, par la loi et la persécution : elle renvoie alors aux lieux précis de l'ostracisation, comme l'île du *confino*, les écoles communautaires ou les camps de concentration. Dans les univers fictionnels, les lieux de relégation sont suggérés à travers un espace poétique moins directement référentiel, plus symbolique (l'antre de Clelia

² Tullio KEZICH et Alessandra LEVANTESI (dir.), *Una giornata particolare, un film di Ettore Scola. Incontrarsi e dirsi addio nella Roma del '38*, Turin, Lindau, p. 95 : « Ma... io dico che l'inquilino del terzo piano non è antifascista. Semmai... il fascismo è... antinquilino del terzo piano. »

³ Giacomo DEBENEDETTI, *Otto ebrei*, Turin, Einaudi, 2001 (1944), p. 68 : « Il fallut commencer à refabriquer, abstraitement et par des procédés de laboratoire, le groupe 'Juifs' ; puis il fallut y faire confluire les individus, en les arrachant à leur individualité [...]. Le caractère abstrait d'une telle opération se voit aussi dans le travail qui fut nécessaire pour le réaliser : un travail aride de statistiques et d'état civil, des recensements, des formulaires, des déclarations, des registres, des imprimés, des cases, des petites colonnes et ainsi de suite ».

Trotti chez Giorgio Bassani, le *Kammerspiel* chez Ettore Scola, le Ghetto comme tanière chez Elsa Morante). L'exclusion peut aussi être symbolique, assignée de l'intérieur : c'est alors un sentiment de décalage qui, à l'image de la perception qu'a Joyce Lussu de l'assignation des rôles sexués, traduit l'inadéquation avec une norme comportementale. Les deux formes d'exclusion se rencontrent aussi : la différence imposée du dehors peut entraîner une réaction d'auto-exclusion vis-à-vis des autres, comme chez Primo Levi qui raconte ses rapports aux autres dans les mois suivant la publication des décrets de 1938 : « je sentais qu'ils s'éloignaient et, selon un comportement ancien, moi aussi je m'éloignais d'eux »⁴.

Au fil de notre recherche, s'est manifestée l'importance des différentes temporalités à l'œuvre dans la restitution de ces expériences d'exclusion. L'un des enjeux majeurs du travail de thèse a alors été de mettre en évidence le lien entre le temps de l'expérience – temps de l'Histoire – et celui de l'écriture, dont nous avons vu qu'il différait parfois aussi de celui de la réception. La prise en compte de cette triple temporalité a montré que ce lien est variable, selon la nature de l'expérience dont l'écriture se saisit, et selon les modalités narratives choisies. Le regard porté sur la différence sexuelle est ainsi soumis à d'importants changements : la persécution de l'homosexualité émerge d'abord sans implication idéologique, grâce à des représentations littéraires, dans les années cinquante et soixante. Ce motif sert alors de levier, dans l'économie générale des œuvres, à l'exploitation d'autres thématiques, comme celle de l'exclusion du Je dans *Gli occhiali d'oro* de Bassani, ou pour dénoncer l'hypocrisie des mœurs provinciales sous le fascisme dans *Il balordo* de Piero Chiara. Un changement de perception important est constaté dès la fin des années soixante-dix, avec le film d'Ettore Scola, puis l'émergence d'une démarche militante, dans les années quatre-vingt, qui envisage le passé comme instrument politique. Selon une logique similaire, les premiers écrits féminins de l'expérience de la Résistance témoignent d'une conscience féminine de l'expérience, qui se mute ensuite en conscience féministe : la variation des motifs narratifs chez Joyce Lussu permet ainsi d'apprécier la relecture et l'usage d'un même référent biographique et historique dans des contextes de réception différents.

Nous avons vu se confirmer ce changement du regard dans la seconde moitié du XXe siècle, par rapport au récit des persécutions raciales. Cette modulation du regard témoigne d'une mutation des conditions mêmes de réception, avec une production qui converge dans l'horizon

⁴Primo LEVI, *Le système périodique*, cit., p. 50. Édition originale : « ma li sentivo allontanarsi, e, seguendo un comportamento antico, anch'io me ne allontanavo ».

d'attente général et les politiques mémorielles : ainsi, aux lendemains de l'expérience, c'est l'expérience traumatique de la Shoah que les auteurs tentent de surmonter par l'écriture de soi, même si leurs textes peinent à être édités (Primo Levi, Liana Millu, Bruno Piazza). Aux abords des commémorations du cinquantenaire des lois raciales, l'accent est en revanche davantage porté sur la législation différenciatrice de 1938 : l'horizon mémoriel est national et le regard suscite une réflexion sur les responsabilités du fascisme dans la persécution des Juifs. Les différents processus mémoriels ont aussi des répercussions sur d'autres types de travail de mémoire, avec une impression de vases communicants entre les catégories victimaires. Ainsi, une mémoire juive appelle d'autres tentatives de constructions mémorielles, comme le montrent les publications de la revue d'études tziganes *Lacio Drom*, puis celle d'ouvrages des années quatre-vingt sur les persécutions homosexuelles.

Il s'est aussi posé la question des modalités de narration de l'expérience. Les textes de témoignage, par exemple, convergent sur la difficulté à restituer le déroulement des faits, mais aussi leur substance. Dès sa libération en 1945, Jorge Semprun se demande s'il est possible de transmettre cette substance, et s'il est possible de l'entendre. Le rescapé de Buchenwald, ex-prisonnier politique, renvoie ainsi à la difficulté de créer une situation d'interlocution où le témoignage puisse prendre place, vu les limites langagières du récit factuel, objectivant, qui est le propre de l'écriture testimoniale. Il ne s'agit pas, à ses yeux, de rendre uniquement compte de faits, mais de la totalité d'une expérience humaine, de ses multiples dimensions, qu'il est parfois ardu, pour le témoignage documentaire, de prendre en charge. En 1994, cinquante ans après son retour de déportation, Semprun écrit, dans *L'Écriture ou la vie* :

Il y aura des survivants, certes. [...]

Mais peut-on raconter ? Le pourra-t-on ?

Le doute me vient dès le premier instant.

Nous sommes le 12 avril 1945, le lendemain de la libération de Buchenwald. L'histoire est fraîche, en somme. [...]

Il n'y a qu'à se laisser aller. La réalité est là, disponible. La parole aussi.

Pourtant, un doute me vient sur la possibilité de raconter. [...] Ne parviendront à cette substance, à cette densité transparente que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet

artistique, un espace de création. Ou de récréation. Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage.⁵

Au retour des camps, la première difficulté est de trouver des solutions formelles à la représentation de l'inédit ; les témoignages de Primo Levi ou de Robert Antelme reviennent sur cette impasse du langage que souligne aussi Theodor W. Adorno en 1949, dans son célèbre aphorisme sur l'impossibilité d'écrire après la Shoah⁶. Mais au-delà du caractère indicible de l'expérience, ce que Semprun évoque en 1994, c'est la difficulté à restituer une vérité profonde, qui aille au-delà du récit des faits, un projet qu'il entreprend néanmoins, cinquante ans plus tard, dans un récit littéraire, subjectif et très peu factuel. Liana Millu, dans *Il fumo di Birkenau*, avait déjà porté cette exigence de manière novatrice, en 1947 : ce témoignage de déportation, de grande valeur littéraire, n'était pas organisé de manière chronologique, mais comme un assemblage de nouvelles courtes. Davantage qu'au récit purement factuel de la réalité extérieure du camp, son auteur portait son attention sur les sentiments et les relations humaines entre les détenues du camp.

Dans le corpus constitué préalablement – et, sans espoir d'exhaustivité, certes très élargi au fil des exigences de la recherche – se sont distinguées deux grandes catégories : les témoignages, qui attestent d'un lien direct et proclamé entre expérience et écriture, et les romans, où ce lien se manifeste plus subtilement, au travers de filtres ou d'écrans – caractérisation et fonction des personnages, fragments de soi parsemés dans la fiction. Par l'écriture romanesque, des auteurs comme Giorgio Bassani et Elsa Morante témoignent d'une volonté de transmettre une vérité de l'existence et de combattre l'*irrealità* de l'Histoire. Ces œuvres romanesques ont été principalement réunies dans une deuxième partie de la thèse car elles échappent plus souvent que d'autres aux contingences mémorielles examinées dans la troisième partie de l'étude et structurantes dans la prise de parole testimoniale ; les écritures romanesques répondent à des injonctions en partie différentes, qui renvoient aux univers poétiques et aux parcours de leurs auteurs. Ainsi, le motif fondamental de l'exclusion chez Giorgio Bassani est à considérer au regard de la trajectoire de l'auteur davantage qu'en fonction des enjeux mémoriels propres au contexte d'écriture, même si la création n'est pas sans lien avec l'horizon mémoriel du présent de l'écriture⁷. De même, la Shoah comme fil rouge du

⁵ Jorge SEMPRUN, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 25-26.

⁶ Theodor W. ADORNO, « Critique de la culture et société » (1949), in *Prismes*, Payot, Paris, 1986, p. 23.

⁷ Concernant Bassani, Elisabeth KERTESZ-VIAL rappelle par exemple que, si *Dietro la porta* mobilise des éléments biographiques de 1929, le quatrième livre est écrit en 1963 et 1964, c'est-à-dire lors du Procès de Francfort, aussi

roman d'Elsa Morante renvoie principalement à des impératifs relatifs au parcours personnel de l'écrivain ; Cesare Garboli qualifiait justement *La Storia* d'œuvre « anachronique » et, pour cela, « explosive ». ⁸

Le travail de mémoire répond à des projets différents, comme le rappelle Clara Lévy dans *Écritures de l'identité* ⁹ : il peut s'agir de témoigner des faits, de perpétuer la continuité, de ressusciter les morts ou bien d'inhumer le passé, autant de raisons du travail d'écriture de soi vérifiées dans les ouvrages du corpus. Dans tous les cas, et malgré des liens divers entre expérience et récit, le paradigme identitaire de l'écriture est apparu comme une constante : tous les textes témoignent, directement ou indirectement, d'une identité personnelle construite au gré d'une rencontre avec l'histoire collective. Face à ce paradigme commun, les paramètres d'écriture varient : le besoin de raconter, et de se raconter, ne se pose pas au même moment et ne répond pas aux mêmes motivations individuelles ou collectives. Mais, à des degrés différents, l'appartenance, dans le travail d'écriture, répond à la présence – ténue ou éclatante – d'une expérience de l'Histoire qui amène l'auteur à revenir sur son passé et à penser son identité. Le sentiment de particularité ou d'exclusion est exploité littérairement : Clara Lévy parle ainsi d'un passage de l'exclusion sociale à l'affirmation littéraire.

Nous avons également cherché à montrer la variation du couple universalité-différence dans l'écart temporel d'écriture de l'expérience. Le regard sur l'expérience de la différence raciale connaît par exemple une forte évolution, depuis le documentaire *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais (1955), emblématique de l'indistinction du regard posé sur la déportation. On trouve, dans *Otto ebrei* de Giacomo Debenedetti (1944), la même exigence d'indifférenciation et l'idée que la persécution prend pour cible l'être humain dans l'universalité de sa condition ; les deux œuvres renvoient donc à la conception de l'expérience formulée par Robert Antelme, d'attaque inédite contre « l'espèce humaine » :

connu sous le nom de second Procès d'Auschwitz. L'ancrage de l'écriture dans ce contexte marqué par des débats d'opinion au niveau international, « bat en brèche la vision [...] passéiste et nostalgique » de l'œuvre de Bassani, pour l'inscrire dans le présent de l'écriture. Elisabeth KERTESZ-VIAL, « Narrateur et personnages dans l'œuvre narrative de Giorgio Bassani » in Maria Pia DE PAULIS-DALEMBERT (éd.), *Il romanzo di Ferrara de Giorgio Bassani. Réalisme et réécritures littéraires*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 67.

⁸ « un'anacronistica, ma, appunto per questo, esplosiva miscela nazional-popolare », cité in Elsa MORANTE, *Opere a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli* (vol. 2), Milan, Mondadori (« I meridiani »), 1998, p. 1655.

⁹ Clara LÉVY, *Écritures de l'identité*, Paris, PUF, 1998.

Se una rivendicazione gli ebrei hanno da fare, è questa sola : che i loro morti di violenza e di fame [...] siano messi in fila con tutti gli altri morti, con tutte le altre vittime di questa guerra. Soldati, anche loro, con gli altri soldati.¹⁰

Le droit à l'indifférenciation semble appartenir aux années de l'immédiat après-guerre. La note à l'édition de 1961 de *Otto ebrei* indique que cette lecture de Giacomo Debenedetti fut très critiquée, non comprise¹¹. Lors de nos recherches, nous avons fait le constat d'une catégorisation progressive du regard sur l'expérience : le récit de la Shoah, des persécutions contre les tziganes, l'expérience féminine, le sort des enfants, en sont des exemples. Cette compartimentation de la mémoire peut être lue de deux manières : comme le signe d'une saturation de l'horizon mémoriel et de la recherche d'autres espaces, mais aussi comme l'exigence d'une approche qui ne taise pas la singularité et la spécificité des expériences et des individualités. Progressivement, le regard a eu tendance à ne plus considérer la « masse » des individus mais la « multitude », pour reprendre les termes – appliqués au champ politique et social hyper-contemporain – de Toni Negri et Mickael Hardt, qui témoignent de l'évolution du couple unicité-diversité dans l'appréhension du réel. Les propos tenus par Negri et Hardt dans *Multitude* semblent opérer une synthèse entre deux tensions a priori contradictoires du paradigme identitaire, écartelé entre affirmation de l'indivisibilité du genre humain et affirmation de soi comme individualité propre :

Il est certain que les masses se composent de toutes sortes d'éléments mais, en réalité, on ne peut pas dire qu'elles se composent de sujets sociaux différents. L'essence des masses est l'indifférence : toutes les différences se retrouvent submergées et noyées dans la masse. Toutes les couleurs qui chatoyaient au sein de la population se fondent dans le gris.¹²

En revanche, « la multitude est multicolore et bigarrée » : inclusive, elle se caractérise par « d'innombrables différences internes qui ne sauraient être réduites à une unité »¹³. Si les récits

¹⁰Giacomo DEBENEDETTI, *Otto ebrei*, cit., p. 77-78 : « Si les Juifs doivent revendiquer quelque chose, c'est celle-ci : que leurs morts de violence et de faim [...] soient alignés à tous les autres morts, à toutes les autres victimes de cette guerre. Soldats, eux-aussi, parmi les autres soldats. »

¹¹*Ibid.*, p. 52.

¹²Michael HARDT, Toni NEGRI, *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*, traduit de l'américain par Nicolas Guilhot, Paris, éd. La Découverte, 2004 (*Multitude, War and Democracy in The Age of Empire*, 2004), p. 8.

¹³*Ibid.*

de leurs expériences convergent souvent sur de nombreux points, les auteurs autodidactes du corpus semblent toutefois revendiquer leur singularité et leur légitimité à exister dans l'espace mémoriel commun.

Pour des raisons de cohérence du corpus, nous nous sommes limitée à retenir les œuvres dont les auteurs ont eu une expérience directe des années 1936-1945. Nous avons cependant, à plusieurs reprises, touché les limites de ce cadre : avec le récit de la « génération 1,5 », par exemple, c'est-à-dire des enfants à la fois très jeunes et assez âgés pour avoir quelques souvenirs directs de l'Histoire. Ces souvenirs ne suffisent cependant pas et se mêlent dans la fiction à d'autres matériaux : aux quelques souvenirs personnels se superpose la documentation historique disponible au moment de l'écriture (Rosetta Loy), ou bien les récits des autres, qui leur servent de « mémoire artificielle », pour reprendre les termes de Primo Levi. Ces auteurs se trouvent en équilibre entre deux espaces, dans le champ et hors du champ de l'expérience. Nous avons aussi rencontré des textes publiés par les enfants des auteurs, à titre posthume. Les héritiers de l'expérience ont senti qu'ils étaient investis d'un rôle de divulgation, de passeurs de mémoire ; ils se saisissent d'une histoire écrite mais retranchée dans le silence – pour des raisons qui ne sont d'ailleurs pas toujours explicites. L'idée du « passage de témoin » serait certainement une dimension à approfondir : pourquoi les générations qui n'ont pas fait l'expérience de l'histoire s'emparent-elles des histoires des autres ? Il serait en cela intéressant d'examiner les productions de générations plus récentes d'écrivains¹⁴, comme Alessandro Piperno, auteur de *Persecuzione*¹⁵, qui entreprend une fictionnalisation d'éléments de l'histoire familiale. Nous pensons également à la mémoire des persécutions de l'homosexualité, avec la publication du roman graphique *In Italia sono tutti maschi*¹⁶, hypertexte du témoignage recueilli en 1987 par Giovanni Dall'Orto. D'autres journalistes ou artistes ont récemment voulu transmettre un regard sur cette période : les documentaires de Gabriella Romano¹⁷, ou le film de Ferzan Özpetek, *La finestra di fronte*¹⁸ (2003), évoquent cette histoire en tentant de donner un sens à ses silences. Ces productions ont en commun d'avoir émergé dans les années 2000,

¹⁴ Nous renvoyons à Raniero SPEELMAN, Monica JANSEN et Silvia GAIA (dir.), *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi : un approccio generazionale*, ITALIANISTICA ULTRAJECTINA 2., Utrecht : Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007.

¹⁵ Alessandro PIPERNO, *Persecuzione. Il fuoco amico dei ricordi*, Milan, Mondadori, 2010.

¹⁶ Sara COLAONE, Luca DE SANTIS, *In Italia sono tutti maschi, Una graphic novel sul confino degli omosessuali durante il fascismo*, Bologne, Kappa, 2008.

¹⁷ Gabriella ROMANO est l'auteur de *Ricordare* (2003) et *L'altro ieri* (2002).

¹⁸ Ferzan ÖZPETEK, *La finestra di fronte*, Italie, 2003, 106 min, couleur.

une donnée qu'il faudrait sans doute interroger et mettre en regard avec les enjeux propres à leur époque de création.

Se dessineraient alors un autre corpus et une autre historicité du regard sociétal ainsi qu'une contextualisation de la recherche tenant compte des tout nouveaux débats historiques qui interrogent la façon dont « le monde pénètre dans un texte »¹⁹ et examinent les interconnexions entre production littéraire et sciences sociales. Il s'agirait également de mettre en évidence le caractère intergénérationnel de l'événement, sa dimension sérielle qui, au-delà de son déroulement, est à considérer dans sa résurgence, dans la répétition de ses représentations et dans ses métamorphoses langagières.

¹⁹ Ivan JABLONKA, *L'histoire est une littérature contemporaine*, cit., p. 16.

Bibliographie

CORPUS

- Emanuele ARTOM, *Diari di un partigiano ebreo*, Turin, Bollati Boringhieri, 2008, 229 p.
- Giorgio BASSANI, *Opere*, Milan, Mondadori (« I Meridiani »), 1998, 1858 p. Traduction française : *Le Roman de Ferrare*, traduit de l'italien par Michel Arnaud et Gérard Genot, révisée par Vincent Raynaud et Muriel Gallot, Paris, Gallimard, 2006, 830 p.
- Memo BEMPORAD, *La macine. Storia di una famiglia israelita negli ultimi 60 anni di vita italiana*, Rome, Carucci editore, 1984, 294 p.
- Vitaliano BRANCATI, *Il bell'Antonio*, Milan, Bompiani, 1949, 258 p. Traduction française : *Le Bel Antonio*, traduit de l'italien par Armand Pierhal, Paris, Robert Laffont, 2006, 420 p.
- Edith BRUCK, *Chi ti ama così*, Venise, Marsilio, 1958, 109 p.
- Edith BRUCK, *Signora Auschwitz, Il dono della parola*, Venise, Marsilio, 1999, 93 p.
- Gino CHELAZZI, *Sim, ragazzo abissino*, Florence, Salani (« Biblioteca dei miei ragazzi »), 1937, 160 p.
- Gino CHELAZZI, *Saettino, puro sangue meneghino*, Florence, Salani (« Biblioteca dei miei ragazzi »), 1939, 174 p.
- Gino CHELAZZI, *Euro ritorna : la freccia azzurra*, Florence, Salani (« Biblioteca dei miei ragazzi »), 1940, 172 p.
- Piero CHIARA, *Il balordo*, Milan, Mondadori, 1967, 228 p.
- Giacomo DEBENEDETTI, *16 ottobre 1943*, Turin, Einaudi, 2001 (« Mercurio », Rome, décembre 1944), 82 p.
- Interview de Giuseppe B. « Ci furono femmenelle che piangevano quando venimmo via dalle Tremiti », in Luca DE SANTIS, Sara COLAONE, *In Italia sono tutti maschi*, Bologne, Kappa, 2008, p. 169-173 (1ère édition dans le mensuel « Babilonia », n° 50, octobre 1987, p. 26-28).
- Vittorio FOA, *Il cavallo e la torre*, Turin, Einaudi, 1991, 341 p.
- Zlato Bruno LEVAK, *La persecuzione degli zingari. Una testimonianza*, in *Lacio Drom*, mai-juin 1976, p. 2-3.
- Marcella LEVI BIANCHINI, *E ora dove vado?*, Rome, Edizioni associate, 1994, 95 p.
- Primo LEVI, *Se questo è un uomo*, Turin, Einaudi, 247 p.

Primo LEVI, *La tregua*, Turin, Einaudi, 1963. Traduction française : *La Trêve*, traduit de l'italien par Emmanuelle Genevois-Joly, Paris, Grasset (« Les Cahiers Rouges »), 1966, 246 p.

Primo LEVI, *Il sistema periodico*, Turin, Einaudi, 1975. Traduction française : *Le système périodique*, traduit de l'italien par André Maugé, Paris, Albin Michel, 1987, 277 p.

Primo LEVI, *Tra le baracche di Auschwitz. Lo zingaro*, in *Lacio Drom*, nov-déc. 1981, p. 26-29 (« La Stampa », Turin, 2 déc. 1979).

Primo LEVI, *I sommersi e i salvati*, Turin, Einaudi, 1986. Traduction française : *Les Naufragés et les rescapés*, traduit de l'italien par André Maugé, Paris, Gallimard (« Arcades »), 1989, p. 199 p.

Giacoma LIMENTANI, *In contumacia*, Milan, Adelphi, 1967, 160 p.

Guido LOPEZ, *Il campo*, Milan, Mondadori, 1948, 326 p.

Rosetta LOY, *La parola ebreo*, Turin, Einaudi, 1997, 156 p. Traduction française : *Madame Della Seta aussi est juive*, traduit de l'italien par Françoise Brun, Paris, Payot & Rivages, 180 p.

Joyce LUSSU, *Fronti e frontiere*, Bari, Laterza, 1967, 139 p.

Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna. Diario femminista a proposito della guerra*, Camerano, Gwynplaine, 2012 (1978), 155 p.

Joyce LUSSU, *Portrait*, Ancone, Transeuropa, 1988, 127 p.

Irene MARUSSO, *Domicilio coatto 1940*, Florence, Cynthia, 1963, 87 p.

Maria MASSARIELLO ARATA, *Il ponte dei corvi. Diario di una deportata a Ravensbrück*, Milan, Mursia, 1979, 158 p.

Vittorio MAYER PASQUALE, « Cielo rosso di sangue » in *Lacio Drom*, juin-octobre 1969, p. 34.

Lidia MENAPACE, *Resisté. Racconti e riflessioni di una donna che ancora resiste*, Milan, Il Dito e la Luna, 2001, 85 p.

Liana MILLU, *Il fumo di Birkenau*, Florence, La Giuntina, 1986 (1947), 163 p. Traduction française : *La fumée de Birkenau*, préface de Primo Levi, Paris, Les Éditions du Cerf (coll. Toledot-Judaïsmes), 1993, 200 p.

Elsa MORANTE, *La Storia*, Turin, Einaudi, 1974, 668 p. Traduction française : *La Storia*, traduit de l'italien par Michel Arnaud, Paris, Gallimard, 1977, 945 p.

Bruno PIAZZA, *Perché gli altri dimenticano*, Milan, Feltrinelli, 1956, 199 p.

Ettore SCOLA, *Una giornata particolare*, Italie, 1977, 110 min, couleur.

Cesare SEGRE, *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Turin, Einaudi, 1999, 294 p.

Renzo SEGRE, *Venti mesi*, Palerme, Sellerio, 1995, 136 p.

Elisa SPRINGER, *Il silenzio dei vivi. All'ombra di Auschwitz, un racconto di morte e di resurrezione*, Venise, Marsilio, 1997, 122 p.

Giuliana TEDESCHI, *C'è un punto della terra... Una donna nel Lager di Birkenau*, Florence, La Giuntina, 1988, 165 p.

Giovanna ZANGRANDI, *I giorni veri. Diario della Resistenza*, Milan, Mondadori, 1963, 253 p.

CRITIQUE SUR LE CORPUS

(ouvrages et articles)

Sarah AMRANI, « *Il romanzo di Ferrara de Giorgio Bassani : roman ou autobiographie ?* » in Dominique BUDOR, Denis FERRARIS (éds), *Lecture, mode d'emploi*, Paris, Université de la Sorbonne-Nouvelle, C.R.I.T.I.C., 2004, p. 85-104.

Daniela AMSALLEM, *Primo Levi*, Paris, Ellipses, 2000, 93 p.

Myriam ANISSIMOV, *Primo Levi ou la tragédie d'un optimiste*, Paris, JC Lattès, 1996, 698 p.

Graziella BERNABÒ, *Come leggere La Storia di Elsa Morante*, Milan, Mursia, 1991, 158 p.

Emilio BÍSPURI, *Ettore Scola, un umanista nel cinema italiano*, Rome, Bulzoni editore, 2006, 417 p.

Dominique BUDOR, « Mémoire de l'Histoire et temps 'privé' dans l'écriture filmique de la 'génération innocente' (A propos du huis clos chez Ettore Scola et Carlos Saura) », in Jacqueline COVO (dir.), *Las Representaciones del tiempo histórico*, Presses Universitaires de Lille, 1994, p. 259-265.

Estelle CECCARINI, « Réécritures plurielles d'une résistance singulière : les écrits sur la Résistance italienne de Joyce Lussu », in *Traces d'autrui et retours sur soi. La Réécriture dans les cultures de l'aire romane (vol. 1)*, Université de Provence, CAER, Cahiers d'études romanes, n° 20, 2009, p. 61-74.

Estelle CECCARINI, « Giovanna Zangrandi, une voix singulière de la Résistance », *La Clé des Langues*, Lyon : ENS LYON/DGESCO, ISSN 2107-7029. Mis à jour le 9 avril 2013. Consulté le 9 janvier 2014. Url : <http://cle.ens-lyon.fr/italien/giovanna-zangrandi-une-voix-singuliere-de-la-resistance-184574>.

Estelle CECCARINI, *Les écrits des résistantes italiennes. L'expression plurielle de la Résistance entre témoignage et quête de soi*, Neuville/Saône, Chemin de tr@verse, Coll. Chemins it@liques, 2014, 543 p.

Chiara CRETELLA, Sara LORENZETTI, *Architetture interiori: immagini domestiche nella letteratura femminile del Novecento italiano: Sibilla Aleramo, Natalia Ginzburg, Dolores Prato, Joyce Lussu*, Florence, F. Cesati, 2008, 140 p.

Chiara CRETELLA, « Cherchez la femme », préface à Joyce LUSSU, *L'uomo che voleva nascere donna*, Camerano, Gwynplaine, 2012, p. 7-19.

Concetta D'ANGELI, *Leggere Elsa Morante (Aracoeli, La Storia e Il mondo salvato dai ragazzini)*, Rome, Carocci editore, 2003, 142 p.

Maria Pia DE PAULIS-DALEMBERT (ed.), *Il romanzo di Ferrara de Giorgio Bassani. Réalisme et réécritures littéraires*, Paris, Presses Sorbonne – Nouvelle, 2015, 223 p.

Anna DOLFI, *Giorgio Bassani. Una scrittura della malinconia*, Rome, Bulzoni, 2003, 215 p.

Roberto ELLERO, *Ettore Scola*, Milan, Il Castoro, 1996, 147 p.

Giulio FERRONI, « La memoria e il cuore: Giorgio Bassani », in *Profilo storico della letteratura italiana*, Milan, Einaudi scuola, 1992, p. 1077-1078.

Vittorio FOA, *Une traversée du siècle*, textes réunis et introduits par Antonio Bechelloni, traduction de l'italien de Carole Cavallera, Paris, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, 2011, 171 p.

Cesare GARBOLI, « Saggi di Elsa » in *Scritti servili*, Turin, Einaudi, 1989, p. 149-164.

Cesare GARBOLI, *Il gioco segreto, Nove immagini di Elsa Morante*, Milan, Adelphi, 1995, 248 p.

Walter GEERTS et Jean SAMUEL (eds), *Primo Levi, le double lien. Science et littérature*, Paris, Ramsay, 2002, 325 p.

Jean A. GILI, *Ettore Scola. Une pensée graphique*, isthme éditions, éditions sept, 2008, 154 p.

Massimo GRILLANDI, *Invito alla lettura di Bassani*, Milan, Mursia, 1973, 142 p.

Anne-Rachel HERMETET, « *Le Roman de Ferrare* de Giorgio Bassani. Dire 'le peu de chose que le cœur a su se rappeler' », in *Études*, 2007/4 Tome 406, p. 508-518.

Elisabeth KERTESZ-VIAL, « À propos d'une communauté israélite... Chronique, structures et thèmes dans *Le Roman de Ferrare* de Giorgio Bassani » in *Chroniques italiennes*, n° 2, 1995, 9 p.

Elisabeth KERTESZ-VIAL, « Interview de Giorgio Bassani, 15 mai 1984 » in *Chroniques italiennes*, n° 2, 1995, 13 p.

Elisabeth KERTESZ-VIAL, « Giorgio Bassani : entrevues et premiers essais critiques » in *Chroniques italiennes*, n° 58/59 (2/3 1999), p. 79-99.

Tullio KEZICH et Alessandra LEVANTESI (dir.), *Una giornata particolare, un film di Ettore Scola. Incontrarsi e dirsi addio nella Roma del '38*, Turin, Lindau, 2003, 209 p.

Judith LINDENBERG, « La religion juive ou la découverte de l'altérité dans *La parola ebreo* de Rosetta Loy », Cahiers d'études italiennes [En ligne], 7 | 2008, mis en ligne le 15 novembre 2009, consulté le 18 octobre 2012. URL : <http://cei.revues.org/908>.

Sergio LUZZATTO, *Partigia. Una storia della resistenza*, Milan, Mondadori, 2013, 384 p.

Philippe MESNARD, Yannis THANASSEKOS (éds), *Primo Levi à l'œuvre. La réception de l'œuvre de Primo Levi dans le monde*, Paris, Kimé, 2008, 525 p.

Paola MICHELI, *Ettore Scola, i film e le parole*, Rome, Bulzoni editore, 1994, 77 p.

Enzo NEPPI, « Sopravvivenza e vergogna in Primo Levi » in Sandra DEBENEDETTI STOW et al. (éds), *Appartenenza e differenza : ebrei d'Italia e letteratura*, Florence, La Giuntina, p. 111-133.

Enzo NEPPI, « Una lettura degli *Occhiali d'oro* » in *Chroniques italiennes* (série web n. 28), février 2015, p. 209-232.

Sophie NEZRI-DUFOUR, *Giorgio Bassani, prisonnier du passé, gardien de la mémoire*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2015, 133 p.

Vanina PALMIERI-MARCOLINI, « L'évocation de la Shoah dans l'oeuvre de Natalia Ginzburg » in *Chroniques italiennes* web 25 (1-2/2013), p. 204-227.

Donatella RAVANELLO, *Scrittura e follia nei romanzi di Elsa Morante*, Venise, Marsilio editori, 1980, 138 p.

Jacques SCHIBLER, « Brancati et la censure » in *italiques*, CRIMC, Université Paris III, 1983 / 2, p. 11-25.

Ettore Scola. Il cinema e io. Conversazione con Antonio Bertini, Rome, Officina Edizioni, 1996, 215 p.

Frediano SESSI, *Il lungo viaggio di Primo Levi. La scelta della resistenza, il tradimento, l'arresto. Una storia taciuta*, Venise, Marsilio, 2013, 180 p.

Xavier TABET, « Primo Levi : une éthique de la communication », La Clé des Langues, Lyon : ENS LYON/DGESCO, ISSN 2107-7029. Mis à jour le 1 décembre 2012. Consulté le 9 janvier 2014. Url : <http://cle.ens-lyon.fr/italien/primo-levi-une-ethique-de-la-communication-174207>.

Lily TUCK, *Woman of Rome. A Life of Elsa Morante*, New-York, Harper Collins Publishers, 2008, 263 p.

Riccarda TURRINA, Interview de Vittorio Mayer Pasquale in *Nonluoghi* : <http://www.nonluoghi.info/old/rom11.html> (consulté le 18 septembre 2013).

Giorgio VARANINI, *Giorgio Bassani*, in « Il castoro », Florence, La Nuova Italia, 1967, 114 p.

Gianni VENTURI, *Elsa Morante*, in « Il Castoro », Florence, La Nuova Italia, octobre 1977, 142 p.

HISTOIRE

(ouvrages et articles)

1. Sur le fascisme

Mariella COLIN, « *Les enfants de Mussolini* ». *Littérature, livres, lectures d'enfance et de jeunesse sous le fascisme. De la Grande Guerre à la chute du régime*, Presses Universitaires de Caen, 2010, 390 p.

Renzo DE FELICE, *Mussolini. Il Duce, II. Lo Stato totalitario (1936-1940)*, Turin, Einaudi, 1981.

Emilio GENTILE, *Qu'est-ce que le fascisme ? Histoire et interprétation*, traduit de l'italien par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2004 (*Fascismo. Storia e interpretazione*, Rome-Bari, Laterza, 2002), 528 p.

Emilio GENTILE, *La Voie italienne au totalitarisme. Le parti et l'État sous le régime fasciste*, traduit de l'italien par Philippe Baillet, Monaco, Éditions du Rocher, 2004, 395 p.

Emilio GENTILE, *La religion fasciste*, traduit de l'italien par Julien Gayraud, Paris, Perrin, 2002, 354 p.

Ada GIGLI MARCHETTI, *Libri buoni e a buon prezzo. Le edizioni Salani (1862-1986)*, Milan, Franco Angeli, 2011, 567 p.

Fabio GRIMALDI (éd.), *Memorie di una guerra civile. La Spagna del 1936 nella voce dei testimoni*, Rome, manifestolibri, 2003, 119 p.

Anna LEVI, *Storia della Biblioteca dei Miei Ragazzi*, Pontedera, Bibliografia e Informazione, 2012, 465 p.

Salvatore LUPO, *Le fascisme italien. La politique dans un régime totalitaire*, traduit de l'italien par Laure Raffaelli-Fournel et Jean-Claude Zancarini, Paris, Flammarion, 2000, 498 p.

Pierre MILZA, Serge BERNSTEIN, *Le Fascisme italien, 1919-1945*, Paris, Seuil, 2002 (1980).

Pierre MILZA, *Histoire de l'Italie*, « Le Ventennio fasciste », Paris, Fayard, 2005, p. 837-905.

Pierre MILZA « Le totalitarisme fasciste, illusion ou expérience interrompue ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 4/2008 (n° 100), p. 63-67.

George L. MOSSE, *La révolution fasciste : vers une théorie générale du fascisme*, traduit de l'anglais par Jean-François Sené, Paris, Seuil, 2003, 265 p.

Massimo BAIONI, « Istituzioni e musei storici tra fascismo, guerra, Repubblica », *Laboratoire italien* [En ligne], 12 | 2012, URL : <http://laboratoireitalien.revues.org/639> ; DOI :

10.4000/laboratoireitalien.639.

2. Sur l'antifascisme et la Résistance

Marina ADDIS SABA, *Partigiane. Le donne della Resistenza*, Milan, Mursia, 1998, 208 p.

Ada GOBETTI, *Diario partigiano*, Turin, Einaudi, 1956.

Claudio PAVONE, *Una Guerra civile. Saggio storico sulla moralità della resistenza*, Turin, Bollati Boringhieri, 1991. Traduction française : *Une guerre civile. Essai historique sur l'éthique de la Résistance italienne*, traduit de l'italien par Jérôme Grossman avec la collaboration de Bernard Droz, Paris, Seuil (« L'univers historique »), 2005, 982 p.

3. Sur la persécution de la différence sexuelle

Lorenzo BENADUSI, *Il nemico dell'uomo nuovo. L'omosessualità nell'esperimento totalitario fascista*, Milan, Feltrinelli, 2005, 446 p.

Luca DE SANTIS, Sara COLAONE, *In Italia sono tutti maschi. Una graphic novel sul confino degli omosessuali durante il fascismo*, Bologne, Kappa edizioni, 2008, 173 p.

Lisa EL GHAOU, Filippo FONIO (eds), « *On ne naît pas... On le devient* ». *i gender studies e il caso italiano, dagli anni Settanta a oggi*, in *Cahiers d'études italiennes* (« Novecento... e dintorni », n°16), Université Stendhal-Grenoble 3, GERCI, 2013, 339 p.

Gianfranco GORETTI, Tommaso GIARTOSIO, *La città e l'isola. Omosessuali al confino nell'Italia fascista*, Rome, Donzelli (Saggine), 2006, 276 p.

Heinz HEGER, *Les hommes au triangle rose*, traduit de l'allemand par Alain Chouchan, H&O éditions, 2006 (Persona, 1980), 179 p. (*Die Manner mit dem rosa Winkel*, Berlin, Merlin Verlag, 1972).

Nesrina MILLETTI, Luisa PASSERINI (eds), *Fuori dalla norma. Storie lesbiche nell'Italia della prima metà del Novecento*, Turin, Rosenberg & Sellier, 2007, 244 p.

George L. MOSSE, *Sessualità e nazionalismo. Mentalità borghese e rispettabilità*, Rome-Bari, Laterza, 1984.

Gabriella ROMANO, *Ricordare* (2004), Italie, 2003, 46 min, couleur.

Pierre SEEL, *Moi Pierre Seel, déporté homosexuel*, Paris, Calmann-Lévy, 1994, 198 p.

4. Sur les persécutions antisémites

Paola BERTILOTTI, « Fascisme, antisémitisme. Regard sur une historiographie en devenir

(Entretien avec Marie-Anne Matard-Bonucci) », *Laboratoire italien* [En ligne], 11 | 2011.
URL : <http://laboratoireitalien.revues.org/587> ; DOI : 10.4000/laboratoireitalien.587

Renzo DE FELICE, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Turin, Einaudi, 1961.

Ivan JABLONKA (éd.), *L'Enfant-Shoah*, Paris, P.U.F., 2014, 271 p.

Lia LEVI, *Una bambina e basta*, E/O, 1994, 128 p.

Rosetta LOY, *Cioccolata da Hanselmann*, Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 1999 (1995), 217 p. Traduction française : *Un chocolat chez Hanselmann*, traduit de l'italien par Françoise Brun, Paris, Payot & Rivages, 1998, 236 p.

Marie-Anne MATARD-BONUCCI, « D'une persécution l'autre : racisme colonial et antisémitisme dans l'Italie fasciste », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2008/3 n° 55-3, p. 116-137.

Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *L'Italie fasciste et la persécution des Juifs*, Paris, éd. Perrin, 2007, 599 p.

Sophie NEZRI-DUFOUR, « Patriotisme et judaïsme péninsulaires : une histoire mouvementée », in *Italies*, Revue d'études italiennes, Université de Provence, n° 6, Variations autour des idées de patrie, État, nation, 2002.

Michele SARFATTI, *Gli ebrei nell'Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione*, Turin, Einaudi, 2007 (2000).

Annette WIEVIORKA, *Déportation et génocide, entre la mémoire et l'oubli*, Paris, Plon, 1992, 506 p.

Aldo ZARGANI, *Per violino solo, La mia infanzia nell'Aldiqua. 1938-1945*, Bologne, Il Mulino, 1995. Traduction française : *Pour violon seul*, traduit de l'italien par Olivier Favier, Paris, L'Eclat, 2007, 316 p.

5. Sur la déportation

Robert ANTELME, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957 (1947), 321 p.

Raul HILBERG, *The Destruction of the European Jews*, New-York - Londres, Holmes & Meier Publishers, 1985. Traduction française : *La destruction des Juifs d'Europe*, traduit de l'anglais par Marie-France de Paloméra et André Charpentier, Paris, Fayard, 1988.

Robert KATZ, *Sabato nero*, traduit de l'anglais par Enrica Labò, Milan, Rizzoli, 1973, 357 p. (*Black Sabbath*, Toronto, The Macmillan Company, 1969).

Giuseppe MAYDA, *Storia della deportazione dall'Italia 1943-1945 (Militari, ebrei e politici nei lager del Terzo Reich)*, introduction de Nicola Tranfaglia, Turin, Bollati Boringhieri, 2002.

Marie-Anne MATARD-BONUCCI, *La libération des camps de concentration et le retour des déportés à travers la presse italienne*, in Annette WIEVIORKA et Claude MOUCHARD (eds), *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, Presses Universitaires de Vincennes, 1999, p. 101-114.

Lucio MONACO (ed.), *La deportazione femminile nei lager nazisti*, Actes du colloque international de Turin 20-21 octobre 1994, Milan, ANED - Franco Angeli, 1995.

Sophie NEZRI-DUFOUR, « La condition des déportées italiennes dans les camps de concentration nazis », in *Italies*, Revue d'études italiennes, Université de Provence, n°3, *Femmes italiennes*, 1999.

Dalia OFER et Lenore J. WEITZMAN (éds), *Donne nell'Olocausto*, introd. de Anna Bravo, Florence, Casa Editrice Le Lettere, 2001.

Jorge SEMPRUN, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 1994, 397 p.

6. Sur les persécutions contre les tziganes

Luca BRAVI, *Rom e non-zingari. Vicende storiche e pratiche rieducative sotto il regime fascista*, Rome, CISU, 2007.

Giovanna BOURSIER, Massimo CONVERSO, Fabio IACOMINI, *Zigeuner. Lo sterminio dimenticato*, Sinnos, Rome, 1996.

Mirella KARPATI, *La politica fascista verso gli zingari in Italia. Testimonianze sui campi di concentramento in Italia*, in *Lacio Drom*, Rome, n° 2-3, 1984.

THÉORIE LITTÉRAIRE

1) Théorie littéraire - historiographie

Jean-Pierre ALBERT, « Être soi : écritures ordinaires de l'identité » in Martine CHAUDRON et al. (éds), *Identité, lecture, écriture* (Études et recherche), Paris : BPI – Centre Georges Pompidou, 1993.

Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, 191 p.

Jean-François CHIANTARETTO (éd.), *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?* Paris, Bpi/Centre Pompidou, 2002, 260 p.

François DOSSE, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, La Découverte, 2011 (2005), 480 p.

François DOSSE, « L'histoire à l'épreuve de la guerre des mémoires », *Cités* 1/2008 (n° 33), p. 31-42

François DOSSE, *L'histoire en miettes. Des Annales à la « nouvelle Histoire »*, Paris, La Découverte, 2010 (1987), 269 p.

Renaud DULONG, « La dimension monumentaire du témoignage historique », *Sociétés & Représentations*, 2002/1 n° 13, p. 179-197. DOI : 10.3917/sr.013.0179.

Umberto ECO, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985 (1979), 314 p.

Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Gérard GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1979, p. 85-236.

Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 7-48.

Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, 426 p.

Carlo GINZBURG, *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, traduit de l'italien par Monique Aymard, Paris, Flammarion, 1980, 220 p. (*Il formaggio e i vermi*, Turin, Einaudi, 1976). -

Maurice HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 (1^{ère} édition : 1925), 367 p.

Nathalie HEINICH, *Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation*, in *Mots*, septembre 1998, n° 56. p. 33-49.

Nathalie HEINICH, *Être écrivain : création et identité*, Paris, Éd. La Découverte, 2000, 367 p.

Julia KRISTEVA, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, 379 p.

Jacques LECARME, Eliane LECARME-TABONE, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, 2004.

Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996 (1975), 381 p.

Philippe LEJEUNE, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, 1980, 332 p.

Agnès MORINI, *L'Histoire mise en œuvres*, Presses de l'Université de Saint-Etienne, 2001.

Michael POLLAK, Nathalie HEINICH. *Le témoignage*, in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, juin 1986. pp. 3-29.

Freddy RAPHAËL, *Le travail de la mémoire et les limites de l'histoire orale*, *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 35e Année, No. 1 (Jan.-Feb., 1980), p. 127-145.

Paul RICOEUR, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil (« Points - Essais »), 1983.

Paul RICOEUR, *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil (« Points - Essais »), 1984.

Paul RICOEUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Michael RIFFATERRE, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, 256 p.

Mariuccia SALVATI, « Une histoire sociale à l'italienne ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2008/4 (n° 100), p. 21-31. DOI 10.3917/ving.100.0021.

Tzvetan TODOROV, *Les abus de la mémoire*, arléa, 1995, 61 p.

Annette WIEVIORKA, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon (coll. Pluriel), 1998, 185 p.

Ivan JABLONKA, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, La Librairie du XXI^e siècle, 2014, 352 p.

2) Notion de différence

Lisa EL GHAOUI, Filippo FONIO (dir.), '*On ne naît pas...on le devient*'. *I gender studies e il caso italiano, dagli anni Settanta a oggi*, Université Stendhal – Grenoble 3, GERCI, Cahiers d'études italiennes, n° 16, 2013, 339 p.

René GIRARD, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, 313 p.

Alfred GROSSER, *L'Autre*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques 1996.

Alfred GROSSER, *Les Identités difficiles*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 122 p.

Françoise HERITIER, *L'identique et le différent. Entretiens avec Caroline Broué*, Éditions de l'Aube, 2012, 92 p.

Michael HARDT, Antonio NEGRI, *Multitude. Guerre et démocratie à l'âge de l'Empire*, traduit de l'américain par Nicolas Guillot, Paris, éd. La Découverte, 2004, 407 p. (*Multitude, War and Democracy in The Age of Empire*, 2004).

Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 432 p.

Jean-Paul SARTRE, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, 1985 (1946), 185 p.

Charles TAYLOR, *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Paris, Seuil, 1998, 720 p.

Index des principaux noms cités

ADDIS SABA Marina : 56, 295-298, 317, 321

W. ADORNO Theodor : 361

AMSALLEM Daniela : 252

ANTELME Robert : 254-255, 262

ARTOM Emanuele : 210-226, 228, 274

ANISSIMOV Myriam : 141

BAIONI Massimo : 31

BALDACCI Luigi : 111, 113

BARTHES Roland : 237

BASSANI Giorgio : 21, 25, 88, 90, 101, 105, 119, 122, 138-139, 142, 153-162, 180, 260, 337, 344, 355

BEMPORAD Memo : 20, 25, 29, 55, 67, 82, 137-141, 150-153, 177, 214, 227-228, 258, 278, 281, 286, 289

BENADUSI Lorenzo : 89, 335, 347

BERTINI Antonio : 126

BIDUSSA David : 178, 275

BOTTAI Giuseppe : 38, 92

BOURSIER Giovanna : 271

BRANCATI Vitaliano : 22, 25, 91-101, 104, 119, 336

BRAVI LUCA : 21, 269, 271

BRUCK Edith : 21, 267, 274-277

BUDOR Dominique : 72 (n), 128 (n), 242 (n), 326

CALVINO Italo : 25, 173, 259

CECCARINI Estelle : 22, 299, 305, 307

CHELAZZI Gino : 24, 36-54, 191

CHIANTARETTO Jean-François : 252, 255

CHIARA Piero : 21, 25, 30, 31, 103-122, 209, 322, 336, 344

COLAONE Sara : 347, 350, 352

COLIN Mariella : 31, 35, 38, 43, 49

CONSOLI Massimo : 345

CONSTANT Benjamin : 97-99

CRETELLA Chiara : 322, 336

CROCE Benedetto : 224, 306, 307, 315

DALL'ORTO Giovanni : 346, 349-351, 353-354, 364

DEBENEDETTI Giacomo : 21, 78, 139, 202, 227-232, 242, 285

DE FELICE Renzo : 17, 33-34, 146

DE LUNA Giovanni : 127, 212, 357

DE PAULIS-DALEMBERT Maria Pia : 154, 362 (n)

DERRIDA Jacques : 19 (n)

DE SANTIS Luca : 347, 350, 352

DOLFI Anna : 102, 166, 171

DOSSE François : 25 (n), 125, 186, 279, 280, 290, 345

DOSTOÏEVSKI Fiodor : 242, 245

DUBY Georges : 296-298, 308

ECO Umberto : 153, 175, 180 (n)

EICHMANN Adolf : 252, 266-268, 272

FAORZI Fiorenzo : 42, 47, 52

FELLINI Federico : 83

FOA Vittorio : 21, 25, 137, 146, 151-152, 176,177, 201-202, 208-210, 283, 290-292

GARBOLI Cesare : 233-235, 242, 246, 362

GENETTE Gérard : 23 (n), 98, 163 (n), 232 (n)

GENTILE Emilio : 17, 28, 30-33, 86, 293, 16 (n), 18 (n), 19 (n), 28 (n), 31 (n), 32 (n), 121 (n), 293 (N)

GENTILE Giovanni : 32, 143

GIARTOSIO Tommaso : 351, 372, 20 (n), 21 (n), 86 (n), 87 (n), 89 (n), 335 (n)

GIGLI MARCHETTI Ada : 39

A. GILI Jean : 124, 128, 89 (n), 124 (n), 127 (n)

GINZBURG Carlo : 172-173, 290

GINZBURG Leone : 144, 259, 290, 291

GINZBURG Natalia : 173, 176, 232, 289

GIRARD René : 118

GOBETTI Ada : 289

Gianfranco GORETTI : 21, 86-90, 336, 347, 349-351

GROSSER Alfred : 16, 24, 109, 145 (n)

HALBWACHS Maurice : 255

HEGER Heinz : 27, 345, 348, 352

HERMETET Anne-Rachel : 369

HIRSCH Marianne : 184, 286 (n)

INTERLANDI Telesio : 92, 148-149, 180, 212, 272

JABLONKA Ivan : 90-91, 184, 286, 184 (n), 286 (n), 365 (n)

KARPATI Mirella : 271

KATZ Robert : 232

KERTESZ-VIAL Elisabeth : 105, 165, 110 (n), 122 (n), 165 (n), 361 (n)

KRISTEVA Julia : 176

LATTES Dante : 140

LE BITOUX Jean : 346, 352, 87 (n)

- LEJEUNE Philippe : 20, 203, 352
- LEVAK Bruno : 272-274
- LEVI Anna : 36-37, 53
- LEVI Carlo : 144
- LEVI Lia : 21, 57
- LEVI BIANCHINI Marcella : 262-263, 285-286
- LEVI CAVAGLIONE Pino : 21, 200-205, 210, 215
- LEVI Primo : 23, 25, 68, 138-141, 153-154, 162-165, 172-182, 201-210, 219, 234, 249, 252-254, 257-262, 267-269, 278, 282, 285, 289, 324, 334, 359, 364
- LÉVY Clara : 19, 362
- LIMENTANI Giacomina : 21, 24, 29, 54-66, 328
- LOPEZ Guido : 21, 263-266
- LOREN Sofia : 123
- LOY Rosetta : 14, 35-36, 48, 83, 132, 138, 145-153, 168, 177, 183-199
- LUSSU Emilio : 304, 307, 310-311, 316, 318
- LUSSU Joyce : 22, 56, 249, 304-323, 336 (n), 359
- LUZZATTO Sergio : 205-207
- MANFREDI Nino : 134
- MARUSSO Irene : 337-344
- MASSARIELLO ARATA Maria : 269, 328-333
- MASTROIANNI Marcello : 123
- MATARD-BONUCCI Marie-Anne : 23 (n), 144, 146, 148-149, 160 (n), 180 (n), 188 (n), 238, 239 (n), 255, 259, 260 (n)
- MATTOTTI Lorenzo : 14-15, 185
- MAYER PASQUALE Vittorio : 21, 268, 272-274
- MENAPACE Lidia : 293 (n), 308-309
- MILLU Liana : 21, 58 (n), 262, 328, 332, 360-361

MILZA Pierre : 28, 30 (n), 33, 213

MORANTE Elsa : 57, 125, 185-186, 202-203, 227, 232-246, 260, 279, 359

MORAVIA Alberto : 239, 241, 246

MOSCATO Marco : 203-204

MOSSE George : 345-346

MUSSOLINI Benito : 17 (n), 31-33, 77, 86, 92, 111, 138, 142-143, 146-147, 161, 186, 212, 226, 234, 239, 273, 287

NEPPI Enzo : 109 (n), 207-208

NEZRI-DUFOUR Sophie : 140, 155, 158, 327-328

NOTARI Guido : 129-130

OFER Dalia : 324-325

OVAZZA Ettore : 143, 202

ÖZPETEK FERZAN : 347, 364

PASOLINI Pier Paolo : 134, 241

PAVONE Claudio : 200-201, 207, 211, 220-221

PERRONE Domenica : 91, 94

PERROT Michelle : 296, 297, 308

PIAZZA Bruno : 21, 262, 267, 360

PICCIOTTO FARGION Liliana : 199

QUENEAU Raymond : 173

RAPHAËL Freddy : 175 (n), 202 (n)

RAVANELLO Donatella : 245

RESNAIS Alain : 334, 362

RICŒUR Paul : 282, 351 (n)

RIFFATERRE Michael : 153

ROMANO Gabriella : 347, 353, 364

ROTH Philip : 176, 182

SALVATI Mariuccia : 172, 234 (n)

SARFATTI Michele : 18, 137, 141, 201, 203, 210, 226, 228

SCOLA Ettore : 22, 25, 89-90, 122-126, 134, 153, 337, 344, 357, 359

SALANI Adriano : 36

SALANI Ettore : 37

SALANI Mario : 37, 39

SAMUEL Jean : 68, 175 (n), 202 (n)

SARTRE Jean-Paul : 150 (n), 152 (n)

SCHIBLER Jacques : 92

SCHWARTZ Guri : 210-213, 219

SEEL Pierre : 27, 325, 346, 352

SEGRE Anna : 286, 289

SEGRE Cesare : 20, 176

SEGRE Renzo : 21, 150, 228, 263, 285, 287

SESSI Frediano : 207, 250

SICILIANO Enzo : 238

SPEELMAN Raniero : 19 (n), 21, 255, 255 (n), 262 (n), 275 (n), 364 (n)

SPRINGER Elisa : 20, 83, 274-277, 280-289, 328-330

STARACE Achille : 28

TABET Xavier : 249 (n)

TEDESCHI Giuliana : 21, 328, 331-332

TODOROV Tzvetan : 184

TRANFAGLIA Nicola : 286

TUCK Lily : 239

VENTURI Gianni : 238

WEITZMANN Leonore : 324-325, 327

WIEVIORKA Annette : 67, 79, 83, 249, 255, 256, 274, 328

ZANGRANDI Giovanna : 22, 200, 299-303

***L'expérience de la "différence"
chez les auteurs italiens témoins ou acteurs de l'Histoire
dans la période 1936-1945***

Résumé :

La thèse porte sur les auteurs italiens qui, acteurs ou témoins de l'Histoire pendant la période 1936-1945, ont fait l'expérience de la différence vis-à-vis de la norme anthropologique imposée par le régime fasciste. Dans une première partie, nous précisons les enjeux historiques et interprétatifs du sujet, en examinant le contexte des années trente – à partir de romans de propagande pour la jeunesse – et les difficultés interprétatives possibles. La deuxième partie est consacrée aux écritures de la différence et aux figures de la marginalité. Le corpus met en lumière plusieurs problématiques : l'individu en inadéquation avec la norme des années trente, puis le tournant de l'année 1938 et l'irruption de la question raciale qui redéfinit le statut des Juifs dans la nation et, enfin, les années de la guerre et de la Résistance avec l'expression d'un antifascisme existentiel et l'expérience traumatique de la Shoah. Une troisième partie appréhende la mise en récit de la différence sous un angle diachronique : nous analysons les variations de la perception de la différence entre le temps de l'Histoire, celui de l'écriture et celui de la publication – réception des œuvres. Les textes témoignent en effet d'expériences mais aussi d'une évolution du regard sur cette expérience. Nous étudions ces changements de perception selon trois axes qui traversent la seconde moitié du XXe siècle : le témoignage de la Shoah, l'écriture féminine de la Résistance, et le récit des persécutions de l'homosexualité.

Mots clés : Histoire, mémoire, témoignage, fascisme, norme anthropologique, différence, judéité, homosexualité, écriture féminine.

***The Experience of "Difference" :
the Italian Writers Witnesses or Actors of History,
(1936-1945)***

Abstract :

The thesis concerns Italian authors who, as actors or witnesses of History during the period 1936-1945, experienced difference in regard to the anthropological norms imposed by the fascist regime. In the first part, we specify the historical and interpretative stakes of the subject by examining the context of the thirties – through propaganda novels for the youth – and the possible difficulties of interpretation. The second part is dedicated to the writing of difference and to the figures of marginality. The corpus highlights several problems : the individual in inadequacy with the norms of the thirties, then the turning point of the year 1938 and the rapid emergence of the racial question which redefined the status of Jews in the nation and, finally, the war years and the Resistance with the expression of an existential anti-fascism and the traumatic experience of the Shoah. The third part apprehends the writing of the difference through a diachronic angle: we analyze the variations in the perception of difference between the taking place, the writing and the publication of the History or the reception of the works. Texts do indeed testify to experiences but also to the evolution in the perception of these experiences. We study these changes of perception according to three axes which traverse the second half of the XXth century: the testimony of Shoah, feminine writing of the Resistance, and narratives of the persecution of homosexuality.

Keywords : History, memory, testimony, fascism, anthropological norms, difference, Jewishness, homosexuality, feminine writing.