

Chemins it@liques

Les écrits des résistantes italiennes

L'expression plurielle de la Résistance
entre témoignage et quête de soi

Estelle Ceccarini

Les écrits des résistantes italiennes

L'expression plurielle de la Résistance
entre témoignage et quête de soi

Estelle Ceccarini

De grands écrivains et nombre de simples résistants ont écrit pour raconter cette expérience hors du commun qu'a été la Résistance. Face à ces voix masculines, on n'a longtemps entendu qu'une voix de femme, celle de Viganò, mettant en scène une résistance maternante, en partie réductrice, alors que la résistance féminine a été vaste et polymorphe. Les résistantes n'auraient donc pas écrit, ou leurs textes auraient-ils été ignorés?

C'est un parcours de l'écriture des résistantes italiennes que ce livre propose puisque, en effet, elles ont été nombreuses à écrire, souvent avec finesse, parfois avec talent, et qu'elles ont dit dans l'écriture que cette expérience avait été une découverte : de l'agir politique, de leur liberté et des limites que la société de l'époque leur imposait.

bouquineo.fr

Isbn : 978-2-313-0051-01

38 €

Editions
Chemins de tr@verse

sur



**Toute diffusion du contenu de cet ouvrage, sans l'autorisation
expresse de l'éditeur, sous quelque forme que ce soit,
viole les règles relatives au droit d'auteur et expose
le contrevenant à des poursuites judiciaires.**

© Éditions Chemins de tr@verse, Neuville-sur-Saône, 2014
Dépôt légal : août 2014
Édition d'août 2014 (première édition)

Isbn PDF : 978-2-313-00509-5
Éditions Chemins de tr@verse
4, avenue Burdeau
69250 Neuville-sur-Saône

Chemins it@liques

Une collection dirigée par
Sylvain Trousselard

Préface de l'éditeur

Si l'analyse historique a montré l'importance de la participation des femmes à la Résistance en Italie, si l'édition a publié ces dernières années de nombreux écrits de résistantes, ceux-ci demeurent méconnus et l'analyse littéraire de ces textes restait à faire.

Par l'étude d'un corpus de onze textes, confrontés à la représentation de la résistante proposée dans des écrits de résistants, cet ouvrage explore les diverses facettes de la symbolisation de la Résistance au féminin. Il invite ainsi à découvrir que ces textes expriment, au-delà du témoignage historique, les tensions identitaires créées chez ces femmes par la participation à la Résistance, dans un rapport d'oscillation entre attrait et rejet de caractéristiques traditionnellement perçues comme féminines.

La Résistance y apparaît alors à la fois comme une période de rupture avec les normes sociales, véritable laboratoire d'expérimentation de l'émancipation, mais aussi, paradoxalement, comme l'occasion d'un renforcement des rôles sexués traditionnels.

Estelle CECCARINI

**LES ÉCRITS DES RÉSISTANTES ITALIENNES :
L'EXPRESSION PLURIELLE DE LA RÉSISTANCE
ENTRE TÉMOIGNAGE ET QUÊTE DE SOI**

ÉDITIONS CHEMINS DE TR@VERSE

TABLE DES MATIERES

La Résistance italienne, contexte historique et développements littéraires.	9
Les écrits des résistantes, un corpus à redécouvrir	17
I. L'« Univers multicolore » des récits féminins de la Résistance	29
A. Du témoignage à la création littéraire	29
1. Une grande variété de genres	29
2. Un statut générique ambigu : les formes hybrides.....	43
3. Des textes à la genèse complexe	56
B. Les écrits des résistantes italiennes et la représentation littéraire de la Résistance	67
1. Les écrits des résistantes face à l'édition	68
2. La critique littéraire : canons littéraires et textes marginaux	85
II. Le témoignage et l'histoire : les écrits des résistantes italiennes face à l'histoire de la Résistance	99
A. Modalités et spécificité des témoignages des résistantes ..	100
1. Le temps et l'élaboration du témoignage	101
2. Modalités narratives du témoignage	114
3. Les motivations d'écriture :	158
dédicataires et destinataires.....	
B. L'histoire et les écrits des résistantes italiennes : un enjeu, la transmission d'une mémoire.....	165
1. Représentations dominantes de la Résistance au féminin	165
2. La mémoire féminine de la Résistance : stéréotypes ou nouveau regard ?	195

C. Limites de l'utilisation de ces textes en histoire	284
1. Les témoignages écrits face aux récits de vies et aux entretiens	284
2. La mémoire et l'histoire : des enjeux complexes	287
III. Identité féminine et Résistance	301
A. Écrire la Résistance au féminin ?	301
1. Se réapproprier une expérience hors du commun	301
2. Entre modèles littéraires et innovation	326
B. Se réapproprier une identité féminine en transition	399
1. Une identité au croisement des époques	399
2. La perception de l'identité féminine	402
3. Identité et autoreprésentation	443
4. L'écriture au-delà de la Résistance	469
Conclusion	477
Annexes	483
Bibliographie	529
Index	551
Listes des principaux sigles utilisés	557

INTRODUCTION

La Résistance italienne, contexte historique et développements littéraires.

La Résistance revêt en Italie des caractéristiques bien particulières, liées à la situation dans laquelle se trouve le pays depuis son entrée en guerre, le 10 juin 1940, aux côtés des Allemands. Après avoir été épargnée par une guerre qui ne se jouait pas sur son territoire, l'Italie subit en 1942 les premiers bombardements alliés qui se font au fil du temps de plus en plus fréquents. La même année les premières difficultés liées au rationnement apparaissent et les défaites de l'Axe sont nombreuses, si bien qu'un véritable malaise moral se développe parmi la population. Le régime fasciste connaît un déclin de popularité ainsi que des dissensions internes qui permettent aux forces antifascistes de trouver un terrain propice à une plus ample diffusion de leur message. Au sommet du régime, la conviction qu'il est nécessaire de se dissocier de Mussolini se répand et le roi, avec le soutien de l'armée, prépare une action contre Mussolini. À la suite du débarquement allié en Sicile durant la nuit du 24 au 25 juillet 1943, le Grand Conseil fasciste met Mussolini en minorité, donnant au roi un prétexte pour contraindre Mussolini à démissionner et le faire arrêter. Le maréchal Badoglio prend la tête d'un gouvernement qui, pendant quarante-cinq jours, hésite entre la confirmation de l'alliance avec les Allemands (qui continuent de faire affluer des troupes dans la péninsule) et la conduite de négociations secrètes avec les Alliés. Dans toute l'Italie, des manifestations spontanées célébrant la chute du fascisme s'organisent tandis que les représentants de l'antifascisme se réunissent, donnant naissance aux comités antifascistes dont le plus important est celui de Milan. Sur ordre de Badoglio, les détenus politiques sont remis en liberté, le Parti National Fasciste est dissout et les lois émanant du

Grand Conseil et du tribunal spécial sont abrogées. L'organisation politique mise en place durant l'été 1943 est interrompue par la proclamation de l'armistice entre l'Italie et les forces alliées, le 8 septembre, qui plonge l'Italie dans le chaos : le roi, le maréchal Badoglio et les chefs militaires abandonnent la capitale pour rejoindre Brindisi afin de bénéficier de la protection des Alliés, le pays est coupé en deux et sous le contrôle des armées étrangères : le Nord est sous la domination des Allemands, le Sud des Alliés, tandis que Mussolini, libéré par les Allemands le 12 septembre, fonde la République sociale de Salò, état fantoche aux mains des Allemands.

C'est à partir de ce moment-là que s'organise de façon concrète la Résistance. Elle émerge sur la base politique de l'antifascisme clandestin qui a survécu pendant deux décennies. Les troupes de la Résistance sont d'abord constituées par les soldats de l'armée en déroute, laissée sans ordre par la fuite de Badoglio et du roi. Pour échapper à la déportation en Allemagne, la plupart des soldats abandonnent les casernes et entrent dans la clandestinité. C'est grâce à l'aide de la population, et principalement des femmes qui leur fournissent des vêtements civils qu'ils peuvent rentrer chez eux ou participer à la formation des premiers groupes de résistants. Se joignent à eux de nombreux prisonniers anglo-américains, libérés le 8 septembre. S'y ajoutent aussi les réfractaires à la conscription ou au travail forcé en Allemagne qui touche tous les hommes jusqu'à la classe 1925. Les femmes, qui ne sont pas soumises aux mêmes obligations que les hommes, n'ont pas de raison impérieuse d'entrer dans la clandestinité. Cependant, dès l'armistice, de nombreuses femmes participent à l'organisation de la Résistance, tant en apportant un soutien matériel et logistique sans lequel toute action est impossible qu'en remplissant des missions de liaisons, de transport d'armes, parfois d'organisation politique et, pour certaines, en participant aux combats ou aux actions de guérilla aux côtés des hommes. Le 9 septembre, les partis antifascistes créent le

Comitato di liberazione nazionale ou Cln¹ qui se présente comme un gouvernement clandestin à la tête de la résistance armée contre l'occupant allemand et la République Sociale. Durant l'automne, des comités clandestins sont créés dans toutes les régions occupées par les Allemands et les groupes de résistants commencent leurs actions de guérilla – sabotages des moyens de communication, attaques de convois allemands – et entrent en contact avec les troupes alliées. Dans les villes, se forment les Gap², organismes clandestins spécialisés dans l'action terroriste en zone urbaine. Si le 8 septembre a été considéré par certains comme un désastre national³, cette date marque aussi une rupture dans l'histoire de l'Italie : le début d'une renaissance du pays après vingt ans de fascisme. Face à l'efficacité grandissante de la Résistance au second semestre 1944, les Allemands mettent en place une répression violente, marquée par de nombreux massacres de population civile en représailles aux actions des résistants. À la fin de l'automne 1944, le général Alexander, commandant en chef des forces alliées, annonce aux résistants qu'il n'y aura plus d'offensive alliée majeure jusqu'au printemps et qu'ils doivent rentrer chez eux, suscitant la colère de ceux qui, entrés dans la clandestinité, ne pouvaient revenir, sans risques majeurs, à la vie civile. Toutefois, au niveau politique et militaire, les échanges entre forces de la Résistance et forces alliées se poursuivent. Ainsi, fin 1944, le Clnai⁴ signe un accord avec les Alliés qui acceptent

¹ « Comité de libération nationale », qui comprend des représentants de la Démocratie chrétienne, du parti communiste, du parti socialiste, du parti libéral, de la Démocratie du travail et du Partito d'Azione.

² « Gruppi di azione patriottica ».

³ C'est la thèse développée au milieu des années quatre-vingt-dix par les historiens Renzo De Felice dans *Rosso e nero* (a cura di Chessa, Milano, Baldini e Castoldi, 1995) et Ernesto Galli della Loggia dans *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1996.

⁴ « Comitato di liberazione alta Italia ».

de collaborer avec la Résistance italienne en échange de la reconnaissance par celle-ci de l'autorité de l'état-major allié et qui s'engagent à leur apporter des armes, du matériel et de l'argent. Cette reconnaissance donne au CIn les moyens de déclencher, en représentant officiel de la Résistance italienne, l'insurrection d'avril 1945 en Italie du Nord et permet à l'Italie de considérer qu'elle se trouve, à la fin de la guerre, dans le camp des démocraties.

La libération de l'Italie, au fur et à mesure de l'avancée des Alliés, a déterminé des durées d'occupation et de Résistance très différentes selon les régions. Ainsi, Rome est libérée en juin 1944 alors que les zones les plus au nord ne le sont que le 1^{er} mai 1945.

Après l'euphorie de la libération, les résistants sont rapidement confrontés aux désillusions de l'après-guerre. Tout d'abord, parmi ceux qui sont entrés dans la clandestinité, en zone urbaine ou au maquis, le retour à la vie civile est souvent marqué par une difficile réadaptation. Ensuite, alors qu'en juin 1945, c'est un ancien résistant, Ferruccio Parri, membre du *Partito d'Azione*, qui devient président du conseil de la toute jeune république italienne, les trois années qui suivent la fin de la guerre signent la fin des espérances de changement nées de la Résistance. Dans le contexte international très particulier que constitue la Guerre Froide, la réémergence des tensions entre les deux blocs politiques, de gauche et de droite, qui culminent lors de la défaite de la gauche aux élections de 1948, met fin à l'idéal d'union de la Résistance. Ainsi, quelques années à peine après la fin de la guerre, c'est un sentiment d'amertume et de désillusion qui domine chez beaucoup d'anciens résistants.

L'historiographie de la Résistance connaît et a connu de nombreux débats et polémiques¹ qui ont conduit selon certains historiens à une « crise de la mémoire de la Résistance » et à une « crise du paradigme antifasciste »². Dans ce contexte historiographique difficile où l'analyse historique est confrontée au débat politique et à des tentatives de récupération partisane de l'héritage de la Résistance, ou à d'autres visant à en nier la valeur, la question de la prise en compte du rôle des femmes apparaît comme un champ qui révèle les capacités de l'analyse historique à évoluer.

En effet, alors que l'historiographie de la Résistance a longtemps négligé de prendre en compte la participation féminine à la Résistance, le regard critique de certaines historiennes, dénonçant cet état de fait, a permis, au cours des trente dernières années, de largement renverser la tendance et d'en montrer l'ampleur et la complexité. Il est vrai qu'il y a là le reflet, en Italie, d'une tendance historiographique internationale, d'abord anglo-saxonne – et tout particulièrement américaine à ses débuts – qui a essaimé dans de nombreux pays dont la France et l'Italie. Il s'agit de l'influence, dans le champ précis qu'est l'histoire de la Résistance, d'analyses relevant de « l'histoire des femmes et du genre »³. Cette nouvelle façon

¹ La reconnaissance de la Résistance comme « guerre civile » avec les travaux de Claudio Pavone (*Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991), les travaux enquêtant de façon polémique sur les crimes commis par des résistants comme ceux de Giampaolo Pansa (*Il sangue dei vinti*, Milano, Sperling & Kupfer, 2003) sont parmi ceux qui ont suscité de violents débats.

² Selon l'expression de Filippo Focardi in *La guerra della memoria : la Resistenza nel dibattito politico italiano dal 1945 a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

³ Il s'agit dans le domaine anglophone de la *women's history* et de la *gender history* que les travaux de Joan Scott ont fait connaître en France. Pour un bilan des développements de l'historiographie du genre en France, cf. Françoise Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, Lyon, ENS

d'envisager l'histoire, du point de vue du genre, masculin ou féminin, considère l'identité sexuelle comme une donnée construite culturellement et socialement, distincte du sexe biologique. Cet angle d'analyse, qui vise à rendre visible le féminin, longtemps absent de l'histoire, comme si le masculin était l'universel, n'a pas pour but de ne faire qu'une histoire des femmes. Il vise tout autant à l'analyse du masculin, de ses représentations dominantes ou marginales, le rendant, paradoxalement, plus visible, en ne le considérant plus comme le neutre.

Ce type d'approche a, en Italie, remodelé en profondeur le discours sur le rôle des femmes dans la Résistance. Nous analyserons plus loin les étapes qui ont permis cette évolution majeure du regard porté par l'historiographie sur les femmes et la Résistance et nous montrerons comment ce sont justement ces développements historiographiques qui, en interaction féconde avec le monde de l'édition, ont permis d'amorcer une revalorisation des textes des résistantes.

Il n'y a pas à proprement parler en Italie, comme cela a été le cas en France, de « littérature *de* la Résistance », au sens de littérature engagée se développant pendant la Résistance. Il s'agit d'une littérature *issue* de la Résistance, c'est-à-dire inspirée par l'expérience historique majeure que cette période constitue pour de nombreux écrivains ou écrivains¹. Si la production littéraire liée à la Résistance est postérieure à l'événement, elle n'en est pas moins exceptionnelle tant par son

éditions, [1998] 2007. Sur les débuts de l'historiographie du genre en Italie, cf. Gisela Bock, *Storia delle donne, storia di genere*, Firenze, Estro editrice, 1988 et Paola di Cori (a cura di), *Altre storie. La critica femminista della storia*, Bologna, Clueb, 1996.

¹ Nous désignons par ce terme des personnes qui prennent la plume de façon ponctuelle dans le seul but de raconter l'expérience précise de la Résistance et qui n'ont donc pas de familiarité avec l'écriture.

ampleur que par sa variété, et ce malgré des résultats très inégaux. C'est ce foisonnement littéraire que soulignait au milieu des années soixante l'un des observateurs les plus attentifs de la vie littéraire italienne, qui fut aussi jeune résistant puis écrivain de renom, Italo Calvino, dans la préface à la réédition du roman qui illustre sa tentative de dire ce que fut la Résistance, *Il sentiero dei nidi di ragno* :

L'esplosione letteraria di quegli anni in Italia fu, prima che un fatto d'arte, un fatto fisiologico, esistenziale, collettivo. [...] L'essere usciti da un'esperienza – guerra, guerra civile – che non aveva risparmiato nessuno, stabiliva un'immediatezza di comunicazione tra lo scrittore e il suo pubblico: si era faccia a faccia, alla pari, carichi di storie da raccontare...¹

Mais cette communauté mémorielle cache une infinité d'expériences individuelles qui ne sauraient se fondre totalement et la grande hétérogénéité des textes issus de la Résistance en est le révélateur. Cette production importante et diversifiée ne se limite pas à la seule littérature de témoignage (journaux intimes, mémoires, autobiographies et biographies). S'y ajoute une production fictionnelle importante, constituée principalement de nouvelles et de courts romans, un corpus poétique étendu mais épars ainsi qu'un corpus réduit mais significatif de textes pour l'enfance et la jeunesse.

Parmi cette masse de textes, de qualité très inégale, où le talent littéraire est rare, quelques-uns seulement (pour la plupart des textes d'écrivains reconnus) ont retenu l'attention des instances littéraires que sont la critique et les grandes

¹ Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, [1947], Milano, Mondadori, 1993, p.VII : « L'explosion littéraire de ces années-là en Italie fut, avant d'être un fait artistique, un fait physiologique, existentiel, collectif. [...] Le fait d'être sorti d'une expérience — la guerre, la guerre civile — qui n'avait épargné personne, établissait un rapport de communication immédiat entre l'écrivain et son public : on était face à face, sur un pied d'égalité, chargés d'histoires à raconter. »

maisons d'édition, leur garantissant une place dans l'histoire de la littérature italienne. Or, il s'agit ici également d'une sélection d'œuvres littéraires qui, par la place qui leur est accordée, participent à la construction d'une mémoire collective de la Résistance. Le versant littéraire de la mémoire collective de la Résistance se constitue donc par un phénomène de sélection très restrictif qui a pour conséquence l'émergence d'un nombre réduit de « textes phares ».

En outre, parmi les textes ayant eu une relative diffusion, les textes de femmes sont bien peu nombreux. Pourtant, si les femmes sont moins nombreuses à avoir écrit pour raconter leur Résistance, elles n'en sont pas moins bien plus nombreuses que ne le laisse supposer le peu de textes d'une relative notoriété. Ainsi, parmi les multiples mémoires de la Résistance qui se sont sédimentées en forme textuelle, la mémoire féminine a connu un sort peu enviable.

Si, de la même manière que l'historiographie a longtemps ignoré la participation féminine à la Résistance, la critique littéraire qui s'était penchée sur les textes inspirés par cette expérience historique a largement ignoré les textes de femmes, un seul semble faire exception. Il s'agit d'un roman, *L'Agnese va a morire*, de Renata Viganò¹. Cependant, même la « notoriété » du roman de Renata Viganò est très relative. Bien que ce texte ait été abondamment cité et signalé dans les essais critiques, les anthologies et les manuels de littérature comme emblématique de l'expérience féminine de la Résistance, il n'en a pas moins souvent été cité en passant, presque pour la forme, et de façon superficielle. En somme, dans le cadre de la littérature de la Résistance, comme ce fut longtemps le cas pour

¹ Pourtant deux autres textes ont été publiés par les deux grandes maisons d'édition que sont Einaudi et Mondadori : le *Diario partigiano* d'Ada Gobetti publié en 1956 par Einaudi et *I giorni veri* de Giovanna Zangrandi publié en 1963 par Mondadori.

l'analyse historique, la présence des résistantes visait surtout à compléter un tableau où le masculin était l'essentiel.

Les écrits des résistantes, un corpus à redécouvrir

Il faut avant tout noter que cette production écrite a bien souvent été occultée par l'idée très répandue des traditionnelles « pudeur » et modestie féminines qui auraient poussé les femmes à peu raconter leur expérience par rapport à leurs compagnons. Si cette idée d'une faiblesse numérique des textes de femmes par rapport à ceux écrits par des hommes n'est, au demeurant, pas tout à fait fausse – puisqu'il y a effectivement un sex-ratio défavorable aux femmes dans la répartition des écrits publiés ou des manuscrits déposés auprès des instituts de la Résistance¹ – nous verrons plus loin que tout est affaire de proportion, et que cette production n'est pas si exigüe qu'on pourrait le penser *a priori*. Elle est toutefois fort hétérogène, et ce à plusieurs niveaux. Ainsi, certains textes, le plus souvent des textes courts, n'excédant pas quelques dizaines de pages, ont été écartés en raison du caractère trop anecdotique, ou au contraire trop général, de leur propos². De plus, leur brièveté ne reflète pas, de la part de leur auteur, de démarche d'écriture complexe, visant à produire un texte construit dont la publication autonome pourrait être envisagée³.

¹ Par exemple, à l'Archivio Diaristico Nazionale de Pieve Santo Stefano, sur 1970 manuscrits relatifs à la Seconde Guerre mondiale, seuls 670 sont des textes de femmes, soit environ un tiers.

² Il s'agit par exemple du *Diario di una partigiana*, d'Adriana Locatelli [a cura di Delia Borelli, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1964] d'une longueur de 20 pages, de *Candida la partigiana*, d'Aurora Rossetti [Torino, UDI, 1945] de 26 pages, ou encore de *I compagni di via Covolo* de Tecla Panizzon [Susegana (Treviso), Giacobino Editore, 1979] de 55 pages.

³ Par opposition à une publication dans des revues sur la Résistance ou dans des opuscules. Les nouvelles publiées dans des revues comme « Il Politecnico » ou « Il Ponte » font exception parce que leur orientation n'est pas uniquement historique ou testimoniale, mais reflète aussi des

Le but étant d'étudier la façon dont les femmes ayant participé à la Résistance en ont fait le récit par écrit, nous avons exclu les textes retraçant des expériences d'antifascisme avant la guerre¹ ou à l'étranger², ainsi que ceux relatant l'expérience de la guerre, de l'occupation et du *sfollamento*³. Quand nous parlons de participation directe à la Résistance, il ne s'agit bien sûr pas exclusivement de Résistance armée. Les travaux historiques sur la participation des femmes à la Résistance italienne ont bien montré l'existence d'une Résistance dite civile, caractérisée par une action polymorphe au service de la Résistance armée et sans laquelle cette dernière n'aurait pu exister⁴. Nous avons également exclu des textes écrits dans une langue autre que l'italien, comme le livre de Iris Origo, *Guerra in Val d'Orcia*, écrit en anglais puis traduit en italien⁵.

préoccupations liées à l'écriture elle-même, puis surtout par le fait que certaines ne constituent parfois qu'un fragment d'une production de plus grande ampleur.

¹ Nous avons laissé de côté un texte comme *Piccola borghese* de Giuseppina Callegari (Milano, La Pietra, s. d.), centré sur le récit d'une vie d'engagement antifasciste et dont la section consacrée à la Résistance en Italie n'occupe qu'une partie assez courte du texte : une trentaine de pages sur 120, malgré un regard très intéressant sur la participation des femmes à la Résistance.

² Comme le récit de Pia Carena Leonetti, *Racconti*, Roma, la Nuova Sinistra, 1971 qui a participé à la Résistance en France. Son texte a été écrit en français puis traduit.

³ Il s'agit du déplacement des populations des zones bombardées de façon régulière, principalement urbaines, vers des zones plus sûres, rurales. Cet exil et la perte de repères qu'il provoque a été pour beaucoup source d'un réel traumatisme, ou quoi qu'il en soit, d'une rupture brutale du quotidien qui est à l'origine de nombreux textes. À ce sujet, cf. Francesca Koch, *Lo sfollamento nella memoria femminile*, « L'impegno », n°1, 1993.

⁴ Cf. les travaux d'Anna Bravo - et tout particulièrement Anna Bravo - Anna Maria Bruzzone, *In guerra senza armi*, Roma-Bari, Laterza, 1995 - sont exemplaires, mais ces travaux ne sont pas isolés.

⁵ Le texte de Origo a connu un certain succès et fait partie des écrits fréquemment cités dans les bibliographies d'écrits de résistantes italiennes.

Face à ce corpus de textes méconnu et peu balisé, nous avons souhaité donner une vision la plus complète possible de la grande variété que la bibliographie révélait. S'ajoutait à cette variété de formes une grande diversité des profils des auteurs. Cette diversité est d'abord générationnelle : il existe deux journaux intimes de toutes jeunes résistantes publiés¹, ainsi que des textes écrits par des adultes mais ayant participé à la Résistance pendant leur adolescence², et presque toutes les tranches d'âge, excepté celle des femmes âgées, sont représentées. Malgré l'effet limitatif de l'écrit, on note une relative diversité sociale qui s'étend des aristocrates³ aux ouvrières⁴ et aux paysannes⁵ en passant par les femmes de la petite et moyenne bourgeoisie (employées, institutrices entre autres)⁶ et, évidemment, par les intellectuelles qui de façon

Iris Origo, aristocrate, anglaise de naissance, organisa dans sa villa du Val d'Orcia une base d'accueil et d'assistance pour ceux qui fuyaient la répression fasciste et allemande : juifs en fuite, résistants blessés.

¹ Gloria Chilanti, *Bandiera rossa e borsa nera*, Bologna, Mursia, 1998. Leletta D'Isola, *Il diario di Leletta : lettera a Barbaro e cronache partigiane 1943-1945*, Milano, Franco Angeli, 1993.

² Ester Maimeri, *La staffetta azzurra*, Bologna, Mursia, 2002.

³ Fulvia Ripa di Meana, *Roma clandestina*, *op. cit.* ; Irene Di Collegno Rignon, *I nostri. Vita clandestina in Piemonte*, Torino, Viglongo e C., 1947 ; Elena Carandini Albertini, *Dal terrazzo*, Bologna, Il Mulino, 1997.

⁴ Cesarina Bracco, *La staffetta garibaldina*, [1976] Borgosesia, Istituto per la storia della Resistenza in provincia di Vercelli, 1984 ; Severina Rossi, *Io cantastorie*, in « 1945, l'anno della rivolta » "diario italiano" n°13, Ed Giunti, Firenze, 1995 ; Norma Barbolini, *Donne montanare, storie di antifascismo e resistenza*, Modena, ed. Coptip, sd.

⁵ Annetta Rech, *Una vita ai Morganti*, Trento, Archivio della scrittura popolare, Museo del Risorgimento e della lotta per la libertà, La Grafica, 1991.

⁶ Bianca Ballesion, *La guerra di Kira*, Torino, L'Angolo Manzoni 1995 ; Ideale Cannella, *Urla il vento, infuria la bufera*, Milano, M.E.I.A (Movimento Editoriale Insurrezione d'Aprile), 1946 ; Tuska, Tuska, *Maestrina partigiana*, Torino, Edizioni Gli Archi, 1990.

attendue sont très bien représentées¹. La bibliographie reflétait également une grande diversité politique des auteures inspirées par l'expérience de la Résistance : des communistes, très présentes, aux catholiques, en passant par les socialistes et les membres du *Partito d'Azione*.

En outre, ces auteures présentaient une notable diversité régionale, conditionnée en grande partie par les conditions dans lesquelles la guerre et la Résistance ont touché l'Italie. Si aucune femme du Sud de l'Italie n'est présente, nous avons choisi de nous limiter à des faits de résistance au fascisme et à l'occupation allemande, les autres régions sont assez bien représentées, avec comme dominantes les régions frontalières comme le Piémont, l'Ossola, le Haut-Adige et les zones qui entourent les grandes villes : Rome, Florence, Turin, Bologne. Compte tenu de la grande diversité de ce qu'a été la Résistance en Italie selon les régions, une analyse historique aurait nécessité le choix d'un corpus régional. Or, notre objectif étant avant tout d'appréhender les textes des résistantes non comme des sources historiques, mais comme des objets d'étude à part entière pour tenter de mettre en évidence la façon dont cette expérience se traduit par le biais de l'écriture, il aurait été trop fortement restrictif de prendre en compte le critère géographique.

Enfin, le corpus se devait de refléter la variété des démarches d'écriture des résistantes italiennes. Il s'agit tout d'abord d'une variété de genre « littéraire » choisi. Aux côtés d'écrits centrés sur une volonté de témoignage de la participation à la Résistance (journaux intimes, mémoires), se trouvaient des autobiographies, des œuvres de fiction ou d'auto

¹ Ada Gobetti, *Diario partigiano*, Torino, Einaudi, 1956 ; Maria Luigia Guaita, *La guerra finisce, la guerra continua*, Firenze, « Quaderni del Ponte », la Nuova Italia, 1957 ; Joyce Lussu, *Fronti e frontiere*, Roma, Ed "U", « Collana della liberazione », 1945 ; Virginia Minoletti Quarello, *Via privata Siracusa*, Milano, Due Torri, 1946.

fiction – romans et recueils de nouvelles –, des recueils de poésie ainsi que des romans pour enfants et adolescents¹. En outre, la rédaction de ces textes s'étalait sur un arc temporel important allant d'une contemporanéité (relative²) de l'acte d'écriture et de l'expérience historique à une rédaction très tardive, plusieurs dizaines d'années après les faits³. Toutefois nous avons fait le choix de ne pas inclure de recueils de poésie dans le corpus principal et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord parce que nous avons constaté que les résistantes ayant choisi la poésie comme moyen d'expression principal étaient très minoritaires (quatre auteures sur la soixantaine recensée dans la bibliographie), et que, dans les autres cas, l'écriture poétique n'était utilisée que de façon ponctuelle⁴. Ensuite, il est apparu que les quelques recueils de poésies de résistantes repérés n'apportaient pas de spécificité (thématique par exemple) justifiant de les inclure dans le corpus principal. Nous

¹ Nous aurions pu y ajouter les essais historiques sur la Résistance mais il nous a semblé préférable de les écarter en raison de leur orientation « scientifique », éloignée des préoccupations de témoignage et d'expression personnelle des autres types d'écriture (ce qui n'exclut pas des motivations parfois proches, comme celle de la transmission d'une expérience et une volonté de donner sa vision de la Résistance).

² Les journaux intimes publiés ont tous été remaniés avant leur publication.

³ C'est le cas par exemple de Carla Capponi et Ester Maimeri qui écrivent dans les années quatre-vingt-dix.

⁴ Parmi les recueils cités en bibliographie, seuls ceux de Bono, *Piccola Italia*, de De Mayo, *Tempo di resistenza* et de Cannella, *Le Voci* sont entièrement consacrés à la Résistance. Celui de Beltrami Gadola, *Lungo Amore*, y consacre une partie, mais centrée sur l'évocation du rapport amoureux avec son époux, Filippo Beltrami et la souffrance que provoque la mort de celui-ci. Les autres recueils contiennent une ou plusieurs compositions inspirées par la Résistance (parfois de qualité), qui ont pu par ailleurs faire partie d'anthologies poétiques sur la Résistance au sein desquelles elles représentent la voix poétique féminine, cf. Acrocca e Volpini (a cura di), *Antologia poetica della Resistenza italiana*, Firenze, Luciano Landi Editore, 1956 ou Bono (a cura di) *Quasi un corale*, Roma, Civitas stampa, 1994.

n'ignorerons pas cette production pour autant : nous l'étudierons dans le cadre de l'analyse de la variété des pratiques d'écriture des résistantes et nous y ferons référence au cours de notre étude quand cela pourra être pertinent. Les écrits des résistantes italiennes présentent aussi une grande variété de niveaux d'écriture : des textes porteurs d'une recherche esthétique que nous qualifierons de littéraire, aux textes sobres mais non dénués de recherche stylistique des intellectuelles, ou à l'écriture moins académique avec ses qualités propres de femmes ayant reçu un niveau d'instruction élémentaire.

Le corpus contient donc tout d'abord des textes qui en raison de leur diffusion et de leur importance ne pouvaient être laissés de côté. Parmi eux, le livre qui aujourd'hui encore est présenté comme « le » roman sur la participation féminine à la Résistance, *L'Agnese va a morire*¹ de Renata Viganò, dont nous analyserons aussi les nouvelles, regroupées dans le recueil *Matrimonio in brigata*², mais aussi le *Diario partigiano*³ d'Ada Gobetti publié comme le précédent roman par Einaudi en poche, et donc d'une diffusion « grand public » ce qui est en général rare pour les textes du corpus.

Une autre partie du corpus rassemble des écrits de bonne qualité littéraire, le plus souvent d'intellectuelles, ayant la plupart du temps (mais pas toujours) participé à la Résistance dans les milieux dirigeants. Il s'agit de *I giorni veri*⁴ de Giovanna Zangrandi, de *Cose mai dette*⁵ de Lisli Basso, de *Fronti e frontiere*⁶ de Joyce Lussu, enfin de *La guerra finisce*,

¹ [1949] Torino, Einaudi, 1994.

² *Matrimonio in brigata*, Milano, Vangelista, 1976.

³ [1956], Torino, Einaudi, 1992, 439p.

⁴ Milano, Mondadori, 1963, 253p.

⁵ Bologna, Il Mulino, 1995, 165p.

⁶ [1945], Ancona-Milano, Theoria, 2000, 158p.

*la guerra continua*¹ de Maria Luigia Guaita², de *Mi chiamerò Serena*³ de Ines Pisoni et de *Con cuore di donna*⁴ de Carla Capponi.

Nous y avons inclus les écrits représentatifs des meilleurs résultats d'une écriture dite populaire. Il s'agit des deux textes de Elsa Oliva, *Ragazza partigiana*⁵, livre de mémoires de Résistance et *Bortolina, storia di una donna*⁶, présenté comme un récit en partie fictionnel, ainsi que d'un recueil de nouvelles, une forme particulièrement utilisée par les auteurs autodidactes, *La staffetta garibaldina*⁷ de Cesarina Bracco.

La dernière partie du corpus regroupe quelques écrits pour l'enfance. Au cours des recherches, il est apparu qu'en Italie il y avait eu une volonté de produire des œuvres pour la jeunesse susceptibles de faire comprendre cette expérience et d'en transmettre les valeurs⁸. Or, au sein de cette production, il est frappant de constater que les livres écrits par des femmes sont aussi nombreux que ceux écrits par des hommes. Parmi la quinzaine de textes pour l'enfance inspirés par la Résistance écrits par des femmes, nous avons choisi d'étudier *Partigiani sulla frontiera* d'Ada Gobetti car celle-ci avait également écrit un journal de Résistance afin de pouvoir en tirer des

¹ Firenze, « Quaderni del Ponte », la Nuova Italia, 1957, 113p.

² Ce livre est réédité sous un titre différent, suggéré par Ferruccio Parri qui avait écrit la préface à la première édition, mais avec le même contenu : *Storie di un anno grande : settembre 1943-agosto 1944*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

³ [1977] Museo storico in Trento, 2000, 384p.

⁴ Milano, Il Saggiatore, 2000, 318p.

⁵ Novara, Tip Nuova Stella, 1969, 188p.

⁶ Torino, Gruppo Abele 1996, 205p.

⁷ [1976] Borgosesia, Istituto per la storia della Resistenza in provincia di Vercelli « Cino Moscatelli », 1984, 128p.

⁸ Certains éditeurs sont particulièrement sensibles à cette question, c'est le cas de Nicola Milano, éditeur à Farigliano (Cuneo) qui lance en 1963 un concours visant à susciter des textes pour l'enfance inspirés par la Résistance.

conclusions sur les choix d'écriture, *Partigiani del Ciar* de Luisa Sturani Monti car celle-ci a écrit plusieurs textes pour l'enfance inspirés par la Résistance¹.

Puisque notre but était de montrer la variété mais aussi la spécificité des textes des résistantes italiennes, il nous fallait adopter une méthode d'analyse permettant d'abord de faire ressortir d'éventuelles constantes dans l'écriture féminine sur la Résistance, mais aussi de mettre en évidence de très probables différences. Nous avons donc choisi une démarche comparative, mettant en rapport les textes du corpus tant dans les modalités narratives adoptées que dans la représentation de la Résistance qu'ils proposent. En outre, nous établirons aussi souvent que nécessaire des comparaisons avec des textes de résistants, dont certains sont d'une grande notoriété² — et d'autres moins connus ou méconnus³.

Par ailleurs, nous avons souligné le fait que de très rares critiques littéraires s'étaient intéressés aux textes des résistantes italiennes. La raison principale est, comme pour une multitude de textes de résistants restés méconnus, le caractère souvent hybride de ces textes, qui relèvent d'abord d'une démarche de témoignage historique, visant à documenter l'expérience de la Résistance. Mais c'est aussi le résultat d'une volonté bien plus large d'expression d'un itinéraire personnel, d'une vision du monde, qui prend en compte un horizon d'attente spécifique. Le caractère parfois très inégal des résultats obtenus a renforcé

¹ Luisa Sturani Monti a publié trois romans pour enfants sur la Résistance : Luisa Sturani Monti, *Fazzoletti rossi* [Roma, Edizioni di cultura sociale, 1954, 211p.], *Partigiani del Ciar* [Torino, Paravia, 1965, 136p.], et *Una storia vera* [Roma, ANPI, 1953, 47p.]. Elle a également publié une anthologie de textes sur la Résistance : *Antologia della Resistenza*, Torino, Centro del Libro Popolare, 1951.

² Comme ceux de Beppe Fenoglio, d'Italo Calvino ou Elio Vittorini.

³ Comme *I piccoli maestri* de Luigi Meneghello, *La ragazza scalza* de Saverio Tutino, les *Memorie partigiane* de Nardo Dunchi ou *Achtung, banditen !* de Roberto Bentivegna.

la conviction répandue selon laquelle il s'agissait de textes qui, parce que « non esthétiques », n'avaient pas à faire l'objet d'une approche littéraire. Or, laisser l'analyse de ces textes à la seule discipline historique est regrettable à plusieurs titres. D'abord parce que, comme nous le verrons au cours de notre travail, les historiens se montrent souvent réticents face au statut spécifique de ces textes qui sont avant tout des œuvres d'inspiration autobiographique, avec tout ce que cela implique de subjectivité et d'ambiguïtés. En somme, ils tendent parfois à limiter leur analyse de ce type de sources en raison justement de leur statut de textes littéraires, d'expérience transcrite en formes linguistiques selon une structuration, des modalités narratives et des figures qui sont propres à la littérature. Il nous a donc semblé essentiel d'adopter face à ces textes une méthode d'analyse littéraire, qui vise à mettre en évidence les modalités de construction du récit et de symbolisation de l'expérience, pour montrer que, si le rapport référentiel est au centre de ce type de textes, ils ne font pas pour autant l'économie de la fonction poétique qui s'exprime dans tout message écrit. C'est *a fortiori* le cas de ces textes dont la matière autobiographique et l'ampleur impliquent un investissement personnel important de l'auteur(e).

Ainsi, s'il nous semble essentiel de prendre en compte les textes des résistantes italiennes, c'est qu'il y a là le contrepoint à une symbolisation masculine unilatérale de cette expérience intense et hors du commun qu'est la Résistance. Nous envisagerons donc les textes des résistantes comme l'expression de la « vision-symbolisation » (selon l'expression de Françoise Thébaud)¹ féminine de l'expérience de la Résistance, sans laquelle l'image qui en est donnée serait

¹ Françoise Thébaud l'employait dans son introduction au chapitre « Femmes, création et représentations » du tome V de *L'histoire des femmes en Occident*, [sous la dir. de Georges Duby et Michelle Perrot, Paris, Plon, 1991-1992] tome sous la dir. de F. Thébaud.

amputée de moitié. Cela n'implique d'ailleurs pas qu'il y ait une frontière imperméable entre ces deux symbolisations du monde, bien au contraire. Nous tenterons ainsi de mettre en évidence comment, au sein de cette symbolisation féminine de la Résistance, les éléments relevant de ce que le sens commun a longtemps considéré comme masculin côtoient, parfois de façon plus ou moins harmonieuse, ce qui relève de la définition sociale et culturelle traditionnelle du féminin.

En outre, nous analyserons cette symbolisation de la Résistance au féminin pour en mettre en évidence la pluralité. En effet, la diffusion massive et isolée de certains textes, et en premier lieu du roman de Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*, tendait à enfermer la représentation de la participation féminine à la Résistance dans un modèle unique, qui reflète certes une large part de la réalité mais n'est pas pour autant représentatif de l'ensemble de la résistance féminine. Il nous semble au contraire que la lecture du corpus révèle le caractère profondément non uniforme de la façon dont les femmes ont vécu et raconté la Résistance. Il s'agira donc d'explorer, par l'analyse des représentations, images et discours mis en œuvre dans ces textes, les diverses facettes de cette symbolisation multiple au sein de laquelle les résistantes proposent une définition personnelle de ce qu'est et peut être « l'être femme » dans la Résistance.

Il apparaît alors que le contexte historique et social que constituent la guerre et la Résistance agit comme un événement agissant sur les identités sexuées à la façon d'une loupe grossissante qui en révèle les ambivalences et les évolutions parfois contradictoires. Notre analyse des textes de résistantes, mis en regard avec ceux des résistants, montrera ainsi que la Résistance revêt pour les femmes une caractéristique spécifique qui est d'être une période de rupture avec les normes sociales, permettant une expérimentation de l'émancipation à venir, ici à peine en germe, mais aussi, et paradoxalement, de renforcement des rôles sociaux sexués traditionnels. Si l'image que proposent certaines auteures-résistantes peut être mouvante

et contradictoire et en fait des témoins historiques pas toujours fiables, elle est aussi le révélateur de questionnements personnels et identitaires générés par le bouleversement majeur, progressif et à peine entrevu, qu'est l'émancipation. Ainsi, il nous semble que ces textes dépassent largement le cadre du témoignage historique et constituent un lieu d'expression des tensions identitaires et psychologiques créées par la participation à la Résistance, dans un rapport non résolu d'oscillation entre l'attrait et le rejet des caractéristiques traditionnellement perçues comme relevant du féminin.

Nota bene

Nous avons choisi de ne pas traduire le terme *staffetta* en raison de sa polysémie et de la difficulté que nous aurions eu à trouver un terme français adapté. En effet, nous aurions pu utiliser l'équivalent français « estafette » qui a été utilisé pendant la Résistance, ou le terme « agent de liaison » utilisé par l'historiographie francophone actuelle, mais nous trouvons que ces termes ne rendent pas compte de la pluralité des rôles assumés par les *staffette* (qu'il s'agisse de femmes ou d'hommes, même s'ils sont moins nombreux).

En outre, pour désigner des personnes qui font la Résistance ensemble, nous avons choisi les termes de compagne et compagnon (comme équivalent à l'italien *compagno/compagna*) parce qu'ils permettent de distinguer homme et femme (au contraire de « camarade ») et évitent les confusions avec l'acception communiste de ce dernier terme.

Enfin, nous traduisons l'expression italienne *in montagna* par l'expression française « au maquis » car toutes deux servent à désigner des lieux isolés ayant servi de refuge aux résistants, abstraction faite de la réalité géographique et écologique que désigne le terme de « maquis »

I. L'« UNIVERS MULTICOLORE »¹ DES RÉCITS FÉMININS DE LA RÉSISTANCE

A. Du témoignage à la création littéraire

1. Une grande variété de genres

La littérature testimoniale

La littérature testimoniale, sous ses différentes modalités – récit autobiographique, mémoires, journal intime – constitue, de façon attendue, le versant le plus fourni des écrits des résistantes italiennes, constat que l'on peut faire également pour la production masculine. Un parcours rapide de la bibliographie permet en effet de dénombrer une bonne trentaine de textes relevant de cette catégorie, sur la soixantaine de textes publiés recensés. Il n'en demeure pas moins que cette production écrite, sous une apparente unité de motivation et de démarche, révèle une grande variété dans les modalités de sa mise en œuvre. Si l'on s'en tient aux textes du corpus, parmi les textes relevant de la littérature testimoniale nous trouvons deux journaux intimes (remaniés) – *I giorni veri* et le *Diario partigiano* –, quatre mémoires de Résistance – *Fronti e frontiere*, *Con cuore di donna*, *Mi chiamerò Serena* et *Ragazza partigiana* –, une autobiographie proprement dite – *Cose mai dette* –, et deux textes présentant une structure qui rappelle celle d'un recueil de courts récits autobiographiques : *Io, cantastorie*, et *La staffetta garibaldina*.

¹ Selon l'expression d'Italo Calvino pour désigner le besoin de chacun de raconter son expérience au sortir de la guerre, dans la préface de 1964 au *Sentiero dei nidi di ragno*, [Torino, Einaudi] : « ci muovevamo in un multicolore universo di storie. »

Ainsi, deux types de structure narrative se côtoient dans la littérature testimoniale des résistantes italiennes, une démarche linéaire, qui retrace un parcours – qu'il s'agisse de la seule expérience de la Résistance ou d'une existence entière – et une démarche que l'on pourrait qualifier de fragmentée ou éclatée, qui procède par épisodes et blocs narratifs. Cette fragmentation peut être plus ou moins marquée. Les blocs narratifs peuvent n'avoir que peu de liens d'interdépendance – souvent seule la présence de la narratrice protagoniste en assure l'unité – dans ce cas, ils apparaissent comme de courtes nouvelles rassemblées en recueil. C'est le cas par exemple du texte de Cesarina Bracco. Ils peuvent aussi être fortement interdépendants, ils constituent alors plutôt les chapitres à l'enchaînement non linéaire d'une narration fragmentée, comme c'est le cas de celui de Severina Rossi. La structure narrative fragmentée n'est d'ailleurs pas propre aux textes de femmes, ni même aux seuls écrits sur la Résistance comme le souligne Bruno Falchetto qui montre que l'organisation de l'intrigue des textes sur la Résistance reprend « la progression par blocs ou stations des nouvelles d'inspiration autobiographique et lyrique des années trente »¹.

Un autre élément majeur de différenciation au sein des écrits relevant de la littérature testimoniale est la période retracée. Deux cas se présentent : d'une part, les textes centrés sur l'expérience de la Résistance, qui peuvent évoquer les années qui précèdent (l'enfance, la jeunesse, la venue à l'antifascisme) mais uniquement pour expliquer et contextualiser la participation à la Résistance ; d'autre part, les textes qui présentent la Résistance comme un moment central de la vie de la protagoniste, sans que cela éclipse le reste de

¹ Bruno Falchetto, *Neorealismo e scrittura documentaria*, in Bianchini e Lolli, *Letteratura e Resistenza*, Bologna, Clueb, 1997, p.47 « il procedere della narrazione per blocchi o "stazioni" della "novellistica di stampo autobiografico e liricogeggiante" degli anni trenta ».

leur parcours. Les textes relevant de la première catégorie sont de loin les plus nombreux car souvent seule l'expérience de la Résistance semble, aux yeux de l'auteure, présenter suffisamment d'intérêt pour légitimer l'écriture. Ce phénomène est aussi lié au moment de l'écriture. Celles qui écrivent juste après la guerre le font surtout pour raconter l'expérience qu'elles viennent de traverser (qui plus est, selon leur âge, elles peuvent être au tout début de leur parcours). Au contraire, celles qui écrivent plusieurs dizaines d'années après la guerre le font non seulement pour lutter contre l'oubli de cette période et de son importance, mais aussi pour resituer cette expérience essentielle dans l'ensemble de leur existence. Ainsi, dans notre corpus, seul le texte de Lisli Basso englobe l'ensemble de son parcours dans une autobiographie au sens strict. D'autres textes évoquent tout de même l'ensemble de l'existence, mais de façon moins structurée. C'est le cas du texte de Carla Capponi qui évoque l'enfance de façon assez longue (et pas uniquement pour mettre en perspective son arrivée à l'antifascisme), ainsi que la vieillesse, dans la préface où elle tente de faire le bilan de son existence et d'évaluer la place à accorder à la Résistance dans son parcours.

Les romans, nouvelles et récits de fiction

Malgré une présence écrasante de la littérature testimoniale, la production fictionnelle représente environ un quart de la production écrite des résistantes, soit dix-sept textes sur une soixantaine. On compte en effet neuf romans¹ et huit

¹ Giovanna Zangrandi, *Il campo rosso*, Milano, Ceschina, 1959 ; Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*, op. cit. ; Liliana Scalero, *Sulle barricate*, Corso Roma, 1958 ; Lina Pasquale Degani, *La grande bufera*, Milano, « Stampa d'oggi », 1950 ; Elsa Oliva, *Bortolina, Storia di una donna*, op. cit. ; Alba Ghione, *Ponte Perletto*, Cuneo, l'Arciere, 1976 ; Ada Della Torre, *Messaggio speciale*, Bologna, Zanichelli, 1968 ; Elena Bono, *Come un fiume, come un sogno*, Recco, Le Mani, 1999.

recueils de nouvelles¹, dont quatre de Giovanna Zangrandi. Nous classons dans cette catégorie les écrits qui ne sont pas ouvertement autobiographiques et que, pour simplifier, nous qualifierons de récits fictionnels, en ce sens que, contrairement aux autres textes, ils ne sont pas précédés d'affirmation de véridicité exclusive², mais sont présentés comme reconstruits à partir d'une expérience vécue ou racontée. Ainsi, paradoxalement, la caractéristique principale de la production fictionnelle est la présence importante, dans la quasi-totalité des écrits, d'éléments autobiographiques. C'est le cas des recueils de récits comme celui de Guaita, ou des romans clairement autobiographiques comme celui d'Oliva, mais aussi, de façon moins évidente, du roman et des nouvelles de Viganò. Le rapport à l'écriture et au style différencie aussi ces textes de ceux qui sont régis par un « pacte autobiographique ». En effet, le fait de ne pas être lié par un engagement de véridicité, qui trouve son corollaire dans une écriture qui se veut souvent la plus simple possible pour éviter ce qui pourrait être perçu comme un artifice littéraire, autorise une plus grande liberté stylistique. En ne plaçant pas leurs textes sous le sceau de la vérité historique, les auteures se donnent une plus grande

¹ Tina Merlin, *Menica*, Pavia, R. Cortina stampa, 1957, puis Ed. A. Tarantola (s.l.), 1994 et sous le titre *Menica e le altre. Racconti partigiani*, Sommacampagna, Cierre Edizioni, 2002 ; Anna Ruynat, *Passa la guerra, novelle*, Roma, l'Airone, 1946 ; Renata Viganò, *Matrimonio in brigata*, op. cit. ; Giovanna Zangrandi, *Gente alla Palua*, op. cit. ; *Racconti partigiani*, s.l. Nuovi sentieri Editore, 1975, avec une présentation de M. Rigoni Stern. *Racconti partigiani e no*, op. cit. ; *Anni con Attila*, Milano, Mondadori, 1966 ; Maria Luigia Guaita, *La guerra finisce, la guerra continua*, op. cit., réédité sous le titre *Storie di un anno grande : settembre 1943-agosto 1944*, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

² Affirmation que l'on retrouve dans de nombreux textes, cf. Giovanna Zangrandi en avant-propos à *I giorni veri* « persone, luoghi, avvenimenti, parole riferiti in questo diario sono veri, non si tratta di una ricostruzione romanzesca... ».

marge de manœuvre en termes de choix narratifs. La liberté de l'écriture fictionnelle permet de condenser le vécu, de le modifier pour mieux souligner certains aspects, en réinventant les situations pour mieux les comprendre et les faire comprendre. C'est ce qui permet à Renata Viganò de donner toute son épaisseur au personnage d'Agnese, en le créant à partir du souvenir de plusieurs femmes résistantes qu'elle a côtoyées. C'est de la même manière ce qui permet à Giovanna Zangrandi de mettre en relief un épisode de sa vie de Résistante, en condensant plusieurs moments réellement vécus, dans la nouvelle « Gli ingrassavo le scarpe ». C'est encore ce qui permet à Tina Merlin de proposer deux attitudes différentes face à une même situation (une amie qui fréquente un Allemand) dans le roman *La casa sulla Marteniga*¹ et la nouvelle « L'amante del nazi » du recueil *Menica e le altre*².

On retrouve par ailleurs la bipartition entre narration linéaire et narration fragmentée que nous avons évoquée pour la littérature testimoniale. Dans le corpus principal, nous trouvons ainsi, aux côtés de la forme romanesque linéaire de *L'Agnese va a morire* ou du roman autobiographique d'Elsa Oliva, *Bortolina, storia di una donna*, des recueils de nouvelles dont la cohésion est plus ou moins forte, comme *Matrimonio in brigata* de Viganò, *La guerra finisce, la guerra continua* de Guaita ou *Gente alla Palua* et *Racconti partigiani* de Zangrandi.

La poésie

Si nous n'avons pas choisi d'inclure de recueils de poésie dans le corpus étudié, il faut toutefois, pour rendre compte de la variété des pratiques d'écriture des résistantes italiennes, considérer de façon rapide la production poétique existante. Il

¹ Tina Merlin, *La casa sulla Marteniga*, op. cit.

² Tina Merlin, *Menica e le altre : racconti partigiani*, op. cit.

s'agit de l'œuvre d'un nombre restreint d'auteures qui traduit un choix d'écriture à part, mais qui vient souvent compléter une autre démarche d'écriture. C'est le cas pour deux des quatre auteures ayant eu une production poétique substantielle sur la Résistance : Ideale Cannella qui a écrit des mémoires – *Urla il vento, infuria la bufera*¹ –, un récit pour enfants² et a aussi composé un recueil de poèmes – *Le Voci* – publié en 1970³ ; et Giuliana Beltrami qui a écrit un livre où elle retrace la participation de son mari à la Résistance et sa présence à ses côtés – *Il capitano*⁴ – et publie en 1988 un recueil poétique intitulé *Lungo amore*⁵.

Il est frappant de constater, dans ces deux cas, la distance temporelle entre la publication du texte en prose et celle du texte poétique ainsi que leur proximité thématique, et parfois formelle. Une même démarche de réécriture en termes poétiques de ce qui a déjà été exprimé par le biais de l'écriture testimoniale semble se retrouver chez ces deux auteures, avec une nuance de taille toutefois. En effet, les deux textes d'Ideale Cannella, *Urla il vento...* et *Le Voci* sont si proches qu'il est possible de faire une lecture parallèle des deux textes. En fait, il semblerait que l'auteure ait repris le texte en prose et en ait extrait, avec parfois seulement d'infimes modifications (de ponctuation par exemple), les poèmes du recueil qu'elle publie⁶. La réécriture poétique opère donc plus par coupe et

¹ Milano, M. E. I. A. (Movimento Editoriale Insurrezione d'Aprile), 1946.

² Ciao ragazzi, op. cit.

³ *Le Voci*, Naples, Relations latines Stampa, 1970.

⁴ Milano, Gentile stampa 1946, p.148 puis : Milano, Avanti ! 1964 ; Firenze, la Nuova Italia, 1979 ; Roma, Sapere 2000, 1994 ; Verbania, Le Rive 1999 et Milano, Lampi di stampa, 2003.

⁵ *Lungo amore*, Spinea, Edizioni del Leone, 1988.

⁶ Voici quelques poèmes et les pages de *Urla il vento...* qui leur correspondent. Le poème « Sacco in spalla » (*Le voci*, p.32) reprend presque mot pour mot les p.66-67 de *Urla il vento...*, « Un lume si accende », (*Le voci*, p. 36) : p.68 de *Urla il vento...* ; « Erano pochi » (*Le voci*, p.32) : p.71

remaniement du texte préexistant que par reformulation réelle du message en termes poétiques. Cette démarche consiste alors à extraire du texte initial un noyau expressif. La proximité des deux textes tend par ailleurs à faire ressortir le caractère poétique du texte en prose : celui-ci est très rythmé, la narration progresse par images juxtaposées ou par blocs narratifs et ces effets de rythme sont renforcés par une utilisation très libre de la répartition des alinéas. De la même manière, le texte poétique garde la trace du texte en prose d'origine : les compositions poétiques sont le plus souvent l'évocation d'un épisode, le texte garde une orientation essentiellement narrative et référentielle qui a tendance à l'alourdir.

Si ce passage de la prose à la poésie n'atteint pas dans le cas d'Ideale Cannella de résultats expressifs notables, l'utilisation que fait Giuliana Beltrami Gadola de ces deux modes d'expression aboutit en revanche à une reformulation intéressante. Si l'on observe parfois, là encore, de très fortes similitudes entre certains poèmes et des passages du texte en prose¹, celui-ci n'est jamais repris de façon servile. Le poème apparaît comme un moyen pour exprimer de façon intense un moment clé du vécu. Le style poétique de Beltrami Gadola, qu'Ettore Fini décrit à juste titre dans la préface du recueil comme des « *barlumi sospesi nel vuoto, a frantumare la sintassi e la logica* »², fixe le vécu de la Résistance et exprime la portée émotive de ce moment par des images à la fois denses et lapidaires. La démarche poétique de Giuliana Beltrami Gadola

de *Urla il vento...* ; « Uno sguardo al portafoglio » (*Le voci*, p.35) : p.81-84 de *Urla il vento...* ; « L'ultima scarica » (*Le voci*, p.38) : p.110-111 de *Urla il vento...*

¹ Cf. le poème « Camasca » qui correspond aux pages 56, 61 et 66 de *Il Capitano*, le poème « La battaglia » qui correspond aux pages 78-79 ou encore « Solo a morire » qui reprend les pages 101-102.

² « des lueurs suspendues dans le vide, qui font éclater la syntaxe et la logique ».

se démarque nettement de sa démarche testimoniale. En effet, *Il Capitano* apparaît dès la préface comme un écrit tourné vers le lecteur, visant avant tout à raconter des faits, ou plus précisément à faire connaître la figure de Filippo Beltrami, son époux, mort pendant la Résistance. Elle explique avoir écrit par peur d'oublier et pour que ses enfants puissent savoir quel homme avait été leur père et elle conclut ainsi la préface : « Voi volete che io vi parli dei fatti, che io vi racconti del “capitano” e ve lo faccia vedere vivo come l'ho visto io »¹. La poésie semble être pour Beltrami Gadola le lieu d'une expression beaucoup plus personnelle. Le parcours dessiné par le recueil, qui dépasse le seul cadre de la Résistance puisqu'il va de 1937 à 1963, apparaît comme une sorte de journal intime poétique qui fixe les moments clés de son existence. Avant de s'adresser à un destinataire extérieur, comme c'est le cas du témoignage, le discours poétique semble se dire avant tout comme un monologue intérieur ou un dialogue avec un « tu », qui dépasse la dimension de l'être aimé, pour jouer le rôle d'alter ego, permettant au poème de se faire le lieu d'une recherche de compréhension de soi.

À côté de ces deux auteures pour lesquelles la poésie est une pratique d'écriture qui vient compléter et enrichir une pratique testimoniale, on trouve néanmoins deux auteures pour lesquelles la poésie apparaît comme le vecteur essentiel de l'expression de l'expérience de la Résistance (sans toutefois être le seul).

La première, Elena Bono², a une pratique relativement importante de l'écriture puisqu'elle a publié trois recueils de

¹ « Vous voulez que je vous parle des faits, que je vous parle du « capitaine » et que je vous le fasse voir aussi vivant que je l'ai vu ».

² Elena Bono est née à Sonnino dans le Latium. Elle a passé une grande partie de sa vie à Chiavari, en Ligurie, qui est aussi la région où elle passe la période de la Résistance, alors qu'elle a un peu plus de dix-huit ans. Sa pratique de l'écriture commence par la poésie avec, en 1952, *I galli*

poésie, une dizaine de pièces de théâtre et deux romans¹ dont un sur la guerre et la Résistance vues au travers du regard d'un soldat allemand. Toutefois, c'est par la poésie qu'Elena Bono évoque de façon directe sa participation à la Résistance. Ses poèmes sur la Résistance ont d'abord été publiés dans différents recueils avant d'être regroupés dans le volume intitulé *Piccola Italia*². Elle s'intéresse de près à la poésie inspirée par la Résistance puisqu'on lui doit également une anthologie, publiée d'abord dans un numéro de la revue « Civitas », puis de façon autonome³. Dans sa poésie sur la Résistance, Elena Bono mêle de façon étroite la thématique civile et la thématique religieuse, au travers de l'évocation de la passion et du martyr. Au-delà de la lutte politique d'un peuple pour sa libération, elle présente la Résistance comme l'expression d'une lutte du bien contre le mal, au travers de nombreuses évocations d'épisodes antiques ou bibliques qui se trouvent revivifiés par leur transposition en termes contemporains. La thématique religieuse ou d'inspiration antique, qui pourrait alourdir parfois la poésie de Bono, se trouve renouvelée par le contraste entre les figures mythiques évoquées et les portraits de leur incarnation contemporaine. Un des exemples les plus réussis de cette reprise par Bono de *topoi* mythiques ou littéraires est le représentant l'Italie sous les traits d'une jeune femme en pleurs. Elena Bono choisit d'opposer à l'allégorie tout aussi classique d'une Italie « matronale »,

notturni. Suivront, en 1958, *Alzati Orfeo* et en 1971 *Poesia mediterranea*. Ces trois recueils contiennent tous des poèmes sur la Résistance.

¹ Elena Bono a écrit un recueil de nouvelles intitulé *Morte di Adamo* (Milano, Garzanti, 1956), et deux romans *Come un fiume, come un sogno* (Genova, Le Mani, 1985) inspiré par la guerre et la Résistance, et *Una valigia di cuoio nero* (Genova, Le Mani, 1998). Ces deux derniers romans sont les premiers volets d'une trilogie intitulée *Uomo e Superuomo*.

² Genova, Microlito Editrice, 1981.

³ *Poesia e Resistenza*, « Civitas », XLII, luglio-agosto 1991, puis *Quasi un corale*, Roma, Civitas Stampa, 1994.

femme d'âge mûr, couronnée de tours et chargée d'une gerbe de blé, qui avait pu être contaminée par l'usage qu'en avait fait la rhétorique fasciste, l'image d'une frêle jeune fille en armes, pieds nus, combattant avec le force du désespoir. Elle renouvelle l'image topique l'adaptant à la réalité contemporaine et fait le choix d'une sobriété et d'une simplicité qui marquent le rejet de l'imagerie fasciste.

La seconde résistante à avoir eu une production poétique substantielle est Tullia De Mayo, résistante combattante dans la région du Canavese au sein de la 47^{ème} brigade Garibaldi¹. À côté de quelques essais sur la Résistance², la poésie est pour Tullia De Mayo l'expression privilégiée de son expérience de la Résistance. Dans son cas aussi, les poèmes publiés dans différents recueils ont été regroupés en un seul consacré à la

¹ Tullia De Mayo naît à Naples en 1922, dans une famille antifasciste. Son père est envoyé au confino. Dès l'armistice, elle participe à la Résistance dans la région du haut « Canavese ». Au printemps 1944, elle entre dans la 47^o brigade d'assaut « Garibaldi » « Carlo Manzoni » et participe activement aux combats. En juillet, elle prend la direction de l'infirmerie résistante de Forzo Canavese. Vers la fin d'octobre 1944, alors qu'un ratissage les contraint à se retirer en haute montagne, elle contracte une grave maladie. Elle peut être hospitalisée à Turin grâce à de faux-papiers fournis par les Gdd. Elle parvient à échapper à la police fasciste qui la recherchait. À la libération, elle est reconnue « résistante combattante » et invalide de guerre. Elle fait ensuite partie du comité directeur de l'Anpi de Cuorné et du Comité de province. Dans les années 1970, elle est élue conseillère municipale dans la liste du Pci. Elle fonde le collectif théâtral « Che Guevara » en soutien aux luttes de libération des peuples opprimés. Autodidacte, ses premières poésies font partie des quelques textes poétiques écrits et diffusés pendant la Résistance. Elle a reçu le Prix National de poésie de Turin pour le recueil inédit *Lungo la pista* et en 1980 le Prix San Valentino pour le recueil *Andavo nel vento*.

² Questa legge non è la mia legge, Torino, I.L.T.E. ; 1960, Lettere dal carcere di Walter Fillak, (a cura di), Cuorné, Ed. Anpi, 1975 ; Il prezzo della libertà, venti mesi di lotta partigiana nel Canavese, écrit avec V. Viano, Cuorné, Ed. Anpi, 1977.

Résistance, intitulé *Tempo di resistenza*¹. La poésie de De Mayo s'inscrit dans un courant laïc et civique, très différent de l'inspiration religieuse de Bono. La thématique du souvenir des morts et de l'oubli de leur sacrifice par les vivants y est très présente. L'anonymat et l'impression d'indétermination qui dominent ces textes leur confèrent une portée symbolique qui dépasse le cadre de la Résistance pour évoquer les luttes des peuples pour leur liberté.

Les récits pour enfants, une spécificité de l'écriture des résistantes ?

L'intérêt pour la littérature pour l'enfance sur la Résistance semble être une spécificité italienne par rapport à la France. On dénombre, entre 1945 et 1975, une trentaine de romans pour enfants sur la Résistance dont l'édition est souvent due à des initiatives de publication spécifiques. En 1954, l'ANPI publie cinq livres parmi lesquels celui d'Ada Gobetti. En 1963, l'éditeur de la région de Cuneo, Nicola Milano, lance un concours ouvert aux textes pour l'enfance sur la Résistance et en publie neuf. Ada Gobetti est très attentive à ces publications et les commente largement dans les différents journaux dans lesquels elle écrit, et tout particulièrement dans les comptes rendus de lecture de livres pour enfants qu'elle fait dans le journal de pédagogie qu'elle a fondé, « Il Giornale dei genitori ». Dans un article sur la littérature pour l'enfance sur la Résistance, paru sur « Resistenza » en avril 1965, elle salue ces initiatives de publication, tout en reconnaissant l'inégale qualité littéraire des textes et en mettant en garde contre les risques liés à la découverte d'un marché potentiel :

Non vorremmo però che da questo inizio promettente anche se modesto, si sviluppasse una semplice moda [...] e che le vicende partigiane venissero trattate alla stregua delle avventure di Gordon,

¹ Cuorgné, Ed. Anpi, 1981.

perdendo così tutta la loro carica educativa [...] che autori e editori si mettano a sfornare opere per ragazzi in cui dello spirito e della storia della Resistenza non rimanga neanche l'ombra ; in cui l'avventura partigiana sia vista come semplice avventura, senza il contrasto storico e ideale che la rende valida.¹

Elle recommande alors, plutôt que des textes spécifiques de mauvaise qualité, empreints de la rhétorique hagiographique propre aux commémorations, de faire des réductions d'œuvres pour adultes. Consciente de l'enjeu que représente l'écriture de textes pouvant servir de support à l'éducation civique des futurs citoyens, Ada Gobetti ne renonce pas pour autant à appeler de ses vœux des œuvres de qualité destinées aux enfants, à l'instar du texte emblématique qu'a été *Cuore* :

E forse che su di noi (parlo della mia generazione) non hanno influito più o meno profondamente ma sempre in senso positivo i deamicisiani racconti *La piccola vedetta lombarda* e *Il piccolo tamburino sardo* che rappresentano l'unico tentativo di ricreare fantasticamente per i ragazzi gli eroismi del Risorgimento ?²

L'educazione sulla base dei principi democratici dei nostri ragazzi, cittadini di domani, è oggi uno dei compiti fondamentali che s'impone al paese. Gli uomini di cultura – della più seria, della più alta qualità di cultura, poiché nulla mai è abbastanza serio e alto per

¹ « Nous ne voudrions pas, cependant, que ces débuts, prometteurs malgré leur modestie, soient à l'origine du développement d'une simple mode [...] et que les événements de la Résistance soient traités de la même manière que les aventures de Gordon, perdant ainsi toute leur charge éducative [...] que les auteurs et les éditeurs se mettent à produire des œuvres pour enfants dans lesquelles il ne resterait rien de l'esprit et de l'histoire de la Résistance, dans lesquelles l'aventure de la Résistance serait vue comme une simple aventure, sans le contexte historique et de valeurs qui fait sa validité. »

² Centro Studi Piero Gobetti, Fonds Ada Gobetti », UA 62/2 : « Et n'est-il pas vrai que sur nous (je parle de ma génération) ont influé plus ou moins profondément, mais toujours dans un sens positif, les récits de De Amicis *La piccola vedetta lombarda* et *Il piccolo tamburino sardo* qui sont la seule tentative de recréer de façon imaginaire les héroïsmes de l'Unité ? »

darlo come alimento alla fanciullezza – non dovrebbero disdegnare di contribuire a questo compito.¹

Cette préoccupation d'Ada Gobetti a trouvé un écho dans l'intérêt qu'ont porté les résistantes, dont Gobetti elle-même, à l'écriture pour l'enfance. En effet, les résistantes qui écrivent semblent, d'une façon générale, très préoccupées par la transmission de leur expérience aux jeunes générations et cela apparaît dans les avant-propos de nombreux textes. Cette préoccupation pousse certaines d'entre elles, comme Ada Gobetti et Ideale Cannella à écrire, outre leurs mémoires, des textes qui s'adressent aux enfants de façon spécifique. D'autres ont même fait de l'écriture pour l'enfance le seul lieu de l'expression et de la transmission de l'expérience de la Résistance et de la guerre, comme Luisa Sturani Monti², Adele Jemolo Morghen³ et Marta Ottolenghi Minerbi⁴. Si, pour les autres types d'écrits, la proportion de textes d'hommes est bien plus importante que celle de textes de femmes, ce n'est donc pas le cas en ce qui concerne les écrits pour l'enfance. La bibliographie que nous avons pu réunir compte en effet autant de textes de femmes que d'hommes ce qui montre bien l'intérêt que les résistantes ont porté à ce type d'écriture.

¹ *Ibid.* : « L'éducation de nos enfants, citoyens de demain, sur la base des principes démocratiques, est aujourd'hui un des devoirs fondamentaux qui s'impose au pays. Les hommes de culture – d'une culture de grande qualité et des plus sérieuses, puisque rien de ce que l'on donne comme aliment à la jeunesse n'est suffisamment sérieux et élevé – ne devraient pas dédaigner le fait d'apporter leur contribution à ce devoir. »

² Luisa Sturani Monti, *Una storia vera*, op. cit. ; Fazzoletti rossi, op. cit.; *Partigiani del Ciar*, op. cit.

³ Adele Jemolo Morghen, *La trottola*, 6^e ed-Napoli, Morano, 1970 (sur la guerre plus que sur la Résistance) ; *La nonna e i partigiani*, Napoli, Morano, 1971.

⁴ Marta Ottolenghi Minerbi, *La colpa di essere nati*, romanzo, Milano, Gastaldi 1954 ; *O partigiano portami via*, Farigliano, Nicola Milano editore, 1964, « collana Giovane Resistenza ».

Cette préoccupation n'empêche pas la quinzaine de textes du corpus élargi de présenter de fortes disparités de qualité et de ton. On y trouve en effet des textes fortement marqués par les deux idéologies dominantes en Italie au sortir de la guerre, d'une part, le communisme et le socialisme, et le catholicisme d'autre part. Ainsi, le livre d'Anna Ruynat, *Passa la guerra, novelle*¹ dont les protagonistes sont tous des enfants, rassemble des nouvelles sur la guerre et qui, par leur ton semblent s'adresser plutôt à un jeune public. Mais ces nouvelles sont alourdies par un style souvent emphatique et une thématique religieuse envahissante. Le texte de Luisa Sturani, *Partigiani del Ciar*, qui fait aussi partie du corpus, est un exemple d'un roman pour enfants qui véhicule un discours idéologique d'extrême gauche implicite mais très présent. Celui-ci transparaît surtout dans l'équation quasi constante établie par l'auteure entre libération nationale et libération des travailleurs et ouvriers². En voici un exemple, alors que l'auteure décrit les défilés de la libération :

Passavano le formazioni Matteotti, quelle di Giustizia e Libertà, e i Garibaldini coi rossi fazzoletti al collo. Insieme con i partigiani sfilavano anche, nell'azzurra tuta da lavoro, gli operai che a rischio della vita avevano difeso le fabbriche. [...] Partigiani e operai, avevano scritto la più gloriosa pagina di storia italiana.³

Si la majorité de ces textes sont d'une qualité littéraire très moyenne (parfois même médiocre) et alourdis par un discours souvent stéréotypé, en raison d'une volonté de grossissement

¹ Anna Ruynat, *Passa la guerra, novelle*, Roma, l'Airone, 1946.

² La Résistance y apparaît toutefois sous un jour politique unitaire.

³ Luisa Sturani Monti, *op. cit.*, p.134 : « Passaient d'abord les formations Matteotti, celles de "Giustizia e Libertà", et les résistants communistes, avec leur foulard rouge autour du cou. Avec les résistants, défilaient aussi, en bleu de travail, les ouvriers qui, au risque de leur vie, avaient défendu les usines. [...] Résistants et ouvriers venaient d'écrire la page la plus glorieuse de l'histoire italienne. »

des traits et de simplification propre à ce type de littérature, ils ne le sont pas plus que de nombreux textes pour adultes.

Il est en outre intéressant de signaler certains textes qui, à la lecture, ne semblent pas particulièrement destinés aux enfants, mais qui ont été édités dans des collections pour la jeunesse. Il s'agit par exemple du texte de Maria Tettamanzi, *Diario di un due di briscola*¹, publié dans une collection didactique de la maison d'édition « La Scuola » ainsi que *Messaggio speciale* d'Ada Della Torre², publié d'abord par Zanichelli dans une collection intitulée « Narrativa ». Cette édition semble destinée à des jeunes, et en particulier à des élèves : le texte y est précédé d'une introduction qui rappelle les grandes lignes de la guerre et de la Résistance, accompagné de notes de bas de page qui élucident certains termes essentiels mais élémentaires (*partigiano* par exemple), et suivi d'un « guide de lecture » proposant une analyse stylistique et thématique.

2. Un statut générique ambigu : les formes hybrides

L'une des caractéristiques de la production écrite des résistantes italiennes est la variété des formes d'écriture adoptées et la souplesse avec laquelle les auteures les mêlent, parfois au sein d'un même texte, créant des formes hybrides, ou au sein de leur pratique, passant d'un genre à l'autre selon le message qu'elles ont à faire passer. Il peut être alors délicat de classer certains textes dans l'un ou l'autre des genres évoqués plus haut.

¹ Maria Tettamanzi, *Diario di un due di briscola, ricordi autobiografici 1943-1945*, Brescia, La Scuola, 1977.

² Ada Della Torre, *Messaggio speciale*, Bologna, Zanichelli, 1968 ; 2^o ed : *Messaggio speciale, romanzo-documento sulla Resistenza*, commento di Giancarlo Pajetta, Roma, Editori Riuniti, 1979.

Entre l'autobiographie et la monographie historique

Il est parfois difficile de faire la différence entre les textes qui se présentent comme des documents historiques (témoignage ou monographie d'histoire locale, récit de vie d'une brigade) et ceux qui relèvent d'une démarche autobiographique à proprement parler. Par exemple, *La repubblica dell'Ossola, e altri episodi della guerra di Liberazione* d'Elsa Oliva se présente, par son titre et sa préface comme une monographie d'histoire locale. Il est décrit au lecteur dans la préface comme « un validissimo documento storico », « uno spaccato di storia locale arricchita dei ritratti [...] di quei partigiani... »¹. Publié après *Ragazza partigiana*, son titre semble indiquer au lecteur que, après avoir retracé son parcours individuel, Oliva retrace dans ce livre le parcours collectif des groupes de résistants de l'Ossola. Le livre s'ouvre effectivement sur un développement historique sur l'armistice du huit septembre 1943 et ses conséquences dans la région de l'Ossola, suivent ensuite des chapitres consacrés à des portraits de résistants ou qui retracent la formation des groupes et leurs premières actions. Pourtant, à cela se mêlent des chapitres de tonalité très différente, où Oliva reprend et développe des épisodes évoqués dans *Ragazza partigiana*, tantôt en employant le « je », tantôt en se mettant en scène à la troisième personne. Si bien que le récit historique qui se présente sous les traits distanciés de la chronique et de la réflexion objectivée, caractérisée par l'absence du « je », cède la place au témoignage personnel, à l'autobiographie² voire à la mise en

¹ « un document historique très valable », « une tranche d'histoire locale enrichie par les portraits [...] de ces résistants. »

² Cf. « Quel nefando proclama Alexander » p.71-72, « Una miosotis tra i demoni neri », p.83-86.

scène d'un vécu personnel, par l'intermédiaire d'un personnage non ouvertement identique à l'auteure narratrice¹.

Le caractère fluctuant de cette frontière entre document historique et récit autobiographique est aussi renforcé par la présence très fréquente de documents paratextuels : photographies, reproductions de cartes de résistants, laissez-passer, lettres ou certificats divers. La présence de tels documents joints à des textes autobiographiques est souvent liée à la volonté d'illustrer le propos pour aider la compréhension, mais aussi d'affirmer, par la présence de preuves matérielles, le caractère authentique du récit². Le texte autobiographique peut ainsi glisser vers la forme document. À ce sujet, il est intéressant de remarquer que l'on retrouve d'une façon générale ces tendances dans les écrits masculins. Il semble toutefois que les glissements d'un genre à l'autre ne se fassent pas tout à fait dans les mêmes proportions et dans les mêmes termes selon que l'auteur est un homme ou une femme. Il apparaît que les textes d'hommes, par la place généralement plus importante consacrée au récit des combats et des actions militaires, souvent accompagnés, pour faciliter la compréhension, de cartes géographiques des régions concernées, glissent plus souvent vers la forme document historique. À l'inverse, les textes de femmes, par l'attention plus importante au vécu quotidien, sont plus facilement tournés vers le récit autobiographique. Ainsi, des textes d'hommes présentés comme des témoignages personnels prennent-ils la forme d'une monographie d'histoire locale ou d'histoire d'une brigade. C'est par exemple le cas du *Diario partigiano* d'Ugo

¹ Cf. « Il contadino patriota » p.59-64, où Elsa Oliva se met en scène sous la figure de « la partigiana ».

² Ainsi, même des éditions de 1945 sur un très mauvais papier contiennent parfois de nombreuses illustrations (cf. Virginia Minoletti Quarello, *Via privata Siracusa*, op. cit., ou l'édition de 1945 de *Partigiani della montagna* de Giorgio Bocca chez Bertoli).

Berga¹ ou de *Partigiani della montagna* de Giorgio Bocca². C'est bien le phénomène inverse, celui d'un texte qui se veut texte historique mais qui glisse vers le récit autobiographique, que l'on constate dans le cas de *La repubblica dell'Ossola* d'Elsa Oliva.

Entre biographie et autobiographie : le statut ambigu de l'auteure

La question du statut de l'auteure est aussi parfois problématique et cela est d'autant plus fréquent dans le cas de personnes ayant un rapport à l'écriture malaisé, en raison d'un niveau d'instruction limité. Les textes de notre corpus ne sont concernés que de façon marginale par cette question car le choix que nous avons fait d'écarter les textes courts implique une élaboration textuelle substantielle. Certains textes du corpus posent ce problème pour d'autres raisons, parce qu'ils évoquent l'intervention ou l'aide d'un tiers dans l'élaboration du texte. Cette question est d'autant plus délicate que la proportion d'intervention d'un tiers dans le processus d'écriture n'est que rarement explicitée, ce qui engendre une difficulté majeure d'appréciation.

Le premier type possible d'intervention d'un tiers est liée à la dictée du texte par l'auteure désignée. C'est le cas par exemple du texte de Carla Capponi. Dans un cas comme celui-ci, le choix de cette démarche peut s'expliquer par l'âge de l'auteure au moment de l'écriture. Il n'en demeure pas moins

¹ *Diario partigiano*, Torino, Ed. Piero Del Vecchio, 2003.

² Milano, Feltrinelli, 2004 [Bertello, 1945]. Le statut générique ambigu du texte de Bocca apparaît dans la contradiction entre le sous-titre présent en couverture de sa réédition par Feltrinelli « La Resistenza come lezione di libertà. Sessant'anni dopo, la testimonianza di Giorgio Bocca, giovane partigiano piemontese » et celle en première page « Vita delle divisioni "Giustizia e Libertà" del Cuneese », la seconde étant bien plus appropriée.

qu'il n'est pas possible d'évaluer quelle part le « secrétaire », en l'occurrence sa fille, a pu avoir dans l'élaboration du texte.

Un autre type de collaboration, beaucoup plus floue, est celle d'Ennio Polito et de Marisa Musu. En effet, Marisa Musu évoque de façon rapide l'aide apportée par son compagnon dans l'élaboration de son livre *La ragazza di via Orazio*¹. Le nom de ce dernier figure sur la couverture et le texte est présenté comme étant « a cura di Ennio Polito ». Cette intervention n'est peut-être que formelle : le texte compte de nombreuses notes et un encart photographique important qui sont peut-être l'œuvre de celui-ci. Le texte, quant à lui, apparaît à la lecture comme strictement autobiographique. Il est donc impossible d'évaluer l'importance de cette collaboration et de l'intervention éventuelle d'un tiers dans l'élaboration du texte. Son statut ambigu, à mi-chemin entre autobiographie et biographie, est d'ailleurs en partie à l'origine de son exclusion de notre corpus d'étude.

D'autres textes, présentés comme des biographies, apparaissent en fait comme des autobiographies masquées. C'est le plus souvent le cas quand l'auteure du texte a un lien de parenté étroit avec le ou la protagoniste dont elle fait la biographie². En effet, dans ce cas, le vécu de l'auteure-biographe et du ou de la protagoniste se mêlent souvent, entraînant l'introduction plus ou moins importante d'éléments autobiographiques dans le récit biographique. La part d'autobiographie peut être réduite, comme dans le texte d'Ester Barbaglia, *Quand'eri Soreghina*, où celle-ci retrace la participation à la Résistance de sa fille, Adriana, dont le nom

¹ Milano, Mursia, 1997.

² On trouve ainsi des textes écrits par des filles sur leur mère : *In fuga dai lager; la vera storia di una donna partigiana* de R. Franchini Ponti, Milano, Biblioteca Paolina, 1998, écrit par la fille de la protagoniste, sur la base d'un journal intime de cette dernière, ou *Sarà la volta buona* de Liliana Alvisi, Bologna, Galileo, 1964.

de bataille était Soreghina. Dans ce texte, la part d'autobiographie est d'abord liée au fait qu'Ester Barbaglia était aux côtés de sa fille dans certaines de ses missions. Mais elle apparaît aussi, et de façon beaucoup plus évidente, dans les passages où l'auteure évoque ses liens avec Adriana et ses sentiments. Le texte s'ouvre même sur un passage où l'expression du vécu de l'auteure domine. En effet, le premier chapitre, intitulé « Stamattina », daté du premier mai 1964, met en scène le mécanisme de remémoration du passé et la décision de l'auteure d'écrire. On retrouve de façon nette la tendance autobiographique à la fin du texte, quand l'auteure évoque sa douleur lors du décès de sa fille¹. Dans ces passages, comme dans ceux qui sont consacrés aux moments vécus ensemble, ou aux moments d'attente et d'anxiété de la mère pour sa fille, le « je » s'installe à côté du « elle », pour parfois passer au premier plan.

Un autre exemple de texte à mi-chemin entre biographie et autobiographie est *Il capitano* de Giuliana Beltrami Gadola, que nous avons déjà évoqué. En effet, dès la préface Giuliana Beltrami présente son texte comme une biographie : « Io voglio solo parlarvi di mio marito »². Le texte apparaît donc comme le moyen de faire revivre le proche disparu, de le faire connaître aux autres. Mais dans cette même préface Giuliana Beltrami Gadola explique aussi la force du sentiment amoureux qui la liait à son mari et l'imbrication totale de leur engagement résistant dans leur vie personnelle. Ainsi, cette imbrication entre vie privée et participation à la Résistance implique, pour Giuliana Beltrami, que la biographie « complète » de son mari passe par l'évocation de ce lien essentiel, ce qui amène l'auteure à parler à la première personne. De plus, comme dans le cas de Ester Barbaglia, le récit se fonde souvent sur la

¹ Adriana Barbaglia décède de maladie quelques années après la guerre.

² « Je veux juste vous parler de mon mari ».

perception du vécu du protagoniste par l'auteure qui raconte alors aussi ses attentes et ses inquiétudes. Toutefois, l'orientation générale du texte n'en demeure pas moins biographique, comme le montre le fait que le texte se conclut sur le récit du décès au combat de Filippo Beltrami, sans que l'auteure évoque ni sa douleur ni la façon dont elle a vécu jusqu'à la fin de la guerre. Le texte se clôt ainsi dès que la figure du *capitano* disparaît. C'est ailleurs, dans l'expression poétique, que Giuliana Beltrami exprimera ce vécu personnel.

Il semble que, pour les mêmes raisons que celles qui ont été évoquées au sujet de la forme historique, ce type de glissement de la biographie à l'autobiographie soit moins présent dans les écrits d'hommes. Mais cela vient aussi peut-être d'une tendance biographique plus importante chez les femmes que chez les hommes, avant tout en raison du type de participation à la Résistance et du degré de conscience de la légitimité à écrire. Ainsi, bien souvent, les femmes dont la participation à la Résistance est passée par une multitude d'actions infimes, d'aide et de soutien aux membres de la famille disposant d'une plus grande possibilité d'action (liée au sexe, ou à l'âge, comme dans le cas d'Adriana Barbaglia), écrivent pour raconter la participation de ce proche, plutôt que la leur, qu'elles jugent moins intéressante (ce qui peut être le cas d'un point de vue purement factuel et historique). La biographie est légitimée quand l'autobiographie ne semble pas l'être. Pourtant, elle peut alors devenir un premier pas vers le récit autobiographique et l'expression d'un vécu personnel.

Peu de femmes ayant vécu la Résistance aux côtés d'un personnage de premier plan ont jugé leur expérience personnelle digne d'être racontée pour elle-même¹. Une auteure

¹ Nous pensons ici aux compagnes de dirigeants dont le rôle consistait à s'occuper de leur famille (dans les conditions de précarité imposées par la clandestinité) et à seconder leur compagnon dans ses activités (tant en

comme Lisli Basso, qui a vécu la Résistance en fuyant de refuge en refuge avec ses trois enfants en bas âge alors que son mari, Lelio Basso, participait activement à la Résistance, aurait pu choisir de retracer la Résistance de son mari, plutôt que la sienne, en se basant sur un critère purement factuel. Pourtant Lisli Basso choisit de raconter sa Résistance, atypique et non-combattante, faite d'attentes, de peurs, de fuites avec ses enfants et seulement de quelques missions. Mais toutes n'ont pas perçu comme elle leur légitimité à raconter leur vécu avant celui d'un autre.

Entre l'autobiographie et la fiction

Classer un texte en littérature testimoniale ou fictionnelle est parfois délicat. Ainsi, Giovanni Falaschi, un de ceux qui en Italie a le plus étudié la littérature issue de la Résistance, a souligné cette difficulté. Dans la préface à l'anthologie de littérature sur la Résistance¹ qu'il a dirigée, il propose de choisir comme élément discriminant la méthode adoptée par les auteurs. Il distingue ainsi les journaux intimes, pas ou peu remaniés, les mémoires dans lesquels la mémoire, le fait de faire connaître des faits vécus par l'auteur est le but, et non le moyen de mettre en scène des personnages et de faire un récit, et, enfin, le récit, dans lequel l'auteur (souvent sur une base de souvenirs personnels dont il ne peut se passer) vise avant tout à raconter une histoire, à mettre en scène une situation (ce qui est d'autant plus évident quand l'auteur raconte des faits auxquels il n'a pas assisté). Falaschi prend aussi en compte le ton, le rythme et le langage employés. Ce qui différencie alors le récit des mémoires, c'est la volonté dans ces derniers de documenter

assumant la logistique du foyer qu'en effectuant des travaux divers, de la dactylographie de textes au transport de messages ou de matériel).

¹ Falaschi (a cura di), *Letteratura partigiana in Italia 1943-1945*, Roma, Editori Riuniti, 1984, p.13-21.