



**HAL**  
open science

# Mensonges, malentendus, sortilèges et vérités de la critique autour de “ Menzogna e sortilegio ”

Sabina Ciminari

## ► To cite this version:

Sabina Ciminari. Mensonges, malentendus, sortilèges et vérités de la critique autour de “ Menzogna e sortilegio ”. André Peyronie; Dominique Peyrache-Leborgne. ”A la recherche d’Elsa Morante”, Presses Universitaires de Rennes, pp.329-252, 2022, 9782753586895. hal-03144915

**HAL Id: hal-03144915**

**<https://hal.science/hal-03144915>**

Submitted on 21 Apr 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# MENSONGES, MALENTENDUS, SORTILÈGES ET VÉRITÉS DE LA CRITIQUE AUTOUR DE *MENZOGNA E SORTILEGIO*

Sabina Ciminari

Le discours critique autour d'Elsa Morante, plus que celui qui a accompagné la réflexion autour d'autres auteurs et autrices italiennes, a été marqué, en Italie, par d'importantes oscillations. C'est dans ce contexte que la définition de Cesare Garboli, l'un des plus importants lecteurs de ses œuvres, a pu connaître un franc succès : « l'odiosamato » autore Morante<sup>1</sup>, la femme la plus aimée et la plus détestée des lettres italiennes, la plus lue et la plus controversée, la plus idolâtrée et la plus ostracisée.

Comme si la richesse de Morante, une richesse qui dépend, d'ailleurs, plutôt de la qualité de ses pages que de la quantité de ses œuvres<sup>2</sup>, pouvait laisser libre cours aux interprétations les plus divergentes. Si ce constat est évident pour le roman *La Storia* (1974), qui devint un véritable cas critique et éditorial, à l'époque, capable de diviser vigoureusement partisans et détracteurs, les mêmes considérations ont en partie rythmé les autres œuvres, au point de pousser les critiques à parler d'un véritable « cas Morante »<sup>3</sup>. En outre, avant

---

<sup>1</sup> «Il n'existe pas dans tout le vingtième siècle littéraire italien un auteur si exécré-aimé, autant lu et controversé que Morante [Non esiste in tutto il Novecento letterario italiano un autore più odiosamato, più letto e più avversato della Morante]» (GARBOLI Cesare, *Fortuna critica*, in MORANTE Elsa, *Opere*, Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani », 1990, vol. II, p. 1656). Il s'agit de la citation extraite d'un essai, apparu sans indication du nom de l'auteur, qui a été ensuite republié in GARBOLI Cesare, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995, p. 19-25 [la citation est à p. 23] (nous ferons désormais les citations à partir de l'édition de l'œuvre morantienne dans la collection de « I Meridiani »). Le critique se réfère à Morante en employant le masculin, en suivant la volonté de Morante d'être nommée et reconnue en tant qu'écrivain, pour éviter toute caractérisation au féminin de son profil d'auteur : « Le concept générique d'*écrivaines* comme correspondant à une catégorie à part, relève encore d'une société des *harems* » [Il concetto generico di *scrittrici* come di una categoria a parte, risente ancora della società degli *harem*], affirmait par exemple Morante dans une interview en 1960. Voir : CECCHI Carlo et GARBOLI Cesare, *Cronologia*, in MORANTE Elsa, *Opere, op. cit.*, vol. I, p. XXVII. Ici, comme ailleurs et sauf indication contraire, toutes les traductions sont sous ma responsabilité ; les originaux en italien des textes critiques ne sont pas reportés – pour des raisons évidentes d'économie – à quelques exceptions près : c'est le cas de cette première citation, qui a connu un grand écho dans la critique italienne, des écrits de Morante et des textes inédits. J'en profite pour remercier Laurent Rauche, inlassable chercheur de coquilles et d'imperfections dans mon français écrit, pour la révision de ces traductions et pour la relecture de ce texte.

<sup>2</sup> Nous sommes confrontés en effet, pour n'en rester qu'aux publications qui ont vu le jour de son vivant, à quatre romans, deux recueils de récits, un livre de poésie, ainsi que l'*unicum* constitué par *Il mondo salvato dai ragazzini*.

<sup>3</sup> Marco Bardini, par exemple, fait référence, dans les premières pages de son étude, en évoquant le terme de « cas », à la volonté de l'écrivaine de ne pas avoir le moindre contact avec des critiques, journalistes, biographes,

même que l'on puisse opposer ceux qui appréciaient ses romans et ceux qui les éreintaient, nous sommes confrontés avec ses débuts romanesques, dans les pages de *M. S.*, à des hésitations qui s'élargissent aux champs suivants : la présence de Morante et son influence dans le contexte de la littérature des années situées à cheval entre les décennies Quarante et Cinquante, ou bien son isolement; son positionnement et son enracinement dans les milieux intellectuels italiens de l'après-guerre, ou bien sa marginalité ; ainsi que sa capacité à être lue comme l'œuvre d'un auteur ou, plutôt, d'une auteure de la littérature italienne.

Pourquoi autant de nuances possibles s'ouvrent-elles autour d'un premier roman ? Nous allons reparcourir, en quelque sorte, le sortilège opéré par les pages de *M. S.* en nous limitant aux années de l'immédiat après-guerre dans lesquelles naît et s'impose une Italie qui se donne une nouvelle forme démocratique : une République, portée et voulue, entre autres, par des femmes italiennes qui, pour la première fois – il n'est sans doute pas anodin de le rappeler – se rendent aux urnes.

Voici donc, profondément lié à cette interrogation, un premier impératif qui s'est imposé à nos yeux, au moment de reparcourir les premiers mouvements de Morante dans le monde littéraire et culturel de l'époque. Face à une auteure qui a su déclencher autant d'interprétations, de définitions, mais aussi de sentiments contrastés, il nous semble important, pour ainsi dire, de rembobiner la pellicule en nous repositionnant au moment même (ou presque) où tout a commencé, en reprenant le fil à partir des origines – ne sommes-nous pas confortés, d'ailleurs, dans ce choix, par le fait que *M. S.* se présente comme un roman et une « écriture des origines »<sup>4</sup> ? –, et en nous focalisant sur ses débuts littéraires, dans le cadre d'une temporalité limitée précédant « la silencieuse réévaluation de l'œuvre romanesque de Morante dans des termes intellectuels » qui fait suite au célèbre jugement de Lukács<sup>5</sup>.

Cette perspective, loin d'être exhaustive, pourrait ainsi nous offrir la possibilité de redéfinir les origines du mythe de l'« odiosamato » Morante, afin

---

et de se manifester seulement à travers son écriture. Ce qui, dit-il, a contribué à augmenter la confusion, en créant un « mythe pseudo-romantique, gothique-barbare » d'une Morante à la fois folle et sorcière, misanthrope mais aussi, à l'inverse, et de façon presque oléographique, d'une « santone ». BARDINI Marco, *Morante Elsa. Italiana. Di professione, poeta*, Pisa, Nistri-Lischi, 1999, p. 20-22.

<sup>4</sup> C'est la thèse de Ilaria Splendorini, qui a consacré au roman une monographie – la dernière disponible sur *M. S.* – dans laquelle elle interprète l'obsession de la protagoniste, Elisa, pour ses origines, comme l'un des moteurs principaux d'une mise en scène qui permet un « dévoilement progressif d'une mystification littéraire » ; mystification qui devient, pour Elisa (alter ego d'Elisa), la forme d'une naissance à l'écriture (« l'histoire d'une vocation littéraire ») : voir SPLENDORINI Ilaria, « *Menzogna e sortilegio* » di Elsa Morante. *Una scrittura delle origini*, Firenze, Le Lettere, 2010, p. 21-22. Sans prendre en compte la naissance à l'écriture du point de vue d'une Elisa dépeinte comme une narratrice à laquelle l'on ne peut pas faire confiance, et qui arrive à nier, finalement, les origines (*Ibid.*, p. 329), nous insisterons sur la centralité de l'écriture pour Elsa (et non Elisa) Morante, et ce à partir, justement, de son premier roman. À la centralité du lien entre écriture, littérature et vie font référence, d'ailleurs – c'est une évidence à partir des titres choisis – les deux dernières biographies publiées sur Morante : BERNABO' Graziella, *La fiaba estrema. Elsa Morante fra vita e scrittura*, Roma, Carocci, 2012 ; DE CECCATTY René, *Elsa Morante : une vie pour la littérature*, Paris, Tallandier, 2018.

<sup>5</sup> « Pour moi, il s'agit du plus grand roman italien moderne », glosa Lukács. Les citations sont tirées des pages de GARBOLI Cesare, *op. cit.*, p. 1676.

de le réconcilier aussi, si possible – et il s’agira du deuxième volet de notre intervention – avec les réalités (mais des réalités, là aussi, souvent nuancées par des constructions mythiques) d’autres femmes, et en particulier d’Alba de Céspedes, qui, dans les mêmes années, se sont imposées ou ont essayé de trouver une place dans la nouvelle République des lettres italiennes.

Une telle opération critique, qui prend en compte la réception de l’œuvre<sup>6</sup>, plus que l’œuvre elle-même, nous semble également justifiée par les nouveautés qui ont traversé la critique morantienne ces dernières années. Après la floraison d’études occasionnée par le centenaire de 2012, ont vu le jour des essais qui ont dressé un bilan des études précédentes, afin de les préciser ou de s’en démarquer<sup>7</sup>. En outre, des domaines comme la critique féministe, qui avaient eu avec Morante un rapport assez complexe<sup>8</sup> – certainement à cause, aussi, des lieux communs qui s’étaient répandus sur l’écrivaine (à partir, bien évidemment, de sa présumée misogynie, sur laquelle nous reviendrons) – ont manifesté un nouvel intérêt et ont su proposer des points de vue permettant à la fois de sortir des sentiers battus, et de contribuer à ce qui a été défini comme une « lecture renouvelée d’Elsa Morante »<sup>9</sup>, capable de préciser les contours du « cas Morante ».

---

<sup>6</sup> Une mise au point sur les problèmes de la réception critique de Morante avait été d’ailleurs proposée auparavant dans une brève étude de MARRONE Gaetana, « Elsa Morante e la problematicità della critica », *L’anello che non tiene*, vol. 1, n. 2, Yale University, New Haven, 1989, p. 43-51, qui précédait l’essai sur la *Fortuna critica* présent dans l’édition des œuvres de Morante (GARBOLI Cesare, *op. cit.*, p. 1651-1681). Dernièrement, Elena Porciani, après avoir parcouru les lignes directrices des dernières études sur Morante, consacre un chapitre spécifique à *M. S. (Elsa : dalla menzogna al sortilegio)*, qui s’ouvre sur un bilan de ses interprétations critiques (psychanalytique, esthétique, existentialiste) : PORCIANI Elena, *Nel laboratorio della finzione. Modi narrativi e memoria poetica in Elsa Morante*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2019, p. 111-118. Pour dresser un bilan plus complet de la réception de Morante, un autre volet pourrait être celui de la systématisation critique que Morante a connue dans les histoires littéraires italiennes, par rapport à la place consacrée à d’autres écrivaines : la prééminence de Morante est évidente, malgré un début qui déconcerta la critique, au moins jusqu’au tournant constitué par la consécration de Lukács en 1961. Voir SERKOWSKA Hanna, *Uscire da una camera delle favole. I romanzi di Elsa Morante*, Cracovia, Rabid, 2002, p. 9-14 (pour l’introduction à la thématique du rapport avec le canon littéraire) et p. 21-24 (pour *M. S.*).

<sup>7</sup> C’est le cas en particulier de PORCIANI Elena, *op. cit.* L’introduction à cet essai a le mérite de faire le point des dernières tendances de la critique morantienne, à partir de l’ouverture à la consultation des Archives Morante, qui marquerait un « tournant philologique » dans les études.

<sup>8</sup> Voir MISSERVILLE Giuliana, « Rileggere Elsa Morante », in FORTINI Laura, MISSERVILLE Giuliana et SETTI Nadia, *Morante la luminosa*, Roma, Iacobelli, p. 10. Un chapitre marquant, dans cette histoire complexe, est sûrement le refus de Morante d’apparaître dans la première importante anthologie italienne consacrée aux femmes poètes, recueil pensé par la poète et chercheuse féministe Biancamaria Frabotta : FRABOTTA Biancamaria (dir.), *Donne in poesia : antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra a oggi*, avec une note critique de Dacia Maraini, Roma, Savelli, 1976. Frabotta reviendra sur ce refus, et sur son choix d’insérer, dans une page blanche, le nom de Morante, dans un article où elle reprend, de façon polémique, le concept de harem que Morante avait associé à la catégorisation des écrivaines : FRABOTTA Biancamaria, « Fuori dall’harem : l’alibi di Elsa Morante », in *Les femmes écrivaines en Italie aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Actes du colloque international Aix-en-Provence, 14,15, 16 novembre 1991*, Aix-en-Provence, Publications de l’Université de Provence, 1991, p. 171-179.

<sup>9</sup> Cet appel à une « rinnovata lettura di Elsa Morante » est d’autant plus important qu’il vient de Graziella Bernabò, biographe de Morante, dans les pages qu’elle consacre à un bilan de son travail : BERNABO’ Graziella, « Una biografia letteraria in fieri », in FORTINI Laura, MISSERVILLE Giuliana, SETTI Nadia (dir.), *op. cit.*, p. 122.

## *Mensonges et malentendus de la critique*

### *Des hommes enquêtent sur le succès d'une femme*

Une étape incontournable dans les études sur la réception critique de *M. S.* est constituée par les pages intitulées *Fortuna critica*<sup>10</sup>, écrites par Cesare Garboli, spécialiste, entre autres, de l'œuvre morantienne et grand ami de l'écrivaine. Garboli, l'un des critiques littéraires les plus importants de la deuxième moitié du siècle dernier, est responsable, avec Carlo Cecchi<sup>11</sup>, de l'édition complète en deux volumes de ses œuvres dans la collection de « I Meridiani » (la version italienne de « La Pléiade »), édition qui a vu le jour entre 1988 et 1990, quelques années seulement après la mort de Morante. Il va de soi que ces éléments sont la preuve d'une consécration rapide de cette auteure, capable d'être canonisée (au moins d'un point de vue éditorial) assez rapidement. Avant elle, en effet, seules deux femmes italiennes avaient pu bénéficier du même honneur : Grazia Deledda, prix Nobel de la littérature en 1926, et Natalia Ginzburg. Celle-ci a devancé Morante de peu, mais avec une consécration – si c'est possible – encore plus importante ; elle entrera dans « I Meridiani » de son vivant, en 1986 (elle mourra en effet en 1991), en dirigeant elle-même l'édition de ses œuvres. En éditrice qu'elle est, figure importante de la maison d'édition Einaudi, elle ne consentira qu'à laisser à quelqu'un d'autre le soin de rédiger la préface, et ça ne sera pas à n'importe qui puisqu'il s'agira de Garboli, son grand ami.

Il va de soi que celui-ci s'érige, dans notre discours, en figure d'excellent « passeur » des femmes de lettres italiennes. C'est la raison pour laquelle il nous semble indispensable de suivre le destin de *M. S.* du point de vue d'un discours canonisant qu'une voix critique ayant une telle autorité, ami des femmes qui ont été les protagonistes de la littérature de la deuxième moitié du Vingtième siècle italien, a voulu et su faire à propos d'elles.

Dans un contexte international et comparatiste tel que celui de cette publication, il n'est sans doute pas inutile de reparcourir les lignes directrices de l'interprétation de Garboli, d'autant plus que celle-ci nous semble reprendre et en même temps fixer pour longtemps quelques directions de lecture, au moins dans le champ critique italien. Avant même d'examiner le premier roman, Garboli préconise d'abord cinq éléments incontournables pour appréhender Morante. Nous avons souhaité ouvrir notre intervention sur l'un d'entre eux, à savoir : cette capacité de Morante à être à la fois l'auteur le plus aimé et le plus controversé de la littérature italienne, selon la célèbre formule de l'« odiosamato ». Il nous reste à aborder les autres points : 1. « Cet Auteur, sur le plan littéraire, on ne sait d'où il vient » : aucun précédent, aucune tradition. 2.

---

<sup>10</sup> GARBOLI Cesare, *op. cit.*, p. 1651-1681.

<sup>11</sup> Carlo Cecchi et Daniele Morante ont été choisis par Morante comme ses héritiers : ils ont donné, en 2007, à la Bibliothèque Nationale Centrale de Rome (BNCR) les archives de Morante, ce dont la communauté scientifique ne peut que les remercier, étant donné le considérable bond en avant que la recherche autour de Morante a pu faire, à partir de ce moment-là.

Aucune répétition non plus : Morante se renouvelle à chaque titre. 3. En précisant et en corrigeant le précédent : la métamorphose constante de Morante ne doit pas faire oublier son extrême cohérence interne. 4. « Morante a été un écrivain précoce, mais d'une originalité tardive » : elle a voulu faire oublier toute la production précédant son premier roman, et a trouvé sa voie, sa personnalité, même politique, assez tardivement<sup>12</sup>.

Une trentaine d'années plus tard, il serait d'ailleurs utile de voir la tenue de ces positions qui, de par leur emplacement – nous le rappelons, la « Pléiade » des œuvres de Morante – et la renommée de son auteur, ont sans aucun doute marqué le discours critique sur Morante<sup>13</sup>. D'autant plus que Garboli, nous l'évoquions, ancre son discours dans un examen de la réception critique de ses œuvres, à partir de *M. S.* Nous avons tenu, par conséquent, à nous mesurer à notre tour au même (ou presque) corpus de départ, afin de retrouver ces hypothèses concernant l'étude de la réception de Morante, à partir des coupures de presse qui sont désormais disponibles dans ses archives<sup>14</sup>.

Comme c'est souvent le cas, celles-ci présentent des surprises : par la quantité des documents conservés, par la présence ou l'absence d'articles attendus ou non. Certes, cela est toujours intéressant, même s'il ne s'agit pas dans ce cas de manuscrits, de se confronter avec la matérialité des documents. En 1948, Elsa Morante se présente aux lettres italiennes comme une romancière, après avoir publié pour Garzanti en 1941 *Il gioco segreto*, et pour Einaudi en 1942 *Le bellissime avventure di Caterì dalla trecciolina* : elle doit bien savoir déjà ce que c'est d'attendre avec anxiété un compte rendu, une critique, un article ou quelques lignes sur un journal ou une revue spécialisée – et c'est intéressant de lire ce qu'elle a pu lire, ce à quoi elle a dû se confronter. Parce qu'avoir des articles sur sa propre œuvre, bien évidemment, c'est avoir la preuve d'être lue, non seulement par un public de lecteurs – pour ceux-ci, il suffit d'attendre les comptes rendus des ventes de l'éditeur, ou bien d'attendre les lettres des lecteurs, que certaines écrivaines, d'ailleurs, conservent précieusement – mais aussi par un public d'experts : les critiques étant les seules personnes capables de consacrer ou non une œuvre littéraire<sup>15</sup>. Et c'est la

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 1653-1658.

<sup>13</sup> Ces considérations critiques « ont, de fait, conditionné lourdement les vicissitudes critiques » de Morante. Voir PORCIANI Elena, *op. cit.*, p. 13.

<sup>14</sup> Archivio Morante, Roma, BNCR, A.R.C.52.VI.1/1 pour les coupures de presse du roman (41 pièces au total). Auxquelles s'ajoute un important fascicule, constitué de 98 documents (A.R.C.VI.1/4), qui n'ont pas encore été digitalisés mais que nous avons pu consulter : il s'agit de coupures de presse qui, selon les indications qui nous ont été données, correspondent à un deuxième dépôt. Elles ne sont par conséquent pas forcément à attribuer à la volonté de conservation de Morante, contrairement au premier dossier, bien que nous ayons pu constater des signes de lecture de l'auteure, sur certaines d'entre elles. Je suis très reconnaissante à Eleonora Cardinale, responsable auprès de la BNCR de la section Archives et Bibliothèques littéraires contemporaines, de m'avoir guidée et conseillée dans la consultation avec une grande compétence et un véritable esprit de collaboration. Qui plus est, cette rencontre se faisait dans le cadre idéal de la salle de consultation dédiée à Enrico Falqui, dans laquelle est conservée aussi la bibliothèque de Morante.

<sup>15</sup> Il s'agit d'un sujet sur lequel il m'est déjà arrivé de réfléchir au moment de travailler sur les archives éditoriales et personnelles des écrivaines, dans lesquelles la voix des femmes se trouvait en permanence confrontée à celle, masculine, des directeurs d'édition, des éditeurs et des critiques. Voir CIMINARI Sabina,

raison pour laquelle la quantité et la qualité des interventions sur son premier roman doivent véritablement avoir surpris Elsa Morante ; et, peut-être, comme cela a été suggéré, la marquer à jamais. C'est ce qui semble émerger dans les pages que Bardini consacre à une attentive confrontation, au niveau du texte, des paratextes, des critiques, entre les deux premiers romans de Morante : « *fraintesa e sottovalutata* », mal interprétée et sous-estimée, titre en correspondance avec l'année 1950<sup>16</sup>.

Le regard de l'auteure, dans les années suivantes, après le prix Strega attribué à *L'Isola d'Arturo* (nous y reviendrons), va en effet souvent à son premier roman, comme au petit premier qui n'a pas pu trouver les voies du succès qu'a, au contraire, su emprunter le deuxième<sup>17</sup>. Si elle a multiplié, en effet, les attestations de confiance autour de *M. S.*, au point d'affirmer (nous sommes en 1962) que « La capacité à apprécier ce roman est pour moi un test infallible qui me permet de juger si une personne est complète, ou non<sup>18</sup> ». Elle avait insisté aussi – en 1950 – sur l'incompréhension, l'incompétence des lecteurs soi-disant experts, incapables de détecter la vérité, en lançant à la fois un *j'accuse* et en prônant une « critique guérie de toute mesquinerie, de la désolation livresque et de la superficialité qui caractérisent la plupart de nos lettrés »<sup>19</sup> ; puisque les œuvres sont porteuses de vérité, et ne doivent pas être jugées seulement comme des exercices de style<sup>20</sup>.

Il nous reste alors à essayer de percer ces vérités, et de voir la nature des malentendus qui semblent accabler le public exigeant des critiques des années de l'après-guerre. Eu égard au franc succès auprès du public – *M. S.* a été, en effet, beaucoup lu – à quoi s'attendait cette coterie de critiques, qui faisait preuve d'« une certaine unité, d'un certain esprit de corps », qui s'était formée autour des mêmes revues – *Solaria, Letteratura* – et qui s'est retrouvée presque sous le choc après la sortie du premier roman de Morante<sup>21</sup>, pour réagir avec autant de véhémence aux débuts romanesques de Morante ?

Pour avancer sur cette voie, il nous semble opportun d'adopter un regard qui, tout en reconnaissant la valeur des grands interprètes des pages

---

*Lettere all'editore. Sibilla Aleramo, Gianna Manzini, Alba de Céspedes, autrici Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, sous presse.

<sup>16</sup> Voir BARDINI Marco, *op. cit.*, p. 107.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 108-109.

<sup>18</sup> «La capacità di apprezzare questo romanzo è per me un test infallibile, che mi consente di giudicare se una persona è completa, o no» MORANTE Elsa, «Navona mia», *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, in *Opere*, *op. cit.*, vol. II, p. 1532.

<sup>19</sup> «Una critica guarita dalla grettezza, dallo squallore libresco e dalla superficialità che distingue buona parte dei nostri letterati». La citation, extraite d'une interview datée 1950, est reportée in BARDINI Marco, *op. cit.*, p. 108.

<sup>20</sup> Évoquons, à ce propos, l'insistance sur la *vérité* nécessaire dans toute création artistique présente dans les pages de *Sul romanzo* (MORANTE Elsa, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, *op. cit.*, p. 1495-1520). Il s'agit d'une réflexion sur laquelle la critique s'est justement et abondamment penchée, jusqu'à en faire un point de départ – pour ne citer qu'un exemple – à de possibles rapprochements sur la conception de l'engagement de l'artiste, et sur la centralité de l'activité créative présente dans les œuvres de Morante et de Simone Weil. Voir : CAZALÉ BÉRARD Claude, *Donne tra memoria e scrittura. Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Roma, Carocci, 2009, p. 125-126.

<sup>21</sup> GARBOLI Cesare, *op. cit.*, p. 1658.

morantiennes, ne néglige pas le versant d'une critique qui nous semble apporter à la fois des précisions et des questionnements nouveaux. Inutile, par conséquent, de s'attarder sur les malentendus répertoriés par Cesare Garboli au moment de rédiger le bilan critique qui a suivi la sortie de *M. S.*, ou de reprendre *l'opus magnum* de Marco Bardini, ainsi que les pages de Giovanna Rosa<sup>22</sup>. Mais il nous semble intéressant d'insister sur la perspective établie par Stefania Lucamante: « La prose de Morante, développée toujours autour des thèmes canoniques de l'expression romanesque, l'amour, la passion, la jalousie, la fait en tout cas rentrer de plein droit dans la littérature au féminin<sup>23</sup> ». Ou encore, pour en rester à *M. S.*, les pages de Paola Azzolini: « Qui examine la bibliographie certes non surabondante sur ce volume dans la période qui succède immédiatement à la publication et à l'attribution du prix Viareggio a l'impression que quelque chose reste opiniâtrement caché (ou refoulé ?)<sup>24</sup> ».

Il y a, il est vrai, quelque chose de presque insaisissable, de refoulé. C'est sûrement le cas, au moins, pour la critique officielle, même si nous nous devons d'apporter une précision sur le plan de la bibliographie: elle nous semble au contraire très importante, en termes et de quantité et de qualité. Presque toutes les revues et journaux de l'époque consacrent des lignes – des pages – aux débuts romanesques de Morante. Les noms les plus reconnus de l'*establishment* littéraire italien sont là, et Garboli les avait d'ailleurs répertoriés, en établissant aussi un classement. Il y avait un premier rang, formé par Goffredo Bellonci, Carlo Bo, Arrigo Cajumi, Emilio Cecchi, Federico De Robertis, Pietro Pancrazi: tous, à l'exception de Bo, ont écrit sur *M. S.*, et trois d'entre eux ont même intégré leur intervention dans les recueils anthologiques de leurs critiques, afin de fixer, pour ainsi dire, leur relecture de la littérature italienne contemporaine<sup>25</sup>; et un deuxième rang, formé par Enrico Falqui, Giansiro Ferrata, Arnaldo Frateili, Lorenzo Gigli, Giuseppe Ravegnani (tous auteurs, eux-aussi, d'interventions plus ou moins importantes sur ce roman). Mais Garboli cite aussi les écrivains: à partir de Italo Calvino, qui avait beaucoup apprécié le roman, comme il l'écrivit à Morante (qu'il connaissait d'ailleurs bien) et qui, comme souvent, fut capable d'en faire une lecture précise, inscrite dans le titre sous lequel l'article a vu le jour: *Un romanzo sul serio*, un vrai roman, « plein d'êtres humains vivants », représentatifs d'une société où le clivage des classes sociales reste évident, malgré le « jeu féérique très raffiné et artificiel<sup>26</sup> ». Avec

---

<sup>22</sup> ROSA Giovanna, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziere*, Milano, il Saggiatore, 1995; ROSA G., *Elsa Morante*, Bologna, il Mulino, 2013.

<sup>23</sup> LUCAMANTE Stefania, *Elsa Morante e l'eredità proustiana*, Fiesole (FI), Cadmo, 1998, p. 3.

<sup>24</sup> AZZOLINI Paola, « Mettersi al mondo, Elsa! » in *Di silenzio e d'ombra. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Padova, Il Poligrafo, 2012, p. 166.

<sup>25</sup> Voir PANCRAZI Pietro, « Fantasia e sortilegio della Morante », in *Scrittori d'oggi. Segni del tempo*, Bari, Laterza, 1950; FALQUI Enrico, « Elsa Morante. Menzogna e sortilegio », in *Novecento letterario*, Firenze, Vallecchi, 1961; CECCHI Emilio, « Il romanzo della Morante », in *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti, 1954.

<sup>26</sup> CALVINO Italo, « Un romanzo sul serio », *L'Unità* (Torino), 17 août, 1948. L'article, qui fut aussi publié le lendemain dans l'édition génoise de ce journal, voix historique du Parti Communiste italien, a été republié

celles de Calvino, sont aussi citées les pages de ceux qui sont partis à la recherche, presque désespérée, des sources d'une œuvre capable de dépayser à ce point : Pancrazi qui évoque Marivaux, Lesage ou de Laclos ; Cecchi qui « prend le large » en citant *Le Grand Meaulnes* ou bien un roman qui ne nous semble pas avoir résisté aussi bien au temps, *l'Angela* de Umberto Fracchia (évoqué sans doute à cause du personnage d'une prostituée au grand cœur); Frateili qui évoque les sœurs Brontë, Richardson, De Foe et Proust ; Cajumi qui se décide pour Julien Green, ou *Pierre ou les ambiguïtés* de Melville, mais aussi pour Giovanni Verga et Federico De Roberto, maîtres de la littérature italienne de la fin du dix-neuvième siècle. Presque toutes ces sources supposées sont résumées dans les pages d'Enrico Falqui, qui en dresse un bilan, dans lequel se glisse d'ailleurs une erreur (de Laches au lieu de de Laclos) qui a fait beaucoup parler la critique, au point d'obliger son auteur à apporter une rectification dans un article amer où il pointe « les mauvaises mœurs polémiques littéraires »<sup>27</sup>.

Nous ne ferons pas mention ici de possibles autres sources de ce roman<sup>28</sup> mais, pour donner une idée de la quantité des interventions, nous ajouterons au moins à la revue de Garboli les noms d'Emilio Barbetti, Libero Bigiaretti, Cesare Brumati, Manlio Cancogni, Aldo Capasso, Giuseppe Del Bo, Giuseppe Marotta, Alessandro Varaldo. Ne serait-ce que parce que certains d'entre eux nous permettent d'aborder ce « refoulé » dont il a été question à propos de ce roman.

À sa sortie, en effet, Varaldo, dans un article apparu à l'identique à trois reprises, écrit, non sans une pointe de condescendance : « qui a écrit *Mensonge et sortilège* est une femme ; et seulement aux femmes et à certains écrivains tout est permis »<sup>29</sup> ; Del Bo, en évoquant le lien axiomatique femme-verbosité, eu égard à la longueur du roman, concède que, dans le cas de Morante : « de leurs défauts, les femmes font autant de vertus »<sup>30</sup>. D'où une première évidence : le refoulé, le caché, étaient bien loin de l'être, et les registres de la critique littéraire jouaient tantôt sur le plan de l'écriture sexuée et tantôt sur celui de l'universalisation masculine. L'on trouve une synthèse efficace de ce dernier

---

intégralement dans les pages de la *Fortuna critica*, *op. cit.*, p. 1667-1668. Pour une relecture de cette critique, en rapport aussi au regard qu'en propose Garboli, voir BARDINI Marco, *op. cit.*, p. 114-119.

<sup>27</sup> FALQUI Emilio, «La colpa non fu del proto», *L'Europeo*, 14 novembre 1948.

<sup>28</sup> Remarquons que la littérature critique autour des sources de Morante devient désormais importante, en s'ouvrant aux croisements de plusieurs littératures, de sources autobiographiques, de différents langages artistiques. Nous renvoyons, parmi les publications les plus récentes, au volume collectif dirigé par PALANDRI Enrico et SERKOWSKA Hanna, *Le fonti in Elsa Morante*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital Publishing, 2015.

<sup>29</sup> VARALDO Alessandro, «Metà giovedì grasso metà venerdì grasso», *L'Ora*, 19 août 1948, puis avec le titre «Menzogna e sortilegio di Elsa Morante», in *Gazzetta veneta*, 20 août 1948 et *Messaggero veneto*, 24 août 1948.

<sup>30</sup> *L'incipit* étant tellement évocateur du ton d'une certaine critique, nous estimons utile de le rapporter dans son intégralité : « Si, jusqu'à aujourd'hui les femmes ont eu du mal à se défendre de l'accusation de verbosité, je crois que désormais elles ne pourront plus réfuter le terme, après qu'une illustre représentante de leur sexe, comme Elsa Morante, a pondu un roman aux propositions si monumentales que *Menzogna e Sortilegio*. Mais tant pis, de leurs défauts, les femmes font autant de vertus, et elles en jouent pour se rendre étranges et intéressantes ». DEL BO Giuseppe, «Congedo col gatto», *Vie Nuove*, 29 août 1948.

exemple dans les propos de Libero Bigiaretti qui, sur les pages de *Avanti !*, voix du parti Socialiste italien, peut dresser un bilan des prix littéraires, en mettant en avant l'importance du Viareggio (et pas seulement parce que l'année précédente il avait primé *Le lettere dal carcere* d'Antonio Gramsci, mais parce qu'il offre une considérable récompense sur le plan financier), pour justifier le choix de distinguer l'œuvre de Morante, comme celle « d'un écrivain nouveau, riche en tempérament, conscient de ses possibilités<sup>31</sup> ».

*M. S.* est le roman d'une femme qui a déjà fait ses premiers pas dans la littérature – comme nous l'avons souligné – même si elle est présentée presque comme une débutante. Certes, ses débuts littéraires dataient d'avant la guerre, et cela pouvait sembler très loin dans le temps puisque le monde avait changé : l'Italie avait changé. Et dans cette nouvelle Italie qui s'est libérée du régime fasciste, Morante, comme d'autres femmes de la même génération, fait ses premières preuves en essayant de percer ce que, aujourd'hui, nous appellerions le « plafond de verre » de l'*establishment* littéraire italien. Tous les noms cités par Garboli sont les noms de critiques masculins : c'est à ces interlocuteurs-là que Morante, comme toutes ses collègues, devait se confronter, non sans une certaine appréhension. Et pourtant aucun critique, depuis la systématisation de la réception de Morante faite par Garboli, ne souligne cette donnée, tellement elle apparaît évidente, au moment de parcourir cette univocité de regroupement qui se présente si compact, à quelques exceptions près, ou bien au moment de s'interroger sur cette chasse aux sources qui voit les critiques pris au dépourvu par beaucoup d'éléments de la narration de Morante : son supposé anachronisme, dans le climat dominant du néoréalisme ; sa longueur (comme si c'était un défaut majeur qui aurait pu être reproché à tant de chefs-d'œuvre de la littérature !) ; sa langue à la fois courante et précieuse. Pour autant, le fait que cet élément ne soit pas pris en compte, ne nous empêche pas de commencer à le faire en explicitant un point de vue critique genré.

En effet, il n'y a presque pas, dans l'Italie des années Quarante et Cinquante, de femmes qui exercent l'autorité de la critique littéraire, du moins celle qui est à même de consacrer des œuvres ou des auteurs. Nous pouvons avoir, au mieux, d'autres écrivaines qui signent des articles, des comptes rendus pour accompagner, aider, guider la lecture, souvent des œuvres d'autres écrivaines qui peuvent être leurs amies : c'est une forme de soutien mutuel. Cette absence totale de femmes dans les rangs de la critique doit sembler tellement évidente que, si une femme prenait la parole, devenait nécessaire un sous-titre du type : « Une femme enquête sur le succès d'une femme », une formulation évidemment inconcevable si le rapport était d'homme à homme. C'est le cas pour Antonia Cattaneo, qui au moment de commenter l'attribution du prix Viareggio à *M. S.*, semble presque essayer de minimiser l'exploit de Morante, dont on rappelle qu'elle est la « femme du célèbre écrivain Moravia »,

---

<sup>31</sup> BIGIARETTI Libero, «Scrittori in soliloquio», *Vie Nuove*, 29 août 1948.

qu'elle a écrit un « gros volume de plus de sept cent pages serrées, qui équivalent en réalité à mille ». D'où, à la fin de l'examen de l'ouvrage, ce quasi-avertissement adressé à Morante de ne pas trop « fidarsi della propria abilità », comme une volonté, de femme à femme, de lui indiquer la voie de la réussite : ne pas trop déranger, ne pas trop en faire<sup>32</sup>.

### *Des (supposés) marges aux marginalisations*

Cet exemple, ancré dans les chroniques de l'attribution d'un prix littéraire, nous permet d'insister sur cette consécration obtenue par le premier roman de Morante. D'autant plus que celle-ci semble contraster avec la vulgate d'une incompréhension de la critique, alimentée, nous l'avons vu, par Morante elle-même, qui a voulu s'isoler dans son engagement littéraire, et qui a pu être lue, sans doute pour d'autres raisons, comme une écrivaine qui vivait « aux marges extrêmes de l'industrie culturelle<sup>33</sup>. »

Si les milieux intellectuels attendaient Elsa Morante au tournant, c'est aussi parce qu'elle était la femme de Alberto Moravia, un écrivain déjà célèbre, à l'époque, comme les chroniques ne manquent pas de le souligner. Elle avait été publiée par une maison d'édition renommée, comme l'Einaudi de Turin, qui à l'époque est protagoniste, avec la Mondadori de Milan, du marché éditorial national : elle avait d'ailleurs rencontré chez Einaudi la faveur d'une autre écrivaine, et editrice, Natalia Ginzburg<sup>34</sup>. Les attentes, donc, sont grandes, et Morante ne rencontre aucune difficulté à trouver un éditeur, comme nous pouvions nous y attendre de la part de quelqu'un qui se positionnait délibérément aux marges d'un monde éditorial souvent difficilement pénétrable.

De surcroît, la renommée du dévouement de Morante à son œuvre, ses journées passées dans une écriture forcenée, comme pour rattraper le temps perdu pendant la guerre (elle avait commencé le roman en 1943, sous le titre de *Vita di mia nonna*), avaient sans doute alimenté la naissance de la légende autour de ce roman : Ginzburg rappellera, par exemple, le fait qu'au moment des corrections sur les épreuves, à Turin, « pour la fatigue et pour l'émotion, et pour la peur qu'elle avait des erreurs d'impression, elle eut la fièvre<sup>35</sup>. » Ses efforts, et ses attentes, qui nous semblent trahir celle qui a été justement définie comme

---

<sup>32</sup> « Nous pouvons accorder certainement à Morante un large crédit, mais en espérant qu'elle n'exagère pas en s'appuyant sur son habileté » : CATTANEO Antonia, « Elsa Morante premio Viareggio 1948 », *Giornale del Popolo*, 2 octobre 1948. Il n'est sans doute pas anodin, en prenant l'exemple de l'auteur de cette critique – à propos de laquelle nous n'avons pas trouvé de notices supplémentaires – de remarquer que nous ne sommes pas en Italie, puisqu'elle écrit sur les pages du quotidien du canton Tessin, dans la Suisse italophone.

<sup>33</sup> BARDINI Marco, *op. cit.*, p. 30.

<sup>34</sup> Voir BASSI Giulia, *Natalia Ginzburg e "Menzogna e sortilegio"*, in DI NICOLA Laura (dir.), *Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste e sceneggiatrici italiane*, Roma, Carocci, 2021, p. 209-224.

<sup>35</sup> CECCHI Carlo et GARBOLI Cesare, *Cronologia*, *op. cit.*, p. LIV. Cette anxiété presque pathologique qui accompagne son travail est mise en exergue aussi par Giovanna Rosa, qui y voit un exemple d'une « auto-conscience aigüe » qui est signe de la construction, forte, de son autorité d'écrivain : voir ROSA Giovanna, *Elsa Morante*, *op. cit.*, p. 13.

« la force du désir d’auto-affirmation auctoriale<sup>36</sup> », devaient paraître à Morante finalement récompensés par la victoire d’un prix littéraire. Et pourtant, là aussi, les polémiques ne manquèrent pas, et la victoire ne fut qu’une demi-victoire, ou un tiers : en effet, en parcourant la critique, quelques hésitations sur les résultats semblent évidentes. Elsa Morante reçut le prix ex aequo avec Aldo Palazzeschi, auteur de *I fratelli Cuccoli*. Il s’agit d’un roman dominé par la figure de Celestino Cuccoli, un homme seul, extrêmement généreux, capable d’un tel désir de paternité qu’il adopta quatre enfants : un père-mère qui semble tellement aux antipodes de la figure de la mère à laquelle donne vie Morante. Cette parité de récompense avait, finalement, de quoi surprendre.

Mais cet *ex aequo* n’en était pas vraiment un, étant donné qu’un prix fut attribué aussi à Sibilla Aleramo, qui s’affichait comme la poète des lettres italiennes avec son recueil de poésies de toute une vie (elle est née en 1876), *Selva d’amore*, et qui dut se contenter d’un prix à part, le Versilia, alors qu’on lui avait promis le Viareggio, ou au moins la somme correspondante. Nous trouvons un bref récit de ces événements dans la dernière biographie de Morante, dans laquelle « selon Elsa Morante et Natalia Ginzburg, [Sibilla Aleramo] était folle de rage, de jalousie, et de haine pour la jeune romancière face à laquelle elle devait se contenter d’un lot de consolation, mais qu’en réalité, les éditions Einaudi avaient bel et bien tout fait pour évincer<sup>37</sup>. » Il s’agit d’un scénario, celui des luttes intestines entre maisons d’édition, fort probable, dans lequel un rôle important avait été joué par des protagonistes de la critique littéraire ; c’est le cas de Giacomo Debenedetti, grand ami d’Aleramo, d’ailleurs, mais qui devint le parrain de Morante pour ce prix<sup>38</sup>, et l’un de ses premiers admirateurs : le critique qui « savait lire les livres et comprendre toutes leurs significations » et auquel, finalement, elle pouvait faire confiance<sup>39</sup>.

La transformation d’un prix littéraire en un affrontement entre femmes, ou en affirmation de suprématie féminine, alors qu’il s’agissait d’un résultat de parité écrivain-écrivaine, trouve un terrain fertile dans le climat du milieu

---

<sup>36</sup> Voir GAMBARO Elisa, *Diventare autrice. Aleramo Morante De Céspedes Ginzburg Zangrandi Sereni*, Milano, Unicopli, 2018, p. 72-73.

<sup>37</sup> Cette biographie, d’ailleurs, a le mérite, de ce point de vue, de questionner l’absence de relation Morante-Aleramo. René De Ceccatty la considère comme étant presque la preuve d’un complexe de supériorité de Morante, en insistant sur le rapport entre jeunesse et ancienneté : « Il est stupéfiant qu’Elsa n’ait pas manifesté le moindre intérêt pour elle [Aleramo], qui pourtant, dès 1941, lui avait dédié un recueil de poèmes, et n’ait pas eu conscience que, vieillissante, marginalisée et concourant avec un recueil de poèmes qui était publié par Mondadori, un éditeur concurrent d’Einaudi (qui, lui, rassemblait tous les auteurs alors en vue), cette intellectuelle de haut rang, mais d’une totale indépendance, se trouvait profondément vulnérable. Elsa la rejetait parmi les *has been* sur lesquels son regard ne devait pas s’arrêter, attitude fréquente chez les jeunes arrivistes sous les projecteurs. Elle ne doutait évidemment pas de sa propre supériorité » (DE CECCATTY René, *op. cit.*, p. 108-109).

<sup>38</sup> CECCHI Carlo et GARBOLI Cesare, *Cronologia*, *op. cit.*, p. LV.

<sup>39</sup> « è stato il primo critico che si interessasse a me. A lui devo la prima, felice esperienza della mia giovinezza: e solo oggi capisco quale fortuna sia stata per me d’incontrarlo allora, proprio al mio principio. Allora, io credevo che fosse un fenomeno naturale un critico che sapeva leggere i libri e intendere ogni loro significato: e più tardi, invece, ho imparato che questo fenomeno è un miracolo, quanto mai raro». La citation, extraite d’un ms. daté 1959, est transcrite *Ibid.*, p. XLIV.

littéraire de l'après-guerre tel que nous venons de le dépeindre, dans lequel les preuves d'une certaine galanterie ne manquent pas. « La république de Viareggio a trouvé sa belle présidente<sup>40</sup> » ; « les positions féministes se trouvent renforcées par la compétition littéraire annuelle<sup>41</sup> », ou encore : « trop de femmes au prix Viareggio », titre une coupure de presse qu'il ne nous a pas été permis d'identifier. Mais, encore une fois, dans les pages de la *Fortuna critica* nous retrouvons la transcription de l'une des critiques les plus importantes, à ce sujet, ne serait-ce que parce qu'elle porte la signature de Giansiro Ferrata, qu'Italo Calvino peut définir, dans une lettre à Morante dans laquelle il commente une critique si négative, comme « la personne la plus intelligente qui vient de la critique hermétique<sup>42</sup>. » L'article s'ouvre sur un prometteur « Le jury de Viareggio a été, cette année, galant » : indication qui sera amplifiée, en devenant le titre d'une autre version de l'article. Mais il convient de noter, en premier lieu, qu'Aleramo et Morante sont associées dans cet article, comme en *a parte*, alors que le vrai Viareggio ex aequo, nous venons de le rappeler, était celui attribué aux romans de Morante et de Palazzeschi. Sans doute par excès de galanterie, Palazzeschi est par conséquent évincé. Il nous reste alors Aleramo, pour laquelle le prix est réduit à une question d'argent : « Sibilla est pauvre ; ce prix de trois cent mille liras l'aidera à travailler. Et à vivre, par conséquent ». Et encore Morante, dont le roman est décrit comme un bon début (alors qu'il ne s'agissait pas d'un véritable début), bien que caractérisé par un nombre trop important de pages, mais il est surtout comparé à « un hôtel de vacances de montagnes : plein de femmes, avec en outre un cousin ». Pendant qu'on parle de son auteure Elsa – signalée d'ailleurs, tout comme sa collègue, par son seul prénom – comme l'épouse de Moravia, tout en lui reconnaissant qu'« elle n'imité pas indiscrètement » son mari<sup>43</sup>.

Ce qu'il est intéressant de souligner, dans ce cas – mais les exemples pourraient se multiplier – est le ton critique éloquent, d'une certaine condescendance, envers toute autorité du travail des femmes écrivaines. Le point de vue de Ferrata pourrait ne pas être contesté, mais est exprimé de façon à réduire la célébrité de l'une à une question d'argent, et l'exploit de l'autre à un mariage. Le tout, qui plus est, sous couvert de galanterie.

Dans un moment où les femmes de lettres italiennes font entendre leur voix avec davantage de force que par le passé, dans le contexte de la reconstruction italienne de l'après-guerre, un effort constant d'une certaine élite culturelle italienne nous semble minimiser, avec une vigueur qui n'est pas toujours explicite, plutôt subtile, leurs exploits. Dévoiler ces mécanismes de marginalisation, cette supériorité affichée face à des femmes ; examiner des

---

<sup>40</sup> SANTINI Aldo, «La repubblica di Viareggio ha la sua bella presidentessa», *Il Tirreno*, 19 août 1948.

<sup>41</sup> SAL. L., «I premi Viareggio», *L'Ora*, 31 août 1948.

<sup>42</sup> La lettre de Calvino à Morante, datée 3 septembre 1948, est citée in GARBOLI Cesare, *op. cit.*, p. 1668.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 1669. L'article transcrit et commenté par Garboli a été publié sous le titre « Menzogne di Elsa e Canti di Sibilla », dans *L'Unità* (Milano), le 24 août 1948, ainsi que comme « La giuria di Viareggio quest'anno è stata galante », *L'Unità* (Milano), 26 août 1948.

critiques qui les jugent en les renvoyant à des lectures et à des modèles qui pourraient ne pas susciter l'adhésion : voilà des questions qui nous semblent mériter d'être approfondies. Parce qu'en adoptant un autre regard, le jeu des exclusions et des rapprochements, des catégories et des étiquettes, et aussi des modèles et des influences, pourrait prendre une tout autre tournure.

## Les sortilèges des « valeurs des femmes »

### *Hors de l'isolement*

L'attribution du Viareggio datait, nous l'avons vu, du mois d'août. Un mois plus tard, Morante – qui n'avait manifestement pas encore basculé dans cette méfiance envers les femmes sur laquelle s'interrogeait Garboli, et qui semblait la caractériser dans ses dernières années, au point de lui faire avancer l'hypothèse, exprimée par rapport à *M. S.*, d'une certaine misogynie<sup>44</sup> – envoie une lettre au Comité Directeur de l'Unione Donne Italiane, mouvement qui a pris son origine dans les mobilisations des femmes pendant la Résistance, et dont la revue *Noi Donne* se fait le porte-voix. Cette courte lettre, datée du 10 septembre 1948, arrivait en réponse au soutien que le Comité lui avait adressé, en la félicitant pour sa victoire au Viareggio :

Je serais vraiment heureuse si, comme il est écrit dans votre lettre, mon modeste travail pouvait, associé à celui de tant d'autres femmes qui, aujourd'hui, travaillent et s'affirment dans tous les domaines, augmenter la confiance du peuple italien dans la valeur des femmes. Et raviver chez les femmes italiennes, si riches de qualités spirituelles spontanées, la conscience de ces qualités et des devoirs envers soi-même, devoirs auxquels elles sont appelées pour pouvoir jouer leur important rôle social et conquérir une dignité humaine à part entière<sup>45</sup>.

Si notre but n'est pas celui d'avancer l'hypothèse des virages de Morante, ni de comparer l'incomparable – une œuvre romanesque, une gentille lettre de remerciements à un journal féministe – nous souhaitons ancrer davantage les

---

<sup>44</sup> « Ces deux grandes femmes [Elsa Morante et Natalia Ginzburg] en étaient arrivées [...] à se méfier de la nature féminine et à la contempler avec [...], sans doute, de l'intolérance. Ginzburg avec un effort de compassion, Morante avec une animosité dérisoire. Et je me demande si *Mensonge et sortilège* n'est pas un roman misogynie » écrivit Garboli dans un texte qui, par son emplacement, doit avoir orienté, pour longtemps, la lecture du roman : il s'agit en effet de la préface, datée 14 juillet 1994, qui accompagne, depuis cette année et jusqu'à aujourd'hui, l'édition de *M. S.* en Italie chez Einaudi. Garboli a d'ailleurs inséré cette préface in GARBOLI Cesare, *Il gioco segreto, op. cit.*, p. 27-65 (la citation est à p. 64-65).

<sup>45</sup> « Sarei felice se davvero, come è detto nella lettera, il mio modesto lavoro potesse, unito a quello di tante altre donne che oggi in Italia lavorano e si affermano in ogni campo, accrescere la fiducia del popolo italiano nel valore delle donne. E ravvivare nelle donne italiane, così ricche di spontanei pregi spirituali, la coscienza di questi loro pregi e dei doveri verso se stesse cui esse sono chiamate per poter adempiere al loro alto compito sociale e conquistare una intera dignità umana » : MORANTE Elsa, s.t., *Noi Donne*, 26 settembre 1948. Un mois avant, la même revue se félicitait de l'exploit des deux écrivaines primées, en titrant : « Deux femmes ont remporté le prix Viareggio 1948 », *Noi Donne*, 28 août 1948.

débuts de romancière de Morante dans un contexte historique<sup>46</sup> dans lequel, loin d'être isolée, elle nous semble à la fois être sollicitée et chercher une intégration et une forme de dialogue. Comme d'autres collègues de la même génération, la « seconde génération de femmes de lettres du vingtième siècle italien », selon la partition proposée par Marina Zancan<sup>47</sup>, elle était engagée, en effet, dans une bataille qui impliquait la prise en compte d'une forme de « dignité humaine », plus que littéraire, de leur existence : et le fait qu'elle rappelle que cette dignité est encore à conquérir en 1948, est significatif.

Des êtres différents, qui s'étaient pour la plupart formés de façon différente (nombreuses étaient, par exemple, les écrivaines autodidactes, comme Morante), qui avaient vécu la guerre d'une manière différente et, bien avant, avaient été éduqués, en tant que femmes, sous le fascisme, avec des limitations de leurs libertés bien plus complexes que celles des hommes. Leurs exploits littéraires, qui parfois datent de bien avant l'après-guerre, détonnent fortement dans le contexte de ces années-là, à dominante réaliste, dans lequel ils voient le jour.

Pour ne citer que quelques exemples : Gianna Manzini (née en 1896), avait publié en 1945 un méta-roman, *Lettera all'editore*<sup>48</sup>, qui mettait l'écriture au centre d'un dialogue imaginaire et fantasmagorique avec son éditeur, autour de personnages qui auraient voulu, mais qui n'arrivent pas, à prendre vie. La même année, Paola Masino (née en 1908) réussit à faire publier son roman, qui avait été bloqué par la censure fasciste, *Nascita e vita di una massaia*<sup>49</sup> : une sorte de fable féministe qui voit une jeune fille décidée à vivre jusqu'à son adolescence à l'intérieur d'une malle, pour enfin en sortir et devenir une parfaite maîtresse de maison (la *massaia* du titre). Milena Milani (née en 1913), fait ses débuts en 1947 avec un roman qui est considéré comme la voie italienne vers l'existentialisme : *Storia di Anna Drei*<sup>50</sup>, dans lequel les rêveries de la protagoniste ne cessent d'animer les pages d'un livre dans le livre, jusqu'à un épilogue tragique. Enfin Anna Banti (née en 1895) publiera, la même année, un roman destiné au succès, *Artemisia*<sup>51</sup>, inspiré par la figure de l'artiste caravagesque Artemisia Gentileschi : histoire d'un manuscrit perdu pendant la guerre, qui occasionnera une réécriture engageant la narratrice dans un dialogue, aux contours à la fois imaginaires, fabuleux et historiques, avec la protagoniste.

---

<sup>46</sup> Et d'ailleurs, elle donnera à *Noi Donne* d'autres contributions, comme celle écrite à l'occasion de l'anniversaire de la chute du régime fasciste : MORANTE Elsa, « Ci sembrò di nascere allora », *Noi Donne*, 24 juillet 1960, transcrite in BARDINI Marco, *op. cit.*, p. 712.

<sup>47</sup> ZANCAN Marina, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 1998, p. 100.

<sup>48</sup> MANZINI Gianna, *Lettera all'editore*, Firenze, Sansoni 1945 ; réédité l'année suivante, dans une nouvelle édition intitulée *Lettera all'editore. Giuoco di carte*, Milano, Mondadori, 1946.

<sup>49</sup> Curieuse histoire que celle de ce roman, qui a été d'ailleurs seulement récemment traduit en français : MASINO Paola, *Nascita e vita della massaia* [1946] ; *Naissance et mort de la fée du foyer*, trad. fr. Marilène Raiola, Paris, Points, 2019<sup>2</sup>.

<sup>50</sup> C'est également sans doute pour cette raison, qu'il est traduit assez rapidement en français : MILANI Milena, *Storia di Anna Drei* [1947] ; *Histoire d'Anna Drei*, trad. fr. Pierre Sabatier, Paris, Stock, 1951,

<sup>51</sup> BANTI Anna, *Artemisia* [1947] ; *Artemisia*, trad. fr. Christiane Guidoni, Paris, Plon, 1988.

Dans un contexte marqué par des épreuves si singulières, Morante se trouve en revanche insérée, pour ne donner qu'un dernier exemple visant à faire comprendre le ton et les modalités de lectures de l'époque, dans une ligne qui passe de Lawrence à son mari Moravia, ligne de laquelle elle réussit – et heureusement – à se démarquer, grâce à un « tempérament qui permet à cette jeune auteure de se distinguer parmi les nombreuses, moins chanceuses, collègues, victimes des bizarreries et des modes littéraires du siècle et incapables, pourtant, ne serait-ce que d'un seul acte d'indépendance et de personnalité <sup>52</sup>. »

Voici, évoqué comme par hasard, mais de façon presque prophétique, le futur sort de Morante : celui de se distinguer des autres. Mais était-ce sa volonté et son ambition, à l'époque ? Et comment expliquer que, parmi les lecteurs ayant plus d'autorité, aucune voix ne se soit levée pour faire remarquer que, si cette œuvre pouvait surprendre dans le contexte réaliste dominant, elle pouvait en revanche s'avérer moins surprenante, si on la comparait avec les tonalités narratives à la fois féeriques, historiques, méta-narratives, de ses contemporaines <sup>53</sup> ?

Certes, si Morante a refusé, avec autant de conviction, toute étiquette qui l'apparentait aux autres femmes, nous restons convaincues, avec Lucamante, que c'est aussi parce qu'historiquement cette étiquette impliquait un déclassement<sup>54</sup>. Il était presque impossible de se faire apprécier par les critiques, nous venons de le voir ; que dis-je, de se voir même nommée et (re)connue. Le prix à payer pour asseoir son autorité, son affirmation en tant qu'auteur(e), à laquelle Morante, presque ascétiquement, tenait plus que tout – comme cela a été relevé à plusieurs reprises, et évoqué dans les témoignages des personnes qui lui étaient proches – pourrait avoir été celui du choix de l'isolement.

### *Un roman « Dalla parte di lei » ?*

En août 1948, alors que Morante a déjà reçu le prix Viareggio, dont nous avons reparcouru brièvement les échos dans la presse, Arnoldo Mondadori reçoit le manuscrit d'un roman très attendu qui, dans la correspondance avec son

---

<sup>52</sup> FUSCA' Franco, *Elsa Morante*, « Italia che scrive », novembre 1948. Plusieurs remarques pourraient être faites, surtout à propos de la similitude finale avec la perfection d'une véritable femme au foyer, mais nous nous limitons à relever l'insistance avec laquelle Morante, qui a déjà publié deux livres, et de nombreux récits, et qui a trente-six ans, continue à être présentée en tant que « jeune auteure », ce qui nous semble le signe d'une certaine minimisation de son profil et de son travail, minimisation qui s'accompagne, d'ailleurs, de celle de ses collègues, souvent réunies dans une catégorie aux contours mal définis.

<sup>53</sup> Comparaison et mise en relation qui ne comportent bien évidemment pas la ségrégation des femmes dans des chapitres à part, sur le plan ne serait-ce que de l'historiographie littéraire à laquelle fait référence Serkowska en citant le chapitre intitulé par Ferroni « Littérature au féminin » : voir SERKOWSKA Hanna, *op. cit.*, p. 13 (à propos de FERRONI Giulio, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1991).

<sup>54</sup> « Par crainte d'être considérée comme un écrivain de "deuxième rang", une plume d'une race "inférieure" parce que femme, Morante a toujours refusé toute étiquette, en écartant l'hypothèse de pouvoir contribuer, en tant que femme et intellectuelle, à la lutte pour les revendications féministes en Italie ». LUCAMANTE Stefania, *op. cit.*, p. 3.

auteure, est désigné du nom de sa protagoniste : Alessandra. Alba de Céspedes (née en 1911), était attendue à l'épreuve du public, après des débuts littéraires fracassants, en 1939, avec *Nessuno torna indietro*, un grand succès littéraire des années du Ventennio. Un long silence avait suivi, plusieurs années pendant lesquelles elle n'était pourtant pas restée en retrait : elle s'était mobilisée dans la Résistance, en se rendant dans le Sud libéré et en devenant « la voix féminine de *Italia combatte*. Le programme radiophonique de la Résistance italienne<sup>55</sup> ». Puis, elle s'était impliquée dans « l'une des initiatives des intellectuels antifascistes engagés, dans le cadre des expériences de la guerre, de la Résistance et de la libération de l'Italie, dans la rénovation culturelle du pays de l'après-guerre », en dirigeant la revue *Mercurio*<sup>56</sup>. Elle avait aussi animé un salon littéraire dans sa maison romaine, comme le faisait d'ailleurs son amie Maria Villavecchia, auteure de romans historiques à succès publiés chez Mondadori, femme du critique littéraire Goffredo Bellonci, dont elle portait le nom. Chez eux, toute la Rome intellectuelle se retrouvait, et cela donna naissance en 1947 à un prix littéraire, le célèbre Strega<sup>57</sup>, qui sut s'imposer dans le contexte éditorial et littéraire de l'après-guerre, jusqu'à nos jours.

Dans le contexte qui est celui de la reconstruction romaine, ces femmes de lettres se connaissent, se voient, échangent, tissent des liens, tantôt d'amitié, tantôt de rivalité. Elles peuvent prendre certaines distances les unes par rapport aux autres<sup>58</sup>, mais elles se lisent assurément, et cela demeure évident, malgré le fait que leurs bibliothèques nous interpellent aujourd'hui, avec des vides qui sont si importants qu'ils en deviennent éloquentes<sup>59</sup>. Nous trouvons, par exemple, en 1945, trace, dans les journaux intimes d'Alba de Céspedes, de la

---

<sup>55</sup> BABINI Valeria Paola, *Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra resistenza ed emancipazione*, Milano, La Tartaruga, 2018, p. 19.

<sup>56</sup> DI NICOLA Laura, *Mercurio. Storia di una rivista 1944-1948*, Milano, il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2012, p. 17.

<sup>57</sup> Prix qui, d'ailleurs, consacrera le deuxième roman de Morante, *L'isola d'Arturo*, en 1957 : une première, pour une femme, dans le cadre de ce prix pourtant créé par une femme, Maria Bellonci, laquelle ironisa, rétrospectivement, autour de tout ce qui avait pu être écrit sur le thème « écrivaine au Prix Strega » (littéralement, sorcière : c'était le nom de la liqueur qui avait fait la renommée de l'entreprise Strega de l'entrepreneur Guido Alberti, qui finança le prix). Ce n'était que l'énième chapitre de celle qu'elle avait défini, auparavant, comme une « aversion inconsciente, réductible seulement par l'usure du temps, des hommes italiens envers les femmes intelligentes » : voir BELLONCI Maria, *Il premio Strega* [1969], Milano, Mondadori, coll. « Oscar Varia », 1995 (citations p. 23 et 47).

<sup>58</sup> Des distances qui, aujourd'hui, sur le plan éditorial ne nous permettent même pas d'être comparées : les œuvres d'Alba de Céspedes ne sont en effet plus dans le commerce, et nous serions en droit d'attendre au moins une réimpression du volume de ses œuvres dans la collection de « I Meridiani ».

<sup>59</sup> Aucune trace de *M. S.* dans la bibliothèque d'Alba de Céspedes, conservée avec ses archives auprès de la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (FAAM) de Milan, où se trouvent en tout cas des exemplaires non dédiés de *L'isola d'Arturo*, *La Storia* et *Lo scialle andaluso*. La bibliothèque de Morante, conservée comme ses archives à la BNCR, quant à elle, ne conserve qu'un roman de Alba de Céspedes, *Quaderno proibito* [1952], dans une édition de 1956, alors que nous pouvons y retrouver les copies dédiées des œuvres de son amie Natalia Ginzburg et de Anna Banti, entre autres : pour un premier examen de la bibliothèque de Morante, voir DESIDERI Laura, « I libri di Elsa », in ZAGRA Giovanna et BUTTO' Simonetta (dir.), *Le stanze di Elsa: dentro la scrittura di Elsa Morante: Biblioteca nazionale centrale di Roma 27 aprile 3 giugno 2006*, Roma, Colombo, 2006, p. 77-85.

lecture de la traduction par Morante des notes de Mansfield<sup>60</sup>, et l'année suivante, une note qui témoigne des longs échanges qui pouvaient nourrir leurs réflexions : « Hier, longue conversation avec Elsa Morante. Elle doit dépasser son mari, avec son livre, moi, ma renommée. Si je lis le roman je pense que la bataille a déjà été en partie gagnée : je ne sais pas si, à la place d'Elsa, j'aurais dépassé Alberto [Moravia] dans ce livre. C'est une chose trop différente. Sans doute que non<sup>61</sup>. »

C'est une affirmation qui, au-delà de sa valeur anecdotique, nous semble intéressante dans l'évocation d'une possibilité de solidarité qu'elle exprime. La bataille pour acquérir de l'autorité, tout en étant différente d'un sujet à l'autre, est commune entre ces femmes. Et de Céspedes, en particulier, en semblait bien consciente, au point qu'elle avait œuvré auprès de son éditeur, Mondadori, pour lui demander de publier les romans de Morante<sup>62</sup> qui, malgré son insistance, resteront chez Einaudi. Même génération – elles ont une année d'écart. Toutes les deux autodidactes. Même rythme, bien lent, de publication ; dix ans, par exemple, séparaient le premier roman du deuxième, *Dalla parte di lei*<sup>63</sup>, qui verra le jour en 1949 : signe – cette lenteur – d'une écriture affinée et limée et d'une attention qui se révèle, comme pour Morante, maniaque sur les relectures des épreuves, ainsi que sur le choix attentif des paratextes. Mêmes auteurs privilégiés déclarés, ces Russes dont les relations avec Morante ont attiré l'attention de la critique<sup>64</sup>. Même engagement, à l'occasion de 1968, dans une

---

<sup>60</sup> MANSFIELD Katherine, *Il libro degli appunti (1905-1922)*, trad. it. E. MORANTE, Milano-Roma, Rizzoli, 1945. De Céspedes d'ailleurs les définit impitoyablement comme « mal traduites », la faute à un manque d'amour supposé de Morante pour Mansfield (De CESPEDES Alba, « 11. Diario 28 ott. 1944-15 sett. 1947 », [9 sett. [1945], ore 10.30]). Les journaux intimes d'Alba de Céspedes sont conservés à la FAAM, et ont été transcrits intégralement par D'ANTONI Maria, *Per un'edizione critica dei diari di Alba de Céspedes*, thèse de Sciences documentaires, linguistiques et littéraires, dir. Laura Di Nicola et Monica Cristina Storini, Sapienza Università di Roma, 2017. Les traductions de Morante constituent un chapitre intéressant dans un discours qui vise à faire dialoguer davantage Morante et les autres écrivaines, et qui a été d'ailleurs récemment étudié. Voir, entre autres, pour Mansfield : DI CIOLLA MCGOWAN Nicoletta, « Elsa Morante, Translator of Katherine Mansfield », in *Under Arturo's Star. The Cultural Legacies of Elsa Morante*, Lucamante Stefania et Wood Sharon (dir.), West Lafayette (Ind.), Purdue University, 2006, p. 45-66.

<sup>61</sup> « Ieri lunga conversazione con Elsa Morante. Lei deve superare il marito, con il suo libro, io la mia fama. Se leggo il romanzo penso che in parte la battaglia è già vinta : non so se trovandomi al posto di Elsa, in questo libro avrei superato Alberto. È una cosa troppo diversa. Forse no. » : DE CESPEDES Alba, «11. Diario 28 ott. 1944-15 sett. 1947», [12 genn. ore 12]. Cette citation mériterait un long approfondissement par rapport d'une part à la relation problématique qui lie Morante et Moravia, couple d'écrivains, et d'autre part aux préjugés critiques, que nous constatons être intégrés par de Céspedes, et qui tendent à dévaloriser l'écriture des femmes, quand elles rencontrent un succès de public. Un mécanisme, d'ailleurs, qui n'était d'ailleurs pas aussi évident quand il s'agissait d'écrivains à succès, comme l'était par exemple Moravia. Je tiens à remercier l'héritier de Alba de Céspedes, son fils Franco Antamoro, pour l'autorisation de citer des extraits inédits du journal.

<sup>62</sup> Voir CADIOLI Alberto, « “In nome della comune passione”. Il lavoro con Mondadori », in ZANCAN Marina (dir.), *Alba de Céspedes*, il Saggiatore/Fondazione Mondadori, 2005, p. 360.

<sup>63</sup> DE CESPEDES Alba, *Dalla parte di lei* [1949], trad. fr. Juliette Bertrand, *Elles*, Paris, Le Seuil, 1956.

<sup>64</sup> À partir de DIAMANTI Donatella, « Le voci molteplici della dormiente. Leopardi, Dostoevskij, Baudelaire », in LUGNANI Lucio, SCARANO Emanuela, BARDINI M., DIAMANTI Donatella et VANNOCCI Claudia (dir.), *Per Elisa. Studi su “Menzogna e sortilegio”*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990, p. 301-341, jusqu'à MARTÍNEZ GARRIDO Elisa, *Elsa Morante e Fëdor Dostoevskij: un intimo dialogo verso il sacro*, in *Le fonti in Elsa Morante*, op. cit., p. 127-134, en passant par ZANARDO Monica, «Tangenze micro e macroscopiche tra *La Storia* di Elsa Morante e *L'idiota* di Dostoevskij», in SGAVICCHIA Siriana (dir.), «*La storia*” di Elsa Morante

, Pisa, ETS, 2012, p. 227-245. Quant à De Céspedes, en l'absence, à l'heure actuelle, d'études systématiques sur ses sources littéraires, nous nous

parole qui se fait aussi poétique, et qui se positionne du côté des révoltes des jeunes<sup>65</sup>. À une différence près : de Céspedes, après ses débuts littéraires, refusa de concourir à tout prix littéraire, en contestant, non sans un certain courage, leur fonctionnement. Elle se retirera du monde littéraire italien en choisissant de vivre à Paris, une vie de plus en plus en marge des milieux intellectuels italiens. Mais cette différence – qui n'en est pas vraiment une, puisque plusieurs formes d'isolement sont possibles – ne devrait tromper personne, d'autant moins que, à notre avis, les liens demeurent assez importants, du côté de leurs œuvres comme du côté de leur réception critique à la fin des années quarante.

Venons-en au premier point de conjonction, à savoir leur œuvre. Les 549 pages<sup>66</sup> de *Dalla parte di lei* racontent, à la première personne, la mémoire d'une femme qui retrace son parcours à travers une généalogie familiale toute au féminin (son austère grand-mère, sa mère morte suicidée, après avoir cultivé inutilement un rêve d'amour voué à l'échec). Alessandra, sa fille, narratrice du roman qui se révèle, à la fin, être un long mémoire défensif, incarnera un peu la prolongation de ce rêve d'amour, tout en apportant à son destin une conclusion complètement inverse, par rapport à la mère, via le choix d'éliminer son mari Francesco, coupable d'avoir brisé ce rêve d'accomplissement de soi dans la relation amoureuse.

Si les affinités dans les imaginaires littéraires de ces deux écrivaines nous semblent importantes, malgré d'évidentes distances qu'elles ne manquèrent d'ailleurs pas de souligner<sup>67</sup>, ce n'était sans doute pas le cas pour les critiques, au moment de la sortie du roman, leurs renvois de l'une à l'autre étant quasi inexistant, plutôt présentés en dernier recours, comme c'est le cas dans les pages de Pietro Pancrazi :

Les rêveries ailées, les rêves, les sentiments qui vont et qui viennent de la musicale villa Pierce au modeste petit quartier dans Prati peuvent rappeler (cela

---

limitons à mettre en évidence ses déclarations, comme celle qui introduit la traduction française de *Quaderno proibito*, où elle affirme que les rencontres les plus importantes pour elle ont été celles avec « Dostoïevsky, Camus, Kierkegaard, Van Gogh, dans leurs œuvres » (DE CESPEDES Alba, *Le Cahier interdit*, trad. fr. Juliette Bertrand, Paris, Club de la Femme-Plon, 1965, p. 13). Il est intéressant de noter que la ligne dans laquelle elle se situe est fortement internationale, un peu comme c'est le cas pour Morante, qui pour le choix des paratextes de *M. S.* se situe dans le sillage de Stendhal, Proust et Tolstoï, puis de Don Quichotte jusqu'à l'Arioste (pour l'analyse de ses paratextes, voir BARDINI Marco, *op. cit.*).

<sup>65</sup> Pour cette confrontation voir ANDREONI Annalisa, «Il Sessantotto delle scrittrici: considerazioni storiografiche (con note su *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante e su *Le ragazze di maggio* di Alba de Céspedes), in CAMPANA Andrea et GIUNTA Fabio (dir.), *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), Roma, Adi editore, 2020: <https://www.italianisti.it/publicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura> [consulté le 06/06/2021].

<sup>66</sup> En vain son éditeur tenta de lui proposer des coupures : voir l'histoire du texte reparcourue dans la notice qui accompagne le roman, écrite par DI NICOLA Laura, « Dalla parte di lei », in DE CESPEDES Alba, *Romanzi*, ZANCAN Marina (éd.), Milano, Mondadori, coll. « I Meridiani », 2011, p. 1630-1648. Et nous pouvons nous demander, non sans ironie, si ces coupures étaient suggérées aussi pour faciliter le travail des critiques qui ne s'étaient pas encore remis du tour de force sur les pages morantiennes, et furent contraints à ce nouvel effort.

<sup>67</sup> Morante reprocha à de Céspedes d'être « plus brillante que profonde » (lettre de Morante, *ibid.*, p. 1640).

fut évoqué) Alain-Fournier et Fracchia, et nous pourrions lui ajouter aussi le monde romanesque, quoique tout confiné dans le rêve, de Elsa Morante<sup>68</sup>.

Où nous remarquons que ce n'est pas seulement le renvoi en dernier recours à Morante qui est significatif, mais aussi le fait de faire référence – comme nous pouvons le constater en parcourant la chasse aux sources faite sur Morante – aux mêmes possibles sources littéraires pour les deux romans, qu'elles soient du côté français (*Le Grand Meaulnes*) ou du côté italien (*Angela*).

Pourquoi aller chercher si loin, alors que d'autres références pouvaient être plus proches ? Il faudra attendre des décennies, pour que ces évidences soient mises en exergue. Nous en trouvons la preuve dans une réédition, pour la collection de poche, de *Dalla parte di lei* :

Un roman qui semble évoquer les mêmes atmosphères suffocantes et mélodramatiques qui furent chères à une autre grande écrivaine juste un peu plus jeune, Elsa Morante, dont *Mensonge et sortilège* sort l'année d'avant, en 1948, *Elles* est une œuvre vigoureuse et visionnaire, riche de puissantes allégories et de force expressive<sup>69</sup>.

Pourquoi alors ce silence long de plusieurs années<sup>70</sup> ? Pourquoi cet isolement programmé des écrivaines de la part de la critique « célèbre » ? Et pourquoi cet acharnement de l'establishment littéraire de l'époque, nous pourrions être d'accord avec Goffredo Bellonci qui, à l'occasion de la seconde édition du roman, se sent obligé de faire le point sur ce surplus d'animosité, dans un article intitulé, justement, *Elsa et ses critiques*<sup>71</sup>. Voici deux de ses questions : « Quelles objections les critiques ont-ils faites à Morante ? » ; « Qu'y a-t-il dans ces pages-là, susceptible de provoquer chez les critiques ce sentiment qui s'exprime dans l'accusation d'artifice ? » Pourquoi autant d'animosité, se demandait finalement celui qui, en passant, devait avoir un regard attentif sur l'essor des femmes de lettres, en tant que mari de l'une d'entre elles, Maria Bellonci : comme nous l'évoquons, une grande amie de Alba de Céspedes, d'ailleurs.

La réponse, comme c'est souvent le cas, ne peut pas être univoque. Par ailleurs, elle s'avère compliquée dans le cas de Morante, à plusieurs égards : son insistance dans le contrôle des paratextes ; ses relations à la fois réduites au

---

<sup>68</sup> Le long article dont est extrait ce passage est transcrit, avec d'autres articles et des lettres, dans un essai qui met en relation Alba de Céspedes et la « critique illustre » : SPERA Lucinda, « Alba de Céspedes e la critica illustre. *Dalla parte di lei* tra Cecchi, Pancrazi e Bellonci », *Bollettino d'italianistica*, n. 1, 2018, p. 170-190.

<sup>69</sup> Nous retranscrivons à partir de DI NICOLA Laura, « *Dalla parte di lei* », *op. cit.*, p. 1645.

<sup>70</sup> Nous signalons d'ailleurs que Lucamante contribue à briser ce silence, de nos jours, en nommant Alba de Céspedes dans son introduction à l'étude sur l'héritage proustien chez Morante, même si elle le fait pour marquer la distance qui sépare Morante de « l'authentique révolte qui allait émerger dans l'écriture d'autres italiennes (Sibilla Aleramo et Alba de Céspedes) » (LUCAMANTE Stefania, *op. cit.*, p. 3). Nous nous demandons en revanche si ce discours autour de la participation de Morante à la contestation d'un certain monde décliné au masculin ne peut pas trouver d'autres affinités avec de Céspedes, moins explicites, certes, mais sans doute tout aussi significatives.

<sup>71</sup> BELLONCI Goffredo, « Elsa e i suoi critici », *Il Giornale d'Italia*, 24 marzo 1949.

minimum et très contrôlées avec le monde littéraire – monde dans lequel néanmoins il est impossible de la situer en marge; ses déclarations de non-appartenance à la communauté – si communauté il y avait – des femmes qui écrivent ; son contrôle à la fois sur le discours critique autour de son œuvre, qui passe pour une *anxiety of influence* appliquée dramatiquement à elle-même, comme l'a relevé Garboli<sup>72</sup>.

Il reste que le cas Morante, si vraiment il en existe un, devrait sans doute être davantage fouillé dans le sens des mensonges et des sortilèges qui font encore en sorte que l'on se demande avec insistance d'où vient Elsa Morante (« questo Autore, letterariamente, non si sa da dove venga », disait Garboli, comme nous l'avons évoqué), en oubliant qu'elle venait, probablement, de là d'où venaient toutes les autres écrivaines de l'époque. Ou bien, si vraiment on tenait à un « cas Morante », il faudrait évoquer le cas des autres écrivaines de ces années-là : toutes ensemble (malgré leurs différences), ou bien prises individuellement (mais en n'oubliant pas leurs relations et leurs dialogues). Ces femmes qui ont tant œuvré, dans les premières années de la République italienne<sup>73</sup>, pour qu'une place leur soit finalement réservée dans les milieux littéraires comme ailleurs.

---

<sup>72</sup> GARBOLI Cesare, *Il giuoco segreto*, op. cit., p. 20.

<sup>73</sup> Nous inscrivons notre discours dans le cadre de la participation à un projet de recherche intitulé, justement, *Aux origines de la République* [<https://www.fondazionebadaracco.it/origini-repubblica/> : consulté le 06/06/2021] qui s'est articulé en séminaires qui ont pris la forme d'un volume dirigé par DI NICOLA Laura, *Protagoniste alle origini della Repubblica*, cit.