



**HAL**  
open science

# **“ J’avance attentive car j’avance seule ”. La question de l’émancipation féminine dans la littérature sentimentale italienne (1919-1935)**

Barbara Meazzi

## **► To cite this version:**

Barbara Meazzi. “ J’avance attentive car j’avance seule ”. La question de l’émancipation féminine dans la littérature sentimentale italienne (1919-1935). Cahiers de la Méditerranée, 2024, 108, pp.237-249. <10.4000/137tp>. <hal-04933686>

**HAL Id: hal-04933686**

**<https://hal.science/hal-04933686v1>**

Submitted on 13 Feb 2025

**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 CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

## « J'avance attentive car j'avance seule ». La question de l'émancipation féminine dans la littérature sentimentale italienne (1919-1935)

Barbara Meazzi

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cdlm/18627>

DOI : 10.4000/137tp

ISSN : 1773-0201

### Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2024

Pagination : 237-249

ISSN : 0395-9317

### Référence électronique

Barbara Meazzi, « « J'avance attentive car j'avance seule ». La question de l'émancipation féminine dans la littérature sentimentale italienne (1919-1935) », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 108 | 2024, mis en ligne le 15 décembre 2024, consulté le 04 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/18627> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/137tp>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

# « J'avance attentive car j'avance seule ». La question de l'émancipation féminine dans la littérature sentimentale italienne (1919-1935)

Barbara MEAZZI

Peu de romans italiens écrits par des écrivains-hommes entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle parlent d'amour, affirme Vittorio Spinazzola<sup>1</sup>, en rappelant à ce propos la responsabilité de Manzoni : dans la célèbre digression du premier chapitre du tome II du *Fermo e Lucia* (1823, la première « version » des *Promessi sposi*), *don Lisander* affirme qu'il y a déjà beaucoup d'amour dans le monde, et qu'il n'est donc pas nécessaire d'en encourager la diffusion<sup>2</sup>. Ainsi, dans *I Promessi Sposi*, il n'y a pas d'histoire d'amour à proprement parler (à l'exception de celle relatée par Gertrude, la religieuse de Monza) : Renzo et Lucia sont tombés amoureux avant le début du roman et nous ne connaissons pratiquement rien de leurs émois de jeunes amoureux. Le roman qui sert de paradigme à la littérature narrative sentimentale est donc caractérisé par une « sublime réticence » (*eccelsa ritrosia*), nous dit encore Vittorio Spinazzola, composée d'« excitation de la fantaisie morbide et [l']inébranlable pudeur » (*eccitazione della fantasia morbosa e [il] pudore inconcusso*)<sup>3</sup>.

Par ailleurs, si le roman avait été centré sur l'histoire d'amour de Renzo et Lucia, celle-ci y aurait eu une place déterminante : or, en dehors de ses soupirs, de ses pleurs et de ses prières, Lucia a, somme toute, un rôle passif, contrairement à Renzo ; alors qu'elle se cache ou qu'elle est captive, ce qui revient plus ou moins au même, Renzo fait l'expérience du monde. Depuis, et de ce fait, la littérature italienne, du moins celle que l'on étudie à l'école (en Italie) et qui est déterminante pour la construction du canon, concède peu de place aux personnages féminins et renâcle d'ailleurs à choisir pour titre un prénom féminin. Antonio Fogazzaro aurait pu intituler « Luisa » son roman *Piccolo mondo antico* (1895) en ayant recours

---

1. Vittorio Spinazzola, *Il romanzo d'amore*, Pise, ETS, p. 39. Merci à Isabel Violante et à Olivier Favier de m'avoir suggéré la traduction du vers d'Amalia Guglielminetti « *Vado attenta perché vado sola* ».

2. « *col volerlo coltivare non si fa altro che farne nascere dove non fa bisogno* » : Alessandro Manzoni, *Fermo e Lucia* (1921-1923), tome II, chap. 1, [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/manzoni/fermo\\_e\\_lucia/pdf/fermo\\_\\_p.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/m/manzoni/fermo_e_lucia/pdf/fermo__p.pdf), p. 68, ma traduction (sauf indications particulières, j'ai traduit toutes les citations vers le français).

3. Vittorio Spinazzola, *Il romanzo d'amore*, *op. cit.*, p. 39.

au prénom de la protagoniste<sup>4</sup> : ce faisant, il aurait toutefois trop mis en avant une femme qui, du reste, tient tête à son mari avec beaucoup de détermination.

La littérature populaire, en revanche, ne parle que d'amour et offre aux lecteurs et aux lectrices la possibilité de s'identifier pour un temps aux protagonistes des romans et de se soustraire ainsi, au moins en rêve, à une destinée toute tracée de subalternité sociale et économique. Je songe par exemple aux contenus très conservateurs des romans de Carolina Invernizio (1851-1916), malgré des titres parfois prometteurs, *Il figlio dell'anarchico*<sup>5</sup> : les héroïnes, généralement des filles très pauvres et néanmoins honnêtes (et toujours parfaitement chastes), ne découvrent qu'à la fin de leurs péripéties qu'elles sont en réalité riches, voire nobles. Le mariage final avec un homme du même rang vient rétablir l'ordre social dans le destin des personnes, des femmes surtout, dont la modestie et la grandeur d'âme sont à toute épreuve. Entre autres choses, le *happy end* ne prévoit jamais que l'héroïne puisse par exemple renoncer à l'accomplissement de sa destinée d'épouse et de mère : « ils » vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants aussi parce qu'« ils » appartiennent à la même catégorie socio-économique et qu'ainsi va et doit aller le monde. Le mariage est d'abord une affaire, et pas qu'une affaire de cœur : comme le rappelle Eva Illouz, il est bien plus judicieux de préserver le patrimoine en se mariant entre égaux, d'autant que, lorsque les barrières sociales sont transgressées, les histoires d'amour sont vouées à l'échec, voire à la tragédie, à moins que la femme ne pratique une parfaite abstinence sexuelle, gage d'égalité morale<sup>6</sup>.

En repensant l'histoire du canon, en reconstruisant des généalogies<sup>7</sup> et en redécouvrant des figures d'écrivaines injustement tombées dans l'oubli, on se rend

4. Le roman de Fogazzaro raconte l'histoire de Luisa et Franco, deux jeunes gens qui tombent amoureux l'une de l'autre et qui choisissent de se marier malgré l'opposition de la grand-mère de Franco, laquelle décide de le déshériter (alors qu'il existe un testament le désignant légitimement comme héritier). Ne pouvant pas compter sur l'argent de l'héritage, le couple vit très modestement, grâce à l'aide de l'oncle de Luisa. Franco et Luisa se disputent souvent, à cause de l'histoire de l'héritage mais aussi à cause de leur manière de concevoir le monde, le rapport à Dieu, l'amour ; la naissance de la petite Maria (surnommée Ombretta) ne suffit pas à préserver l'harmonie du couple : Franco, soupçonné – à juste titre – de conspirer contre l'opresseur autrichien, choisit de s'exiler, ce qui lui permet de s'éloigner de Luisa. Un jour d'orage, alors que Luisa est partie affronter la grand-mère de Franco, la petite Marie tombe dans le lac et se noie : commence alors une longue période de désespoir pour Luisa, qui se tient responsable de la mort de sa fille. Franco, après avoir appris la tragique nouvelle, revient à la maison et constate combien son épouse a changé. Dans le final, le couple retrouve un moment d'intimité, sous l'œil bienveillant de l'oncle de Luisa, qu'ils découvrent mort, au petit matin. Franco repart à la guerre, et Luisa pressent qu'une nouvelle vie a commencé à germer dans son ventre. Antonio Fogazzaro, *Piccolo mondo antico* (1895), <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-f/antonio-fogazzaro/piccolo-mondo-antico/>.
5. Carolina Invernizio, *Il figlio dell'anarchico*, Turin, Tipografia della Gazzetta di Torino, 1901. Dans les deux tomes du roman il est question d'un anarchiste que l'on découvrira être maléfique et pervers précisément parce qu'il est anarchiste.
6. Eva Illouz, *Pourquoi l'amour fait mal. L'expérience amoureuse dans la modernité*, Paris, Seuil, 2012 (pour la traduction française), p. 126-127. C'est le cas dans *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) de Richardson et c'est ce qui arrive à Denise Baudu dans *Au Bonheur des dames* (1883) de Zola.
7. Je reprends ici les propos tenus par Antonella Cagnolati en ouverture du XVIII<sup>e</sup> congrès international du groupe de recherche « Escritoras y Escrituras » intitulé *Bordes. Escritoras y fronteras geosimbólicas*, Séville, 20-22 mai 2021.

compte que la question du roman sentimental considéré comme un genre *populaire* doit être sérieusement reconsidérée. En Italie, les femmes, des écrivaines, ont beaucoup publié : je m'intéresse tout particulièrement aux trente premières années du xx<sup>e</sup> siècle, et force est de constater la prospérité d'une production qui raconte à la fois des histoires d'amour et d'émancipation ; des histoires complexes de sœurs, mères et épouses, enseignantes et actrices, des histoires de femmes qui choisissent de rester seules, parfois par choix, notamment lorsque la solitude est la seule issue à un mariage malheureux, en l'absence d'une loi sur le divorce qui ne sera pas votée en 1902<sup>8</sup>. Dans les romans – comme dans la réalité – « ils » ne vécurent pas si heureux : le bonheur est éphémère et ne dure parfois qu'un jour, une nuit, quelques semaines, et la protagoniste doit alors constater, non sans amertume, la fin de l'illusion d'amour. Il arrive parfois que le début du mariage coïncide avec le début d'un cauchemar, comme le racontent les romans d'Anna Franchi et de Sibilla Aleramo<sup>9</sup>.

L'époux rompu aux plaisirs achetés s'attardait : il ne pouvait connaître ni les secrètes incertitudes d'une vierge, ni les délicatesses nécessaires pour ne pas en blesser la pudeur instinctive. Elle voulut se réfugier dans le grand lit et elle voulut que les rideaux soigneusement baissés cachent leur première étreinte. Comme le cordon des rideaux ne cédait pas, il se dressa sur le lit avant d'avoir mis sa tenue de nuit, et sans dissimuler sa nudité.

Une sensation horrible brisa chez la jeune fille tout idéal. Un dégoût profond, irrémédiable, glaça son pauvre corps qui attendait l'amour... il la prit sans que la rébellion la secouât, sans que, saisie par la douleur, elle cherchât à s'en échapper, spasme imperturbablement à l'idée du devoir, mais sans le moindre semblant de plaisir, sans le moindre soupçon de volupté.

Il la prit brutalement, violant cette pureté-là qui s'abandonnait à lui presque inconsciemment ; il la prit éhontément, sans aucune tendresse aimante, sans l'épargner, tandis que la pauvre fille, angoissée, acceptait ce mâle qui brisait son corps virginal et son âme encore fermée aux fortes, véritables sensations de l'amour, à ces sensations qui, dans l'étreinte, offrent la complétude et l'oubli de l'être qui est prêt à s'anéantir pour se fondre, dans un spasme doux, avec la créature désirée.

Elle était passée de la virginité complète des sens et de l'âme à la violence du désir brutal, mal instruite des choses de l'amour, brusquement arrachée à l'idéalité vague qui avait bercé son jeune esprit dans des rêves si différents. Cette réalité crue l'effraya, l'écœura, suscita en elle la répugnance invincible que donnent les choses dégoûtantes.

Elle ne sut réagir, elle ne sut penser. Elle s'abandonna inerte aux multiples assauts puis, une fois qu'il fut rassasié et que, fatigué, il s'endormit, dans la longue nuit aussi interminable que sa répulsion, elle demeura immobile, sans respirer, de peur que cet homme ne se réveillât insatisfait et ne recommençât à souiller ses pauvres membres mortifiés<sup>10</sup>.

8. Voir Valeria Iaconis, *Finché legge non vi separi. Il divorzio nella narrativa d'autrice tra Otto e Novecento*, Paris, Garnier, 2020.

9. Sibilla Aleramo, *Una donna*, Florence, Bemporad, 1906. La réédition de 1921 est disponible en format électronique : <https://archive.org/details/unadonnaomanzoal/page/2/mode/2up>.

10. « *Si attendeva lo sposo sapiente di piaceri comprati, né poteva conoscere le segrete incertezze di una vergine né quali delicatezze occorrono per non ferirne l'istintivo pudore. Volle chiudersi nell'ampio letto, e volle che tutte le cortine abbassate nascondessero quel primo amplesso, e poichè queste non*

Quand et que se passe-t-il quand la protagoniste découvre que le mariage ne coïncide point, comme dans l'exemple ci-dessus, avec le bonheur rêvé? Qu'arrive-t-il à celle qui choisit de rester seule? Qu'en est-il des romans qui racontent l'histoire de femmes préférant une solitude digne à une union malheureuse?

## J'avance attentive...

Il n'est pas opportun, ici, de s'attarder sur les différences entre émancipationnisme et féminisme au début du xx<sup>e</sup> siècle, ou bien d'évoquer de manière approfondie les batailles et les débats sur le divorce qui enflamment l'opinion publique italienne entre 1878 et 1902.

Je voudrais en revanche émettre l'hypothèse selon laquelle la solitude que Guglielminetti revendique en 1907, sans doute dans le sillage d'Aleramo et d'Ibsen<sup>11</sup>, en affirmant être celle qui « avance attentive parce qu'[elle] avance seule » est, d'un point de vue littéraire, révolutionnaire et subversive. Pour démontrer la validité de mon hypothèse, j'ai sélectionné un échantillon de quatre romancières, Rosa Rosà, Amalia Guglielminetti, Fausta Cialente et Diotima, auteures de quatre romans significativement publiés entre 1919 et la première moitié des années 30, c'est-à-dire entre le retour des hommes de la guerre (et les conséquences que cela implique pour les femmes<sup>12</sup>) et le renforcement de l'impôt sur le célibat introduit

---

*cedevano al cordone, si drizzò sul letto prima che l'abbigliamento notturno fosse completo, e senza nascondere la sua nudità. / Orribile sensazione che rovinò nella fanciulla tutto un ideale! Un disgusto profondo, irrimediabile rese più gelido quel povero corpo che aspettava l'amore... ed egli la ebbe senza che una ribellione la scuotesse, senza che in una rivolta del dolore tentasse sfuggirgli, spasmando imperterrita nell'idea del dovere, ma senza una più pallida parvenza di piacere, senza il più piccolo accenno di voluttà. / La prese brutalmente, violando quella purezza che gli si abbandonava quasi con incoscienza, la prese spudoratamente, nulla attenuando con gentilezza amorevole, senza risparmiarla, mentre la poverina, angosciata, accettava quel maschio che nella rovina del corpo verginale le rovinava l'anima non ancora schiusa alle forti, alle vere sensazioni d'amore, a quelle sensazioni che nell'amplesso danno il completamento, danno l'oblio dell'essere che quasi si annienta per confondersi in un solo spasimo dolce con la creatura desiderata. / Passata dalla completa verginità dei sensi e dell'anima a quella violenza di desiderio brutale, mal sapendo di amore, tolta d'un tratto dall'idealità vaga che le aveva cullato la mente giovane in sogni così enormemente diversi, quella cruda realtà la spaventò, la disgustò, le diede lo schifo invincibile che proviene dalle cose luride. / Non seppe reagire, non seppe pensare, si abbandonò inerte ai molteplici amplessi, poi quando egli sazio e stanco si addormentò, nella lunga notte infinita come il suo disgusto, ella non ebbe un moto, non un respiro, per paura che quell'uomo si risvegliasse non pago e tornasse a macolare le sue povere membra affrante » : Anna Franchi, *Avanti il divorzio* [1902], Milan, Sandron, 2016, p. 42.*

11. Je me permets de renvoyer à mon article « Ser vanguardista en el teatro : Amalia Guglielminetti – “la que va sola” – y los chichisbeos », *Telondefondo, Revista de Teoria y de Critica Teatral*, juin 2006, <http://telondefondo.org/home.php>.
12. Par exemple en 1919, Ulrico Arnaldi publie *Il ritorno dei mariti* [Le retour des maris], où il invite en substance les épouses à mettre de côté leurs aspirations à la liberté et à se faire « femmes » pour accueillir les hommes revenant du front : « On sait qu'il n'y a rien de mal à ce que vous vous adaptiez sereinement à la vie sans votre homme, et que vous n'avez absolument rien fait de mal en essayant de vous façonner une existence agréable avec les quelques éléments que la guerre vous a laissés. Pour le bien-être du temps à votre disposition – mesdames – il vaut mieux dissimuler cette réalité à ceux qui reviennent, du moins pendant quelque temps et sans trop en faire. [...] On sait qu'il n'y a rien de mal à l'aisance élastique de vos manières et de vos sourires,

par le régime fasciste. Cet impôt, qui concernait les hommes célibataires âgés de 25 à 65 ans, avait été créé en 1927, puis augmenté en 1934 et en 1937 et avait été conçu pour inciter les Italiens – et les Italiennes – à se marier et à avoir des enfants (les montants perçus étant reversés à l'Opera Nazionale Maternità e Infanzia)<sup>13</sup>.

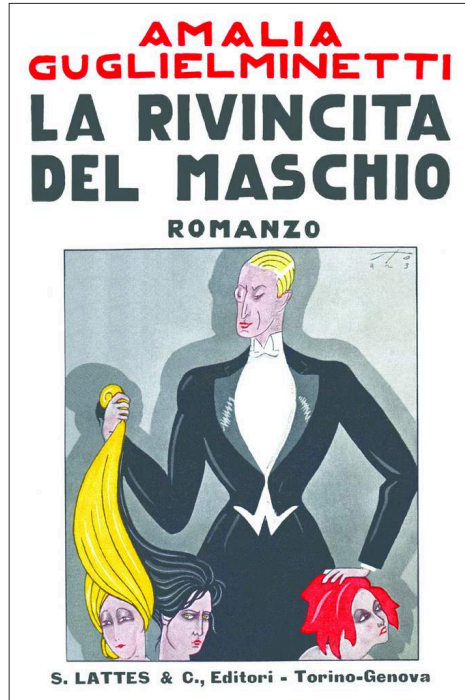
### ... car j'avance seule

Le premier texte auquel je ferai allusion s'intitule *Non c'è che te!*<sup>14</sup> (Il n'y a que toi!), une nouvelle longue que la futuriste Rosa Rosà publie en 1919<sup>15</sup> : *Non c'è che te!* raconte l'histoire de trois femmes, toutes trois mariées et infidèles. L'une des trois, Edvige, humiliée par son galant qui a entre-temps séduit une de ses deux amies, décide de « divorcer », c'est-à-dire de se séparer du mari en renonçant ainsi à tous ses droits, selon la loi en vigueur à l'époque en Italie. Elle n'entend pas se mettre en ménage avec un autre homme : échaudée par l'humiliation subie par son amant, elle commence à réfléchir et se rend compte qu'elle n'aime vraiment plus son mari et, surtout, elle n'est pas faite pour le mariage. Elle préfère rester seule et envisage de se chercher un travail pour subvenir à ses propres besoins :

Il y a une incompatibilité insurmontable entre le concept de « femme d'aujourd'hui » et celui de « femme avec un mari ». [...] Pour les femmes au tempérament moderne et de forte race, la fidélité à un seul homme, ou le mariage, ne sont plus adaptés. [...] Je n'ai pas l'illusion d'être exceptionnelle ou forte, mais je ne peux pas être une femme mariée. [...] l'amour pour un mari n'enseigne pas la vie<sup>16</sup>.

qui n'ont fait que suivre l'évolution naturelle de la liberté apportée par votre solitude. [...] Femmes – faites-vous belles pour les hommes qui reviennent. Beauté du corps et des idées. » [Si sa che non c'è nulla di male nel vostro sereno adattamento alla vita senza il vostro uomo e che non avete mancato assolutamente in niente cercando di formarvi un'esistenza gradevole con i pochi elementi che la guerra vi lasciava – ma pure, per il benessere del tempo che vi rimane – donne – è necessario non mostrare subito, né troppo, questa pagina di realtà a quelli che tornano. [...] Si sa che non c'è nulla di male nella disinvoltura elastica dei vostri modi e dei vostri sorrisi, che hanno soltanto seguito la naturale evoluzione della libertà venuta con la solitudine. [...] Donne – fatevi belle per gli uomini che ritornano. Bellezza di corpo e di idee], Ulrico Arnaldi, *Il ritorno dei mariti*, Rome, A. F. Formiggini, 1919, p. 230-233.

13. Mussolini avait déclaré, dans son « Discours de l'Ascension », le 26 mai 1927 : « L'ITALIE A BESOIN DE 60 MILLIONS D'HABITANTS. Certaines personnes inintelligentes disent : nous sommes trop nombreux. Les intelligents répondent : nous sommes trop peu nombreux. [...] » [L'ITALIA HA BISOGNO DI 60 MILIONI DI ABITANTI. Qualche inintelligente dice: siamo in troppi. Gli intelligenti rispondono: siamo in pochi], Benito Mussolini, « Discorso dell'Ascensione », p. 17.
14. Rosa Rosà, *Non c'è che te!*, Milan, Facchi, 1919. Le texte a été repris, entre autres, dans *L'arte futurista di piacere. Sintesi di tecniche di seduzione*, Barbara Meazzi (éd.), Cuneo, Nerosubianco, 2011, p. 87-124, ill.
15. Rosa Rosà est le pseudonyme d'Edith von Haynau-Arnaldi : elle était l'épouse d'Ulrico Arnaldi, l'auteur de *Il ritorno dei mariti*, cité dans la note 11 ci-dessus. Curieusement, *Non c'è che te!* paraît la même année que l'essai d'Arnaldi.
16. « Vi è un'incompatibilità insuperabile fra i due concetti 'donna di oggi' e 'donna che ha marito'. [...] Per donne di tempra moderna e di razza forte, la fedeltà per un uomo solo, o il matrimonio, non sono più adatti. [...] non m'illudo di essere né eccezionale, né forte, ma non posso essere una donna maritata. [...] l'amore per il marito non insegna la vita », Rosa Rosà, *Non c'è che te!*, op. cit., p. 123-124.



Le titre du roman d'Amalia Guglielminetti, *La rivincita del maschio*<sup>17</sup> (la revanche du mâle), ainsi que l'image de la couverture sont trompeurs quant aux contenus du texte : la revanche, en effet, n'est pas vraiment celle de l'homme, Ugo di Sant'Agabio, mais des trois femmes qui ont été ses maîtresses éconduites et que Ugo réunit, dans le final, pour une *partie* à quatre à base de sexe et cocaïne. L'une d'elles, Eleonora, le tue, à la fin de l'orgie (et du roman).

Eleonora est un personnage fort intéressant : après avoir découvert qu'Ugo di Sant'Agabio, son fiancé et grand amour, la trompe, elle s'effondre et choisit de rester seule. Bien qu'elle accepte, au bout de quelques années, d'épouser un associé de son père, Eleonora lui impose et impose à elle-même l'abstinence sexuelle, ne pouvant pas imaginer appartenir à un autre homme :

Mon mari m'a épousé pour resserrer les liens de sa société avec mon père. [...] Il eut le bon sens d'accepter immédiatement, sans discuter, mes conditions néo-malthusiennes extrêmes : pas d'enfants. Il comprit parfaitement qu'une femme peut refuser l'horrible déformation et l'épouvantable torture de la maternité. Je ne possède pas d'âme maternelle<sup>18</sup>.

17. Amalia Guglielminetti, *La rivincita del maschio*, Turin - Gênes, Lattes, 1923, 1928 (notre édition de référence) ; Gênes, Sagep, 2014 ; Milan, 8tto edizioni, 2022. La couverture que nous reproduisons ici est celle de l'édition de 1923, avec un dessin de Sto (Sergio Tofano).

18. « *Mio marito mi sposò per stringere più saldamente i legami della sua società con mio padre. [...] Ed ebbe il buon senso d'accettare subito, senza discuterle, le mie estreme condizioni neo-malthusiane : niente figli. Compresse perfettamente che una donna possa rifiutare la deformazione orrenda e la tortura tremenda della maternità. Io non possiedo un'anima materna* », *ibid.*, p. 294.

Réré, la première maîtresse d'Ugo, une chanteuse libertine, est aussi un personnage bien singulier, capable de se ressaisir très vite après avoir été abandonnée par Ugo : intelligente et sans scrupules, elle ne succombe jamais complètement aux charmes du bellâtre, probablement par méfiance et surtout parce qu'elle lui ressemble quelque peu. D'ailleurs, comme lui, elle pratique une sexualité récréative plutôt désinhibée.

La première partie de *La rivincita del maschio* était parue en feuilleton entre 1920 et 1921 dans *Il Secolo Illustrato* puis, en 1923, l'éditeur Lattes en avait publié la version complète, rééditée ensuite en 1928 et aussitôt mise à l'index avec l'accusation d'outrage à la pudeur, plus ou moins au même moment où Guglielminetti se retrouve impliquée dans un procès contre son ancien amant, Pitigrilli, qu'on essaie d'accuser (à tort) d'antifascisme. Pensant se venger de lui, au tribunal, elle avait montré des lettres de Pitigrilli dans lesquelles elle avait ajouté, en essayant d'imiter son écriture à lui, des injures contre Mussolini et le régime : accusée par l'avocat de Pitigrilli pour faux en écriture et jugée coupable, Amalia ne sera toutefois pas condamnée, le tribunal ayant reconnu une « totale aliénation mentale provisoire »<sup>19</sup>.

Ce qui était passé inaperçu en 1923, n'est plus du tout apprécié en 1928, d'autant que le roman contient tous les ingrédients pour déplaire au régime qui n'aime pas ces produits littéraires vaguement érotiques dès lors que le romancier est une romancière très en vue et qu'elle décrit des femmes révoltées : le roman est ainsi accusé d'être « extrêmement immoral dans la trame et dans le concept ; beaucoup de parties sont obscènes »<sup>20</sup>. En effet, outre l'orgie finale déjà évoquée, il est question d'amours saphiques entre Eleonora et son amie Elsa, à l'époque où, adolescentes, elles étaient pensionnaires en collège ; puis il y a le personnage de Réré, qui veut être libre de disposer de son corps comme elle veut, en choisissant de se donner aux hommes par plaisir ou pour de l'argent. Toutes ces femmes incarnent au fond la personnalité de leur auteure : Guglielminetti revendique le droit de vivre seule, d'être une intellectuelle libre – d'autant qu'elle est indépendante économiquement. Les vicissitudes juridiques auront raison d'elle et de sa santé mentale ; quant au roman, il disparaîtra de la circulation et ne sera réédité qu'en 2014.

Le troisième cas est celui de *Natalia*<sup>21</sup>, que l'écrivaine Fausta Cialente publie en 1930. Le roman avait eu un certain succès, au point de remporter le Premio dei Dieci, un prix créé par F.T. Marinetti, le fondateur du futurisme, au moment de la publication de *Lo Zar non è morto* (Le tzar n'est pas mort, 1929), un roman collectif rédigé par dix auteurs. En 1930 le jury du prix est présidé par Massimo Bontempelli (un des dix auteurs), dont Cialente était une chère amie.

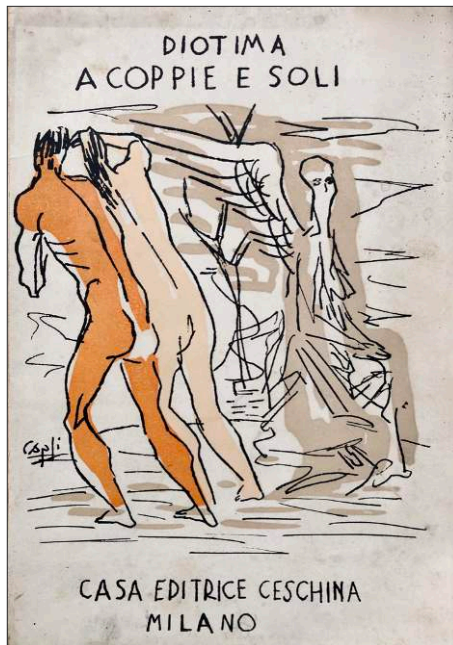
19. Voir le mémoire de Claudia Brunotti, « *Fruscio di seta* ». *Amalia Guglielminetti poetessa (e la corrispondenza con Gozzano)*, Université de Pise, 2012-2013, <https://docplayer.it/70031181-Universita-di-pisa-dipartimento-di-filologia-letteratura-linguistica.html>, où cette sombre histoire d'amour et de vengeance est racontée. Voir également Alessandro Ferraro, *Singolare femminile. Amalia Guglielminetti nel Novecento italiano*, Florence, Società Editrice Fiorentina, 2022, p. 304 sqq.

20. « *estremamente immorale nella trama e nel concetto e oscuro in molte sue parti* », dans Alessandro Ferraro, *Singolare femminile...*, op. cit., p. 307.

21. Fausta Cialente, *Natalia*, Rome, Sapienza, 1930 ; Milan, Mondadori, 1982 ; Milan, La Tartaruga, 2019.

Une fois épuisés les 3 000 premiers exemplaires de *Natalia*, on demanda à l'auteure de supprimer certaines parties que les censeurs fascistes avaient jugées offensantes pour la pudeur et le pays. En effet il y a, dans le roman, comme dans *La rivincita del maschio*, une partie consacrée aux amours entre la protagoniste Natalia et son amie Silvia ; de plus, comme dans *La rivincita del maschio*, on fait allusion à la fragilité des soldats revenus depuis peu du front. Par rapport à Amalia Guglielminetti, toutefois, Cialente explicite ce qu'elle pense de la Grande Guerre dont elle ose souligner l'absurdité. Ayant cependant refusé d'en modifier certains contenus, le roman ne sera republié qu'en 1982.

Le roman raconte l'histoire de Natalia, une adolescente qui tombe amoureuse de son amie Silvia : les deux jeunes femmes vivent des moments d'une intensité sensuelle extraordinaire, jusqu'à ce que la guerre arrive. À la fin du conflit, Natalia, qui était devenue marraine de guerre, accepte d'épouser son filleul, Malaspina, bien qu'elle ne soit pas du tout amoureuse de lui, du moins pas au début de leur rapport. Enceinte, elle donne naissance à un enfant mort-né. En proie à la dépression et au désespoir, Natalia décide de tout quitter et disparaît sans laisser de traces. Elle reste seule pendant environ un an, et subvient à ses besoins en travaillant comme traductrice dans un bureau ; au fil du temps, elle se rend alors compte qu'elle aime profondément et sincèrement son mari, qu'elle retrouve dans un final qui n'a rien toutefois d'un *happy end* : le bonheur du couple ne coïncide pas avec celui de Natalia, dont on pressent que les tourments existentiels ne sont pas du tout résolus.



Ceci nous amène au quatrième texte, *A coppie e soli* (En couple et seuls) publié en 1935, mais probablement achevé dès 1931. Diotima est le pseudonyme d'Amelia

Della Pergola : elle est l'ex-femme de Massimo Bontempelli et l'ancienne maîtresse d'Alberto Savinio.

La protagoniste du roman s'appelle Bettina : mariée et mère d'un enfant, elle découvre que son mari la trompe avec une femme d'une classe sociale inférieure (elle travaille comme secrétaire). Cette jeune femme est pleine de prétentions envers son amant ; quand elle tombe enceinte, elle décide de se faire avorter et exige que son amant assume les frais.

À plusieurs reprises Bettina est amenée à réfléchir d'abord sur la question de la solitude des femmes. Son amie Graziella, par exemple, se rapproche d'elle redoutant la solitude : « Je viens chez toi parce que je ne puis rester seule : j'ai peur, j'ai l'impression de devenir folle... »<sup>22</sup>. On se moque, toutefois, dans son milieu, des femmes émancipées :

Une grande table d'angle était occupée par des gens de la moyenne bourgeoisie intellectuelle : il y avait des avocats et des journalistes avec leurs épouses, et quelques jeunes femmes particulièrement frétilantes et aux ambitions émancipatrices<sup>23</sup>.

Bettina, par dépit et ennui, se laisse alors courtiser par un autre homme, ou du moins elle est persuadée qu'il la courtise, jusqu'à ce qu'elle découvre que l'homme a déjà une liaison avec une autre. Consternée, Bettina est amenée à penser, une fois de plus, aux conséquences de la solitude pour une femme : « Bettina les regardait. Se reposer, avancer seule, oui, bien sûr [...] »<sup>24</sup>. Elle se demande s'il est légitime, pour une femme, de prendre conscience de soi et de sa valeur ou si ces questions ne sont pas propres au féminisme, par rapport auquel elle ne sait pas comment prendre position :

Mais la volonté de vivre pour soi, de connaître, n'était réservée qu'aux hommes.

Ou alors devait-on tomber dans le féminisme hybride ? [...]. Le courage, c'est bien ce qui lui avait manqué : elle avait eu peur de se sentir seule<sup>25</sup>.

Le concept de « féminisme hybride » n'est pas explicité mais on imagine que c'est ce féminisme-là qu'embrasse la protagoniste. Ainsi, dans le final, Bettina décide qu'il vaut mieux rester seule pour rester digne, bien que cela lui demande beaucoup de courage et qu'elle ne soit pas certaine de pouvoir assumer son choix. Après avoir pris cette décision douloureuse et difficile, elle entreprend la descente de marches qui sont évidemment la métaphore d'une descente du piédestal et d'une plongée dans le monde réel :

Bettina est seule.

Alors ? Le courage ? Est-ce que cela a un sens ?

22. « Sono venuta da te perché non posso star sola, ho paura, mi pare d'impazzire... », Diotima, *A coppie e soli*, Milan, Casa editrice Ceschina, 1935, p. 58.

23. « Una grande tavola d'angolo era occupata da persone della media borghesia intellettuale : avvocati e giornalisti con le mogli, qualche vispa signorinetta con velleità di emancipazione », *ibid.*, p. 59.

24. « Bettina li guardava. Riposare, andare sola, sì, certo [...] », *ibid.*, p. 168.

25. « Ma una volontà di vivere per sé, di conoscenza, era riserbata al solo uomo. O si doveva cadere nell'ibrido femminismo ? [...]. Il coraggio, questo le era mancato : aveva avuto paura di sentirsi sola », *ibid.*, p. 213.

[...] Le plus difficile restait à faire : mettre ce courage douloureusement acquis au contact de la réalité quotidienne. [...] Elle se dirigea vers les marches et commença à descendre, en silence<sup>26</sup>.

Le roman de Diotima sera interdit par la censure, qui le considère comme insuffisamment fasciste<sup>27</sup> ; dans un compte-rendu publié dans *L'Italia che legge*, il est dit que l'auteure a lu trop de romans d'avant-garde :

Un livre intelligent et tourmenté ; peut-être trop intelligent et trop tourmenté. Il y a comme un effort continu pour éviter le banal, [...] un récit style « XIX<sup>e</sup> siècle ». Atmosphère raréfiée, intellectualisme raffiné, environnement pervers et perversi. [...] Un livre contradictoire : artificiel et sincère, triste et pourtant réconfortant, fragile et pourtant solide. Diotima lit sans doute les dernières nouveautés de la littérature d'avant-garde, mais elle lit aussi dans son cœur, et quand elle le veut, elle sait être une véritable artiste. Bref, il y a dans ce livre une écrivaine plus qu'un roman<sup>28</sup>.

Le roman ne sera plus jamais publié et l'écrivaine tombera dans l'oubli.

## La solitude, un signe d'émancipation ?

En comparant les quatre romans et leurs spécificités, il est possible de tirer quelques conclusions autour de l'image de la femme qui, pour rester digne, choisit la solitude : de toute évidence, pour toutes ces écrivaines, Anna Franchi et, surtout, Sibilla Aleramo, sont et continuent d'être l'exemple à suivre, longtemps après la publication d'*Avanti il divorzio* et *Una donna*.

Le premier point qu'il convient de souligner concerne l'appartenance à un même réseau d'intellectuels au centre duquel il y a Massimo Bontempelli, académicien (et donc bien inséré dans le réseau culturel fasciste), « presque un intouchable », observe Giorgio Fabre, « sauf pour le Duce »<sup>29</sup>. Il faudrait sans doute s'interroger sur l'étendue et la portée de son rôle d'éditeur découvreur de talents, et notamment de talents féminins : Cialente est une amie, tout comme Guglielminetti, qui l'accueille dans sa revue *Le seduzioni* ; quant à Diotima, il s'agit de son ancienne

26. « *Bettina è sola. Allora? Il coraggio? Ha un senso tutto ciò? [...] Restava da fare la cosa più difficile : metterlo, quel coraggio così penosamente conquistato, a contatto con la realtà quotidiana. [...] Si avviò alla scalinata, cominciò a scendere, in silenzio* », *ibid.*, p. 224.

27. Cela est confirmé dans le catalogue n° 54 de la Librairie antiquaire Pontremoli de Milan (juin 2022), p. 38, qui renvoie aux archives de l'écrivaine (Fonds Della Pergola-Bontempelli : inventaire de l'archive, Côme, 2016, p. 46, n. 147).

28. « *Libro intelligente e tormentato, forse troppo intelligente e troppo tormentato, forse troppo intelligente e troppo tormentato. C'è come uno sforzo continuo di evitare il banale, [...] il racconto « tipo ottocento ». Atmosfera rarefatta, intellettualismo raffinato, ambiente perverso e perversitore. [...] Libro contraddittorio : artificioso e sincero, triste e pur consolante, fragile e pur forte. Diotima legge indubbiamente gli ultimi volumi della letteratura d'avanguardia, ma legge anche nel suo cuore, e quando vuole sa essere artista vera. C'è, insomma, in questo libro più una scrittrice che un romanzo* », *L'Italia che scrive*, mars 1935, n° 3, p. 63.

29. « *Si trattava sempre di un accademico d'Italia, quindi, in teoria, quasi un intoccabile, salvo che dal duce* », Giorgio Fabre, *Il censore e l'editore*, Milan, Mondadori, 2018, p. 212.

épouse. Plus tenus les liens avec Rosa Rosà : je n'ai pas cherché à suivre la piste qui, de Diotima-Amelia Della Pergola porte à Marinetti par le biais de sa sœur, Mina Della Pergola. Marinetti et Mina se fréquentent intimement autour de 1917, comme Rosa Rosà, elle publie des textes dans la revue *L'Italia futurista* : il est assez évident, me semble-t-il, que tout ce monde se fréquente, et se connaît bien.

Le second point de convergence entre les quatre romans concerne l'image du lesbianisme – transitoire – contenue dans *La rivincita del maschio* et dans *Natalia* : les jeunes femmes parachèvent leur formation à la sexualité récréative en apprenant à connaître leur corps et le plaisir avec une autre femme. La parenthèse saphique, décrite parfois de manière explicite, sans doute pour attiser l'excitation des lecteurs, se ferme définitivement dès qu'un homme entre en scène. La relation lesbienne n'est point condamnée ou stigmatisée comme étant moralement répréhensible, du moins dans les romans, parce qu'elle sert à préparer les femmes à la relation hétérosexuelle qui sera, *évidemment*, beaucoup plus intense. Le régime, toutefois, n'apprécie pas les descriptions des extases entre femmes : il ne s'agit pas ici de limiter la prolifération des romans pornographiques, d'ailleurs les deux romans ne contiennent rien d'explicite, en dehors des soupirs et des extases. Ce sont les idées qui gênent, ces évocations savamment transgressives mélangeant subtilement caresses et soupirs, chavirements sensuels, relations clandestines vécues par des femmes indépendantes récusant le rôle de mères ou d'épouses parfaites, autant d'images et de modèles non conformes au projet sociétal fasciste<sup>30</sup>.

Cela nous amène au troisième point, celui de l'abstinence sexuelle et à la solitude que choisissent certaines femmes. Comme nous l'avons déjà observé et comme le rappelle Eva Illouz, dans le roman sentimental classique l'abstinence est un signe de vertu, le prix à payer en échange de la respectabilité<sup>31</sup> ; ou alors l'abstinence représente un renoncement hédoniste sublimant, un signe – très nietzschéen – de supériorité surhumaine, la voie ayant été ouverte, en Italie, par D'Annunzio dans *Il piacere (L'Enfant de volupté)*.

Dans les quatre romans étudiés, en revanche, l'abstinence sexuelle et donc la solitude que choisissent les protagonistes féminines sont un signe de résistance, de subversion, de rébellion, peut-être même en termes politiques. Les femmes renoncent au sexe – et aux hommes – non pas parce que leurs maris reviennent de la guerre mutilés et impuissants<sup>32</sup>, et non pas par vertu, mais parce qu'elles refusent d'offrir leur corps à ceux qui ne les respectent pas : ce n'est pas une question de moralité, mais de dignité. Et c'est par le corps révolté que doit commencer la prise de conscience émancipationniste :

[...] elle sentit monter peu à peu de sa substance féminine la plus profonde, de son utérus, de sa matrice, de son sexe, une force magnétique, une énergie électrisante,

30. Voir Patrizia Dogliani, *Il fascismo degli italiani. Una storia sociale*, Turin, UTET, 2008, en particulier p. 218 *sqq.*

31. Eva Illouz, *Pourquoi l'amour fait mal...*, *op. cit.*

32. C'est le cas dans certains romans de Corra et Settimelli : je me permets de renvoyer à mon ouvrage *Il fantasma del romanzo. Le futurisme italien et l'écriture romanesque (1909-1929)*, Chambéry, Presses universitaires Savoie Mont Blanc, 2021.

une volonté omniprésente et indomptable [...] elle pressa sans effort le dispositif docile.

La balle partit avec un coup sourd, pénétra avec une précision mortelle<sup>33</sup>.

Même si la solitude fait peur, même s'il est effrayant de devoir se remettre en question et de chercher un emploi pour gagner sa vie, même si cela implique la perte des privilèges offerts à leur classe sociale, à leur *status*. Comme déjà chez Anna Franchi et chez Sibilla Aleramo, c'est en choisissant une solitude digne que commence le chemin de l'émancipation des femmes.

En apprenant à être seules, en devenant indépendantes, les femmes acquièrent d'ailleurs aussi une nouvelle capacité de jugement. Plus que le suffrage<sup>34</sup> et même en se passant, douloureusement, d'une loi pour le divorce qui ne viendra pas, la solitude et l'indépendance économique offrent aux femmes une nouvelle conscience : « je ne peux pas être une femme mariée »<sup>35</sup>, dit Edwige dans le roman de Rosa Rosà ; « Elle était en paix avec elle-même et prête pour la vie [...] »<sup>36</sup>, est dit de Bettina dans *A coppie e soli*.

À la fin du processus de prise de conscience, il sera possible d'envisager éventuellement une nouvelle vie de couple, à condition que l'homme soit prêt à se remettre en cause et accepte le nouveau *status* de sa compagne. Seule Natalia envisage de recommencer sa vie avec Malaspina, et non seulement parce qu'elle s'est rendue compte de l'aimer profondément, mais aussi parce que Malaspina assume pleinement la transformation de sa compagne et est prêt à se mettre en discussion. De fait, elle n'est pas seule à vouloir « refaire son corps », car lui aussi doit – veut – entreprendre le même chemin, avec elle, à côté d'elle : « Se retrouver comme ça, déchirés, creusant dans les décombres d'un tremblement de terre. Refaire deux corps »<sup>37</sup>.

Tous ces éléments, relevant d'une conscience émancipationniste très développée pour l'époque et qui nous enthousiasment aujourd'hui, ont de fait condamné les quatre romancières à l'exclusion et à l'oubli : Fausta Cialente quittera l'Italie, Amalia Guglielminetti essaiera de se suicider en 1931 et vivra en retraite jusqu'à la fin de ses jours malheureux ; quant à Rosa Rosà, ses traces se perdent à partir de la première moitié des années vingt, c'est-à-dire après la séparation d'avec son mari (elle travaillera comme dessinatrice pour le journal *La Donna*). Les histoires personnelles et les oppositions politiques ont sévèrement entravé la circulation de ces

33. « [...] *ella senti salire a grado a grado dalla sua più profonda sostanza femminile, dal suo grembo, dalla sua matrice, dal suo sesso, una forza magnetica, un'energia elettrizzante, una volontà onnipresente e indomabile [...] permette senza sforzo il docilissimo congegno. / Il proiettile partì con un colpo smorzato, penetrò con una precisione mortale* », Amalia Guglielminetti, *La rivincita del maschio*, *op. cit.*, p. 325-326.

34. Perry Wilson, « Confusione terminologica : "femminismo" ed "emancipazionismo" nell'Italia liberale », *Italia contemporanea*, n° 290, 2019, p. 209-229.

35. « *non posso essere una donna maritata* », Rosa Rosà, *Non c'è che te!*, *op. cit.*, p. 124.

36. « *Era in pace con tutti e con se stessa, era pronta per la vita* », Diotima, *A coppie e soli*, *op. cit.*, p. 222.

37. « *Ritrovarsi così, a pezzi, scavando fra le macerie d'un terremoto. Rifare due corpi* », Fausta Cialente, *Natalia*, *op. cit.*, p. 244.

romans très modernes, et porteurs de messages subversifs autour de l'image de la femme qui, bien que seule, peut avancer. Ce n'est pas une coïncidence, toutefois, si quatre romans – choisis un peu au hasard des lectures et des recherches sur les années vingt – convergent sur le même sujet : un signe évident, me semble-t-il, que l'idée émancipationniste était en train de prendre pied et que le travail des femmes en réseaux, des femmes militantes<sup>38</sup>, n'était pas vain.

---

38. Voir *Voix et parcours du féminisme dans les revues de femmes (1870-1970)*, *Laboratoire italien*, sous la direction de Laura Fournel-Finocchiaro, Liviana Gazzetta et Barbara Meazzi, ENS Éditions, 2021, <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/6880>.