

Introduction. — Un silence assourdissant : femmes aux multiples talents du début du xx^e siècle à nos jours

Laura Antonietti, Mara Capraro, Erika Padova et Marie Thirion



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/8380>

DOI : [10.4000/cei.8380](https://doi.org/10.4000/cei.8380)

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-257-4

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Laura Antonietti, Mara Capraro, Erika Padova et Marie Thirion, « Introduction. — Un silence assourdissant : femmes aux multiples talents du début du xx^e siècle à nos jours », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 32 | 2021, mis en ligne le 01 mars 2021, consulté le 26 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/8380> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.8380>

Ce document a été généré automatiquement le 26 mars 2021.

© ELLUG

Introduction. — Un silence assourdissant : femmes aux multiples talents du début du XX^e siècle à nos jours

Laura Antonietti, Mara Capraro, Erika Padova et Marie Thirion

Remerciements

Nos sincères remerciements vont à Enzo Neppi, directeur des Cahiers d'études italiennes / Novecento... e dintorni, pour avoir accueilli les contributions de ce numéro, pour son patient travail de relecture et pour ses conseils précieux. Nous remercions également les collègues qui ont accepté de relire les articles et qui ont ainsi permis à ce numéro de voir le jour : Daniela Brogi, Lucia Cardone, Leonardo Casalino, Roberta Cesana, Pauline Clochec, Silvia Contarini, Lisa El Ghaoui, Gian Carlo Ferretti, Marie Garrau, Mona Gérardin-Laverge, Anna Masecchia, Nicoletta Mandolini, Barbara Meazzi, Vanina Mozziconacci, Magali Nachtergaele, Isotta Piazza, Marika Piva, Anne Reverseau, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Marzio Zanantoni. Nous remercions Claire Maniez pour la relecture des résumés en anglais et en français.

- 1 Parler d'écrivaines suppose d'interroger le rôle social des femmes, et non seulement celui artistique ou littéraire qui renverrait à ne prendre en considération que la qualité de leurs œuvres. Car le droit à écrire, et surtout à publier, ne va pas de soi.
- 2 Si la question de l'exclusion de la femme du pouvoir a été remise en question par des études récentes, et nuancée en fonction de différents cadres socio-historiques, il en demeure que — comme le démontre Michelle Perrot¹ — le processus de construction des démocraties occidentales au cours du XVIII^e siècle a accentué et mieux défini la division entre espace public et privé et, conjointement, la répartition des rôles sexuels. Dans ce contexte, on assiste à une exacerbation d'un imaginaire où les femmes étaient reléguées à la sphère de la reproduction² — considérée, jusqu'à la remise en cause des féministes matérialistes et marxistes, comme improductive — et, quand elles y avaient accès, discriminées dans celle de la production. En filant la lecture marxiste, on peut

affirmer qu'au sein de cette dernière sphère, on refusait tout particulièrement aux femmes l'accès à la production immatérielle ou « travail cognitif », en particulier lorsqu'il supposait l'entrée dans l'arène publique. On sait que la répartition des rôles attribués aux hommes et aux femmes passe avant tout par une division de la spatialité selon les sexes gravitant autour de l'espace domestique. Si cette catégorisation est particulièrement féconde au sein de la culture occidentale, on peut citer, seulement à titre d'exemple, la division en deux domaines d'identification dont parle Bourdieu³ : la femme appartient à l'intérieur de la maison, tandis que l'homme doit « se donner à voir » à l'extérieur. Visibilité et espace public du pouvoir et de la production sont ainsi des prérogatives exclusivement masculines. Dans une société occidentale structurée notamment par la dichotomie, aux accents genrés⁴, entre espace privé et espace public, ce dernier, où exercent l'intellectuel et l'artiste, apparaît donc comme le fruit d'une complexe articulation entre savoir et pouvoir. Ces deux domaines étant historiquement considérés comme l'apanage de l'homme, il n'est pas surprenant que les statuts d'intellectuelle ou d'artiste aient longuement été refusés aux femmes ou qu'elles aient été évincées de l'histoire intellectuelle, littéraire et artistique – sans parler de l'histoire politique et sociale.

- 3 Le confinement des femmes dans la sphère privée ne les a évidemment pas empêchées – pour celles qui pouvaient le faire – de s'adonner aux pratiques de lecture ou d'écriture qui étaient toutefois massivement contraintes. Si les liseuses n'étaient pas considérées comme impies, elles demeuraient cantonnées à une activité passive. Les écrivaines, quant à elles, ont souvent fait le choix obligé d'une écriture intime, non destinée à la publication, sinon par le truchement de pseudonymes masculins. Souvent ainsi reléguées au rôle d'animatrices de salon ou de lectrices, ce n'est qu'au XIX^e siècle que commencent à se multiplier les figures d'auteures provenant toutefois principalement de l'aristocratie ou de la haute-bourgeoise. Outre cette condition censitaire, il existe une division genrée – cette fois au sens littéraire – puisque les femmes écrivent la plupart du temps dans des genres considérés comme mineurs tels que les romans populaires (catholiques, sentimentaux ou psychologiques) ou bien ayant trait à l'intime (journal, autobiographie, etc.). Et, encore au XIX^e siècle, leurs possibilités de publier un ouvrage sont moindres et dépendent généralement de la figure d'un « protecteur » masculin⁵, ce qui ne les garde pas de critiques les reconduisant sans cesse à leur essence féminine.
- 4 Avec le XX^e siècle, les femmes sont de plus en plus nombreuses à entrer dans la sphère de la production matérielle et du travail salarié. Elles y sont cependant le plus souvent sous-payées et employées dans des postes sous-qualifiés tout en continuant à s'occuper du travail domestique. La deuxième moitié du siècle s'ouvre quant à elle sur une reconnaissance très progressive des droits des femmes permettant une certaine émancipation sociale et économique – dans une certaine mesure et avec des différences spatiales avérées – qui s'accompagne d'un accès plus grand au savoir et au travail – en particulier dans le secteur tertiaire.
- 5 Dans cette perspective, les mouvements sociaux de la fin des années 1960 et des années 1970, et les mouvements féministes en particulier, ont joué un rôle fondamental dans la reconnaissance et la dénonciation des modèles – des carcans – socio-structurels incorporés par les femmes – et par d'autres subalternes (prolétaires, non blancs, homosexuels, migrants...). Plus précisément, et par exemple, les groupes d'auto-conscience féministes ont pu mettre en lumière l'articulation entre « prise de

parole », « prise de pouvoir » et « prise de conscience » qui, glissant du plan individuel au plan collectif, stimule à la fois la narration de soi comme personne ou comme groupe et détermine des formes de solidarité proprement féminines. Réflexivité et reconnaissance d'une propre existence féminine vont ainsi de pair avec les revendications politiques et existentielles des années 1960 et 1970.

- 6 Cette affirmation d'un statut à part entière permettant une « prise de parole » des femmes s'apparente aussi à un effort théorique simultané de systématisation, que l'on constate dans plusieurs domaines disciplinaires, visant à dévoiler et démanteler le point de vue « masculin » dominant.
- 7 Dans le domaine socio-anthropologique, on constate d'abord une progressive dénonciation de cette même division de l'espace selon les sexes telle qu'elle nous a été transmise par un long héritage politique et culturel : à partir d'un ouvrage collectif édité par Ardener en 1981⁶, la recherche féministe commence ainsi à lire et à déconstruire l'organisation de l'espace dans sa portée idéologique, c'est-à-dire à la démasquer en tant que produit de relations de pouvoir difficiles à déraciner.
- 8 Au même moment, des recherches fécondes nées des interactions entre théories féministes et théories post-coloniales – notamment les *Subaltern Studies* – interrogent les questions de la voix, de la représentation, de l'occultation et de la marginalisation des femmes, découvrant notamment par quels mécanismes elles ont été exclues des lieux du savoir et du pouvoir. Et bien que le xx^e siècle ait déterminé un accès de plus en plus conséquent des femmes à tous les niveaux de l'instruction et que la parole créatrice et politique se soit largement féminisée, une division sexuée du travail intellectuel persiste à la fois horizontalement et verticalement.
- 9 Car malgré cette prise de parole et cette nouvelle visibilité acquises par les femmes, la reconnaissance publique reste, jusqu'à nos jours, associée au protagonisme masculin. À cet égard, il est possible de constater non seulement que ce sont encore les hommes qui écrivent, mais surtout publient, davantage que les femmes, mais aussi que le monde des prix littéraires est encore dominé par des figures masculines : il est significatif qu'en Italie, par exemple, sur 74 éditions du prix Strega, seulement 10 ont été remportées par des femmes et qu'en France, le prix Goncourt dénombre 105 hommes sur 117 lauréats en 2020.
- 10 Dans ce numéro, conçu à partir de deux journées d'étude organisées à l'Université Grenoble Alpes en février et avril 2019, nous avons décidé de nous concentrer sur des figures féminines hybrides du xx^e siècle, sur des femmes qui n'ont pas seulement dû braver les structures d'une société occidentale encore marquée par le patriarcat pour exister en tant qu'écrivaines, mais qui ont aussi associé à la pratique littéraire une autre activité relevant de la sphère publique. Le choix de la période historique découle des considérations précédentes : comme on l'a vu, ce n'est qu'à partir du xx^e siècle que l'on a pu assister à un franchissement massif des barrières genrées de la part des femmes, opération qui, comme certains essais présents dans ce numéro en témoignent, n'a pas été linéaire et sans difficultés. L'attention portée à l'hybridation relève quant à elle de la volonté de restituer profondeur et complexité à ces figures féminines en montrant la variété et l'entrelacement des pratiques littéraires, artistiques mais aussi politiques, éditoriales, philosophiques et journalistiques.

- 11 En guise de préambule à la problématique de ce numéro, l'article de Marlène Jouan explore, d'un point de vue philosophique, les rapports entre femmes et travail à travers le prisme de l'activité artistique. À partir d'une analyse de la double exclusion des femmes et des artistes du « monde du travail » occidental et capitaliste, Jouan se penche sur la figure de la femme-artiste pour interroger les termes de la triade femme-travail-art et les relations entre ces concepts. Depuis les efforts féministes pour reconceptualiser la reproduction, au-delà de Marx et contre Marx, jusqu'aux projets artistiques visant notamment à intégrer le travail du *care* dans la sphère économique, Jouan interroge la richesse et les limites de la féminisation du travail et du monde de la création artistique.
- 12 Après cet article au caractère plus théorique, une série de cas d'études nous permettent de nous pencher sur la problématique spécifique de l'hybridation. Dans une première partie notre attention se focalise sur certaines figures féminines qui ont associé à l'écriture littéraire la pratique d'autres activités intellectuelles, telles que la réflexion philosophique, la collaboration avec le monde de l'édition et du journalisme, l'activisme politique et la critique cinématographique. Chez ces femmes, le rapport entre la littérature et ces autres pratiques se configure souvent en termes d'influence réciproque : leur écriture se nourrit, d'un point de vue esthétique et poétique, de l'apport d'une autre activité (c'est le cas de Natalia Ginzburg : sa poétique en tant qu'écrivaine et ses choix en tant qu'éditrice sont en dialogue continu) ; leur production littéraire peut également être considérée comme le témoignage d'une autre pratique intellectuelle ou politique (comme pour Barbara Balzerani, qui réélabore à travers son écriture son activité militante) ; ou encore leurs œuvres dénoncent les complications et les contradictions de la condition féminine moderne (tel est le cas de Léontine Zanta et de Gina Lagorio, dont les œuvres manifestent une tension constante entre dimensions publique et privée) ; ou enfin leur double activité leur permet de rapprocher des univers différents (Anna Banti, par exemple, affaiblit les frontières entre la critique et le public et met en dialogue la littérature et le cinéma).
- 13 Au cours du xx^e siècle, ces femmes affirment leur intellectualité polyédrique et complexe et s'insèrent dans un mouvement graduel d'émancipation. Il reste néanmoins à analyser et à approfondir, d'un point de vue critique et historiographique, le rôle spécifique que ce travail féminin a eu dans la définition du système culturel de leur époque. Les archives des écrivaines, des éditrices, des traductrices, des journalistes, conservent les témoignages d'une histoire qui n'a pas encore été reconstituée dans sa complexité, avec des lacunes, des portraits encore à tracer : elles contiennent les fragments d'une histoire discontinue qui, une fois assemblés, permettraient de reconstruire la physionomie de plusieurs protagonistes, parfois silencieuses et discrètes malgré elles, qui ont pourtant marqué le xx^e siècle par leur engagement culturel et qui ont contribué à la démocratisation de l'accès au savoir, représentant ce qu'Antonia Arslan a défini comme une « *galassia sommersa*⁷ ». C'est le cas, par exemple, de Natalia Ginzburg et Gina Lagorio : elles font l'objet de deux articles proposés dans ce numéro qui se basent sur l'étude de documents d'archives encore inédits.
- 14 Malgré les lacunes critiques et bibliographiques concernant son activité éditoriale, Natalia Ginzburg a joué un rôle fondamental dans la construction du catalogue littéraire d'Einaudi : l'objectif de l'article de Laura Antonietti est de contribuer à combler ces lacunes et d'étudier l'activité de lecture éditoriale de Natalia Ginzburg en

examinant un échantillon des rapports de lecture rédigés par l'écrivaine pour les collections d'œuvres narratives dans l'après-guerre. À travers ces documents, Ginzburg, avec les autres lecteurs éditoriaux, sélectionnait les livres à publier et proposait ainsi des modèles qui doivent être interprétés selon un horizon historique et culturel spécifique. À travers les documents d'archives analysés dans l'article, Laura Antonietti montre comment la lecture éditoriale et l'écriture créative fonctionnent, chez Ginzburg, dans une relation dialectique continue, s'entrelaçant et se croisant continuellement, sans toutefois jamais se confondre : Ginzburg les maintient distinctes, tout en leur permettant de se nourrir et de s'enrichir mutuellement. Pour cette raison, il est essentiel d'analyser comment la poétique de Ginzburg influence son activité de lecture éditoriale ; à l'inverse, une étude de l'activité éditoriale est importante pour comprendre pleinement de son travail d'écrivaine.

- 15 À la fois écrivaine, politicienne et editrice — comme Natalia Ginzburg — la figure de Gina Lagorio, encore peu étudiée dans sa complexité, fait l'objet de l'article ici proposé par Marie Louise Crippa. Gina Lagorio s'insère parfaitement dans le processus d'émancipation des femmes italiennes : engagée depuis sa jeunesse sur les fronts politiques et culturels, son nom est associé à Garzanti, en tant qu'auteure et collaboratrice éditoriale, à la Résistance italienne et au mouvement politique de la « Sinistra Indipendente », ainsi qu'à plusieurs journaux et émissions télévisées. Toutes ces activités mettent en évidence sa volonté de documenter la condition féminine, avec toutes ses complications et ses contradictions, et d'esquisser une nouvelle image de la femme. D'autre part, à travers les documents d'archives et notamment la correspondance personnelle, Gina Lagorio ne cache pas ses difficultés, en tant que femme, à conjuguer la sphère privée et l'engagement public et intellectuel, son rôle et ses devoirs au sein de la famille et ses activités artistiques.
- 16 Ces tensions entre dimension publique et privée émergent aussi dans l'article d'Annabelle Bonnet qui s'intéresse à la figure de Léontine Zanta, première femme française à obtenir un doctorat en philosophie. Sa contribution est à juste titre incluse dans la première section du présent numéro car l'auteure ne se limite pas à retracer l'histoire singulière de cette pionnière, mais met en évidence comment l'évolution idéologique qui marque l'expérience réelle de Zanta influe sur le destin qu'elle réserve aux protagonistes de ses œuvres romanesques. Intellectuelle et féministe, Zanta doit faire face aux difficultés qui, au début du xx^e siècle, empêchent les femmes d'entrer et de s'affirmer dans le monde académique. Au vu de son succès, le public s'attendrait à une fin optimiste pour les étudiantes en philosophie protagonistes de ses romans, mais celles-ci, au contraire, finissent par devenir des emblèmes de la femme incapable de gérer sentiments, intellect et féminité. L'analyse de Bonnet cherche à reconstruire le contexte historique de l'époque pour offrir une clé de lecture permettant de comprendre les contradictions de sa posture politique et idéologique. Si d'une part Zanta prône l'émancipation intellectuelle des femmes, de l'autre, dans ses œuvres, elle les relègue de plus en plus drastiquement à l'espace domestique où — dans le respect du dogme catholique — leur savoir ne sert qu'à mieux gouverner le foyer.
- 17 Dans un tout autre contexte historique et géographique, la coexistence de la littérature et de l'engagement politique est également explorée dans l'article de Marie Thirion. Prenant en compte l'ensemble du corpus de Barbara Balzerani, ex-militante des Brigades rouges, elle analyse la façon dont les œuvres de l'auteure puisent dans un matériau existentiel — celui du militantisme mais plus généralement de la vie, des

souvenirs, de l'imagination de Balzerani — dans un but à la fois réparateur et politique. La prison et la fin de la « saison des mouvements » n'ont en effet pas mis fin à l'engagement de l'autrice mais ont plutôt modifié les formes et les moyens de la lutte. Se concentrant notamment sur les aspects thématiques et stylistiques, l'analyse cherche à dégager la façon dont l'écriture recompose une histoire individuelle et collective tout en rompant le silence auquel sont relégués les subalternes.

- 18 Bien qu'à un niveau différent, l'idée de « recomposition » est aussi évoquée par Sara Da Ronch, qui, dans son article sur Anna Banti, affirme que la « sortie de l'ombre » des femmes écrivaines — dont Banti représente un cas emblématique — ne devrait être que la première phase d'un projet plus ambitieux visant à la reconstruction d'un dialogue entre celles-ci et leurs collègues masculins. C'est seulement grâce à un tel échange, affirme-t-elle, qu'il serait enfin possible de restituer une image recomposée et complète du panorama culturel du siècle dernier. Dans sa contribution, Da Ronch examine le corpus d'articles que Banti écrit sur le cinéma et, rappelant que l'auteure est encore peu considérée en tant que critique, elle met en avant trois aspects de la pratique critique de cette écrivaine : l'uniformité, la cohérence et la régularité des publications qui marquent un travail se déployant sur une période de vingt-cinq ans ; la conception particulière du rôle de la « critique » ; et le rapport entre les disciplines — cinéma et littérature — que cette expérience mobilise. L'article met tout d'abord en évidence la manière dont Anna Banti adopte un style délibérément différent de la pratique canonique de ses collègues masculins : sa critique est définie « *appassionata* », terme qui reflète l'idée selon laquelle l'intellectuel-critique doit être, pour le spectateur, un guide non pas idéologico-politique, mais humain et porteur de valeurs. Deuxièmement, l'article prône une majeure visibilité pour l'activité des écrivaines et leurs idées sur des questionnements clé de l'époque tels que le réalisme dans le cinéma et la littérature, la définition de la poétique néoréaliste et le rapport entre le cinéma et l'œuvre littéraire.
- 19 Des rapports de continuité, convergence ou influence réciproque peuvent aussi être observés dans le rapprochement de deux pratiques artistiques qui utilisent des codes, des langages et des *media* différents. Dans ce cas également, émergent des profils de femmes artistes polymorphes nécessitant d'une mise en valeur, ou d'une réhabilitation, en mesure de recomposer leur complexité prolifique et créative. C'est la raison pour laquelle la deuxième partie de ce numéro se focalise sur la notion de « *doppio talento* », élaborée par Michele Cometa en référence à des écrivains « *che fanno ricorso ai media visuali durante la creazione letteraria o accanto a essa*⁸ ». Le chercheur repère trois typologies différentes de « double talent » : d'abord, le cas d'écrivains qui se consacrent, à côté et séparément, à une autre activité artistique et où l'on peut sonder les points de convergence et de divergence entre ces deux pratiques ; deuxièmement, le phénomène de la « *concrecenza genetica*⁹ » qui se vérifie lorsque deux arts contribuent à la création d'un même produit hybride ; enfin, le troisième type implique un véritable échange entre la dimension textuelle et visuelle au sein duquel l'une des deux dimensions a une valeur « méta-textuelle » ou « méta-iconique » par rapport à l'autre. Tous les cas d'études présentés dans ce volume — à l'exception de Benedetta Cappa, dont l'inscription dans ces catégories est un peu plus complexe — semblent confluer dans ce premier axiome qui correspond plus proprement au terme de « double talent » (« *Doppelbegabung* »), dans la mesure où la production littéraire et les arts visuels constituent deux moments scindés dans le parcours de ces femmes, deux pratiques séparées qui, toutefois, s'entrelacent significativement. C'est pourquoi, dans cette perspective, il est fort intéressant de mettre en évidence les points de jonction qui

marquent les parcours polymorphes de ces figures féminines aux multiples talents (tel est le cas du chemin double d'Inge Feltrinelli entre édition et photographie, nécessitant d'une exhaustive reconstruction historique, ou des récits de vie signés par les stars du cinéma italien du xx^e siècle) ; ainsi que les interférences et les influences réciproques entre les différentes pratiques artistiques (par exemple, la manière dont la dimension visuelle intervient dans la production romanesque de l'écrivaine et peintre Benedetta Cappa) ; et, enfin, les processus de « re-médiation », de glissement d'un code expressif à un autre (la ré-élaboration théâtrale du roman *L'Università di Rebibbia* de Goliarda Sapienza représente un cas paradigmatique).

- 20 Or, bien que les études pionnières de Cometa fournissent des pistes de réflexion de prime importance, un élargissement du champ d'analyse à des pratiques artistiques autres que la peinture (comme le théâtre, le cinéma et la photographie) et l'adaptation de cette catégorie herméneutique à la spécificité des productions féminines ont été opérés seulement récemment par l'équipe de recherche de la revue *Arabeschi* de l'université de Catane. Les études de Maria Rizzarelli en particulier invitent à prêter attention à la manière dont la double vocation artistique de ces figures féminines s'inscrit au sein d'un parcours singulier où les frontières entre les arts résultent brouillées. À cela s'ajoutent une série de problématiques qui sont plus étroitement liées à la condition spécifique de femmes de ces artistes : d'abord, et une fois encore, le problème du manque de reconnaissance ; deuxièmement, la question du genre autobiographique, fort exploité par ces écrivaines, réitère la question du rapport entre la sphère privée appartenant à la narration littéraire et la sphère publique (ou « médiatique ») de ces figures féminines ; enfin, on pourrait interroger également le positionnement de ces artistes-écrivaines et leur présences dans les œuvres, à savoir l'élaboration du moi et la prise de conscience de leur statut d'artiste découlant de ce flux de paroles et images.
- 21 De la page à la vie, le monde du cinéma est le protagoniste de l'article de Maria Rizzarelli. L'auteure examine ici le contexte cinématographique italien de la deuxième moitié du xx^e siècle pour illustrer la notion de « *talento plurimo* » (ou « *doppio talento* », pour reprendre l'expression déjà évoquée de Cometa) de l'actrice qui écrit. Rizzarelli souligne que de l'intersection entre écriture littéraire et expression performative naît une véritable phénoménologie, celle de la « *divagrafia* », qui prend désormais une ampleur transnationale et nécessite un élargissement ainsi qu'une révision de la perspective critique traditionnelle. L'article met en avant quelques traits communs de la production littéraire des stars italiennes de l'époque. Plus précisément, Rizzarelli constate que si l'écriture autobiographique semble être la forme privilégiée pour le double talent décliné dans les « *divagraphics* », l'analyse de ces textes implique l'intégration des contributions provenant de domaines différents et un questionnement autour de la définition même de genre littéraire. L'auteure aborde enfin la question du « corps », qui préside à l'identification du rôle à incarner au moment de la performance et qui, par conséquent, acquiert une valeur prééminente et complexe dans la production littéraire des *stars*.
- 22 Parmi les cas d'étude analysés par Maria Rizzarelli dans le but d'appliquer cette notion de « *doppio talento* » au panorama artistique italien du xx^e siècle, émerge la figure polyédrique de Goliarda Sapienza. Actrice pour le théâtre et le cinéma, réalisatrice, romancière, auteure de pièces théâtrales, Sapienza représente un exemple paradigmatique d'artiste aux multiples talents. L'article de Mara Capraro se focalise sur

cette écrivaine et, plus particulièrement, sur une partie de son corpus en mesure de nous montrer les points d'intersection entre ces différentes activités artistiques et intellectuelles : le corpus carcéral. À travers une lecture croisée de différents textes édits et inédits – les carnets de la détention, le roman *L'Università di Rebibbia*, la transposition théâtrale de ce roman et un article sur la prison féminine de Voghera –, l'article se propose de sonder l'expérience pénitentiaire de Sapienza en tant que condensateur de plusieurs pratiques de différente nature qui convergent au sein d'une même tension au dévoilement et à la dénonciation des conditions d'enfermement des femmes. Dans un premier temps, la production journalistique est étudiée en tant que marque d'un engagement éthique et politique de l'écrivaine envers la détention ; alors que, dans un deuxième temps, une attention particulière est portée au processus de « re-médiation », au passage d'un code artistique à un autre que l'on observe dans le projet de transposition théâtrale du roman.

- 23 Comme le démontre le cas de Goliarda Sapienza, plusieurs typologies d'entrelacement entre le code littéraire et visuel sont possibles. Souvent ces deux modalités d'expressions artistiques ne sont pas directement en relation mais elles coexistent – à deux moments séparés ou distinctement au même moment – dans les parcours de ces femmes. À travers la mise en évidence de ses « *decisive moments* », dans le domaine de la photographie comme dans celui de l'édition, Roberta Cesana retrace le parcours biographique, artistique et professionnel d'Inge Feltrinelli. D'abord talentueuse photographe, puis éditrice aux côtés de son mari, l'éditeur militant Gian Giacomo Feltrinelli, Inge représente une figure de médiation culturelle très importante dans la deuxième moitié du siècle dernier : après la mort de Gian Giacomo en 1972, Inge joue un rôle fondamental dans la reconstruction de l'identité éditoriale et littéraire de la maison d'édition. Elle contribue de cette façon à la création d'une intelligente politique d'auteur, construite sur la base d'une solide fidélité éditoriale, et de l'internationalisation du catalogue littéraire : nous mentionnons ici, entre autres, Günter Grass, Isabel Allende, Banana Yoshimoto, Daniel Pennac, Richard Ford, Nelson Mandela, Amos Oz.
- 24 Cette question du rapport entre littérature et art visuel connotant le parcours des femmes aux multiples talents est aussi l'objet d'étude de l'article d'Emanuela Nanni, consacré à l'œuvre de Benedetta Cappa. Comme la chercheuse le souligne dans son préambule, l'article propose avant tout une reconstruction « à part entière » de la figure de Benedetta Cappa, artiste « dans l'ombre » notamment dans le versant littéraire, et artiste « libre », déliée d'une stricte appartenance aux mouvements de son époque tout en étant une importante figure du futurisme. Cette reconstruction vise, plus particulièrement, à faire ressortir le profil polymorphe de Benedetta Cappa – écrivaine, peintre et scénariste – et, par conséquent, l'entrelacement entre le langage littéraire et le langage figuratif. Ainsi, après un cadre général où est sondée la matrice interdisciplinaire et hybride de toute sa production, dans un deuxième temps, par le biais d'une analyse des deux romans *Le forze umane* et *Astra e il sottomarina*, Emanuela Nanni montre l'influence de son activité de peintre dans la production romanesque de Cappa par le spectre des notions de « dynamisme » et de « vue », tout en mettant en valeur l'élan mystique et religieux qui traverse toute son œuvre.
- 25 Comme nous l'avons déjà mentionné, les difficultés, les dynamiques et les implications inhérentes à la condition des femmes artistes que les contributions présentées jusqu'ici ont mis en avant, persistent – bien qu'à un degré différent – encore aujourd'hui. En

témoigne l'article d'Alberica Bazzoni qui, en guise de conclusion du présent numéro, explore le système littéraire italien du point de vue du genre à travers les témoignages de cinq écrivaines contemporaines — Antonella Cilento, Helena Janeczek, Laura Pugno, Caterina Serra e Nadia Terranova — qui sont appelées à s'exprimer sur quatre domaines thématiques : l'auctorialité ; la généalogie et le canon littéraire ; le rapport avec l'édition, le public et la critique ; et, enfin, le féminisme. Premièrement, les réponses des interviewées montrent que, même si par rapport au passé, le positionnement subjectif des femmes écrivaines s'est renforcé et leur espace d'action s'est élargi, le « problème » de la reconnaissance de leur statut et de la valeur de leur production demeure. Face au manque d'un répertoire thématique ou discursif ressenti comme féminin, les interlocutrices dénoncent d'une part le besoin de dépasser toute spécificité sexuelle pour aller vers un monde littéraire pluraliste, de l'autre la nécessité de récupérer et de valoriser les œuvres des écrivaines du passé. Enfin, l'article explore la façon dont ces cinq artistes s'identifient aux principes et aux luttes féministes bien qu'à des degrés divers de proximité personnelle et d'implication politique active.

- 26 Si, comme le démontre l'article d'Alberica Bazzoni, certains retentissements des phénomènes mis en avant dans notre volume sont encore évidents à l'époque contemporaine, il est intéressant de constater que la reconnaissance — cette fois-ci non pas au sens de reconnaissance sociale, mais de sentiment d'appartenance à un groupe — d'une même condition de femmes artistes et intellectuelles, synchroniquement ou rétrospectivement, émerge comme un véritable facteur de légitimation pour ces femmes. C'est pourquoi, on pourrait conclure ce discours sur le parcours tourmenté des femmes aux multiples talents du XX^e siècle à nos jours avec une citation d'Ulivieri qui affirme que :

Le esperienze di crescita e di identità delle donne si sono nel tempo sedimentate attraverso percorsi di narrazione che, se in un primo momento sono sorti dalla ricerca autonoma, da una nuova diversa identità di genere (anche attraverso la pratica dell'autocoscienza) hanno poi finito per rappresentare per tante altre alla ricerca del proprio sé e di una nuova consapevolezza [...] un *exemplum* nella strada da seguire nell'intimità delle proprie emozioni (come percepirsi) e nella relazione con gli altri e con il mondo (come si viene percepite)¹⁰.

NOTES

1. M. Perrot, « Les femmes, le pouvoir, l'histoire », dans M. Perrot (éd.), *Une histoire des femmes est-elle possible ?*, Paris, Rivages, 1984, éd. Kindle.
2. Entendue au sens large, comme travail domestique (celui réalisé dans les foyers pour l'entretien matériel de la famille), travail reproductif (qui assure la reproduction de l'espèce, l'éducation des enfants) et travail du *care* (sexualité, affection et sentiments, soutien moral, etc.).
3. P. Bourdieu, *Esquisse d'une théorie de la pratique. La maison ou le monde renversé*, Paris / Genève, Droz, 1972.
4. Une clarification terminologique préalable nous semble indispensable afin d'introduire notre discours : si, dans nos sociétés, la catégorie générale de « sexe » est à la base de l'organisation des structures sociales (du travail à l'espace, du domaine politique et à celui symbolique et ainsi de

suite), il serait plus pertinent d'utiliser la notion de « sexe social » ou bien le plus consacré concept de « genre » pour parler de tout processus qui définit une différenciation sociale des sexes. Voir N. C. Mathieu, « Sexes (différenciation) », dans P. Bonté et M. Izard, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1991.

5. M. de Saint Martin, « Les “femmes écrivains” et le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 43, 1990, p. 52-56.

6. S. Ardener (éd.), *Women and Space*, Londres, Croom Helm, 1981.

7. A. Arslan, *Dame, galline e regine. La scrittura femminile italiana fra '800 e '900*, M. Pasqui (éd.), Milan, Guerini e Associati, 1999, p. 13.

8. M. Cometa, « Al di là dei limiti della scrittura. Testo e immagine nel “doppio talento” », dans M. Cometa et D. Mariscalco (éds), *Al di là dei limiti della rappresentazione. Letteratura e cultura visuale*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 48.

9. *Ibid.*, p. 54.

10. S. Ulivieri, « Donne, autoscienza e scrittura di sé », dans S. Ulivieri et I. Biemmi (éds), *Storie di donne. Autobiografie al femminile e narrazione identitaria*, Milan, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 2019, éd. Kindle.

AUTEURS

LAURA ANTONIETTI

Université Grenoble Alpes

laura.antonietti@univ-grenoble-alpes.fr

MARA CAPRARO

Université Grenoble Alpes

mara.capraro@univ-grenoble-alpes.fr et maracapraro@libero.it

ERIKA PADOVA

Université Grenoble Alpes

erika.padova@univ-grenoble-alpes.fr

MARIE THIRION

Université Grenoble Alpes

marie.thirion@univ-grenoble-alpes.fr