

## SIBILLA ALERAMO ET LA SEXUALISATION DU MONDE

Cas unique dans la littérature italienne et probablement mondiale, Sibilla Aleramo a été isolée non seulement du reste de l'humanité, mais à l'intérieur de son milieu intellectuel par sa beauté, sa féminité, son intelligence, sa liberté, son authenticité et la conception très singulière qu'elle avait de ses rapports avec la réalité, conception que j'appellerai la «sexualisation du monde». L'intellectuel florentin Prezzolini la surnomma «le lavoir sexuel de la littérature italienne» et lorsque *J'aime donc je suis*, parut, en 1927, le roman fut aussitôt rebaptisé par ses détracteurs *Coïto ergo sum*.

Née dans le dernier quart du XIXe siècle, le 14 août 1876 à Alexandrie dans le Piémont, dans une famille petite-bourgeoise, Rina Faccio appartient à une génération, certes exceptionnelle, celle des féministes qui ont changé définitivement la condition des femmes. Comme d'autres, elle a été bouleversée par la pièce d'Ibsen, *Maison de poupée*, qu'elle a vue à Milan à la fin du XIXe siècle. Mais elle a été un peu plus loin que les autres, puisqu'elle a mis, à la lettre, la leçon de la pièce en application, abandonnant son mari et son enfant. Et c'est probablement ce qui, chez elle, est exceptionnel et qui m'a, personnellement, passionné quand j'ai décidé de lui consacrer un livre : comment un écrivain ne fait plus aucune séparation entre ses convictions sociales, psychologiques, sexuelles, philosophiques, littéraires et sa vie. Elle-même disait que son chef-d'œuvre était sa vie. Cette formule se retourna paradoxalement contre elle. Elle écrivait cette phrase dans son journal, à un moment où, accablée par son insuccès, par d'innombrables

per correre da lui ormai invecchiata, a fare la sorella di carità, la madre soccorrevole ; Lydia, che si è dispersa in futilità e ha bruciato se stessa sugli altari della mondanità, finisce suicida ; soltanto Marta si salva, ma a quale prezzo... Certo Neera non ama ripensarci, né può accettare che il sacrificio di Marta si compia come un dovere qualunque, in silenzio o nei discreti toni *effacés* che Hérelle sa acquerellare con garbo. Per l'equilibrio del suo lavoro e dell'intera sua vita, è indispensabile che quell'ultimo capitolo dia a Marta e a sua madre la *voce* : la voce di due donne che si trasmettono l'antica sapienza delle madri. Così Marta si acquieta, e con lei la sua autrice, che trascinerà questo sacrificio e questo sforzo nella pena segreta e nelle malinconie di tanti anni a venire, negli amori impossibili, nelle lacrime oscure e stizzose.

Tutto questo, Hérelle non poteva comprenderlo. Leggendo le trascrizioni sul suo diario delle lettere febbrili che s'incrociano fra Joseph Bertrand, segretario della "Revue", che gli chiede di tagliare ancora qualche pagina sulle bozze, perché "il reste des développements inutiles et d'assez mauvais goût", Neera, che annuncia una lettera irata a Brunetière, e lui stesso, che tenta di scongiurare questo evento (ma lei ha già scritto), si avverte bene che egli reagisce su due piani molto diversi. A lei scrive con tono ragionevole, sforzandosi di dimostrarle ancora una volta che non c'è nessuna intenzione di offesa, da parte della redazione della rivista, nell'eseguire sul suo romanzo dei tagli non maggiori di quelli che D'Annunzio e Matilde Serao hanno accettato serenamente ; poi però aggiunge :

*J'estime notamment que le dernier chapitre, que vous regrettez si fort, a le défaut d'être beaucoup moins un 'hymne à la maternité' qu'une dissertation écrite dans une langue abstraite, un article de journal mis en dialogue ; et j'avais précisément l'intention de vous prier d'y faire les changements opportuns avant de le rétablir dans le volume<sup>21</sup>.*

A Bertrand scrive invece, nettamente :

*Neera est furieuse... ce qui lui tient le plus au coeur, c'est la suppression du dernier chapitre. Ce chapitre, sous la forme d'un dialogue qui paraît presque indécent entre une mère et sa fille, est une froide dissertation sur l'amour dans le mariage, quelque chose comme un article de journal où l'on discute*

---

21 Queste frasi sono il sunto - meno gentile e anche meno ipocrita - della lunga lettera che effettivamente Hérelle scrisse il 18 novembre 1899 : confrontando le due stesure, quella del diario della Biblioteca di Troyes e quella conservata nell'archivio Martinelli, si vede chiaramente il montare dell'irritazione del traduttore, non abituato a doversi giustificare, ma anzi di solito vezzeggiato e blandito dai "suoi autori", quale indispensabile tramite culturale fra le due civiltà letterarie e le due lingue.

déboires matériels et affectifs, elle avait l'impression qu'elle n'écrivait plus rien d'autre que son journal intime. Elle avait le sentiment d'un échec considérable dans sa carrière littéraire. Elle se sentait coupable d'avoir fait appel au gouvernement fasciste, puisque, comme je le raconte dès le début de *Nuit en pays étranger*, elle s'était humiliée devant Mussolini pour réclamer une subvention, qui lui fut accordée malgré sa liaison passée avec un terroriste antifasciste, liaison qui lui avait valu une nuit en prison. Elle s'était rendu compte de son erreur et avait radicalement changé d'option politique. Ce n'est qu'à la fin de la guerre qu'elle manifesta très publiquement ses nouvelles sympathies (qui, du reste, n'avaient rien de bien nouveau, car c'était une socialiste de la première heure), en adhérant au Parti Communiste, en devenant une amie intime de Togliatti et une véritable figure de l'intelligentsia communiste, promenant dans les pays de l'Est une certaine naïveté idéaliste qui ne l'abandonna jamais. A sa mort, le 13 janvier 1960, elle fut enterrée dans le tombeau des officiels communistes, au cimetière Verano de Rome. Elle demeure une personnalité marquée par le communisme, plus encore que par le féminisme, dans la mémoire collective italienne, puisque ses archives ont été conservées à l'Istituto Gramsci, comme tout d'abord celles de Pasolini et celles de Visconti.

Mais ses vies personnelle, littéraire et politique sont absolument indissociables. Si l'on considère sa place dans l'histoire littéraire italienne, dans la mémoire qui en est conservée, on s'aperçoit vite qu'elle n'y est pas très grande. Le plus souvent négligée dans les dictionnaires, Sibilla Aleramo ne figure plus, lorsqu'elle est encore présente, que comme l'auteur d'*Une femme*, qu'elle publia au tout début de sa carrière, le 3 novembre 1906, chez un petit éditeur, Sten. Elle avait trente ans. Elle vivait alors avec Giovanni Cena, le directeur d'une revue qui avait un certain poids dans la vie littéraire romaine, *La Nuova Antologia*. A trente ans, comme on peut le lire dans ce livre, elle avait une vie déjà extrêmement chargée d'événements. Et la parution de cette autobiographie fut un événement considérable, non seulement en Italie, mais dans le reste du monde. Stefan Zweig, qui vivait alors à Rome, eut une grande part à la divulgation de ce livre, qu'il fit connaître dans le reste de l'Europe où il fut largement traduit. De même Joyce, Gorki, Rodin, Larbaud plus tard s'enthousiasmeront pour ce livre. Aucune autre œuvre de Sibilla Aleramo ne lui valut un tel succès. Lorsqu'elle décida, en 1919, d'écrire la suite de son autobiographie, *Le Passage*, elle le fit dans un style complètement différent, une prose poétique allusive et obscure, fortement influencée par *Il mio Carso*, de son ami Scipio Slataper: «des pages sacrificielles, des pages de délire lucide», dira-t-elle. Sa vie était

devenue d'une grande confusion, d'une grande complexité, de multiples liaisons sentimentales et sexuelles s'étaient accumulées. Le livre ne rencontra aucun succès. Sibilla Aleramo se considéra dès lors essentiellement comme un poète. Dès l'année suivante, elle publiait *Momenti*. Elle ne devait plus cesser d'écrire des poèmes. Et surtout après la deuxième guerre, c'était à son rôle de poétesse communiste qu'elle devait sa notoriété, quelle que soit la valeur poétique de ses recueils, qui, il faut le dire, malgré quelques réussites, ont beaucoup nui à sa réputation. Ses échecs théâtraux, achevèrent de la déprimer et de l'éloigner de la scène littéraire.

En dehors d'*Une femme*, qui est encore constamment republié en Italie par son éditeur Feltrinelli, qui est fréquemment étudié dans les classes et qui a été une des premières traductions des Editions des Femmes en France (le livre avait été immédiatement traduit, en 1908, par Pierre Paul Plan qui devait devenir un des meilleurs amis de Sibilla Aleramo), le titre de gloire de Sibilla Aleramo est sa liaison passionnée pour Dino Campana. La première fois que j'ai, moi-même, lu le nom de Sibilla Aleramo, c'est en traduisant une critique de Pier Paolo Pasolini, dans *Descriptions de descriptions*, à propos d'une nouvelle édition de la correspondance entre Campana et Sibilla. Car c'est là un des paradoxes de cette femme féministe : son nom reste attaché à ses amants. Papini, Boccioni, Campana, Quasimodo pour ne citer que les plus célèbres. Et son amitié amoureuse et difficile pour D'Annunzio, Gorki, Rodin. C'est un paradoxe, mais ce n'est pas une contradiction. Car Sibilla Aleramo n'a jamais caché que l'amour était ce qu'elle recherchait sur terre. Elle n'a jamais été soucieuse d'affirmer son autonomie par rapport à l'univers masculin. Elle a certes combattu contre les préjugés sexistes, immédiatement. Mais elle ne voyait pas du tout une contradiction entre son indépendance de femme et sa dépendance affective et sexuelle très violente parfois, par rapport à des hommes qui intellectuellement ne la valaient pas : sans parler de sa dernière passion, très humiliante, pour le jeune Franco Maticotta, de quarante ans son cadet, jeune enseignant et poète communiste, qui eut une grande influence, incontestablement, dans ses choix politiques, mais qui fit de son entrée dans la vieillesse un véritable enfer, on peut évoquer ses liaisons avec des hommes comme Felice Damiani (un professeur qu'elle a rencontré à Milan et à cause de qui elle abandonna son mari), Vincenzo Gerace (un bibliothécaire napolitain), Giovanni Merlo (un jeune soldat), le champion olympique d'escrime Tullio Bozza, le mystique gigolo et mondain Giulio Parise et avec des écrivains mineurs, bien qu'ils ne soient pas tout à fait oubliés, comme Vincenzo Cardarelli, Giovanni Boine et Enrico Emanuelli.

L'amour, donc, était le lien fondamental que Sibilla Aleramo établissait avec le monde. Un amour, très sentimental, très possessif, mais aussi très sexuel et même pansexualiste. Grande lectrice de Nietzsche et de Walt Whitman, Sibilla Aleramo se reconnut surtout dans une mystique de la sexualité, notamment à travers la lecture d'Otto Weininger, auteur de la *Métaphysique du sexe* et d'un idéologue fasciste (dont elle ne partageait pas les opinions politiques, mais qui la fascinait pour sa conception ésotérique de la sexualité) Julius Evola, dont elle trace un portrait dans son roman *J'aime donc je suis*.

Sibilla Aleramo s'est expliquée dans la plupart de ses livres sur cette importance obsessionnelle de l'amour et de la fusion sexuelle. «Mon existence» écrit-elle dans *J'aime donc je suis* «a connu des périodes très longues de fidélité (neuf ans avec mon mari, sept ans avec Andrea [Giovanni Cena], trois avec Endymion [Tullio Bozza]...) et de vastes oasis de chasteté... Des contacts rapides, sans suite.» Mais elle avait le sentiment qu'aucun homme n'était à la mesure de la passion qu'elle éprouvait, de ce besoin de fusion absolue. La frustration la plus grande qu'elle devait éprouver fut causée par Giovanni Papini, qu'elle rencontra en janvier 1912 à Florence, où elle s'était réfugiée après avoir rompu avec Giovanni Cena et avec la seule femme de sa vie, Lina Poletti.

Cet amour frustré pour Giovanni Papini lui inspira ce qui est, probablement, son plus beau texte, *Transfiguration*. Qu'on me permette de m'y attarder un peu, car ce fut pour moi l'occasion de découvrir l'œuvre et la personnalité de Sibilla. J'ai en effet découvert par hasard ce texte dans une grande librairie en France, où, au milieu de rares livres italiens, il était égaré. Il s'agit d'une lettre ouverte à Giacinta Papini, la femme de Giovanni. En 1912, Sibilla Aleramo avait trente-six ans. Elle se lie à Papini, ami d'André Gide et d'Henri Bergson, alors directeur de *La Voce*, revue d'un grand prestige européen. Papini commençait à être très célèbre, mais il ne devait acquérir sa notoriété que beaucoup plus tard, comme idéologue du catholicisme non orthodoxe. Il était, lorsque Sibilla fit sa connaissance, beaucoup plus provocateur, mais, marié à une jeune campagnarde inculte, et père de deux petites filles, il ne se sentit pas le courage d'abandonner sa famille pour cette femme très belle, qui elle-même s'était fait connaître par son abandon de son enfant.

Car, pour comprendre la personnalité de Sibilla Aleramo et la violence de ses passions, il faut, toujours revenir au début de sa vie qu'elle a raconté dans *Une femme*. Comme Marguerite Yourcenar, Sibilla Aleramo fut extraordinairement marquée par son père, Ambrogio Faccio, un chimiste d'une grande culture, très anticonformiste, très laïque qui s'occupa seul de son éducation.

*Il était l'exemplaire lumineux pour ma petite individualité, lui qui représentait pour moi la beauté de la vie : un instinct me faisait trouver son charme comme providentiel. Personne ne lui ressemblait : il savait tout et il avait toujours raison. Près de lui, ma main dans la sienne, pendant des heures et des heures, nous marchions dans la ville [Milan] et hors les murs.»*

Elle était l'aînée de quatre enfants (elle avait deux sœurs et un jeune frère) (sur lesquels, dit-elle dès le début d'*Une femme*, elle «exerçait sans crainte sa tyrannie») et, sa mère, profondément chrétienne et timorée, étant de plus en plus déséquilibrée psychiquement, elle devait assumer le rôle de maîtresse de maison. Les circonstances voulurent qu'elle dût arrêter ses études : Ambrogio Faccio, en effet s'installe en 1888, à la suite d'une dispute avec son frère avec qui il travaillait, dans une petite ville des Marches, à Porto Civitanova Marche, où il dirige une verrerie. Sibilla a douze ans et, comme il n'y a pas de collège dans cette ville, elle commence à travailler comme comptable pour son père.

Cette extraordinaire précocité sociale a été préparée par son institutrice de Milan, qui a perçu dans l'enfant une très grande maturité. Par ailleurs, Sibilla est le témoin de conflits sociaux à l'usine. Et elle prend parti pour les ouvriers contre son père qu'elle trouve injustement autoritaire. Les événements vont se précipiter. En 1889, sa mère se jette par la fenêtre, parce qu'elle a compris que son mari la trompait. Sibilla, qui elle-même s'en est aperçue, jette sur le mariage un regard critique qui va déterminer son avenir. Elle commence à écrire et publie, sous pseudonyme, dans des revues et des journaux locaux, des textes assez insignifiants par leur contenu, très conventionnels, mais frappants par leur maîtrise stylistique. En 1892, le drame éclate : elle est violée par un employé de son père, Ulderico Pierangeli. Elle tombe enceinte et se voit contrainte de l'épouser en 1893, elle n'a alors que seize ans. Elle fait une fausse couche et retombe enceinte. Elle a en avril 95 son fils unique Walter.

J'ai raconté dans mon livre comment Sibilla tomba amoureuse, peu de temps après, d'un intellectuel de province, rencontré dans des cercles littéraires de la petite ville, et comment elle tenta, pour ainsi dire sous la contrainte de son mari et de sa belle-mère, de se suicider. Mais elle fut sauvée.

Son premier rapport avec les hommes fut donc d'une extraordinaire difficulté. Fascinée par la personnalité de son père, elle fut rapidement déçue par son attitude à l'égard de sa femme et par sa double vie. Violée, elle fut contrainte d'accepter la loi sociale et rejeta de toutes ses forces des conventions dans lesquelles elle ne percevait qu'hypocrisie et violence.

C'est alors qu'elle se tourne vers le militantisme socialiste et féministe. Sous l'influence de son beau-frère, qui est un syndicaliste, et d'une intellectuelle, Paolina Schiff, elle commence à publier dans diverses revues des analyses sociales de la condition féminine. Sans quitter son mari qui est renvoyé par son père et qui devient épicier, elle s'installe avec lui à Milan en 1899. Curieux couple d'un épicier et d'une militante féministe qui prend la direction de la revue *L'Italie femminile*. Elle se lie de plus en plus aux féministes, Anna Kuliscioff et Alessandrina Ravizza. Et surtout, elle voit *Maison de poupée*. La rencontre d'un enseignant lui donne soudain la force d'abandonner son mari. Elle n'a pas supporté le retour en province, à Porto Civitanova où son mari a pris la succession de son père. Un matin de février 1902, elle part pour Rome, abandonnant son fils et son mari.

Elle était en relation lointaine avec Giovanni Cena qui devient son amant. Cette nouvelle rencontre est bien entendu déterminante. Cet homme aussi laid qu'elle est belle poursuit sa formation intellectuelle et l'incite à écrire *Une femme*, tandis qu'elle l'aide à la rédaction de la revue et participe à un travail social gigantesque, qui est d'une part une permanence au dispensaire du Testaccio, quartier misérable de Rome, en compagnie des Celli, couple de médecins, et l'alphabétisation de l'Agro Romano, région de marais des environs de Rome où étaient concentrés des journaliers saisonniers vivant dans un dénuement total, dans des conditions presque préhistoriques. Elle milite parallèlement contre la prostitution et pour le suffrage des femmes.

La parution de son livre est accueillie comme une nouveauté inouïe, en partie grâce au prestige de son compagnon, en partie grâce à sa renommée de beauté et d'intelligence dans le cénacle de *La Nuova Antologia*. C'est au cours du premier congrès féministe italien qu'elle fait la connaissance de Lina Poletti qui devient son amante. La situation complexe où elle s'est mise lui suggère sa première pièce, *L'Assurdo* où elle fait de Lina un homme, ne parvenant pas à assumer entièrement cette relation passionnée qu'elle inspire plus qu'elle ne l'éprouve, mais qu'elle a acceptée par désir de libération et de liberté par rapport aux préjugés sociaux. Ce qui l'a guidée, c'est aussi, la conviction qu'une relation même intellectuelle ne peut trouver son accomplissement que dans la rencontre sexuelle. Elle l'a déjà expérimenté avec Cena, qui était pourtant d'une extrême laideur et avec lequel elle éprouvait le besoin d'une relation totale. Le sexe était pour elle un moyen de communication essentiel. Et cela deviendra son principe inébranlable avec tous les êtres qu'elle rencontrera. A l'exception de Joe Luciani, Giovanni Merlo, de Tullio Bozza, de Giulio Parise et de Franco Maticotta, tous jeunes et

beaux, qui l'ont d'abord attirée sexuellement, le point de départ de ses liaisons et de ses passions sera toujours intellectuel de sa part. Avec le cas particulier de Dino Campana, qui réunissait différents éléments propres à la fasciner : sa folie, son génie poétique, sa solitude, sa subversion politique et sociale et une forme de beauté rimbaldienne. Mais elle ne pouvait pas mettre en parenthèse sa propre beauté qui était absolument exceptionnelle et qui, elle le savait et en souffrait, était la première raison de l'intérêt des hommes pour elle. Car cet attrait physique qu'elle suscitait, s'il rendait pour elle très faciles les rencontres sexuelles, était une limite : la plupart du temps (surtout dans le cas du peintre Boccioni) une fois la curiosité satisfaite, une fois le plaisir obtenu, une fois le sentiment flatteur éprouvé, les hommes étaient effrayés par le déchaînement de passion possessive qu'ils éveillaient en elle et ils se détachaient d'elle. Sa tyrannie sentimentale, sa supériorité intellectuelle, son mysticisme sexuel les épouvantaient. Car cette beauté, elle s'en rendra vite compte, va l'isoler : c'est un élément plutôt perturbateur et même avilissant. Les hommes étaient flattés qu'elle leur eût cédé et ne voulaient plus s'embarrasser de cette présence envahissante, trop subversive socialement.

L'exemple de Papini est le plus parlant, surtout parce que Sibilla s'en est très clairement, très poétiquement expliquée dans *Transfiguration*. Ce monologue est une lettre que Sibilla n'envoya jamais à Giacinta Papini, mais qu'elle écrivit en juillet-août 1912, alors qu'elle se trouvait en Corse et que Papini avait décidé de ne plus la revoir. Avec Papini elle avait eu une brève liaison, de quelques semaines, en mai. Tandis qu'il lui écrivait : «Je reconnais que je ne suis pas digne de toi, de ton amour. Je me suis trompé. J'aurais dû renoncer avant. J'ai été lâche. Mais lâche aussi pour toi. Il me semblait que tu avais droit au moins à un mois de joie. J'ai mal agi.» Elle notait dans son journal : «J'écris à Arno [c'est ainsi qu'elle appelait Papini] Sublimité ? Puérilité ? Je l'aime d'un amour absurde, qui s'élève et sombre comme ces rochers nus sur des abîmes au fond desquels souffrent des rivages invisibles.» Trente ans plus tard, elle écrira : «Ce n'est pas moi qu'il a trahie, il s'est trahi lui-même.» A Giacinta, elle écrivait : «Je vais te dire maintenant la chose la plus cruelle, ce que tu n'as jamais soupçonné durant toutes ces années de vie conjugale. Il t'a épousée parce qu'il était las de la vie, parce qu'il voulait la paix, la paix qui est un principe de mort.» C'est en cela que Sibilla Aleramo est profondément authentique et subversive : la mort est du côté du mariage, la souffrance est du côté du confort, de l'apaisement, des repères sociaux. Le bonheur se trouve dans la liberté, le risque, l'absence de repères sociaux, la violence de l'amour sexuel. C'est là que se trouve l'adhésion à



soi-même et non dans l'identité sociale et conjugale. Et elle décrit ainsi ses étreintes avec son amant :

*Je ne le caressais pas pour qu'il s'endorme, pour qu'il oublie qu'il était un homme, un homme et un enfant, avec au fond du cœur une musique inexprimable (...) Mes caresses lui disaient que ses hantises mêmes étaient en moi, de mes caresses émanait l'angoisse intense de sa musique, suscitait dans sa poitrine, en même temps qu'une joie, qu'un doux délire, qu'une volupté, toutes les voix de l'infini, oui (...).*

L'amour même éphémère est, à partir du moment où il s'accomplit physiquement, une ouverture sur l'infini. L'amour physique n'est absolument pas pour elle une simple affirmation de liberté sexuelle : c'est le moyen d'entrer en communication avec l'infini.

C'est aussi la raison pour laquelle il ne lui a pas semblé contradictoire de tomber amoureuse folle de celui qu'elle appelle Luciano dans *J'aime donc je suis*, Giulio Parise. Mais Giulio se refuse à elle. Et dans ce refus, mystérieusement, Sibilla concentre tout son amour, la somme de ses expériences passées :

*En vérité, il y a un élément mystérieux dans les rencontres que j'ai faites, je ne sais quelle collaboration de ma part au destin, toujours, mais instinctive, fluide dirais-tu... Et chaque fois, dans de vastes cercles de joie et de douleur, la vie s'accroît, la vie s'affine. Maintenant, Luciano, je t'ai devant moi. Et en toi, éblouissant, je vois la somme de tous les dons que j'ai trouvés séparément chez les autres.*

Elle s'est souvent interrogée sur son rapport aux hommes, sur cette sensualité qui a envahi toute sa vie et qui l'a rendue à la fois si disponible et si fragile. Elle s'est défendue de la réputation de Messaline qui lui avait été faite. Dans ses carnets, elle notait :

*Pourquoi un homme m'attire-t-il ? Pourquoi dix hommes m'attirent-ils et un autre homme, dix autres non ? Même dans les périodes de plus vive exaspération sensuelle, de plus longue et brûlante chasteté, quand il suffit d'un parfum ou d'un souvenir pour me faire frissonner de volupté, comment peut-il se faire qu'un homme, un mâle beau et fort ne me trouble pas du tout, si je me sens désirée par lui ? Il y a donc une loi, une moralité dans les rapports physiques les plus libres ? Et pourquoi ne devrions-nous ne nous en tenir qu'à eux ?*

Elle avait besoin de donner ces précisions, parce que sa liberté de mœurs était évidemment mal comprise. Comment faire comprendre à un milieu prisonnier de conventions sociales que la libération qu'elle préconise n'est pas une totale anarchie sexuelle, un arbitraire purement et simplement égoïste, mais une nouvelle forme de liens sociaux et affectifs: «Que chaque être vive pour son plus grand épanouissement, sans entraver autrui, mais sans non plus se soumettre à autrui, ce devrait être la norme unique», écrit-elle.

Elle fuit les rapports de force dans ses passions (c'est la raison pour laquelle elle quitte Cena, qui l'appelait sa «créature»), elle croit trouver une parfaite réciprocité dans son amour pour Lina Poletti: «J'apprends que le mystère de l'amour ne consiste pas dans la loi qui perpétue l'espèce. Fais-moi mourir» lui écrit-elle lorsque leur liaison lui paraît heureuse. Mais elle ajoutera plus tard : «Il y a l'amour qui transmet l'amour, et c'est joie, douceur, sérénité, force, repos... La fusion parfaite, la rencontre heureuse. Et il y a l'amour stérile, angoisse, douleur, tempête, l'adoration pour un être né pour les autres, la compréhension passionnée d'une beauté qui accroît votre substance, oui, mais ne reçoit rien de vous... C'est de cet ordre aussi qu'est l'amour pour une personne de votre sexe : et la tragédie s'y complique désespérément.»

Cette relation avec Lina est à la fois née d'une aspiration idéaliste et d'une déconvenue dans ses amours avec les hommes. Mais au moment de la rupture, Sibilla affirme : «J'ai été seulement choisie pour feindre ton rêve.» Et elle se replonge dans un idéal (woolfien) d'une humanité androgyne, où les femmes produiraient «des êtres harmonieusement doubles».

Sa conception de l'amour devient de plus en plus métaphysique, surtout après l'expérience de celui qu'elle a appelé «la flamme blanche», Vincenzo Cardarelli qui était impuissant avec elle. Elle déclare alors : «Les individus ne sont que les fragments brisés de la voûte céleste». Cette espèce de pansexualisme métaphysique, très lawrencien se développera avec une liaison fugitive mais essentielle: celle qu'elle aura avec un très jeune homme, Joe Luciani, en Corse, au moment où elle rompt avec Papini et écrit *Transfiguration*. Elle écrit, à ce propos, à Scipio Slataper qui lui reproche sa frivolité, son inconstance sexuelle:

*Moi aussi, j'avais avant cet été-là, ma "conception de l'amour et du devoir" et peut-être n'était-elle pas très différente de la tienne : mais — et ça a été l'horreur — elle s'est défait face à la réalité (...) Je devais vivre et la vérité n'était pas la vie. La vie était soleil encore doux, c'était la terre parfumée, c'était le sourire pur et bon de ce garçon, c'étaient les pleurs au*

*fond de mon cœur, en même temps que la tendresse amoureuse qui reflleurissait en lui devant toutes ces choses, réelles et même aussi divines, mais en dehors de la vraie ligne de mon destin. Que dis-tu, Scipio ? Que j'aurais dû plutôt me laisser mourir?*

Cette conception sensuelle des rapports humains et sexuels, où les individus se fondent dans une nature presque panthéiste, où la sexualité est une émanation qui dépasse les individus eux-mêmes, tente d'arracher Sibilla Aleramo à l'enfer des rapports de force individuels. Mais ce sera une illusion éphémère et elle-même mettra un terme à cette liaison qui ne la satisfait pas entièrement. Mais il est symptomatique que Sibilla commence sa carrière de poète dans ces circonstances, puisque c'est lorsqu'elle vit cette passion pour un garçon de dix-huit ans qu'elle écrit son premier poème — auquel j'ai emprunté le titre de mon livre : *Nuit en pays étranger*.

Dans l'amour très médiocre qui va l'unir à son amant suivant, le bibliothécaire Vincenzo Gerace, à Naples, elle essaie de retrouver une définition «transcendante» de la passion. Mais c'est une pétition de principe : «Seul l'amour nous transcende. Seul l'amour est force vive, hors de notre emprise.» Benedetto Croce, alors très proche de Sibilla, refuse de jouer les intermédiaires entre ce malheureux et elle, lui rappelant, à juste titre, qu'elle se lassera vite d'une liaison qui n'est pas faite pour durer sous la forme conjugale que Sibilla imagine alors lui donner. En rencontrant le futuriste Boccioni, Sibilla croit pouvoir réconcilier en elle les aspirations intellectuelles et sexuelles, mais elle commet une fois encore une erreur sur la personne du peintre qui est vite épouvanté par «le caractère catastrophique et littéraire» qu'elle donne à une rencontre qu'il voulait seulement ludique et cérébrale et où, pour lui, la sexualité n'avait pas une grande part.

Rodin dont elle fait la connaissance à Paris comprendra certainement mieux que les autres la passion de l'impossible qu'il y a chez Sibilla. Mais il est alors très vieux et n'ose même pas solliciter de sa part des faveurs qu'elle aurait sans doute été prête à lui accorder. De retour à Paris, Sibilla se met dans une situation inextricable qu'elle décrira dans son roman *Le Fouet* (avec le critique Giovanni Boine qui est marié et avec le jeune peintre Michele Cascella) : elle reproduit avec Boine la situation qu'elle a connue avec Papini et Cascella est une sorte de substitut ou de condensé du jeune Joe Luciani et de Boccioni. Il annonce surtout celui qui va être sa passion la plus déchirante, Dino Campana. La folie les réunit (car elle est dans l'obsession de celle de sa mère qui précisément est en train de mourir) et les sépare. Elle devra s'avouer vaincue, après d'innombrables

scandales que leur passion suscite dans Florence. Le critique Emilio Cecchi aura alors sur elle un jugement d'une grande dureté :

*Ses amours sont des objections successives, spasmodiques, confuses de son moi d'hier. Par son éducation romantique, un résidu ibsénien, etc. elle donne à ces amours une dimension définitive (...) Sa "mission" fausse son type, justifie seulement de façon ambiguë et dépassée son érotisme. Alors pourquoi ne se décide-t-elle pas à être seule, comme un homme silencieux, fermé, prêt à une rencontre ? Seule comme une putain intellectuelle?... Vierge et silencieuse comme la reine Elizabeth?*

Une putain intellectuelle, c'est en effet le jugement qui est au bord de toutes les lèvres à son propos.

Pour évoquer son amour suivant — pour un sportif, le champion d'escrime Tullio Bozza —, Sibilla hésite entre deux formes d'expression littéraire, un roman très réaliste qu'elle ne publiera jamais *Tellement aimée et si seule* et une pièce de théâtre *Endymion* qui va être créée au Théâtre de l'Œuvre à Paris et repris, non sans difficulté, en Italie. Elle essaie de construire son propre mythe et ne se rend pas compte qu'elle se détruit en se ridiculisant publiquement. L'appui sur lequel elle compte, de la part des deux grandes figures du théâtre et de la littérature italiens, la Duse — dont elle a été l'éphémère amante, quelques années auparavant — et D'Annunzio, ne lui est pas donné.

Les passions qui suivent, pour Giulio Parise, pour Enrico Emanuelli, pour Quasimodo sont les répétitions sous forme plus ou moins modulée d'amours déjà vécues, déjà frustrantes, lorsqu'elle rencontre en janvier 1936 un garçon de vingt ans, lecteur de ses poèmes et poète lui-même, Franco Maticotta, amour de sa vieillesse, de sa vie, figure qui répète, en la caricaturant, celle de Campana et surtout qui ressuscite son fils, Walter Pierangeli. Campana est présent entre eux. Franco Maticotta est né en 1916, année de l'amour de Sibilla pour Campana sur lequel il voudrait écrire un mémoire. Le fils de Sibilla est également consciemment présent. Quelques années plus tard, elle note dans son journal :

*Elle a suspendu ce qui était sa croissance individuelle, son autocréation... Une femme de soixante-cinq ans et un garçon de vingt-cinq ans : il l'agresse à toute heure, impétueux, brutal, exclusif. Il la respire. Il la force à parler. Elle fait de ce garçon son disciple, son fils, elle qui a abandonné le sien.*

A la fin de la guerre, Franco amène un ami chez eux et voudrait constituer ce qu'il appelle une «trinité». Cette perversion achève Sibilla

qui écrit avec résignation dans son journal : «Mon amour espérait le miracle, *voulait* le miracle. Maintenant, il sait que le miracle ne se produira pas.»

La dernière partie de la vie de Sibilla est, si l'on peut dire, une conversion de son amour en politique. Une sublimation, qui a déjà eu lieu plusieurs fois : lorsqu'elle vivait avec Cena, son activité sociale était considérable. Peu avant la guerre, la rencontre du comte Sforza, célèbre antifasciste, ambassadeur d'Italie en France, puis ministre des affaires étrangères de la première république, avait été déterminante et elle continue, du reste, à le voir. Elle adhère donc au Parti Communiste et donne à ses poèmes auxquels elle consacre toute son énergie littéraire une forme essentiellement politique, avec des réminiscences de sa vie sentimentale. Curieusement, elle devient une femme politique au moment où elle publie son journal de guerre, journal intime qui fait, une fois de plus scandale, car elle y décrit, sans aucune fausse pudeur, sa passion pour un garçon de quarante ans son cadet. Bien entendu, *Une femme* est toujours disponible, ayant été réédité par son nouvel éditeur Mondadori (ce sera Feltrinelli à la fin de sa vie). A l'idéalisme des relations amoureuses, a succédé une extraordinaire naïveté politique, entretenue par des conférences poétiques dans des usines, à travers toute l'Italie, sous l'égide du Parti Communiste dont elle devient une ardente militante, et par des voyages dans les pays de l'Est où elle décide, comme tant d'autres, de ne voir que ce qu'on lui montre. L'amour devient universel: elle n'entretient plus de relation personnelle. Lorsqu'elle rencontre ceux qui vont être ses amis les plus proches, un couple homosexuel de deux artistes communistes, Adriano Vitali et Alfio Lambertini, elle se plaint de la solitude à laquelle, consciemment ou non, elle s'est condamnée. Et elle écrira au jeune poète Elio Fiore, auquel elle s'est attachée dans sa grande vieillesse : «Il ne faut pas que tu aies besoin des autres (pas même de moi qui bientôt ne serai plus là) pour vaincre les accès de désespoir. Il ne faut pas avoir besoin des autres. Souviens-t'en !»

René de CECCATTY