

Les femmes pendant le fascisme : statut juridique et résistance intellectuelle

Enrica BRACCHI, Émilie HAMON-LEHOURS
Université de Nantes
Laboratoire CRINI EA 1162
enrica.bracchi@univ-nantes.fr
emilie.lehours@univ-nantes.fr

Résumé

Après une brève réflexion sur le statut juridique des femmes pendant le fascisme, l'article se propose de croiser des essais et des tableaux de femmes composés ou réalisés pendant la période fasciste et de dégager les thématiques mettant en évidence les limites de la liberté artistique féminine. À une époque où la femme est reléguée au rang de *casalinga, moglie e madre* (femme au foyer, épouse et mère), l'émancipation intellectuelle est à la fois une échappatoire et un risque de marginalisation sexuelle et sociale. Conditionnée par une alliance masculine, la réussite artistique et/ou littéraire des femmes reprend le schéma propre à la Renaissance des filles d'artistes, accentuant *de facto* l'esprit rétrograde du fascisme vis-à-vis du sexe féminin. Les femmes évoquées sont soit directement reliées à un homme, soit associées à un groupuscule féminin lui-même chapeauté par un homme. Certaines sont relativement indépendantes et voient leur style ou leur posture picturale changer pendant la période fasciste.

Riassunto

Dopo una breve riflessione sullo statuto giuridico delle donne durante il fascismo, il presente articolo si propone di incrociare i saggi e i dipinti di donne composti o realizzati durante il periodo fascista e di evidenziarne le tematiche che mettono in luce i limiti della libertà artistica femminile. In un'epoca in cui la donna è relegata al rango di *casalinga, moglie e madre* l'emanipazione intellettuale è una scappatoia ma anche un rischio di marginalizzazione sessuale e sociale. Il successo artistico e/o letterario delle donne, che è condizionata da un'alleanza maschile, riprende lo schema rinascimentale delle figlie d'artisti, accentuando *de facto* lo spirito retrogrado del fascismo nei confronti del sesso femminile. Le donne citate sono sia direttamente legate ad un uomo, sia associate a un gruppo femminile a cui capo vi è però un uomo. Alcune erano relativamente indipendenti e hanno visto il loro stile o la loro tendenza pittorica mutare durante il periodo fascista.

Mots-clés : fascisme – droits des femmes – femmes peintres – Cappa Marinetti – Sarfatti

Parole chiave: fascismo – diritti delle donne – pittrici – Cappa Marinetti – Sarfatti

Quel statut juridique pour les femmes pendant le fascisme ?

Le fascisme italien a eu l'ambition de créer l'*Uomo nuovo*, un nouvel Italien, viril, prêt à affronter toute difficulté, ainsi qu'« actif, engagé dans l'action de toute son énergie », comme le déclare Benito Mussolini dans son ouvrage intitulé *La dottrina del Fascismo* (1932). De plus, cet Homme nouveau doit viser une vie sublimée, comme le résume la maxime mussolinienne : « mieux vaut vivre un jour comme un lion que cent ans comme un mouton ». Mais qu'en est-il de l'attitude du fascisme vis-à-vis de la femme ? Et plus précisément du statut juridique de celle-ci ?

Le régime oscille « entre une vision traditionnelle de la femme et la volonté de la “nationaliser”, c'est-à-dire de l'intégrer dans le corps politique d'un système visant au totalitarisme par la mobilisation de masse¹ ». L'historienne Silvia Salvatici² identifie notamment trois phases du fascisme pendant lesquelles la considération pour la femme de la part du fascisme évolue au fil du temps. En effet, au début du mouvement fasciste, les femmes sont impliquées dans la vie politique, et le parti au pouvoir apparaît comme une force politique qui pourrait changer leur position sur le plan social et sociétal. Par la suite, le régime les relègue au foyer tout en leur imposant certains schémas à suivre, au sein ou en dehors de la famille. Enfin, lors de la République sociale de Salò³, les femmes assument un rôle plus actif et à nouveau militant, mais elles sont réunies dans des groupuscules à la tête desquels se trouvent toujours des hommes. Dans le présent article, nous nous concentrerons notamment sur les deux premières phases.

Après la Première Guerre mondiale, les femmes ont gagné une nouvelle autonomie parce que, sur les lieux de travail, elles ont remplacé les hommes partis au front. Le 23 mars 1919, à Milan, Mussolini fonde les Faisceaux italiens de combat. Le mouvement ressemble à un courant révolutionnaire anarchisant et à un courant nationaliste qui veut lutter contre un ennemi commun à détruire : l'*Italiotta*, la petite Italie de la vieille société bourgeoise, avec son libéralisme et ses institutions parlementaires. Huit femmes, dont Regina Terruzzi qui fondera plus tard la Fédération nationale fasciste des ménagères rurales (1933), prennent part à ce rassemblement pendant lequel est présenté un programme qui, entre autres choses, prévoit le suffrage universel — ce qui permettrait aux femmes de voter, mais également d'être élues — ainsi que le divorce et la suppression de la famille bourgeoise⁴.

Au mois de septembre de la même année, le poète, écrivain et aviateur Gabriele D'Annunzio entreprend l'occupation de la ville de Fiume, alors objet d'un litige entre l'Italie et le royaume

¹ Ph. FORO, *Dictionnaire de l'Italie fasciste*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2014, p. 165-166.

² À ce propos, nous renvoyons à l'émission *Passato e Presente* – « *La donna fascista* » [En ligne], RaiPlay, saison 2017/2018 <<https://www.raipaly.it/video/2017/10/Passato-e-presente---La-donna-fascista-2dfdbf91-5171-4c44-bb5f-9a84c44a8016.html>>.

³ Le 12 septembre 1943 Mussolini, qui avait été emprisonné après le vote du Grand Conseil le 25 juillet de la même année, est libéré par un commando de SS et annonce la constitution d'un régime fasciste républicain. La Maison de Savoie ayant conclu un armistice avec les Alliés quelques jours auparavant (3 septembre 1943), elle est désormais considérée par Mussolini comme traître. Le 25 novembre 1943 le régime prend le nom de République sociale italienne (RSI) ou République sociale de Salò, du nom du petit village en Lombardie où Mussolini décida d'implanter des bureaux et des ministères de son nouveau gouvernement (Ph. FORO, *Dictionnaire de l'Italie fasciste*, op. cit., p. 307-310).

⁴ V. DE GRAZIA, « Il patriarcato fascista », in F. Thébaud (dir.), *Storia delle donne – Il Novecento* [1992], traduit du français par Maria Ariotti et al., Milano, Edizioni Laterza, 2003, p. 151.

des Serbes, Croates et Slovènes. Il dirige Fiume de manière autoritaire et en septembre 1920, il promulgue la *Carta del Carnaro*, une charte constitutionnelle de la ville de Fiume « et des autres territoires de l'Adriatique désireux d'en suivre le destin » qui prévoit de conférer à tous les citoyens et à toutes les citoyennes les mêmes droits civils et politiques, sans aucune distinction fondée sur le sexe. Obligé de quitter la ville sous la pression du gouvernement italien et de la communauté internationale, en 1921 D'Annunzio est écarté de la scène politique et s'exile. L'État fasciste ne gardera pas la *Carta del Carnaro* comme document fondamental, mais une autre Charte, la *Carta del lavoro* (1927) sera rédigée.

Au cours des premières années du fascisme (1919-1920), parmi les femmes activistes on dénombre plusieurs anciennes compagnes de lutte du Mussolini socialiste, telle que l'intellectuelle Margherita Sarfatti (nous y reviendrons), dont le lien avec le *Duce* s'interrompt au moment de la consolidation du régime. Ces femmes décident initialement de suivre Mussolini et le fascisme, qui les attirent car « l'émancipation passe à travers les Faisceaux italiens de combat⁵ », dont l'ambition était de se présenter comme une force moderne capable de faire avancer la société italienne.

Au mois de novembre 1925, à titre de preuve d'une attitude favorable à l'émancipation féminine, le Parti fasciste accorde à un groupe restreint et sélectionné de femmes⁶ le droit de vote pour les élections administratives, pour élire le maire et ses conseillers. Ces dernières seront toutefois invalidées trois mois après car le maire auparavant élu sera remplacé par le *podestà* (podestat, en français), nommé directement par le gouvernement central. Les femmes ne voteront jamais. Au fur et à mesure de l'éradication du Parti fasciste, dont le projet est de renverser la démocratie et, par conséquent, de nier le droit de vote, la reconnaissance d'une égalité entre l'homme et la femme prônée par les fascistes de la première heure laisse de plus en plus place à l'exaltation de la virilité et de la masculinité. En parallèle, se met en place une politique spécifique qui s'adresse aux femmes pour éliminer toute forme d'association féminine. Peu à peu, les attentes des femmes en termes d'émancipation politico-sociale sont déçues. Non seulement le droit de vote ne leur est pas accordé, mais dès 1923 les femmes se voient de surcroît interdire la fonction de directrice de lycée, puis, à partir de 1926, le droit d'enseigner l'histoire, la philosophie et l'économie dans les établissements d'enseignement supérieur, sauf dans les écoles qui forment les institutrices, des écoles fréquentées presque exclusivement par des filles.

Entretemps, la loi n. 2227 du 10 décembre 1925, crée l'*Opera Nazionale Maternità ed Infanzia*⁷, un organisme d'assistance (actif jusqu'en 1975⁸) pour les femmes pauvres, les filles mères et les enfants illégitimes pousse davantage les femmes vers le rôle exclusif de mère. Débute alors une deuxième phase au cours de laquelle la femme est réduite au statut de *moglie e madre del littorio*⁹. Elle acquiert une dignité publique exclusivement en tant que

⁵ Les *Fasci italiani di combattimento* sont fondés le 23 mars 1919.

⁶ Les critères de sélection des femmes étaient l'éducation, les revenus, le fait d'avoir rendus des services particuliers à l'État pendant la guerre, ainsi que le fait d'être la femme ou la mère de soldats ayant péri pendant la guerre.

⁷ L'Office National pour la Maternité et l'Enfance.

⁸ La loi n. 698 du 23 décembre 1975 reformera le droit de la famille et elle supprimera, entre autres, l'*Opera Nazionale Maternità ed Infanzia*, ainsi que l'appellation *figli legittimi* (enfants légitimes) qui sera remplacée par *figli naturali* (enfants naturels).

⁹ « Femme et mère du faisceau du lecteur. » Le lecteur est l'objet symbolique du pouvoir hérité des Romains.

femme de l'Homme nouveau et génitrice de la jeunesse fasciste¹⁰. La figure maternelle est la gardienne de la tradition ; en devenant mère, la femme remplit son devoir pour la patrie. La politique démographique et nataliste du régime est en lien étroit avec la politique d'expansion de Mussolini. Le régime de Mussolini traite les femmes comme une entité unique liée à leur destin biologique de mères de la race italienne avec pour ambition d'atteindre les 60 millions d'Italiens.

Le 24 décembre 1933 est instituée la première *Giornata della Madre e del Fanciullo*¹¹, qui s'insère dans la politique d'incitation à la natalité, et au cours de laquelle des récompenses sont attribuées aux femmes les plus prolifiques. Sur le plan du travail, la politique dite des « quotas négatifs » est introduite en 1934, et le pourcentage des femmes dans les administrations publiques diminue ; en 1938, il est précisé que dans les administrations publiques et privées, le personnel administratif ne doit pas dépasser 10% (article 1 du Décret du roi n. 1514 du 5 septembre 1938 – XVI¹²). Ces restrictions montrent, d'une part, une certaine cécité de la part du régime vis-à-vis de la situation réelle des femmes qui travaillent car le nombre des diplômées a augmenté et, d'autre part, une volonté de bloquer la carrière de ces femmes plutôt que de réduire le nombre des embauchées.

Quant à la famille, elle devient le pilier de l'État et c'est le père qui le représente au sein du foyer. Le mariage et la procréation sont des objectifs prioritaires du régime. Comme le souligne Philippe Foro, « tout aspect romantique et amoureux du mariage tend à disparaître au profit du devoir¹³ ». En 1935, Alfredo Rocco, homme politique et juriste qui participe à la révision du Code pénal et du Code de procédure pénale, affirme que le mariage « n'est pas une institution créée au bénéfice des époux mais est un acte de dévouement et de sacrifice des individus dans l'intérêt de la société dont la famille est le noyau fondamental¹⁴ ». Au sein de cette famille, l'enfant n'a aucune liberté car il est « la propriété » de son géniteur, qui est également le « chef de famille » ; la femme est, pour sa part, soumise à l'autorité maritale. La femme doit prendre le nom de son mari et suivre son conjoint là où il souhaite fixer leur résidence. De plus, les conjoints doivent vivre sous le même toit, être fidèles et coopératifs (article 130 du Code civil). La sexualité en dehors du mariage est considérée comme un « délit contre la moralité familiale », et l'adultère de la femme est un crime alors que l'homme ne commet pas d'infraction s'il oblige sa femme à vivre sous le même toit que sa maîtresse (article 560 Code pénal). De plus, la femme est accusée d'avoir une relation adultère même si elle n'a eu qu'une seule rencontre clandestine, tandis que l'homme n'est accusé que de concubinage dès lors que la relation a été de longue durée. Enfin, le mari peut tuer sa femme adultère, ce que cette dernière ne peut faire à son encontre¹⁵ !

Par ailleurs, le régime modèle et façonne les femmes à travers différentes organisations, telles que les *Giovani italiane* (ou Jeunesses italiennes) afin que ces femmes soient des femmes saines, robustes, aux principes sobres, porteuses de valeurs traditionnelles, mais également

¹⁰ Sur la « politique reproductive » — expression que nous empruntons à Victoria de Grazia — pendant la période fasciste, nous renvoyons à V. DE GRAZIA, *op. cit.*, p. 154-158.

¹¹ Journée de la mère et de l'enfant.

¹² Regio Decreto legge 5 settembre 1938 – XVI – n. 1514 – *Disciplina dell'assunzione di personale femminile agli impieghi pubblici e privati*.

¹³ Ph. FORO, *L'Italie fasciste, op. cit.*, p. 141.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ R. SASSANO, « Camicette Nere: le donne nel Ventennio fascista » [En ligne], in *El futuro del pasado*, 6, 2015, p. 255-256. Disponible sur <<http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2015.006.001.011>>.

des citoyennes modernes et des patriotes converties. Les jeunes femmes sont ainsi poussées en dehors de chez elles, ce qui les rend plus autonomes, sur le plan économique grâce à des activités extradomestiques, et plus visibles aux niveaux social et sociétal.

Le sport revêt également un rôle très important à tel point qu'un véritable culte du sport se diffuse, qui contribue à la politique fasciste d'endoctrinement¹⁶. L'activité sportive permet d'améliorer la condition physique d'un peuple tout entier, de former les hommes et femmes fascistes et de favoriser le prestige international de l'État. Le sport est à même de développer les vertus fascistes de discipline, effort, camaraderie, et virilité. En 1932 s'ouvre le premier centre de formation sportive féminine à Orvieto. Le sport permet aux femmes de sortir du cocon (de la prison ?) familial, de se montrer (y compris physiquement !) et d'acquérir une certaine reconnaissance de la part de l'État.

Concernant l'art, et plus particulièrement l'art fasciste, le fascisme a un héritage à utiliser et une empreinte à laisser. Comme le souligne Laura Malvano-Bechelloni, la culture figurative est « spécialement apte à véhiculer le message idéologique dont elle constitue, dans les années du régime, le support privilégié¹⁷ ». L'ambition totalitaire oscille entre une volonté de contrôler les artistes et les intellectuel.le.s, leurs impulsions, et leur laisser une marge de réflexion et de création dans la mesure où ils acceptent les fondements du régime.

Une démonstration intellectuelle procréatrice contre un féminisme stérilisé

En 1931, après un espoir d'obtention du droit de vote pour les femmes, ainsi que nous l'avons vu auparavant, Benito Mussolini déclare : « La femme doit obéir... Mon opinion quant à son rôle dans l'État s'oppose à tous les féminismes. Naturellement elle ne doit pas être esclave. Mais si je lui concédais le droit de vote, on se moquerait de moi. Dans notre État, elle ne doit pas compter¹⁸. » Mussolini sous-entend ici qu'il n'existerait pas un mouvement féministe, mais plusieurs auxquels lui et les hommes en général s'opposeraient. La femme doit obéir, certes, sans pour autant qu'on lui annihile ses capacités intellectuelles. Le féminisme fasciste, sans doute un oxymore, diffère du féminisme universaliste plus tardif. Il s'adapte d'une certaine manière au contexte politique italien en conservant l'image de la mère « ange du foyer ». Le régime tient les femmes par le cordon ombilical en quelque sorte.

Remontons quelques années en arrière. En 1923, une femme, Olga Modigliani, est nommée membre du comité chargé de conseiller le premier cabinet de Mussolini sur les questions relatives à la protection maternelle et infantile. Comme l'affirme le *Giornale della donna* (Journal de la femme) en 1928, les femmes ont un rôle à jouer en politique : « Les femmes ont-elles un rôle politique à jouer en Italie ? La femme peut-elle, sous le fascisme et pour le fascisme, penser et agir en vue de certains objectifs avec des attitudes et des capacités propres ? Nous croyons fermement que oui¹⁹ ! » Or, ce rôle reste subordonné à la maternité, ce qui revient à dire qu'elles exécutent tout bonnement les ordres sans développer de réflexion

¹⁶ Sur le sport dans l'Italie fasciste, nous renvoyons à Philippe FORO, *L'Italie fasciste*, Paris, Armand Colin, 2nde édition, 2016, p. 78-80 et Ph. FORO, *Dictionnaire de l'Italie fasciste*, op. cit., p. 333-335.

¹⁷ L. MALVANO-BECHELLONI, « La politique artistique dans un régime totalitaire – Le cas du fascisme », in P. Milza, F. Roche-Pézarid, *Art et fascisme*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1989, p. 155.

¹⁸ V. DE GRAZIA, C. TESTA, « Fascisme et féminisme latin. Italie, 1922-1945 », *Genèses*, 5, 1991, p. 107.

¹⁹ V. DE GRAZIA, C. TESTA, op. cit., p. 107.

ou de ligne éducatrice. En tant qu'épouses, elles sont liées à leur mari, en tant que *visitatrici*²⁰ fascistes – rôle que le régime leur a octroyé – elles sont liées au Duce, ce qui entrave toute tentative de constituer un réseau féminin pérenne. Toutefois, certaines associations de femmes ont vu le jour et ont fait la promotion de l'intellectualisme féminin et de l'accès des femmes à la culture, mais ces groupes demeurent des entités à part et diffusent des fictions et des journaux dont les sujets – la maternité, l'amour – sont destinés exclusivement à un public féminin. Ces associations de femmes, donc, avec des thématiques dites féminines ont pour but de les marginaliser ou de les faire « rentrer dans le moule ». Il faut par conséquent en passer par la marginalisation pour une reconnaissance partielle à l'image du roman autobiographique *Una donna* (1906)²¹ de Sibilla Aleramo (1876-1960), exemple d'émancipation intellectuelle féminine dépendante du renoncement maternel. Il y a clairement, dans son œuvre et par extension en elle, une incompatibilité entre l'artiste écrivaine et la mère.

Un accès à la culture plus clandestin – mais non illégal – se crée avec les clubs et les cercles à l'instar des salons du XVIII^e siècle, où sont organisés des débats, des conférences, des expositions, mais où le public est systématiquement « trié sur le volet ». C'est le cas, par exemple, des membres de l'ANFAL (*Associazione Nazionale Fascista Artiste e Laureate*)²² fondée en 1929 par Daria Banfi Malaguzzi, qui promet « une saine atmosphère d'attention et de collaboration féminine à la très puissante activité culturelle fasciste²³ » ; il s'agit de femmes issues d'un milieu plutôt aisé et soumises à sélection. Le même schéma ressort de l'*Alleanza muliebre culturale italiana*²⁴ (1930-1939), association prônant l'émancipation intellectuelle des femmes. Oui, mais pas n'importe lesquelles : ce sont des femmes issues de la bourgeoisie, des scientifiques, des peintres, des écrivaines. Quoi qu'il en soit, les associations regroupant des femmes ne sont qu'un moyen de contrôle déguisé en ce sens que l'on n'interdit pas aux femmes de pratiquer une activité intellectuelle ou artistique à partir du moment où elles enfantent et gèrent le foyer conjugal ; des femmes normées en somme. Une situation rétrograde quand on pense qu'à la Renaissance, les femmes nobles avaient ce même droit de dilettantisme tout en restant vierges – donc rattachées à leur père ou frère –, en prenant le voile – donc rattachées à Dieu –, ou bien en se mariant – donc rattachées à leur époux – et ce quand elles n'abandonnaient pas toute activité après le mariage.

Les groupes de peintres femmes sont chapeautés par un homme, un maître, comme les ateliers d'artistes renaissants. Un noyau dur se forme à Turin avec le groupe d'élèves²⁵ de Felice Casorati (1883-1963), ou bien le groupe des six avec Jessie Bowell (1881-1956) à sa tête, toujours dans la ville piémontaise. L'historien de l'art Pier Paolo Pancotto dénombre 30 principales artistes situées majoritairement dans le nord de l'Italie et à Rome. Au Sud de l'Italie, aucun groupe de femmes ne s'est formé, mais des noms nous sont parvenus de manière parcellaire grâce à des œuvres retrouvées par hasard. Une exposition regroupant justement *Quindici pittrici dimenticate*²⁶ s'est tenue à Salerne en 2004. Les tableaux sont

²⁰ Les visiteuses rendent visite aux familles afin de diffuser la bonne parole fasciste.

²¹ *Une femme* de Sibilla Aleramo oscille entre témoignage et psychothérapie. L'auteure parle de son enfance, de sa formation intellectuelle paternelle, de la place (ou bien « non-place ») de la femme dans le milieu du travail, de sa prise de conscience de la persistance des dogmes catholiques suite au viol qu'elle a subi et à son mariage forcé et, enfin, traite du choix douloureux du renoncement maternel.

²² Associazione Nazionale Fascista pour les femmes artistes et diplômées.

²³ V. DE GRAZIA, C. TESTA, *op. cit.*, p. 125.

²⁴ Alliance culturelle et italienne des femmes.

²⁵ Nella Marchesini Malvano, Paola Levi Montalcini, Giorgina Lattes, Daphne Maugham, Lalla Romano.

²⁶ Quinze peintres oubliées.

souvent l'unique œuvre peinte par des jeunes filles de bonne famille avant leur mariage et qui n'ont pas eu l'occasion d'exposer à l'époque. Les thématiques sont dites « féminines », car elles s'opposent aux tableaux d'histoire, considérés depuis des siècles comme le genre noble par excellence et reflètent un univers intérieur : fleurs, portraits, natures mortes. En dehors de ces groupes féminins isolés, les femmes sont autorisées à exposer lors d'expositions collectives, dont les motifs sont toutefois choisis par les organisateurs, comme c'est le cas en 1935 à Gênes pour *Sogno di madre*²⁷, à Milan en 1938 pour la *Mostra dell'Arte nella Vita del bambino*²⁸, lors de laquelle sont présentes 100 exposantes, 150 œuvres et des musiciennes ayant composé des musiques pour enfants. On retrouve aussi des paysages de ville ou de campagne, des autoportraits et des nus féminins. Les femmes peuvent également participer aux événements sportifs, le sport préservant « le bien-être de la race ».

Les peintres s'emparent de cette nouvelle thématique ; en 1936, une exposition sur le sport attire 5 femmes sur 57 artistes, et 10 sur 135 en 1940 avec des portraits d'un boxeur, d'une nageuse et d'athlètes. Il s'agit d'œuvres de petit format, considérées comme mineures. Des exceptions confirment la règle : les fresques de Benedetta Cappa, les sculptures monumentales de Lina Arpesini ou Lea d'Avanzo. Les sculptrices sont d'autant plus des exceptions qu'elles sont extrêmement rares pendant la période fasciste, voire effacées de l'Histoire, comme l'insinue un article publié sur le journal *Il popolo d'Italia*²⁹ en 1939 : « La sculpture est un art masculin, et cela se vérifie car il n'existe aucune ou du moins presque aucune sculptrice connue dans le passé³⁰ ». En 1932, Benito Mussolini, dans ses entretiens avec l'écrivain Emil Ludwig affirmait que l'architecture était la synthèse de tous les arts, et qu'on ne connaissait aucune femme architecte et aucune femme d'ailleurs capable de construire une simple cabane³¹ !

Bien que les substantifs féminins *pittrice* et *scultrice* soient abandonnés au profit d'une masculinisation massive, la période fasciste compte, tout de même, une trentaine de sculptrices. Les autres émergeront après la guerre. La formation est principalement académique, dans des écoles de sculpture, ou bien se fait de manière autodidacte. La plupart sont filles ou femmes de sculpteurs. Elles produisent les portraits de personnalités inhérentes à leur réseau, des portraits encomiastiques du *Duce*, notamment, parfois des sujets sacrés représentant la plupart du temps la maternité. Les matériaux utilisés sont des matériaux pauvres : plâtre, terre cuite, cire. En 1941, l'*Almanacco della Donna Italiana*³² recense 693 artistes professionnelles présentes dans les manifestations officielles comme les biennales. En 1939, à la quadriennale de Rome, elles constituent un pourcentage de 9%. Par contre, elles ne peuvent pas faire partie du jury ou des commissions organisatrices. Seule Margherita Sarfatti a ce privilège lors de la Biennale de Venise en 1932. Les plus grands prix nationaux ne sont pas attribués à des femmes non plus.

²⁷ Rêve de mère.

²⁸ Exposition d'art autour de l'enfance.

²⁹ Le Peuple d'Italie.

³⁰ M. GRASSO, « Donne e scultura (1920-1943) : temi, tecniche, tipologie », in L. IAMURRI e S. SPINAZZÈ (éd.), *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Roma, Meltemi, 2001, p. 137.

³¹ S. SPINAZZÈ, « Donne e attività artistica durante il ventennio », in *ibid*, p. 123.

³² L'Almanach de la Femme Italienne.

« La guerre est pour l'homme ce que la maternité est pour la femme » : à la guerre comme à la guerre, exemples d'intellectuelles reconnues

Benedetta Cappa Marinetti (1897-1977)

Dès son plus jeune âge, elle manifeste une passion pour la peinture et la littérature malgré les rares possibilités d'évasion dans cette famille, dont l'éducation est stricte et froide. Elle est élevée parmi des hommes, quatre frères qui optent pour des carrières littéraire ou politique. Elle perd son père très jeune, et ce deuil représente pour elle la disparition d'un référent psychologique et familial. Élève de Giacomo Balla (1871-1958), elle rencontre Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) – à l'origine du mouvement intellectuel futuriste – dans son atelier. Elle l'épouse en 1923. Le couple s'installe à Rome et a trois filles, respectivement en 1927, 1928, 1932. Puis ils rencontrent des difficultés financières, et Marinetti a des problèmes de santé. Ils partent pour Bellagio où Marinetti meurt d'une crise cardiaque. Benedetta Cappa cumule alors les problèmes de santé et décède à Venise en 1977.

La carrière intellectuelle de Benedetta Cappa comporte trois aspects: journalisme, écriture, peinture. Elle est l'auteure de trois romans : *Le forze umane* (*Les forces humaines* 1924), *Viaggio di Gararà* (*Garrara voyage* 1931), et *Astra e il sottomarino* (*Astra et le sous-marin* 1936). Ses personnages féminins renoncent à l'amour et donc au couple pour s'émanciper. Ce sont des anti-héroïnes, au rebours de l'image féminine fasciste et de la vie privée de l'auteure. Celle-ci doit très certainement sa consécration au fait qu'elle est mère de famille et épouse d'un poète qui la considère comme son égale intellectuelle et non comme son disciple, selon ses propres mots. Son binôme est à ce point soudé que Benedetta Cappa sombre dans une stérilité intellectuelle à la mort de son mari, comme si la production intellectuelle était liée à l'enfantement. À cet égard, la citation de Mussolini semble ironiquement pertinente : « La guerre est pour l'homme ce que la maternité est pour la femme³³ », dans sa réitération d'une répartition cloisonnée des rôles.

Benedetta Cappa publie deux articles (« Progetto futurista di reclutamento per la prossima guerra » le 2 octobre 1932 pour l'hebdomadaire *Futurista*, et « Donne della patria in guerra »³⁴, conférence publiée par l'Institut National de culture fasciste à Rome en 1941), où elle n'exclut pas la possibilité de créer une armée de femmes telles des Amazones car, recluses chez elles, elles sont disponibles pour la patrie. Elle reprend dans un premier temps les idées futuristes que sont la guerre, la lumière, le dynamisme, la jeunesse avant d'agréer les idées interventionnistes mussoliniennes : « L'Italie dessine son Empire³⁵ ». Elle déroule une liste de femmes admirées pour leur engagement patriotique, religieux ou maternel – Cléopâtre, Cornélie, Béatrice, Vittoria Colonna, Caterina Sforza, Jeanne d'Arc, Catherine de Sienne, Inès Donati – capables, à ses yeux, de s'extraire de leur condition fragile de femmes et, mues par la force de la passion, de faire preuve de bravoure et de force physique. Elle parle de « génération hermaphrodite³⁶ », de femmes capables de s'extraire de leur sexe (au sens du mot anglais *gender*), voire même d'en passer par le travestissement pour le bien de la patrie, comme Anita Garibaldi, toute dévouée à son mari et à la patrie, qui renonça aux atours

³³ <http://reseau-terra.eu/article1056.html>

³⁴ Projet futuriste de recrutement pour la prochaine guerre ; Femmes patriotes en guerre.

³⁵ B. MARINETTI, *Donne della patria in guerra*, Roma, Istituto nazionale di cultura fascista, 1941, p. 8.

³⁶ *Ibid*, p. 17.

féminins et à la maternité en laissant ses enfants pour rejoindre son mari sur le champ de bataille.

La pensée de Benedetta Cappa n'est pas clairement définie et semble presque se dédoubler, à l'image de sa vie privée et intellectuelle. Selon elle, la femme est « virilement active et productive³⁷ », mais « n'est et ne sera jamais une concurrente de l'homme. Elle est trop et essentiellement mère. Quand on dit mère il faut donner au terme toute sa signification de génératrice : génératrice d'hommes, de sentiments, de passions, d'idées³⁸ ». La maternité est détournée en création. Cette double compartimentation se retrouve dans son travail pictural initié en 1929 lors de la sortie du manifeste de l'aéropeinture qui prône une vision du mouvement en spirales, vue d'en haut, comme à bord d'un avion. L'aéronautique est d'ailleurs un domaine cher à Mussolini. En 1930, elle est la première femme à avoir une œuvre publiée dans le catalogue de la Biennale de Venise.

Margherita Sarfatti (1880-1961)

Margherita Grassini est née à Venise le 8 avril 1880 dans une riche famille juive. Elle passe une enfance dorée et à 14 ans elle reçoit une instruction chez les érudits notoires de la ville. Elle se rapproche des socialistes et rencontre l'avocat Cesare Sarfatti de confection juive lui aussi. Elle est alors âgée de 18 ans et lui de 30. Ils se marient en 1898, s'installent à Milan en 1902 où Margherita développe deux intérêts majeurs : la politique et l'art qui sembleraient à première vue deux domaines opposés mais qui, à l'époque fasciste, se font écho. Elle écrit des articles, soit sur des sujets à caractère socialiste, soit sur les artistes contemporains qui exposent. Le couple a deux fils et achète une maison sur le lac de Côme, résidence secondaire qui devient lieu de rencontres amicales et artistiques. Sa rencontre avec Umberto Boccioni (1882-1916) en 1909 est décisive pour Margherita, qui rédige des critiques sur toutes les expositions locales. Elle présente les artistes exposés, précise leurs noms, origines, styles, fait une description du visuel et de la technique utilisée, puis établit des liens avec d'autres artistes plus anciens (Andrea Mantegna, Édouard Manet). Elle évoque la céramique, l'architecture, démontrant une culture artistique éclectique.

Elle n'écarte pas pour autant ses convictions politiques et continue de rédiger des articles socialistes et féministes pour le journal *La difesa delle lavoratrici*³⁹, fondé par Anna Kuliscioff en 1912. Quand Mussolini devient le rédacteur en chef de l'*Avanti* la même année, elle présente sa démission, car elle ne partage pas ses idées. Toutefois, ils se croisent dans les couloirs de la rédaction et c'est le coup de foudre. Leur relation est adultère du côté de Margherita et, qui plus est, ponctuelle car Mussolini entretient des relations avec d'autres femmes. Cette distance conservée est un garde-fou pour Margherita qui continue son activité journalistique et de critique artistique. Elle perd un fils à la guerre, puis est évincée du parti socialiste pour interventionnisme. Elle se rapproche alors du journal *Il popolo d'Italia* fondé par Mussolini.

Elle réunit ses amis peintres (Leonardo Dudreville, Achille Funi, Gianluigi Malerba, Piero Marussig, Ubaldo Oppi, Anselmo Bucci et Mario Sironi) et fonde le mouvement artistique

³⁷ *Ibid*, p. 27.

³⁸ L. GIACHERO, « Identità femminile e creazione artistica : le differenti risposte di Bendetta Cappa e Virginia Woolf », in L. IAMURRI e S. SPINAZZÈ, *op. cit.*, p. 74.

³⁹ La défense des travailleuses.

Novecento qui n'obtient pas l'aval de Mussolini. C'est une maternité de Gino Severini (1883-1966) qui est à l'origine de ce mouvement. Margherita décrit alors ce mouvement en termes de modèle d'art fasciste qui entraîne la défection de la plupart de ses membres. D'autres peintres sensibles à l'idéologie fasciste intègrent immédiatement le groupe, dont la première exposition se tient en 1926. Les thématiques abordées sont très classiques : paysages, portraits inspirés des maîtres de la Renaissance. À l'opposé du *Novecento*, on retrouve la peintre et sculptrice lituanienne Antonietta Raphaël Maffai (1895-1975), persécutée par le fascisme. Avec son mari, elle fonde la *Scuola romana*, dont l'expressionnisme est le mouvement choisi, synonyme d'un non-retour en arrière.

Entretemps, Cesare Sarfatti décède et Margherita décide de rédiger la biographie de Mussolini, *Dux*, publiée dans un premier temps en Angleterre. Mussolini désapprouve cet étalage intime et s'éloigne de Margherita qui voyage alors aux États-Unis, puis en Uruguay en 1938. Cet éloignement lui sauve la vie, car c'est la nouvelle maîtresse de Mussolini, Clara Petacci, qui est exécutée avec lui. Elle ne rentre à Rome qu'en 1947 et décède en 1961, laissant ses mémoires qui ne contiennent qu'une seule fois le terme de *fascismo*. *Dux* présente le contexte éducatif, social et politique dans lequel a évolué Mussolini et qui se veut normé en quelque sorte. Le père incarne le pilier familial. On trouve des références culturelles et patriotiques (à Garibaldi entre autres). Margherita Sarfatti fait en quelque sorte le récit d'un conquérant tels les grands hommes plutarquiens. La femme y occupe une place mineure : « [...] les êtres chers, qu'ils ne considèrent pas comme ses égaux, mais comme des créatures lui appartenant : les femmes, les enfants⁴⁰ ». La femme est destinée au plaisir de l'homme. Pour Margherita, le pouvoir a enivré Mussolini, tel Ulysse ensorcelé par Circé.

Conclusion

Comme le souligne Victoria De Grazia⁴¹, le fascisme est un épisode historique particulier et à part, en termes de conception du *dominio patriarcale*⁴² : les hommes et les femmes sont naturellement différents et cette différence est utilisée par le régime à l'avantage des hommes. Répressif, complet et nouveau, le système fasciste définit les (non) droits des femmes comme citoyennes, contrôle leur sexualité, règlemente leur travail salarié et leur participation à la vie publique. Tout comme l'antilibéralisme, le racisme et le militarisme, l'antiféminisme fait partie du projet de la dictature fasciste, une « dictature patriarcale »⁴³.

Si « la promotion du rôle traditionnel de la femme passe d'abord par celui de la mère »⁴⁴, les idées générées par le fascisme sur le dynamisme et le renouveau attirent néanmoins ces femmes dont la situation était figée dans le carcan patriarcal imposé depuis des siècles. Malgré une image conservatrice de la maternité, les femmes ont cette impression d'être actives dans la société fasciste, et donc d'être modernes et d'acquiescer une certaine indépendance, cependant le plus souvent illusoire, voire nulle, dans la réalité. Cette manipulation du régime totalitaire fonctionne et annihile pendant une période presque tout le potentiel intellectuel des femmes.

⁴⁰ M. SARFATTI, *Dux*, Verona, Mondadori, 1932, p. 312.

⁴¹ V. DE GRAZIA, *op. cit.*, p. 141.

⁴² Puissance patriarcale.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Ph. FORO, *Dictionnaire de l'Italie fasciste, op. cit.*, p. 165.

Bibliographie

- DE GRAZIA, Victoria, « Il patriarcato fascista », in F. Thébaud (dir.), *Storia delle donne – Il Novecento* [1992], traduit du français par Maria Ariotti *et al.*, Milano, Edizioni Laterza, 2003, p. 141-175.
- DE GRAZIA, Victoria et TESTA, Chantal, « Fascisme et féminisme latin. Italie, 1922-1945 », *Genèses*, 5, 1991, p. 107-131.
- FERRARIO, Rachele, *Margherita Sarfatti la regina dell'arte nell'Italia fascista*, Milano, Mondadori, 2015.
- FORO, Philippe, *L'Italie Fasciste*, Paris, Armand Colin, 2^{nde} édition, 2016.
— *Dictionnaire de l'Italie Fasciste*, Paris, Éditions Vendémiaire, 2014.
- IAMURRI, Laura et SPINAZZÈ, Sabrina, *L'arte delle donne nell'Italia del Novecento*, Roma, Meltemi, 2001.
- MALVANO-BECHELLONI, Laura, « La politique artistique dans un régime totalitaire – Le cas du fascisme », in P. Milza, F. Roche-Pézar, *Art et fascisme*, Bruxelles, Éditions Complexes, 1989, p. 155-179.
- MARINETTI, Benedetta, *Donne della patria in guerra*, Roma, Istituto nazionale di cultura fascista, 1941.
- MILZA, Pierre et ROCHE-PÉZARD, Fanette, *Art et fascisme*, Bruxelles, Éditions Complexes, 1989.
- MUSSOLINI, Benito, *La dottrina del Fascismo*, Torino, Gambino, 1932.
- SARFATTI, Margherita, *Dux*, Verona, Mondadori, 1932.
— *Segni, colori e luci, note d'arte*, Bologna, Zanichelli, 1925.
- SASSANO, Roberta, « Camicette Nere: le donne nel Ventennio fascista » [En ligne], *El futuro del pasado*, 6, 2015, p. 255-256. Disponible sur <<http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2015.006.001.011>>
- SCARAMUZZA, Emma, « Professioni intellettuali e fascismo. L'ambivalenza dell'Alleanza muliebri culturale italiana », *Italia contemporanea*, fasc. 151/152, septembre 1983, p. 111-133.

Références législatives

- Legge 10 dicembre 1925 n°2277 – Istituzione dell'Opera Nazionale Maternità e Infanzia
- Regio Decreto legge 5 settembre 1938 – XVI – n. 1514 – *Disciplina dell'assunzione di personale femminile agli impieghi pubblici e privati*.
- Regio Decreto 29 giugno 1939 – XVII – *Norme circa l'assunzione di personale femminile negli impieghi e privati*.

Webographie

- CARAGLIANO, Renata et CERVASIO Stella, « Quindici pittrici “dimenticate”. L'arte ai tempi del fascismo » [En ligne], *la Repubblica.it*, 4 avril 2008. Disponible sur <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/04/04/quindici-pittrici-dimenticate-arte-ai-tempi.html>>
- MARITATO, Mariangela, « Benedetta Cappa Marinetti » [En ligne], *Arts life*. Disponible sur <<http://www.artslife.com/2009/02/13/benedetta-cappa-marinetti/>>
- Passato e Presente* – « *La donna fascista* » [en ligne], RaiPlay, saison 2017/2018. Disponible sur <<https://www.raiplay.it/video/2017/10/Passato-e-presente---La-donna-fascista-2dfdbf91-5171-4c44-bb5f-9a84c44a8016.html>>

Notice biographique

Enrica Bracchi est Maîtresse de conférences en Italien – L.E.A (Langues Étrangères Appliquées) à l'Université de Nantes (France) depuis 2013. Ses recherches portent sur la relation entre terminologie(s), droit(s) et civilisation. Elle s'intéresse, entre autres, aux droits accordés (ou non) aux femmes-mères et à la question du genre en lien avec le droit et la langue (terminologie genrée, terminologie *genderblind*). Elle est membre titulaire du CRINI (Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité – Université de Nantes) et membre associée de l'IRPD (Institut de Recherche en Droit Privé – Université de Nantes) et du CRIX (Centre de Recherches Italiennes – Paris Ouest Nanterre la Défense).

Émilie Hamon-Lehours est docteure ès études italiennes de Paris IV-La Sorbonne. Elle a soutenu une thèse sur Elisabetta Sirani (1638-1665) en 2010, et poursuit ses recherches sur le genre (femmes-artistes, auteures, masculinités et féminités) auprès des laboratoires ELCI (Paris IV) et CRINI (Nantes). Elle a fait partie du programme GEDI (genre et discriminations) et a publié en ce sens. Qualifiée aux fonctions de MCF en section 14, elle enseigne actuellement à l'Université de Nantes.