

DU VRAI VISAGE DE MARCELLA : CHRONIQUE D'UN ATTENTAT MANQUÉ

par Loredana PRIMOZICH-PARSLOW (Bruxelles) *

Roman atypique dans la production de Marguerite Yourcenar, *Denier du rêve* est un récit résolument moderne où la grande histoire, celle du Ventennio fasciste, côtoie l'invention romanesque. Les nombreux détails documentaires concourent à dessiner certains aspects de la vie en Italie sous le régime mussolinien, dont le jugement implicite fait preuve d'une précocité et d'une lucidité assez caractéristique. Par là même le récit semble frôler l'engagement politique¹. Compte tenu des dates de composition et de publication de la première version, et sans pour autant vouloir entrer ici dans le champ vaste et complexe de la littérature pour ou contre le fascisme, il est d'abord opportun de rappeler brièvement quelques dates et noms afin de (re)situer cet ouvrage dans son contexte historique et littéraire. A la même époque, Grasset publie entre autres Curzio Malaparte et Gaetano Salvemini, bannis en Italie pour leurs ouvrages nettement opposés au régime². Vers 1930 aussi, l'anarchiste et syndicaliste Carlo Tresca publiait une pièce de théâtre désormais introuvable, dont le titre *L'attentato a Mussolini ovvero il segreto di Pulcinella* conviendrait parfaitement, dans le roman de Marguerite

* Pour éviter d'alourdir excessivement la lecture, l'auteur tient à préciser que, sauf mention contraire, toutes les sources électroniques citées ont été visitées le 27 novembre 2004.

¹ Malgré les aveux de l'écrivain, sa connaissance des milieux antifascistes italiens et européens ainsi que son appartenance à ces derniers restent à prouver. Voir YO, p. 80 et 83 et *TI-RC*, p. 10.

² Ces auteurs avaient publié chez Grasset la *Technique du coup d'État* (1931, coll. Les Écrits) et *Mussolini diplomate* (1932, 339 p., coll. Les Cahiers verts, n° 8) censurés par le régime mussolinien. Parmi les sources écrites qui ont pu influencer le choix du titre et du thème central de *Denier du rêve*, il faut aussi mentionner l'ouvrage de Mario MISSIROLI, *Date a Cesare : la politica religiosa di Mussolini con documenti inediti*, Roma : Libr. del littorio, 1929, 462 p. On sait toutefois que le titre de la pièce tirée du roman trois ans plus tard, *Rendre à César*, fait écho à une réplique de Marcella à son mari (*OR*, p. 226). L'image d'un Mussolini théâtral pourrait venir de l'ouvrage de Camillo BERNERI, *Mussolini gran actor*, Valencia, Mañana, 1934, 94 p.

Yourcenar, à l'épisode de Marcella³ et anticipe en quelque sorte sur sa transposition scénique. Bien qu'il soit impossible à ce stade de prouver une influence quelconque sur *Denier du rêve*, cette satire de Tresca jouée autour d'un attentat inutilement caché contre Mussolini me semble pourtant suggestive de l'atmosphère et du moment précis où se situe le roman yourcenarien. D'ailleurs, on se souviendra également qu'en 1932-1933, la police italienne avait lancé une vaste enquête sur les traces de la suffragette anglaise Silvia Pankhurst, soupçonnée d'actions contre Mussolini en faveur de la cause de Matteotti et de sa famille⁴, tandis que l'opinion publique européenne apprenait les conditions critiques où vivait le philosophe Antonio Gramsci dans son *confino*⁵. Comme on le voit, la chronologie et les thèmes du récit étant des éléments significatifs pour leur actualité, forte serait la tentation d'analyser la fortune éditoriale de la première version de *Denier du rêve* sous l'optique de la censure en France⁶ et en Italie⁷. Mon approche se limitera toutefois à la relation entre l'épisode

³ Assez connu dans les milieux antifascistes, Carlo Tresca fut assassiné en 1943 dans des circonstances mystérieuses. Publié en 1930 ou 1931 à New York, un exemplaire de son ouvrage est conservé dans les Archives de la Fondazione Lelio e Lisli Basso. Cf. Enzo Pernicone, « Carlo Tresca » in *Encyclopedia of the American Left*, Mari Jo Buhle et al., Univ. of Illinois Press, 1992.

(en ligne, <http://recollectionbooks.com/bleed/Encyclopedia/TrescaCarlo.htm>)

⁴ Silvia Pankhurst fonda le « Women's International Matteotti Committee » pour attirer l'attention publique sur la précaire situation de Velia Spano et de ses enfants. Les informations sur ce comité ont été collectées sur le site du « Sylvia Pankhurst Memorial Committee » (<http://sylviapankhurst.gn.apc.org/>) ainsi que dans le Fonds Silvia Pankhurst de l'International Institute of Social History (<http://iisg.nl>). Le site de la Fondazione Gramsci présente également une intéressante bibliographie concernant la presse sur ce sujet.

(en ligne, <http://www.fondazionegramsci.org/A6Web/02Anony.htm>)

Quelques sources historiques prouvent toutefois que le réseau tissé par S. Pankhurst avait aussi des implications probables avec le cas Recchioni-Sbardello. Cf. Alfio BERNABEI, "The London Plot to Kill Mussolini", in *History Today*, April 1999, en ligne http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1373/is_4_49/ai_54396903 (visité le 30.11.2004). Le cas Sbardello, italien né en Belgique, suscita d'amples réactions antifascistes : le Tribunal spécial avait condamné à mort ce jeune militant coupable d'avoir essayé de tuer le Duce. L'émotion populaire et la presse antifasciste furent fortement touchées par ce cas judiciaire controversé.

⁵ Certains éléments de l'emprisonnement de Carlo Stevo font en effet songer au cas Gramsci et à son emprisonnement. Une analyse sur les relations implicites entre le personnage yourcenarien et le philosophe italien serait digne d'intérêt.

⁶ Rappelons qu'en France la liberté de presse était régie par la loi du 29 juillet 1881. Le chapitre IV en particulier interdisait la publication de textes susceptibles de provoquer des actions criminelles. Compte tenu du fait que l'attentat de Marcella aurait pu susciter quelques réactions chez les lecteurs, une recherche plus ponctuelle à ce sujet serait intéressante.

⁷ Si le régime fasciste s'exprimait déjà *de facto* sur les auteurs italiens ou étrangers non appréciés, il n'était pas dans mon intention, dans le cadre limité de cette communication, de vérifier la présence de Marguerite Yourcenar dans la liste des auteurs interdits en Italie. Il est cependant certain que ni la version originale de 1934 ni sa traduction ne figurent dans aucune bibliothèque italienne.

de Marcella et les sources historiques qui ont servi à la construction de ce personnage tout en soulignant l'image anticonformiste que cette héroïne porte en elle-même, et qui, telle une caisse de résonance, marque l'opposition plus secrète d'autres personnages du récit, dont plus en particulier les personnages féminins.

Si *Denier du rêve* paraît donc à l'époque même où la censure fasciste s'affirmait sur la liberté d'expression⁸ et où l'intelligentsia et la politique européenne se partageaient entre réaction, quasi-indifférence et admiration pour le Duce⁹, ce livre a le mérite de présenter, à travers les péripéties de la pièce de 10 lires, une image de l'Italie relativement différente de celle de la propagande officielle. Ce roman non conventionnel et moderne joue en effet sur la reprise, en négatif, de certains stéréotypes véhiculés par le régime mussolinien. Par exemple, nous pouvons constamment remarquer la notion de maigreux excessive, trait caractéristique de certains personnages qui sert aussi à la caractérisation du corps féminin¹⁰. La « *donna nuova* » du fascisme – mère et épouse – comme Mussolini la proposait aux Italiens contraste alors avec l'image yourcenarienne de la « femme-

⁸ Les premières ingérences fascistes sur la presse datent de 1926 (loi n. 9764, du 29 avril 1926). En 1928, des dispositions plus spécifiques furent introduites. Cf. la circulaire N. 420/B-I du 26 septembre 1928 portant le titre « *Disposizioni sulla stampa* ».

⁹ A partir de 1933 la prise de distance vis-à-vis du fascisme devient bien plus virulente en Europe et elle s'exprime aussi par pamphlets antifascistes et reportages de la presse étrangère. Cf. Enzo TRAVERSO, « Intellectuals and Anti-Fascism : For a Critical Historization », in *New Politics*, 9, 4 (Winter 2004), (en ligne : <http://www.wpunj.edu/~newpol/issue36/Traverso36.htm>). Un des premiers ouvrages contre le fascisme est celui du journaliste américain David DARRAH, correspondant du *Chicago Tribune* à Rome. Expulsé d'Italie en 1935, il dénonça le régime dans son *Hail Cesar* (Boston, Hale, Cushman & Flint, 1936).

¹⁰ Voir par exemple la description de Lina (p.19), celle de Vanna Stevo (p.106) et de Rosalia (p.59). La mère Dida est aussi une femme maigre. La maigreux associée à la pauvreté des personnages ou des comparses ne fait qu'augmenter le ton anticonformiste du roman. Le régime mussolinien, au contraire, promouvait une image de la femme opulente, mère plus qu'amante, victime soumise à la société. Les dispositions sur la presse italienne de 1928 codifièrent la nécessité de véhiculer cette image positive de la femme italienne. Pour un traitement du rôle de la femme dans la société fasciste, je renvoie à l'étude que j'ai pu consulter de Francesca DELLE VEDOVE, *La donna nel fascismo tra segregazione e mobilitazione*, Tesi di laurea, Università Ca' Foscari, Venezia, a.a. 2000-2001, 151 p., en ligne www.url.it/donnestoria/testi/tesi/donne%20fascismo.pdf. Les récents ouvrages de Robin PICKERING-IAZZI, au contraire, ouvrent des perspectives intéressantes dans la présentation d'une contestation féminine plus cachée, mais non moins efficace, dans les textes des écrivains-femmes pendant le Ventennio. Cf. *Unspeakable Women : Selected Short Stories Written by Italian Women During Fascism*, The Feminist Press at the City University of New York, 1993 ; *Mothers of Invention : Women, Italian Fascism and Culture*, University of Minnesota Press, 1995 ; et *Politics of the Visible : Writing Women, Culture, and Fascism*, University of Minnesota Press, 1997.

crise »¹¹ que la romancière reprend de la réalité vécue ou des media de l'époque. Ainsi Lina et Angiola, et même Miss Jones, désinvoltes comparses du roman, ne semblent-elles pas, somme toute, trop éloignées de certains stéréotypes féminins de la société italienne de l'époque : la femme partagée entre évasion (les revues féminines, le cinéma et les divas) et opposition tacite au régime¹². Que le roman compte peu de mères – la mère Dida, Giovanna, Donna Lovisi – et encore moins de femmes et de mères heureuses se cristallise dans le rôle 'politique' de la femme sous-jacent à l'attentat de Marcella. Aussi bien l'idéal officiel de la femme italienne s'adaptait mal à ce que l'attentat soit conçu et commis par une femme puisque, comme l'avait affirmé Mussolini devant le Parlement, les « femmes italiennes sont exemptes de sentiments sauvages »¹³.

Nourri par ce substrat fait d'observation directe et de collection de données reprises à l'actualité, le noyau central (l'attentat contre Mussolini) se construit encore par une superposition de plans selon cette méthode alliant les souvenirs du narrateur, tirés de ses séjours en Italie à des époques différentes, et les sources documentaires de la presse qui ponctuent et nourrissent le déroulement de l'action. Par rapport à d'autres ouvrages contemporains, toutefois, l'originalité du récit ne réside pas tant dans la dénonciation claire du fascisme et de ses idéaux, mais essentiellement dans le choix du genre narratif, des thèmes et des protagonistes, ce qui me semble une quasi-exception dans le panorama littéraire européen des années trente. Bien que, chronologiquement, le renvoi à l'attentat réel plonge le lecteur dans l'atmosphère propre à 1926, le déroulement de l'action porte néanmoins son exact millésime, contemporain à sa rédaction de 1933. Les actualités du Cinéma Mondo¹⁴ en sont un exemple probant : les références précises à tel ou tel autre événement historique de cette année-là s'enchaînent dans le récit ; d'autres détails glissés ailleurs

¹¹ BITTINI, Patrizia, « La donna-madre : figura utopica (anti)fascista », in *East Asia*, cyber-journal ; en ligne http://www.siu.edu/EASTASIA/Bitini_043001.htm (visité le 30.11.2004).

¹² Cf. V. DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993.

¹³ Cf. le discours de Mussolini devant les députés italiens le 29 avril 1926 à la suite de l'attentat Gibson in *Atti del Parlamento Italiano, Sessione 1924-1928*, Vol. VI, Discussioni della Camera, Rome, 1927, p. 5408.

¹⁴ Cf. « des juifs, coupables de leur race, passaient la frontière polonaise » (*DR 34*, p. 158) qui rappelle exactement les premiers actes antisémites en Allemagne entre mars et juillet 1933. Voir, par exemple, Wladimir D'ORMESSON, « L'Antisémitisme en Allemagne », in *Revue de Paris*, 1^{er} mai 1933. De même, les « canons tonnaient ici dans le désert mongol » (*ibid.*) renvoie au conflit sino-japonais de la même année en Mandchourie. Là aussi, une analyse des relations entre roman et cinéma me semble très intéressante.

font encore allusion à la politique de Mussolini de la fin des années vingt¹⁵.

La chronique nue de l'attentat raté se met ainsi en scène, grâce à la superposition d'éléments réels et fictifs et sur un double plan temporel (les images de 1926 croisées sur celles de 1933). Si son chiffre primaire reste surtout cette sourde révolte de l'être humain, il est le paradigme d'une opposition, viscérale plus que politique, qui s'incarne surtout dans Marcella Sarte né Ardeati, sur laquelle se greffent le visage et l'acte raté de Violet Albina Gibson¹⁶. Certes, il a été déjà suggéré¹⁷ dans quelle mesure l'héroïne du roman répète le geste qui rendit célèbre cette terroriste maladroite et ingénument romantique, née en Irlande et citoyenne britannique, qui le 7 avril 1926 tira contre Mussolini¹⁸. Cependant la critique yourcenarienne ne s'est pas encore donné de raisons valables sur le choix de la romancière de reprendre des événements vieux de sept ans déjà pour modeler Marcella sur la noble anglo-irlandaise en éliminant toute référence directe à son acte ou à sa personnalité. Dans le roman, en effet, les modifications sont nombreuses : il y a d'abord un transfert de nationalité, puisque Marcella est italienne, ensuite un transfert d'âge,

¹⁵ On pourrait multiplier les exemples, comme « les sévérités du Code, les droits de douane de plus en plus élevés sur les produits français » (*DR 34*, p. 39). La première référence renvoie au Code pénal Alfredo ROCCO (ministre de la Justice) qui fut promulgué en 1930 (Regio Decreto n. 1398 du 19 octobre 1930). Le code Rocco avec des modifications est encore en vigueur en Italie. Par contre les *Leggi fascistissime* inspirées par le même ministre datent de novembre 1926, suite à l'attentat Zamboni. J'ajouterai qu'en 1931 entrent en vigueur le code Rocco et le texte unique des lois de sécurité publique. La mention de la hausse de prix français fait probablement allusion aux relations économiques entre la France et l'Italie après 1926, et surtout après 1929 (voir n. 33).

¹⁶ Violet Albina Gibson (1876-1956) était la fille de Edward Gibson, Lord Ashbourne, membre du Parlement britannique, qui essaya de promouvoir la cause irlandaise. Son frère William fut célèbre en France pour ses poses excentriques et ses relations avec les anarchistes et le féniisme.

¹⁷ FAVERZANI, Camillo, « Dimensions mythologique et historique dans *Denier du rêve* de 1934 », in *Bulletin de la SIEY*, 6 (mai 1990), p. 63-79.

¹⁸ Je remercie vivement le professeur Richard O. COLLIN pour sa biographie de Violet Gibson, *The Irish baron's daughter and Mussolini's nose*, qui fait suite à la thèse de doctorat du même auteur, *The Italian police and internal security from Giolitti to Mussolini*, Université d'Oxford, 1983, 333 p. La version sans notes critiques *La donna che sparò a Mussolini* a paru chez Rusconi en 1988. L'auteur prépare en ce moment une version anglaise (correspondance privée). Il est aussi à mentionner une autre version romancée du cas Gibson, par Lucio TREVISAN, *Il naso di Mussolini*, dans la série « I Gialli di Mondadori », Milano, Mondadori, 1998. Toutefois cette dernière version semble être largement débitrice du travail de M. Collin. La courte bibliographie sur V. Gibson est complétée par une autre thèse de doctorat, celle de Jeffrey EAMAN, *Violet Gibson's attempt on the life of Benito Mussolini, Rome, 1926*, sous la dir. du Prof. R. Martin BLINKHORN, Université de Lancaster, 2001.

puisque Violet Gibson avait 50 ans et que Marcella est supposée sur la trentaine. Ce faisant, la romancière élimine toute appréciation possible du sens politique et historique de l'attentat. Ce que les chroniques judiciaires nous ont transmis comme « le cas Gibson » semble avoir été en effet beaucoup plus qu'un simple exercice de tir contre le tyran. Les différentes sources consultées prouvent que cet événement provoqua alors un tremblement de large envergure dans le délicat panorama diplomatique entre l'Italie de Mussolini et l'Angleterre de Stanley Baldwin¹⁹. Au lecteur moderne, le grand bruit de presse et l'émotion populaire suggèrent également que, s'il avait réussi, il aurait pu même modifier le cours de l'histoire italienne, voire de l'Europe entière²⁰. L'imagination collective en a aussi été profondément marquée et lui a garanti une fortune certaine. Dans le répertoire du music-hall anglais de l'époque nous pouvons ainsi en trouver quelques traces : s'inspirant de l'attentat Gibson, une première version de la chanson « Underneath the Arches » du duo comique Flanagan & Allen fut lancée déjà en 1931 ou 1932 à Derby et à Londres²¹. S'appropriant à son tour cet épisode de l'histoire anglo-italienne en en rajeunissant le personnage, une jeune Marguerite de trente ans marque son intérêt pour cet acte emblématique et pour cette femme que les juges italiens et anglais déclareront folle et qui fut peut-être une simple victime des jeux politiques internationaux. A travers Marcella-Violet, le récit a par conséquent le but d'égrener le binôme femme et politique, et plus en général le binôme femme et

¹⁹ Il faut ici rappeler l'accord anglo-italien du 19 avril 1926 sur le partage des zones d'influence en Afrique, l'entente cordiale liant le gouvernement britannique au régime mussolinien, qui fut renforcée par le ministre des Affaires Étrangères, Austen Chamberlain. Winston Churchill lui-même montra une certaine sympathie au dictateur italien. Cf. R. COLLIN, *op. cit.*

²⁰ Voir la correspondance Cefaly-Giolitti du 14 avril 1926 qui relate les désordres suite à l'attentat (cité in Aldo MOLA, « Nathan e Giolitti. Due "grandi maestri" della ragione », in *Rivista Massonica*, 5 LXIX - XIII (luglio 1978), p. 302, en ligne, www.grandeoriente.it/riviste/RM/RM7807n05.PDF). Toute la presse italienne et internationale de l'époque relate amplement l'attentat raté de V. Gibson. Voir R. COLLIN, *op. cit.* A titre d'exemple, je mentionnerai les quotidiens consultés : *The New York Times*, *L'Arena di Verona*, *Die Reichpost*. Le Fonds Camillo Pellizzi (Fondazione Ugo Spirito) conserve plusieurs articles parus dans *L'Eco di Bergamo* et dans *L'Italiano* concernant les problèmes de continuité dans le programme de Mussolini suite à l'attentat (b. 7 - fasc. 40 - doc. 32, en ligne, <http://www.fondazione Spirito.it/>).

²¹ « Irish woman, Violet Gibson, shoots Mussolini in the nose ».

Le texte complet est en ligne sur *International Lyrics Playgrounds* (<http://lyricsplayground.com/alpha/songs/u/underneaththearches.shtml>). Un numéro de music-hall de Bud Flanagan et Joseph McCarthy fut joué d'abord au Music Hall and Palace of Varieties de l'Hippodrome de Derby, ensuite au Palladium de Londres. Il est désormais entré dans la discographie anglaise.

révolte sociale qui me semble être le sujet presque omniprésent du roman. Toutefois, la vérité des données documentaires glissée ici et là dans les plis des personnages et derrière les instantanés de la société italienne laisse d'amples ouvertures à l'invention si bien que, à plusieurs reprises, le détail d'actualité se révèle imprécis, sinon erroné.

Relisons la préface qui accompagne la pièce de théâtre et qui fut composée vers 1970, soit quarante-quatre ans après les événements historiques et trente-sept après la première publication de *Denier du rêve*. Bien plus que la courte préface datée de 1959, ce long texte justifie les modalités textuelles et stylistiques ainsi que les choix servant à la composition du récit. Nous y retrouvons surtout la nécessité de mythifier le cas Gibson qui reste donc anonyme en lui ôtant tout ce qui aurait pu sembler pure idéologie, connotation historique, géographique ou de nationalité. Ainsi, grâce à la liberté de la réécriture, « chèque en blanc » par lequel l'écrivain paie sa dette envers l'Histoire, cette chronique reprise dans ses lignes essentielles aux journaux de l'époque²² se libère du poids immanent du quotidien et s'élève vers l'unicité exemplaire de l'acte pur.

Le choix de l'attentat féminin

Mais pourquoi choisir l'attentat Gibson ? Pourquoi effacer d'elle presque tout, sauf son geste ? Comment rendre plausible Marcella – ô combien peu italienne et si peu anarchiste ! – avec ses gestes et son visage ? Jeu de masques... Violet Gibson est une étrangère déjà sur l'âge, pire, une terroriste, dans le langage de nos jours, qui voulait sauver le monde du Pouvoir incarné par le dictateur italien, une femme contestataire à sa manière et que rien, sauf peut-être sa folie (supposée ou réelle?), a rattachée aux événements italiens. En dépit de l'oubli délibéré et progressif qui a accompagné son existence après sa condamnation, son visage que les photos du temps nous restituent sans trop d'ornements se fixe alors sur les traits bien plus jeunes et italiens de la *Passionaria* de *Denier du rêve*. Jeu de miroirs divergents... Elle prête aussi certaines de ses caractéristiques à d'autres personnages du roman : la frêle et pudique Miss Jones aura alors la tâche de rappeler au lecteur la nationalité de la vraie Violet

²² ... si même M. Yourcenar nous avoue tout au plus avoir repris la mort de Rosalia di Credo d'un court article du *Corriere della Sera* (*Th I*, p. 11).

ainsi que certains stéréotypes sur les Anglais²³ ; tandis que Rosalia di Credo reprend ses manies obsessionnelles allant jusqu'au suicide ainsi que certains aspects de sa religiosité²⁴.

Pour ce qui est de l'attentat lui-même, les livres et les chroniques de l'époque fasciste mentionnent six tentatives d'attentats contre Mussolini, chronologiquement situées entre la période suivant l'assassinat de Matteotti (1926) et le début des années trente. De ces six épisodes, trois furent exécutés sans succès ; seule Violet Gibson arriva à blesser Mussolini, quoique légèrement, au nez. Encore, quatre des attentats avaient pour exécutants des anarchistes ou des personnes très voisines des milieux antifascistes italiens²⁵. Tous, enfin, furent l'œuvre d'un homme ou d'un groupe masculin. Sauf Violet Gibson...

Si la presse internationale du temps témoigne de l'ampleur et de l'intérêt du cas Gibson, les archives nous apprennent aussi que celui-ci resta un épisode isolé, voire emblématique : ni les antifascistes, ni les anarchistes ne semblent en avoir jamais réclamé la paternité²⁶, les textes mêmes de l'histoire du XX^e siècle n'y consacrent plus désormais que quelques lignes rapides. La connivence de Violet Gibson avec les milieux antifascistes ainsi que la théorie du complot, bien que suggérées dans certains documents, ne furent non plus prouvées par

²³ Miss Jones est une « petite Anglaise étiolée » (*DR 34*, p. 42) « aux yeux bleus » (*ibid.*, p. 21). Les stéréotypes s'accroissent dans la version de 1959 par la mention des « rôties du matin » et du « thé du soir » (*OR*, p. 282).

²⁴ Cf. R. COLLIN, *op. cit.*

²⁵ Pour un traitement de cette série d'attentats, j'ai consulté les sources disponibles sur Internet. Voir en particulier, le dossier « Antifascismo », sur le site www.storiaXXIsecolo.it (pages sur Sbardellotto, Schirru) ; F. BERTI, « Per amore della libertà », in *Rivista anarchica*, 30, 268 (décembre 2000-janvier 2001), en ligne : <http://www.anarca-bolo.ch/a-rivista/268/50.htm>. Un article du *New York Times*, « Fifth attack on Premier. Hon. Violet Gibson Wounded Him With Pistol Last April » (12 septembre 1926, p. 2), mentionne au contraire 4 attentats avant celui de V. Gibson. Cette série débute en novembre 1925 avec l'attentat non exécuté de Tino Zaniboni, député socialiste et maçon ; ensuite, en rapide succession, V. Gibson, suspecte d'avoir imaginé aussi un coup contre le Pape, le 7 avril 1926 ; puis, l'anarchiste Gino Lucetti, le 11 septembre 1926, et finalement Anteo Zamboni, le 31 octobre 1926. Les attentats éventuels de Michele Schirru et d'Angelo Pellegrino Sbardellotto datent l'un du 3 février 1931, l'autre du 4 juin 1932.

²⁶ Les documents de l'époque et les archives anarchistes que j'ai pu consulter ne mentionnent aucun lien entre Violet Gibson et les milieux antifascistes. Voir à titre d'exemple la chronologie sur le site « Storia XXI secolo : il primo portale dei siti di storia italiana contemporanea », <http://www.romacivica.net/anpiroma/index.htm>, ainsi que celle, anarchiste, du « Centro Studi Libertari – Archivio Giuseppe Pinelli », en ligne <http://213.156.44.181/apa/csl/>. Aussi le site « Recherche sur l'anarchisme » à l'adresse <http://raforum.apinc.org/>.

la police italienne ni par la diplomatie anglaise²⁷. Imaginer une Marcella anarchiste semble alors un expédient aisé pour égarer le lecteur. Cette confusion voulue nous prouve non seulement le degré d'incertitude historique dans lequel baigne cet épisode du roman, mais il nous suggère aussi d'autres pistes d'analyse. A la différence de Marcella, que Marguerite Yourcenar fait mourir, Violet Gibson fut emprisonnée et subit un procès controversé en Italie, à la suite duquel elle fut déclarée infirme mentale²⁸. Expulsée vers sa patrie, elle y passa le reste de sa vie dans un asile pour aliénés. Dans le roman, la notion de folie apparaît discrètement non seulement dans les dialogues entre Alessandro et Marcella, mais elle est aussi illustrée dans la psychose maniaco-dépressive de don Ruggero et de sa fille Rosalia. Quant à la mention de la mort de Marcella, elle contredit les données documentaires par son dénouement purement narratif puisqu'il est notoire que les *Leggi Fascistissime* furent promulguées en novembre 1926, à la suite de l'attentat Zamboni, donc après l'incident Gibson. Cet anachronisme ultérieur n'est toutefois que partiel, puisque l'article 1 des « *Provvedimenti per la Difesa dello Stato* »²⁹ régissant ces mêmes lois prévoyait la peine de mort en cas d'attentat contre la vie du Roi et du Chef de gouvernement³⁰. D'autres détails du roman séparent Marcella de son modèle historique. La jeune italienne baigne dans un réseau souterrain de dissidence et de lutte à mi-chemin entre l'anarchisme et le socialisme. Ses dialogues avec Massimo et Alessandro nous révèlent sa prise de conscience de la révolte, ainsi qu'ils justifient son acte meurtrier. Ayant raté son coup, elle gît sur « le carrelage [...] les yeux fixes, mais aveugles, [...] dans ce néant qui est pour elle tout l'avenir » (*OR*, p. 250).

L'alternance entre invention et réalité documentaire du roman est trop riche pour pouvoir en donner ici le détail précis. Je me limiterai donc à en mentionner brièvement quelques-uns. La scène où Marcella

²⁷ Voir R. COLLIN, *op. cit.*, chapitres 9 à 13.

²⁸ Malgré la demande des franges extrémistes du parti fasciste, V. Gibson ne fut pas condamnée à mort pour une série de motifs : 1. la date de sa tentative, antérieure à la promulgation des lois spéciales ; 2. son état d'infirmité mentale, son état social et sa nationalité ; 3. la forte pression diplomatique de l'Angleterre. Voir R. DE FELICE, *Mussolini il fascista*, vol. 2, Torino, Einaudi, 1966, p. 212, sur les propos de Mussolini autour du cas Gibson et de la peine de mort rétroactive.

²⁹ Elle introduit aussi le Tribunal spécial actif à partir de 1927. Voir Aldo NATOLI, « Il Tribunale Speciale », dans « Storia XXI secolo : il primo portale dei siti di storia italiana contemporanea », en ligne <http://www.romacivica.net/anpiroma/index.htm>.

³⁰ Tandis que quelques journaux étrangers indiquent au contraire que la mort n'était réservée qu'aux Italiens. Cf. « Italian penalties limited to natives. Foreigners Are Excluded from Law Fixing Death for Attempts on Duce », *The New York Times*, 15 novembre 1926, p. 6.

accomplit son geste semble en effet reprendre en grande partie les détails du cas Gibson amplement rapportés par la presse de régime et ensuite véhiculés dans le monde entier. Nous y retrouvons, en effet, le guet-apens à la sortie du Congrès des Médecins, l'image du dictateur se dirigeant vers sa voiture, celle de la femme entourée d'un châle noir et sortant d'un bout de papier son arme, le coup de pistolet. Et encore, la mention des mains d'Alessandro Sarte (*DR 34*, p. 113-114) est un écho du discours de Mussolini³¹ en présence des chirurgiens avant l'attentat, tandis que le calme de la nuit romaine (*DR 34*, p. 227-228) rappelle vaguement la réaction de totale indifférence du Duce après l'attentat³². On pourrait multiplier les exemples, sans pour autant changer cette impression de récit construit selon une structure binaire alliant souvenir personnel et modèle historique³³.

Mémoire et recherche documentaire sont les clés privilégiées de cette appropriation du moment présent devenu passé historique, et par là digne d'un regard attentif. Et si l'on doit croire l'écrivain lorsqu'il déclare avoir « connu pas mal de gens de la résistance italienne » et que « Marcella a un modèle réel ; Carlo Stevo également » (*YO*, p. 83), il faut aussi se rappeler que cette reconstruction d'un attentat raté se déroule tel les titres des crieurs de journaux ou comme un scénario inédit de film³⁴. Par ce transfert d'âge et de nationalité, cette héroïne ressuscitée de l'oubli est tragique dans toute son absurdité : lorsque Marcella reconnaît l'homme derrière le masque dont le Duce se pare, sa main tremble, manque sa cible et enfante malgré soi l'avenir sombre de la guerre et de la folie humaine³⁵. Quoique mince et parfois ambiguë, la contribution de Marguerite Yourcenar « à la lutte politique » (*YO*, p. 83), voire à l'engagement, se renforce donc par ce récit à mi-chemin entre réalité vécue et images rêvées.

³¹ Cf. "Il discorso di Mussolini", in *L'Arena*, 8 avril 1926, p.1.

³² Toutes les sources historiques confirment la tranquillité de Mussolini face au danger, son voyage à Tripoli confirmé le jour suivant l'attentat, son ostentation à se faire photographier avec un bandage.

³³ A titre d'exemple, les remarques de Giulio Lovisi sur les prix des produits français renvoient exactement à la réunion des représentants économiques du 11 avril 1926 que la romancière a pu lire dans les journaux (*L'Arena*, 11 avril 1926, p. 1).

³⁴ Nous pouvons trouver un exemple de micro-scénario dans l'épisode du cinéma Mondo. Une première analyse de *Denier du rêve* sous l'optique cinématographique a été faite par Maria Rosa CHIAPPARO dans *Denier du rêve : Transfiguration d'une œuvre*, mémoire de DEA, Université François Rabelais, Tours, novembre 1995 et *Marguerite Yourcenar et la culture italienne de son temps*, thèse de doctorat, Université François Rabelais, Tours, janvier 2002.

³⁵ « Elle s'agrippa à l'idée de meurtre comme un naufragé au seul point fixe de son univers qui sombre, leva le bras, tira, et manqua son coup » (*DR 34*, p. 153).