

Alessandra Giro
Université Paul-Valéry - Laboratoire ReSO

De part et d'autre de la frontière franco-italienne. Les regards croisés de Tina Merlin et François Cavanna sur la grande migration

Abstract

This article analyses literary narratives concerning Italian migrant workers on both sides of the border between France and Italy through two works by François Cavanna and Tina Merlin. By comparing the personal perspectives and socio-historical contexts presented in their accounts, the study highlights the similarities and divergences between these narratives. Cavanna and Merlin both use language, objects, bodies, and traditions to give voice to otherwise hidden from view migrant workers. This analysis compares two accounts of the same phenomenon of unskilled labor migration, placing particular emphasis on the influence that the border perspective exerts on these narratives. Ultimately, the article aims to showcase the political and sociological significance of both literary works.

1. *Introduction*

Entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, selon les reconstructions de Milza (1986), Sori (2001), Gallo (2015) et Sanfilippo (2023) entre autres, les départs d'Italie vers l'étranger prirent une ampleur sans précédent. Cette vague migratoire se situait dans un contexte d'expansion économique internationale, notamment marquée par un développement massif des infrastructures, qui entraîna une forte demande de main-d'œuvre peu qualifiée, prête à migrer et à endurer des conditions de vie difficiles. Les travailleurs italiens furent parmi les figures centrales de cette mondialisation du travail. Si l'émigration italienne fut aussi rapide et massive, c'est parce qu'elle s'inscrivait dans une culture ancienne de mobilité saisonnière interne.¹

1 Entre autres, Gallo (2015) décrit les systèmes de migration saisonnière rurale en Italie entre fin XIX^e et début XX^e siècles: quatre grands bassins (Plaine du Pô, Italie centrale, la Pouille,

La casa sulla Marteniga de Tina Merlin (1993) et *Les Ritals* de François Cavanna (1978) sont des écrits autobiographiques qui restituent une vision à la fois individuelle et collective de cette époque traversée par la précarité, la mobilité contrainte et les tensions géopolitiques. Les similitudes entre les biographies et les ouvrages de Merlin et Cavanna nous ont poussés à étudier ces deux récits pour comparer les perspectives migratoires en littérature de part et d'autre de la frontière franco-italienne. D'ailleurs, le choix de deux œuvres autobiographiques situées en marge des récits historiques officiels découle d'une volonté explicite d'élargir le champ des études sur la mémoire transfrontalière. L'une née en 1926 dans l'Italie du Nord-Est, l'autre né à Paris en 1923, les deux auteurs sont issus d'une famille de paysans et de maçons migrants. Tina affronta de grandes difficultés économiques et sociales: elle n'eut pas la possibilité de poursuivre ses études et, à l'âge de treize ans, partit à Milan, où elle travailla comme domestique. Rentrée dans sa famille à Trichiana pendant la guerre, elle fut agent de liaison pour la Résistance. Puis, elle devint journaliste pour l'*Unità* – quotidien historique du Parti Communiste italien – et écrivaine. Elle consacra plusieurs décennies à dénoncer les dangers de la construction du barrage du Vajont (Merlin, 1983). L'engagement civique de Merlin se poursuivit aussi dans d'autres domaines: elle s'intéressa particulièrement à la condition des émigrés et des ouvriers (Merlin, 2004). En 1967, elle travailla pour *Radio Budapest*; entre 1971 et 1974, elle fit partie de la rédaction de l'*Unità* à Milan, puis, jusqu'en 1982, de celle de Venise. Les conflits avec le parti l'amènèrent à une rupture: à cinquante-cinq ans, elle racheta de sa poche ses dernières années de cotisations afin de pouvoir voyager et écrire librement. Souvent jugée dérangeante à cause de son fort caractère, elle n'hésita jamais à exprimer son opinion. Elle mena une vie de luttés et mourut d'un cancer en 1992, à Belluno (Lotto, 2020).

Du même bord politique et cultivant la même détermination à conduire des actions engagées, François Cavanna tira de sa double appartenance (italienne du père et française de la mère) une conscience aiguë des inégalités sociales et de la condition immigrée, qu'il restitua dans ses récits autobiographiques. Réquisitionné par le Service du travail obligatoire en 1943, il travailla à Berlin

et Sicile) attiraient chaque année des dizaines de milliers de travailleurs et travailleuses selon un calendrier agricole très précis (riz, blé, vendanges, soie, etc.). Les mouvements étaient temporaires, organisés par médiateurs, et s'inscrivaient dans une économie rurale intensive où les campagnes et les villes étaient étroitement interconnectées.

dans une usine de munitions, expérience traumatisante qui marqua sa vision du travail. De retour en France, il entama une carrière de dessinateur puis de journaliste dans la presse indépendante, avant de devenir une figure centrale de la satire française. Cofondateur en 1960 de *Hara-Kiri*, puis en 1970 de *Charlie Hebdo*, Cavanna mit son humour corrosif et son regard humaniste au service d'une presse libre, anticléricale et profondément antifasciste. Lauréat du Prix Interallié en 1979, Cavanna mourut à Créteil en 2014 (Frémion).

Afin d'étudier la représentation littéraire des travailleurs migrants italiens, l'article s'ouvre par une introduction aux ouvrages, en insistant sur la place occupée par les narrateurs, instances fondamentales pour comprendre les perspectives frontalières. Dans un second temps, nous comparerons les styles narratifs, en prêtant une attention particulière aux choix linguistiques opérés par les auteurs, ainsi qu'à la place accordée aux corps, aux objets du quotidien et aux traditions; ce qui nous permettra de souligner l'engagement des deux auteurs à rendre visible les travailleurs migrants italiens et leur donner de la valeur de part et d'autre de la frontière. Enfin, nous interrogerons les représentations croisées de la migration comme possible voie d'émancipation socio-économique en relation avec le contexte géopolitique: la crise économique mondiale, la diffusion du fascisme au-delà de la frontière franco-italienne et la Résistance à celui-ci en Italie. En comparant ces deux récits, nous chercherons à mettre en lumière les dispositifs de subjectivation, mais aussi la construction d'une mémoire transnationale objectivée. Cela permet de démontrer que, si, comme l'explique Bourdieu (2002, 255), "le dominant est celui qui parvient à imposer les normes de sa propre perception, à être perçu comme il se perçoit, à s'approprier sa propre objectivation en réduisant sa vérité objective à son intention subjective", alors les auteurs à l'étude renversent ce rapport de classe dominant-dominé en s'appropriant l'objectivation et la subjectivisation de la représentation des travailleurs migrants italiens grâce à la juxtaposition de points de vue.

2. *D'une part et d'autre de la frontière: rôles et fiabilité des narrateurs*

En 1978, François Cavanna publie *Les Ritals*, un récit dans lequel il dresse le portrait des immigrants italiens arrivés en France à partir de la fin du XIX^e siècle, à travers la figure de son propre père. Par ce regard résolument subjectif, Cavanna retrace la vie quotidienne des Italiens en France entre les deux

guerres, dans le but de déconstruire les stéréotypes et de dénoncer la xénophobie. Il construit une narration complexe, mêlant la focalisation interne d'un jeune narrateur, François Cavanna lui-même, à celle de nombreux autres personnages.² Cette stratégie narrative sert une volonté de réhabilitation de l'image des Italiens, volonté bien évidente dès le titre du roman. En effet, le terme "Rital" trouve son origine dans une annotation portée sur les documents des migrants italiens à leur arrivée en France: la lettre "R" signifierait "Résident"/"Réfugié", et "Ital" renverrait à l'origine italienne. Ce mot fut utilisé de manière péjorative pour désigner ces immigrés (Treps, 2020). Il y a donc une dimension de provocation dans ce choix de titre qui est confirmée par l'usage 'étrangissant'³ de focalisations multiples et de points de vue variés. Ce procédé est évident dès la note liminaire qui précède le roman; elle aurait pour fonction d'installer le lecteur dans une posture de confiance. Pourtant, elle contient plusieurs contradictions. Elle affirme la véracité du récit tout en introduisant un flou sur l'identité du locuteur. Il s'agit d'une contradiction stylistique fréquente dans les récits de migration, où les narrateurs prétendent dire la vérité, tout en entretenant volontairement la confusion entre autobiographie, fiction, autofiction, métafiction et métanarration.⁴

Ce double niveau de narration introduit une connexion entre expérience individuelle et mémoire collective tout en éclairant l'imbrication du travail et de la migration. Ainsi, à partir du point de vue d'un enfant, l'œuvre décrit une multitude de professions: travailleuses du sexe, femmes de ménages, maçons, enseignants, écrivains, chauffeurs, bouchers, plombiers, musiciens et bien d'autres. Pour ces raisons, l'œuvre ne suit pas un déroulé narratif chro-

2 Pour une analyse plus détaillée du narrateur dans *Les Ritals*, voir Giro, 2024.

3 Nous entendons le terme selon la théorisation faite par Chklovski, 2008. L'"étrangissement" a été théorisée par le formaliste russe en 1917 en tant qu'ensemble d'éléments stylistiques et textuels permettant au lecteur de percevoir de manière inédite la réalité dont il est entouré.

4 Cette superposition dans le récit de migration a aussi été interprétée sous clef métanarrative et métafictionnelle par Jennifer Burns, entre autres lors de son intervention, intitulée "Unimaginable labour: the agency of migration. Narratives in Italian upon exclusive imaginaries of migrants' work", au colloque international *Narrating labour: posture and positionality* (28-30 juin 2023, Aix-Marseille Université). Dans les récits de migration, est souvent présente une réflexion sur le statut et la valeur du récit littéraire à l'intérieur du récit migratoire lui-même. Il est aussi possible qu'il s'agisse d'un choix stylistique conforme à une tendance appuyée par les maisons d'édition.

nologique, mais propose plutôt une série de scènes, d’instantanés. Cette diversité découle d’une position narrative ambiguë: le narrateur ressent une double appartenance qui est manifestée explicitement: “La vie est coupée en deux. Plutôt, il y a deux vies, qui ne se mélangent pas: la vie à l’école, la vie dans la rue Saint-Anne. Du coup, il y a deux moi, qui ne se mélangent pas non plus” (Cavanna, 2020, 196).

Cette duplicité a des répercussions sur sa manière de voir le monde mais également sur ses appétences. Fils d’un ouvrier, il admire les corps puissants des maçons tout en étant attiré par la lecture, le dessin, activités antinomiques au travail ouvrier. Fille d’un ouvrier et d’une paysanne du Nord-Est de l’Italie, Merlin ne subit pas une positionnalité ambiguë en raison de son fort enracinement au village natale, Trichiana. De ce fait, dans *La casa sulla Marteniga*, elle décrit ses émigrations économiques ainsi que celles de sa famille et des autres habitants du village en observant le monde depuis la maison où elle est née, qui devient ainsi sa frontière personnelle. C’est d’ailleurs en ces termes qu’elle en parle dès le début de l’ouvrage: “Je croyais que, par-delà les crêtes, il n’y avait plus rien et que le monde s’achevait au bord de mon regard”⁵ (Merlin, 2016, 9).

Au contraire de Cavanna, l’appartenance de Merlin est unique, solidement perçue et ancrée au territoire sans pour autant virer à la fermeture. D’ici, sa perspective est limitée, elle ne peut pas avoir accès à un panel diversifié de métiers. Ainsi, elle ne décrit que le travail domestique (qui n’est pas considéré comme un/du travail à proprement parler), celui des paysans et, en partie, des maçons. D’ailleurs, elle souligne les discriminations de classe subies (Ibid., 54).

Les analogies et les différences concernant les deux ouvrages découlent directement des positionnalités des deux auteurs vis-à-vis de la frontière. De manière similaire à *Les Ritals*, *La casa sulla Marteniga* constitue un objet littéraire singulier à l’intersection du témoignage, de l’autobiographie et de l’histoire collective se faisant pont entre expérience individuelle et mémoire collective et expliquant l’imbrication du travail et de la migration. Néanmoins, sa structure narrative se distingue de celle de *Les Ritals*. Merlin propose en effet un récit rigoureusement organisé en treize chapitres. En ordre chronologique, ils suivent les événements qui vont du premier souvenir d’enfance de l’auteur à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Chaque chapitre correspond à un épi-

5 Toutes les traductions des citations tirées de Merlin, 2016 sont à notre soin.

sode de vie raconté à la première personne au passé et se termine à chaque fois par une réflexion menée au moment de l'écriture sur l'épisode même. Les réflexions sont graphiquement séparées et reportées en italique au présent; elles sont issues des échanges et dialogues avec sa mère que Merlin adulte interroge sur le passé dans le but de provoquer une prise de conscience de l'influence de la politique dans sa vie personnelle. À l'instar de *Les Ritals*, *La casa sulla Marteniga* offre elle aussi au lecteur l'accès à une pluralité de points de vue, cependant ils sont organisés de manière claire ne laissant aucun doute sur la fiabilité et le rôle du narrateur, sur les plans temporels ou la focalisation. Contrairement à *Les Ritals*, ici le récit ne met pas en doute la véridicité des faits racontés car Merlin décide de faire la différence entre événements historiques et privés et leur perception de la part des protagonistes de l'histoire. D'ailleurs elle se sert de l'outil métanarratif pour se représenter avec feuille et stylo à la main prête à prendre des notes sur les récits de la mère (Ibid., 19); ainsi, elle incarne une posture de témoin déterminée à donner forme à un contre-discours de la classe paysanne, qui, selon Bourdieu (2002, 255), est le groupe dominé par excellence, "parce qu'on ne lui a jamais donné le contre-discours capable de la constituer en sujet de sa propre vérité."

Comme Lotto (2020) le remarque, *La casa sulla Marteniga* représente un geste de mémoire et un acte de réconciliation intérieure avec une origine, un territoire et une filiation, mais aussi de légitimation d'un engagement – personnel et politique – qui traverse toute une vie. Lotto (Ibid.) souligne combien ce texte, commencé dans les années 1980, a été retravaillé à de multiples reprises jusqu'à sa version finale, que Merlin adresse en 1989 à l'ami Mario Rigoni Stern. Toujours selon la reconstruction de Lotto (Ibid.), l'ouvrage, refusé par plusieurs grandes maisons d'édition (telles que Marsilio, Einaudi, Garzanti) pour des raisons tant économiques qu'idéologiques⁶, ne sera publié par *Il Poligrafo* qu'après la mort de l'autrice, en 1993. De son côté, Sacchet (2013), qualifie *La casa sulla Marteniga* d'autobiographie atypique, centrée exclusivement sur les

6 D'après la reconstitution de Lotto (Ibid.), Marsilio aurait jugé le manuscrit trop fort pour la littérature italienne. Einaudi l'aurait refusé pour des motifs de classe. Deux autres maisons d'édition non citées n'y auraient pas vu d'intérêt économique, tandis qu'une autre aurait estimé que le livre ne trouverait pas de lecteurs. Enfin, Garzanti aurait qualifié le manuscrit de Merlin de texte empreint d'une profonde humanité, mais l'aurait refusé, n'étant pas en mesure d'accueillir de nouvelles publications.

années de formation. Sacchet (Ibid.) relève que Merlin donne une épaisseur quotidienne à l'histoire et érige la lutte contre l'amnésie publique en principe éthique fondamental. Ainsi, sa posture d'écrivaine et de journaliste consiste à "donner voix à ceux qui ne l'ont plus, ou ne l'ont jamais eue", comme sa mère. Ce travail de mémoire s'ancre dans la conviction de Merlin que le contraire de l'oubli n'est pas tant la mémoire que la justice.

3. *Sauvegarder la mémoire des travailleurs migrants: langue(s), corps, objets, traditions et mentalités*

La conception de la mémoire en tant qu'instrument permettant de réhabiliter un imaginaire, préserver des existences, en tant qu'action engagée garant de justice, est donc partagée par Cavanna et Merlin, qui utilisent la langue comme levier politique. Russo (2024) remarque que le style narratif de *Les Ritals* mime le tumulte de la rue Sainte-Anne, cœur vivant de l'immigration italienne. Dans cette cacophonie, la voix du père, Luigi, occupe une place centrale. Russo (Ibid.) insiste sur le fait que la langue du père est un mélange de dialecte émilien, bafouillage approximatif de français et traces d'italien standard. Cette voix déterritorialisée, prise entre trois idiomes sans appartenir pleinement à aucun, illustre un rapport d'"infériorité objective" et d'"insécurité linguistique" des immigrés italiens qui les accompagne au-delà de la frontière transalpine. La célébration de cette langue minoritaire est une manière pour Cavanna de donner voix aux opprimés, aux exilés, aux oubliés, de légitimer la langue telle quelle et d'en neutraliser l'emprise sociopolitique. De la même manière opère Merlin qui sans solution de continuité mélange italien standard et termes dialectaux ou familiers et argot. Le résultat est une langue facilement compréhensible – grâce aux italiques qui mettent en exergue les écarts de l'italien standard – qui rend compte du régionalisme de l'histoire linguistique italienne (Tesi, 2005 et 2007). Non seulement l'autrice enregistre en littérature un dialecte et un argot minoritaires, mais également elle permet à l'histoire familiale et à la microhistoire du village de survivre ainsi qu'aux traditions et aux croyances populaires d'être visibles. Dans ce sens, Sacchet (2013) met en évidence le fonctionnement du texte sur deux registres: celui du témoignage intime d'une adolescence bouleversée par la guerre, et celui de la construction réflexive d'une conscience politique. La langue reflète ce double registre. D'une part, une prose très contrô-

lée, sobre, simple, garde trace, de manière la plus neutre possible, de réalité et de souvenirs, ainsi que de réflexion politique et de genre. D'autre part, des mots provenant de registres linguistiques minoritaires surgissent à l'improviste à rythmer le récit et à évoquer la dimension des affectes, de l'intimité, mais également de la subversion politique (Pizzoli, 2018). D'ailleurs, Russo (2024) identifie un procédé très similaire dans *Les Ritals*. La langue paternelle est perçue comme déclencheur de comique, de tendresse, mais aussi de renversement symbolique des hiérarchies linguistiques. Là où l'on attendrait une prose française normative, Cavanna introduit une langue orale, fautive, jusque dans ses approximations phonétiques, et jubilatoire.⁷

Cette pluralité de points de vue proposée par les récits permet une appréhension globale de Nogent-sur-Marne et de Trichiana, ainsi qu'une immersion dans l'univers du travail sous toutes ses formes. Les ouvrages proposent une perspective individuelle sur les relations entre migration et travail qui relève d'une expérience universelle. Cavanna opère une étude quasi clinique sur les corps qui, occupant une place centrale, sont observés avec minutie sous le prisme de leurs altérations dues au travail. Enfant, il décrit les habitudes des ouvriers (Cavanna, 2020, 24-25, 131, 171, 262), en exalte la force physique et plus en particulier se focalise sur les mains de son père:

Il est petit, papa, tout petit, mais qu'est-ce qu'il est costaud! Il est trapu et gras du bide, ça lui va très bien. Vous verriez ses yeux! Bleus comme ces fleurs bleues, vous savez, quand elles se mettent à être vraiment bleues. Ses cheveux sont blancs et fins comme les fils de ces plantes qui poussent dans les haies, je sais pas comment ça s'appelle. Ils ont toujours été blancs. [...] Il rit tout le temps, papa. Il s'arrête pile en pleine rue pour rire aux conneries qu'il raconte, il se plante sur ses deux cuisses, les poings enfoncés à bout de bras dans ses poches de veste, il renverse la tête en arrière et il lance à pleines mâchoires son rire au ciel. Les gens s'arrêtent et rient aussi, pas moyen de s'empêcher, c'est quelque chose, tiens. Il en pleure. Il tient son mouchoir de dessus les os, les clefs, les boulons, les ficelles, un mouchoir violet, à carreaux,

7 Voici un exemple, parmi tant d'autres, de l'usage particulier de la langue chez Cavanna, tiré de la page 14 de *Les Ritals*: "*Papa, pourquoi ils se suivent pas, les numéros? [...] Ma, qué nouméros?*

– *Les numéros sur le mètre. Là, il y a 60, et juste après il y a 25, et juste après 145...*

– *Ma qu'est-ce que t'as besoin les nouméros? Tou régardes combien qui y a les branches, et basta, va bene. Quatre branches, ça veut dire quatre-vingt. Ecco*".

Ce style linguistique unique est aussi visible dans les autres citations du roman contenues dans l'article.

grand comme un drap, il le roule en gros tampon, il se frotte les yeux à s'arracher les paupières, puis il se l'étale à plat sur la figure, il s'empoigne le nez à travers le mouchoir, il se mouche, pouët, les oiseaux se sauvent, c'est la panique, il se frotte le nez avec le mouchoir en boule, ça va mieux, le voilà reparti. (Ibid., 26)

Papa serre ma main dans sa grosse main épaisse dure pleine de crevasses et de chatterton d'électricien autour des doigts. Il a toujours des tas de petites blessures qu'il entoure de chatterton, "Ma qué, sparadrap!" (Ibid., 55)

Ses gros doigts tout crevassés entortillés d'épaisseurs de chatterton figé cartonneux, ses ongles fendus rongés par le ciment. (Ibid., 312)

Tout le long du roman le regard de Cavanna se pose sur les corps des gens qu'il croise, leur description est cohérente avec le point de vue de l'enfant qui découvre le monde, scrute le corps de son père et celui des autres. Le regard passe du global au détail sans solution de continuité, le lecteur fait l'expérience d'une multitude de formes, odeurs et consistances; ainsi, des souvenirs individuels se transforment en mémoire collective et universelle. Au contraire de Cavanna qui parvient à exprimer les effets du travail sur le corps de manière saisissante, Merlin s'attarde très peu sur les corps sauf pour décrire les jeunes résistants morts en guerre (1993, 175, 181-182) ou pour mettre en exergue les changements possibles grâce à l'émigration vers la ville. Par exemple, l'autrice enregistre les nouvelles coiffures de la sœur et de la cousine qui rentrent l'une avec une permanente et l'autre avec les cheveux teints en blond. Leurs styles symbolisant l'émancipation, elles sont obligées de mentir afin de ne pas être jugées, insultées ou rejetées lorsqu'elles rendent visite à la famille (Ibid., 15).

Tous les détails restitués par Cavanna peuvent être envisagés comme des photographies mentales, des fragments mémoriels. Pourtant, cette mémoire d'enfant est sans cesse perturbée par l'ironie car les ruptures de rythme et de style servent une critique sociale où la main-d'œuvre est transformée en héros. Même leurs déformations corporelles sont porteuses de sens, symbolisant à la fois la force et l'usure. En opposition, Cavanna enfant nourrit un sentiment controversé entre mépris et admiration envers les intellectuels et les bureaucrates. Au contraire de Merlin (1993, 45, 55-56), pour qui l'éducation est un moyen de libération et qui vit son échec scolaire comme une véritable tragédie, Cavanna a des sentiments contrastés envers l'école. Ses professeurs sont notamment présentés comme physiquement dégénérés et abusant de leur pouvoir,

rabaisant les enfants des migrants italiens. Leurs corps sont décrits comme des accessoires inutiles, dégoûtants (Cavanna, 2020, 257-258).

À compléter ces aperçus diversifiés et à l'opposé de cette décadence du corps des intellectuels se trouvent des scènes de vie. Leur description est dynamique et constitue une importante rupture de style; exemplaire est celle d'un marché, une scène comique, où l'écriture mime la rumeur ambiante à travers des monologues intérieurs, des discours directs et indirects libres, enrichis de commentaires, parfois en italiques, servant d'indications scéniques:

“Faut-y qu’une mère de famille soit cochonne et salope pour pas débarbouiller la gueule à ses gosses quand je vends des éponges comme celles que j’ai l’honneur et l’avantage de vous présenter ici pour trois francs! Je dis bien: trois francs! Trois tout petits francs! Qui n’en vaudront même pas deux demain matin...”

Rythmé terrible, voix grasse et portant loin, à l'économie, à l'autorité, scandé sec [...].

Ça se débite à toute vitesse, comme des tranches de saucisson, en appuyant fort sur la dernière syllabe et en marquant un temps d'arrêt entre chaque tranche. [...]

Roger, moi, les autres, qu'est-ce qu'on aime la postiche! Des heures, on resterait, bouche ouverte, à mater les camelots.

Les camelots, c'est bien plus marrant que les clowns.

[...] Voilà le dénoyauteur à cerises, c'est si bien fait que tu vois même pas le trou dans la cerise, je vous prie de bien noter ceci, véritable tour de force, merveille de la science française, vous posez la cerise là, comme ceci, oui, oui, vous, Madame, approchez, posez-la, allons, allons, approchez, ça ne mord pas, ça viendra peut-être un jour mais ça sera plus cher parce que alors je vous le vendrai en plus comme chien de garde (*Rires*) [...]

Mais les champions de la postiche, c'est les gros bras de la profession: les soldeurs de draps [...]. Quand s'amène leur camionnette, on cavale de loin faire le cercle. Pour le prix d'un drap (sacré!), ils te filent deux draps, ils te filent trois draps, ils te filent douze draps, douze taies d'oreiller, douze taies de polochon, et tiens! [...] qu'est-ce que je pourrais bien encore vous faire cadeau? Ah! je sais, Mesdames. (*Temps d'arrêt*) Là, attention, je m'adresse aux ménagères qu'ont du goût, celles qu'apprécient la belle marchandise et qui savent le prix des choses. (Ibid., 210-215)

Le lecteur vit une immersion totale dans la scène du marché car il a accès à des focalisations différentes. Les citations sont tirées du chapitre de six pages intitulées *La Postiche*⁸ qui prend la forme d'une sorte de brève pièce de théâtre⁹ rythmée par les pensées du jeune François. Pour rendre cet effet théâtral, Ca-

8 Comme expliqué plus haut, l'auteur reproduit la langue orale avec ses erreurs.

9 Le roman a d'ailleurs fait l'objet de plusieurs transpositions théâtrales.

vanna n'utilise que le présent et sans cesse il passe d'une focalisation externe à une interne. Autre rupture de ton dans le même style est le récit de sa première expérience sexuelle avec une travailleuse du sexe. La scène, détaillée dans sa dimension physique, émotionnelle et spatiale, est traitée avec ironie et sarcasme. Le lecteur est ainsi amené à accepter une situation pourtant taboue – un enfant de dix ans perdant sa virginité avec une travailleuse du sexe adulte – dans une perspective de mise à distance, presque cathartique (Ibid., 150-157).

En cohérence avec son contexte de vie rural, Merlin décrit une réalité moins vibrante et dynamique par rapport à celle de Cavanna. L'absence de travail pousse à l'émigration, ainsi les peu de gens qui restent profitent du calme que Merlin représente en détails: les paysages, les habitations et le mobilier, la vie quotidienne.

Nous vivions à cinq cents mètres de la place, dans une maison presque isolée. Après avoir quitté la route communale, un petit chemin en pierre et gravier menait à notre demeure: une modeste bâtisse, typique des petits paysans-migrants, composée de quatre pièces, avec une étable et un grenier à foin attenants. À l'avant, au-delà d'une vaste cour, s'étendait une belle prairie plantée de nombreux arbres fruitiers; derrière, une petite parcelle cultivée, traversée de rangs de vigne, s'étirait jusqu'au bois, derrière lequel coulait la Marteniga. (Merlin, 1993, 9)

La maison nous appartenait, construite par mon père [...]. Le verger débordait d'arbres fruitiers et, dans le champ, ma mère semait de tout. [...]. Comparées à [...] nos voisines, nous étions riches – du moins, c'est ainsi qu'elles nous voyaient. Nous vivions dans notre propre maison, nous avions de quoi manger en toute saison, et même de quoi nous chauffer en hiver, grâce au bois. Elles, elles n'avaient rien, et survivaient grâce à l'aide publique. (Ibid., 29)

La maison familiale, bien que modeste, est source de richesse. Le ton, à la fois évocateur et intimiste, établit le cadre de l'histoire, suggère un attachement profond à la campagne rendant difficile le dépassement des frontières, tout en ouvrant au lecteur l'accès à l'intimité du quotidien:

Je me souviens surtout des longues soirées d'hiver, dans la cuisine, sous une faible ampoule que nous descendions du plafond. Ma mère et moi, occupées à reprendre du linge – les autres frères étaient déjà tous partis gagner leur vie aux quatre coins du monde – ou à tricoter, lui, le livre dans ses mains. (Ibid., 28)

La sobriété du décor est le reflet d'une pauvreté qui pousse à franchir les frontières de la campagne, la productivité est au centre de la scène, le seul à pouvoir se permettre le luxe de la lecture est le père, de son statut d'homme

âgé à la retraite. Il s'agit tout de même d'une productivité qui ne donne pas de richesse, ainsi rares sont les éléments de décoration, comme le papier peint acheté par le frère grâce à l'argent gagné en tant que travailleur migrant, et appliqué dans sa chambre pour honorer son mariage (Ibid., 13). En opposition se trouve la richesse du jardin familial qui accueille les traditions saisonnières: le printemps avec ses arbres fruitiers en floraison qui ressemblent à "un immense nuage resplendissant" (Ibid. 29); le mois d'octobre et la préparation du vin en journée et les voisins qui arrivent le soir pour aider à éplucher les épis de maïs; les fêtes de village et la tue-cochon en décembre; pendant l'hiver, la neige, son froid, son odeur et le vin chaud bu pour se réchauffer après avoir déblayé la neige (Ibid. 30). Merlin reconstitue également les routines de son enfance: le réveil tous les matins à six heures pour aller à la messe, puis les commissions nécessaires à inculquer la valeur du travail (amener le lait chez le crémier, aller chercher de l'eau à la source, faire paître la seule vache survivante), l'école et puis quelques jeux en solitaire (Ibid. 39-40). Rentrer dans les détails du quotidien d'une classe sociale subalterne signifie accorder de l'importance en littérature à celles et ceux qui sont habituellement méprisés ou oubliés; il s'agit d'un acte politique visant à rendre l'intimité d'une classe sociale une affaire publique digne d'attention. Toujours dans cet esprit de transmission et de visibilisation de la culture des travailleurs migrants afin de renverser les rapports dominant-dominé, les habitudes alimentaires paysannes sont racontées avec précision:

Après la tue-cochon en décembre, et jusqu'en mars, lorsque reprenaient les travaux aux champs, on avait pour habitude, dès le lever, de boire un café d'orge, puis de prendre un repas copieux aux alentours de dix heures. Ma mère préparait une belle polenta qu'elle renversait sur la table, fumante encore. Nous la mangions avec de la *luganega*¹⁰, frite dans le *scot*, une sauce qui était toujours de polenta mais retirée du chaudron encore en bouilli, avant qu'elle ne durcisse. C'était un plat splendide: il réchauffait l'estomac et rassasiait. À midi, on distribuait quelques pommes de terre cuites au four, quelques noix, une pomme. Le repas du soir, servi vers cinq heures, consistait en une soupe aux haricots. Ceux qui avaient encore faim y trempaient les restes de la polenta du matin. (Ibid. 37)

Les adjectifs évocateurs confèrent aux repas une forte valeur affective; Merlin semble inscrire ainsi les pratiques alimentaires au cœur de la culture paysanne.

10 "Saucisse" en dialecte.

Cette suite non exhaustive de tableaux permet de comprendre que la vie de part et d'autre de la frontière n'est pas si différente car les attachements aux dialectes, aux traditions et à la nourriture restent immuables, tout comme la marginalité vis-à-vis de la société riche et dominante. Ce qui change est le rythme de vie et le paysage avec la diversification des métiers et la multiplicité des gens. Aux cadres de vie s'ajoutent pour les deux ouvrages les descriptions d'objets qui semblent suivre la tendance de l'étude des objets ainsi décrite par Caraión:

À partir des années 1960 et, en force, depuis les années 1980, sociologues et anthropologues appellent à considérer les objets dans leurs agissements, comme des moteurs effectifs d'actions et des producteurs de significations à part entière, à étudier la biographie des objets (sur le modèle des biographies d'humains) et à examiner la relation sujet-objet comme véritablement réciproque dans ses effets (et pas seulement comme l'action d'un sujet actif et intelligent sur un objet passif) (2020, 15).

Pour Cavanna, il s'agit principalement d'outils de travail: la boîte à outils du père, son mètre, les machines. Les outils eux-mêmes sont parfois personnifiés (Cavanna, 2020, 12). L'article de Russo (2024) élabore une analogie centrale entre l'art du maçon – celui du père – et l'art de l'écrivain – celui du fils. Le chantier devient un lieu sacré où l'habileté technique devient poétique. L'univers du père est peuplé d'objets usés, de fragments, de pièces à réparer, rassemblés dans une “boîte à fourbi” qui fait écho à la fabrique textuelle elle-même. Cavanna fils hérite de ce fétichisme, non plus des outils, mais des mots. Si donc la description des objets chez Cavanna est intimement liée à la dimension du travail, de la création et de la créativité, pour Merlin elle est au contraire associée aux objets acquis grâce aux périodes d'émigration. Ils représentent la richesse, le statut économique atteint ainsi que l'écart entre “les patrons” et les employés, les riches et “les pauvres”. La description de ces objets est d'ailleurs toujours liée à des épisodes marquants, emblématique est l'histoire de la poupée:

Mon père [...] défit lentement un gros paquet, et à chaque tour de papier retiré, il levait vers [Pina] un regard joyeux pour prolonger le plaisir de la surprise. Finalement, d'une boîte surgit une grande poupée de celluloid rose, qui nous laissa toutes deux stupéfaites. Jamais encore nous n'avions possédé un véritable jouet. [...]

Mon père tendit à Pina ce jouet stupéfiant, tandis que moi, en retrait, c'était comme si je n'existais pas. Ma sœur [...] ne me laissa jamais la toucher [...].

Ce moment creusa presque un diaphragme entre mon père et moi, qui dura toute la vie. [...] Ce jour-là est peut-être à l'origine de l'attitude que j'ai encore aujourd'hui envers ceux qui

m'offensent: j'efface simplement leur présence de ma vie. [C]e jour-là naquirent en moi une sensibilité et une fierté qui m'accompagnèrent toute ma vie [...].

L'épisode de la poupée me fit souffrir et me parut profondément injuste. Par la suite, je connus bien d'autres injustices, pour moi comme pour les autres, et cette souffrance se transforma en une révolte instinctive, une disposition à ne pas les accepter, une volonté de les abolir. (Merlin, 1993, 12-13)

L'autrice met en scène un instant de vie d'enfant qu'elle commente en conscientisant la portée intime et politique de l'épisode. L'invisibilisation symbolique crée une coupure avec la figure paternelle, mais pas seulement. Cette expérience devient matrice du regard lucide de Merlin, sur l'injustice de classe et sur la souffrance sociale, et de la résistance contre le système qui en découle. L'injustice sociale se matérialise dans les passages consacrés aux retours estivaux de la sœur aînée (Ibid., 15-16). S'ouvrant, sa valise d'émigrante amène un tas d'objets – vêtements abîmés, colliers prêtés, jouets et livres cassés – qui devient synonyme d'inégalités. Ces objets rejetés par les maîtres – restes d'un luxe inaccessible aux "pauvres" – permettent de rêver, de jouer et même d'apprendre. D'ailleurs, les objets issus de l'émigration contribuent même à grandir, défier les stéréotypes de genre et organiser la Résistance; c'est le cas du vélo du frère de Tina:

Chaque samedi matin, je me levais à cinq heures et, avant de partir travailler, j'enfourchais sa grosse bicyclette d'homme – un modèle récent, au cadre massif et aux larges pneus blancs, acheté au Piémont, dont il était extrêmement fier – et la lui apportais à une taverne en périphérie de Belluno. Je refaisais les douze kilomètres à pied. De retour à la maison, je repartais pour mon service. Le lundi matin, même réveil, je me rendais à pied à Belluno pour récupérer la bicyclette. Pendant toute une année, Remo put ainsi jouir de quelques heures de permission supplémentaires, à mes dépens.

Jamais je ne protestai contre cette charge, que je ne ressentais même pas comme un fardeau. Au contraire, la possibilité de faire d'une traite douze kilomètres à bicyclette – la première qui fût jamais entrée chez nous – me procurait une grande joie [...].

C'étaient vraiment de belles échappées. [...]. On me regardait avec étonnement car je pédalais avec une jambe sous la barre du cadre, la bicyclette étant trop haute pour mes onze ans, pourtant robustes. J'avais de travers, mais je ne me souviens pas d'avoir jamais perdu l'équilibre ni d'être tombée. J'accomplissais fièrement ma mission et me sentais presque comme un soldat investi d'une grande responsabilité, comme si de ce devoir dépendait quelque bénéfice insoupçonné pour la Patrie. Cette bicyclette s'usera entre mes mains, durant la Résistance. (Ibid., 57-58)

Ces extraits tirés de Merlin composent une fresque où l'émigration n'est jamais frontale mais incarnée dans les traces du quotidien et toujours nécessaire pour échapper à la pauvreté.

Les "pauvres" de Merlin ont peur de déranger avec leur misère et leur souffrance, ils cachent leurs sentiments et développent un caractère difficile et agressif en guise de mécanisme d'autodéfense (Ibid., 10, 14, 19). Merlin raconte leur vérité avec sobriété et dignité, elle les sort de leur invisibilité et cherche à conscientiser une appartenance de classe, rétablir une justice. De la même manière, la vérité à raconter évoquée dans *Les Ritals* est celle d'un quotidien relégué par les récits historiques dominants. Une réalité façonnée par les stéréotypes – qu'il s'agit ici de réhabiliter – celle d'une vie ordinaire, à la marge.

4. *Migration et statut socio-économique*

Ces vérités à la fois individuelles et universelles, dont Merlin et Cavanna sont témoins, ne peuvent pas être isolées du panorama économique et historique. Merlin décrit les émigrants comme des héros. Le statut d'émigrant implique un grand respect car le déplacement à la recherche de travail est considéré comme un métier à part entière (Merlin, 1993, 14, 16). En effet, comme le souligne Gallo (2015), en 1912 l'économiste Coletti proposait une lecture élogieuse de l'émigration massive en raison des liens forts gardés avec la patrie, la hausse de l'alphabétisation, la baisse de la criminalité et l'amélioration de la condition physique des Italiens. Chez Merlin, les fils prennent exemple sur le père et veulent devenir émigrants comme lui, Tina suit le modèle de sa sœur et ses cousines. De surcroît, Merlin retranscrit les souvenirs d'émigration de sa mère, à témoigner de l'ancrage du déplacement dans l'histoire tant familiale qu'italienne. Toutes ces émigrations ont pour vocation de trouver la liberté économique, la liberté des dettes et une ouverture d'esprit (Ibid., 10, 11, 12, 15, 34). Les femmes y trouvent une échappatoire vers l'émancipation et les jeunes un (violent) rituel de passage vers l'âge adulte (Ibid., 39, 59-61). Le revers de la médaille n'est visible qu'à l'arrivée, de l'autre côté de la frontière. En effet, les immigrations évoquées par Cavanna sont liées à la fois à l'instabilité politique et à la précarité économique. La possibilité de rester en France est conditionnée par la capacité à travailler, notamment dans le bâtiment (Cavanna, 2020, 224-228). Cavanna évoque l'irruption brutale du chômage

dans les années 1930 (Moutet, 2010) rejoignant ce que Bourdieu (1963, 298) a théorisé. Il illustre comment le chômage et la précarité ne relèvent pas uniquement de la sphère économique, mais s'éprouvent comme une atteinte à l'identité, à la dignité et à l'intégrité sociale de l'individu. Le mot lui-même est d'abord prononcé avec incrédulité dans l'ouvrage, car dans la culture ouvrière italienne, le travail est à la fois nécessité vitale et évidence morale: "un qui a envie de travailler, il a du travail, ecco"¹¹. L'expérience du chômage collectif déstabilise un univers fondé sur l'endurance et la débrouille. L'auteur décrit la dégradation progressive du tissu économique: les licenciements d'abord sporadiques, puis massifs; la fermeture des chantiers; la ruine des petites entreprises. Dans le récit du chômage du père, Cavanna juxtapose les émotions entrecroisées: la honte du père, les angoisses et la colère de la mère, puis la peine de l'enfant.

Les protagonistes vivent la désillusion envers le travail qui, contrairement à leurs attentes, n'est pas synonyme de liberté, bonheur, affirmation personnelle et économique. En 1939, âgée de treize ans, Tina entame un travail de domestique dans une famille bourgeoise à Milan. Cet épisode est marqué par la violence: elle est instruite pour "obéir et se taire" (1993, 67). Traitée de "servante" (Ibid., 68), obligée de porter un uniforme en public, empêchée de démissionner, elle qualifie l'expérience d'emprisonnement. L'humiliation subie, loin d'induire la soumission, réveille une conscience critique et politique: Tina se met en colère et fuit, découvrant que l'on peut, et que l'on doit, se rebeller contre les injustices de classe. Le travail en usine n'est pas moins marquant pour François: il y découvre un univers qui empêche toute pensée. Il écrit:

Je prenais de plus en plus conscience que je ne voulais pas devenir ce qu'étaient les autres. [...] Si vraiment il n'y avait que ça, le boulot, la famille, les gosses, la vieillesse et le trou au bout, alors c'était le désespoir. [...] J'avais eu un premier contact, bref mais brutal, avec le travail. Le vrai, le travail d'usine. J'en étais resté épouvanté. Je m'en suis jamais remis. (Cavanna, 2020, 255-256)

Le travail est représenté comme l'antithèse de la liberté. Le ton dramatique employé, les phrases courtes, le rythme saccadé rendent compte de cette prise de conscience brutale, où le désir d'émancipation de l'adolescent entre en conflit avec les logiques du travail taylorisé.

11 "Voilà" en italien.

Il est évident que dans ces récits, les rêves des émigrants s'arrêtent lorsqu'ils deviennent des travailleurs immigrants: aux conditions précaires et souvent humiliantes, s'ajoutent les morts sur le lieu de travail. Cortese (2019) en compte environ 2000 uniquement sur six grands sites de construction qui employaient des Italiens dans le monde entre 1873 et 1965. Dans *La casa sulla Marteniga* et *Les Ritals* trois morts sur le lieu de travail sont mises en avant. Celle de Jijo, frère de Merlin décédé seul en Ligurie, enterré sans que sa mère puisse être présente et ce pour des raisons économiques (Merlin, 1993, 10-11). La maladie puis la mort du premier mari de la mère de Tina, mineur en Allemagne atteint de silicose (Ibid., 33). Les morts noyés dans les excréments lors du travail de curage des réseaux des égouts (Cavanna, 2020, 314-316). À travers les récits de dénuement, d'abnégation silencieuse et de résistance ordinaire, Cavanna et Merlin tentent de renverser ce phénomène selon lequel "l'aliénation absolue prive l'individu de la conscience même de l'aliénation" (Bourdieu, 1963, 308).

Pour ce faire, ils sont contraints d'évoquer le contexte politique: les deux auteurs intègrent les violences du fascisme et du nazisme comme toile de fond. Toutefois, une différence majeure apparaît dans la manière dont ces régimes sont représentés de part et d'autre de la frontière. Cavanna raconte les événements sans violence directe. Ils sont filtrés par le regard de l'enfant qui n'a "pas bien compris" l'élection socialiste de Jean Allemane, ébranlant une bourgeoisie jusque-là hermétique, et voyant éclater dans la rue une joie populaire scandant l'Internationale et brûlant les symboles fascistes. Cette euphorie est décrite avec intensité, les gens sont qualifiés de "sauvages, vulgaires, insolents". Cavanna souligne la puissance émotionnelle du geste politique, qu'il compare à une "Prise de la Bastille". Il met en lumière les fausses croyances des manifestants: la conquête de la justice sociale, la fin de la misère et du chômage, l'éloignement de la guerre (2020, 37-39). Cavanna dédie plusieurs pages (Ibid., 106-111) à la condition difficile des immigrés italiens, contraints à la discrétion ("faire tout petit") pour conserver leur droit au travail et de rester sur le sol français. Ils sont coincés entre la France, qui n'est pas leur pays et où ils ne sont pas légitimes à exprimer leur opinion politique, et un potentiel retour en Italie, où la dictature empêche la liberté d'expression. Il montre que les travailleurs immigrés sont obligés d'osciller entre crainte, distanciation et parfois complicité tacite face aux employeurs

français qui voient en Mussolini un exemple de rigueur et de modernisation. Cavanna se moque des incohérences du régime fasciste qui, malgré la construction d'infrastructures, les bonifications et la création d'emplois, assiste à des émigrations massives "de Ritals [...] avec leur valise de carton bouclée par une ficelle".

Ceux qui restent en Italie doivent choisir entre la lutte et la collaboration. Ainsi, Merlin raconte son engagement dans la Résistance, motivé par une volonté explicite d'une profonde transformation sociale, y compris sur le plan des rapports de genre (comme l'indique Residori, 2023, c'était le cas pour la plupart des femmes résistantes); elle suit consciemment le modèle du frère tout en s'éloignant du père et de la mère, laquelle donne son accord tacite. Merlin accompagne le lecteur dans ses actions d'agent de liaison, met au centre le travail et la prise de risque des femmes dans la lutte, rend justice aux jeunes qui ont décidé de ne pas franchir la frontière et sont donc morts pendant la Résistance. Comme le reconstruit Sacchet (2013), Merlin brouille les frontières entre sphères privée et publique, entre légitimité morale et nécessité. En déplaçant l'attention vers ces éléments du quotidien, Merlin ne réduit pas l'importance historique de la Résistance; au contraire, elle la rend accessible à l'expérience individuelle et la rapproche à la création d'une nouvelle place pour la femme en société grâce à la revendication de compétences professionnelles des résistantes qui n'étaient pas seulement cuisinières ou agentes de liaison.

5. *Conclusions*

La présence d'événements et de figures historiques clairement identifiables (Première et Seconde Guerres mondiales, Mussolini, Hitler entre autres), associée à la description des corps, d'objets, d'outils et de gestes quotidiens, manifeste une volonté de représenter la réalité dans ses moindres aspects dans le but de rendre justice et de redonner voix et visibilité à ceux qui restent en marge du récit officiel: les travailleurs migrants, objets de

négociations de conventions avec l'Italie (en 1904-1906, 1916, 1919, 1946-1948) [qui] se déroulent dans des conjonctures où la France recherche à l'étranger des masses de bras pour des tâches dures et peu qualifiées, des travailleurs spécialisés pour l'industrie, ou encore, notamment dans les années 1920, des familles d'exploitants agricoles aguerris, prêtes à s'installer dans les régions vidées par l'exode rural. (Douki 2017, 4)

Ce sont les regards singuliers, ancrés dans le vécu quotidien et les gestes ordinaires, qui dessinent une image nuancée et non stéréotypée de la période. Les paroles de Bourdieu (1993, 943-944) nous permettent encore une fois de souligner la profonde valeur sociologique de cette image non stéréotypée de la grande migration proposée par Merlin et Cavanna:

La véritable médecine, toujours selon la tradition hippocratique, commence avec la connaissance des maladies invisibles, c'est-à-dire des faits dont le malade ne parle pas, qu'il n'en ait pas conscience ou qu'il oublie de les livrer. Il en va de même d'une science sociale soucieuse de connaître et comprendre les véritables causes du malaise qui ne s'exprime au grand jour qu'au travers de signes sociaux difficiles à interpréter [...]. Porter à la conscience des mécanismes qui rendent la vie douloureuse, voire invivable, ce n'est pas les neutraliser; porter au jour les contradictions, ce n'est pas les résoudre. Mais, pour si sceptique que l'on puisse être sur l'efficacité sociale du message sociologique, on ne peut tenir pour nul l'effet qu'il peut exercer en permettant à ceux qui souffrent de découvrir la possibilité d'imputer leur souffrance à des causes sociales et de se sentir ainsi disculpés; et en faisant connaître largement l'origine sociale, collectivement occultée, du malheur sous toutes ses formes, y compris les plus intimes et les plus secrètes.

En effet, les récits de Cavanna et Merlin rendent visibles, et faciles à interpréter, les signes du malaise des travailleurs migrants car ils rendent flous les frontières entre privé et public, individuel et politique. C'est en sortant la classe ouvrière et paysanne migrante des stéréotypes dont elle est victime que les auteurs contribuent à disculper cette classe dominée de ses souffrances car ils en soulignent l'origine sociale, économique et politique.

D'ailleurs, les deux regards sont complémentaires car ils proposent un point de vue de part et d'autre de la frontière, deux faces d'une même médaille. Dans les deux ouvrages, la frontière occupe une place invisible mais fondamentale: en tant qu'élément poreux, elle n'empêche pas aux "bagages" des migrants de passer; langues, habitudes, traditions, gestes, nourriture et objets suivent les travailleurs en déplacement. Dans les deux ouvrages, les frontières personnelles (entre le monde de l'école française et celui de la rue Saint Anne peuplée de migrants italiens pour Cavanna, la limite du jardin familial pour Merlin) semblent avoir un impact plus important que les frontières politiques dans la vie des protagonistes car elles poussent à la réflexion et contribuent à la construction de leur personnalité et de leur sens d'appartenance. Cependant, être situé d'un côté ou de l'autre de la frontière entre France et Italie change la vision des choses

en raison de sa portée politique; ainsi, l'expérience de la crise économique, du fascisme et de la Résistance, de l'éducation, du travail et du déplacement ne peut pas être univoque. Des deux récits, résulte donc une notion de frontière multiple, à la fois personnelle et collective qui correspond à la vision du monde des deux auteurs.

Bibliographie

- Bourdieu, Pierre, et Darbel, Alain, et Rivet, Jean-Paul, et Seibel, Claude. 1963. *Travail et travailleurs en Algérie*. Paris: Mouton & Co.
- Bourdieu, Pierre. 2002 (1977). *Le Bal des célibataires, crise de la société paysanne en Béarn*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, Pierre (dir). 1993. *La misère du monde*. Paris: Seuil.
- Burns, Jennifer. 28-30 juin 2023. “Unimaginable labour: the agency of migration. Narratives in Italian upon exclusive imaginaries of migrants’ work.” In: intervention au colloque international *Narrating labour: posture and positionality*. Aix-Marseille Université.
- Caraion, Marta. 2020. *Comment la littérature pense les objets: théorie littéraire de la culture matérielle*. Ceyzérieu: Champ Vallon.
- Cavalleri, Matteo. 2023. “Una medesima ‘pulsione di verità’. La Resistenza come evento e la sua trasfigurazione rappresentativa.” Dans *Raccontare la Resistenza. Studi interdisciplinari* sous la direction d’Anna Frabetti et Laura Toppan. Florence: Franco Cesati Editore: 47-62.
- Cavanna, François. 2020 (1978). *Les Ritals*. Paris: Albin Michel.
- Chklovski, Victor. 1917. *L’art comme procédé*. Traduit du russe et annoté par Régis Gayraud. Paris: Allia, 2008.
- Cortese, Antonio. 2019. “Emigrazione italiana: morti sul lavoro o a seguito di reazioni xenofobe.” *Altrionovecento*, 1 juillet.
- <https://altrionovecento.fondazionemicheletti.eu/emigrazione-italiana-morti-sul-lavoro-o-a-seguito-di-reazioni-xenofobe/?cn-reloaded=1> (Consulté le 11 juillet 2025).
- Douki, Caroline. 2017. “Le premier accord migratoire était franco-italien.” *Plein droit* n° 114: 3-6.
- Éliard, Michel. 2014. “I. Le ‘monde social’ selon Bourdieu.” Dans *Bourdieu*. Presses universitaires du Midi, <https://doi.org/10.4000/books.pumi.8025>.

Frémion, Yves. "CAVANNA François (1923-2014)". Encyclopédie Universalis. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/francois-cavanna/> (consulté le 30/06/2025).

Gallo, Stefano. 2015. *Senza attraversare le frontiere*. Milan: Editori Laterza.

Giro, Alessandra. 2024. "Entre attente et attentes. Regard croisé sur la représentation littéraire du corps des femmes italiennes migrantes." *Les langues néo-latines*, 118^e année, III, n° 410: 47-61.

Lotto, Adriana. 2020. *Quella del Vajont. Tina Merlin, una donna contro*. Vérone: Cierre.

Marazzini, Claudio. 2004. *Breve storia della lingua italiana*. Bologne: Il Mulino.

Merlin, Tina. 2001 (1983). *Sulla pelle viva. Come si costruisce una catastrofe: il caso del Vajont*. Vérone: Cierre Edizioni.

Merlin, Tina. 2004. *La rabbia e la speranza. La montagna, l'emigrazione, il Vajont*. Vérone: Cierre Edizioni.

Merlin, Tina. 2016 (1993). *La casa sulla Marteniga*. Vérone: Cierre Edizioni.

Milza, Pierre sd. 1986. *Les Italiens en France de 1914 à 1940*. Rome: École Française de Rome.

Moutet, Aimée. 2010. "La crise des années 1930 dans l'industrie française: les ouvriers et leurs organisations face au chômage." Dans *L'entreprise en restructuration*, édité par Claude Didry et Annette Jobert, 31-43. Presses universitaires de Rennes, <https://doi.org/10.4000/books.pur.46253>.

Pizzoli, Lucilla. 2018. *La politica linguistica in Italia. Dall'unificazione nazionale al dibattito sull'internazionalizzazione*. Rome: Carocci.

Residori, Sonia. 2023. "Era dentro di noi questa idea di lottare per la libertà'. Raccontare l'esperienza partigiana delle donne nella Resistenza italiana." Dans *Raccontare la Resistenza. Studi interdisciplinari*, édité par Anna Frabetti et Laura Toppan, 89-118. Florence: Franco Cesati Editore.

Russo, Ugo. 2024. "Un je(u) d'enfant. Ritournelle ritale et création littéraire chez François Cavanna." Dans *L'enfant plurilingue en littérature édité par*

Marie Gourgues et Louise Sampagnay, 107-119. Paris: éditions des archives contemporaines.

Sacchet, Chiara. 2013. "Tina Merlin. Che il contrario di oblio non sia memoria, ma giustizia." Dans *Questa terra è la mia terra. Storie dal Veneto, dal Salento e dall'America Latina*, édité par Camillo Robertini, 42-52. Venise: La Toletta edizioni.

Sanfilippo, Matteo. 2023. "Le migrazioni tra l'Unità e la Grande guerra". *Studi Emigrazione*, n. 231: 369-393.

Sori, Ercole. 2001. "L'emigrazione italiana in Europa tra Ottocento e Novecento. Note e riflessioni". *Studi Emigrazione*, n. 142: 259-295.

Tesi, Riccardo. 2005. *Storia dell'italiano: la lingua moderna e contemporanea*. Bologne: Zanichelli.

Tesi, Riccardo. 2007 (2001). *Storia dell'italiano: la formazione della lingua comune*. Bologne: Zanichelli.

Treps, Marie. 2020. *Maudits mots: La fabrique des insultes racistes*. Paris: Points.

Chercheuse qualifiée aux fonctions de maître de conférences en études italiennes, Alessandra Giro est actuellement professeure certifiée d'anglais. Elle est rattachée au laboratoire ReSO de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, où elle intervient également comme chargée de cours. Ses recherches, interdisciplinaires et comparatistes, portent principalement sur les migrations et les déplacements en littérature contemporaine, en dialogue avec la sociologie, l'anthropologie et la science politique. Elle est notamment l'autrice d'une monographie publiée chez Franco Cesati Editore consacrée aux perspectives littéraires sur la migration dans le roman italien contemporain.