

Martino Marazzi

L'*Autobiography* di Carlo Tresca

Tant de points de vue différents. - Les sources, les études, les écrits et les témoignages sur la vie de Carlo Tresca ne font guère défaut. Le révolutionnaire indépendant et sans carte de parti, très proche des positions des syndicalistes révolutionnaires de l'IWW et d'anarchistes tels Alexander Berkman et Emma Goldman, s'était enfui de l'Italy à la suite d'une condamnation au printemps 1904 (il est né à Sulmona, dans les Abruzzes, en 1879) et avait débarqué en juillet de la même année à New York, en passant par la Suisse (où il lui fut donné de croiser Benito Mussolini) et Le Havre. En une nuit sombre et glacée de janvier 1943, un assassin le tua froidement à la sortie de la rédaction de son journal, «*Il Martello*», au croisement de la Fifth Avenue e la Quinzième rue. Cet épilogue tragique, sur lequel la lumière ne fut jamais faite, a fait couler au moins autant d'encre que sur sa vie, à un tel point que le mystère entourant cet assassinat politique a presque fait oublier ce qui, en dernière analyse, se situe à son origine: l'irrépressible (et aussi confuse, contradictoire, dérangeante, violente...) charge d'énergie, le charisme et l'élan vital du protagoniste. Le scandale de la vie plutôt que les conspirations obscures qui en ont entouré la mort.

Cela peut paraître d'autant plus surprenant que Carlo Tresca - à l'instar de nombreux autres émigrants Italiens aux Etats-Unis - a consacré une vaste, quoique incomplète, narration autobiographique à son parcours agité, tant politique que personnel. L'existence de l'*Autobiography* (qui a enfin paru en 2003 après avoir été conservée pendant des décennies sous forme de microfilm à la New York Public Library et à l'Immigration History Research Center de Minneapolis) n'est évidemment pas une nouveauté pour les chercheurs, pas plus qu'elle ne l'était pour ses amis et ses compagnons dans les années trente et quarante. Trois ouvrages de genre biographique ont été écrits sur Tresca. Le premier, *Rebel Without Uniform*, est un tapuscrit inédit et non daté de 359 pages, signé par le *radical* new-yorkais d'origine juive-galicienne Max NOMAD (1881-1973), disponible à l'université de Florence. Le deuxième est une magnifique étude narrative, fort bien écrite, de la journaliste américaine Doroty GALLAGHER, fruit de plusieurs années de recherches approfondies¹. NOMAD et GALLAGHER utilisent largement les deux la source primaire, ainsi d'ailleurs que ne saurait faire autrement tout chercheur en histoire sociale, et en particulier syndicale, aux Etats-Unis pendant les première décennies du vingtième siècle². Des différences intéressantes entre les deux oeuvres apparaissent toutefois immédiatement dès ce niveau. Alors que Dorothy GALLAGHER a réalisé un travail de recherche admirable, se laissant guider par les écrits du temps mais sans jamais s'abandonner à eux, NOMAD, sur la demande de personnes proches de la victime, s'en est délibérément tenu au tapuscrit original, qu'il cite abondamment, réservant surtout ses interventions pour la période qui va de l'interruption de l'*Autobiography* à la mort de son auteur. La troisième biographie, publiée en 2005 après des années de recherches extrêmement méticuleuses, est due à la plume de Nunzio PERNICONE et représente sans doute aucun un exemple de travail historiographique solide et remarquable. Ajoutons également que dans les années soixante deux romans non dénués de valeur furent

écrit sur l'affaire Tresca par des auteurs, évidemment, italo-américains: *Night Search*, de Jerre MANGIONE, et *The Grand Street Collector*, de Joseph ARLEO; enfin, le FBI a rendues publiques et postées sur l'Internet 1358 pages relatant les enquêtes menées pendant plusieurs années sur Tresca et sur ses assassins.

Nous disposons en somme, rien qu'en nous en tenant à ces premières découvertes, de six narrations étendues portant sur cette vie. Il s'agit évidemment de textes de nature très différente, n'obéissant pas tous à des impératifs littéraires, et dont certains sont clairement partiels. Ce sont cependant six points de vue fortement motivés et soutenus, chacun à sa façon, par une charpente structurale solide. En outre, il existe un autre vaste territoire situé entre ce corpus en même temps documentaire et fictionnel et l'écrit autobiographique de Tresca, composé par les milliers de pages écrites en Italien dans les journaux qu'il a dirigés («*Il Germe*», «*Il Proletario*», «*La Voce del Popolo*», «*La Plebe*», «*L'Avvenire*», «*La Guardia rossa*»), et tout d'abord dans son journal, «*Il Martello*», un «*Settimanale di battaglia*» (un hebdomadaire de combat) qui parut à New York à partir de 1916, fut repris par Tresca vers fin 1917 et dirigé par lui jusqu'à sa mort violente, avec un tirage allant jusqu'à 12.000 exemplaires [LUCONI, pp. 141-142]. Ce n'est guère un hasard que «*Il Martello*» se lance dans son éloquente bataille verbale, réservée aux travailleurs immigrés en leur langue maternelle, dans ces mêmes mois où s'arrête la rédaction, en anglais, de l'*Autobiography*, et alors que l'activité syndicale sur la place publique bat de l'aile. Il demeure en tout cas un fait: que l'archétype, utilisé tant qu'on voudra, quand il n'est pas simplement pillé, continue de rester dans l'ombre et cela, à notre avis, injustement, pour plusieurs raisons.



L'incommensurabilité d'une vie. - A la suite d'une mission exécutée le dimanche 21 octobre 1923 à la Garibaldi Hall de New Kensington, en Pennsylvania, un détective anonyme du FBI fournit un jugement peu amène et tranchant sur la figure de Tresca: «CARLO Tresca'S interest seems to be centered in attacking all forms of government that do not coincide with his ideas. There are very few people who really take his remarks seriously. The ones who take him seriously are the young fellows, but after a while they drop him. Industrially, he is not to be feared» [FBI Files, Part 03, p. 42]. Onze ans plus tard, c'est en ces termes que son ami Max EASTMAN conclut le profile qu'il lui consacre sur les pages du prestigieux magazine *New Yorker*: «most camps and factions think Tresca is a little irrelevant to the revolutionary movement» [Sept. 22, p. 29]. Cet avis est repris par EASTMAN en 1942 dans un volume qui recueille les portraits de douze grandes personnalités, dont Isadora Duncan, Anatole France, Charlie Chaplin, John Reed, Trotsky, Freud, John Dewey. Loin donc d'être des moindres, il faut bien avouer que Tresca, tout agitateur inefficace et révolutionnaire inconsistant qu'il aurait été, s'y trouve en une compagnie enviable.

Lorsque EASTMAN présente au grand public national son ancien compagnon des luttes sociales, l'autobiographie est déjà en bonne voie. Il n'en reprend que

quelques lignes, passablement revues, qui se réfèrent à ses rapports avec ses parents:

In justice to my father, I must say this: if he was one of those ultra-austere, almost tyrannical patriarchs - the god, the master, the state, the law of the clan - I was not a good, subservient and unprovocative subject. Mother used to say, "Carluccio! What a bad and smart boy! I do not know if I love him so much because he is so bad or because he is so smart." [p. 9].

Dans une note au volume paru en 2003, PERNICONE mentionne l'existence d'un sommaire et d'un chapitre, qui n'a pas été repris dans la version que nous connaissons, qui remonteraient en fait à 1929.

En 1935, l'année qui a suivi la parution du portrait dans le *New Yorker*, Tresca participe à une rencontre vespérale à la Casa Italiana de l'université Columbia avec le comte Sforza, le genre d'événement qui finit régulièrement en de vivaces engueulades entre fascistes et antifascistes. Sur la voie du retour, il confie à son accompagnateur, le jeune écrivain Jerre MANGIONE, dont il a apprécié l'édition récente de *Mr. Aristotle*, une collection de nouvelles du compatriote Silone, auteur très présent aux Etats-Unis, parmi les *liberals* comme dans la presse italo-américaine:

his worry [was] over a publisher's contract he had signed for his *Autobiography*. The contract was almost a year old, but so far he had produced only one chapter; he found that he had neither the time nor the patience to go on with it. When I commented that it would be a pity not to write it, he proposed we become collaborators; he would tell me his life story in Italian and I would write it in English [MANGIONE, *Ethnic*, p. 169].

Dans son roman *Night Search*, MANGIONE exagérait légèrement en indiquant l'existence de quelques pages rédigées en Italien de l'*Autobiography*, mais jusqu'ici il n'en a été trouvée nulle trace. L'oeuvre elle-même, au contraire, existe bien: elle est écrite entièrement en anglais et dépasse de loin le mince chapitre initial dont il avait été question. Rien à faire cependant: une atmosphère paradoxale entoure l'aventure humaine de Tresca comme son identité incertaine d'auteur. Historiens et intellectuels se montrent d'accord, à divers moments, sur la valeur de l'homme, bien supérieure à la somme de celles des myriades d'actions par lui entreprises. En un sens profond, ce ne sont pas tant les faits de son autobiographie qui comptent: il importe qu'il s'agisse d'une *autobiographie*, c'est l'ensemble qui compte, et la décision de raconter et de se raconter. Devant l'affirmation bruyante et répétée de son dévouement aux intérêts des travailleurs et de son souci pour les conditions du peuple, émerge une irrésistible égoïtrie.

Mais avant tout, comment se présente l'*Autobiography*? De quoi s'agit-il, et de quoi y parle-t-on? Le microfilm est la reproduction d'un tapuscrit qui aurait été tapé à la machine quelque temps après le meurtre, par les soins d'amis de l'auteur, très probablement supervisés par sa dernière compagne, l'activiste Margaret De Silver. On y retrouve en effet des indications manuscrites, des observations concernant le déplacement possible de certains blocs de texte, des interrogations sur la graphie de noms propres et de noms de lieux; tout compte fait, des annotations typiques de

tout travail d'édition. Il semble d'ailleurs très probable qu'au fil des années, Tresca a fait circuler des passages de l'oeuvre parmi ses innombrables relations dans tous les domaines de la vie publique de New York et d'ailleurs. Il y en a une trace claire dans la citation faite par EASTMAN dans le *New Yorker*. Une autre date de peu après le crime. Des compagnons de ceux qui gravitaient autour de «*Il Martello*» publièrent une admirable brochure, *Manet immota Fides* (1943), dans laquelle on peut lire une traduction par le barde italo-américain Arturo GIOVANNITTI d'un long extrait de l'*Autobiography*, intitulé *Una giornata infernale di Carlo Tresca nel Mesaba Range*³, que les éditeurs affirment avoir tiré d'un «manoscritto [che] dev'essere fra le carte sequestrate dalla polizia». Dans la note de l'édition de 2003 que nous avons déjà mentionnée, PERNICONE affirme qu'il existe deux ébauches différentes de l'*Autobiography*, auxquelles Max NOMAD aurait participé en tant que ghost-writer: l'une d'elles serait le tapuscrit à la base de la publication, qui reproduit fidèlement la copie déposée auprès de la New York Public Library⁴.

Ce qu'on sait avec certitude, c'est qu'avant la mort de De Silver (1962), l'original figure dans une donation faite aux collections spéciales de la bibliothèque new-yorkaise. Il comprend 334 pages de texte et trois pages hors-texte (la couverture et les deux pages de la «Table of contents»). Dans l'ordre, on y trouve vingt-huit chapitres numérotés (254 pages), suivis par six chapitres non-numérotés (80 pages) qui montrent des différences sensibles avec les précédents de par leur structure et leur langue.

Les vingt-huit premiers chapitres contiennent de manière tout compte fait assez organisée une narration linéaire qui recouvre environ vingt ans, du 1897 au 1917; le début de l'autobiographie offrent le portrait d'un jeune homme de seize ans à la recherche de la gloire (en réalité, l'expédition des volontaires de Ricciotti Garibaldi dans la courte guerre gréco-turque eut lieu au printemps 1897 et non pas en 1895, comme le laisserait entendre la mémoire défaillante de l'auteur, qui aurait donc eu deux ans de plus). Elle se terminera - après d'innombrables entreprises et ce que j'appellerais aventures militantes - avec le premier Noël de guerre en Amérique (les Etats-Unis, on s'en souvient, sont entrés en guerre en avril 1917). Tresca, tout en étant précis dans ses reconstructions, ne se prive cependant pas d'accentuer certains moments importants de son existence, ou d'en passer d'autres sous silence. En tout cas, il ne coupe pas les cheveux en quatre quand il s'agit de dates, de lieux et de personnalités, privilégiant clairement le flux de la narration, la libre expression de cette énergie vitale qui est partie intégrante de l'élan militant et de la fougue expressive. Il est évident au lecteur que cette longue *tranche* de vingt ans est marquée par une logique structurale interne indubitable, et qu'elle doit avoir coûté à son auteur un long travail appliqué, soutenu peut-être par quelque aide linguistique ou autre.

Mais parlons justement de la question de la langue anglaise. Au cours des ans, j'ai eu l'occasion de recueillir l'avis d'historiens américains sur la prose de Tresca. Alexander Stille, tout comme Stanislao Pugliese, m'ont confirmé lors d'aimables discussions à quel point les tournures de phrases et le lexique de Tresca peuvent paraître "étrangers", rigides et prisonniers d'une expression artificielle. Cela cadre d'ailleurs avec ce qu'avait déclaré jadis EASTMAN («He does not talk English with an Italian accent; he talks Italian with English words»: Sept. 15, p. 31) et le grand DOS PASSOS dans un obituaire magistral («In fighting that war Carlo Tresca learned a great deal about the United States. He never really learned to speak

English, but in a way he became an American»).

J'ai toutefois l'impression qu'il conviendrait de montrer un brin plus de générosité envers l'auteur. Pour commencer, on peut difficilement considérer une simple coïncidence que son «*Martello*», à partir justement de 1934, offre de plus en plus d'espace à la langue du pays hôte et finisse en fait par offrir une page entière, la dernière, en anglais (ce que faisait d'ailleurs également en même temps le déplorable *Progresso Italo-Americano* de Generoso Pope - qui reste toujours, soit dit en passant, le suspect numéro un pour le meurtre). La rédaction du journal devenait donc de plus en plus naturellement bilingue pendant les mois de l'écriture de l'*Autobiography*; et aussi - que l'on me pardonne l'observation qui devrait aller de soi - il y a une différence entre un parler embarrassé, et une familiarité de plusieurs décennies avec une langue et une culture étrangère qui "réagissent" avec une conscience très forte du rôle de la parole et des lettres dans la vie sociale et politique. Le sixième et le septième chapitre («"My First Oration"» et «"How I Became an Editor"») montrent clairement le soin de Tresca dans l'utilisation de la langue à des fins de propagande et de travail politique, et la fierté qu'il en tirait. Cela avec tout l'esprit anticonformiste et iconoclaste auquel il est légitime de s'attendre: la publication du premier article paru dans «*Il Germe*»⁵, feuille socialiste de Sulmona, est une défense provocatrice de la prostitution. Au-delà du sujet choisi, il importe de noter à quel point ce premier texte était perçu comme «great»: «I read that little piece of prose myself hundreds of times: it seemed to me the best prose ever written in the language of Dante» [p. 34].

Mais il ne faut pas plus qu'une lecture directe de l'*Autobiography* pour dissiper certains doutes. On y retrouve la même faconde vibrante qui animait les «*Martellate*» (les "coups de marteau", qui étaient les articles d'opinion polémique du «*Martello*»). On y savoure aussi le même goût pour une phrase au rythme rapide, relié à des "hausses" de ton dues à des choix lexicaux bien pesés et précis, avec un certain faible pour les images icastiques, le tout, au besoin, rythmé par un usage des anaphores qui évoque le ton des slogans. Le style est donc en fait le même en Italien comme en anglais: c'est un style discursif qui, chez un orateur et un écrivain, indique la "température émotive" de l'homme. Il faut donc admettre, à mon avis, que Tresca est effectivement pleinement responsable pour l'écriture de son *Autobiography*, tout en tenant compte de certaines interventions évidentes dues à d'autres plumes, souvent d'ailleurs posthumes.

Une preuve *a contrario* est fournie par les six derniers chapitres, qui ne sont pas numérotés. Ici, Tresca case et accumule de façon désordonnée, sans prêter excessivement attention à la chronologie, toute une série de faits et de considérations qu'il n'a pu faire entrer dans la structure solide qui précède ou qui dépassent de loin la période décrite dans la narration. Y figurent donc plusieurs épisodes d'un intérêt historique certain: une critique anti-tyrannique de Mussolini (qui avait déjà été la cible polémique des deux courtes pièces théâtrales datées des années vingt citées dans la bibliographie); la chronique d'autres dures luttes pour les droits des travailleurs; les contacts mystérieux avec les auteurs de certains attentats anarchistes, et la connaissance d'Emma Goldman et Alexander Berkman; une campagne menée contre Rockefeller après les événements tragiques de Ludlow, au Colorado (1914), et une poignée de main cordiale à la Maison Blanche, en 1925, avec le président Coolidge. Et tout cela en ayant abondamment recours, phénomène nouveau, à des articles parus dans les journaux de l'époque: en

somme, un pot-pourri avec un peu de tout, qui détonne beaucoup, littérairement parlant, avec ce qui précède.

De plus, ajoutons un dernier mot sur l'incomplétude de l'oeuvre. Si l'on considère plausible une date de composition quelque part vers le milieu des années trente, il est inconcevable qu'un labor leader italo-américain rigidement antifasciste ne consacre le moindre espace ni au cas judiciaire, long et tragique, de Sacco e Vanzetti⁶, ni à la réalité complexe mais très importante du camp antifasciste, et aux émigrés en premier lieu. Il est symptomatique que dans ses mémoires, SALVEMINI tire obliquement son chapeau à Tresca en reconnaissant le rôle du «*Martello*» comme tribune ouverte, mais sans mentionner le nom de son directeur-rédacteur.⁷

L'histoire d'un scatterbrain. - Ce qui reste donc, au-delà des ébauches préparatoires, des réticences, et des interruptions plus ou moins forcées, sont les vingt-huit premiers chapitres. Ce sont eux qui soutiennent la raison d'être du texte. Il est relativement aisé de les subdiviser en cinq sections principales: à Sulmona et en Italy: Tresca jeune et sa formation personnelle et politique (chapitres I-XI); l'arrivée aux Etats-Unis: découverte d'un nouveau monde et reprise rapide du militantisme, parmi mille déplacements et vicissitudes (chapitre XII-XVI); la grève des tisserands à Lawrence, au Massachusetts: le procès, gagné, fait à deux dirigeants syndicaux et le triomphe personnel (chapitres XVII-XXIII); la poursuite de l'activisme et certaines autres batailles syndicalistes mémorables (chapitres XXV-XXVII); dernier chapitre, le vingt-huitième: "A Wartime Christmas": entre New York et Pittsburgh, pendant que soufflent les vents guerriers: le tragique assassinat par erreur d'un ami sauve la vie à Tresca.

Celle de Tresca est l'autobiographie d'un militant: elle dépeint principalement le milieu des syndicats sur la côte est des Etats-Unis, mais de fait, l'irrépressible activisme personnel de Tresca dépasse ces milieux. Son histoire est celle d'un agitateur social à trois cent-soixante degrés, qu'il serait réducteur de renfermer dans la seule sphère du politique ou dans celle de l'histoire intellectuelle; c'est aussi en même temps la parabole d'un provincial, d'un Italien "colonial" et d'un internationaliste: le trajet, la participation et l'histoire qui en est faite chargent de sens une vie qui est trop agitée pour être contenue dans la sphère d'un "projet" ou d'une idéologie.

Tresca lui-même laisse percer ici et là que la tension psychique, la volonté irrésistible de jouer un rôle de premier plan, et l'élan, comptent plus des actions en tant que telles: le fait d'être militant dépasse le militantisme. L'autobiographie est justement une des expressions de cet "être" - et cela d'autant plus chaque fois qu'elle diverge d'une biographie équilibrée et objective comme celle, splendide, de Dorothy GALLAGHER. C'est dans ce "supplément" difficile à saisir avec précision, par rapport aux oeuvres et aux actions, que réside la créativité «*scattered*» - pour reprendre le terme de DOS PASSOS - du personnage de Carlo Tresca: une personnalité "éparpillée", brisée et constamment assoiffée d'action et de confirmations de son existence. Voici alors que l'autobiographie - composée en une phase descendante de sa parabole politique - remplit la fonction d'un "geste", et cela également grâce à sa charge expressive. A travers la narration qu'il fait de soi, Tresca retourne aux succès de la tribune.

Ce phénomène, c'est Tresca lui-même qui le laisse paraître. Dans les sections

initiales en particulier figurent certains brefs passages significatifs d'auto-réflexion - et pensons à quel point le freudisme diffus des milieux artistiques et intellectuelles de New York a pu compter pour une intelligence curieuse comme la sienne:

Free thinking was in vogue. All in all, the country was astir with political unrest. Still, I must have had a special predilection for things political. Perhaps it was the fight that attracted me most. The lure of the fight was too great in me [p. 23: le soulignement du tapuscrit original n'est pas reproduit dans la version publiée];

Et plus loin, narrant de sa participation à l'organisation du Premier mai 1902⁸:

I wanted to be one of the speakers. The great ambition of my youth was urging me to take advantage of the opportunity, but I was not sure of myself and I did not know how to overcome my inferiority complex [p. 31].

Sa vraie naissance est liée à cet épisode; les traces de souvenirs d'enfance sont rares, mais cela s'explique par le fait que le vrai baptême, Tresca est persuadé de l'avoir reçu avec le bain de foule et les applaudissements de cette première assemblée avec laquelle on inaugure le nouveau siècle:

I felt then that the people of Sulmona, my people, were christening me: I was no more a buoyant, exuberant, impertinent boy. I was a man, a man of command, of action.
What a day! I will never forget it. [p. 32].

Le premier séjour en prison, quelques deux ans plus tard, est rappelé en des tons semblables, créant un parallélisme évident entre l'exaltation de l'individu et son rôle dans la collectivité. Le bref passage derrière les barreaux évoque la solidarité du groupe des hommes, ses pairs, les "saluts" souriants des *girls* du pays, et enfin la conquête du respect paternel: «That was my jail christening, the dawn of a hero of the class struggle» [p. 51].

Du reste, la crise la plus expressément déclarée correspond à la mise en doute de sa primauté parmi les grévistes, à la fin du procès suite aux désordres de Lawrence, en 1912, alors que les feux de la rampe de l'opinion publique et le «Love [...] supreme» des travailleurs sont réservés aux deux emprisonnés, le poète GIOVANNITTI et le syndicaliste Ettore. Tresca, profondément déçu, commente ainsi:

I was lost in the crowd. Nobody seemed to know me or need me. I had the sensation of being all alone.
"The workers of Lawrence need me no more," I said to myself. This thought pained me. It must have awakened my vanity for, pressed by the thought, I found myself really alone, walking the deserted streets of the town, toward the station. The same night I took the train back to Boston, on my way home. [p. 152].

La psychologie n'est donc pas absente de la narration que Tresca met en place de sa "vie vécue". C'est une psychologie très particulière, dont on comprend la formation que l'on pourrait appeler classique, les racines locales et familiales, mais qui semble bientôt se raidir dans la quête de l'approbation de la foule, et s'arrêter à cela. On

relève en particulier au deuxième chapitre le portrait vigoureusement brossé de Don Filippo, le père marchand, respecté, source d'autorité sans être aveuglement autoritaire, mais distant et objet d'une vénération conflictuelle:

His presence was terrifying. He thought that a good father should always be severe, dignified, stern, with his children.
He sowed the seed of revolt in my heart.
I could not arise against him. So I turned my unconscious feeling of revolt against anyone who exercised authority, first of all against my teachers.
[p. 6].

Donna Filomena, elle, est une véritable *mater* méridionale, douce et pleureuse, qui tente sans cesse de le retenir, de le faire changer d'avis, et qui le jour de son départ pour l'Amérique lui confie en tremblant un rosaire comme dernier cadeau: «"My good boy," she murmured. And that was the last I saw of my mother» [p. 63].

Le père, la mère - même un oncle, Paolo, premier modèle d'anticonformisme - et pour compléter cette scène initiale et si Italienne, la grande maison familiale avec jardin au centre du village: un carrefour de frères et de soeurs, d'amis, de paysans et d'ouvriers. L'esprit irrépessible de Carlo doit bientôt compter avec la faillite des finances familiales. Une série d'investissements ratés de Don Filippo et de fortes dépenses coïncident avec des années de récession et avec l'appauvrissement d'autres branches de la famille. Carlo est le cadet, il n'a comme choix que d'entrer au séminaire ou de prendre un emploi dans l'administration publique, deux voies trop clairement traditionnelles pour lui. Le seul amour mentionné dans *l'Autobiography* remonte à ces années-là. C'est l'attraction pour la charmante fille de la baronne du pays: on dirait une de ces nouvelles galantes dont raffolaient les "veristi", l'équivalent Italien des naturalistes français.

Les motifs de la décision d'émigrer sont d'abord politiques (une condamnation à dix-neuf mois de prison), mais l'émigration elle-même cadre dans contexte du sort typique des milliers de compatriotes qui partent, pendant ces mêmes années, chercher la fortune de l'autre côté de l'océan. Le trajet est tellement typique que Carlo est accueilli à Ellis Island par son frère Ettore, médecin, qui l'a précédé, et deux autres Tresca finiront en Amérique: Mario, et une soeur, Anita, qu'on connaît exclusivement par la mention qui en est faite lors d'un interrogatoire dans la prison fédérale d'Atlanta, en Géorgie [FBI Files, Part 03, p. 152].

On peut légitimement commenter sur cette réticence, due à autre chose qu'au simple hasard, qui concerne un membre de la famille, et surtout une femme. En deux mots: on sait par les nombreux témoignages sur la vie de Tresca qu'il s'est marié, à l'insu de sa famille, peu avant son départ de Sulmona, et que Elga Guerra le rejoignit en 1905 aux Etats-Unis, où l'année suivante naquit leur fille Beatrice. En 1908 l'avocat d'Elga envoya à Sulmona, depuis Philadelphie, une demande d'informations suite à la procédure de divorce amorcée par celle-ci pour raisons de violences et d'adultère. C'est en 1912, à Lawrence, qu'a lieu la rencontre "sentimentale" avec la *pasionaria* américaine, la *rebel girl* Elizabeth Gurley Flynn (néé en 1890, morte à Moscou en 1964), personnage légendaire du militantisme radical et par la suite du parti communiste américain. Echange galant de romans et de poésies: *Vergini delle rocce* de Gabriele D'Annunzio (on peut remarquer en passant que les deux seuls auteurs Italiens contemporains d'importance dont le

nom apparaît dans le cadre de l'étude de la vie de Tresca sont justement originaires des Abruzzes: Silone et D'Annunzio) et les *Sonnets from the Portuguese* d'Elizabeth Barrett Browning. Choix représentatifs d'un goût porté vers l'action et plus en général d'un attachement à la culture Italienne. Dans l'*Autobiography*, Tresca fait allusion seulement dans une ou deux phrases à cette relation assez mouvementée, qui a pourtant duré plus d'une décennie et qui a marqué profondément le développement de son activité militante. Il le fait toutefois en enchaînant les superlatifs, parlant de sa «Joan of Arc of America», une «young, beautiful and silver-tongued girl» qui a amené «a great spiritual element» sur le champ de bataille; il fait les louanges de son «irresistible, impassioned eloquence» [p. 116]. Du moment qu'il n'y a dans ses écrits aucune trace de sa vie familiale d'"émigré", il n'est pas surprenant qu'on n'y trouve pas non plus d'allusion à l'existence d'un deuxième fils, Peter Martin, né en 1923 d'un rapport que l'on peut présumer passablement problématique avec la soeur (mariée) d'Elizabeth Gurley Flynn, Bina Flynn Martin. L'idée n'est toutefois pas, ici, de vérifier point par point l'authenticité du compte rendu sur la base des événements connus. Il s'agit plutôt d'approcher l'*Autobiography* en faisant mine de rien, opérant une lecture faussement naïve, et de comprendre donc tout ce qu'il peut y avoir de radicalement "masculin" dans une *autofiction* qui s'occupe de manière exclusive et unilatérale de l'arène politique et syndicale.

Les origines familiales avec les intrigues et les traumatismes y afférant; les baptêmes militants répétés; l'arrivée, chargée d'émotion, dans le «land of the free», avec adresse rhétorique à la Statue de la liberté («What have you for me, silent and magnificent goddess?/ She did not reply to my inquiry. The answer came to me years later», pp. 64-65): voici quelles sont les situations qui marquent en profondeur la formation de "Carluccio". Il en ressort la confirmation, par exclusion et par nécessité, de ce qu'est la valeur de l'*Autobiography*, qui met en scène avec une magistrale ampleur, et souvent avec une remarquable densité, l'expansion d'un je radical et libertaire, local et "multinational".

Il se peut que le choix de la langue anglaise pour la rédaction de l'oeuvre puisse être expliqué de façon externe par les exigences du monde de l'édition. La fluidité moindre du style qui en résulte est compensée par le fort effet de réalité qui dérive justement de la construction d'un "auto-personnage" très marqué, dont l'identité se présente de manière fort convaincante comme quelque chose d'à la fois enraciné et déraciné, individuel et collectif. Evidemment, il ne faut pas oublier le revers de la médaille: l'énergie et la vigueur qui imprègnent la narration finissent souvent par mettre plus fortement en relief l'aspect unilatéral des choix, l'arrogance fastidieuse d'un homme possédé par l'obsession d'être toujours le premier, même une attitude partisane proche de la myopie politique typique de tant de positions extrémistes. Mais ce qui nous intéresse surtout ici, est de mettre l'accent sur le travail considérable, et indéniablement efficace, de "construction du je" auquel Tresca s'adonne avec succès dans la plus grande partie de son texte.

L'*Autobiography* est-elle, ou du moins aurait-elle pu être, un produit de littérature de masse? La réponse se doit d'être négative, mais elle doit également être accompagnée de certaines précisions. Tresca connaissait fort bien, matériellement et intellectuellement, les produits de succès de la culture européenne et de celle américaine tout comme l'*underworld* vivace des publications anarchistes et radicales. Dans les deux cas, étant donné sa forte personnalité, il ne pouvait que

laisser sa trace, dans le sens qu'il n'est guère difficile d'identifier, parmi les nombreux titres des oeuvres qu'il promeut de diverses manières, un goût et une attention particulières ou alors disons une intelligence critique qui essaie de souder le monde de l'émigration et l'engagement internationaliste, le populisme et l'avant-garde. Lorsqu'on feuillette «*Il Martello*», de la fin des années dix à celle des années trente, on y trouve les dessins du "vieux" et glorieux Scalarini de l'«Avanti!» (qui y signe également quelques nouvelles) mais aussi des pages entières avec des reproductions des oeuvres de Joseph Stella, des extraits de F.D. Guerrazzi datant d'une époque plus lointaine encore, et des articles journalistiques d'Upton Sinclair. On lit la publicité du *Juif errant* de Richebourg à côté de Sem Benelli; il y a Pascoli et une abondance de Mario Mariani; Paolo Valera mais aussi Gorkij et Silone.

Le 4 septembre 1922 un agent lui séquestre deux paquets de matériel d'imprimerie à sa descente du train à Fairmont, West Virginia [FBI Files, Part 01, pp. 144-49]: le contenu nous permet de nous rendre compte des auteurs et des textes que l'on utilisait pour la propagande d'opposition auprès des "masses", comprises dans le sens le plus littéral du terme. Et voilà qu'émerge une tranche très représentative du monde littéraire des "colonies". Il y a principalement des brochures en Italien: des poèmes de Pietro Gori et un *Nuovo Canzoniere dei Ribelli* publié à Paterson, des écrits brefs de Kropotkin, Lenin, Cafiero, Malatesta, Amilcare Cipriani et Luigi Fabbri, et encore une fois beaucoup de Paolo Valera (*Il Fascismo*, par exemple), Tolstoï et Diderot. La place réservée à la production proprement italo-américaine est significative: le théâtre d' Arturo GIOVANNITTI, les poésies d' Efrem Bartoletti et de Bellalma Forzato Spezia, d'autres journaux en plus du «*Martello*», comme «*L'Adunata*» (très vraisemblablement «*L'Adunata dei Refrattari*», l'autre voix de l'anarchisme italo-américain), «*La Sedia Elettrica*» et d'autres choses encore.

Tresca, journaliste et activiste, lisait et gardait sur lui, dans tous les sens, ces écrits et ce type de culture d'opposition. Il s'efforçait de construire une certaine forme de consensus politique et en même temps d'"instruire" le public des lecteurs et des spectateurs, sans nécessairement tomber dans le populisme. Dans l'*Autobiography* il narre le choc éprouvé lorsque, peu après son arrivée, son frère l'entraîne «to a little Chinese theatre in the neighborhood»: «I returned home upset. The guttural expressions of the actors and the screeching yells of the audience pursued me for hours afterwards» [p. 71]. Peu après, toutefois, montrant en cela une ouverture d'esprit qui pourrait surprendre en comparaison, il mentionne l'existence de deux «historical novels», *the Mystery of Mulberry Street* and *The Mystery of Bleeker Street* [p. 76], dont il dit qu'elles auraient révélé à un vaste public, quoique sur un ton peu approprié, l'atroce exploitation des ouvriers des chemins de fer. Sans le nommer, Tresca se réfère ici au plus auguste représentant du feuilleton fabriqué à *Little Italy*, Bernardino Ciambelli, un auteur prolifique originaire de Lucca, montrant sa familiarité, importante pour les nécessités de son travail politique, avec les fruits de la littérature de masse italo-américaine la plus authentique.

Mais d'un autre côté, pour situer correctement l'*Autobiography*, il faut encore rappeler les rapports étroits de Tresca avec les milieux radical et le monde intellectuel new-yorkais, cette "gauche lyrique" qui s'était retrouvée dans les années dix autour de «The Masses» et par la suite «The New Masses». Parvenus aux années trente, à l'époque de la rédaction, le nom de Max EASTMAN indique la continuité avec cette saison idéaliste et combative, et montre aussi son digne embourgeoisement. Le jeune ami Jerre MANGIONE est un autre *case in point*: il

vient d'une famille italo-américaine (ce sera lui, justement, qui deviendra sous peu le premier vrai *memoirist* italo-américain), s'apprête à travailler pour la WPA de Roosevelt, et entre temps collabore à «*New Republic*» et sponsorise Silone. De telles fréquentations, pour ne pas dire de telles alliances intellectuelles, n'étaient pas le fruit du hasard. L'*Autobiography* naît à la demande expresse de l'*establishment* éditorial de New-York (nous ne savons malheureusement pas quelle est la maison d'édition qui avait commandé l'oeuvre) et aurait donc dû compter sur une distribution normale sur le marché, alors que «*Il Martello*» continuait son travail de propagande au sein du milieu relativement restreint des émigrés, sans dédaigner d'héberger sur ses pages le fruit, qui serait bientôt dépassé, de la première culture littéraire de masse. L'histoire interrompue de sa vie, américaine pour sa langue et pour sa publication potentielle, aurait déplacé le centre d'équilibre vers le pôle plus moderne, mais non moins progressiste pour cela, de l'engagement littéraire de Tresca.

Un texte en développement. - On pourrait dire que jusqu'ici, même dans les rares cas où elle a été utilisée, l'*Autobiography* n'a pas été réellement prise au sérieux en tant que texte et qu'elle n'est considérée tout au plus que comme document ou témoignage. La cause de cela est à chercher principalement dans le fait qu'elle est restée longtemps à l'état de manuscrit et qu'elle demeure visiblement incomplète. Les appréciations positives du charisme du personnage n'ont pu faire oublier des prises de position tout à fait contraires: Tresca aurait été un "dilettante" des luttes syndicales, et non un professionnel de la politique (EASTMAN), et "sa propagande orale et écrite verse dans le folklorique. Aucune profondeur de doctrine. Intellectuellement, il ne brillait guère" (DE CIAMPIS). Mais ici aussi les jugements réducteurs des contemporains tournent autour du coeur du texte qu'ils ne pénètrent pas, et fournissent seulement un premier cadre insuffisant. Au lieu de cela, ces centaines de pages tapées à la machine, aux lettres gorgées d'encre, contiennent sans aucun doute une des narrations personnelles les plus bouleversantes et personnelles produites par la grande épopée collective de l'émigration. Une narration totalement égocentrique, soutenue par un optimisme tendu vers l'avenir qui conjugue l'élan individualiste avec la rhétorique socialiste des "lendemains qui chantent". Les pauses sont peu fréquentes, surtout au lendemain de la coupure nette qu'a représenté l'arrivée en Amérique. Les épisodes indiquant un repli, des incertitudes ou de la mélancolie sont quasi-inexistants. Sur les obstacles et les adversaires (ou plutôt, l'adversaire: le capitalisme américain et international), Tresca ne prend pas même la peine de s'arrêter. Ils ne constituent que le prétexte nécessaire pour exhiber son propre militantisme physiologique dans l'acte de les dépasser souverainement. Le moi agit dans l'Histoire ainsi que sur l'Histoire, en un sens existentiel et également car son lien très étroit avec la chronique politique rend la narration une historiographie *sui generis*. De fait, la structure de l'*Autobiography* se dégage au fur et à mesure de l'accumulation linéaire des actions, ce qui explique pourquoi la représentation dramatique et consciente du moi prend le pas sur son écoute, avec tous les exercices de voix et les postures théâtrales et oratoires inévitables.

Someone arrived shouting: "Tresca is free, he is at the Union Hall." With the cry of "Down with the police! Viva Tresca!" the crowd went on toward the Union Hall, where, soon, we all met again and perfected our plans for the prearranged memorial march to Anna Lo Pizzo's grave.

Our whole encounter with the police was recorded by a motion picture

camera, but the authorities forbade its showing. It was too subversive in its character. At three p.m., with a rain that poured down without mercy, the march started again. It was a challenge, a defiance. The news that a policeman was dying in the hospital and that the police force was ready for a bigger, stronger and revengeful attack against us was in the air. At the head of the marching column this time, were all men, the best and the bravest.

I was leading the march standing in a one-horse buggy.

It was raining in torrents. I had never seen a more impressive mass movement. We went on and on, through the streets of Lawrence, ten thousand strong.

Strange parade it was. Men and women in defiance of all: police and bad weather.

We marched in silence, with our clothes wet, dripping water; with rain coming down, coming, coming, always, in a crescendo.

One big banner, when all the others had given way to the force of the persistent downpour, remained intact. On it was a red, challenging motto, "No god, no master."

The next day the whole of the United States stood aghast at the news, "no god, no master."

"How dare?" said horrified, well meaning, conservative citizens.

"Hang them all," said the Christians.

"No god, no master," echoed the workers in every industrial center of the country.

"Good!" exclaimed the red-blooded rebel: "no god, no master."

We went on, marching, marching on.

McBride was absent, his men also. No police was in sight. No disorder.

Anna Lo Pizzo could not have been more dramatically and historically remembered. [pp. 134-135].

Et avec cette explosion verbale et une brochette d'anaphores et d'allittérations s'ouvre le dernier chapitre terminé par l'auteur, "Noel en temps de guerre" («"A Wartime Christmas"») daté 1917:

War! Khaki clad "boys" marching. Red Cross officials making collections with self-satisfied efficiency. "Allegiance to the Flag" sworn at every public gathering. Ships loaded with human flesh crossing the dangerous waters of the Atlantic. The German "bloodhounds" described as man-eating brutes. News of torpedoed steamers. News of battles. Our dear "allies" suddenly become shining paragons of virtue. Our own soldiers, the bravest, the cleanest, the most upright, the most unselfish, the most idealistic, the most freedom-loving in the world. The spirit of crusading is abroad. Everything is turned into a crusade: even feeding the soldiers sandwiches in the Y.M.C.A. huts; even knitting gloves and sweaters for our heroes "over there"; even kissing the boys goodbye to make the reminiscence tingle in their blood while it is oozing out into the frozen ground in the vicinity of Ypres. Women suddenly leaping into the glaring light of heroism accompanied by all the trumpets of publicity; women driving ambulances; women offering their "all" for the Cause; women doing astute work for the Liberty Loan; chorus girls in scant clothing mounted on three elephants marching in line through the noisy traffic of

New York to advertise the Liberty Loan. All for the Cause; all for Democracy! All for the greater glory of our glorious republic! In the meantime, factories working for the war are piling up huge profits. The munitions makers are actually directing the destinies of the country. Streams of gold are pouring into the United States from the other side - streams perhaps even more abundant than the streams of blood shed "over there." A veritable riot of moneymaking holds the capitalist sections of America in its grip, while outwardly we are tightening our belt, declaring sugarless weeks, reducing our consumption of white bread, giving free play to the New England thriftiness which is another name for being niggardly. All the passions that are suppressed in ordinary times - the thirst for blood, the hatred of my neighbor, the craving for self-aggrandizement, the instinct of avarice, sexual laxity, and the expression of eternal animal fear lurking back of our brains - all this gains full reign in wartime; nay, it becomes a patriotic duty. Wartime - and Christmas is approaching. [pp.189-190].

Il s'agit d'un final très fort qui marque de plus un écart intéressant par rapport à l'égoïsme précédent: face au spectacle vécu de la mobilisation dans la ville, le poids du personnage-narrateur ne s'impose plus autant et le "je" de la narration à la première personne va jusqu'à disparaître, même si son point de vue combatif reste on ne peut plus présent. Pensons à *Manhattan Transfer* de son ami DOS PASSOS.

Il est curieux que cela fut justement pendant ces mêmes années qu'un critique littéraire et social de l'envergure de Siegfried KRACAUER ait décrété la fin de la «biographie comme forme artistique», exaltant au contraire la représentation d'un «individu nouveau», non bourgeois, que l'on retrouverait, comme par hasard, dans l'autobiographie d'un Trotsky. Le texte de Tresca n'est pas imbu de la multiplicité de voix, admirable et profonde, des *Somnambules* d'Hermann Broch (même si cette dernière page ramène nettement à l'esprit certains passages de *1918: Hugenau ou le réalisme*). Il ne montre pas non plus la subtilité psychologique de l'autobiographie de Stefan Zweig (1942), ni la conscience politique aiguë - authentiquement libre, douloureusement audacieuse et contre-courant - des *Mémoires d'un révolutionnaire* de Victor Serge, publiés en un lieu et en une année (Ciudad de Mexico, 1943) fatals pour ces grands personnages de l'opposition du vingtième siècle. Sur lui, pèse sans aucun doute sa nature incomplète, et un certain air général de dilettantisme. Ces défauts ne suffisent toutefois pas pour faire oublier sa place dans le nombre des exercices littéraires les plus originaux et stylistiquement caractéristiques qui soient nées de la rencontre de certaines des grandes narrations du XXe siècle: celle de l'émigration populaire Italienne, celle du mouvement ouvrier et socialiste européen, et celle du syndicalisme et de la *labor history* américains.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES.

The Autobiography of Carlo Tresca, edited with Introduction and Notes by Nunzio PERNICONE, The John D. Calandra Italian American Institute, Queens College, The City University of New York, New York 2003.

Autobiography by Carlo Tresca, microfilm du tapuscrit original: Special Collections, New York Public Library; Immigration History Research Center, University of Minnesota, Minneapolis.

"Prefazione ed appunti", in N. LENIN - V. ZINOVIEV - M. GORKI - A. SCHIAVI, *Le Falangi Rosse al Lavoro*.

La Rivolta degli Schiavi, s.e. [presque certainement New York 1920];

L'Attentato a Mussolini ovvero Il Segreto di Pulcinella, Il Martello, s.d. [écrit entre fin 1925 et fin 1926, date d'une représentation à Philadelphie];

"Il Vendicatore. Dramma antifascista", *Il Martello*, s.d. [probablement fin années vingt];

"L'orgia di sangue continua" [septembre 1930], in «*La Parola del Popolo*», n. 116, marzo-aprile 1973, vd. infra;

Una giornata infernale di Carlo Tresca nel Mesaba Range [traduzione di Arturo GIOVANNITTI dal cap. XXVII dell'*Autobiography*], in AUTORI VARI, *Manet immota Fides*, vd. infra.

La collection la plus complète de «*Il Martello*» à ma connaissance (1916-1946, bien qu'il y ait des divergences minimales même sur ces deux dates) est celle de l'Archivio Berneri de Reggio Emilia.

OEUVRES CRITIQUES ET AUTRES SOURCES

Manet immota Fides. Omaggio alla memoria imperitura di Carlo Tresca, numéro spécial de «*Il Martello*», New York 1943;

Who Killed Carlo Tresca?, Forewords by Arturo GIOVANNITTI and John DOS PASSOS, Tresca Memorial Committee, New York 1945;

Carlo Tresca. *Vita e morte di un anarchico italiano in America*, Sous la direction de Italia GUALTIERI, Tinari, Chieti-Villamagna 1999;

Joseph ARLEO, *The Grand Street Collector*, Walker and Company, New York 1970;

Paul AVRICH, *Anarchist Voices. An Oral History of Anarchism in America*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1995.

Sergio BUGIARDINI, "Il Freelance della rivoluzione". Note all'inedita autobiografia di Carlo Tresca, «*Storia e problemi contemporanei*», a. XVIII. n. 38, gennaio-aprile 2005 (numero monografico *Esuli pensieri. Scritture migranti*, Clueb, Bologna 2005).

Philip V. CANNISTRARO, *Blackshirts in , Bordighera Press, West Lafayette, Indiana, 1999*.

John P. DIGGINS, *Mussolini and Fascism. The View from America*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1972;

Grazia DORE, *La democrazia italiana e l'emigrazione*, Morcelliana, Brescia 1964; John

DOS PASSOS, Carlo Tresca, «The Nation», January 23, 1943;

ID., "He Died As a Fighter for Freedom", in AUTORI VARI, Who Killed..., cit.;

ID., "Mr. Roosevelt's Crusade", in The Theme Is Freedom, Books for Libraries Press, Freeport, New York, 1970 [1956];

Francesco DURANTE, Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943. Volume secondo, Mondadori, Milano 2005.

Max EASTMAN, "Troublemaker", The New Yorker, September 15 - September 22, 1934;

ID., Heroes I have known; twelve who lived great lives, Simon and Schuster, New York, 1942. FBI FILES. Documents du Federal Bureau of Investigation concernant Carlo Tresca, mis online sur la base du Freedom of Information Act: disponibles [en tout cas jusqu'en 2005] à: <http://foia.fbi.gov/foiaindex/Tresca.htm>.

Aldino FELICANI, The Reminiscences of Aldino FELICANI, tapuscrit du 1957 déposé auprès du l'Oral History Research Office, Columbia University.

Dorothy GALLAGHER, All the Right Enemies. The Life and Murder of Carlo Tresca, Penguin Books, New York 1989 [Rutgers University Press, New Brunswick and London 1988];

Arturo GIOVANNITTI, Omaggio a Carlo Tresca [1916], «La Parola del Popolo», 50° anniversario, 1908-1958;

ID., "Let Justice Be Done", in AUTORI VARI, Who Killed..., cit. [tr. it. Chi lo ha assassinato?, «La Parola del Popolo», Marzo/Aprile 1973];

Antonio GRAMSCI, Il comizio di stasera per Carlo Tresca, e Carneade, in Cronache torinesi, 1913-1917 a cura di Sergio CAPRIOGLIO, Einaudi, Torino 1980.

Alfred KAZIN, "Who Hired the Assassin?", «The New York Times Book Review», October 2, 1988;

Siegfried KRACAUER, "La biografia come forma d'arte", in La massa come ornamento, Prismi, Napoli 1982. Stefano LUCONI, Conclusioni, in Stefano LUCONI - Guido TINTORI, L'ombra lunga del fascio: canali di propaganda fascista per gli "italiani d'America", M&B, Milano 2004.

Jerre MANGIONE, Night Search, Crown, New York 1965 [ed. it. Ricerca nella notte, tr. e nota di Giuseppe MASSARA, Sellerio, Palermo 1987];

ID., An , University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1983;

Martino MARAZZI, Misteri di , Franco Angeli, Milano 2001;

ID., Voices of Italian America. A History of Early Italian American Literature with a Critical Anthology, Fairleigh Dickinson University Press, Madison-Teaneck, New Jersey, 2004;

Henry Louis MENCKEN, "La terra degli uomini liberi", <http://digilander.iol.it/biblioego/TrescaMenck.htm> [il s'agit de la traduction d'un article paru dans le *Baltimore Sun* du 12 janvier 1925];

Michael MILLER TOPP, "The Lawrence Strike: The Possibilities and Limitations of Italian American Syndacalistic Transnationalism", in Donna R. GABACCIA and Fraser M. OTTANELLI (eds.), *Italian Workers of The World. Labor Migration and the Formation of Multiethnic States*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 2001;

Vanni MENCKEN, "L'assassinio di Carlo Tresca nel racconto di Vanni MONTANA", *La Parola del Popolo*, Vol. XXIX, Year 70, n. 147, novembre-décembre 1978.

Max NOMAD, *Carlo Tresca. Rebel Without Uniform*, tapuscrit déposé auprès de la Biblioteca di Storia Americana (Fond CNR, inventaire 606L), Università di Firenze.

Fraser M. OTTANELLI, "If Fascism Comes to America We Will Push It Back into the Ocean": Italian Americans Antifascism in the 1920s and 1930s, in Donna R. GABACCIA and Fraser M. OTTANELLI (eds.), *Italian Workers of The World. Labor Migration and the Formation of Multiethnic States*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 2001.

«*La Parola del Popolo*», Vol. XXIII, Anno 65, n. 116, marzo-aprile 1973 [contient: Alberto CUPELLI, Trentesimo anniversario della uccisione di Carlo Tresca [paru dans «*Il Mondo*», janvier 1943]; Mario DE CIAMPIS, Nel trentesimo anno di una morte; Arturo GIOVANNITTI, Chi lo ha assassinato?, cit.; Angelica BALABANOFF, L'esempio di Carlo Tresca; Carlo Tresca, L'orgia di sangue..., cit.];

Nunzio PERNICONE, *Carlo Tresca: A Brief Sketch*, «*La Parola del Popolo*», Vol. XXIX, Year 70, n. 147, novembre-dicembre 1978;

ID., *About the Autobiography*, in *The Autobiography of Carlo Tresca*, edited with Introduction and Notes by Nunzio PERNICONE, The John D. Calandra Italian American Institute, Queens College, The City University of New York, New York 2003.

ID. *Carlo Tresca. Portrait of a Rebel*, Palgrave Macmillan, New York 2005.

Gaetano SALVEMINI, *Memorie di un fuoriuscito*, a cura di Gaetano ARFE, Feltrinelli, Milano 1960;

William SEABROOK, *These Foreigners*, Harcourt, Brace and Company, New York 1938;

Susan SONTAG, "Il caso Victor Serge", *Diario del mese*, a. IV, n. 4, 6 agosto 2004.

Ezio TADDEI, *The Tresca Case*, Allied Printing, New York 1943.

Elisabetta VEZZOSI, "Carlo Tresca tra mito e realtà a 50 anni dalla morte", in *Carlo Tresca. Vita e morte di un anarchico italiano in America*, Atti a cura di Italia GUALTIERI, Tinari, Chieti-Villamagna 1999.

Notes

¹  Alors que nous écrivons sort le monumental, et très beau travail de Francesco DURANTE, *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943. Volume secondo*, Mondadori, Milano 2005, dans la quatrième partie duquel on consacre une large section à Tresca, homme politique et écrivain.

²  Très récemment encore, Michael MILLER TOPP a fait un excellent travail sur l'Autobiography.

³  Voir DURANTE, pp. 662-69.

⁴  La publication n'a pas résolu à mon avis la question philologique de l'attribution et de la datation du texte. Dans l'introduction, datée 1989, PERNICONE montrait encore quelque perplexités quant au rôle de nègre soi-disant joué par NOMAD. Après comparaison avec les très nombreux articles parus dans «Il Martello», il me semble passablement évident que le narrateur est en fait Tresca lui-même. J'aimerais suggérer que NOMAD (dont la biographie de Tresca, *Rebel Without Uniform*, est très inférieure stylistiquement parlant à l'oeuvre dont on discute ici) ne s'est pas poussé plus loin qu'à une révision rapide du tapuscrit qui, s'il n'a été directement tapé par l'auteur, a tout du moins été dicté par lui. PERNICONE, qui affirme avoir eu sous les yeux les diverses étapes du texte, n'en offre malheureusement pas de description philologique, en l'absence de laquelle on ne peut à l'heure qu'il est parvenir à des conclusions définitives. J'aimerais toutefois souligner qu'en ce qui concerne le texte lui-même, la copie reproduite par PERNICONE en 2003 correspond entièrement au tapuscrit de New York. En d'autres mots, ce qu'on lit est vérifié et certain; son auteur, et la date de rédaction, ne le sont pas autant.

⁵  La datation est incertaine: PERNICONE préfère 1901; la *Biografia* en clôture du volume *Carlo Tresca. Vita e morte di un anarchico italiano in America* (1999) renvoie la date d'un an.

⁶  Une étrange allusion faite en passant, et sur un ton de plaisanterie, se trouve seulement au chapitre IV, p. 18.

⁷  Précédemment, l'activisme de Tresca avait attiré l'attention, entre autres, de GRAMSCI et de MENCKEN.

⁸  Dans ce cas également les sources divergent en ce qui concerne la date: selon PERNICONE il s'agit de 1902, mais la biographie citée à la note 5 donne le Premier mai 1900.