

Conférence 14 avril 1997.

Jean-Noel Schifano: Sono molto felice di avere Annie Ernaux con noi per qualche giorno. La sua presenza, è la presenza di una vera scrittrice. Sta per essere pubblicato in traduzione italiana - ma se potete leggerlo in francese è meglio - il libro *La honte*. Suppongo che sarà tradotto *La vergogna* in italiano. Uscirà per Rizzoli, che si occupa delle pubblicazioni dei suoi libri. Annie Ernaux è una scrittrice pubblicata in tutto il mondo.

Je parle en français maintenant pour parler d'elle et pour qu'elle entende ce que je vais dire d'elle. Alors elle est une écrivaine qui est à lire et à relire. Le fait d'avoir invité ici Annie Ernaux, m'a fait relire ses livres et j'ai lu comme un sommet son dernier livre qui s'appelle *La honte*. C'est une écrivaine qui est unique en France et ça c'est déjà un compliment. Si vous voulez qu'on situe Annie Ernaux, je la situerais entre l'André Gide de *Thésée*, c'est-à-dire une langue classique française précise, une langue qui est comme une machine à coudre Singer mais pas automatique, qui pique exactement les points dans le tissu où il faut les piquer, une langue courte. C'est une langue classique. Qu'est-ce que le classicisme? C'est en dire le moins pour en dire le plus. C'est le contraire du baroque qui en dit beaucoup mais pour cacher en quelque sorte et voiler et jouer avec la réalité.

En revanche Annie Ernaux a choisi de ne pas moins dépeindre les sensations que des souvenirs crus, durs et en même temps quasi chirurgicaux de sa mémoire. Donc située entre le *Thésée* d'André Gide pour le classicisme, la précision des termes, la simplicité, et *Occhio di capra* di Leonardo Sciascia. Alberto Moravia disait que l'écrivain était quelqu'un qui poussait comme un oiseau toujours le même cri et c'est le cas d'Annie Ernaux. De livre en livre c'est toujours le même cri qu'elle pousse. Un écrivain c'est quelqu'un qui a des variations de style, comme les variations de lumières, qui dit en quelque sorte la même chose tout en approfondissant et pour nous et pour lui ce qu'il écrit. Comme Leonardo Sciascia qui a fait comme Faulkner, Annie Ernaux a un point dans le monde qui s'appelle point y grec, c'est le point géographique de son enfance, de sa

Conferenza 14 aprile 1997.

Jean-Noël Schifano: Sono molto felice di avere Annie Ernaux con noi per qualche giorno. La sua presenza, è la presenza di una vera scrittrice. Sta per essere pubblicato in traduzione italiana - ma se potete leggerlo in francese è meglio - il libro *La honte*. Suppongo che sarà tradotto *La vergogna* in italiano. Uscirà per Rizzoli, che si occupa delle pubblicazioni dei suoi libri. Annie Ernaux è una scrittrice pubblicata in tutto il mondo.

Ora passo al francese per parlare di lei e per farle capire ciò che dirò. Annie Ernaux è una scrittrice da leggere e rileggere. Il fatto di aver invitato qui Annie Ernaux, mi ha spinto a rileggere i suoi libri e ho letto il suo ultimo testo intitolato *La honte* come un capolavoro. È una scrittrice unica in Francia e questo è già un complimento.

Volendo classificare Annie Ernaux, la situerei tra l'André Gide di *Thésée*, cioè un francese preciso, classico, una lingua che è come una macchina da cucire Singer ma non automatica, che traccia i punti nel tessuto esattamente dove bisogna farli, una lingua succinta. È una lingua classica. Cos'è il classicismo? Dire qualcosa in meno per dire di più. È l'opposto del barocco che dice molto ma per nascondere in un certo senso, velare e giocare con la realtà.

Annie Ernaux, invece, ha scelto di ritrarre sensazioni e ricordi crudi, duri e allo stesso tempo quasi chirurgici della sua memoria. Così è situata tra il *Teseo* di André Gide per il classicismo, con la precisione dei termini e la semplicità, e il Leonardo Sciascia di *Occhio di capra*.

Alberto Moravia diceva che lo scrittore è come un uccello che emette sempre lo stesso verso e questo è il caso di Annie Ernaux. Da un libro all'altro è sempre lo stesso verso che emette. Uno scrittore ha delle variazioni di stile, come delle variazioni di luce: dice in un certo senso sempre la stessa cosa pur approfondendo per noi e per lui ciò che scrive.

Come Leonardo Sciascia, che ha fatto come Faulkner, Annie Ernaux ha un punto nel mondo che si chiama Y., che possiamo dire essere il punto geografico della sua infanzia,

naissance et des conflits familiaux on peut dire. Il s'agit pour Sciascia de Racalmuto, en Sicile, c'est-à-dire un village mort où il y a très peu de gens, et à partir de ce petit bourg de province il a éclairé le monde entier.

« Œil de chèvre » est l'expression « occhio di capra » qui fait référence au moment où les nuages prennent le soleil entre eux et font du soleil comme un œil, c'est le signe qu'il va pleuvoir le lendemain et les paysans de Racalmuto disent « occhio di capra » et ça veut dire, il pleuvra demain. Dans la démarche d'Annie Ernaux par exemple beaucoup de critiques - elle le revendique elle-même d'ailleurs - parlent du côté ethnographique du moi et d'une société. Le cas de Gide est semblable et différent: il est toujours tourné vers son propre moi, il éclaire son propre moi, tandis que à travers son propre moi, Annie Ernaux éclaire une micro-société qui éclaire une grande société, qui nous éclaire nous. La démarche est différente mais en même temps il y a beaucoup de ressemblances. Donc Faulkner avec son petit village du sud des États-Unis, Leonardo Sciascia, sicilien, avec son petit village dans le sud de la Sicile, en étant très provinciaux ils sont universels, tandis que celui qui écrit ou qui peint, qui subit les influences, qui veut être universel devient provincial. Donc je vais lui laisser la parole. Elle va nous parler dans un premier temps de « sauver », ensuite de « comprendre ». Je vous souhaite des bonnes minutes avec elle.

Annie Ernaux : Merci à vous d'être là nombreux et merci à Jean-Noël Schifano pour tout ce qu'il vient de dire. Quand on écrit, c'est toujours un petit peu impressionnant de devoir parler devant un public. On passe brusquement de ce qui est de l'ordre du secret, de la solitude, à une exposition et au regard. Dans mon dernier livre, qui vient d'être cité, *La Honte*, j'ai écrit que j'ai toujours eu envie d'écrire des livres dont il me serait ensuite impossible de parler, qui rendent le regard d'autrui insoutenable. J'ai ajouté : mais quelle honte pourrait m'apporter l'écriture d'un livre qui soit à la hauteur de celle éprouvée en ma douzième année ? En réalité, j'ai toujours écrit en ne pensant jamais que je pourrais me trouver devant un public, en plus devant un

della sua nascita e dei conflitti familiari. Per Sciascia è Racalmuto, in Sicilia, un paesino morto dove ci sono pochissimi abitanti ed è a partire da questo piccolo borgo di provincia che ha illuminato l'intero mondo.

“Occhio di capra” è l'espressione che si riferisce al momento in cui le nuvole racchiudono il sole come se fosse un occhio, è il segno che pioverà il giorno dopo e i contadini di Racalmuto dicono “occhio di capra” per dire, domani pioverà. Nel metodo di Annie Ernaux ad esempio molti critici – ma lei stessa lo rivendica - parlano di un approccio etnografico nei confronti dell'io e della società.

Il caso di Gide è simile e diverso perché Gide è sempre rivolto verso sé stesso, illumina il proprio io, mentre attraverso il suo io Annie Ernaux illumina una microsocietà che illumina una grande società, che a sua volta ci illumina. L'approccio è diverso ma allo stesso tempo ci sono molte somiglianze.

Così Faulkner con il suo paesino nel sud degli Stati Uniti, Leonardo Sciascia, siciliano, con il suo paesino nel sud della Sicilia, pur essendo molto provinciali sono universali, mentre colui che scrive o dipinge, chi subisce le influenze, chi vuole essere universale diventa provinciale.

Adesso le lascio la parola. Ci parlerà in un primo momento del “salvare”, in seguito di “comprendere”.

Vi auguro un buon ascolto.

Annie Ernaux: Grazie a voi per essere qui numerosi e grazie a Jean Noël Schifano per tutto quello che ha appena detto. Quando si scrive, fa sempre un po' impressione dover parlare davanti ad un pubblico. Si passa bruscamente dal piano del segreto e della solitudine, all'esposizione e allo sguardo.

Nel mio ultimo libro che è stato appena nominato, *La vergogna*, ho scritto che ho sempre voluto scrivere libri di cui mi fosse poi impossibile parlare, che rendessero insostenibile lo sguardo altrui. Ho aggiunto: ma quale vergogna avrebbe potuto portarmi la scrittura di un libro che fosse all'altezza di ciò che ho provato a dodici anni? In realtà, ho sempre scritto senza pensare di potermi trovare

public hors de France, un public d'un pays que j'aime particulièrement, l'Italie, où je vais presque tous les ans. C'est la deuxième fois que je viens à Naples. Comme thème, comme fil conducteur de la rencontre, j'ai choisi aujourd'hui le mot « sauver », mercredi ce sera le mot « comprendre ». À vrai dire « sauver » et « comprendre » sont deux verbes liés pour moi. Je commencerai donc par lire le passage où se trouvent ces mots, sauver et comprendre, ce qui a donné l'idée à Jean-Noël Schifano de me les proposer comme points de départ pour parler de ce que je fais.

Ce passage se trouve dans le livre que j'ai publié cette année en même temps que *La honte*. Il a pour titre *Je ne suis pas sortie de ma nuit*.

Il s'agit d'un journal que j'ai tenu pendant la maladie de ma mère, une maladie de plus en plus fréquente, la maladie d'Alzheimer. Après chaque visite que je lui faisais dans sa maison de retraite, j'écrivais sur elle par besoin, par nécessité, à cause de la dégradation de sa personnalité, de la perte de sa mémoire. Elle n'était plus la femme de mon enfance, celle que j'avais toujours connue, c'était une démente. Mais sa mort, subite, m'a bouleversée, j'ai continué d'écrire dans les jours qui ont suivi. C'est dans ce contexte que je parle de « sauver » et « comprendre » :

*Je sais que je n'ai été dans cet état que deux ou trois fois dans ma vie, après un chagrin d'amour, après l'avortement. Ma peine, autrefois, quand je l'avais ratée à Rouen, un jeudi après-midi. Quand j'avais dû aussi la quitter à Calais avant de prendre le bateau pour l'Angleterre en 60.*

*J'avais accepté qu'elle redevienne une petite fille, et elle ne grandira pas. Pour la première fois je comprends le vers d'Eluard : « Le temps déborde ».*

[...] *J'ai reçu des copies à corriger. Ce n'est pas la sensation d'agacement habituelle mais le sentiment que je pourrais ou non les corriger, que cela n'a pas d'importance qu'elles soient corrigées ou non.*

*Je croyais qu'elle allait mourir quand j'avais*

di fronte a un pubblico e, in più, un pubblico fuori dalla Francia, un pubblico di un paese che amo particolarmente, l'Italia, dove vado quasi ogni anno.

È la seconda volta che vengo a Napoli. Ho scelto come tema, come filo conduttore dell'incontro, la parola "salvare" e mercoledì sarà la parola "comprendere". A dire il vero "salvare" e "comprendere" sono due parole legate per me. Comincerò col leggere un passo dove si trovano queste parole, salvare e comprendere, il passo che ha dato l'idea a Jean-Noël Schifano di propormele come punti di partenza per parlare di quello che faccio.

Questo passo si trova nel libro che ho pubblicato quest'anno insieme a *La honte*. Ha come titolo *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Si tratta di un diario che ho scritto durante la malattia di mia madre, che è una malattia sempre più comune, il morbo di Alzheimer. Dopo ogni visita che le facevo nella casa di riposo, scrivevo su di lei per bisogno, per necessità, a causa della degradazione della sua personalità, della perdita di memoria. Non era più la donna della mia infanzia, colei che avevo sempre conosciuto, era una demente. Ma la sua morte improvvisa mi ha sconvolto, ho continuato a scrivere nei giorni successivi. È in questo contesto che parlo di "salvare" e "comprendere":

*So che mi sono ritrovata in questo stato soltanto due o tre volte nella vita, dopo una pena d'amore, dopo l'aborto. Il mio dolore, in passato, quando l'avevo persa a Rouen, un giovedì pomeriggio. Anche quando avevo dovuto lasciarla a Calais prima di prendere la nave per l'Inghilterra nel '60.*

*Avevo accettato che tornasse ad essere una bambina e che non sarebbe mai cresciuta. Per la prima volta capisco il verso di Eluard: «Il tempo trabocca».*

[...] *Ho ricevuto dei compiti da correggere. Non è la solita sensazione di irritazione, ma la sensazione che potrei correggerli o meno, che il fatto che siano corretti oppure no non ha importanza.*

*Pensavo che sarebbe morta quando avevo cinque anni, quando è andata da sola in pellegrinaggio a Lourdes.*

*cinq ans lorsqu'elle est partie seule en pèlerinage à Lourdes.*

*J'ai partout cherché l'amour de ma mère dans le monde. Ce n'est pas de la littérature ce que j'écris. Je vois la différence avec les livres que j'ai faits, ou plutôt non, car je ne sais pas en faire qui ne soient pas cela, ce désir de sauver, de comprendre, mais sauver d'abord. »*

A bien réfléchir, je crois effectivement que si j'écris, si je passe tant de temps que je pourrais passer à des choses plus agréables, si je m'enferme chez moi au moment où il fait très beau, où je pourrais prendre un bain de soleil, c'est sans doute parce que je suis poussée, comme bien sûr presque tous les écrivains, par un besoin, par une urgence. Que celle-ci, c'est le désir de sauver. Mais sauver quoi, sauver de quoi et sauver comment ? Ce sont des questions essentielles. Sauver quoi, d'abord. Il me semble que la première chose que j'ai envie de sauver, celle qui m'a poussée à écrire me vient d'un sentiment et c'est celui-ci que je vais essayer de vous rendre sensible et tangible.

Je suis née dans une petite ville de Normandie dans le nord-ouest de la France, une petite ville de 7000 habitants et dans cette ville mes parents appartenaient à ce que j'appelle le monde dominé, c'est-à-dire que nous n'étions pas vraiment pauvres mais nous avions beaucoup de difficultés économiques. Mes parents tenaient un café et une épicerie. Je vivais au milieu d'un monde ouvrier où l'on parlait encore beaucoup le patois, le patois normand, et un français avec des tournures populaires. J'étais fille unique, je suis allée à l'école privée de la ville parce que mes parents pensaient qu'ainsi je recevais ensemble l'enseignement catholique et l'enseignement tout court. Ils pensaient aussi qu'on y apprenait mieux, que les élèves y étaient plus soutenus et ils espéraient peut-être que je ferais les études qu'ils n'avaient pas faites. C'est ce qui s'est passé. Je suis allée à cette école et je suis passée insensiblement dans un autre monde, un monde où l'on parle différemment, où l'on a d'autres goûts, une tout autre culture. Par un cheminement presque insensible, après l'école privée je suis allée au lycée de la ville la plus proche et la plus grande, Rouen, et deux

*Ho cercato ovunque nel mondo l'amore di mia madre. Non è letteratura ciò che scrivo. Vedo la differenza con i libri che ho fatto, o meglio no, perché non so fare libri che non siano come questo, questo desiderio di salvare, di capire, ma salvare prima di tutto.»*

E riflettendo attentamente, credo che se scrivo, se passo così tanto tempo che potrei trascorrere facendo cose più gradevoli, se mi chiudo in casa quando c'è bel tempo, quando potrei anche prendere il sole, è perché probabilmente sono spinta, come ovviamente quasi tutti gli scrittori, da un bisogno, da un'urgenza. È il desiderio di salvare. Ma salvare cosa, salvare da cosa e salvare come? Si tratta di domande fondamentali. Salvare cosa, prima di tutto. Mi sembra che la prima cosa che ho voglia di salvare, quella che mi ha spinto a scrivere proviene da una sensazione ed è questa sensazione che cercherò di rendere sensibile e tangibile.

Sono nata in una piccola città della Normandia, nel nord-ovest della Francia, una piccola città di 7000 abitanti e in questa città i miei genitori appartenevano a quello che io chiamo il mondo dominato, vale a dire che non eravamo davvero poveri ma avevamo molte difficoltà economiche. I miei genitori avevano un bar e un negozio di alimentari. Io vivevo in un'ambiente operaio in cui si parlava ancora molto il dialetto, il dialetto normanno e un francese con locuzioni popolari. Ero figlia unica, sono andata alla scuola privata della città perché i miei genitori pensavano che andando in quella scuola avrei ricevuto un'educazione cattolica e un'educazione *tout court*. Inoltre, era anche la scuola dove pensavano che si imparasse meglio, dove gli allievi erano più seguiti e speravano che avrei fatto gli studi che loro non avevano fatto. Ed è proprio quello che è successo. Sono andata in questa scuola e sono insensibilmente passata in un altro mondo, che è un mondo in cui si parla in modo diverso, dove si hanno altri gusti, un'altra cultura. Attraverso un percorso quasi impercettibile, dopo la scuola privata sono andata alla scuola superiore della città più vicina e più grande, Rouen, e due anni dopo mi sono iscritta alla facoltà di lettere. Mi sono ritrovata molto lontana dal mio ambiente di

ans après je suis entrée à l'université de lettres. Je me suis trouvée alors très éloignée de mon milieu d'origine, très éloignée de cette petite ville que je voulais oublier. Je suis devenue professeure de lettres et je me suis mariée avec quelqu'un qui n'appartenait pas à mon milieu d'origine, au milieu bourgeois pour résumer.

Nous sommes partis dans une autre région de France, dans les Alpes. Nous habitions Annecy et j'ai été nommée professeure dans une petite ville de 7000 habitants, dans la vallée de l'Arve, dont le nom vous importe peu parce que vous ne le connaissez sans doute pas et qui, malgré tout, possédait un lycée. C'était mon premier poste d'enseignante et je me suis trouvée en face d'élèves dont la plupart venaient des familles ouvrières de cette région de montagne. Les pères travaillaient dans des usines de décolletage, qui consiste dans la fabrication de pièces pour l'automobile et l'aviation. Je faisais cours dans des classes dites professionnelles, où l'on apprend à devenir secrétaire ou employé de bureau, et où avaient été dirigés des filles et des garçons qu'on ne jugeait pas capables de poursuivre des études jusqu'au bac. J'avais aussi une classe d'enfants de onze, douze ans, où se trouvait avec une très bonne élève, une petite fille, excellente à l'écrit mais qui ne parlait pas du tout. Quand elle le faisait, c'était avec brutalité, comme si elle n'avait pas envie de me parler. Je pensais qu'elle ne m'aimait pas. Mais elle semblait heureuse d'avoir de bonnes notes. Souvent ces élèves employaient des expressions savoyardes que je ne connaissais pas parce que ce n'était pas ma région d'origine, je les connaîtrai peu à peu. D'un seul coup, cette petite fille - à qui j'apprenais le bon français, des choses sans doute très nouvelles pour elle, parce que dans son milieu familial, on parle de ce qu'on a cultivé dans le jardin, on parle du temps qu'il fait, on parle de ce que l'on va manger, on n'a pas de conversations intellectuelles, on regarde la télévision - j'ai réalisé qu'elle était mon double, elle était celle que j'avais été, une enfant d'un milieu « modeste » - je n'aime pas ce terme qui veut dire en réalité monde d'en bas, monde d'en dessous. Elle était la petite fille que j'avais été. Ça m'a ramenée à ma mémoire. Ça m'a ramenée au monde d'où je

origine, molto lontana da quella piccola città che volevo dimenticare. Sono diventata professoressa di lettere e ho sposato qualcuno che non apparteneva al mio ambiente d'origine, ma alla classe borghese.

Ci siamo trasferiti in un'altra regione francese, sulle Alpi. Abitavamo ad Annecy ed io sono stata nominata professoressa in una piccola città di 7000 abitanti, nella valle dell'Arve, il cui nome non vi interessa perché probabilmente non la conoscete, e che nonostante tutto, aveva un liceo. Era il mio primo posto come insegnante e mi sono trovata di fronte a dei liceali che provenivano da famiglie della classe operaia di quella regione di montagna. I padri lavoravano nelle fabbriche di tornitura, che consiste nella fabbricazione di pezzi per automobili e per l'aviazione. Facevo lezione nelle classi dette professionali, dove si insegnava a diventare segretario o impiegato, e dove erano state indirizzate tutte le ragazze e i ragazzi giudicati incapaci di proseguire gli studi fino al diploma. Avevo anche una classe di bambini di undici, dodici anni, dove c'era una bravissima studentessa, una ragazzina eccellente allo scritto ma che non parlava affatto. Quando lo faceva, si esprimeva con brutalità, come se non avesse voglia di parlarmi.

Pensavo di non piacerle. Ma sembrava felice di avere buoni voti. Spesso quegli alunni usavano delle espressioni savoiarde che non conoscevo perché non erano della mia regione originaria, le avrei conosciute a poco a poco. Improvvvisamente, questa ragazzina - a cui insegnavo un francese probabilmente nuovo per lei, perché nel suo ambiente familiare si parla di ciò che si è coltivato nel giardino, si parla del tempo, si parla di cosa si mangerà, non si fanno conversazioni intellettuali, si guarda la televisione - ho realizzato che era il mio doppio, era ciò che io stessa ero stata, una bambina di un ambiente "modesto" - non amo questo termine che vuole dire in realtà il mondo del basso, il mondo del sotto. Lei era la ragazzina che io ero stata. Ciò mi ha riportato dei ricordi, mi ha riportato al mondo da cui provengo, con la sua cultura, la cultura popolare.

Mi ha riportato alla mia origine sociale, contadina da parte dei miei nonni, che è

viens, avec sa culture propre, sa culture populaire. Ça m'a ramenée à mon origine sociale, paysanne par mes grands-parents, et cela est resté comme question à l'intérieur de moi, quelque chose de très fort.

La même année, il s'était passé quelque chose d'important dans ma vie, comme cela arrive dans celle de tout le monde. J'ai perdu mon père brusquement en trois jours, d'un infarctus, alors que je me trouvais justement en vacances chez mes parents. La douleur, le désarroi, ont été décuplés par le constat que, depuis longtemps, avec cet homme qui ne lisait pas, qui n'avait jamais mis les pieds dans un musée, cet homme, mon père, qui avait son monde à lui, son histoire, depuis très longtemps, on ne se disait plus rien. Parce que j'avais fait des études et que j'étais passée dans un autre monde. Moi, qui avais commencé à écrire et qui avais écrit un texte qui n'avait pas été publié, j'ai su, à ce moment-là, ce que j'allais écrire désormais. Depuis ce temps-là, comme l'a dit Jean-Noël Schifano, « je creuse toujours le même trou », une phrase de Stendhal. Même quand je n'écris pas sur ce monde d'origine, j'écris avec, depuis ce regard issu de mon monde d'origine Il ne s'agit pas de retrouver des « racines », mot que je n'aime pas trop, qui suggère l'immobilité. Mais de sauver ce monde d'origine avec ses règles, avec ses codes, sauver ce que j'ai appelé dans un de mes livres mon héritage, cette mémoire d'un monde peu représenté dans la littérature française. C'est à travers des livres sur mes parents – celui sur mon père, *La place*, celui sur ma mère, *Une femme* - que j'ai évoqué cet héritage, cette culture, ce monde auxquels j'appartiens par mon enfance et mon adolescence. Je voudrais vous lire un ou deux passages de ces livres pour vous montrer ce que signifie pour moi « sauver ».

Mon père : *Il reconnaissait les oiseaux à leur chant et regardait le ciel chaque soir pour savoir le temps qu'il ferait, froid et sec, s'il était rouge, pluie et vent quand la lune était dans l'eau, c'est-à-dire immergée dans les nuages. Tous les après-midis il filait à son jardin, toujours net. Avoir un jardin sale, aux légumes mal soignés indiquait un laisser-aller de mauvais aloi, comme se négliger sur sa personne ou trop boire. C'était perdre la*

rimasta come un interrogativo dentro di me, qualcosa di molto forte.

Lo stesso anno, era successo qualcosa di molto importante, come succede nella vita di tutti. Ho perso mio padre, improvvisamente, in tre giorni, per un infarto, proprio mentre mi trovavo in vacanza dai miei genitori. Il dolore, lo sgomento, sono stati moltiplicati dalla costatazione che, da molto tempo, con quell'uomo che non leggeva, che non aveva mai messo piede in un museo, quell'uomo, mio padre, che aveva il suo mondo, la sua storia, da molto tempo non ci dicevamo più niente. Perché avevo proseguito negli studi ed ero passata in un altro mondo. Io, che avevo cominciato a scrivere e avevo scritto un libro che non era stato pubblicato, ho capito quello che avrei scritto a partire da quel momento. Da allora, come ha detto Jean-Noël Schifano, «scavo sempre lo stesso buco», che è una frase di Stendhal. Anche quando non scrivo di questo mondo, scrivo con questo mondo, a partire dallo sguardo proveniente dal mio mondo d'origine. Non si tratta di ritrovare le “radici”, parola che non mi piace molto perché suggerisce l’idea di immobilità. Ma di salvare quel mondo delle origini con le sue regole, i suoi codici, salvare ciò che ho chiamato, in uno dei miei libri, la mia eredità, la memoria di un mondo poco rappresentato nella letteratura francese. Attraverso i libri sui miei genitori - quello su mio padre, *La place*, quello su mia madre, *Une femme* - ho evocato quell'eredità, quella cultura, quel mondo al quale io appartengo per via della mia infanzia e della mia adolescenza. Vorrei leggervi uno o due passi di questi libri per mostrarvi che cosa significa per me «salvare».

Mio padre: *Riconosceva gli uccelli dal loro canto e ogni sera guardava il cielo per vedere che tempo avrebbe fatto, freddo e secco se era rosso, pioggia e vento quando la luna era nell'acqua, ossia immersa nelle nuvole. Ogni pomeriggio filava nel suo orto, sempre impeccabile. Avere un orto sporco, con le verdure mal curate, era segno di trascuratezza al pari di non prendersi cura della propria persona o di bere troppo. Voleva dire perdere la nozione del tempo, di quello della semina e del raccolto. Lo scrupolo di ciò che avrebbero pensato gli altri. Talvolta degli ubriaconi*

*notion du temps, celui où les espèces doivent se mettre en terre, le souci de ce que penseraient les autres. Parfois des ivrognes notoires se rachetaient par un beau jardin cultivé entre deux cuites. Quand mon père n'avait pas réussi des poireaux ou n'importe quoi d'autre, il y avait du désespoir en lui. À la tombée du jour, il vidait le seau de nuit dans la dernière rangée ouverte par la bêche, furieux s'il découvrait, en le déversant, des vieux bas et des stylos bille que j'y avais jetés, par paresse de descendre à la poubelle.*

*Pour manger il ne se servait que de son Opinel. Il coupait le pain en petits cubes, déposés près de son assiette pour y piquer des bouts de fromage, de charcuterie, et saucer. Me voir laisser de la nourriture dans l'assiette lui faisait deuil. On aurait pu ranger la sienne sans la laver. Le repas fini, il essuyait son couteau contre son bleu. S'il avait mangé du hareng, il l'enfouissait dans la terre pour lui enlever l'odeur. Jusqu'à la fin des années cinquante, il a mangé de la soupe le matin, après il s'est mis au café au lait, avec réticence, comme s'il sacrifiait à une délicatesse féminine. Il le buvait cuillère par cuillère, en aspirant, comme de la soupe. A cinq heures, il se faisait sa collation des œufs, des radis, des pommes cuites et se contentait le soir d'un potage. La mayonnaise, les sauces compliquées, les gâteaux, le dégoûtaient. Il dormait toujours avec sa chemise et son tricot de corps. Pour se raser, trois fois par semaine, dans l'évier de la cuisine surmonté d'une glace, il déboutonnait son col, je voyais sa peau très blanche à partir du cou. Les salles de bains, signes de richesse, commençaient à se répandre après la guerre, ma mère a fait installer un cabinet de toilette à l'étage, il ne s'en est jamais servi, continuant de se débarbouiller dans la cuisine. Dans la cour, l'hiver, il crachait et il éternuait avec plaisir. Ce portrait, j'aurais pu le faire autrefois, en rédaction, à l'école, si la description de ce que je connaissais n'avait pas été interdite.*

Description « interdite » parce qu'on avait le sentiment que ces choses-là ne devaient pas être dites, que ce n'étaient pas des choses distinguées, c'étaient des choses méprisées à

*conclamati si riscattavano grazie a un bell'orto coltivato tra una sbornia e l'altra. Quando a mio padre non riuscivano i porri o qualunque altra verdura, era preso da una sorta di disperazione. Al calar della sera, nell'ultimo solco scavato con la vanga, svuotava il vaso da notte, furioso se scopriva nello scaricarlo delle vecchie calze e delle penne a sfera che vi avevo gettato per la pigrizia di scendere fino al cestone dei rifiuti. Per mangiare si serviva soltanto del suo coltellino a serramanico. Tagliava il pane a cubetti, lo teneva a portata di mano sul tavolo per accompagnare un po' di formaggio, qualche salume, per fare la scarpetta. Vedermi lasciare qualcosa nel piatto lo faceva star male. Il suo lo si sarebbe potuto rimettere a posto senza lavarlo. A fine pasto si puliva il coltello sulla tuta. Se aveva mangiato delle aringhe lo infilava nella terra per togliere l'odore. La mattina ha mangiato zuppa fino alla fine degli anni Cinquanta, dopodiché si è convertito al caffellatte, ma con reticenza, come se stesse accondiscendendo a una finezza femminile. Lo beveva aspirando dal cucchiaio, come fosse la zuppa di sempre. Alle cinque faceva uno spuntino, uova, ravanelli, mele cotte, e la sera si accontentava di una minestra. La maionese, le salse complicate e i dolci lo disgustavano. Dormiva sempre con la sua camicia e la canottiera. Per radersi, tre volte la settimana, al lavandino della cucina dove c'era uno specchio, sbottonava il colletto, vedeva la pelle bianchissima dal collo in giù. Nel dopoguerra cominciavano a diffondersi le stanze da bagno, segno di ricchezza, mia madre ne fece fare una al piano superiore, lui non se ne è mai servito, continuava a sbarbarsi nella cucina. In cortile, d'inverno, sputava e starnutiva con piacere. Questo ritratto avrei potuto già tracciarlo in un tema se a scuola la descrizione di ciò che conoscevo non fosse stata vietata.*

Descrizione “vietata” perché si aveva la sensazione che quelle cose non dovevano essere dette, che non erano abitudini raffinate, erano disprezzate nella scuola dove andavo. Ciò che mi motiva di più, è probabilmente questo desiderio di svelare e di salvare ciò che

l'école où j'allais. Ce qui me motive le plus, c'est sans doute ce désir de dévoiler et de sauver ce qui est voué à l'oubli en raison des hiérarchies sociales. Dans la littérature en général il y a davantage de milieux bourgeois ou de milieux intellectuels que des milieux populaires et paysans. Mais, attention, il y a aussi une certaine façon de parler des milieux populaires et des milieux paysans qui est fausse, qui relève du lyrisme et sert à embellir la réalité. Or, quand on vit dans ce milieu, les choses ne sont ni bonnes ni mauvaises, elles sont ce qu'elles sont. Il n'y a pas à valoriser l'usage de ma grand-mère de faire sa lessive à la main avec un baquet d'eau en frottant avec de la cendre de bois en guise de savon. Tout cela n'a pas à être valorisé, c'était simplement la nécessité et la pauvreté. Ainsi, je me refuse toujours à présenter les choses d'une manière lyrique du genre « ah, c'était le bon temps » ou encore, « les gens simples ne connaissent que les vraies valeurs », pas du tout. Dans un milieu populaire il y a autant de caractère différent et de gens méchants que dans n'importe quel milieu.

Mais je reviens à « sauver », comme fil conducteur. Je ne fais pas que vouloir sauver un héritage social. A travers celui-ci, il est certain qu'en même temps j'ai cherché à sauver la mémoire de mes parents.

Plus intimement, j'ai voulu sauver dans un livre la passion que j'avais éprouvée pour un homme, en décrivant tout ce que j'avais ressenti et fait durant cette période. Dans *Passion simple*, c'est le titre du livre, je cite des objets, un peignoir que portait cet homme, un tapis brûlé par une cafetière, un livre que j'avais lu à cette époque. C'était une façon de sauver la passion. En même temps, il y a quelque chose qui me dit que quand j'écris, je sauve et je tue en même temps. Qu'écrire c'est à la fois sauver et détruire. Ce qui est écrit sera aussi oublié. Ainsi il m'arrive de répéter dans un livre ce que j'ai déjà écrit dans un autre. Peut-être même, écrire est une forme de meurtre. J'ai eu parfois le sentiment qu'en écrivant sur cette passion je la tuais. Et quand ma mère était malade, que j'écrivais sur sa maladie, j'ai éprouvé une sorte de peur que cette écriture la tue. A sa mort, j'ai éprouvé une énorme culpabilité d'avoir écrit sur elle.

è destinato all'oblio a causa di gerarchie sociali. Nella letteratura in generale ci sono maggiormente ambienti borghesi o ambienti intellettuali piuttosto che ambienti popolari e contadini. Ma, attenzione, c'è anche un certo modo di parlare degli ambienti popolari e degli ambienti contadini che è falso, che sottolinea il lirismo e serve ad abbellire la realtà. Ora, quando si vive in quell'ambiente le cose non sono né buone né cattive, sono ciò che sono. Non c'è da valorizzare l'uso di mia nonna di fare il bucato a mano in una tinozza d'acqua sfregando con cenere di legno al posto del sapone. Tutto questo non dev'essere valorizzato, era dovuto solo alla necessità e alla povertà. Pertanto, mi rifiuto sempre di presentare le cose in modo lirico: «*bei tempi!*» o ancora, «*solo le persone semplici conoscono i veri valori*», per niente. In un ambiente popolare ci sono caratteri differenti e persone cattive come in qualsiasi altro ambiente.

Ma torniamo al tema del «salvare», come filo conduttore. Non faccio che salvare un'eredità sociale. Attraverso quest'ultima, ovviamente ho voluto salvare allo stesso tempo il ricordo dei miei genitori. Più intimamente, ho voluto salvare in un libro la passione che avevo provato per un uomo, descrivendo tutto ciò che avevo sentito e fatto durante quel periodo. In *Passion simple*, titolo del libro, cito degli oggetti, un accappatoio che indossava quell'uomo, un tappeto bruciato da una caffettiera, un libro che avevo letto a quel tempo. Era un modo per salvare la passione. Allo stesso tempo, c'è qualcosa che mi dice che quando scrivo, salvo e uccido allo stesso tempo. Scrivere è salvare ma allo stesso tempo, distruggere. Ciò che è scritto sarà anche dimenticato. Infatti mi capita di ripetere in un libro ciò che ho già scritto in un altro. Forse scrivere è addirittura una forma di omicidio. A volte ho avuto la sensazione che scrivendo di questa passione la uccidevo. E quando mia madre era malata e scrivevo sulla sua malattia, ho provato una specie di paura che questa scrittura l'uccidesse. Alla sua morte, ho provato un enorme senso di colpa per aver scritto su di lei. Come se, al posto di salvarla, le parole ne avessero affrettato la fine. Ambiguità di tutto ciò che tocca la vita e la scrittura.

Comme si, au lieu de sauver, les mots ici avaient précipité la fin. Ambiguïté de tout ce qui touche à la vie et à l'écriture.

A côté du désir de sauver tout ce que j'ai vécu, j'ai celui de sauver l'époque dans laquelle je suis, nous sommes. J'ai entrepris il y a quelques années, un journal que j'ai appelé *Journal du dehors*. Pour sauver le quotidien, sauver ce que, d'une certaine manière, je ne reverrais jamais. Faire une sorte d'inventaire de mon époque, sans choisir vraiment mais convoquer tout ce qui provoquait en moi une sensation, un sentiment très fort de beauté mais aussi de douleur. Le plus souvent, ce qui me motive c'est le spectacle d'une injustice sociale, ou simplement de ce qui m'arrête et m'interroge. Par exemple les graffitis et toutes les scènes que je peux voir dans le RER ou dans les supermarchés.

*Sur le mur du parking couvert de la gare R.E.R. il y a écrit: démence. Plus loin, sur le même mur, je t'aime Elsa et if your children are happy, they are communists.*

*Ce soir, dans le quartier des Linandes, une femme est passée sur une civière tenue par deux pompiers. Elle était en position surélevée, presque assise, tranquille, les cheveux gris, entre cinquante et soixante ans. Une couverture cachait ses jambes et la moitié du corps. Une petite fille a dit à une autre, 'il y avait du sang sur son drap'. Mais il n'y avait pas de drap sur la femme. Elle a ainsi traversé la place piétonne des Linandes comme une reine au milieu des gens qui allaient faire leurs courses à Franprix, des enfants qui jouaient, jusque à la voiture des pompiers, sur le parking. Il était cinq heures et demie, il faisait clair et froid. Venue du haut d'un immeuble qui borde la place, une voix a crié: « Rachid! Rachid! ». J'ai mis mes courses dans le coffre de ma voiture. Le ramasseur de caddies était adossé au mur du passage qui conduit du parking à la place. Il avait un blazer bleu et toujours le même pantalon gris tombant sur de grosses chaussures. Il a un regard terrible. Il est venu ramasser mon caddie quand j'étais presque sortie du parking. Pour rentrer chez moi, j'ai pris la voie qui longe la tranchée ouverte pour la prolongation du R.E.R. J'avais l'impression de monter vers le soleil qui se*

Accanto al desiderio di salvare tutto ciò che ho vissuto, ho anche quello di salvare l'epoca nella quale mi trovo, in cui siamo. Ho iniziato qualche anno fa, un diario che ho chiamato *Journal du dehors*. Per salvare il quotidiano, salvare ciò che in un certo senso, non avrei più rivisto. Fare una sorta di inventario della mia epoca, senza scegliere veramente ma convocando tutto ciò che provocava in me una sensazione, un sentimento molto forte di bellezza ma anche di dolore. Il più delle volte ciò che mi motiva è lo spettacolo di un'ingiustizia sociale, o semplicemente qualcosa che attira il mio sguardo e mi pone degli interrogativi. Per esempio i graffiti e tutte le scene che posso vedere nella metropolitana o nei supermercati.

*Sul muro del parcheggio coperto della stazione R.E.R. c'è scritto: follia. Più avanti, sullo stesso muro, ti amo Elsa e if your children are happy, they are communists.*

*Stasera, nel quartiere di Linandes, una donna è passata su una barella portata da due pompieri. Era in posizione rialzata, quasi seduta, tranquilla, capelli grigi, tra i cinquanta e i sessant'anni. Una coperta nascondeva le sue gambe e la metà del corpo. Una bambina ha detto ad un'altra, che c'era del sangue sul lenzuolo. Ma nessun lenzuolo copriva quella donna. Ha attraversato la piazza pedonale di Linandes come una regina tra le persone che andavano a fare la spesa al Franprix, i bambini che giocavano, fino all'auto dei pompieri, nel parcheggio.*

*Erano le cinque e mezzo, c'era luce e faceva freddo. Venuta dall'alto di un palazzo che fiancheggia la piazza, una voce ha gridato: «Rachid! Rachid!». Ho messo la spesa nel bagagliaio dell'auto. L'accalappiacani era appoggiato al muro del passaggio che conduce dal parcheggio alla piazza. Aveva una giacca blu e sempre gli stessi pantaloni grigi che cadevano sulle grosse scarpe. Ha uno sguardo terribile. È venuto a prendere il mio carrello quando ero quasi uscita dal parcheggio. Per tornare a casa, ho preso la strada che costeggia la galleria aperta per il prolungamento del R.E.R. Avevo l'impressione di salire verso il sole che tramontava tra le sbarre incrociate dei piloni che scorrono verso*

*couchait entre les barres entrecroisées des pilônes dévalant vers le centre de la Ville Nouvelle.*

Ce journal n'est fait que des fragments de modernité saisis lors de mes courses les supermarchés, de mes déplacements à Paris, dans les transports en commun, le métro et ce qu'on appelle le RER, une ligne qui permet d'aller de la ville nouvelle, où j'habite, à Paris. A vrai dire, en voulant sauver quelque chose de mon époque, ce que l'écriture a enregistré, malheureusement, c'est beaucoup la montée de l'exclusion, la présence dans la rue de gens qui font la manche. Au début, je n'en étais pas consciente puis, au fur et à mesure, je m'apercevais que je notais très souvent des scènes de cette sorte. L'écriture n'est pas une "voyance" mais elle saisit quelque chose sans même savoir ce que l'on saisit. C'est après qu'on s'aperçoit avoir noté, fixé, ce qui est en train de s'installer dans la société.

Tout à l'heure, j'ai posé la question : sauver quoi ? Mais la question principale, c'est : comment sauver ? Parce que le plus important, c'est la façon d'écrire. Je pars toujours de ma mémoire, mais également de ce que je suis en train de voir. Il y a très souvent un va-et-vient entre le présent et le passé.

Je vais m'expliquer : tout au début, je vous ai parlé de cette sensation, ce déclic, de me reconnaître dans une petite fille dont j'étais la professeure de français. Ensuite, sont remontés toutes sortes de souvenirs enfouis, des souvenirs, le plus souvent, d'humiliation et de honte. De honte sociale, d'humiliation de nature sociale. Des scènes restées depuis l'enfance. Par exemple, celle où mon père me conduit à l'école privée pour la première fois, sur son vélo, vu que nous habitions loin de l'école et qu'on n'a pas de voiture. On arrive devant l'école privée, il y a deux portes, et on ne sait pas par quelle porte entrer. Mon père frappe à la mauvaise porte, et je me souviens qu'on reste intimidés, on ne sait pas où s'adresser. Je n'ai pas oublié ce souvenir-là, de mon père qui a peur de l'école. Je ne peux pas comprendre sa peur parce que je suis une petite

*il centro della Città Nuova.*

Questo diario è fatto solo di frammenti di modernità catturati durante le mie spese nei supermercati, i miei spostamenti a Parigi, nei trasporti pubblici, in metropolitana e nella RER, una linea che permette di andare dai sobborghi, dove vivo, a Parigi.

In realtà, volendo salvare qualcosa della mia epoca, ciò che la scrittura ha registrato, purtroppo, è l'aumento dell'esclusione, la presenza per strada di persone che fanno l'elemosina. All'inizio non mi rendevo conto, poi man mano, mi accorgevo che vedeva molto spesso scene come queste. La scrittura non è una "veggenza" ma coglie qualcosa senza sapere nemmeno cosa sta cogliendo. Ci si accorge solo dopo di aver annotato, fissato, ciò che si sta creando nella società.

Allora poco fa, ho posto la domanda: salvare cosa? Ma la domanda principale, è: come salvare? Perché la cosa più importante è il modo di scrivere. Parto sempre dalla mia memoria, ma anche da quello che vedo.

C'è molto spesso un va' e vieni tra il presente e il passato.

Mi spiego: all'inizio, vi ho parlato di quella sensazione, di quello scatto, del riconoscermi nella ragazzina di cui ero la professoressa di francese. Successivamente, sono affiorati ogni sorta di ricordi seppelliti, molto spesso ricordi di umiliazione e vergogna. Di vergogna sociale, di umiliazione di natura sociale.

Delle scene rimaste in me dall'infanzia. Per esempio quella in cui mio padre mi porta alla scuola privata per la prima volta, sulla sua bicicletta, visto che abitavamo lontano dalla scuola e non avevamo la macchina. Arriviamo davanti la scuola privata, ci sono due porte, ma non sappiamo da quale porta entrare. Mio padre bussa alla porta sbagliata, e mi ricordo che restiamo lì intimiditi, non sapendo a chi rivolgerci. Non ho dimenticato quel ricordo, di mio padre che ha paura della scuola.

Non posso capire la sua paura perché sono una bambina di 5 anni, ho molta voglia di andare a scuola, non mi fa paura. Ma a lui la scuola fa paura perché ha smesso di andarci a dodici anni e tutto ciò che riguarda la scuola, non ha voglia di conoscerlo. I maestri, i professori,

fille de 5 ans, j'ai très envie d'aller à l'école, elle ne me fait pas peur. Mais à lui, l'école fait peur parce qu'il a cessé d'y aller à douze ans et tout ce qui relève de l'école, il n'a pas envie de connaître. Les instituteurs, les professeurs, tout ce monde lui fait peur. Ce sont des souvenirs comme celui-là qui sont au fond de mon écriture pour expliquer ce que signifie appartenir au monde dominé. Un autre exemple encore, au lieu de le raconter, je vais vous le lire, il est à la fin du livre que j'ai consacré à mon père :

*Un dimanche après la messe, j'avais 12 ans, avec mon père j'ai monté les grands escaliers de la mairie. On a cherché la porte de la bibliothèque municipale. Jamais nous n'y étions allés. Je m'en faisais une fête. On n'entendait aucun bruit derrière la porte. Mon père l'a poussée, toutefois. C'était silencieux, plus encore que l'église, le parquet craquait et surtout cette odeur étrange, vieille. Deux hommes nous regardaient venir depuis un comptoir très haut barrant l'accès au rayon. Mon père m'a laissé demander : 'on voudrait emprunter des livres'. L'un des hommes aussitôt : 'qu'est-ce que vous voulez comme livre ?'. A la maison, on n'avait pas pensé qu'il fallait savoir d'avance ce qu'on voulait, être capable de citer des titres aussi facilement que des marques de biscuits. On a choisi à notre place, Colomba pour moi, un roman léger de Maupassant pour mon père. Nous ne sommes pas retournés à la bibliothèque. C'est ma mère qui a dû rendre les livres, là peut-être, avec du retard.*

Ce sont des scènes qui sont restées dans ma mémoire avec une sensation très forte, laquelle sert en fait à construire ce que j'écris. Je crois que je ne peux pas écrire sans avoir cette sensation, souvent sans nom. Une sensation qui est comme un guide mais ensuite il va falloir mettre au jour ensuite ce qu'elle met en jeu. Elle est contenue le plus souvent dans des images qui doivent être décryptées, parce que on ne peut pas, je crois, vouloir sauver ce qui a été vécu, sans essayer de comprendre, sans essayer d'expliquer, car évidemment cela ne servirait à rien. Par exemple cette scène de la bibliothèque que je viens de vous lire, elle ne

tutto quel mondo gli fa paura.

Sono dei ricordi come questo che sono alla base della mia scrittura per spiegare cosa significa appartenere al mondo dominato.

Un altro esempio ancora, al posto di raccontarlo, ve lo leggerò, è alla fine del libro che ho dedicato a mio padre:

*Una domenica, dopo la messa, avevo dodici anni, sono salita con mio padre lungo la grande scalinata del municipio. Abbiamo cercato l'ingresso della biblioteca comunale. Non ci eravamo mai andati. Per me era una festa. Da dietro la porta non proveniva alcun rumore. Tuttavia mio padre l'ha spinta. Dentro c'era un gran silenzio, ancora più che in chiesa, il parquet scricchiolava e soprattutto c'era quell'odore strano, antico. Due uomini ci osservavano da dietro il bancone molto alto che sbarrava l'accesso agli scaffali. Ci siamo avvicinati, mio padre mi ha lasciato dire: «Vorremmo prendere in prestito dei libri». Uno dei due uomini, subito: «Che libri cercate?». A casa non avevamo pensato che ci sarebbe stato bisogno di sapere in anticipo cosa si voleva, essere capaci di citare agevolmente titoli come marche di biscotti. Hanno scelto loro al posto nostro, Colomba per me e un romanzo leggero di Maupassant per mio padre. Alla biblioteca non siamo più ritornati. È stata mia madre a restituire i libri, forse, in ritardo.*

Sono scene rimaste nella mia memoria con una sensazione molto forte, che serve a costruire ciò che ho scritto. Credo di non poter scrivere senza avere quella sensazione, spesso senza nome. Una sensazione che è come una guida, ma poi bisogna scoprire ciò che mette in gioco. È contenuta molto spesso in immagini che devono essere decifrate, perché non si può, credo, voler salvare ciò che si è vissuto senza provare a comprendere, senza provare a spiegare, poiché evidentemente ciò non servirebbe a niente. Per esempio la scena della biblioteca che vi ho appena letto, prende tutto il suo significato solo spiegandola attraverso un'analisi e non soltanto trascrivendo i dati della memoria. Faccio un esempio che forse è appropriato qui a Napoli. Quando hanno cominciato a fare gli scavi a Pompei, c'è stato

prend toute sa signification qu'en éclairant au moyen d'une analyse et non pas seulement par une transcription des données de la mémoire. Je prends un exemple qui est peut-être bien approprié ici à Naples. Quand on a commencé à faire des fouilles à Pompéi, il a fallu des savoirs pour dater, pour comprendre ce qu'on venait de sortir. Eh bien, c'est pareil avec la mémoire et l'écriture. On commence par les choses sorties en désordre mais il faut ensuite les passer au crible d'une analyse et c'est ce que j'essaye de faire toujours, c'est-à-dire de résituer les souvenirs, de résituer les faits tout simplement dans un éclairage à la fois historique, sociologique et linguistique. A ce propos, je pourrais évoquer Leonardo Sciascia qui est parti de l'expression, « œil de chèvre » et de nombreuses expressions siciliennes pour faire revivre son village natal. Moi j'utilise beaucoup de mots, de phrases, qui ne sont pas spécifiques du parler normand, ma province d'origine, mais plutôt spécifiques d'une classe sociale, populaire. Ces expressions, je les mets en italique dans le texte et c'est une façon de reconstruire un monde.

C'est ce que je fais dans mon dernier livre, *La honte*, où je voulais reconstruire le monde de ma douzième année. Quand on pense à ses douze ans, qu'est-ce qu'on voit ? Il y a des photos peut-être, mais en les voyant, est-ce qu'on peut vraiment dire « voilà ce que je pensais à douze ans », « voilà ce que je disais », « voilà comment je parlais » « voilà ce que je trouvais bien, pas bien » ? On ne peut pas redonner instantanément la réalité d'une enfant de douze ans, on ne peut pas la saisir spontanément, ni par l'introspection. Pour tenter de la retrouver, je suis allée consulter des journaux de cette année-là. Le journal de la région m'a donné des indications. Sur l'importance de la société paysanne en 1952, au travers des publicités vantant les produits pour les porcs et les lapins. Je me suis aperçue en regardant les publicités, que, en 1952, le monde paysan était encore très important. Sur le paysage politique de l'époque. Mais pour une enfant de douze ans celui-ci n'avait sans doute pas beaucoup d'importance.

Alors que faire ? J'ai tâché de retrouver les règles, les codes des deux univers que je fréquentais, c'est-à-dire celui de mon quartier

bisogno di conoscenze per datare, per comprendere ciò che emergeva. Ebbene, è la stessa cosa con la memoria e la scrittura.

Si comincia con le cose che emergono in disordine ma bisogna in seguito passarle al vaglio di un'analisi ed è ciò che cerco di fare sempre, cioè ricollocare i ricordi, ricollocare i fatti semplicemente in una luce storica, sociologica e linguistica. A tal proposito, potrei evocare Leonardo Sciascia che è partito dall'espressione "occhio di capra" e da numerose espressioni siciliane per far rivivere la sua città natale. Io utilizzo molte parole, frasi, che non sono specifiche del dialetto normanno, della mia regione d'origine, ma piuttosto specifiche di una classe sociale, popolare. Queste espressioni, le metto in corsivo nel testo ed è un modo di ricostruire un mondo.

È ciò che ho fatto nel mio ultimo libro, *La vergogna*, dove volevo ricostruire il mondo del mio dodicesimo anno. Quando pensiamo ai nostri dodici anni, che cosa vediamo? Ci sono delle foto forse, ma vedendole possiamo veramente dire "ecco cosa pensavo a dodici anni", "ecco quello che dicevo", "ecco come parlavo" "ecco ciò che trovavo giusto, non giusto"? Non possiamo riportare istantaneamente alla realtà una bambina di dodici anni, non la possiamo cogliere spontaneamente, né attraverso l'introspezione. Per tentare di ritrovarla, sono andata a consultare i giornali di quell'anno. Il giornale della regione mi ha dato delle indicazioni. Sull'importanza della società contadina nel 1952, attraverso le pubblicità che esaltavano i prodotti per i maiali e i conigli. Mi sono resa conto, guardando le pubblicità, che nel 1952 il mondo contadino era ancora molto importante. Mi hanno dato informazioni sul paesaggio politico dell'epoca. Ma per una bambina di dodici anni questo non aveva certo molta importanza. Allora che fare? Ho cercato di ritrovare le regole, i codici dei due universi che frequentavo, cioè quello del mio quartiere e quello della scuola religiosa. Evocando i modi di vivere di quei due mondi, in un modo quasi etnologico, potevo ritrovare la bambina di dodici anni, e inoltre, ovviamente, i ricordi personali che avevo. Insomma, un altro metodo

et celui de mon école religieuse. En évoquant les façons de vivre de ces deux mondes, d'une manière quasi ethnologique, je pouvais retrouver la petite fille de douze ans, en plus des souvenirs personnels, bien sûr, que j'en avais. En somme, une autre méthode d'aborder l'enfance, non plus par le souvenir d'enfance à l'état pur, mais en faisant le tour par la reconstruction du monde, comme l'aurait fait un historien. Donc pour vous donner un petit exemple, voici :

*En juin 52, je ne suis jamais sortie du territoire qu'on nomme d'une façon vague mais comprise de tous, par chez nous.*

Et l'expression « *par chez nous* » est en italique parce qu'elle voulait tout dire d'une certaine manière, le petit monde de la région par rapport au reste de la France.

*Par chez nous, le pays de Caux, sur la rive droite de la Seine, entre Le Havre et Rouen. Au-delà commence déjà l'incertain, le reste de la France et du monde que par là-bas, avec un geste du bras montrant l'horizon, réunit dans la même indifférence et inconcevabilité d'y vivre. Il semble impossible d'aller à Paris autrement qu'en voyage organisé, à moins d'y avoir de la famille susceptible de vous guider. Prendre le métro apparaît comme une expérience compliquée, plus terrifiante que monter dans le train fantôme à la foire et nécessitant un apprentissage qu'on suppose long et difficile. Croyance générale qu'on ne peut aller quelque part sans connaître et admiration profonde pour ceux ou celles qui n'ont pas peur d'aller partout* »

Également en italiques.

Donc le texte est parsemé de ces expressions qui sont des expressions très fréquentes du monde populaire et paysan.

*En 52 je ne peux pas me penser en dehors d'Y. De ses rues, ses magasins, ses habitants, pour qui je suis Annie D. ou 'la petite D.'. Il n'y a*

per affrontare l'infanzia, non più il ricordo allo stato puro, ma passando attraverso la ricostruzione di un mondo, come avrebbe fatto uno storico.

Pertanto, per darvi un piccolo esempio, ecco:

*Nel giugno 52 non sono ancora uscita nemmeno una volta dai confini di un territorio identificato con una formula vaga ma chiara per tutti, qui da noi.*

L'espressione *qui da noi* è in corsivo perché voleva indicare in un certo senso, il piccolo mondo della regione rispetto al resto della Francia.

*Qui da noi, il Pays de Caux, sulla riva destra della Senna, tra Le Havre e Rouen. Appena oltre inizia l'incerto, il resto della Francia e del mondo che la generica espressione da quelle parti là, accompagnata da un ampio gesto della mano a mostrare l'orizzonte, riunisce in un identico sentimento di indifferenza verso un luogo in cui è inconcepibile vivere. Andare a Parigi senza accodarsi a un viaggio organizzato sembra fuori dalla portata di chiunque, a meno che non vi abiti qualcuno della famiglia disposto a fare da guida. Prendere la metropolitana è considerata un'esperienza complicata, più spaventosa di un giro sulle montagne russe al luna park, e per la quale è necessario un apprendistato che si suppone lungo e faticoso. Credenza diffusa che non si possa viaggiare in un posto senza conoscere, e profonda ammirazione per gli uomini e le donne che non hanno paura di andarsene dappertutto*. Sempre in corsivo. Quindi il testo è pieno di queste espressioni che sono espressioni molto frequenti nel mondo popolare e contadino.

*Nel 52 non riesco a pensarci fuori da Y., dalle sue strade, dai suoi negozi, dai suoi abitanti, per i quali io sono Annie D. o "la piccola D.". Non esiste, per me, nessun altro mondo. Y. è presente in ogni discorso; è in relazione alle*

*pas pour moi d'autre monde. Tous les propos contiennent Y, c'est par rapport à ses écoles, son église, ses marchands de nouveautés, ses fêtes, qu'on se situe et qu'on désire. Cette ville de sept mille habitants entre Le Havre et Rouen est la seule où nous pouvons dire du plus grand nombre de personne 'il ou elle demeure dans telle rue, a tant d'enfants, travaille à tel endroit', où nous sommes à même d'indiquer les horaires des messes et du cinéma Leroy, la meilleure pâtisserie ou le boucher le moins voleur. Mes parents y étant nés et, avant eux, leurs parents et leurs grands-parents dans des villages voisins, il n'y a pas d'autre ville sur laquelle nous possédions un savoir plus étendu, qu'il s'agisse de l'espace ou du temps.*

C'était un exemple pour expliquer cette méthode d'écrire à partir de faits concrets, à partir du langage, à partir des règles qui conditionnent notre vie, à partir du réel. Il me semble que je pourrais m'appliquer cette phrase de Bachelard : « Je n'invente pas, je retrouve ». Et je retrouve pour sauver en expliquant.

J'ai beaucoup parlé, peut-être vous avez des questions à me poser sur tout ce que vous voulez. Je crois qu'il serait bien qu'un échange qui puisse s'instaurer.

Jean-Noël Schifano: J'aimerais dans un premier temps dire que l'expression principale de La honte n'est pas du tout en italique et elle aurait pu être le titre du livre, c'est : « gagner malheur » mais qu'est-ce que cela veut dire en normand ?

Annie Ernaux : C'est une expression qui signifie qu'on a éprouvé un tel choc ou une telle douleur, qu'ensuite on ne sera plus jamais pareil. On disait cela des femmes qui avaient eu peur pendant la guerre sous les bombardements et on redoutait que cela arrive aux enfants devant des scènes qui les bouleversent.

Jean-Noël Schifano : Dans le texte il y a une explication : « gagner malheur » en normand signifie devenir fou et malheureux pour toujours à la suite d'un effroi ». Et je crois que

*sue scuole, alla sua chiesa, alle sue mercerie, alle sue feste che ci si colloca nello spazio e si formulano i propri desideri. Questa cittadina di settemila abitanti tra Le Havre e Rouen è l'unico posto in cui possiamo dire della gran parte delle persone "abita nella tal via, ha tot figli, lavora al tal indirizzo", dove siamo in grado di dare indicazioni sugli orari della messa o del cinema Leroy, sulla miglior pasticceria o sul macellaio meno ladro. Poiché i miei genitori sono nati qui, i loro genitori e i loro nonni nei paesini dei dintorni, non esiste alcuna città di cui possediamo una più estesa conoscenza geografica o storica.*

Era un esempio per spiegare questo metodo di scrittura a partire da fatti concreti, a partire dal linguaggio, a partire dalle regole che condizionano la nostra vita, a partire dal reale. Mi sembra che potrei applicare questa frase di Bachelard: «Io non invento, ritrovo». E io ritrovo per salvare, spiegando.

Ho parlato molto, forse avete delle domande da pormi su tutto ciò che volete. Credo che sarebbe un'ottima cosa instaurare uno scambio di opinioni.

Jean-Noël Schifano: Innanzitutto vorrei dire che l'espressione principale di *La vergogna* non è affatto in corsivo e avrebbe potuto essere il titolo del libro, è «gagner malheur» ma che cosa vuol dire in normanno?

Annie Ernaux: è un'espressione che significa che si è provato un tale shock o un dolore tale, da non essere poi più gli stessi. Si diceva questo delle donne che avevano avuto paura durante la guerra sotto i bombardamenti e si temeva che ciò capitasse ai bambini davanti a scene che li turbano.

Schifano: Nel testo c'è una spiegazione: «gagner malheur» in normanno significa «diventare pazzo e infelice per sempre a seguito di uno spavento». E credo sia perché, come un parafulmine della società, la scrittrice Annie Ernaux ha «gagné malheur» che scrive, per liberarsi del «malheur». Penso che sia un'espressione formidabile. Non soltanto *La*

c'est parce que, paratonnerre de la société, l'écrivaine Annie Ernaux a gagné malheur qu'elle écrit justement, pour perdre son malheur. Et je crois que c'est une expression formidable. Non seulement *La Honte*, mais son œuvre entière aurait pu être soit « gagner malheur » soit « perdre son malheur ».

Annie Ernaux : Comme j'ai écrit *La femme gelée*, ce serait le malheur d'être femme... Mais ce n'est pas un malheur pour moi !

Jean-Noël Schifano : On comprend très bien qu'elle vient du pays de Flaubert, c'est vraiment le lieu flaubertien. Si on a une autre comparaison en Italie, je pourrais la comparer - à part Leonardo Sciascia qu'elle a cité elle-même - je verrais bien le Ferdinando Camon des premiers livres. Et même de ce livre qui est très beau qui s'appelle *Un altare per la madre* traduit très mal en français par Apothéose, qui raconte justement le monde paysan de la basse plaine de Padoue. Mais il ne le raconte ni comme un néoréaliste ni comme un vériste naturellement, ce serait un contresens total. Annie Ernaux non plus ne promène sa caméra comme Zavattini le long de la réalité, elle promène sa sensibilité comme un ethnologue le long du chemin, mais elle n'est ni néoréaliste littéraire, ni vériste. Je crois qu'elle est elle-même et c'est déjà beaucoup. Pour son Journal du dehors on pourrait penser par exemple au *Diario in pubblico* di Elio Vittorini, mais ce n'est pas du tout la même chose. On peut se tromper par les mots, par les étiquettes mais on n'est pas du tout dans le même genre. Et moi, si vous me le permettez, je voudrais lire de tout petits passages. L'auteure s'exprime très bien ici :

*Ce qui m'importe, c'est de retrouver les mots avec lesquels je me pensais et pensais le monde autour. Dire ce qu'étaient pour moi le normal et l'inadmissible, l'impossible même. Mais la femme que je suis en 95 est incapable de se replacer dans la fille de 52 qui ne connaissait que sa petite ville, sa famille et son école privée, n'avait à sa disposition qu'un lexique réduit. Et devant elle, l'immensité du temps à vivre. Il n'y a pas de vraie mémoire de soi.*

*Honte*, ma la sua intera opera potrebbe riassumersi nelle espressioni “gagner malheur” e “perdre son malheur”.

Annie Ernaux: Allora, dato che ho scritto anche *La donna gelata*, quella sarebbe la sventura di essere donna... ma non è una sventura per me!

Schifano: Si capisce benissimo che proviene dal paese di Flaubert, è davvero il luogo flaubertiano. Se si fa un altro paragone in Italia, potrei compararla - a parte Leonardo Sciascia che ha citato lei stessa - al Ferdinando Camon dei primi libri. E anche del libro molto bello che si intitola *Un altare per la madre* tradotto molto male in francese con *Apothéose*, che racconta appunto il mondo contadino della ‘bassa’ padovana. Ma non lo racconta né come un neorealista né come un verista naturalmente, sarebbe un controsenso totale. Neppure Annie Ernaux muove la cinepresa come Zavattini lungo la realtà, muove piuttosto la sua sensibilità come un etnologo lungo il cammino, ma non è né neorealista, né verista. Credo che sia sé stessa ed è già molto. Per il suo *Journal du dehors* si potrebbe pensare ad esempio al *Diario in pubblico* di Elio Vittorini, ma non è la stessa cosa. Ci si può sbagliare con le parole, con le etichette, ma non è affatto lo stesso genere. E io, se voi me lo permettete, vorrei leggere un breve passo. L'autrice si esprime molto bene qui:

*Quel che mi importa, invece, è ritrovare le parole attraverso le quali pensavo a me stessa e al mondo circostante. Stabilire ciò che per me era normale e ciò che era inammissibile, persino inimmaginabile. Ma la donna che sono nel '95 è incapace di ricollocarsi nella ragazzina del '52 che conosceva soltanto la sua cittadina, la sua famiglia, la sua scuola privata, E aveva a sua disposizione un vocabolario ridotto. E, davanti a lei, l'immensità del tempo da vivere. Non esiste un'autentica memoria di sé.*

E l'ultima cosa che vorrei leggere:

*Naturalmente non un racconto, che*

Et la dernière chose que je voudrais lire :

*Naturellement pas de récit, qui produirait une réalité au lieu de la chercher.*

Alors c'est la démarche contraire du romancier. C'est pour ça qu'il n'y a jamais écrit ni récit ni roman sur ses couvertures. Pas de récit qui produirait une réalité au lieu de la chercher.

*« Ne pas me contenter non plus de lever et transcrire les images du souvenir mais traiter celles-ci comme des documents qui s'éclaireront en les soumettant à des approches différentes. Être en somme ethnologue de moi-même. »*

*produrrebbe una realtà invece di ricercarla.*

Quindi è il contrario del metodo del romanziere. È per questo motivo che non c'è mai scritto né racconto né romanzo sulle copertine dei suoi libri. Non c'è un racconto che produca una realtà invece di cercarla.

*“E neppure accontentarmi di rievocare e trascrivere le immagini della memoria. Piuttosto, trattare quelle stesse immagini come documenti che mi si chiariranno solo dopo averli sottoposti a diversi approcci di analisi. Essere, insomma, l’etnologa di me stessa.”*

Le traduzioni di Ernaux utilizzate sono le seguenti:

*Il posto*, traduzione di Lorenzo Flabbi Roma, L'Orma, 2014.

*La vergogna*, traduzione di Lorenzo Flabbi, Roma, L'Orma, 2018.

Le altre traduzioni sono di Benedetta Pinto

