



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Scienze del Linguaggio

(indirizzo Glottodidattica)

Tesi di Laurea

Un arbre familial : une traduction de  
« Toutes les familles heureuses » de Hervé Le Tellier.

**Relatore**

Prof. Giuseppe Sofò

**Correlatore**

Prof. Yannick Hamon

**Laureando**

Marco Boschetti

**Anno Accademico**

2019 / 2020

*A mon grand arbre familial,  
à ses racines,  
à ses branches,  
à ses feuilles.*

## Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre I. Le contexte de départ : l'Oulipo .....	2
1.1. Histoire de l'Oulipo .....	3
1.2. « Pourquoi l'Oulipo ? ».....	9
Chapitre II. Le Tellier et <i>Toutes les familles heureuses</i> .....	14
2.1. Survol de l'œuvre.....	14
2.2. Le « roman familial » de Le Tellier : <i>Toutes les familles heureuses</i> .....	21
Chapitre III. Traduction de <i>Toutes les familles heureuses</i> .....	34
2.1. Original .....	36
2.2. Traduction .....	37
Chapitre IV. Commentaire de traduction.....	110
4.1. L'aspect oralisant .....	111
4.2. Traduire du français à l'italien : des obstacles classiques.....	115
4.3. Chapitre XVIII : <i>Toutes les familles heureuses</i> .....	121
Conclusions.....	125
Annexes.....	127
Bibliographie.....	130
Ringraziamenti .....	137

## Introduction

En 2017, l'ouvrage autobiographique *Toutes les familles heureuses* fait son apparition en France. Son auteur, Hervé Le Tellier, jouit en cette période d'une réputation très grande sur la scène littéraire française : son œuvre a été acclamée par la critique nationale, surtout en ce qui concerne sa variété de genres littéraires. Du roman épistolaire au recueil de textes courts, Le Tellier semble avoir charmé un vaste public avec son goût typique pour la contrainte et la littérature potentielle qui est intimement lié au contexte littéraire de l'Ouvroir de Littérature Potentielle (Oulipo).

Pourtant, il nous semble que l'œuvre de Le Tellier n'ait pas rejoint le panorama littéraire italien. Au moins, l'on compte très peu de traductions : parmi celles-ci, nous mentionnons celle de *Assez Parlé d'Amour* par Giovanni Bogliolo (*Adesso basta parlare d'amore*) et une traduction inédite des *Opossums Célèbres* par Eliana Vicari. D'ailleurs, la situation change par rapport à l'anglais : un nombre important d'ouvrages a été déjà traduit, comme dans le cas des traductions de Adriana Hunter de *Assez Parlé d'Amour* (*Enough About Love*, 2011), d'*Electrico W* (*Electrico W*, 2013) et de l'autobiographie elle-même *Toutes les familles heureuses* (*All Happy Families*, 2019).<sup>1</sup>

Partant de ces considérations, nous proposons dans ce mémoire une traduction du français à l'italien de quelques chapitres de *Toutes les familles heureuses* de Hervé Le Tellier. Ce travail principal a été accompagné par un discours de contextualisation – du domaine d'appartenance de Le Tellier – et par un commentaire à la traduction elle-même. En termes structurels, le mémoire se compose de quatre chapitres principaux. Dans le premier, nous présenterons le contexte littéraire de Hervé Le Tellier et de son œuvre. Dans le deuxième chapitre, nous exposerons l'ouvrage faisant l'objet de ce mémoire de traduction dans son ensemble. Ensuite, le troisième chapitre présente la traduction des chapitres I, II, IV, X, XIII, XVIII de *Toutes les familles heureuses*. Finalement, le quatrième chapitre se structure autour d'un commentaire qui identifie les problématiques ayant été décelées au long du travail de traduction.

---

<sup>1</sup> Hervé Le Tellier, "Entretien avec Eliana Vicari et Marie-Christine Jamet", dans *Venise pour la francophonie* (conférence), 2019 ; Margarita Saad, *Hervé Le Tellier : Clip from the interview* (entretien), 2017, <https://translationtranscription.wordpress.com/2017/05/14/herve-le-tellier-clip-from-the-interview/> (consulté le 15.07.2020) ; Hervé Le Tellier, *Enough about love*, Other Press, New York, 2011 ; Hervé Le Tellier, *Electrico W* (trad. Adriana Hunter), Other Press, New York, 2013 ; Hervé Le Tellier, *All Happy Families*, Other Press, New York, 2019.

## Chapitre I. Le contexte de départ : l'Oulipo

Avant d'aborder toute présentation de l'auteur et de l'ouvrage faisant l'objet de ce mémoire, il se rend utile de contextualiser le milieu littéraire d'appartenance de ceux-ci. De cette façon, nous parviendrons ici à une meilleure compréhension des origines de l'œuvre littéraire de Le Tellier et de la traduction de *Toutes les familles heureuses* exposées dans les chapitres suivants. Nous aborderons ces aspects littéraires de la façon suivante : dans la première partie du chapitre, nous exposerons le cadre de développement de Le Tellier, à savoir son lien avec l'Oulipo (partie 1). De ceci, nous en exposerons le développement historique et littéraire dans la scène française et internationale (partie 1.1.) tout en mentionnant les critiques adressées au groupe à travers le XX<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècle (partie 1.2.).

Nous remarquons *a priori* la nécessité de synthèse de ce chapitre : nous aborderons chaque thématique le plus précisément possible, dans le but de synthétiser le débat autour de l'Oulipo et de sa portée littéraire. Nombre d'auteurs ont travaillé avec succès autour de la définition des 'coordonnées oulipiennes'. Parmi ceux-ci, nous mentionnons l'exploit de recherche de Bloomfield autour de la bibliothèque oulipienne et des « jeunes oulipiens » des années 1990. Partant d'une étude très vaste et approfondie de la production littéraire oulipienne, Bloomfield en vient à décrire la portée d'action de façon précise et ponctuelle.<sup>2</sup>

De même, nous nous sommes servis du travail issu de la recherche des oulipiens eux-mêmes, afin de tracer des définitions 'institutionnelles' autour de l'Oulipo. Parmi ceux-ci, nous mentionnons surtout l'essai de Le Tellier *Esthétique de l'Oulipo* (2006), le travail de recherche de Jacques Roubaud, ainsi que celui de Marcel Bénabou et de Paul Fournel.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Bloomfield, Camille, "L'Oulipo dans l'histoire des groupes et mouvements littéraires : une mise en perspective", dans Carole Bisenius-Penin *et al.*, *Revue La Licorne*, n° 100 : *De la contrainte à l'œuvre*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012, [https://www.academia.edu/3551290/L'Oulipo\\_dans\\_l'histoire\\_des\\_groupes\\_et\\_mouvements\\_litt%C3%A9raires\\_une\\_mise\\_en\\_perspective](https://www.academia.edu/3551290/L'Oulipo_dans_l'histoire_des_groupes_et_mouvements_litt%C3%A9raires_une_mise_en_perspective) (consulté le 15.07.2020) ; Camille Bloomfield, "Histoire de l'Oulipo, quelques jalons chronologiques" dans Claire Lesage, Camille Bloomfield, *Oulipo : OUvroir de Littérature POTentielle*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2005 ; Camille Bloomfield, "L'héritage de Georges Perec chez les jeunes oulipiens : Anne F. Garréta, Ian Monk, Hervé Le Tellier et Jacques Jouet" dans Maryline Heck, *Cahier Georges Perec*, n° 11 : *Filiations perecquiennes*, Le Castor Astral, Paris, 2011.

<sup>3</sup> Hervé Le Tellier, *Esthétique de l'Oulipo*, 2006, Le Castor Astral, Paris ; Jacques Roubaud, "Perecquian Oulipo", dans *Yale French Studies*, no. 105, *Pereckonings: Reading Georges Perec*, Yale University Press, New Haven, 2004, pp. 99-104 ; dans le travail de Marcel Bénabou et de Paul Fournel, nous mentionnons surtout toutes les bibliothèques oulipiennes (mentionnées en bibliographie) et les travaux autour des Jeudis de l'Oulipo ; Camille Bloomfield, Eduardo Berti, Paul Fournel *et al.*, "Petit portrait portatif de l'Oulipo contemporain. Entretien d'Eduardo Berti, Paul Fournel, Jacques Jouet, Hervé Le Tellier avec Camille Bloomfield", dans Stéphane Audeguy (dir.), Philippe Forest (dir.), *La Nouvelle Revue Française*, n°610 : *e-nrf*, NRF, Paris, 2014. ; Marcel Bénabou, "La règle et la contrainte", dans *Pratiques : linguistique*,

## 1.1. Histoire de l'Oulipo

Tout d'abord, il faut considérer que l'approche de l'Oulipo fait référence à une tradition littéraire se développant à toute époque, à partir de l'Antiquité jusqu'à nos jours, résultant dans un héritage important, issu parfois d'un passé lointain. En particulier, le lien avec cette tradition avait été relevé dès la fondation de l'Oulipo en 1960, notamment par le « Frésident-Pondateur » François Le Lionnais et Raymond Queneau, qui faisaient souvent mention à des « plagiats par anticipation » de « cette nouvelle littérature », à savoir la littérature potentielle. Mais c'est grâce à l'oulipien Jacques Roubaud que l'on doit une meilleure théorisation de ce phénomène. En 1980, il introduit la notion de « PLANTs » (issu de l'anglais « PLAgiarists by ANTicipation ») de la littérature oulipienne, celle-ci considérant tout auteur ayant analysé – de façon plus ou moins consciente – les potentialités issues de la manipulation d'un texte. Roubaud se réfère avec tout auteur précédant « la fondation de l'Oulipo [et] qui, puisant dans la matière oulipienne, se révèle en tant que copieur de l'Oulipo ». Ainsi, le groupe fait le lien avec un passé littéraire élargi traversant les siècles, jusqu'au Moyen Âge et à l'Antiquité.<sup>4</sup>

Parmi les « PLANTs », l'ouvrage de Raymond Roussel a grandement influencé le noyau conceptuel de l'Ouvroir autour de la littérature potentielle. Dans *Impressions d'Afrique* il arrive notamment à instaurer à plusieurs reprises des calembours, c'est-à-dire des manipulations morphologiques visant à un changement sémantique, tout en gardant la même sonorité. De même, l'auteur remarque la vocation du « procédé littéraire » à être réutilisé à des époques ultérieures, exprimant une utilité pour les « écrivains de l'avenir [...] [qui] pourraient peut-être l'exploiter avec fruit ». Ainsi, les études de Roussel autour de la manipulation du texte se retrouvent-ils à la base des notions de contrainte employées par l'Oulipo : à ce titre, la Table des Opérations Linguistiques Élémentaires (TOLLÉ) mentionne le « procédé roussélien » en tant que contrainte.<sup>5</sup>

Dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, les *Chants de Maldoror* du Comte de Lautréamont (pseudonyme de Isidore Ducasse) s'inscrivent également dans l'héritage des « PLANTs ». Queneau a tiré beaucoup d'inspiration de l'ouvrage de Ducasse dans la théorisation du rôle de la contrainte dans la littérature

---

*littérature, didactique, n°39, Le bricolage poétique*, 1983, p. 106, [https://www.persee.fr/issue/prati\\_0338-2389\\_1983\\_num\\_39\\_1](https://www.persee.fr/issue/prati_0338-2389_1983_num_39_1) (consulté le 15.07.2020); Marcel Bénabou, Paul Fournel, *Anthologie de l'OuLiPo*, Gallimard, Paris, 2009.

<sup>4</sup> Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, Paris, 1981, pp. 80-83 ; Jacques Roubaud, «Perequian Oulipo», op. cit. p. 2, la citation a été traduite de l'anglais : (« [...]or authors that predate the founding of the Oulipo who, drawing on Oulipian matter, reveal themselves to be copiers of the Oulipo »).

<sup>5</sup> Raymond Roussel, *Impressions d'Afrique*, Librairie A. Lemerre, Paris, 1932 ; Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, J.J. Pauvert, Paris, 1963, p. 11 ; Marcel Bénabou, "La règle et la contrainte", op. cit. p. 2.

potentielle. En particulier, Ducasse remarque l'importance de la première, l'identifiant en tant que « loi » structurelle dans la formation des textes. En même temps, il évalue l'importance pour l'auteur de remarquer la présence de la contrainte lors la création d'un ouvrage :

« La force de la raison paraît mieux en ceux qui la connaissent qu'en ceux qui ne la connaissent pas ».

Ducasse semble donc établir un rapport psychologique avec la contrainte. Dans sa conception, l'auteur doit être conscient à tout moment des potentialités de ces procédés, qui visent essentiellement à un bousculement du sens d'une phrase ou, plus en général, d'un texte entier. Pour sa part, Queneau semble à cet égard avoir tiré des conclusions similaires, démontrant une fois de plus comment l'ensemble oulipien accepte son lien avec le passé :

« Cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est en réalité un esclavage. Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre de règles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres règles qu'il ignore. »<sup>6</sup>

En poussant plus loin cette recherche, l'oulipien Jacques Roubaud fait également le lien avec des influences dans le patrimoine littéraire du Moyen-Âge. Or, le terme 'littéraire' n'est pas adapté au contexte littéraire allant du XI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle : celui-ci implique en effet un univers de langue, de textes et surtout de traditions orales qui ne saurait se résumer autour du terme contemporain de 'littérature'. Mais cela n'empêche pas que l'auteur était au Moyen-Âge ce que Raymond Queneau définit en 1973 comme « écrivain », voire la définition du philologue Zambon d'« [...] *artifex* dont la tâche est celle de réaliser un objet utile, en suivant des règles à maîtriser et à suivre rigide-ment ». Ainsi, le Moyen-Âge fournit à l'Oulipo beaucoup de repères autour de la littérature potentielle : alors qu'à cette période il n'est pas question d'imposer sa propre inspiration, l'auteur médiéval se soumet à une série de règles, produisant un texte conforme à une esthétique commune et un ouvrage compréhensible par tout public. Cette approche rigide et fortement ancrée à une 'homologation des structures' a été certes abandonnée au long des siècles successives – et surtout pendant le XX<sup>e</sup> siècle –, mais il en reste que la contrainte demeure au centre de la recherche des potentialités dans un texte littéraire. En d'autres termes, la tradition des « jongleries verbales », à savoir « toute manipulation » du texte « qui en résulte (réarrangement, redistribution, réorganisation) », crée un substrat important pour l'Oulipo et pour la littérature à contraintes.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Comte de Lautréamont, *Les chants de Maldoror : chants I, II, III, IV, V, VI et une table*, Éditions de la Sirène, Paris, 1920 ; Raymond Queneau, *Le Voyage en Grèce*, Gallimard, Paris, 1973, p. 94.

<sup>7</sup> Francesco Zambon "Nel mondo del simbolo", dans Francesco Zambon *et al.*, Mario Mancini (dir.), *La letteratura francese medievale*, Carrocci editore, Rome, pp. 36-37. La citation est tirée de la page 36 et elle a été traduite de l'italien

L'Oulipo parvient donc à canaliser le savoir littéraire ancien, fixant pour la première fois une définition de potentialité du texte. Comme nous l'avons démontré, tout oulipien reconnaît cette notion : Le Tellier parle même d'« Oulipiens par anticipation », explicitant le lien entre ceux-ci et leurs ancêtres.

« Les oulipiens s'inspirent souvent d'autres Oulipiens, ou d'Oulipiens par anticipations. Ils s'inscrivent dans une continuité de la forme, avec [...] un réel œcuménisme et un sens aigu de la dette contractée auprès des anciens. Il y a une tradition, un héritage [...] »<sup>8</sup>

Le tournant entre cette tradition de sensibilité textuelle et l'activité oulipienne proprement dite est naturellement marqué par la naissance d'une 'conscience' autour de la potentialité du texte : c'est ainsi que les « *difficiles nugae* »<sup>9</sup> du passé deviennent l'objet d'une étude et une recherche systématiques et approfondies. Comme nous l'avons déjà exposé, Le Lionnais remarquait en 1981 l'existence d'une tradition certes riche en stratégies de manipulation textuelle, mais il ajoutait à ces considérations qu'« [e]n revanche, ce que l'on peut affirmer sans grand risque d'erreur, c'est que [l'œuvre oulipienne] constitue la première œuvre de littérature potentielle consciente ».<sup>10</sup>

En ce sens, l'Ouvroir de Littérature Potentielle naît officiellement le 24 novembre 1960 de l'idée d'un groupe de mathématiciens et d'« écrivrons », un terme tout nouveau indiquant la nature de l'auteur : des « écrivains-forgerons », voire des *artifex* d'un produit littéraire. La première génération de l'Oulipo est composée par le « Frésident-Pondateur » François Le Lionnais et son co-fondateur Raymond Queneau, de même que par les membres Jean Queval, Jean Lescure, Claude Berge et Jacques Bens.<sup>11</sup>

Dans sa première décennie d'existence, la plupart de l'activité oulipienne est dédiée à la consolidation d'un noyau de définition, surtout en termes de portée littéraire dans le panorama français des années 1960. Dans ce contexte, la cooptation de Jacques Roubaud en 1966 se révèle

---

par nos soins : (« [...] *artifex* che ha il compito di realizzare un oggetto utile seguendo regole che devono essere conosciute e scrupolosamente osservate »); Françoise Canter, *L'Oulipo et ses "plagiaires par anticipation" de la Renaissance*, University of California, Oakland, 2001, pp. 168-170 (la citation est tirée de Paul Zumthor, dans *Langue, Texte, Énigme*, op. cit.).

<sup>8</sup> Hervé Le Tellier, "J'écris sous la contrainte", dans Sabine Coron (dir.), *Revue de la BNF n°20*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2005. (souligné par nos soins)

<sup>9</sup> La citation « *difficiles nugae* » est tirée de Martial (Epigramme II, 86) et en français se traduit comme « bagatelles difficiles » et elle a été reprise par l'oulipien Marcel Bénabou, "La règle et la contrainte", op. cit. p. 2.

<sup>10</sup> Oulipo, *Atlas de Littérature Potentielle*, Gallimard, Paris, 1981, p. 23-24 (la citation est tirée de la page 23).

<sup>11</sup> Hervé Le Tellier, *Esthétique de l'Oulipo*, Le Castor Astral, Bordeaux, 2006, p. 14.

comme un choix crucial, grâce surtout à son travail de recherche autour des coordonnées théoriques de l'Oulipo. À ce propos, l'activité de Roubaud ne porte pas seulement sur une meilleure définition des « plagiats par anticipations » introduits par Le Lionnais : le premier parvient aussi à la théorisation d'un principe de la littérature à contraintes, selon lequel chaque « œuvre écrite sous contrainte parle de cette contrainte ». Ce principe marque un tournant dans l'activité littéraire oulipienne, car à l'époque il y avait un manque de clarté par rapport à la relation entre ouvrage et contrainte : celle-ci était soit explicitée à côté de l'œuvre elle-même (comme dans le cas du procédé lescurien du S + 7<sup>12</sup>), soit cachée (par exemple dans le *Poème liminal* de Harry Mathews).<sup>13</sup>

À côté de Jacques Roubaud, d'autres oulipiens rejoignent l'Oulipo pendant les années 1970. Parmi eux, il est important d'analyser brièvement la figure de Georges Perec, l'« excellent oulipien », qui explore la capacité de la littérature potentielle de s'emparer de l'intention de l'écrivain : la contrainte bouscule parfois le récit du texte, en créant de situations inattendues : ce sera le cas du lipogramme en "e" *La Disparition* et du monovocalisme en "e" *Les Revenentes*. Dans ces ouvrages, l'application d'une contrainte établit au préalable la création du texte (par exemple, en termes de choix lexicaux et syntaxiques), avant même de l'inspiration de l'auteur. Encore, *La Vie. Mode d'Emploi* est souvent définie comme une œuvre inégalable, dont la structure très complexe compte d'innombrables personnages, des jeux de composition textuelle et des cryptages élaborés. Ici, Perec marque un autre exploit, montrant comment l'inspiration soumise à la contrainte peut résulter dans un ouvrage de qualité et d'intérêt littéraire. En général, l'œuvre de Perec définit de nouvelles coordonnées d'action oulipienne, tout en ouvrant une tradition d'application de la contrainte particulièrement féconde : ses ouvrages ont été à plusieurs reprises remaniés, ou au moins mentionnés dans ceux des oulipiens suivants.<sup>14</sup>

À côté de cela, l'essor oulipien des années 1970 se confirme dans une démarche d'expansion par rapport au nombre des membres. Entre 1970 et 1975, six nouveaux oulipiens<sup>15</sup> trouvent leur place au

---

<sup>12</sup> Le procédé du S + 7, qui a été proposé pour la première fois par Jean Lescure en 1961, impose un décalage de la position de tout substantif dans le texte, qui est remplacé par sa septième position en arrière (S - 7) ou en avant (S + 7) dans le vocabulaire de référence. D'après Lescure lui-même, il s'agit finalement de « un délicat va-et-vient de l'une à l'autre, d'inventer des deux parties qui sont, évidemment, homosyntaxiques et constituées des mêmes verbes, adjectifs, adverbes, mots-outils, ponctuation... ».

<sup>13</sup> Virginie Tahar, « D'Un cabinet d'amateur au Voleur de nostalgie : transposition d'une supercherie » dans *Le Cabinet d'amour : juillet 2012* (la citation est tirée de la page 3), <https://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/VTahar.pdf>, (consulté le 15.07.2020) ; Harry Mathews, « Liminal Poem », dans Warren Motte (dir.), *Oulipo : A primer of potential literature*, 1998, Dalkey Archive, Champaign, p. 34.

<sup>14</sup> Georges Perec, *La Disparition*, Denoel, Paris, 1969 ; Georges Perec, *Les Revenentes*, Julliard, Paris, 1972 ; Georges Perec, *La vie. Mode d'emploi*, éditions Hachette, Paris, 1978.

<sup>15</sup> Luc Etienne et Marcel Bénabou en 1970 ; Paul Fournel en 1972 ; Harry Mathews en 1973 ; Italo Calvino en 1974 ; Michelle Métail en 1975.

sein de l'Ouvroir, parmi ceux-ci des auteurs à l'étranger, comme dans le cas de l'américain Harry Mathews et de l'italien Italo Calvino. Chaque auteur de cette génération arrive à décliner la question oulipienne de façon différenciée. Ainsi, Marcel Bénabou et Paul Fournel engagent une recherche autour de la contrainte et de la littérature potentielle ; c'est en 1982 que le premier publiera la déjà mentionnée TOLLÉ, qui est une évolution de la « Table de Queneleïev » de Queneau, celle-ci étant à son tour une sorte de parodie de la table de Mendeleev. Dans le même sens, l'*Anthologie de l'Oulipo* regroupe tout ouvrage oulipien ayant été conçu dès la création de l'Ouvroir. Dans cette direction, l'Oulipo confirme ces démarches en consolidant ses fondements théoriques, avec la publication de deux ouvrages collectifs : les manifestes *La Littérature Potentielle (LiPo)* et l'*Atlas de Littérature Potentielle*.<sup>16</sup>

Vers la fin des années 1970 et le début des années 1980, l'Oulipo fait face à une crise engendrée par la mort des fondateurs Le Lionnais et Queneau, ainsi que de Georges Perec, ceux-ci ayant été 'définitivement excusés' respectivement dès 1976, 1984 et 1982. Mais cela n'empêche pas à l'Oulipo de vivre une deuxième période fructueuse, cette fois-ci engendrée par l'extérieur : alors que l'œuvre de Perec devient de plus en plus connue pour son goût pour les jeux intertextuels, beaucoup de traducteurs à l'étranger cherchent à répéter la même expérience dans leurs langues : en 2005, Bloomfield remarquait que les traductions de *La disparition* n'étaient « pas moins de dix », aussi *La Vie mode d'emploi* en comptait vingt-deux.<sup>17</sup>

De même, l'Ouvroir propose dès cette période des ateliers d'écriture et des conférences pour le public intéressé, surtout parmi les milieux éducatifs, qui entrevoient des possibilités didactiques dans la littérature potentielle. Les Jeudis de l'Oulipo – cette appellation étant un jeu de sonorité avec "Jeux dits de l'Oulipo" –, qui ont été inauguré en 1996 confirmeront d'ailleurs cette tradition de partage des techniques oulipiennes au public, s'agissant concrètement d'une série de rencontres régulières autour d'une thématique établie.<sup>18</sup>

En deuxième lieu, la littérature oulipienne de la fin du XX<sup>e</sup> siècle porte principalement sur une mise en valeur de son hétérogénéité en termes d'œuvres littéraires. Cette diversité d'action et de stratégies par rapport à la contrainte et à la littérature potentielle se confirme surtout dans le grand

---

<sup>16</sup> Raymond Queneau, "Classification des travaux de l'Oulipo", dans Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, Paris, 1981, pp. 73-77 ; Cécile de Bary, « L'Oulipo est-il un groupe littéraire ? » dans Camille Bloomfield *et alii* (dir.), *Formules 16 'Oulipo@50'*, Université de Liège, Liège, 2011, p. 75-84 ; Oulipo, *La littérature potentielle*, op. cit., p. 2.

<sup>17</sup> Camille Bloomfield, "Histoire de l'Oulipo, quelques jalons chronologiques", dans *OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle*, Gallimard, Paris, 2005, pp. 36-37.

<sup>18</sup> A ce titre, nous remarquons tous les échanges issus de l'œuvre posthume de Perec *Entretiens et conférences. Textes rares et inédits*, (éd. Joseph K., Nantes, 2019) et Raymond Queneau, « Ouvroir de Littérature Potentielle » dans Raymond Queneau : *Bâtons, chiffres et lettres*, (éd. Gallimard, Paris, 1950, pp. 56-73) ; Camille Bloomfield, *Histoire de l'Oulipo, quelques jalons chronologiques*, dans *OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle*, Gallimard, Paris, 2005, p. 37.

nombre de cooptés dans cette période : entre 1990 et 2010, 11 nouveaux oulipiens ont été cooptés parmi « les piliers du groupe » (Hervé Le Tellier y figure, ayant été coopté en 1992), ayant en commun le fait de n'avoir pas connu directement Georges Perec: comme le souligne Bloomfield, « si les oulipiens continuent de lire Perec, ils sont toujours également lus à l'aune de ce dernier, car considérés par tous comme ses héritiers directs, au moins pour ce qui est de son goût pour la contrainte. Leur avis [est] lourd d'une certaine autorité, [...] sans cesse convoqué[e] ». Cette imposition semble établir ainsi une ligne de succession directe avec les oulipiens étant cooptés dans l'après-Perec. Leurs ouvrages semblent, en effet, parsemés d'hommages à l'éminent oulipien.<sup>19</sup>

De même, la variété d'activité littéraire est témoignée par les oulipiens eux-mêmes : dans son entretien tenu en 2000 avec des oulipiens, Jacques Neef remarquait surtout une liberté d'action par rapport aux œuvres de chaque oulipien, notamment dans une « individualité par la façon de se débrouiller dans le champ des contraintes ». Mais en même temps, les oulipiens ont affirmé avoir rejoint un accord commun autour de quelques notions fondamentales du groupe (comme dans l'exemple de la paternité d'une contrainte. Sur ce point, les oulipiens ont décidé de rendre collective toute contrainte ayant été conçue au long de l'histoire du groupe : « il n'y a pas que les contraintes d'un oulipien, il y a les contraintes oulipiennes. On s'est bien mis d'accord là-dessus, maintenant ».<sup>20</sup>

Dans ce cadre d'ouverture à son héritage et à son caractère hétérogène, l'Oulipo peut compter aux débuts du XXI<sup>e</sup> siècle d'une histoire et d'un développement considérables, lui garantissant un espace privilégié au sein du panorama littéraire français et international, notamment dans le débat autour de l'utilité de la contrainte et de la littérature potentielle. À ce propos, le rassemblement 'cousin' appelé Oplepo (Opificio di Letteratura Potenziale) est un exemple de cette influence à l'étranger et aussi une démonstration de ce que Le Lionnais et Roubaud théorisaient aux années 1960 comme « OuXPo », à savoir la recherche de la potentialité dans n'importe quelle activité humaine. De même, les travaux de recherche de l'Ouvroir ont gagné l'intérêt du monde didactique, la méthode de manipulation du texte à travers la contrainte étant un moyen d'engager le discours métalinguistique, ce qui ouvre finalement de nouvelles propositions dans l'enseignement des langues ou bien de la littérature.

---

<sup>19</sup> Camille Bloomfield, "L'héritage de Georges Perec chez les jeunes oulipiens : Anne F. Garréta, Ian Monk, Hervé Le Tellier et Jacques Jouet" dans Maryline Heck, *Cahier Georges Perec, n° 11 : Filiations perecquiennes*, Le Castor Astral, Paris, 2011, pp. 19 – 29.

<sup>20</sup> Jacques Neefs, Marcel Bénabou et al., "Oulipo, création mobile. Entretien avec Jacques Neefs" dans Michaël Androula et al., *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, numéro 15, Éditions Jean-Lichel Place, Paris 2000, [https://www.persee.fr/issue/item\\_1167-5101\\_2000\\_num\\_15\\_1?sectionId=item\\_1167-5101\\_2000\\_num\\_15\\_1\\_1164](https://www.persee.fr/issue/item_1167-5101_2000_num_15_1?sectionId=item_1167-5101_2000_num_15_1_1164) (consulté le 15.07.2020) (la citation est tirée de la page 124).

Quoi qu'il en soit, le 24 novembre 2020 ce regroupement de « "mathématiciens, ou non, ou encore "et non" » atteindra ses 60 ans. Ayant établi une influence importante dans le débat littéraire des dernières décennies, les oulipiens ont été depuis toujours adressés par nombre de critiques, dont l'ensemble pourrait se réduire en une question : « Pourquoi l'Oulipo ? ». Dans ce sens, la critique littéraire essaye d'identifier la nature elle-même de l'Oulipo et de son développement au sein du contexte littéraire français et, dès les années 1990, international.

Dans la partie suivante nous analyserons cette réalité autour de l'Ouvroir. Il s'agit notamment d'un encadrement avec le contexte littéraire contemporain et l'avis de la critique littéraire française et internationale.

## 1.2. « Pourquoi l'Oulipo ? »

Les considérations jusqu'ici tracées font de l'Oulipo un groupe littéraire dont les membres ne se définissent pas comme appartenant ni à un mouvement littéraire, ni à un séminaire scientifique. Ce rassemblement d'auteurs aux origines et vocations les plus disparates a fait de sa diversité d'action littéraire sa devise, tout en s'accordant sur un but unique et spécifique : celui d'extraire toute potentialité du texte. Il s'agit d'une approche littéraire à la fois linguistique et mathématique dont la tâche est de rendre évidente l'indépendance du langage par rapport au message véhiculé : plus spécifiquement, cela se traduit par une recherche constante visant à l'indépendance du signifiant par rapport au signifié. Afin d'y parvenir, l'oulipien emploie la contrainte, conçue en tant que règle textuelle – pouvant opérer à chaque niveau linguistique – dont l'application est à tout moment nécessaire pendant la création du texte oulipien lui-même.<sup>21</sup>

« Il faut maintenant en venir à la question qui vous brûle les lèvres [...]. [O]ui, il existe une entreprise humaine de taille internationale, de plus de cinquante ans d'âge, non cotée en Bourse et non soumise aux lois du sacrosaint Marché. L'Oulipo est le clinamen dans le système général du monde, l'impossible exception, la gaffe ».<sup>22</sup>

Dans son discours introductif du colloque "Oulipo@50", Paul Fournel répondait de cette manière à toute critiques ayant été faite au cours des 50 ans d'existence de l'Oulipo. Certes, cela n'était qu'une introduction à un discours épistémologique plus ample et plus approfondi, mais il en reste que Fournel centre toute critique de l'Oulipo, en répondant avec une constatation simple : la nature de l'Ouvroir est-elle écartée de la réalité littéraire contemporaine. D'ailleurs, le terme 'clinamen' décrit parfaitement le noyau de cette question. Ayant été introduit dans le domaine littéraire de l'Oulipo par

---

<sup>21</sup> Hervé Le Tellier, *Esthétique de l'Oulipo*, Le Castor Astral, Paris, 2006, pp. 73-76 ; Dominique Viart, *Le Roman français au XX<sup>e</sup> siècle*, Armand Colin, Paris, 2011, pp. 135-137.

<sup>22</sup> Paul Fournel, "Discours d'inauguration du colloque « Oulipo@50 / L'Oulipo à 50 ans », dans Camille Bloomfield *et alii* (dir.), *Formules 16 'Oulipo@50'*, Université de Liège, Liège, 2011, p. 1-4.

Paul Braffort aux débuts des années 1970, le clinamen était à l'origine conçu dans l'univers philosophique épicurien comme une exception à l'ordre atomique des choses. Pareillement à cette définition, Braffort identifie pour la première fois une réalité qui a été toujours présente dans l'activité oulipienne : lorsqu'une contrainte est employée dans un texte, il peut arriver qu'elle ne suive pas la règle à un moment donné, s'attestant comme un « élément asymétrique dans une structure autrement définie par sa rigidité symétrique ».<sup>23</sup>

En tant que « clinamen » de la littérature française et internationale, l'Oulipo présente des exceptions et des règles qui ne suivent pas celles des autres regroupements littéraires. Cette diversité est en premier lieu expliquée par la vocation de l'Oulipo elle-même, qui cherche à comprendre « les processus intimes et les ressources du langage de la parole, des lettres ». Suivant cette logique, l'action oulipienne canalise l'inspiration de l'auteur dans un ensemble de contraintes classiques et nouvelles. Dans le premier cas, il s'agit notamment des règles concernant le genre d'un roman, les structures fixes de la poésie, les figures de style *et cetera*. Dans le deuxième classement, l'on trouvera souvent des contraintes qui n'appartiennent pas forcément à la tradition littéraire *strictu sensu*, mais plutôt au combinatoire et aux mathématiques : ce sera le cas de la méthode proposée par Jean Lescure du « S + 7 », ou encore de la structure implémentée par Perec dans son ouvrage *La Vie. Mode d'emploi*.<sup>24</sup>

Cette canalisation peut se définir de plusieurs manières. Maqueda traduit une idée cristallisée au sein de l'Oulipo, expliquant de façon tout à fait élégante la potentialité d'un texte et ses moyens pour y parvenir. Dans cette conception, le texte est un « élastique » tiré jusqu'au point de rupture et soudainement relâché : c'est dans ce moment précis que la contrainte imposant le rebondissement explicite les potentialités du texte-élastique. Encore, l'oulipienne Michelle Grangaud, parvient à une généralisation du texte à contraintes : partant de la définition du haïku, elle établit la nature du texte potentiel, soit un « organisme vivant, [où] chaque élément communique avec tous les autres, quelles que soient les positions respectives ».

En tant que conséquence de cette vitalité, le texte oulipien communique de façon différente par rapport aux œuvres ne recherchant pas de potentialités. Or, l'intérêt de ces considérations est que la

---

<sup>23</sup> Dans son *De Rerum Naturae*, Lucrèce mentionnait le discours d'Épicure autour du « clinamen atomorum » : « À ce propos, il est encore un fait que nous désirons, te faire connaître : dans la chute en ligne droite qui emporte les atomes à travers le vide, en vertu de leur poids propre, ceux-ci, à un moment indéterminé, en un endroit indéterminé, s'écartent tant soit peu de la verticale, juste assez pour qu'on puisse dire que leur mouvement se trouve modifié. » (souligné par nos soins) Lucrèce, *De la nature, texte traduit par Alfred Ernout*, Les Belles Lettres, Paris, 1920, pp. 51-52, <https://ia800504.us.archive.org/1/items/delanature00lucr/delanature00lucr.pdf> (consulté le 15.07.2020); Warren F. Motte, Jr., "Clinamen Redux", dans *Comparative Literature Studies*, Vol. 23, No. 4, Penn State University Press, University Park, 1986, pp. 263-281 (doi: <http://www.jstor.com/stable/40246714>).

<sup>24</sup> Marcel Bénabou, "La règle et la contrainte", op. cit. p. 4 ; Oulipo, op. cit. p. 2.

contrainte est présente dans n'importe quel texte. Certes, l'oulipien recherche l'application des contraintes artificielles ou établies *à priori*, mais cela n'empêche pas à tout autre texte de présenter d'autres contraintes dites 'traditionnelles'. Dans ce dernier cas, le refus de cette existence obligatoire n'implique pas l'absence de contrainte : ce sera ici le cas de l' « esclavage » de l'inspiration mentionné par Queneau en 1973.<sup>25</sup>

Il faut cependant évaluer la portée de ces affirmations au sein de la critique littéraire française. Bénabou relève une réalité qui a eu raison sur la contrainte formelle à toute époque : l'exercice oulipien est presque toujours considéré vain, n'ayant pas d'utilité littéraire et ayant finalement de « mauvaise presse ». En deuxième lieu, la critique s'adresse souvent au manque de clarté de l'Oulipo par rapport à son développement au cours des dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, notamment dans une différence de définition entre le premier manifeste de 1973 et celui de 1981. En tant qu'ouvrages fondamentaux, les manifestes de l'Oulipo ont été toujours mentionnés par les oulipiens eux-mêmes comme des ouvrages clés dans la compréhension de l'activité littéraire de l'Ouvroir. Or, il faut considérer une discréditation dans le discours d'emploi de la contrainte entre ces deux moments de réflexion interne au groupe : la première génération du regroupement semble préférer les approches mathématique et combinatoire afin d'explorer la potentialité d'un texte, ne laissant à la contrainte qu'un rôle marginal. Cette intention initiale est expliquée par deux exemples. Dans son article *Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire*, l'oulipien Claude Berge explique le but de l'Oulipo en tant que recherche de « transposition dans le domaine des mots de concepts existants dans les différentes branches des mathématiques ». De même, *Cent Mille Milliard de poèmes* de Raymond Queneau, en tant qu'ouvrage ayant dégagé la création de l'Oulipo, semble s'éloigner de toute notion de contrainte textuelle, rappelant plutôt l'approche mathématique ci-dessus énoncée. Comme nous l'avons vu, la cooptation de Georges Perec marque un tournant, son œuvre établissant la contrainte comme l'outil le plus efficace afin de parvenir aux potentialités du texte. Bien que Le Lionnais remarque l'existence de la contrainte comme un outil de plus en plus employé au cours des générations des oulipiens, cela n'empêche pas de voir un « intellectual leap » résultant d'un hiatus

---

<sup>25</sup>Jacqueline Maqueda, "L'écriture comme douce contrainte", dans Jacqueline Maqueda, *Regain ou combles d'ortophoniste*, ERES, Toulouse, 2012, pp. 23-24 ; Michelle Grangaud, *Poèmes fondus : traductions de français en français*, 1997, P.O.L., Paris, p. 1-2 ; Oulipo, *La Littérature Potentielle*, Gallimard, Paris, 1973, p. 20 (« Toute œuvre littéraire se construit à partir d'une inspiration qui est tenue à s'accommoder tant bien que mal d'une série de contraintes et de procédures qui rentrent les unes dans les autres comme des poupées russes. »)

théorique d'une décennie. Ainsi, l'Oulipo des années 1960 et celui des années 1970 et après révèlent une transition cachée de coordonnées de définitions du groupe lui-même.<sup>26</sup>

Tout cela étant dit, le débat autour de la nature de l'Oulipo est très vivant même aujourd'hui. Dans un essai de Marc Lapprand, publié en 2020, il est fait référence à ce corpus critique à partir d'une question très simple : « Pourquoi l'Oulipo ? ». Plus en particulier, la critique adresse le rôle de toute activité oulipienne dans la scène littéraire contemporaine, n'en voyant qu'une continuation des « *difficiles nugae* » du passé. Encore, l'on adresse également le manque d'attention de l'Oulipo par rapport à une définition précise du groupe.<sup>27</sup>

Or, ces critiques adressent de façon erronée la 'question oulipienne' : en effet, celle-ci ne se définit pas autour des stratégies et des approches employées lors d'une manipulation textuelle. Au contraire, le *focus* est à mettre dans la potentialité issue de ces processus. Cette remarque avait été déjà faite par le « Frésident Pondateur » en 1981 :<sup>28</sup>

« La très grande majorité des œuvres OuLiPiennes qui ont vu le jour jusqu'ici se place dans une perspective syntaxique structurEliste [...] Il parut souhaitable de faire un pas en avant en tentant d'aborder le domaine sémantique et de domestiquer les concepts, les idées, les images, les sentiments et les émotions. L'entreprise est ardue, hardie et, par cela même, digne de considération. »<sup>29</sup>

En ce sens, même si le texte oulipien considère l'approche mathématique et la contrainte de façon différente au gré des générations, il faut en même temps considérer que le but demeure toujours celui de créer une potentialité au sein de l'œuvre. Alors que les premiers oulipiens caractérisaient leurs œuvres autour du combinatoire et de l'approche mathématique, ceux d'après les années 1960 s'appuient sur la contrainte textuelle, à travers une approche plutôt linguistique. Encore, Roubaud remarque, dans la définition de « PLANT » la nature de l'approche oulipien : « écrire sous contrainte n'est pas l'objectif primaire de l'Oulipo ; ceci n'est qu'une des stratégies employées afin d'arriver à son but, celui-ci s'inscrivant dans la dénomination du groupe elle-même : Potentialité »<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Marcel Bénabou, "La règle et la contrainte", op. cit. p. 4. ; Hervé Le Tellier, op.cit, p. 4 ; Claude Berge, « Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire », dans Oulipo, *La Littérature potentielle (Créations, Re-créations, Récréations)*, Gallimard, Paris, 1973, pp. 48-50 ; Lauren Elkin, Scott Esposito, *The End of Oulipo?: An Attempt to Exhaust a Movement*, Zero, Alresford, 2013, pp. 2-5.

<sup>27</sup> Marc Lapprand, *Pourquoi l'Oulipo?*, Presses de l'Université Laval, Québec, 2020, pp. 1-3.

<sup>28</sup> Canter, Françoise, *L'Oulipo et ses "plagiaires par anticipation" de la Renaissance*, University of California, Oakland, 2001, pp. 1 – 11.

<sup>29</sup> Oulipo, *Atlas de Littérature Potentielle*, Gallimard, Paris 1981, p. 24.

<sup>30</sup> Jacques Roubaud, "Perequian Oulipo", op. cit. p. 2, la citation a été traduite de l'anglais : (« *Writing under constraint* is not the primary aim of the Oulipo ; it is merely one of the strategies employed to attain its goal, which is inscribed in the group's very name : Potentiality).

Par rapport à l'extérieur, l'Oulipo n'a cependant l'intention de se définir selon les règles appliquées aux autres regroupements littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. Comme nous l'avons vu, ce noyau conceptuel était déjà prévu lors du premier manifeste en 1973 et il a été à plusieurs reprises renouvelé par les oulipiens successifs : l'entretien avec Jacques Neefs ci-dessus mentionné est un exemple de cette volonté de s'emparer de toute étiquette assignée par la critique littéraire. De même, Fournel tranchait en 2012 le débat autour de cette ambiguïté :<sup>31</sup>

« Alors, je vous en prie, travaillez, faites le devoir pour lequel vous êtes ici réunis, mais prenez-nous avec des pincettes et ne coupez pas notre élan. Nous n'avons que 50 ans et encore beaucoup à prouver 24 heures sur 24 et 365 jours par an pendant les 50 ans qui viennent ». <sup>32</sup>

Dans cette intentions, Fournel fait l'état d'un rassemblement littéraire qui est totalement extemporané à un développement historique français et international. Suivant ces raisonnements : l'on pourrait même affirmer que l'Oulipo existe depuis toujours, ou plutôt depuis le moment où un auteur donné à une époque donnée a commencé à travailler autour des « matériaux » textuel issu non pas de son inspiration, mais de sa volonté de jouer avec la langue, à savoir une intention de fabriquer un texte.<sup>33</sup>

En conclusion, l'Oulipo se caractérise pour une diversité d'action assez marquée. Ce trait n'a jamais été absent pendant les époques, en raison d'un échange de génération continu amenant à une diversité d'ouvrage conséquente : si le développement historique exposé dans la partie 1.1. montre que les générations d'oulipiens sont caractérisées par une différenciation assez marquée, la mission demeure toujours la même aussi pendant ces nouvelles années : le travail littéraire autour de la potentialité du texte.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Oulipo, *La littérature potentielle*, op. cit. p. 9.

<sup>32</sup> Paul Fournel, op. cit. p. 9.

<sup>33</sup> Hervé Le Tellier, "J'écris sous la contrainte", dans Sabine Coron (dir.), *Revue de la BNF n°20*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2005, pp. 30-31.

<sup>34</sup> *Idem*.

## Chapitre II. Le Tellier et *Toutes les familles heureuses*

Dans ce chapitre, nous présenterons l'œuvre de Le Tellier (partie 2) dans son ensemble (partie 2.1.), en nous concentrant surtout sur l'ouvrage faisant l'objet de ce mémoire (partie 2.2.). De celui-ci, nous proposons une analyse linguistique et textuelle (partie 2.2.1.) et une synopsis (2.2.2.) utile à la compréhension de l'intrigue du roman autobiographique et aussi de la traduction présentée dans le Chapitre III.

### 2.1. Survol de l'œuvre

Hervé Le Tellier est né à Paris le 21 avril 1957. D'abord mathématicien de formation, il a aussi fait des études en journalisme et en linguistique. Il a été enseignant de linguistique à l'Université Paris 3 et a aussi travaillé en tant que journaliste scientifique<sup>35</sup>. Sa production littéraire commence en 1991 et continue de nos jours. De même, il a été présentateur à l'émission *Les Papous dans la tête* à France Culture de 1991 à 2018. De 2002 à 2015, il a rédigé un éditorial dans *Le Monde*, appelé *Papier en verre*. Comme nous l'exposerons, l'ensemble littéraire de Le Tellier approche la potentialité du texte surtout à travers l'emploi de contraintes à la fois linguistiques et combinatoires. Son œuvre révèle aussi un goût pour la supercherie et pour la mystification du récit.

Son premier ouvrage *Sonates de Bar* (1991) regroupe de nouvelles publiées dans le magazine *L'Événement du jeudi*. Le Tellier y établit un premier noyau théorique autour de la notion de complicité, c'est-à-dire un rapport entre auteur et lecteur dans lequel le premier s'appuie sur « un monde constitué de langue » essayant d'établir son propre univers de langue, à travers notamment l'œuvre elle-même. Ceci sera d'ailleurs fixé dans l'essai *Esthétique de l'Oulipo*. Dans *Sonates de bar* il est ainsi possible de remarquer une succession rapide, qui a été d'ailleurs reprise dans *La Chapelle Sextine*. Dans *Sonates de Bar*, cette rotation se déroule autour de deux éléments fixes (le cocktail et trois personnages) et d'un élément variable, soit le personnage principal de l'histoire. Ainsi, dans sa première œuvre Le Tellier exprime un attachement pour la contrainte, qui se réalise ici sous forme purement formelle : d'après l'auteur lui-même la contrainte de *Sonates de Bar* s'applique au le nombre de caractères total pour chaque histoire.<sup>36</sup>

« Non pas pour des raisons oulipiennes mais parce que [...] le metteur en page m'avait dit : « écoute, arrive le mardi matin si tu veux, mais rends-moi deux mille signes, ça se cale exactement dans la page. »

---

<sup>35</sup> Hervé Le Tellier a publié un essai d'économie avec la collaboration du journaliste Asdrad Torres, sous le nom de *La France, l'industrie, la crise, essai de stratégie industrielle*, Le Castor astral, Paris, 1992.

<sup>36</sup> Hervé Le Tellier, *Sonates de Bar*, Le Castor Astral, Paris, 2003 ; “*Sonates de Bar*” d'un Oulipien, 2005, <https://www.ladepeche.fr/article/2005/02/17/267431-sonates-de-bar-d-un-oulipien.html>, (consulté le 15.07.2020) ; Bloomfield, op.cit, p. 1. ; Hervé Le Tellier, *La Chapelle Sextine*, Le Castor Astral, Paris, 2015.

*J'avais donc pris comme jeu de lui remettre, non pas mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuf, non pas deux mille un, mais deux mille signes.»*<sup>37</sup>

Le roman épistolaire *Le Voleur de Nostalgie* (1992) introduit d'autres traits littéraires fondamentaux de l'ouvrage de Le Tellier, soit celui de la supercherie, se réalisant dans la fiction et la mystification.<sup>38</sup>

Dans le cas de *Le Voleur de Nostalgie*, le personnage principal du roman est victime d'un mensonge : ses chroniques ayant reçu plusieurs critiques par un certain Giovanni d'Arezzo, il cherche à révéler son identité. Or, l'on découvre que le nom 'Giovanni d'Arezzo' n'est associé à personne et il a été créé pour tromper le « petit Giovanni », le personnage principal de l'œuvre. Ainsi, les identités des personnages se mêlent l'une avec l'autre, créant des ambiguïtés tout au long du récit. Le lecteur lui-même est victime de la supercherie de *Le Voleur de nostalgie* : au long de cette recherche de l'identité 'des' Giovanni, alors que le schéma mensonger tissé par l'auteur – autour des figures de Giovanni – lui est révélé à la fin du roman, le lecteur est amené à questionner cette même vérité. En d'autres termes, le *Voleur de Nostalgie* semble nier toute vérité par rapport à l'identité des personnages et aux vicissitudes elles-mêmes : la mise en abîme qu'en résulte juxtapose de différents plans narratifs avec la réalité du lecteur, ce qui fait redouter à celui-ci le rôle de l'auteur de garantir un lien de « complicité » avec lui. D'ailleurs, le caractère de mystification est ancré dans l'œuvre littéraire de Le Tellier, comme dans le cas de *Encyclopaedia Inutilis* ou de *Electrico W*. Le Tellier révèle ainsi un intérêt assez marqué pour la contrainte, se réalisant à la fois comme une contrainte renfermant l'intrigue d'un roman (comme dans le cas de *Le Voleur de Nostalgie*) et aussi sous forme purement structurelle de *Sonates de Bar*, par exemple.<sup>39</sup>

Suite à la publication et la réception positive de *Sonates de Bar* et de *Le Voleur de Nostalgie*, l'œuvre de Le Tellier se produit au sein de l'Ouvroir de Littérature Potentielle, où le président Paul Fournel – qui était à l'époque l'éditeur de *Le Voleur de Nostalgie* – décide de le coopter dans son rassemblement littéraire en 1992. Travaillant autour de la potentialité du texte issue de l'application d'une ou plusieurs contraintes, Le Tellier parvient à être un « écrivain » dont le lien avec l'Ouvroir se révèle naturel et solide : ses réélaborations des contraintes oulipiennes (issues surtout de l'univers perreccien) et ses inventions – à l'occasion, par exemple, de *La Chapelle Sextine* –

---

<sup>37</sup> Virginie Tahar, op. cit. p. 8

<sup>38</sup> Hervé Le Tellier, *Le Voleur de nostalgie*, Le Castor Astral, Paris, 2005.

<sup>39</sup> Virginie Tahar, "Lecture, écriture et jeux de masque dans *Le Voleur de Nostalgie* de Hervé Le Tellier" dans *Costumes, reflets et illusions : Les habits d'emprunt dans la création contemporaine*, Presses universitaires, Paris, 2014, pp. 1-5.

en font un membre très prolifique de l'Ouvroir. En ce sens, le recueil *Les Amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable – mille réponses à la question « a quoi tu penses ? »* (1997) s'inscrit dans cet univers littéraire, en tant qu'hommage à Georges Perec et au récit autobiographique *Je me souviens...* (1978). De même, *Joconde jusqu'à 100*, rend hommage aux *Exercices de style* (1947) de Queneau, proposant une énumération exubérante des points de vue sur le tableau de Da Vinci, comme par exemple celui de l'amant, du policier ou de la mère juive. De même, Le Tellier y insère des voix célèbres comme Philip K. Dick, De Gaulle et Karl Lagerfeld.<sup>40</sup>

*Encyclopaedia Inutilis* (2002) fournit un exemple de mystification comparable à celui que l'on trouve dans *Le Voleur de Nostalgie*, proposant un ensemble de personnages romanesques dans une 'encyclopédie du savoir fictif' qui donne l'illusion au lecteur d'une galerie de personnages réels. Afin de parvenir au « jeu de masques » mentionné par Tahar, Le Tellier met en relation les personnages de l'*Encyclopaedia* avec des noms célèbres de toutes les époques. Par exemple, ce sera le cas de Karl von Bryar, chercheur employé dans le déchiffrement de la machine Enigma pendant la Seconde Guerre Mondiale, qui engage aussi une relation intime avec Alan Turing. De même, *Encyclopedia Inutilis* est aussi un 'mode d'emploi' caché des contraintes oulipiennes, comme dans le cas de Fulbert Chiffert et sa la bibliothèque dénombrée. Suivant un procédé similaire au S+7, les livres décalent ou augmentent de nombre au fil du temps : « Les Quatre Mousquetaires », « Le tour du monde en 81 jours », mais aussi « Joconde jusqu'à cent-et-un » et « Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable », dont le sous-titre récite « Mille et une réponses à la question 'À quoi tu penses ?' ». L'aspect principal de ce décalage est à chercher dans la variation du texte lui-même : le décalage ou l'augmentation conséquente des personnages implique aussi un bouleversement des décors et, par extension, du scénario lui-même. Comme dans le cas de *La disparition* et *Les revenentes* de Perec, la contrainte arrive alors à imposer un récit à l'écrivain, à savoir une narration qui peut souvent échapper à la volonté de celui-ci. Mais Le Tellier fait seulement mention à ces implications :

« L'effet se révélait plus confondant encore dans les ouvrages historiques, où l'Histoire elle-même se pliait consciencieusement [...] Plus terrifiante, les conséquences de ce titre, La Science sous le Quatrième Reich [...] [s]ans oublier ce poche sur La Troisième Guerre Mondiale. »<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Jean-Baptiste Harang, *Je pense que ce n'est pas parce que l'oulipien Hervé Le Tellier donne son avis sur tout qu'il faudrait se dispenser de donner le sien* (article de journal), 1997, <https://next.liberation.fr/livres/1997/06/12/je-pense-que-ce-n-est-pas-parce-que-l-oulipien-herve-le-tellier-donne-son-avis-sur-tout-qu-il-faudra-207253> (consulté le 15.07.2020) Hervé Le Tellier, *Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable, ou Mille réponses à la question, à quoi tu penses ?*, Le Castor Astral, Paris, 1997 ; Hervé Le Tellier, *Joconde jusqu'à cent et plus si affinités*, Les Castor Astral, Paris, 2012.

<sup>41</sup> Hervé Le Tellier, *Encyclopaedia Inutilis*, Le Castor Astral, Paris, 2002, p. 13.

Dans l'essai *Esthétique de l'Oulipo* (2006), Le Tellier amorce la question oulipienne en détail, traçant tout d'abord une influence externe avec l'Oulipo, c'est-à-dire les avant-gardes du panorama littéraire des années 1960 et après ayant influencé profondément l'activité de l'Ouvroir : il s'agit par exemple du Collège de Pataphysique ou bien le groupe Bourbaki, mais Le Tellier considère aussi le lien 'brisé' avec le surréalisme de Breton et de *Tel Quel*, un groupe surréaliste auquel Queneau y avait participé avant la fondation de l'Oulipo. Ces dynamiques d'expansion et de divergence font donc l'objet d'une analyse approfondie et surtout améliorée par rapport au développement de l'Ouvroir à la fin du XX<sup>e</sup> siècle et début du XXI<sup>e</sup>. Finalement, *Esthétique de l'Oulipo* examine les développements issus de l'activité littéraire de l'Oulipo, tout en considérant la critique littéraire et permettant finalement au lecteur de « mieux comprendre le groupe, son fonctionnement, son élargissement (restreint), son entreprise, et [...] sa philosophie ». <sup>42</sup>

Le recueil de mots-valises *Les opossums célèbres* (2007) créent un ouvrage poétique dont l'invention est protagoniste : s'inspirant des créations des autres oulipiens comme *Les Sardinosaures* de Roubaud et d'Olivier Salon, ou *Les Animaux d'amour* de Fournel, Le Tellier restitue quarante animaux, dont l'identité est en même temps mêlée avec celle d'auteurs « célèbres », comme dans l'exemple de du « calamarcelproust » et de « l'escargogol et l'escargorki ». <sup>43</sup>

Le Tellier complète son expérience en poésie avec le recueil en deux parties *Zindien suivi de Maraboulipien*, qui est une réélaboration de l'ouvrage poétique *Zindien* publié en 2000. En tant que premier ouvrage poétique, *Zindien* puise dans l'univers oulipien pour restituer un hymne de l'amour filial. Ainsi, les poésies explorent de structures plus exotiques comme le haïku (« Haïku-ku la praline ») ou bien des langages éloignés dans le temps, notamment dans le cas de la « poésie-testament » *Zindien* : <sup>44</sup>

« Quand je mourrois  
Quand j'serai froid  
Si tu pleurois  
Pense que c'est ça que je voulois  
Mourir avant toi.  
Et pense aussi,

---

<sup>42</sup> Hervé Le Tellier, *Esthétique de l'Oulipo*, Le Castor Astral, Bordeaux, 2006, p. 14.

<sup>43</sup> Hervé Le Tellier, *Les Opossums Célèbres*, Le Castor Astral, Paris, 2007 (les titres ont été tirés des pages 12 et 36).

<sup>44</sup> René de Ceccaty *et al.*, *Les Moments Littéraires n°27: Le rêve, la réminiscence, la passion*, Les Moments Littéraires, Paris, 2012, pp. 1-4; Hervé Le Tellier, *Zindien suivi de Maraboulipien*, Le Castor Astral, Paris, 2000

koukejsou, koukejsou,  
Je pense à toi. »

Dans ces tons vaguement médiévaux, Le Tellier élabore une tradition toute oulipienne, dont le développement est à chercher dans l'œuvre littéraire du fondateur Raymond Queneau et surtout de Jacques Roubaud.

Après *Esthétique de l'Oulipo* et la publication de deux recueils poétiques, l'œuvre littéraire de Le Tellier se concentre plutôt autour du roman, notamment avec la publication de *Assez parlé d'amour* en 2009 et *Électrico W* en 2011 et finalement le recueil *La Chapelle Sextine* dans la même année.<sup>45</sup>

*Électrico W*, qui reprend le titre de l'autobiographie de Perec *W ou le Souvenir d'enfance* (1975) est un roman se déroulant dans le cadre estival de Lisbonne. Ici, l'auteur entrelace le destin de Vincent et celui d'António Flores et d'un groupe de femmes, dont les vies semblent apparemment éloignées mais qui, au long du récit, arrivent à se mêler avec la réalité des deux hommes. Le point en commun avec *W ou le Souvenir d'enfance* est alors à chercher dans la lettre W, qui symbolise les rails du tram « Eléctrico W » de Lisbonne, dont « le parallélisme des rails [...], à un moment donné à un aiguillage, vont suivre des chemins différents » et par extension « l'ordre de l'embranchement, [...] de la séparation, de la divergence ». Au fil du temps, les rôles des personnages – António avec Canard et Aurore et Vincent avec Irène et Manuela – s'entrecroisent l'un avec l'autre, mais leurs relations finissent toujours dans une relation amoureuse intolérable et déséquilibré. Cette dimension est finalement le fil rouge du roman et, comme Vincent le remarque, leurs histoires rappellent l'image du fleuve Okavango, soit « la métaphore de l'inachèvement, de l'adversité, du but inaccessible ».<sup>46</sup>

Aussi, *Electrico W* fait le lien avec la réalité du lecteur, notamment avec l'œuvre réelle de Le Tellier : dans le roman, Vincent travaille à la traduction des *Contos Aquosos* de Jaime Montrestela. Or, Hervé Le Tellier fait paraître en 2012 un recueil de textes courts au nom de *Contes Aquatiques*, publié sous le nom du même Montrestela. Ce nom n'étant qu'un pseudonyme cachant le vrai nom de Le Tellier, il est quand même intéressant d'observer une fois de plus le goût pour la mystification exposée dans les cas de *Encyclopaedia Inutilis* et de *Le Voleur de Nostalgie*.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Hervé Le Tellier, *Assez parlé d'amour*, JC Lattès, Paris, 2009 ; Hervé Le Tellier, *Electrico W*, JC Lattès, Paris, 2011.

<sup>46</sup> *Idem*, p. 250. ; Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoel, Paris, 1975 ; Anonyme, *Une belle machine à rêver, sentir et penser*, s.d., <https://www.ouliipo.net/fr/delectrico-w-les-critiques-disent-0> (consulté le 15.07.2020).

<sup>47</sup> Hervé Le Tellier, *Contes Aquatiques : traduit du portugais et préfacé par Hervé Le Tellier*, Editions de l'Attente, Bordeaux, 2012 ; Virginie Tahar, "Lecture, écriture et jeux de masque dans *Le Voleur de Nostalgie* de Hervé Le Tellier", op. cit. p. 15.

Ensuite, le recueil *La Chapelle Sextine* (2011) contient de textes courts autour de la thématique du sexe épurée de « toute notion de tendresse, d'amour et de psychologie ». D'après l'auteur, *La Chapelle Sextine* s'inspire d'autres œuvres, en particulier celle de l'oulipien Harry Mathews et ses *Plaisirs singuliers* (1983) : en tant qu'œuvre d'inspiration oulipienne, les récits de *La Chapelle Sextine* contiennent deux niveaux cachés de contraintes : le premier introduit une structure de successions entre les différents personnages du recueil qui suivent un schéma de type géométrique dans l'engagement des relations sexuelles (figure 1). Le deuxième niveau de contrainte demeure moins évident, s'agissant d'une contrainte lexicale imposant exclusivement l'insertions de mots d'origine latine (Dennis et Oriane, p. 66), ou bien d'anglicismes (Laurent et Wendy, p. 62).<sup>48</sup>

Après le succès de *La Chapelle Sextine*, Le Tellier reprend en 2016 la tradition du fragment, notamment avec la publication du roman épistolaire *Moi et François Mitterrand*. Ici, Le Tellier parvient également à cacher la réalité, restituant au lecteur une série d'interprétations autour des lettres de réponses du Président Mitterrand, qui restent par nature toujours dans le même ton institutionnel (figure 2) et qui cache une contrainte, suggérant la répétition constante visée à l'interprétation libre à partir d'un même sujet, comme dans le cas de *Joconde jusqu'à 100* et *Les Annésiques n'ont rien vécu d'inoubliable* et, par extension, aux *Exercices de style* de Queneau.<sup>49</sup>

En 2017, Le Tellier fait paraître son autobiographie, sous le titre de *Toutes les familles heureuses*. Reprenant l'incipit d'Anna Karénine, Le Tellier fait un récit de vie qui rend compte de sa situation familiale jusqu'au présent. Plus précisément, il établit une structure qui semble échapper à la dimension littéraire jusqu'ici définie, qui demeure solidement ancré dans l'univers de langue oulipien. Pourtant, cet ouvrage peut s'inscrire parfaitement dans l'œuvre littéraire de Le Tellier, dans la mesure où avec *Toutes les familles heureuses* il établit une structure néanmoins complexe. À ce propos, nous renvoyons à la partie 2.2. de ce chapitre pour une analyse ultérieure de cet ouvrage, qui fait l'objet de la traduction proposée dans ce mémoire.<sup>50</sup>

Nous avons jusqu'ici tracé un parcours évaluant l'œuvre de Hervé Le Tellier, mais il ne faut pas oublier son activité au sein d'autres milieux littéraires français, comme dans le cas de l'engagement dans l'émission radio *Des Papous dans la tête*, de 1991 à 2018, à partir de laquelle Le Tellier a publié deux ouvrages de référence afin de retracer une sorte d' 'Anthologie des Papous'. Dans ce

---

<sup>48</sup> Hervé Le Tellier, *La Chapelle Sextine*, Le Castor Astral, Paris, 2015 ; Librairie Mollat, *Hervé Le Tellier - La chapelle Sextine* (entretien), 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=WwcgUMB1Swo> (consulté le 15.07.2020), Erik Morse, *Bookforum : interviews Hervé Le Tellier* (entretien), 2011, <https://www.bookforum.com/interviews/bookforum-interviews-herve-le-tellier-7852> (consulté le 15.07.2020).

<sup>49</sup> Vincent Serreau, "Moi et François Mitterrand", dans *Moi et François Mitterrand* (dossier presse), 2017, p. 9 ; Vincent Serreau, "Moi et François Mitterrand, jubilatoire !", dans *Moi et François Mitterrand* (dossier presse), 2017, p. 6.

<sup>50</sup> Hervé Le Tellier, *Toutes les familles heureuses*, JC Lattès, Paris, 2017.

cadre, Le Tellier arrive à travailler la langue dans de façons similaires à celles de l'Oulipo, notamment dans l'exposition au public lors des Jeudis de l'Oulipo. Il faut aussi mentionner l'effort de transposition théâtrale de certains de ses ouvrages : *Les amnésiques n'ont vécu rien d'inoubliable* en 2011 et *Moi et François Mitterrand* dans la même année de publication du roman épistolaire. Hervé Le Tellier se révèle donc comme un auteur aux nombreuses capacités littéraires, ayant publié nombre de romans, de poésies. Il montre cependant une préférence pour le texte court mais aussi pour le roman : le cas des *Sonates de Bar*, des *Joconde jusqu'à 100* et de *Moi et François Mitterrand* en sont un exemple. De même, il est aussi engagé dans la mystification et dans la supercherie, comme dans le cas du *Voleur de Nostalgie*, *Encyclopaedia Inutilis* et dans *Elétrico W*.<sup>51</sup>

L'œuvre de Le Tellier est sûrement marquée par un goût de l'auteur pour la mystification et à la supercherie : dans ses ouvrages, il arrive à établir des vérités et des réalités – qui certes n'ont pas l'intention de reproduire la réalité telle qu'elle l'est, mais qui sont plutôt romanesques – acceptées par le lecteur comme vraisemblables. Or, à un moment donné dans le récit, ce socle est brisé, dans la mesure où quelque événement met en doute la nature de cette vérité : dans *Le Voleur de Nostalgie*, le lecteur vit une recherche constante de la réelle identité des personnages. Dans *Encyclopaedia Inutilis*, il arrive à accepter la nature fictive des 'notables', mais il est jeté dans l'incertitude quand que le narrateur fait le lien avec la réalité culturelle et historique. Encore, dans *Elétrico W*, il vit les « cachotteries » imposées par Vincent, mais il subit aussi celle des autres personnages (comme dans la découverte de la réalité de Canard et d'António, qui n'est révélée qu'à la fin de l'ouvrage). En troisième lieu, l'on pourrait mentionner *Moi et François Mitterrand*, dans la mesure où Le Tellier établit une fiction – qui pourtant au long du récit endure la vérité de choses – autour d'une réponse automatique. Dans ces cas, Le Tellier joue sur l'époché du lecteur, qui suspend tout jugement sur la réalité des choses et rentre véritablement dans la réalité du roman. En profitant de ce lien privilégié, l'auteur arrive à juxtaposer la vérité avec la fiction, à un certain moment, l'auteur révèle cette mystification, parfois en ajoutant d'autres mystifications (comme dans le cas de *Le voleur de nostalgie*). La dernière étape prévoit que le lecteur soit abandonné dans une frustration engendrée par la conclusion du roman, celle-ci n'étant pas un achèvement de l'intrigue proprement dit, mais qui au contraire se révèle au lecteur « plus [comme] un serrage d'un nœud qu'un dénouement »<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Françoise Treussard et alii, *Le Dictionnaire des Papous dans la tête*, Gallimard/France Culture, Paris, 2007 ; Françoise Treussard et alii, *36 facéties pour des Papous dans la Tête*, Carnetsnord/France Culture, Paris, 2014.

<sup>52</sup> "Entretien avec Eliana Vicari et Marie-Christine Jamet", dans *Venise pour la francophonie* (conférence), 2019. ([...]Le dénouement, un très mauvais terme en littérature, parce qu'au fond, à la fin d'un livre, on ne dénoue pas, on

Dans la partie suivante, nous examinerons en détail l'autobiographie de Le Tellier à partir des notions que l'on vient d'exposer. Ainsi, l'analyse qui en résultera de l'ensemble permettra au lecteur de comprendre au mieux la traduction et son commentaire.

## **2.2. Le « roman familial » de Le Tellier : *Toutes les familles heureuses***

Comme nous l'avons exposé dans la partie précédente, l'œuvre de Le Tellier est influencée par l'appartenance de l'écrivain à l'Oulipo. Dès 1990, il a publié des ouvrages de tout genre (romans, poésies, textes courts etc.) dont le trait fondamental est un fort engagement dans l'activité oulipienne d'exploration de la potentialité textuelle. Ce lien a été à plusieurs reprises confirmé, par exemple par l'essai théorique *Esthétique de l'Oulipo* et par les romans *Electrico W* et *Assez Parlé d'Amour*. Aussi, le recueil *Joconde Jusqu'à 100*, *Encyclopaedia Inutilis* et *La Chapelle Sextine* visent au but de créer un 'ouvrage-élastique', suivant les mots de Maqueda. En résumant, le rôle de Le Tellier est devenu de plus en plus important au fil des années, soit en termes de son lien avec l'Ouvroir, soit en tant qu'auteur à l'œuvre féconde et riche en variété littéraire.<sup>53</sup>

C'est dans ce contexte qu'en 2017 le roman autobiographique *Toutes les familles heureuses* fait son apparition. En termes de structure du roman, cet ouvrage semble pourtant s'écarter de ces considérations, affichant de traits indépendants de ceux d'autres publications du même auteur. Dans ce sens, l'on peut affirmer que *Toutes les familles heureuses* est un cas particulier dans l'œuvre entière de Le Tellier : ce point est à l'origine de l'analyse exposée tout de suite.

### **2.2.1. Analyse linguistique et textuelle**

Lors de la publication de *Toutes les familles heureuses* en 2017, Hervé Le Tellier a affirmé n'avoir pas conçu son autobiographie comme un livre « oulipien », dans la mesure où il n'y a pas imposé quelque sorte de contrainte. En plus, cette autobiographie ne semble pas parvenir à une recherche d'une potentialité textuelle, s'éloignant des coordonnées typiquement oulipiennes. Toute recherche semble être consacrée à la description d'un arbre généalogique précis, c'est-à-dire celui des Le Tellier. Cela étant donné, il faut cependant évaluer un rapprochement, peut-être inconscient, par rapport à quelques ouvrages autobiographiques issus d'autres oulipiens, le premier de ceux-ci étant Georges Perec et son *W ou le Souvenir d'enfance*. Bien que la structure de cet 'autoportrait caché de famille' soit différente de celui de Le Tellier, l'on peut quand-même relever

---

serre le nœud. C'est vrai que c'est ça qui se passe dans un livre : je crois qu'on n'ait pas à faire à dénouement, je crois qu'on tire un sac et que le nœud est fermé et le lecteur reste sur une frustration. Si le lecteur ne reste pas sur une frustration, c'est un échec : il faut toujours une frustration à la fin d'un livre. Frustration soit parce que l'histoire est finie, et on aurait voulu qu'elle continue, soit frustration parce que on a l'impression qu'on s'est fait avoir et que il y a quelques choses qui va se poursuivre.)

<sup>53</sup> Jacqueline Maqueda, op. cit. p. 11.

des points communs : notamment dans le procédé qui Perec appelle dans son autobiographie la « décomposition – composition » du récit.<sup>54</sup>

« Au début, on ne peut qu’essayer de nommer les choses, une à une, platement, les énumérer, les dénombrer, de la manière la plus banale possible, de la manière la plus précise possible, en essayant de ne rien oublier ».<sup>55</sup>

Dans cette intention d’« inventorier » un arbre familial, le récit de *Toutes les familles heureuses* se concentre sur la vie des parents et des grands-parents de Le Tellier – comme dans le cas de sa mère Marceline, de son père Serge, de son beau-père Guy et de ‘Grand-papa’ Raphaël – et de leur proches – la tante Raphaëlle, la femme de Serge après le divorce avec Marceline, la famille de Guy et celle de Raphaël –. De même, Le Tellier s’abandonne à un paradoxe conçu par Perec qui fait de l’auteur d’un auteur de son autobiographie « un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu’il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert ». Ceci restitue une structure de souvenirs dont la nature est fragmentaire et comme nous le verrons, remaniée ou bien falsifiée.<sup>56</sup>

De plus, *Toutes les familles heureuses* s’inscrit dans une sorte de narration « infinie » comme dans le cas de *La Boucle* de Jacques Roubaud, dans le sens où l’ouvrage de Le Tellier essaie de décrire toute réalité à tout moment, restituant finalement une « autobiographie de personne » riche qui est en même temps une « autobiographie de tout le monde ». Le lecteur peut y donc retrouver des points en commun avec sa propre histoire et l’exploration des dynamiques au sein de la famille Le Tellier n’en fait pas un sujet exclusif pour l’auteur et ses proches : *Toutes les familles heureuses* informe sur une réalité plus élargie, qui va au-delà de l’arbre généalogique de Hervé-narrateur :<sup>57</sup>

« Après avoir écrit un livre pareil, la question qu’on peut se poser – légitimement – c’est savoir si ce livre était nécessaire pour soi et si, en tout cas, il a permis d’avancer dans sa propre vie. Moi, j’ai l’impression que oui. Pour moi, ce n’est pas un livre anodin. »<sup>58</sup>

Avec ces mots, Le Tellier affirme la nécessité de tout individu de raconter, de son propre contexte familial d’appartenance, qu’il soit « cinglé » ou non. En ce qui concerne la ‘fratrie’ de Le

---

<sup>54</sup> Correspondance de Manosque, *Hervé Le Tellier - Toutes les familles heureuses* (entretien), 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=a4iFJs6-g2s> (consulté le 15.07.2020) ; Georges Perec, op. cit., p. 18.

<sup>55</sup> Helga Rabenstein, “Décomposition – Composition : le double mouvement de W ou le souvenir d’enfance”, dans Peter Kuon (dir.), *Oulipo Poétiques: Actes du Colloque de Salzburg 23-25 avril 1997*, Tübingen, 1999, pp. 31-32 (la citation est tirée de la page 31).

<sup>56</sup> *Idem.*

<sup>57</sup> Peter Consenstein, *Literary Memory, Consciousness, and the Group Oulipo*, Editions Rodopi B.V., Amsterdam, 2002, pp. 54-56.

<sup>58</sup> Correspondance de Manosque, *Hervé Le Tellier - Toutes les familles heureuses* (entretien adaptée), 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=a4iFJs6-g2s> (consulté le 15.07.2020).

Tellier, cette dernière est rendue par une structure complexe qui dresse à la fois des ‘portraits de famille’ et des fragments de vie. Dans le premier cas, l’on aura une structure plutôt rigide, qui s’inspire du raisonnement de Perec de « décomposition-composition ». En canalisant l’histoire de ses proches, Le Tellier énonce leurs développements à travers les décennies, en traçant un parcours chronologique précis établissant un socle autour duquel les fragments de vie y rentreront plus loin dans l’ouvrage. De même, Le Tellier s’occupe également de ceux qui ont entretenu un lien important dans la vie du proche en question : par exemple, le chapitre sur Raphaël (chapitre IV, « Grand-papa ») raconte du père Joseph, de la femme Amélie et même de la sœur de celle-ci, Blanche. De même, dans la narration de Serge (chapitre VII, « Genitor »), Le Tellier rend compte aussi de Svetlana, la femme que son père rencontre après le divorce avec Marceline.

Alors que les portraits de famille fournissent un cadre ample et descriptif, la narration des ‘fragments de vie’ est ainsi brève et précise : elle ne s’abandonne pas à des détails superflus et ne s’éloigne pas des propositions initiales du chapitre. À travers cette économie de narration, Le Tellier décrit une réalité riche en détails en ce qui concerne les dynamiques des personnages. Dans le chapitre XI (« Cuvilly »), il se consacre à une description détaillée de « la demi-ferme » de famille : cette énonciation, qui semble renvoyer à Perec et *Les Choses* (notamment dans la mention, peut-être involontaire, d’une « poutre apparente »), ouvre à un décor dont chaque partie est décrite et définie.

« "Cuvilly" était décoré dans ce mauvais goût si affirmé des années soixante-dix où triomphaient le papier peint vasarelyesque, la poutre apparente et le crépi intérieur rustique. La maison était devenue une sorte de grenier où s’accumulaient des meubles issus d’héritages divers que ma mère voulait croire « de valeur » car ils étaient, répétait-elle, « très anciens » [...]. S’y ajoutaient des horreurs au confort mou, canapé de velours profonds aux motifs criards et surchargés, poufs improbables en plastique fluo emplis de crissantes billes de polystyrène où le corps s’engloutissait et dont on ne pouvait s’extraire qu’au prix de contorsions ridicules et, pour les aînés, douloureuses [...] »<sup>59</sup>

De même, Le Tellier arrive à ‘remplir’ cette maison avec sa famille, ce qui restitue finalement une photographie parfaite de la réalité de la maison de vacances à Cuvilly et de ses habitants, s’occupant de son histoire du moment de la mort de Raphaël (et donc du passage de propriété de celui-ci à sa fille Marceline), jusqu’à la vente de la maison.

Tel est donc le schéma de description des autres moments dans la vie de l’auteur : tout événement en famille est décrit dans une perspective très ample, d’un point de vue temporel et

---

<sup>59</sup> Hervé Le Tellier, *Toutes les familles heureuses*, JC Lattès, Paris, 2017, pp. 140-141.

surtout personnel. À travers cette réminiscence du passé, Le Tellier garantit au lecteur le rôle de témoin exclusif, ce qui ne laisse pas celui-ci hors de la scène, mais lui permet de regarder avec les mêmes yeux de Hervé-narrateur. Cette idée est d'ailleurs bien démontrée par le fragment du supermarché au chapitre XIII (« Fragments d'enfance »). Ici, un inutile accès de rage de Marceline vers la caissière fait comprendre au jeune Hervé qu'il n'est « plus en sécurité » et qu'il est « à sa merci ».

« J'accompagne mes parents, ils font les courses, je flâne dans les rayons. Lorsque nous arrivons à la caisse [...] [m]a mère hausse le ton, et soudain, sans que rien ne l'annonce, elle blêmit de colère et se met à hurler à la caissière qu'elle n'est qu'une « pauvre imbécile » qui « a raté ses études », de qui elle n'a pas à « recevoir d'ordres » ; elle exige de voir le directeur du magasin. Effrayé, je recule d'un pas. »<sup>60</sup>

Sans doute, un autre aspect fondamental est à chercher dans le ton de la narration, qui parfois mêle du sarcasme au tragique. L'intention fondamentale de cette ironie 'piquante' reprend sans doute le concept perecquien d'autobiographie, dont un événement donné, pour tragique qu'il soit, ne doit pas être « annoncé par les violons ! Ça doit rester tout le temps enfoui ! ». Pareillement, Le Tellier parvient à soumettre le récit à cette logique : il cache le tragique d'une réalité familiale difficile sous un ton de narration à la fois comique et sombre, dans l'intention aussi d'amuser son public. Plus en particulier, il s'agit d'une humeur noire qui passe, comme nous l'avons vu, par la voix de Marceline, mais cela n'empêche pas de trouver une attitude similaire chez Hervé lui-même. Par exemple, lors des funérailles de Guy, les employés mettent en place une scène bizarre, risquant de faire tomber le cercueil : celui-ci « échappant forcément, il allait enfoncer les capots avec fracas, détruire les pare-brises, peut-être même s'ouvrir ? Le constat à l'amiable promettait de faire sourire dans les bureaux de la MAIF, assureur-militant [...] ». Encore, dans le chapitre XII (« Le compte en Suisse »), Le Tellier, se demandant l'origine des dépenses de son beau-père « Guy Le Très Terne », il arrive à théoriser que « s'il avait été cocaïnomane, on aurait pu soutenir à son sujet une thèse de médecine : « Un exemple unique de réaction lymphatique à un alcaloïde tropanique : le cas Guy Le Tellier ». Finalement, un troisième exemple est explicité lors de la description de l'appartement des parents de Serge : se souvenant peut de son enfance chez eux, il affirme en même temps en avoir de « plus douloureux, puisque par le miracle des reconversions urbaines, il est devenu le cabinet de mon dentiste. ».<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> *Idem*, pp. 158-159.

<sup>61</sup> *Ibid.*, pp. 25-26, 151 ; *Ibid.*, p. 151 ; Stephanie Bung, Jenny Schrödl (Hg.), *Phänomen Hörbuch: Interdisziplinäre Perspektiven und medialer Wandel*, Edition Kulturwissenschaft, Bielefeld, 2017, pp. 135-143 (la citation est tirée de la page 140)

Finalement, il est également important de remarquer que *Toutes les familles heureuses* présente des reprises de rythmes fluides et rapides rapprochant la narration plutôt au domaine de l'oralité qu'à celui de l'écrit *stictu sensu*. Cette vocation orale a d'ailleurs été confirmée par l'auteur lui-même, qui a conçu *Toutes les familles heureuses* « au fil de la plume », le destinant entre autres à une lecture en public, notamment celle des Jeudis de l'Oulipo.

Plus spécifiquement, le rythme de narration est défini par des phrases courtes et simples, qui renvoient à une séparation précise du temps :

Je suis dans le petit dégagement qui sert d'entrée. La moquette est noire et rase, je joue aux billes : je les range en ordre de bataille, les billes en verre sont les alliés, les billes en terre les ennemis coalisés, les gros calots les commandants. Sur la petite télévision en noir et blanc, comme des millions d'enfants au même instant, j'entends le générique de *Bonne nuit les petits*, joué au pipeau, et dont je me moque bien qu'il soit de Pergolèse. Mais je ne veux pas aller me coucher, je crée des mouvements d'encerclement, je suis Léonides aux Thermopyles, Napoléon à Austerlitz. Je peux jouer ainsi des heures, sans lassitude.<sup>62</sup>

Souvent, les dialogues eux-mêmes ont été conçus à partir d'une oralité, voire d'un langage plutôt parlé qu'écrit :

« Mais ce n'est pas si grave », ose Guy. « Ah toi, évidemment, toi, bien sûr... », lance ma mère folle et rage, et c'est presque un crachat.<sup>63</sup>

Dans le même sens, le chapitre XVIII (« Toutes les familles heureuses ») contient un véritable flux de conscience, dont la réalisation n'est pleine qu'à l'oral.

« Je ne m'inscris nulle part. J'ai décidé de n'être rien – ce qui, je le confesse, demande peu d'effort – [...] Ces phrases, adolescent, je les avais recopiées dans mon carnet de citations, jaune à spirales – et que Céline ait pu tomber si juste en étant lui-même si méprisable reste un mystère pour moi. »<sup>64</sup>

En conclusion à cette analyse, Le Tellier restitue au lecteur un récit de vie qui raconte, de façon complexifiée, une réalité familiale dont plusieurs dynamiques s'entrelacent. Cela se construit à partir d'un emploi précis de scènes : d'un côté, les 'portraits de famille' se révèlent comme l'articulation principale de cette structure ; de l'autre, les fragments rentrent dans la narration en tant que compléments à la structure de l'arbre familial. En employant un langage plutôt oral qui est conçu *a priori* pour restitue un ouvrage à lire à un public, Le Tellier arrive à décrire la nature de son arbre familial, dont les dynamiques n'arrivent pas pourtant à faire « sonner les violons »

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 158-159

<sup>63</sup> *Idem.*

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 220-221.

mais qui, au contraire, amusent son public. Dans la prochaine partie, nous proposons un résumé de *Toutes les familles heuruses*, en analysant le rôle des proches de la famille Le Tellier, comme l'indique par la figure 3 ('L'arbre généalogique de Hervé Le Tellier').

### 2.2.2. Synopsis de l'ouvrage

Le Tellier amorce la question familiale par une considération fondamentale : l'enfant qui n'aime pas ses parents serait à considérer comme « un monstre ». Il avoue rentrer lui-même dans cette description : ses souvenirs ne s'inscrivent certainement dans un « amour filial » proprement dit. Dès ces premiers moments, il anticipe une vie en famille troublée dont il ne se souvient de moments de tendresse ou bien d'amour avec le « *Genitor* » (le beau-père Guy, mais aussi le père Serge et la mère Marceline). Il arrive à prévoir la mort de ses parents « sans angoisse ni tristesse » et à accepter sans réserve une « condition d'orphelin » potentielle. De même, il arrive plus tard à gérer de façon détachée les funérailles du beau-père Guy et du père Serge ; l'absence de deux pères dans sa vie en faisait presque des inconnus. En ce qui concerne la figure maternelle, celle de Marceline s'impose sur tout, ce qui donne un « trop de mère » par rapport à Serge et à Guy. En particulier, l'attitude imprévisible, colérique et souvent mensongère de Marceline est mentionnée tout au long de la narration – celle-ci étant entre autres un symptôme d'une maladie neuro-dégénérative – ce qui suggère une imposition dans tout souvenir et tout événement de la vie de Hervé. Après avoir esquissé cette folie, Le Tellier suspend tout jugement sur le rôle de Marceline dans sa vie et aborde la question familiale de façon plus élargie, en introduisant les autres proches.<sup>65</sup>

Le Tellier rend compte de sa 'fratrie' à travers deux unités : les 'portraits de famille' et les 'fragments de vie'. Dans le premier cas, il définit son domaine familial et esquisse l'histoire personnelle de chaque proche : de cette façon, Le Tellier dédie cinq 'portraits de famille' autour de la figure de son grand-père Raphaël (chapitre IV, « Grand-papa »), de sa mère Marceline (chapitre V, « Marceline »), de sa tante Raphaëlle (chapitre VI, « Ma sœur la pute »), de son père Serge (chapitre VII, « Genitor ») et finalement de son beau-père Guy (chapitre VIII, « Guy » ; IX (« La Maison Le Tellier »)).

Le chapitre IV (« Grand-papa ») est consacré au grand-père Raphaël Michel, la pierre angulaire de la famille Le Tellier. Menant une vie de travail comme ingénieur jusqu'à sa retraite, il profite également de plusieurs aventures de voyage ; la « Croisière Jaune » organisée par Citroën en 1931 et l'« ascension sociale » chez Panhard en constituent deux exemples significatifs. Il vit également d'aventures amoureuses, surtout avec une fille « *dedizanplujeune* », dont l'affaire semble être à

---

<sup>65</sup> *Ibid*, pp. 11-12.

l'origine de l'instabilité de sa fille Marceline. Lors de sa retraite, Raphaël parvient à construire une hiérarchie solide autour de soi, un 'système solaire' lui permettant d'établir un contrôle incontesté sur la « planète familiale » des filles et sur leurs familles. D'un côté, la cadette Raphaëlle tentera toujours de s'éloigner de cette réalité, alors que Marceline y dépendra toujours, surtout lors des périodes successives d'instabilité. Ainsi, l'enfance heureuse de Hervé se déroule dans ce cadre, caractérisé par le contrôle de son grand-père sur son enfance : partagé entre deux réalités familiales différentes, il est élevé plutôt par ses grands-parents. À ce propos, le chapitre développe aussi la personnalité de la grand-mère Amélie Leitner, dont la « vie laborieuse et un peu routinière » est consacrée à la gestion de sa maison et des grand-fils. De même, les Leitner ont de leur côté un « conte de fées » qui concerne la sœur d'Amélie, Blanche, celle-ci ayant trouvé sa fortune en se mariant avec un général panaméen rencontré lors de la Première Guerre Mondiale, ce qui donne à Hervé des cousins vénézuélien dont la façon de vivre aisée est considérée une « folie » par Marceline. Le chapitre se termine avec la mort de Raphaël, qui bouleverse les dynamiques familiales des Le Tellier : ce bousculement sera d'ailleurs repris plus tard dans les portraits de famille.<sup>66</sup>

Suite à cette contextualisation, les chapitres V et VI s'occupent des sœurs Marceline et Raphaëlle Michel. Leurs caractères se retrouvent aux antipodes et les deux femmes mènent ainsi des vies complètement différentes : la cadette Raphaëlle se révèle dès son adolescence comme une femme « intrépide et piquante » et au long de trois mariages elle vit à l'international des aventures amoureuses qui lui permettent d'avoir une vie aisée, mêlant des joies avec des déceptions et des tristesses, souvent sous forme du divorce. De l'autre côté, le caractère de Marceline est beaucoup moins téméraire : une attitude tout à fait opposée à celle de sa sœur : timide et instable dès sa jeunesse, Marceline est jalouse de Raphaëlle et en profitera à tout moment pour se moquer de cette « cigale déchue », dont les « revers de fortune » en font, aux yeux de Marceline, une personne détestable. Marceline vit aussi un divorce avec Serge, suite à la découverte d'une liaison de celui-ci avec une autre femme. Ce choc cause un premier effondrement psychologique pour Marceline, qui risque de délaisser le nouveau-né Hervé. Le grand-père Raphaël étant préoccupé par la condition de sa fille, il lui organise un éloignement forcé en Angleterre, où elle rencontre son futur mari Guy Le Tellier. Dans cette nouvelle période de stabilisation, celui-ci arrive véritablement à « gérer » l'instabilité accumulée de Marceline, mais ceci n'empêche pas sa maladie de progresser et de prendre sa forme, se traduisant notamment par un comportement de plus en plus rageux et surtout par la capacité d'inventer des mensonges : en brochant « avec ardeur » la réalité, Marceline

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, pp. 41-50.

parvient à se protéger, mais cela investit également les autres proches dans la famille. Par exemple, lors de la mort de Raphaël, Marceline arrive à cacher sa mort au père Joseph, l'arrière-grand-père de Hervé.<sup>67</sup>

« [...] son père Joseph avait quatre-vingt-quinze ans [...]. Ma mère décida de cacher au vieillard la mort de son fils aîné. [...] Lorsqu'il tentait, plein de soupçon, d'en savoir plus, ma mère brodait avec ardeur. Elle le laissa dans l'ignorance jusqu'à son décès, trois ans plus tard. »<sup>68</sup>

Après la mort e Guy, la condition de Marceline et son état psychologique s'écroulent définitivement : elle arrive même à inventer une infidélité de Guy avec Raphaëlle. De cette façon, Le Tellier témoigne donc d'une situation complexe dans les rapports avec sa mère. Cette situation sera d'ailleurs présente dans chaque souvenir de Hervé.

« Ma mère inventait chaque jour une fable nouvelle : mon cousin lui aurait « confirmé » cette liaison, puis c'était une « amie » dont elle avait oublié le nom mais qui les avait surpris ensemble, des années plus tôt, « dans l'arrière-boutique », ou même c'était sa sœur elle-même qui lui aurait « tout confessée » ». <sup>69</sup>

Ensuite, les chapitres IV (« Genitor ») et V (« Guy ») sont dédiés au père Serge Goupil et au beau-père Guy Le Tellier. Par rapport au premier, l'auteur raconte de tout souvenir à propos d'une figure paternelle qui a été éloignée tout au long de l'enfance de Le Tellier : un des premiers souvenirs n'est qu'un 'speed date' entre les deux hommes, dans la maison des grands-parents paternels. Si la question de l'absence du père est abordée dès le premier chapitre, Le Tellier en retrace les raisons notamment dans le divorce avec Marceline après sept ans de mariage. Dans ce cadre, Hervé naît « tardivement, au moment sans doute le moins opportun » et après le détachement définitif de Serge, Hervé retrace son histoire à travers ses autres mariages, surtout son mariage avec Svetlana, femme ayant enduré plusieurs divorces et aux « énergie[s] à revendre ». De ce mariage en particulier, il approfondit le lien avec sa demi-sœur Valérie, qui est mentionnée dans le premier chapitre (« Dialectique du monstre ») : Valérie voit en Hervé un héros, un « grand frère » éloigné d'elle ; rien d'ailleurs n'arrivera à les rapprocher.<sup>70</sup>

Pareillement, Le Tellier aborde le rôle paternel de Guy d'une façon similaire de Serge. Tout au long de la présentation du premier, l'auteur avoue un manque d'intérêt à entretenir un rapport plus ou moins normal entre père et fils :

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, pp. 61-74.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 73

<sup>70</sup> *Ibid.*, pp. 75-81.

« J'ignore les circonstances de son apparition dans la vie de ma mère, et pour tout avouer, je ne l'ai jamais été curieux de les connaître. »<sup>71</sup>

D'ailleurs, même quand il paraît qu'il lui a légué un patrimoine en argent, Le Tellier en doute fortement. Il s'agit ici du compte secret en Suisse : en expliquant qu'il ne sait rien du compte, il affirme à l'agent fiscal :

« – C'est d'ailleurs très courant, entre parents et enfant.

Sa dernière phrase fut une révélation : l'idée que Guy aurait pu me léguer son patrimoine, secrètement ou pas, ne m'avait pas effleuré un instant. Je dus convaincre l'agent du fisc [...] que j'avais organisé ma vie pour ne jamais avoir à dépendre financièrement de lui. »<sup>72</sup>

Ce manque d'attention, qui est bien sûr réciproque, se révèle un délaissement de Hervé pendant son enfance et son adolescence, « sans que quiconque se soucie des conséquences ». Par exemple, il est exposé aux enseignements délirants de Monsieur Plachet, un témoin de Jéhovah dont « l'entreprise de conversion fut un échec ». Guy est donc un homme aux habitudes monotones : sa routine, ses nœuds à la cravate obsolètes et son obsession pour la propreté l'inscrivent dans de rythmes fixes qui le rendent « incapable de bousculer des habitudes, incapable même, confronté à son erreur, de changer d'opinion ». Le Tellier se concentre également autour de la soumission de Guy à toute autorité ; sa « stupidité servile » en fait une personne insipide (ce qui lui vaut la dénomination « Guy Le Très Terne ») qui ne discute rien chez personne : naturellement, il est soumis à Marceline, qui l'oblige à obéir et à endurer son instabilité. La situation créée à partir de cette dynamique en fait un régime de terreur qu'il n'arrivera jamais à briser, ou au moins à discuter. Le Tellier identifie également un héritage illustre chez la famille de Guy : François Michel Le Tellier, marquis de Louvois, dont la renommée cruelle est aussi objet d'intérêt dans *Les Misérables* de Hugo. Mais ces origines anoblies n'en font de Guy que le « dernier rejeton d'une branche aristocratique déchue », dont l'héritage représente pour Marceline une vantardise lors des fêtes ou bien une façon de se moquer en famille des Le Tellier et de leur « déchéance ».<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>72</sup> *Ibid.*, pp. 148-149.

<sup>73</sup> *Ibid.*, 107-119 ; Victor Hugo, *Les Misérables : Roman*, Émile Testard et Consociés Éditeurs, Paris, 1890, pp. 83-84. (« Le père Duchêne est féroce, mais quelle épithète m'accorderez-vous pour le père Letellier ? Jourdan-Coupe-Tête est un monstre, mais moindre que M. le marquis de Louvois. Monsieur, monsieur, je plains Marie-Antoinette, archiduchesse et reine, mais je plains aussi cette pauvre femme huguenote qui, en 1685, sous Louis le Grand, monsieur, allaitant son enfant, fut liée, nue jusqu'à la ceinture, le sein se gonflait de lait et le cœur d'angoisse. Le petit, affamé et pâle, voyait ce sein, agonisait et criait, et le bourreau disait à la femme, mère et nourrice : "Abjure !" lui donnant à choisir entre la mort de son enfant et la mort de sa conscience. Que dites-vous de ce supplice de Tantale accommodé à une mère ? »).

En revanche, Le Tellier se pose la question de savoir si Guy n'avait pas changé lors de la rencontre avec Marceline. En effet, celle-ci l'avait épuisé avec son indifférence face à tout sentiment et toute tendresse conjugale. L'on comprend alors comment la figure de Marceline peut avoir une capacité destructrice dans les rapports de famille. Notamment dans le cas de Guy, elle arrive à effacer toute passion et tout sentiment qu'il peut ressentir pour une personne ou pour une activité : en tant que joueur de piano (comme il est mentionné dans le chapitre III, « Le concerto n°2 de Rachmaninov »), il arrête et se trouve également obligé de renoncer à tout sentiment dans le rapport avec sa femme, qui définit tout cela « totalement ridicule ».

« S'il était ainsi, il ne l'avait pas toujours été. [...] Quelque chose en tout cas s'était éteint [...] Aucune ambition ne l'animait, pas même celle de vivre ».<sup>74</sup>

Après avoir introduit un socle solide des personnalités de Raphaël, de Marceline et de Raphaëlle et des figures paternelles de Serge et Guy, Le Tellier insère aussi des 'fragments de vie', qui traversent plusieurs étapes de la vie de l'auteur, de sa prime enfance jusqu'à sa vie adulte, et qui complètent le cadre général de l'ouvrage en enrichissant les rapports dans la famille en donnant au lecteur un point de vue plus élargi des dynamiques familiales autour de Le Tellier. En particulier, il s'agit des chapitres II (« L'enterrement du beau-père »), III (« Le concerto n° 2 de Rachmaninov »), X (« La vérité nue »), XI (« Cuvilly »), XII (« Le compte en Suisse »), XIII (« Fragments d'enfance »), XIV (« La grande évasion »), XV (« La mort de Piette »), XVI (« La guerre et la paix »), XVII (« Le vieux couple »), XVIII (« Toutes les familles heureuses »)

En ce qui concerne son enfance, Le Tellier en retrace les débuts : encore petit, Hervé conduit une vie partagée entre la maison de ses grands-parents et le domicile de Marceline en Angleterre, où elle a été 'confinée' suite au divorce avec Serge. De ces courts séjours, il n'en garde qu'une période d'« humiliation agrémentée d'une forte odeur d'urine », se souvenant de la rigidité excessive de l'école anglaise et la perfidie des autres enfants dans l'école. Sa prime enfance laisse ensuite l'espace à une période plus heureuse, dans un nouvel appartement près de celui des grands-parents et aussi dans la 'librairie-paradis' d'en bas du bâtiment ; les moments de lecture et de jeu cachent une situation qui en vérité devient de plus en plus instable par rapport à la figure maternelle de Marceline et à son état psychologique :

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, pp. 101, 103.

« C'est à peu près au même âge que j'appris, au détour d'une conversation d'adultes, que ma mère avait avorté quelques années plus tôt en Suisse. Dès qu'on s'aperçut que le gamin qui jouait aux Lego avait tourné la tête, le silence se fit »<sup>75</sup>

« Lorsque j'avais huit ans à peine, elle avait tranché que j'étais un ingrat, décrété que je ne l'aimais pas. Rien n'était plus faux. Sa voix était pleine d'une colère froide et j'avais pleuré. Elle me l'avait répété encore et encore, et fini par avoir raison [...] ».<sup>76</sup>

Malgré tout, donc, Le Tellier doit faire face à une situation familiale difficile et « anormale ». Les souvenirs gravitent autour des jugements et des actions de Marceline. Lors des rencontres frivoles et quasiment aériennes tenue hors du noyau familial – comme dans le cas des Ariza-Leitner ou bien chez Raphaëlle –, le point de vue de Marceline s'impose soudainement, ce qui occupe toute la narration.

« Parfois – c'était très rare – mes parents étaient invités chez ce qu'on appellera des connaissances. Je n'ai jamais vu ma mère revenir de ces dîners autrement qu'insatisfaite, mécontente même. Elle répétait, agacée : « Et quand je pense qu'il va falloir rendre l'invitation. »  
Ma mère n'invitait pas, elle « rendait » des invitations. Et cela l'« emmerdait ». »<sup>77</sup>

Bien plus, lors de moments de désespoir et de besoin, elle n'arrive pas à comprendre son fils. Cela est démontré lors des derniers chapitres, qui introduisent l'éloignement entre Hervé et sa mère après la mort de Guy. Prenant les distances de son influence négative, il parvient à plusieurs reprises à chercher une 'trêve' dans leurs conflits, sans pourtant l'obtenir.

« Piette est décédée.

– Piette ? demanda ma mère en fronçant les sourcils.

Le ton de la question ne disait pas la stupéfaction, mais l'incompréhension. Elle avait vraiment oublié qui était cette Piette. [...]

– Piette. Mon amie. Nous avons déjeuné. Elle est morte. Elle s'est suicidée.

Ma mère hocha la tête. Elle dit :

– Ah oui.

Cela lui revenait. Elle ajouta :

– Elle avait tout de même un drôle de prénom. »<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>78</sup> *Ibid.*, pp.193-194.

À certains moments, Marceline arrive même à intercaler des souvenirs dans la réminiscence de Hervé qui, en réalisant *a posteriori* la fausse nature de ces insertions, retrace une adolescence parsemée de souvenirs partiellement inventés, par sa mère, qui « brodait avec ardeur » en tout moment nécessaire pour cacher la vérité cruelle. Depuis un certain moment de sa vie, Hervé doit faire face à cette réalité toujours présente, qui s'insère dans tout discours.

« Tous les mensonges déjà servis me revinrent et il y en eut cent à venir. [...] Tout visait à maquiller les vérités dérangeantes. »<sup>79</sup>

La réminiscence se termine avec un souvenir, qui explique d'ailleurs l'entier parcours de vie de Marceline et sa famille. C'est la scène du « vieux couple » (Chapitre XVII, « Le vieux couple »)

« Nous avons été installés à côté d'un vieux couple, ou disons d'un couple de vieux. [...] L'homme eut un mouvement vers la femme et, du dos de la main, lui effleura la joue. Elle sourit, ferma les paupières et pencha joliment la tête pour accompagner sa caresse. [...] Le geste de l'homme n'avait pas échappé à ma mère [...] et souffla, à voix basse, pour moi :

- Quel vieux con. »<sup>80</sup>

Dès lors, Le Tellier confirme la réalité anormale de sa vie : les sentiments et la tendresse sont quelque chose hors de la famille de Marceline, qui refuse de se réjouir de la vie et d'en profiter. Surtout, elle arrive à exclure de cette réjouissance aussi ses proches : Le Tellier, mais aussi Guy et Raphaëlle. La réalité de Raphaëlle est cependant très importante dans le récit, dans la mesure où elle révèle un bonheur de vie et une joie de vivre qui est absente dans le noyau familial de Hervé, voire une joie qui ne rentre que « par effraction » dans les dynamiques familiales. Dans ce cadre, le chapitre XVIII (« Toutes les familles heureuses ») explique le point de vue personnel de Hervé-narrateur. En même temps, la fin du chapitre annonce aussi un retour à la réalité du présent. Dans un long flux de conscience, il avoue au lecteur sa nature éloignée de son contexte familial :

« Je sentais de manière confuse que quelque chose n'allait pas, très tôt j'ai voulu partir, et très tôt je suis parti. Il y avait chez mon beau-père trop peu de père, chez mon père pas de père du tout et chez ma mère trop de faux et d'amour malade. »<sup>81</sup>

Dans sa confession à la vie, l'attitude anesthésiée de Le Tellier ressemble à celle de Meursault de *L'Étranger* : les deux veulent éliminer toute mensonge autour d'eux. Mais au contraire de Meursault, Hervé parvient à briser la réalité de ses obstacles en famille, parvenant à créer un

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 214.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 217.

univers à lui, une « création subjective », qui lui permettent de faire coexister ses vertus et ses fragilités.

« En mettant des mots autour de mon histoire, j'ai compris qu'un enfant n'a parfois que le choix de la fuite, et qu'au péril de sa fragilité, il devra à son évocation d'aimer plus fort encore la vie. »<sup>82</sup>

Avec les repères jusqu'ici tracés, nous présenterons dans le chapitre suivant la traduction de l'italien au français de *Toutes les familles heureuses* dans ses chapitres I, II, IV, X, XIII, XVIII.

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 223.

### **Chapitre III. Traduction de *Toutes les familles heureuses***

Suite à l'analyse de l'ouvrage exposé dans le chapitre II, nous exposons tout de suite la traduction de *Toutes les familles heureuses*. Nous avons accompagné celle-ci par l'original français, afin de confronter de façon immédiate les deux versions.



## 2.1. Original

### I

#### Dialectique du monstre

« Écoute ton père, qui t'a donné la vie, et ne méprise pas ta mère devenue âgée. »

Proverbes 23, 22

Il y aurait du scandale à ne pas avoir aimé ses parents. Du scandale à s'être posé la question de savoir s'il était ou non honteux de ne pas trouver en soi, malgré des efforts de jeunesse, un sentiment si commun, l'amour dit filial.

L'indifférence serait interdite aux enfants. Ils seraient à jamais prisonniers de l'amour qu'ils portent spontanément à leurs parents, que ces derniers soient bons ou méchants, intelligents ou idiots, en un mot aimable ou pas. Les éthologues donnent à ces manifestations d'affection incontrôlable et acquise le nom d'empreinte. Manquer d'amour filial n'est pas qu'une insulte à la décence, c'est un coup de canif dans le bel édifice des sciences cognitives.

J'avais douze ans. Il devait être onze heures du soir et je ne dormais pas encore, car c'était un de ce très rares soirs où mes parents étaient sortis dîner dehors. Resté seul, je devais lire, sans doute Isaac Asimov, ou Frederic Brown, ou Clifford D. Simak. Le téléphone sonna. Ma première pensée fut : c'est la gendarmerie, il y a eu un accident de voiture, mes parents sont morts. Je dis « mes parents » afin de simplifier (il faut toujours simplifier), car il s'agissait de ma mère et de mon beau-père.

Ce n'était pas la gendarmerie. C'était ma mère. Ils étaient en retard, elle voulait me rassurer.

J'ai accroché.

Je venais de découvrir que je n'avais pas été inquiet. J'avais envisagé leur disparition sans angoisse ni tristesse. J'étais étonné d'avoir si vite accepté ma condition d'orphelin, effrayé aussi du petit pincement de déception quand j'avais reconnu la voix de ma mère.

C'est alors que j'ai su que j'étais un monstre.

J'ai appris la mort de Serge par un après-midi ensoleillé. Serge est mon père. On me conduisait en voiture vers le festival de Manosque. Je me souviens qu'il y avait au moins dans ce véhicule, en plus du chauffeur, le poète Jean-Pierre Verheggen et l'écrivain Jean-Claude Pirotte.

Le portable a sonné, le numéro affiché m'était inconnu et j'ai décroché. C'était ma sœur. Je dis « ma sœur », bien qu'il s'agisse en fait de ma demi-sœur, et même si je n'ai jamais eu la nette conscience d'avoir une demi-sœur.

## 2.2. Traduction

### I

#### Dialettica del mostro

“Da’ retta a tuo padre che t’ha dato la vita, e non disprezzar tua madre quando sarà vecchia”

Proverbi 23, 22

Pare sia scandaloso non avere amato i propri genitori. Scandaloso l’essersi posti la questione di sapere se fosse più o meno spiacevole non trovare in sé un sentimento così comune come il cosiddetto amore filiale, malgrado gli sforzi fatti in gioventù.

L’indifferenza sembra essere vietata ai bambini. A quanto pare, sono per sempre prigionieri dell’amore che provano spontaneamente per i loro genitori, sia che quest’ultimi si rivelino buoni o cattivi, intelligenti o stupidi; in poche parole, amorevoli o no. Gli etologi danno a questa manifestazione d’affetto congenito e incontrollabile il nome di *imprinting*. Non provare amore filiale non è solo un insulto alla decenza, ma anche una stiletta nel meraviglioso castello delle scienze cognitive.

Avevo dodici anni. Saranno state le undici di sera e non dormivo ancora, perché era una di quelle rarissime sere in cui i miei genitori erano andati fuori a cena. Ero rimasto solo, stavo forse leggendo e probabilmente era qualcosa di Isaac Asimov, Fredric Brown o Clifford D. Simak. Il telefono squillò. Il mio primo pensiero fu: è la polizia, c’è stato un incidente in macchina, i miei genitori sono morti. Dico “i miei genitori” per semplificare (bisogna sempre semplificare), visto che si tratta di mia madre e del mio patrigno.

Non era la polizia. Era mia madre. Erano in ritardo, voleva assicurarmi.

Riagganciai.

Scoprii subito di non essere agitato. Avevo considerato la loro scomparsa senza angoscia né tristezza. Mi sorpresi di avere accettato la mia condizione di orfano così velocemente e, allo stesso modo, mi spaventai della leggera fitta di delusione provata una volta riconosciuta la voce di mia madre.

Fu in quel momento che seppi di essere un mostro.

Venni a sapere della morte di Serge in un pomeriggio assolato. Serge era mio padre. Stavo andando in macchina al festival di Manosque. Mi ricordo che, oltre al conducente, nella macchina c’erano sicuramente il poeta Jean–Pierre Verheggen e lo scrittore Jean–Claude Pirotte.

Il telefono suonò, era un numero sconosciuto e non risposi. Era mia sorella. Dico “mia sorella” sebbene si tratti della mia sorellastra e oltretutto non ho mai avuto la netta sensazione di averne una.

Elle a sept ou huit ans de moins que moi, mon adoption par mon beau-père fait que nous ne portons pas le même nom, et nous avons dû nous croiser une demi-douzaine de fois dans toute notre vie. J'avais toutefois un jour compris qu'elle m'avait fait endosser la cape héroïque et mythifiée du grand frère lointain, vêtement d'apparat imaginaire qui faisait de moi son frère sans que rien de mon côté ne parvînt à faire d'elle ma sœur. Mais j'avais renoncé à lui faire accepter cette réalité psychologique élémentaire et déceptive. Cela faisait plusieurs années que nous ne nous étions parlé.

– Notre père est mort, m'a-t-elle dit.

J'ai regardé par la vitre défiler le paysage autoroutier provençal sans trouver rien à répondre.

Nous partagions tous deux une espèce d'absence de père, puisque je ne l'ai jamais vraiment connu, qu'elle-même avait quitté la demeure du papa vers ses quinze ans pour se réfugier chez sa mère, et qu'elle le revit rarement par la suite. Cette case paternelle manquante dans nos deux vies était d'ailleurs la seule matière concrète de nos très rares conversations. La différence entre nous était que j'avais, moi, fini par me résigner à cette absence tandis qu'elle, qui avait passé son enfance avec lui, n'avait pu 'y résoudre et en souffrait. Ce matin-là, elle avait vraiment perdu notre absence de père.

– Notre père est mort, a-t-elle répété.

– Ah ? Il est mort quand ?

J'ai senti que dans la voiture, le silence s'était fait. C'est souvent l'effet du mot « mort ».

Elle m'expliqua brièvement qu'il était rentré à l'hôpital pour des difficultés respiratoires, que la situation y avait empiré et qu'il avait été emporté dans la nuit par une embolie.

Je m'enquis des détails pratiques, de la date et du lieu de l'enterrement. J'ai pensé lui présenter mes condoléances, mais cela manquait d'élégance. J'ai feint la tristesse une longue minute encore, et j'ai raccroché. Jean-Pierre Verheggen me regardait avec sollicitude.

Pour le rassurer, j'ai dit en souriant : « Ce n'est rien. Mon père est mort ».

Jean-Pierre a rigolé et c'est alors que j'ai su que j'étais un monstre.

J'ai appris la mort de mon beau-père alors que j'étais au Pen Festival, à New York, par un appel de l'hôpital Bichat. J'étais parti aux Etats-Unis alors qu'il était déjà depuis une semaine en soins intensifs. Le processus vital n'était néanmoins nullement engagé, et rester à Paris pour visiter un homme maintenu dans un come artificiel et feindre de soutenir ma mère ne me semblait pas indispensable. J'appelais une fois par jour, je comprenais que peu à peu l'état de Guy se dégradait, les antibiotiques alternant avec les anti-inflammatoires dans une ronde plutôt inefficace, et, à la longue, létale. Je préférais ne pas être là.

Ha sette o otto anni in meno di me. La mia adozione da parte del mio patrigno fa sì che non abbiamo lo stesso cognome. Ci saremo incrociati sei o sette volte in tutta la nostra vita. Però un giorno capii che mi aveva dato il ruolo eroico e mitico del fratellone lontano, un personaggio idealizzato che faceva di me suo fratello, senza che niente da parte mia riuscisse a fare di lei una sorella. Avevo però rinunciato a farle accettare questa semplice e deludente realtà psicologica. Erano anni che non ci parlavamo.

– Nostro padre è morto, disse lei.

Dal finestrino, vidi sfilare il paesaggio provenzale lungo l'autostrada, senza trovare qualcosa da dire.

Tutti e due avevamo in comune un padre assente, visto che io non avevo mai veramente conosciuto il mio e lei aveva lasciato la casa del papà a quindici anni circa, per rifugiarsi da sua madre, rivedendolo poi solo sporadicamente. Questo tassello paterno, assente nelle nostre due vite, era tra l'altro il solo argomento delle nostre rarissime conversazioni. La differenza tra noi due era che io avevo finito per rassegnarmi a questa mancanza, mentre lei, avendo passato l'infanzia con il padre, non si rassegnava all'evidenza e ne soffriva. Quella mattina, lei aveva veramente perso un padre assente.

– Nostro padre è morto, ripeté lei.

– Ah? Quando è morto?

Percepì che nella macchina era calato il silenzio. È l'effetto che spesso fa la parola "morto".

Mi spiegò brevemente che era entrato in ospedale a causa di una difficoltà respiratoria, che lì la situazione era poi peggiorata e che se ne era andato per un'embolia.

Mi informai sui dettagli concreti, sulla data e il luogo della sepoltura. Pensai di farle le mie condoglianze ma sarebbe stato indelicato. Finsi della tristezza per un altro lungo minuto e poi chiusi la chiamata. Jean-Pierre Verheggen mi guardava con apprensione.

Per rassicurarlo, dissi sorridendo: "Non è niente. È morto mio padre".

Jean-Pierre sorrise e fu in quel momento che seppi di essere un mostro.

Venni a sapere della morte del mio patrigno con una chiamata dell'ospedale Bichat, mentre ero al Pen Festival di New York. Quando ero partito per gli Stati Uniti, era in terapia intensiva già da una settimana. Ciò nonostante, i processi vitali non erano stati intaccati e restare a Parigi per visitare un uomo tenuto in un coma indotto, fingendo di sostenere mia madre non mi sembrava indispensabile.

Chiamavo una volta al giorno e capivo che lo stato di Guy si stava deteriorando a poco a poco, mentre antibiotici e anti-infiammatori si alternavano in un valzer alquanto inefficace e, alla lunga, letale. Preferivo non esserci.

Il y aurait eu plus d'ignominie encore à simuler l'affection qu'il y en avait à laisser paraître mon indifférence à un personnel médical qui a tout vu et n'est plus dupe de rien.

Je n'ai jamais aimé mon beau-père, et je ne puis imaginer que cette absence de sentiment n'était pas réciproque. Il n'y avait pas eu, comme on dit, de rencontre.

J'avais un an et demi lorsqu'il avait épousé ma mère. La place de père était largement vacante, mais il ne s'empressa pas de la saisir, et d'ailleurs, je n'étais pas très disposé non plus à ce qu'il l'occupât. Finalement, le poste ne fut jamais pourvu. Certains liront avantageusement l'étude de Pedersen *et al.* (1979) sur l'influence déterminante du père pour le développement cognitif de l'enfant de sexe masculin. Aux autres, on expliquera que la figure paternelle trouva un autre chemin.

Guy et moi ne nous accordâmes jamais. Je n'ai pas de souvenir de tendresse, aucun de complicité, et je ne devais pas avoir beaucoup plus que l'âge de raison lorsque je décrétai que c'était un imbécile, jugement certes précoce que rien jamais pourtant ne vint invalider.

Je lâchai un jour une opinion personnelle à la maison. C'était par inadvertance car cela m'arrivait rarement, n'étant jamais satisfait des débats engendrés par l'affirmation de mes idées. J'avais onze ans, c'était Mai 68, et j'avais qualifié – à l'emporte-pièce, il est vrai – le ministre de l'Intérieur de de Gaulle Michel Debré de « con ». La réponse de mon beau-père avait été : « S'il était si con, il ne serait pas là où il est. » J'accordai aussitôt à cette phrase le label de la stupidité servile, bien que spontanément la formule qui me traversa l'esprit fût : « Ce type est trop con », ce qui prouve que le mot « con » me venait facilement. Je décidai de ne pas perdre de temps dans un conflit stérile, chose qui, lorsqu'on va entrer dans l'adolescence, période propice aux affrontements dits de construction, est autant une preuve de sagesse que de complexe de supériorité.

Mon beau-père respectait toute forme d'autorité, hiérarchique, policière, médicale, et il obéissait d'ailleurs aussi à ma mère. Faible avec les forts, il était tout naturellement fort avec les faibles. Enseignant, il aimait humilier ses élèves, moquer l'un devant les autres. C'était sa façon d'être pédagogue.

Né fin 1931, Guy avait douze ans à la Libération de Paris, vingt-cinq quand les événements d'Algérie prirent de l'ampleur. Une génération chanceuse et pourtant bâtarde, à la jeunesse coincée entre l'Occupation et la guerre d'Algérie. Il était né trop tard pour collaborer, trop tôt pour torturer. Rien ne prouve qu'il eût fait l'un ou l'autre. Même pour des actes indignes, il faut un peu de trempe. Sans doute n'aurait-il pas su refuser de monter dans un mirador.

Ma mère et Guy formaient un cas rare de couple fusionnel sans amour. Jamais elle sans lui, jamais lui sans elle, jamais ensemble.

Fingere della premura sarebbe stato ancora più vergognoso che lasciare trasparire la mia indifferenza a un personale medico disincantato che le ha viste tutte.

Non ho mai amato il mio patrigno e posso solo immaginare che questa mancanza di sentimento fosse reciproca. Non c'è mai stata affinità, diciamo.

Avevo un anno e mezzo quando lui sposò mia madre. Il ruolo paterno era vacante da tempo, ma lui non si impegnò a ricoprirlo e, d'altronde, neanche io ero disposto a farglielo occupare. Alla fine, il posto non fu mai assegnato. Alcuni si rifaranno allo studio di Pedersen *et al.* (1979) sull'influenza determinante del padre per lo sviluppo cognitivo del bambino di sesso maschile. Agli altri diremo che la figura paterna trovò un altro percorso.

Io e Guy non siamo mai andati d'accordo. Non ho ricordi di tenerezze o di complicità. Sarà stato circa agli inizi dell'età della ragione che stabilii che lui era un imbecille; giudizio certamente precoce che lui, tuttavia, non ha mai cercato di confutare.

C'è stata una volta in cui ho detto la mia, a casa. Involontariamente. Succedeva di rado, non essendo mai soddisfatto dei dibattiti scatenati dall'affermazione delle mie idee. Avevo undici anni, era il maggio '68 e avevo definito – in maniera sbrigativa, è vero – il ministro dell'interno di De Gaulle, Michel Debré, come un “coglione”. La risposta del mio patrigno era stata: “Se fosse così coglione, non sarebbe lì dove è oggi”. Diedi a questa frase l'etichetta di stupidità servile, anche se la formula che mi venne in mente fu uno spontaneo: “Questo è proprio un coglione”, il che prova che la parola “coglione” mi usciva dalla bocca facilmente. Decisi di non perdere tempo in un conflitto sterile, il che, quando si entra in un periodo propizio ai “confronti costruttivi” come l'adolescenza, è una dimostrazione sia di saggezza che di un complesso di superiorità.

Il mio patrigno rispettava ogni forma di autorità gerarchica, poliziesca, medica e obbediva tra l'altro anche a mia madre. Debole con i forti, era naturalmente forte con i deboli. Come insegnante, amava umiliare i suoi alunni, prendendone in giro uno davanti agli altri. Era il suo modo di insegnare.

Nato alla fine del 1931, Guy aveva dodici anni alla Liberazione di Parigi, venticinque quando gli avvenimenti d'Algeria presero piede. Una generazione fortunata ma anche bastarda, dalla giovinezza incastrata tra l'Occupazione e la guerra d'Algeria. Era nato troppo tardi per collaborare, troppo presto per torturare. Nulla prova che abbia fatto l'una o l'altra cosa. Persino per degli atti ignobili, bisogna avere sangue freddo. Senza dubbio non avrebbe rifiutato di salire su una torre d'avvistamento.

Mia madre e Guy formavano un raro caso di coppia affiatata senza amore. Lei non stava mai senza di lui, lui non stava mai senza di lei, ma non stavano mai insieme.

Que Guy mourût ne lui faisait ni chaud ni froid, hormis la perspective d'une vraie solitude au quotidien, dans laquelle elle ne se projetait pas encore. Il importait en revanche qu'on ne la soupçonnât pas d'indifférence. Maintenir les apparences était une activité sociale qui avait de tout temps fortement mobilisé son énergie. Aussi ma mère se rendait-elle tous les jours à l'hôpital, comme -répétait-elle – son devoir l'exigeait. Elle emmenait un sudoku, s'asseyait devant son mari plongé dans le coma, mais l'ennui s'installait bien vite. Elle y résistait un peu, puis elle ne pouvait s'empêcher de quêter auprès d'une infirmière ou d'un médecin de quoi légitimer son départ prochain. « Je vais devoir rentrer, disait-elle, ça ne sert à rien que je reste, n'est-ce pas ? » Forte d'un quitus moral, elle fuyait alors la chambre rapidement.

J'appris donc la mort de Guy quand j'étais à New York. Je réglai à distance les questions d'organisation. Puis je rentrai. Pour l'enterrement.

C'est alors que je découvris que ma mère était folle.

Entendons-nous bien.

J'ai toujours su que ma mère était folle mais ce n'est pas maintenant que j'en parlerai.

Elle avait perdu contact avec la réalité depuis longtemps, mais son mari gérait avec tant d'ordre les choses du quotidien qu'il avait réussi à masquer l'évidence. Avec sa disparition, la folie maternelle prit la forme du burlesque.

La morgue était presque déserte. Nous étions cinq, peut-être six.

Les hommes de la mort que sont ces messieurs des pompes funèbres ont leur vocabulaire. Ma mère a le sien, plus immédiat. Ils ne coïncident pas.

Alors que le corps avait été préparé, placé dans la soie du cercueil, l'un des hommes en noir se tourna vers ma mère et demanda, avec douceur ;

– Madame, voulez-vous que nous vous le présentions ?

– Me le présenter ? s'indigna ma mère. Mais je le connais, c'est mon mari !

L'employé avait dû en entendre d'autres et il entra dans les détails du protocole. Il voulait savoir si nous souhaitions que le cercueil restât entrouvert afin que, selon une tradition plutôt morbide, les proches puissent entrevoir une dernière fois le visage de l'être aimé. Mais il le formula ainsi :

– Voulez-vous que nous fassions une exposition ?

– Une exposition de quoi ? demanda ma mère d'une voix inquiète.

Elle ajouta, et cette rationalité la rassura :

– Il avait beaucoup de cravates.

L'employé la regarda sans comprendre.

Puis vint le moment de visser le couvercle.

De toute façon il n'y avait personne.

– Nous allons fermer, madame

Che Guy fosse morto non le faceva né caldo né freddo, eccetto per la prospettiva di una reale solitudine quotidiana, che lei ancora non intravedeva all'orizzonte. L'importante era però che non la si tacciasse di indifferenza e mantenere le apparenze era un'attività sociale che le teneva sempre impegnate le energie.

Mia madre si presentava ogni giorno all'ospedale, il suo dovere – ripeteva – lo esigeva. Portava un sudoku, si sedeva davanti a suo marito immerso nel coma, ma ben presto la noia arrivava. Resisteva un po', poi non poteva fare a meno di domandare a un'infermiera o un medico qualcosa che legittimasse la sua partenza. “Devo rientrare, diceva, non serve a niente che resti, no?”. Una volta rilasciata la liberatoria morale, scappava rapidamente dalla camera.

Seppi dunque della morte di Guy mentre ero a New York. Mi occupai a distanza delle questioni organizzative. Poi rientrai. Per il funerale.

Fu in quel momento che scoprii che mia madre era pazza.

Intendiamoci.

Ho sempre saputo che mia madre era pazza, ma non ne parlerò adesso.

Aveva perso il contatto con la realtà da molto tempo, ma suo marito gestiva con un tale ordine le faccende quotidiane, che era riuscito a mascherare l'evidenza. Con la sua scomparsa, la pazzia materna prese la forma del grottesco.

L'obitorio era quasi deserto. Eravamo in cinque, forse in sei.

Gli operatori delle pompe funebri, i cosiddetti uomini della morte, hanno un loro linguaggio. Mia madre ha il suo, più immediato. I due non coincidono.

Quando il corpo fu preparato e posto tra la seta nella bara, uno degli uomini in nero si voltò verso mia madre e domandò, con dolcezza:

– Signora, vuole che glielo presentiamo?

– Presentarmelo? S'indignò mia madre. Ma lo conosco, è mio marito!

L'impiegato, che doveva averne sentite tante, entrò nei dettagli del protocollo. Voleva sapere se desiderassimo che la bara restasse aperta a metà affinché, secondo una tradizione piuttosto malata, i parenti potessero intravedere per un'ultima volta il viso del caro amato. Ma lui formulò la frase in questo modo:

– Volete che facciamo una mostra?

– Una mostra di cosa? Chiese mia madre con voce inquieta.

Aggiunse, e questa razionalità la rassicurò:

– Aveva tante cravatte.

L'impiegato la guardò, incerto.

Venne poi il momento di sigillare il coperchio della bara. Non c'era nessuno, ad ogni modo.

– Noi chiudiamo, signora.

Ma mère jeta un œil à sa montre.

– Vous fermez entre midi et deux ? s'affola-t-elle.

J'ai ri. Et c'est alors que j'ai su que j'étais un monstre.

\*\*\*

## II

### L'enterrement du beau-père

« *Il y a des gens à qui la mort donne une existence.* »

Louis Scutenaire, *Mes Inscription*

On voudra bien me pardonner cet *incipit* de chapitre météorologique, mais c'était le mois de mai, et comme il faisait une température de 33 °C, le trottoir devant l'église parisienne se trouvait presque désert. On attendait le fourgon.

On pourrait arguer que bien des vieillards meurent seuls, lorsque leurs amis les ont un à un précédés dans la mort. Mais des amis, mes parents n'en avaient pas. Enfant, je ne trouvais pas surprenant que personne, hormis mes grands-parents ou des cousins, ne nous rendît jamais visite à la maison. Prendre le thé, goûter, dîner. Aux enfants, en l'absence d'éléments de comparaison, la folie peut sembler la règle : après tout, Romulus et Rémus ne s'étonnaient pas non plus d'avoir été élevés par une louve, Mowgli par un ours et Tarzan par des grands singes. Ce n'est que plus tard que j'ai pris conscience de l'étrangeté de ma normalité.

Au début de leur mariage, mon beau-père et ma mère louaient certes un tout petit appartement parisien, peu propice aux réceptions. Mais lorsque j'eus neuf ans, ils déménagèrent dans un appartement « atypique », comme disent les annonces, dont la grande terrasse arborée donnait sur les bruyants boulevards Barbès et Ornano. Il disposait d'une vue imprenable sur Montmartre et le Sacré-Cœur. Ce décor de carte postale aurait pu en faire un lieu de fête, bouleverser leur vie sociale. Rien ne changea.

Parfois – c'était très rare – mes parents étaient invités chez ce qu'on appellera des connaissances. Je n'ai jamais vu ma mère revenir de ces dîners autrement qu'insatisfaite, mécontente même. Elle répétait, agacée : « Et quand je pense qu'il va falloir rendre l'invitation. »

Ma mère n'invitait pas, elle « rendait » des invitations. Et cela l'« emmerdait ».

Donc, il n'y avait sur ce trottoir parisien ensoleillé aucun ami du défunt, et nous attendions le fourgon, avec la « famille proche », c'est-à-dire la fratrie de la mère de mon fils, ma tante, mes cousins et certains de leurs enfants. Ajoutons les jeunes visages adolescents des amis de mon fils qui avaient voulu l'accompagner.

Mia madre gettò uno sguardo all'orologio.

– Chiudete da mezzogiorno alle due? S'affrettò a dire.

Risi. E fu in quel momento che seppi di essere un mostro.

\*\*\*

## II

### Il funerale del patrigno

«*Ci sono persone a cui la morte dona un'esistenza*»

Louis Scutenaire, *Mes Inscriptions*

Mi perdonerete per questo incipit meteorologico, ma era il mese di maggio e, siccome c'erano 33 gradi, il marciapiede davanti alla chiesa parigina era quasi deserto. Aspettavamo il carro funebre. C'è chi dice che un anziano muoia da solo perché i suoi amici lo hanno preceduto uno ad uno nella morte. Ma di amici, i miei genitori non ne avevano. Da bambino, non mi stupivo del fatto che nessuno al di fuori dei miei nonni o dei cugini ci venisse a trovare, per prendere un tè, per merenda o per cena. Ai bambini la pazzia può sembrare la norma, in mancanza di un termine di paragone: dopotutto, neanche Romolo e Remo si meravigliarono di essere stati cresciuti da una lupa, né Mowgli da un orso, né Tarzan da degli scimmioni. È stato solamente più tardi che ho preso coscienza della stranezza della mia normalità.

Certo, all'inizio del loro matrimonio, il mio patrigno e mia madre avevano affittato a Parigi un appartamento poco adatto a ricevere ospiti. Ma quando avevo nove anni si trasferirono in un appartamento "suggestivo", come dicono gli annunci, la cui terrazza rigogliosa dava sui rumorosi Boulevard Barbès e Ornano. Disponeva di un'impareggiabile vista su Montmartre e sulla Basilica del Sacro Cuore. Questa scenografia da cartolina avrebbe potuto farne un luogo di festa e stravolgere la loro vita sociale. Non cambiò nulla.

Era molto raro, ma a volte i miei genitori erano invitati da dei cosiddetti conoscenti. Ho sempre visto mia madre tornare insoddisfatta, se non afflitta, da quelle cene. Ripeteva, infastidita: "Se solo penso che dovremo ricambiare l'invito...".

Mia madre non invitava, lei "ricambiava" gli inviti. E ciò le "rompeva le palle".

Sull'assolato marciapiede parigino non c'era quindi nessun amico del defunto e noi stavamo aspettando il carro funebre con la nostra 'famiglia stretta', cioè i fratelli della madre di mio figlio, mia zia, i miei cugini e alcuni dei loro figli. Aggiungiamo i visi adolescenziali degli amici di mio figlio, che avevano voluto accompagnarci.

N'oublions pas enfin ces quelques personnes que l'on pourrait qualifier d'obligés : un vieux monsieur qui bricolait occasionnellement chez eux, le jardinier de la maison de campagne et sa femme, qui semblaient sincèrement peinés.

Pas un ici qui n'ait été invité, quelques années plus tôt, aux cinquante ans de mariage de mes parents. La fête des noces d'or avait consisté en un accablant périple en bateau-mouche sur la Seine, où l'on avait commandé trop de petits fours et trop de champagne, avec des convives qui n'avaient que bien peu à se dire, tous pris au piège quatre heures durant dans cette croisière entre le pont de l'Alma et le pont de l'Alma. J'y avais revécu une sorte de résumé parabolique de ma vie d'adolescent, cette sensation aigüe qu'il me faudrait une fois de plus, pour quitter le navire, me jeter à l'eau.

Une dame en noir, la cinquantaine fatiguée, s'approcha de ma mère pour lui présenter ses condoléances. Je ne la connaissais pas et ma mère me la présenta aussitôt :

- C'est Anna.

- Anja, corrigea la dame en noir. Anja Zewlakow.

Ma mère reprit :

- Oui, c'est ça. Anna fait le ménage chez moi. Et elle le fait très bien, d'ailleurs.

- Sens incontestable du compliment. Après cette indélicatesse spontanée, ma mère s'éloigna, et je restai seul face à une dame gênée, qui baissait les yeux. Je la saluai, en mettant dans mon regard et mon geste autant de courtoisie et de respect que je pouvais en trouver en moi.

Le *turn-over* chez les femmes de ménage de ma mère était important. Elles démissionnaient rapidement, lasses d'être soupçonnées d'être des voleuses – ma mère laissait traîner sur les tables des liasses de gros billets afin de tenter leur honnêteté -, ou du ton sur lequel elle leur parlait. Madame Zewlakow tint jusqu'à la fin de l'année, établissant ainsi un record mondial de deux ans, que nul désormais ne lui ravira jamais.

Le fourgon funéraire arriva enfin et se gara devant le portail, en double file. Les hommes en costume noir fripé descendirent du corbillard, ouvrirent le hayon arrière et tirèrent le cercueil, le soulevant par ses poignées de cuivre afin de le mettre à l'épaule, avec un « ahan » discret.

Mais c'était une église parisienne : les voitures stationnaient, indifférents aux interdictions pourtant clairement signalées, pare-choc contre pare-choc.

Le responsable des pompes funèbres sembla hésiter. Il avait repéré, entre une grosse berline allemande et une japonaise hybride, un passage étroit par lequel pouvait à la rigueur se glisser un homme mince. Il eut un geste du menton vers les employés. Ceux-ci se consultèrent du regard et jaugèrent la situation avec professionnalisme. Je compris aussitôt qu'ils jugeaient possible

d'accomplir l'exploit : faire passer un cercueil de cent vingt kilos au bas mot entre les deux voitures, dans un équilibre précaire, en se plaçant en file indienne.

Non dimentichiamo infine quelle poche persone che si potrebbero definire come obbligate a presenziare: un vecchio signore che occasionalmente faceva dei lavori da loro e il giardiniere della casa di campagna con sua moglie; i due sembravano sinceramente in pena.

Non uno in più rispetto agli invitati ai cinquant'anni di matrimonio dei miei genitori, qualche anno prima. La festa per le nozze d'oro consisteva in una sfiancante peripezia in *bateau-mouche* sulla Senna, dove si erano ordinati troppi pasticcini e troppo champagne, con dei commensali che avevano poco o niente da dirsi, tutti intrappolati per quattro ore in una crociera dal ponte dell'Alma al ponte dell'Alma. Lì, avevo provato nuovamente una sorta di riassunto vertiginoso della mia adolescenza, quella sensazione che, l'avessi provata anche solo una volta di più, mi avrebbe portato ad abbandonare la nave e a gettarmi in acqua.

Una signora in nero, arrivata a stento alla cinquantina, si avvicinò a mia madre per presentarle le sue condoglianze. Non la conoscevo e di lì a poco mia madre me la presentò:

– Lei è Anna.

– Anja, corresse la signora in nero. Anja Zewlakow.

Mia madre riprese:

– Sì, ecco. Anna fa le pulizie da me. E le fa molto bene, tra l'altro.

Senso incontestabile del complimento. Dopo questa indelicatezza spontanea, mia madre si allontanò e restai da solo davanti a una signora piccata che abbassava gli occhi. La salutai, mettendo nel mio sguardo tutta la cortesia e il rispetto possibile.

Il turn-over di domestiche da mia madre era notevole. Si licenziavano rapidamente, stufe di essere sospettate come ladre – mia madre lasciava dei rotoli di banconote di grosso taglio per testare la loro onestà –, o per il tono che lei usava con loro. Madame Zewlakow durò fino alla fine dell'anno, stabilendo così un record mondiale di due anni che nessuno ormai potrà sottrarle.

Finalmente, il carro funebre arrivò e parcheggiò davanti al portone in doppia fila. Gli uomini vestiti di nero sgualcito scesero dal veicolo, aprirono il baule dietro e presero la bara, sollevandola dalle impugnature in ottone per metterle sulle spalle, con un sommesso 'aha'.

Stiamo però parlando di una chiesa parigina: le macchine erano parcheggiate incuranti dei divieti – comunque ben segnalati –, paraurti contro paraurti.

Il responsabile delle pompe funebri sembrò esitare. Aveva trovato, tra una grossa berlina tedesca e un'ibrida giapponese, uno spazio ristretto nel quale un uomo esile avrebbe potuto al massimo strisciare. Fece un gesto con il mento verso i colleghi. Questi si consultarono con lo sguardo e valutarono la situazione con professionalità. Capii ben presto che giudicavano come fattibile l'impresa di fare passare una bara di a dir poco centoventi chili tra le due macchine, in un equilibrio precario e mettendosi in fila indiana.

J'imaginai aussitôt l'accident. Le cercueil leur échappant forcément, il allait enfoncer les capots avec fracas, détruire les pare-brises, peut-être même s'ouvrir ? Le constat à l'amiable promettait de faire sourire dans les bureaux de la MAIF, assureur-militant : « Je suis le cercueil A. Vous êtes le véhicule B. »

Je fis part de mes vives inquiétudes au responsable. Il accepta de ne pas prendre de risques inconsidérés et les employés, le cercueil toujours à l'épaule, remontèrent alors la chaussée sur trente mètres jusqu'au bout de la rue et le passage clouté. Là, parvenus à la brasserie qui faisait l'angle avec l'avenue, ils pivotèrent. Les quidams qui prenaient le café en terrasse sous les parasols parurent déconcertés, inquiets. Certains clients, impressionnés par le passage de la mort à moins d'un mètre d'eux, reposèrent même leur tasse.

Le tout se déroula néanmoins dans la plus grande dignité.

Camus résumait *L'Étranger* d'une phrase : « Dans notre société, tout homme qui ne pleure pas à l'enterrement de sa mère risque d'être condamné à mort. » Si le Nobel dit vrai, ma tante Raphaëlle ne courait aucun danger. Elle pleurait. La sœur de ma mère a toujours pleuré aux enterrements. C'est affaire de tempérament. On aurait enterré un hamster de sa connaissance qu'elle eût non moins pleuré.

Ses sanglots ostensibles irritaient ma mère. Elle regardait sa sœur en haussant les épaules, sa sœur qui lui volait en quelque sorte sa peine. Soudains, elle se mit à rager et siffla entre ses dents :

- Tu ne crois pas qu'elle exagère, celle-là ? On croirait que c'est son mari qui est mort.

Une heure plus tard, sur le cahier de condoléances, ma tante devait écrire, avec sincérité mais aussi une certaine inconscience : « À mon beau-frère que j'aime. Raphaëlle. »

Elle ignorait alors comment ma mère allait interpréter la phrase. Mais n'anticipons pas.

\*\*\*

## IV

### Grand-papa

« Le présent serait plein de tous les avènements si le passé n'y projetait déjà une histoire. »

André Gide, *Les Nourritures terrestres*

Notre planète familiale gravitait autour d'un soleil : mon grand-père Raphaël, le père de ma mère. Son nom de famille était Michel. Raphaël Michel, donc. Raphaël : « Dieu guérit ». Michel : « qui est comme Dieu ». Symbolique lourde, mais nous parlions peu l'hébreu à la maison, et pour moi, c'était Grand-papa. Patriarche incontesté, seul socle solide de mon enfance : « Grand-papa, ce héros au sourire si doux » était mon alexandrin.

Mi immaginai subito l'incidente: la bara, che ovviamente sfuggiva alla loro presa, andava a sfondare rumorosamente i cofani e a distruggere i parabrezza, rischiando persino di aprirsi? La constatazione amichevole avrebbe certamente fatto sorridere l'assicurazione: "Io sono la bara A, voi siete il veicolo B".

Resi partecipe il responsabile dei miei sinceri timori. Accettò di non prendere dei rischi sconsiderati. Con la bara ancora in spalla, i colleghi percorsero il marciapiede per circa trenta metri fino alla fine della via e all'attraversamento pedonale, girando una volta arrivati alla *brasserie* che faceva angolo con il viale. Chi stava prendendo un caffè in terrazza, sotto gli ombrelloni, apparve sconcertato, inquieto. Alcuni clienti, impressionati dal passaggio della morte a meno di un metro da loro, posarono addirittura la tazza.

Il tutto si svolse comunque nella più grande dignità.

Camus riassumeva *Lo straniero* in una frase: "Nella nostra società, qualsiasi uomo che non pianga alla sepoltura della propria madre rischia di essere condannato a morte". Se il Nobel dice il vero, mia zia Raphaëlle non correva alcun pericolo. Piangeva. La sorella di mia madre ha sempre pianto ai funerali. È questione di carattere. Se avessero sepolto un criceto di sua conoscenza, avrebbe ugualmente pianto.

I suoi singhiozzi ostentati irritavano mia madre, che guardava scrollando le spalle quella sorella che, in qualche modo, le rubava la pena. D'improvviso, indispettita, disse sommessamente:

– Non credi che stia esagerando, quella lì? Si direbbe che sia suo marito a essere morto.

Un'ora più tardi, sul registro delle firme, mia zia scriveva, con sincerità ma anche con una certa sconsideratezza: "A mio cognato che amo. Raphaëlle".

All'epoca non sapeva come mia madre avrebbe interpretato la frase. Ma non anticipiamo.

\*\*\*

#### IV

#### Grand-papa

"Il presente sarebbe pieno di ogni possibile avvenire, se il passato già non vi proiettasse una storia"

André Gide, *I nutrimenti terrestri*

Il nostro pianeta familiare gravitava attorno a un sole: mio nonno Raphaël, il padre di mia madre. Il suo cognome era Michel. Raphaël Michel, quindi. Raphaël: "Dio guarisce". Michel: "chi è come Dio". Simbologia pesante, ma a casa parlavamo poco l'ebraico e per me lui era Grand-papa. Patriarca incontestato, pietra angolare della mia infanzia: "Grand-papa, l'eroe dal sorriso sì dolce" era la mia poesia preferita.

Raphaël était né au début du XXe siècle, en Moselle allemande. Son père, Joseph, était artisan, sa mère faisait des travaux de couture. J'ai connu cet arrière-grand-père, puisqu'il vécut presque cent ans, malgré une forte consommation de Niñas, minces cigares infects dont l'odeur avait imprégné tous ses vêtements. C'était un homme petit et sec, taciturne et buté. Mon instinct me dictait de le craindre et j'hésitais à l'approcher de peur de prendre une taloche, un mot aussi vieux que lui. Qu'il fût né deux ans après la Commune me fascinait. En 1914, l'homme était déjà trop âgé pour s'engager, mais s'il l'avait pu, il l'eût fait du côté du Kaiser, car son cœur battait de ce côté-là comme celui, malgré le mythe national, de bien des Alsaciens-Lorrains.

A son enterrement – j'avais treize ans-, j'appris de ma grand-mère que tant qu'il en avait eu la force il avait battu sa femme et malmené ses deux fils Raphaël et Émile. Elle me raconta aussi qu'en 1940, lorsqu'il avait su qu'il allait quitter sa maison picarde pour rejoindre son fils à Paris, il avait sans atermoiement abattu son chien et jeté sa dépouille sur le tas de fumier, qui ne s'appelait pas encore le compost. C'est cette dernière image qui me frappa le plus.

Raphaël ne trouva rien de mieux pour fuir cet homme brutal que de s'engager à dix-huit ans dans la Marine, peu après la guerre. C'est sur une croisière qu'il apprit le métier de mécanicien et entreprit des études d'ingénieur. C'est aussi en mer qu'il perdit ses cheveux : à vingt ans, ce grand gaillard était chauve, mais son visage régulier au menton carré supportait bien la calvitie. Il quitta l'armée au milieu des années vingt pour retourner en Lorraine, désormais tout entière française, et il emménagea à Jœuf, un gros bourg où il trouva un emploi de réparateur pour le matériel roulant des mines. Si le saccage de la métallurgie continue aujourd'hui de vider la cité de ses habitants, dans les années trente, Jœuf vivait de la Forge et des Maîtres. Les patrons De Wendel y ont encore leur château et même leur église, construite au début du siècle dernier pour leurs ouvriers, des Français, mais surtout des Polonais et des Italiens.

C'est à Jœuf que Raphaël rencontra Amélie, une fille de modestes paysans alsaciens, les Leitner, cinquième enfant d'une fratrie de neuf. Il la courtisa, la conquit et l'épousa. Quelques mois après, Raphaëlle naissait.

La famille Leitner était pauvre, mais elle avait son conte de fées sud-américain : Blanche, l'aînée, infirmière côté français pendant la guerre de 14-18, avait soigné un certain Diego Ariza, un officier panaméen, dont elle était tombée amoureuse. Je reviendrai, lui avait-il promis. Des lettres qu'il lui écrivait, il apparaissait qu'il était rentré au Panamá, puis était allé à New York, enfin qu'il avait émigré à Maracaibo, au Venezuela où il avait rapidement fait fortune dans l'exploitation pétrolière. A Jœuf, on se moquait un peu de Blanche et de son Panaméen, jusqu'à ce que ce dernier, fidèle à sa parole, revienne en 1920 lui demander sa main. Le couple s'offrit une noce grandiose, avec des

centaines d'invités : le petit bourg fit la fête une semaine durant. Blanche partit vivre à Maracaibo une vie de reine et y faire trois enfants.

Raphaël era nato nella Mosella tedesca agli inizi del XX secolo. Suo padre, Joseph, era artigiano, sua madre faceva dei lavori di sartoria. Ho conosciuto quel bisnonno perché è vissuto quasi cent'anni, malgrado il suo consumo assiduo di Niñas, sigari sottili e disgustosi il cui odore aveva impregnato ogni suo vestito. Era un uomo minuto e secco, taciturno e ottuso. Il mio istinto mi imponeva di temerlo, esitavo ad avvicinarmi a lui per paura di prendermi una scoppola, un'espressione vecchia tanto quanto lui. Che fosse nato due anni dopo la Comune mi affascinava. Nel 1914, quell'uomo era già troppo grande per arruolarsi, ma se avesse potuto, l'avrebbe fatto tra le fila del Kaiser, poiché il suo cuore batteva per quel fronte, come quello di molti in Alsazia-Lorena, contrariamente al mito nazionale.

Al suo funerale – avevo tredici anni – seppi da mia nonna che, finché ne aveva avuto la forza, aveva picchiato sua moglie e maltrattato i suoi due figli Raphaël e Émile. Mi disse anche che nel 1940, quando venne a sapere che avrebbe dovuto lasciare la sua casa in Piccardia per raggiungere i figli a Parigi, abbatté il suo cane e ne gettò le spoglie su una montagnola di letame, che all'epoca nessuno chiamava compost. Quest'ultima immagine è quella che mi fece più impressione.

Per fuggire da quest'uomo brutale, Raphaël non trovò niente di meglio che arruolarsi a diciott'anni nella marina, poco dopo la guerra. Fu proprio a bordo di un incrociatore che apprese il mestiere di meccanico e intraprese degli studi in ingegneria. In mare perse anche i capelli: a vent'anni, quel gran gagliardo era già calvo, ma il suo viso regolare e il mento squadrato sopportavano bene le calvizie. Lasciò l'esercito a metà anni Venti per ritornare in una Lorena ormai interamente francese e si trasferì nel paesino di Joeuf, dove trovò impiego come riparatore di materiale rotabile da miniera. Se oggi il saccheggio della metallurgia continua a svuotare le città dei suoi abitanti, negli anni Trenta Joeuf viveva grazie alla Fornace e ai Padroni. Ancora oggi, i De Wendel hanno lì una villa e persino una chiesa tutta loro, costruita agli inizi dello scorso secolo dagli operai della loro fabbrica, francesi ma soprattutto polacchi e italiani.

Sempre a Joeuf Raphaël incontrò Amélie, una figlia di umili contadini alsaziani – i Leitner –, quinta di nove figli. La corteggiò, la conquistò e la sposò. Qualche mese dopo nasceva Raphaëlle. La famiglia Leitner era povera, ma aveva una sua leggenda familiare d'oltreoceano: Blanche, la più grande, infermiera sul fronte francese durante la guerra del '14, si era presa cura di un certo Diego Ariza, un ufficiale panamense del quale si era innamorata. Tornerò, le aveva promesso lui. Dalle lettere che le scriveva, pareva che fosse tornato a Panama, poi fosse andato a New York e che infine fosse emigrato a Maracaibo in Venezuela, dove aveva fatto rapidamente fortuna nell'industria petrolifera. A Joeuf ci si prendeva gioco di Blanche e del suo panamense, finché questi, fedele alla parola data, tornò nel 1920 a chiederle la mano. La coppia si diede a delle nozze

grandiose, con centinaia di invitati: il paesino festeggiò per un'intera settimana. Blanche andò a vivere come una regina a Maracaibo e là ebbe tre figli.

Leur renommée locale n'était pas une fiction familiale : dans les années soixante, à l'émerveillement des cousins français, on pouvait écrire « Blanche Ariza-Leitner, Maracaibo, Venezuela » sans trop craindre que le courrier se perdît.

En quête de racines, les Ariza n'aimaient rien tant que traverser l'Atlantique pour visiter leurs lointains cousins Leitner, et surtout ma grand-mère Amélie, la sœur préférée de Blanche. Un matin, leur avion venait de se poser sur le tarmac de l'aéroport tout neuf de Roissy et ils avaient appelé ma mère. Contre son gré, elle les avait invités tous les cinq à nous rejoindre à la campagne, où nous partions pour la journée. Elle espérait bien les avoir découragés, mais lorsque nous parvînmes devant la maison, ils étaient déjà là, à nous attendre, les bras chargés de cadeaux. Ils avaient simplement pris deux taxis, et les chauffeurs, dont les compteurs tournaient sans faiblir, déclinèrent l'invitation à déjeuner pour les attendre au routier, le temps qu'ils se décident enfin, à la nuit tombante, à rentrer vers Paris.

- Je me demande combien ça peut leur coûter, cette folie, ne cessait de répéter ma mère à ma grand-mère, qui officiait à la cuisine.

Mais l'argent était le cadet de leurs soucis : dès que le Concorde commença ses vols hebdomadaire Paris-Caracas, les cousins vénézuéliens vinrent plus régulièrement encore. Pour cadeau de mes vingt ans, ma mère m'apprit qu'ils aimeraient beaucoup que je leur rende visite, et qu'ils m'offraient même l'aller-retour en supersonique. Je déclinai.

- Tu es fou de refuser, dit ma mère. Tu ne pourras jamais te le payer, toi.

Ma mère se plaisait à répéter que les Leitner étaient analphabètes, et l'affirmer rendait plus glorieuse sa propre ascension. La vérité est que, nés alsaciens à l'époque du Reich, l'allemand leur était plus proche que le français. Ma très grosse grand-tante Alberte, toujours engoncée dans un fauteuil, et qui ne sentait pas trop bon, était « retraitée de la Chtomm », entreprise dont elle prononçait le nom avec un si fort accent que j'ai compris tardivement qu'elle parlait de l'Alsthom. Certes, ma grand-mère lisait avec difficulté, parfois en suivant la ligne du doigt. Mais tous les matins elle achetait *France-Soir*, « un million d'exemplaires chaque jour », où elle faisait ses mots croisés, et tous les lundis *Détective*, hebdomadaire de faits divers aux titres insolites – ah, ces « Il drogue sa femme et la vend nue aux enchères » ...-, dont je découvris plus tard qu'il avait été fondé avant-guerre par Gaston Gallimard et les frères Kessel, et que Gide, Simenon et Albert Londres y avaient alors pigé.

Amélie Leitner, « Mamie » pour moi et mes cousins, était une femme douce et effacée, d'un dévouement total à son mari, ses filles et ses petits-enfants. Mamie assurait le ménage, la vaisselle, le repassage, les courses, la cuisine, souvent elle m'emmenait à l'école et venait m'y chercher :

elle n'a donc jamais travaillé. Pour commencer une telle journée elle prenait son petit noir au bar du bistrot du coin, le Repaire.

La loro fama non era un aneddoto familiare inventato: negli anni Sessanta, con sorpresa dei cugini francesi, potevamo scrivere “Blanche Ariza–Leitner, Maracaibo, Venezuela” senza timore che la lettera andasse perduta.

Alla ricerca delle proprie radici, gli Ariza non aspettavano altro che di attraversare l’Atlantico, per fare visita ai loro lontani cugini Leitner e soprattutto a mia nonna Amélie, la sorella preferita di Blanche. Un mattino chiamarono mia madre, subito dopo che l’aereo fu atterrato sull’asfalto del nuovissimo aeroporto di Roissy. Contro la sua volontà, lei li aveva invitati tutti e cinque a raggiungerla in campagna, dove eravamo partiti in giornata. Sperava di averli scoraggiati, ma una volta arrivati davanti alla casa, loro erano già lì ad aspettarci con le mani piene di regali: avevano direttamente preso due taxi e i conducenti – i cui tassametri giravano senza sosta – declinarono l’invito a mangiare assieme, decidendo di aspettarli all’autogrill fino a che loro non si decisero a tornare a Parigi, a notte fonda.

– Mi chiedo quanto possa costargli, questa follia, non smetteva di ripetere mia madre a mia nonna che officiava in cucina.

Ma i soldi erano l’ultimo dei loro problemi: da quando il Concorde cominciò i suoi voli settimanali Parigi–Caracas, i cugini venezuelani vennero ancora più spesso. Come regalo per i miei vent’anni, mia madre mi confidò che avrebbero voluto vedermi e che mi avrebbero addirittura pagato il biglietto di andata e ritorno in supersonica. Declinai l’invito.

– Sei un pazzo a rifiutare, disse mia madre. Non potrai mai permettertelo, te.

Mia madre traeva piacere nel ripetere che i Leitner fossero analfabeti e l’affermarlo rendeva più gloriosa la sua ascesa. La verità è che, nati in Alsazia all’epoca del Reich, erano abituati più al tedesco che al francese. La mia grossissima zia Alberte, sempre sprofondata in poltrona e che di certo non profumava, era una “pensionata della Chtomm”, un’impresa della quale pronunciava il nome con un accento così forte che solo più tardi capii che parlava dell’Alsthom.

Certo, mia nonna leggeva con difficoltà, a volte seguendo la linea con il dito. Ma tutte le mattine comprava France–Soir, “un milione di copie ogni giorno”, facendone le parole crociate; tutti i lunedì acquistava Detective, un settimanale di cronaca dai titoli insoliti – ah, quei “Droga la moglie e la vende nuda all’asta”...– che più tardi scoprii essere stata fondata da Gaston Gallimard e dai fratelli Kessel e che Gide, Simenon e Albert Londres vi si erano misurati.

Amélie Leitner, ‘Mamie’ per me e i miei cugini, era una donna dolce e modesta, devotissima al marito, alle sue figlie e nipoti. Mamie puliva in casa, lavava i piatti, stirava, faceva la spesa, cucinava, spesso mi portava a scuola e veniva a prendermi; dunque, non ha mai lavorato. Per cominciare una giornata così, prendeva il suo espresso al bar dell’angolo, il Repaire.

Elle fumait aussi des Winston et buvait de la Valstar, cette bière blonde populaire disparue, que boivent les Groseilles dans *La vie est un long fleuve tranquille*. Parfois elle m'en servait un verre, en diluant l'alcool dans de la limonade Dumesnil.

Sans doute vivait-elle déjà cette même vie laborieuse et un peu routinière dans les années trente, lorsqu'elle élevait ses deux filles, Raphaëlle et Marceline. Les deux sœurs étaient nées avant la crise de 1929, et lorsque celle-ci frappa l'Europe de plein fouet, Raphaël trouva un étrange travail, qui l'éloigna un an durant de sa femme et de ses enfants : il devint l'un des huit mécaniciens de la grande expédition promotionnelle et scientifique de Citroën qui traversa toute l'Asie, la « Croisière jaune », en 1931. Quelques années plus tard la marque avait organisé une « Croisière noire », en Afrique celle-là ; le politiquement correct restait à inventer. Raphaël quitta Beyrouth pour le golfe Persique en avril 1931 sur l'une des sept autochenilles Citroën. Elles devaient rallier un Pékin qui n'était pas encore Beijing, et où allait les rejoindre le philosophe Pierre Teilhard de Chardin. Mon grand-père conservait précieusement le beau livre-souvenir de cette année dans le désert de Gobi, le Xinjiang et les monts himalayens : les reproductions des gouaches du peintre officiel de l'expédition, Alexandre Iacovleff, ornaient les murs de son salon. Lorsqu'il revint, il s'était fait une réputation d'améliorateur de moteurs, et il ne tarda pas à être embauché chez Simca, constructeur automobile installé à Nanterre. Les Simca n'étaient alors rien d'autre que des clones de petites Fiat, dont la première Fiat 500, renommée Simca 5.

C'est ainsi que le couple Michel quitta la Lorraine pour s'installer à Paris, dans un deux-pièces minuscule du boulevard Ornano, dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement. Lisant voici vingt ans le roman de Modiano *Dora Bruder*, j'ai été pris du soupçon qu'il s'agisse du même immeuble que celui où vivait son héroïne. J'ai brièvement craint d'avoir passé ma prime enfance dans un appartement volé à une famille juive. Le numéro de téléphone lui-même me rappelait quelque chose. ORN(ano)-49-20.

Mais ce n'était pas la même adresse. Dora Bruder habitait au 41, nous étions au 16. Et son téléphone, c'était ORN-48-05. Mais qu'est-ce que ça prouve ? Rien. Il y a eu tellement de Dora Bruder. Cette frayeur rétrospective dit beaucoup de l'estime où je tiens nos valeurs familiales et notre éthique en général. C'est une estime, disons, modérée.

En 1940, Raphaël trouva deux chambres de bonnes dans l'immeuble et fit venir ses parents dans la capitale : ils ne s'étaient jamais plu dans la maison qu'il leur avait achetée en Picardie, à une égale distance de lui à Paris et de son frère Emile à Péronne. Quelques années plus tard, il installa au sixième étage la sœur de sa femme – ma si grosse grand-tante Alberte – et son mari Léon, qu'il n'appelait en privé que « secondeléon », vocable que j'interprétai d'abord comme « seconde Léon » avant de comprendre qu'il s'agissait bien sûr de « ce con de Léon ».



Inoltre fumava Winston e beveva Valstar, quella famosa birra bionda ormai scomparsa, che bevono i Groseilles nel film *La vita è un lungo fiume tranquillo*. A volte, me ne dava un bicchiere, diluendo l'alcool con della limonata Dumesnil.

Senza dubbio, conduceva questa vita laboriosa e un po' abitudinaria già negli anni Trenta, quando aveva da crescere le sue due figlie Raphaëlle e Marceline. Le due sorelle erano nate prima della crisi del 1929 e quando questa investì in pieno l'Europa, Raphaël trovò uno strano lavoro che l'allontanò per un anno dalla moglie e dalle bambine: diventò uno degli otto meccanici della grande spedizione promozionale e scientifica della Citroën, la "Crociera gialla", che attraversò l'Asia nel 1931. Qualche anno più tardi il marchio organizzò una "Crociera nera" in Africa: il politicamente corretto doveva essere ancora inventato. Nell'aprile 1931, Raphaël lasciò Beirut per il Golfo Persico a bordo di un autocingolato Citroën. Avrebbero dovuto raggiungere una Pechino che non era ancora Beijing, là si sarebbe aggiunto il filosofo Pierre Teilhard de Chardin. Mio nonno conservava gelosamente il bel libro ricordo di quell'anno nel deserto del Gobi, del Xinjiang e dei monti himalayani: le riproduzioni degli acquerelli del pittore ufficiale della spedizione Alexandre Iacovleff ornavano i muri del suo salone. Quando ritornò, si era fatto una reputazione come esperto di motori e non tardò a essere assunto alla Simca, casa automobilistica con sede a Nanterre. All'epoca, le Simca non erano altro che cloni delle piccole Fiat, in particolare della prima Fiat 500, ribattezzata Simca 5.

Fu così che la coppia Michel lasciò la Lorena per trasferirsi a Parigi, in un bilocale minuscolo del Boulevard Ornano, nel 18° arrondissement. Vent'anni fa, quando lessi il romanzo di Modiano *Dora Bruder*, fui preso dal sospetto che si potesse trattare dello stesso immobile di quello dove visse l'eroina del libro. Per breve tempo ho temuto di aver passato la mia prima infanzia in un appartamento sottratto a una famiglia ebrea. Il numero di telefono stesso mi ricordava qualcosa. ORN(ano)-49-20.

Ma non era lo stesso indirizzo. Dora Bruder abitava al 41, noi eravamo al 16. Il telefono era ORN-48-05. Ma cosa prova tutto questo? Niente. Ci sono state talmente tante Dora Bruder. Questo fremito retrospettivo la dice lunga sul parere che ho dei nostri valori familiari e sulla nostra etica in generale. È un parere moderato, diciamo.

Nel 1940, Raphaël trovò due mansarde nell'immobile e fece venire nella capitale i suoi genitori: a questi non era mai piaciuta la casa che lui gli aveva comprato in Piccardia, alla stessa distanza da lui a Parigi e dal fratello Émile a Péronne. Qualche anno dopo, mise al sesto piano la sorella della moglie – la grossissima zia Alberte – e suo marito Léon, che mio nonno chiamava in privato "scevroleon": ho sempre creduto che fosse un modo sbagliato di pronunciare il nome della macchina "Chevrolet One", prima di capire che ovviamente si trattava di "Scevro Léon".



La guerre prit fin. De manière plutôt injuste, la seule entreprise accusée de collaboration fut Renault, quand toute l'industrie automobile avait travaillé pour l'Allemagne, y compris l'américain Ford. Simca, société franco-italienne, participa aussi grandement à l'effort de guerre nazi, mais je ne sais rien de la participation de mon grand-père, car les réponses de ma mère furent toujours évasives.

A la fin des années quarante, Raphaël entra chez Panhard comme ingénieur. Ingénieur, l'ancien mécanicien l'était alors devenu, grâce à l'unique grande école proposant de la formation continue, les Arts et Métiers. Par réflexe de corps, il méprisait des polytechniciens, ces « X » qui, « pour faire de l'eau bouillante, font bouillir de l'eau, mais, qui, s'il faut faire de l'eau tiède, font aussi bouillir de l'eau, afin de se ramener à un problème connu. Puis ils la laissent refroidir ».

Bel homme, conquérant, séduisant, il n'avait – de notoriété publique- cessé de tromper Amélie. Une aventure dut surpasser toutes les autres puisqu'il se décida à lui avouer qu'il avait rencontré une autre femme et que c'était « important ». Je ne sais rien de celle-ci, sinon que, selon ma mère, elle était « de dix ans plus jeunes ». « De dix ans plus jeune » : chaque fois qu'elle m'en parla, ma mère n'employa jamais d'autre formule : ni « il avait dix ans de plus qu'elle » ; ni elle avait « dix ans de moins que lui », ou encore « ils avaient dix ans de différence ». Non, les mots étaient ainsi figés, *dedizanplujeune*, et leur répétition hypnotique faisait écran à la réalité de cette femme qui n'aurait su se résumer à cela.

Raphaël voulait divorcer. Son épouse, dont il était tout l'horizon, fut dévastée. Mais cela encore n'était rien : Marceline, qui avait vingt ans, cessa à la fois de parler et de manger. Une grève de la vie. En urgence, on l'hospitalisa. A sa sortie de clinique, deux semaines plus tard, il ne fut plus question de séparation, et Raphaël resta avec Amélie. Il s'installa néanmoins quelque temps dans une double existence, se partageant entre deux maisons. C'était invivable, et l'autre femme, *dedizanplujeune*, finit par le quitter. Du moins est-ce la version officielle. Des indices, des allusions laissent penser qu'ils conservèrent des liens jusqu'à la fin.

Puis la vie reprit son cours boulevard Ornano.

Raphaëlle « fréquentait », et même se fiança, ma mère poursuivait ses études. Sa folle réaction à la perspective de la séparation de ses parents avait nécessairement inquiété Raphaël. Mais il ne voulut pas prendre la mesure de sa fragilité mentale, car il se méfiait de tout ce qui ressemblait à un psychiatre. Il fut soulagé quand quelques mois plus tard, elle rencontra l'homme qui devait devenir mon père, et tout à fait rassuré quand elle l'épousa, quelque mois après le mariage de l'ainée Raphaëlle.

La guerra arrivò alla fine. Piuttosto ingiustamente, la sola impresa accusata di collaborazionismo fu la Renault, quando tutta l'industria automobilistica aveva lavorato con la Germania, compresa l'americana Ford. Anche la Simca, società franco-italiana, partecipò attivamente allo sforzo di guerra nazista, ma non so niente della partecipazione di mio nonno, perché le risposte sono sempre state evasive.

Alla fine degli anni Quaranta, Raphaël entrò alla Panhard come ingegnere. Da meccanico quale era si specializzò come ingegnere, grazie all'unica scuola che proponeva una formazione continua, la ParisTech. Per istinto, disprezzava gli studenti dei politecnici, quegli "x" che, "per creare dell'acqua bollente, fanno bollire l'acqua ma, che se c'è bisogno di acqua tiepida, fanno sempre bollire l'acqua, per riprodurre una situazione nota. Poi la lasciano raffreddare".

Bell'uomo, donnaiolo e seduttore, tutti sanno che non ha mai smesso di tradire Amélie. Un'avventura dovette superare tutte le altre, perché si decise a dire alla moglie che aveva incontrato un'altra donna e che era "importante". Non so niente di lei, se non che secondo mia madre lei era "di dieci anni più giovane". "Di dieci anni più giovane": ogni volta che me ne parlava, mia madre non utilizzava altre formule: non "lui aveva dieci anni in più di lei", neanche che lei aveva "dieci anni in meno di lui", o ancora "avevano dieci anni di differenza". No, le parole erano fissate come *didieciannipiùgiovane* e la loro ripetizione ipnotica faceva da schermo a una realtà di quella donna che certamente non poteva riassumersi solo in quelle parole.

Raphaël voleva divorziare. La sua sposa, che gravitava attorno a lui, ne fu devastata. Ma non era ancora niente: Marceline, che aveva vent'anni, smise sia di parlare che di mangiare. Uno sciopero della vita. La dovettero ricoverare d'urgenza. All'uscita dalla clinica due settimane dopo non si parlò più di divorzio e Raphaël restò con Amélie. Nonostante ciò, lui ebbe per qualche tempo una doppia esistenza, dividendosi tra due case. Era (una situazione) insostenibile e la donna *didieciannipiùgiovane* finì per lasciarlo. Perlomeno questa è la versione ufficiale. Alcuni indizi e allusioni lasciano pensare che conservarono dei legami fino alla fine.

Poi la vita prese il suo corso nel Boulevard Ornano.

Raphaëlle "si vedeva con qualcuno" e addirittura si fidanzò, mia madre continuava i suoi studi. La sua folle reazione alla prospettiva della separazione dei genitori ovviamente inquietò Raphaël. Ma lui non volle stimare la fragilità mentale della figlia, perché diffidava di tutto quello che potesse assomigliare a uno psichiatra. Si rincuorò quando, nei mesi successivi, lei incontrò l'uomo che sarebbe poi diventato mio padre, per poi tranquillizzarsi definitivamente quando si sposarono, qualche mese dopo il matrimonio della sorella maggiore Raphaëlle.

Ce dut être une grande fierté pour lui : ses deux gendres étaient de vrais « gadz'arts », ces diplômés des Arts et Métiers passés par la voie royale du concours d'entrée.

Le début des Trente Glorieuses coïncida avec son ascension sociale. C'est vers cette époque, à écouter ma mère, qu'il devint le « bras droit » de Jean Panhard, avec qui il déjeunait « tous les jours », et qui serait souvent venu dîner. Mais comment y croire ? Le nom Raphaël Michel n'apparaît nulle part dans l'organigramme de l'équipe de direction d'alors. Ma mère me raconta aussi qu'il avait dessiné la PL17 et Panhard CD, puis, transféré chez Citroën après le rachat de Panhard en 1965, participé à l'aventure de la DS, chose chronologiquement impossible. Là encore, l'orgueil d'une fille a beaucoup coloré la réalité. Quoi qu'il en soit, il avait d'évidence largement grimpé dans la hiérarchie de l'entreprise chez Panhard comme chez Citroën puisque sa voiture de fonction était toujours la plus belle des grosses cylindrées disponibles, dont une magnifique DS 21 sable métallisée : je lui dois une passion quelque peu inassumée pour les voitures et j'ai toujours chez moi un fauteuil en cuir de buffle qui est réalité un siège avant de DS monté sur de tubulures d'acier soudées. Sans doute dirigeait-il une des divisions « moteurs » et sans toute aussi l'omniprésence du benzène dans l'atmosphère fut-elle responsable de la leucémie qui l'emporta. Raphaël voulut rapprocher de lui ses filles et ses gendres : il institua des rites autour des anniversaires de chacune, des vacances d'été, de Noël. Ma mère ne rêvait de rien d'autre. Elle ne parvint d'ailleurs jamais à s'éloigner de ses parents demeurant au plus à un jet de pierre, tandis que le vent du large poussait au loin Raphaëlle, qui prit vite ses distances.

Lorsque ma mère se sépara de mon père, elle entra une fois de plus en dépression. Mon grand-père l'accueillit chez lui quelque temps, afin d'éviter une nouvelle hospitalisation. Puis il organisa son départ pour l'Angleterre : en quelques semaines, il lui trouva un poste de professeur de français dans un collège de la banlieue sud de Londres, ainsi qu'un logement sur place, et il insista pour que je reste, moi, à Paris, entre lui et ma grand-mère, le temps qu'elle se rétablisse du « choc ». La proposition était extrême, mais il convenait, estimait-il, de me protéger. Il pensait que cet intermède anglais durerait quelques mois. Je restai chez mes grands-parents plus longtemps qu'il ne l'avait envisagé.

Ma mère revint. Elle était devenue madame Le Tellier. Raphaël, lui, était devenu « Grand-papa » : ma cousine venait de naître, il avait désormais trois petits-enfants et ce statut l'enchantait. Je ne sais comment cela se put, mais il devint même « Grand-papa » pour son nouveau gendre Guy, qui s'inscrivit ainsi dans un étrange rapport d'égalité dénomminative avec moi, ce qui instituait aussi pour lui un acte de soumission consenti.

Doveva essere un gran vanto per lui: i suoi due generi erano dei veri ‘gadz’arts’<sup>83</sup>, quei laureati alla ParisTech che erano passati per la nobile via del concorso d’ammissione.

Gli inizi delle *Trente Glorieuses* coincisero con la sua ascesa sociale. Fu a quest’epoca che, a quanto dice mia madre, diventò il “braccio destro” di Jean Panhard, con il quale pranzava “tutti i giorni” e che sarebbe più volte venuto a cena. Ma come crederci? Il nome Raphaël Michel non compare da nessuna parte nell’organigramma della squadra dirigenziale dell’epoca. Mia madre mi raccontava anche che lui aveva disegnato la PL17 e la Panhard CD e poi, una volta trasferitosi alla Citroën dopo l’acquisizione della Panhard nel 1965, partecipò all’avventura della DS, cosa cronologicamente impossibile. Anche qui, l’orgoglio di una figlia ha colorato di molto la realtà. Comunque stiano le cose, aveva realmente scalato la gerarchia d’azienda della Panhard e della Citroën, perché la sua macchina aziendale era sempre la più bella tra quelle a grossa cilindrata, tra le quali una magnifica DS 21 colore sabbia metallizzata. Gli devo una passione mai accettata per le automobili e ho sempre avuto in casa una poltrona in cuoio di bufalo, che è in realtà un sedile anteriore di una DS saldato su un sostegno in metallo. Senza dubbio, lui diresse uno dei reparti “motori” e senza dubbio l’onnipresenza del benzene nell’ambiente di lavoro fu responsabile della leucemia che lo uccise.

Raphaël voleva avere vicino a sé le sue figlie e i generi: istituì dei riti attorno ai compleanni di ognuna, delle vacanze estive e natalizie. Mia madre non aspettava altro. Tra l’altro, non riuscì mai ad allontanarsi dai genitori, restando al massimo a un tiro di schioppo, mentre la brezza marina spingeva lontano Raphaëlle, che prese velocemente le distanze.

Quando mia madre si separò da mio padre, entrò un’altra volta in depressione. Mio nonno l’accolse a casa propria per qualche tempo, per evitare un nuovo ricovero. Poi organizzò la partenza di lei per l’Inghilterra: in poche settimane, le trovò un posto come professoressa di francese in una scuola media nella periferia sud di Londra, così come un alloggio nei dintorni, insistendo affinché io restassi a Parigi, con lui e la nonna, per il tempo necessario a ristabilirsi dallo “choc”. La proposta era estrema, ma occorreva, a suo avviso, proteggermi. Pensava che questo intermezzo inglese sarebbe durato qualche mese. Restai dai miei nonni per più tempo di quello che lui aveva previsto. Mia madre ritornò. Era diventata madame Le Tellier. Raphaël, lui, era diventato Grand-papa: mia cugina era appena nata e, avendo ormai tre nipoti, quel ruolo lo affascinava. Non so come sia potuto accadere, ma diventò Grand-papa anche per il suo nuovo genero Guy, il quale si inserì in un bizzarro rapporto di parentela che era uguale al mio e che implicava per lui un atto di sottomissione consenziente.

---

<sup>83</sup> Termine derivato dal francese “gars des Arts”, riferito ai giovani (“gars”, termine abbreviato di “garçons”) iscritti all’istituto scuola Arts et *Métiers* ParisTech.

Peu après, Raphaël voulut déménager : il acheta sur plan un trois-pièces dans un immeuble en construction, au coin du boulevard Barbès et de la rue Ordener, et proposa aussitôt à ma mère et Guy d'acquérir un appartement dans le même bâtiment. Elle s'empessa d'accepter. Les prix de l'immobilier parisien autorisaient encore à un couple d'enseignants de s'endetter sur quinze ans pour acheter. C'est ainsi que mes parents emménagèrent au huitième et dernier étage, et mes grands-parents au sixième ; quitte à vivre ensemble, le septième eût été le plus logique, mais un tiers avait été plus prompt à l'acquérir. Ma mère lui proposa aussitôt l'échange avec mes grands - parents mais il refusa sèchement ce marché de dupe : au sixième, le balcon du septième lui eût masqué le ciel et, désormais trois mètres plus bas, il eût perdu sa vue sur le Sacré-Cœur. Ce copropriétaire qui la séparait indûment de ses parents devint la bête noire de ma mère, et il endura le martyre durant les réunions du syndic.

Chez nous, au huitième, la cuisine était minuscule, mais nous ne nous en servions pas, puisqu'il n'y avait aucune salle à manger. Seulement un grand salon avec le piano, sans la moindre table, et deux chambres. Nous déjeunions, nous dînions chez Grand-papa et Mamie. J'étais le plus heureux de cette situation. Je passais tout mon temps chez mon grand-père, où se trouvaient mes jouets, mes jeux de construction et mes puzzles. C'est aussi là que je lus les grands albums cartonnés et illustrés « Nature » de la revue *Life*. Mon préféré était *Désert vivant*, plein à ras bord de crotales, de cactus et de gerboises. Lorsque était temps de me coucher, je remontais les deux étages en pyjama et je m'endormais aussitôt. C'était ma grand-mère presque toujours, qui venait me réveiller. Rien dans cette anomalie ne me paraissait anormal.

Je dois à la vérité de dire que tout n'était pas honorable chez Grand-papa. J'ai préféré oublier son mépris des « Nord-Africains », de ces paysans devenus les « bras de la France » : trois mille à Panhard porte de Choisy, trois mille cinq cents quai de Javel chez Citroën. C'est bien chez nous que j'ai entendu le mot « crouille », cette civilité – puisque *khuya* signifie « mon frère » – devenue une insulte. Peu après sa mort, j'en reparlai à ma mère : « Il était de son époque », l'excusait-elle. Je n'étais pas d'accord.

Puis vint la leucémie. Elle s'empara de lui quand il eut atteint l'âge de la retraite et elle ne lui laissa que trois ans. Raphaël en parlait peu, ou en tout cas jamais devant moi. Il l'affronta du mieux qu'il put, en se préparant à mourir.

Sur sa table de chevet, il y avait de moins en moins Balzac et Hugo, et de plus en plus Sénèque, Cicéron, Epicure, enfin la Bible. Mais quand on lui demanda s'il souhaitait un enterrement religieux, il haussa les épaules. La religion était son ultime curiosité. J'ai encore son exemplaire du Coran, annoté au crayon.

Poco dopo, Raphaël volle trasferirsi: comprò in anticipo un trilocale in un immobile in costruzione, all'angolo tra Boulevard Barbès e Rue Ordener, proponendo ben presto a mia madre e Guy di acquistare un appartamento nello stesso condominio. Lei si impegnò ad accettare. I prezzi d'acquisto del mercato immobiliare parigino consentivano ancora a una coppia di insegnanti di indebitarsi per quindici anni. Fu così che i miei genitori si trasferirono all'ottavo e ultimo piano e i miei nonni al sesto; destinati a vivere insieme, il settimo sarebbe stato più logico, ma un terzo era stato più veloce ad acquistarlo. Mia madre gli propose immediatamente di scambiarlo con quello dei miei nonni, ma lui rifiutò categoricamente quel baratto ingannevole: al sesto piano, il balcone del settimo gli avrebbe eclissato il cielo ed essendo a tre metri più in basso, avrebbe perduto la (sua) vista sulla Basilica del Sacro Cuore. Mia madre diventò lo spauracchio di quel comproprietario che la separava ingiustamente dai genitori e lui dovette patire il martirio ad ogni riunione condominiale.

All'ottavo piano, la nostra cucina era minuscola, ma non ce ne servivamo, poiché non c'era nessuna sala da pranzo, c'era solo un grande salone con il pianoforte senza il minimo tavolo e due stanze. Pranzavamo e cenavamo da Grand-papa e Mamie. Ero il più felice in questa situazione. Passavo tutto il tempo da mio nonno, lì dove si trovavano i miei giochi, i miei mattoncini da costruzione e i miei puzzle. Sempre lì ho letto i grandi album cartonati e illustrati "Nature" della rivista *Life*. Il mio preferito era *Il deserto vivente*, pieno fino all'orlo di crotali, di cactus e di ratti del deserto. Quando era ora di andare a letto, risalivo le scale in pigiama e mi addormentavo subito. Era quasi sempre mia nonna che veniva a svegliarmi. Niente di questa anomalia mi sembrava anomalo.

A onor del vero, devo dire che non tutto di Grand-papa era onorevole. Ho preferito dimenticare il suo disprezzo per i 'Nordafricani', quei contadini diventati le 'braccia della Francia': tremila nel quartiere Porte de Choisy, dalla Panhard, tremila e cinquecento alla Quai de Javel, dalla Citroën. Fu proprio a casa nostra che sentii per la prima volta la parola 'khuya', un'osservanza – in arabo significa 'fratello' – che mio nonno pronunciava quasi come fosse uno sputo. Poco dopo la sua morte, ne riparlai con mia madre: "Era un uomo del suo tempo", lo giustificava lei. Non ero d'accordo.

Poi venne la leucemia. Si impadronì di lui appena raggiunta l'età pensionabile, lasciandogli solo tre anni. Raphaël ne parlava poco, o in ogni caso mai davanti a me. L'affrontò come meglio poteva, preparandosi a morire.

Sul suo comodino, comparivano sempre meno Balzac e Hugo e sempre più Seneca, Cicerone, Epicuro, alla fine la Bibbia. Ma quando gli si chiedeva se desiderasse un funerale religioso,

scuoteva le spalle. La religione fu la sua ultima curiosità. Ho ancora la sua copia del Corano, annotato a matita.

Mon ultime souvenir de mon grand-père n'est pas hospitalier. Il ne souhaitait pas que ses petits-enfants assistassent à sa lente agonie. C'est celui d'un matin à la campagne, où je l'avais surpris dans sa chambre en train de s'habiller : j'avais vu un vieil homme, le corps couvert d'escarres, voûté, harassé par un cancer dont la progression n'était en rien retardée par les transfusions. J'ai détourné les yeux, anéanti par la double découverte qu'il était mortel et au seuil de la mort, j'ai couru dans le jardin, jusqu'aux noisetiers de la haie, tout au fond, pour y pleurer, pleurer, sans pouvoir m'arrêter.

L'ultimo ricordo che ho di mio nonno non è all'ospedale. Non voleva che i suoi nipoti assistessero alla sua lenta agonia. È quello di un mattino in campagna, dove l'avevo sorpreso nella sua camera mentre si vestiva: vidi un uomo vecchio, dal corpo coperto di cicatrici, svuotato, sfinito da un cancro il cui avanzamento non era per niente rallentato dalle trasfusioni. Distolsi lo sguardo, annientato dalla doppia scoperta che lui era mortale e in punto di morte. Corsi fino al fondo del giardino, fino ai noccioli della siepe, per piangere, piangere, senza potermi fermare.

## X

### La vérité nue

« *Commencé aujourd'hui ce journal : désireux que je suis de noter mes toutes premières impressions.*

*Désagréables. »*

Raymond Queneau, *Dormi pleuré*

J'avais dix mois quand ma mère partit en Angleterre. Je n'en garde pas le moindre souvenir et ma mère, chaque fois que je l'interrogeai sur son séjour britannique, me donna pour réponse :

- Cela n'a duré qu'un an, et même moins.

Elle ajoutait presque aussitôt :

- Je venais te voir tous les week-ends.

L'hypothèse de la mère voyageuse me satisfit assez longtemps. Mais j'étais un enfant raisonneur et la chose me semblait compliquée. Comme un jour, soudain étonné, je demandais à ma mère, « Tous les week-ends ? », la justification s'enrichit d'un plus persuasif :

- Ou bien ta grand-mère t'emmenait.

- En Ferry ? Mais c'est bien trop long. Rien que pour aller à...

- En avion, coupa ma mère.

Je n'en tirai rien de plus. En avion, donc.

C'était la fin des années cinquante. Roissy n'existait pas, le tunnel était un rêve d'ingénieurs hallucinés, les compagnies *low cost* n'étaient pas inventés. Il fallait prendre l'avion au Bourget, et il atterrissait à Gatwick. Le prix était exorbitant et un voyage hebdomadaire aurait dévoré la paye d'une enseignante.

Certes, avec un peu de vaillance, une autre traversé aérienne existait, plus économique, et terriblement exotique. On décollait du petit aéroport du Touquet, dans le Pas-de Calais, et l'on franchissait la Manche à basse altitude pour se poser à Douvres un quart d'heure plus tard. La navette était assurée par la compagnie Channel Air Bridge sur un drôle de petit avion-cargo à hélices, le Bristol 170 Wayfarer. La machine volante était aussi laide que lente, aussi bruyante qui s'ouvrait en deux pour accueillir quelques véhicules tandis qu'une vingtaine de passagers embarquaient dans une inconfortable cabine arrière. Son train d'atterrissage était fixe ; à quoi bon un train rétractable pour une si courte distance ? À peine l'eût-on rentré qu'il eût fallu le ressortir. C'était un avion pataud, d'une rusticité extrême, une sorte de cachalot d'aluminium avec des ailes et un bec de perroquet. Un pilote sans grande miséricorde l'avait ainsi défini : « Quarante mille rivets volant en formation serrés. »

## X

### La nuda verità

“Iniziato oggi questo diario: tanta voglia di annotare le mie prime impressioni.”

*Sgradevoli.»*

Raymond Queneau, *Dormi pleuré*

Avevo dieci mesi quando mia madre partì in Inghilterra. Non ne ho il minimo ricordo e mia madre, ogni volta che l’interrogavo sul suo soggiorno britannico, mi dava come risposta:

– È stato solo per un anno, forse meno.

Subito dopo aggiungeva:

– Venivo a trovarti tutti i weekend.

Accettai per un certo tempo l’ipotesi di una madre viaggiatrice. Ma ero un bambino razionale e la cosa mi pareva complicata. Un giorno, stupito improvvisamente dalla stessa risposta, chiesi a mia madre “tutti i weekend?” e la giustificazione si arricchì di un più persuasivo: “Oppure era tua nonna a portarti da me”.

– In traghetto? Ma ci si mette troppo. Solo per andare a...

– In aereo, tagliò corto mia madre.

Non ottenni nient’altro. In aereo sia, allora.

Era la fine degli anni Cinquanta. Roissy non esisteva ancora, il tunnel era un sogno da ingegnere delirante, le compagnie low cost non erano state ancora inventate. Bisognava prendere l’aereo a Bourget per atterrare a Gatwick. Il prezzo era esorbitante e un viaggio settimanale avrebbe dilapidato lo stipendio di un’insegnante.

Certo, per i più temerari esisteva un’altra traversata aerea, più economica e terribilmente esotica. Si decollava dal piccolo aeroporto di Touquet al Passo di Calais e si attraversava la Manica a bassa altitudine, atterrando a Douvres un quarto d’ora dopo. Il tragitto era garantito dalla compagnia Channel Air Bridge su un piccolo e bizzarro aereo da trasporto a elica, il Bristol 170 Wayfarer. Quel macinino era tanto brutto quanto lento, tanto rumoroso quanto solido. Aveva un musone tondo che si apriva in due per accogliere qualche veicolo, mentre una ventina di passeggeri si imbarcava in una scomoda cabina nella coda. Il carrello di atterraggio era fisso: a che pro un carrello retrattile per una distanza così corta? Appena entrati, era già ora di uscire. Era un aereo massiccio, di una rusticità estrema, una specie di capodoglio d’alluminio con ali e becco da pappagallo. Senza grande misericordia, un pilota l’aveva definito come “quarantamila rivetti che volano in formazione compatta”.

Pour tout avouer, c'était un avion de guerre. Royal Air Force l'avait commandé au début des années quarante pour les besoins tactiques de l'offensive du débarquement. Mais le prototype n'avait pu faire son vol inaugural que le 2 décembre 1945, et la paix toute nouvelle avait imposé de lui trouver des applications civiles : ce pont aérien entre l'Angleterre et le continent en était une.

Cela posé, et pour aventureuse que fût cette option du Touquet, s'y rendre en 1960 restait une expédition. L'autoroute A1 Paris-Lille était encore en projet, la National 1 était saturée de camions, et une fois à Douvres le trajet jusqu'à Londres prenait deux autres bonnes heures. Aussi l'aller-retour hebdomadaire de ma mère demeurait-il à mes yeux un miracle spatio-temporel, un exploit digne de la téléportation du bon docteur Spock dans *Star Trek*.

Je soumis ma grand-mère à un interrogatoire serré et elle finit par répondre, lasse de défendre le trop peu vraisemblable :

- Ta mère revenait pour les vacances.

Ce début de ma vie est recouvert d'une opaque nappe de brume impossible à dissiper tant les mensonges sont nombreux. Une chose est certaine : ma mère connut très vite après le départ de mon père celui qui devait devenir mon beau-père. De leur rencontre, elle fournit bien trop de versions pour qu'aucune soit crédible. Le fait est qu'il la rejoignit en Angleterre. En France il était pion, puis instituteur. À Wallington School for Boys la promotion fut immédiate, et il devint répétiteur en français, puis enseignant. Ils se marièrent en Angleterre en octobre 1959, sitôt le divorce de ma mère prononcé.

Je crus longtemps que l'épisode britannique n'avait duré que quelques mois, un an tout au plus, mais au décès de mon beau-père, en rangeant des documents administratifs, je découvris que ce n'est qu'en mars 1961 que ma mère et lui étaient rentrés, quand j'allais avoir quatre ans. Ma mère ne fut pas témoins de mes premiers pas, n'entendit pas mon premier mot, et c'est mon grand-père qui lui apprit que je savais lire. Durant toute cette période, je n'avais fait que les rejoindre de manière très intermittente. Souvent, comme ils travaillaient, je passais mes journées dans des classes de maternelle, sortes de stages linguistiques intenses où j'appris à mes dépens que « pipi » se disait *wee-wee*. Mon presque unique souvenir de la prime enfance en Angleterre est une humiliation agrémentée d'une forte odeur d'urine. Ajoutons pour faire bonne mesure les cygnes gris, plutôt hargneux, d'un petit lac artificiel, et les effluves trop sucrées de mauvais cacao de la chocolaterie Rowntree's toute proche. Mes séjours, quand j'atteignis l'âge de cinq ans, se firent plus longs. Ma mère et Guy continuaient à enseigner trois ou quatre mois par an à Croydon, mais désormais je les accompagnais. J'étais chaque fois scolarisé dans la même école primaire de

garçons, Wallington School for Boys. Régnait à l'époque sur les classes britanniques de petits tyrans pervers, propulsés au rang de responsables de l'ordre et de la discipline : les *school prefects*.

A dirla tutta, era un aereo da guerra. La Royal Air Force l'aveva commissionato all'inizio degli anni Quaranta per esigenze tattiche nell'offensiva dello sbarco. Ma il prototipo poté fare il suo volo inaugurale solo il 2 dicembre 1945 e la recentissima pace aveva imposto di trovargli un'applicazione civile: quel ponte aereo tra l'Inghilterra e il continente era una di esse.

Detto ciò e per quanto avventurosa potesse essere l'opzione di Touquet, nel 1960 arrivare a destinazione rimaneva un'impresa. L'autostrada A1 Parigi-Lille era ancora in fase di progettazione, la *Nationale 1* era saturata di camion e una volta arrivati a Douvres, il tragitto fino a Londra prendeva altre due ore buone. Tra l'altro, l'andata e ritorno settimanale di mia madre rimaneva ai miei occhi un miracolo spazio-temporale, un exploit degno del teletrasporto del buon dottor Spock in *Star Trek*.

Sottoposi mia nonna a un serrato interrogatorio e lei, stanca di difendere l'inverosimile, finì per rispondermi:

– Tua madre tornava per le vacanze.

L'inizio della mia vita è coperto di un banco di nebbia opaco, impossibile da dissipare tanto sono numerose le bugie. Una cosa è certa: mia madre conobbe molto velocemente, dopo la scomparsa di mio padre, quello che sarebbe diventato il mio patrigno. Del loro incontro, lei fornisce davvero troppe versioni e per questo nessuna di esse è credibile. Sicuramente lui la raggiunse in Inghilterra. In Francia era un sorvegliante scolastico, poi maestro. Alla Wallington School for Boys la promozione fu immediata e cominciò a dare ripetizioni di francese, poi insegnante. Si sposarono in Inghilterra nell'ottobre 1959, subito dopo che il divorzio di mia madre fu reso effettivo.

Credetti per molto tempo che l'episodio britannico non fosse durato più di qualche mese, un anno al massimo. Ma dopo il decesso del mio patrigno, mentre sistemavo i documenti amministrativi, scoprii che lui e mia madre tornarono solamente nel marzo del 1961, quando avevo quasi quattro anni. Mia madre non fu testimone dei miei primi passi, non sentì la mia prima parola e fu mio nonno a dirla che sapevo leggere. Durante tutto quel periodo, li raggiungevo in modo molto intermittente. Spesso, siccome lavoravano, passavo le mie giornate in qualche classe della scuola materna; una sorta di stage linguistico intensivo dove imparai a mie spese che pipì si diceva *wee-wee*. Quello che è forse l'unico ricordo della mia infanzia in Inghilterra è un'umiliazione arricchita da un forte odore di urina. A coronare il tutto, aggiungiamo i cigni grigi piuttosto irascibili di un piccolo lago artificiale, assieme agli effluvi dolciastrati dati dal mediocre cacao della vicina cioccolateria Rowntree's. Arrivato a cinque anni, i miei soggiorni si fecero più lunghi. Mia madre e Guy continuavano a insegnare per tre o quattro mesi all'anno a Croydon, ma ora li accompagnavo. Ero inserito ogni volta nella stessa scuola elementare per maschi, la Wallington

School for Boys. Nelle classi britanniche dell'epoca regnavano dei piccoli tiranni perversi preposti al rango di responsabili dell'ordine e della disciplina: gli *school prefects*.

Difficile de savoir si leur fonction était à l'origine de leur sadisme ou si au contraire cette disposition d'esprit leur avait valu d'être sélectionnés. Celui qui « dirigea » ma classe durant trois ans s'appelait Andrew Peacock, ce qui accessoirement signifie « paon ». Je devins aussitôt son souffre-douleur, et il me désigna à la vindicte générale. A sa décharge, français, de deux ans plus jeunes, sans ami, et destiné à ne pas rester dans l'école, j'étais la cible idéale. Ainsi, dans l'indifférence complice des enseignants pour qui la paix sociale exigeait que fût désigné un bon bouc émissaire, je fus la *french frog*, le « débile » ; l'« attardé » - car, maîtrisant d'abord mal l'anglais, je fus longtemps lent à la réplique. L'éducation anglaise fascisante de l'époque m'inspire encore une profonde aversion, et non, je ne trouve pas très sympathique l'atmosphère de Poudlard, dans *Harry Potter*.

Je revins définitivement à Paris vers l'âge de sept ans.

Nous emménageâmes dans un petit appartement, rue Duhesme. Vraiment petit : lits, table, chaises, tout se pliait et se déliait. Voici quelques années, passant devant l'immeuble, j'ai vu un panneau « À Vendre » accroché au balcon. Je l'ai visité : les propriétaires successifs l'avaient transformé, mais ils n'avaient pu l'agrandir. Il mesurait – loi Carrez oblige – 28 mètres carrés. N taira son prix, indécent.

C'est vers cette époque que ma mère engagea un combat qui dura des années : je devais changer de nom. Elle avait toujours détesté celui de Goupil, et avait même demandé à mon géniteur, du temps de leur union, d'en changer. Il était désormais essentiel pour elle qu'e j'en portasse un autre ; elle opta d'abord pour le patronyme de son père, Michel, mais la démarche était vouée à l'échec. Elle m'inscrivit alors à mon entrée au collège sous le nom de Le Tellier, et convainquit l'administration scolaire que non seulement je refusais de répondre à tout autre, mais que me donner du « Goupil » pouvait être, chez l'enfant perturbé que j'étais, à l'origine d'une crise de nerfs.

Puis elle initia une procédure judiciaire.

Elle écrivit pour moi des dizaines de lettres au procureur de la République, lettres que je devais chaque fois recopier. Dans un brouillon de sa main que j'ai retrouvé, j'expliquais que mon géniteur m'avait « abandonné peu après ma naissance », que je voulais porter le nom de mon beau-père, que j'appelais d'ailleurs « papa', qui m'avait « recueilli » peu après et même m'avait « adopté ». Puis je signalais « Hervé Le Tellier, neuf ans, élève en sixième ».

C'est à peu près au même âge que j'appris, au détour d'une conversation d'adultes, que ma mère avait avorté quelques années plus tôt en Suisse. Dès qu'on s'aperçut que le gamin qui jouait aux Lego avait tourné la tête, le silence se fit. Ma grand-mère me prit à part aussitôt, et m'expliqua

qu'il s'agissait d'un « accident », qu'à l'époque, ma mère ne désirait plus d'enfant. Mais ma mère voulut être plus loquace et elle me l'expliqua bien plusieurs fois : elle l'avait fait « pour moi ».

Difficile stabilire se la loro funzione fosse all'origine del loro sadismo o se al contrario fosse stata questa predisposizione a garantirgli la selezione. Quello che per tre anni 'tenne' la mia classe si chiamava Andrew Peacock, che per inciso significa "pavone". Diventai ben presto la sua vittima preferita e fui oggetto di ogni tipo di punizione. A sua discolpa ero il bersaglio ideale: francese, di due anni più giovane, senza amici e destinato a non restare nella scuola. Così, nell'indifferenza complice degli insegnanti, per i quali la pace sociale esigeva che si designasse un bel capro espiatorio, diventai la 'french frog', lo "stupido", il "ritardato" – poiché sapendo inizialmente male l'inglese ero lento nelle risposte. L'istruzione fascistizzante inglese dell'epoca mi ispira ancora una profonda avversione e no, non trovo molto bella l'atmosfera di Hogwarts in Harry Potter.

Ritornai definitivamente a Parigi all'incirca a sette anni.

Ci trasferimmo in un piccolo appartamento, a Rue Duhesme. Davvero piccolo: letti, tavolo, sedie, tutto era pieghevole ed espandibile. Qualche anno fa, passando davanti all'immobile, ho visto un piccolo cartello "Vendesi" appeso al balcone. L'ho visitato: i proprietari successivi l'avevano trasformato, ma non avevano potuto ingrandirlo. Misurava – legge Carrez *oblige* – 28 metri quadri. Non parliamo del prezzo, indecente.

È a quell'epoca che mia madre iniziò una guerra che durò per anni: dovevo cambiare il cognome. Aveva sempre odiato quello del mio genitore – Goupil – chiedendogli di cambiarlo fin dai tempi della loro unione. Per lei, era ormai essenziale che ne portassi un altro; optò prima per il patronimico di suo padre, Michel, ma l'idea era destinata a fallire. All'inizio delle scuole medie, mi iscrisse così sotto il cognome di Le Tellier e convinse l'amministrazione scolastica che avrei rifiutato di rispondere ad altri cognomi e pure il chiamarmi Goupil poteva essere, per un bambino perturbato quale ero, la causa di una crisi di nervi.

Poi lei iniziò un processo giudiziario.

Scrisse a nome mio decine di lettere al procuratore, lettere che ogni volta dovevo ricopiare. In una bozza scritta di suo pugno che ho ritrovato, spiegavo che il mio genitore mi aveva "abbandonato poco dopo la mia nascita", che volevo portare il cognome del mio patrigno, che tra l'altro lo chiamavo "papà", che lui mi aveva "raccolto" poco dopo e che mi aveva persino "adottato". Poi firmavo "Hervé Le Tellier, nove anni, studente di prima media".

Fu più o meno alla stessa età che venni a sapere, nel mezzo di una conversazione tra adulti, che mia madre aveva abortito qualche anno prima in Svizzera. Appena si accorsero che il bimbo che giocava con i Lego si era voltato, il silenzio calò. Mia nonna mi prese subito da parte e mi spiegò che si trattava di un "incidente", che all'epoca mia madre non desiderava altri bambini. Ma mia madre volle essere più loquace e me lo spiegò bene molte volte: l'aveva fatto "per me".

Guy se serait évidemment attaché à « son enfant (« son »), et il m'aurait délaissé, voir pris en ripe. Je sus ainsi grâce à elle que j'étais responsable de la mort d'un petit frère ou d'une petite sœur, et qu'il me fallait aussi me défier de papa.

Je compris pourtant vite qu'il était difficile d'accorder le moindre crédit à ce que ma mère racontait. Ce n'était pas qu'elle aimât particulièrement mentir, mais accepter la vérité exigeait trop d'elle. Elle accumulait ainsi les mensonges, et elle les imposait à tous.

Grand-papa s'était brouillé voici longtemps avec son frère cadet, Émile, sans que qu'en susse la raison. Ils ne se voyaient plus, ne se parlaient plus. A soixante ans, Émile, dépressif et mélancolique, se pendit. Ma mère l'apprit la première et décida de dissimuler le drame à son père. Je reçus, comme toute la famille, l'ordre de n'en rien dire sous aucun prétexte : « Ton grand-père est très malade, il ne faut pas lui en parler. » Plusieurs fois, je voulus toutefois connaître le pourquoi de suicide. Je n'obtins aucune réponse, sinon un haussement d'épaules. La folie était dans la famille et il convenait de l'escamoter, fût-ce sous un tapis de silence.

Lorsque Grand-papa mourut, son père Joseph avait quatre-vingt-quinze ans ; il vivait encore dans sa chambre de bonne, boulevard Ornano. Ma mère décida de cacher au vieillard la mort de son fils aîné, tout comme elle était parvenue à camoufler celle du cadet : Grand-papa était en voyage au Moyen-Orient, Émile s'était installé à Biarritz. Lorsqu'il tentait, plein de soupçon, d'en savoir plus, ma mère brodait avec ardeur. Elle le laissa dans l'ignorance jusqu'à son décès, trois ans plus tard.

Mais le plus révélateur fut l'affaire Otto.

Otto était mon correspondant allemand, il avait douze ans et moi aussi. Ce n'était pas une camaraderie, c'était un de ces montages d'adultes, l'équivalent linguistique et amical du mariage forcé, qui peut conduire à des haines tenaces et injustes contre un peuple entier. Ma tante, mon oncle, mes cousins, mes parents étions à la montagne, et nous attendions Otto. Sa grande sœur Sandra, fière d'avoir tout juste obtenu son permis, l'amenait dans sa Coccinelle toute neuve.

Il y avait eu un coup de téléphone, une soudaine agitation, mon oncle Serge et mon beau-père s'étaient aussitôt absentes. Je jouais au Monopoly avec mes cousins quand ma mère vint nous voir : voici quelques minutes à peine, Sandra venait de l'appeler, et c'était vraiment dommage, mais Otto était malade, une très grosse pneumonie, et ne pourrait pas venir cette semaine.

- Ecoute avait ajouté ma mère en me regardant avec intensité, ce n'est pas grave, tu le verras aux grandes vacances.

J'étais très déçu. Qu'Otto ne vînt pas m'indifférait plutôt, mais je ne verrais pas Sandra, qui était mon puissant fantasme érotique depuis qu'un soir où elle se baignait dans la piscine de leur luxueuse villa bavaroise, j'avais vu ses beaux seins nus.



A quanto pare, Guy si era affezionato al “suo” bambino e mi avrebbe trascurato, detto in altri termini preso in antipatia. Così, grazie a lei, seppi che ero responsabile della morte di un fratellino o una sorellina e che non dovevo neanche fidarmi di papà.

Compresi comunque velocemente che era difficile dare il minimo credito a quello che mia madre diceva. Non è che lei amasse particolarmente mentire, ma accettare la verità era troppo per lei. Accumulava le menzogne e le imponeva a tutti.

Il nonno aveva tagliato i rapporti da molto tempo con suo fratello minore, Émile, senza che ne sapessi la ragione. Non si vedevano più, non si parlavano più. A sessant’anni, Émile, depresso e malinconico, si impiccò. Mia madre lo seppe per prima e decise di celare il dramma a suo padre. Così come il resto della famiglia, ricevetti l’ordine di non dire niente per nessuna ragione al mondo: “Tuo nonno è molto malato, non dobbiamo parlargliene”. Volevo tuttavia conoscere il perché del suicidio. Non ottenni alcuna risposta, solo una scrollata di spalle. La follia era di famiglia e conveniva camuffarla, foss’anche dietro a una coltre di silenzio.

Quando Grand–papa morì, suo padre Joseph aveva novantacinque anni; viveva ancora nella sua stanzina nel Boulevard Ornano. Mia madre decise di nascondere all’anziano la morte del suo primogenito così come era riuscita a camuffare quella del secondogenito: Grand–papa era in viaggio in Medio–Oriente, Émile si era trasferito a Biarritz. Quando lui, pieno di dubbi, tentava di saperne di più, mia madre ricamava con ardore. Lo lasciò nell’ignoranza fino al suo decesso tre anni più tardi.

Ma il più rivelatorio di tutti fu l’“affaire” Otto. Otto era il mio corrispondente tedesco, aveva dodici anni come me. Non si trattava di cameratismo, era una di quelle forzature da adulti, l’equivalente linguistico e amicale del matrimonio combinato, che può portare al radicato e ingiustificato odio per un intero popolo. Mia zia, mio zio, i miei cugini, i miei genitori ed io eravamo in montagna e aspettavamo Otto. Sua sorella maggiore Sandra, fiera di aver appena preso la patente, lo stava portando nel suo Maggiolino tutto nuovo.

Ci fu una telefonata, un’improvvisa agitazione, mio zio Serge e il mio patrigno si assentarono subito. Stavo giocando a Monopoli con i miei cugini quando mia madre venne a trovarci: giusto qualche minuto prima, Sandra l’aveva chiamata ed era davvero un peccato, ma Otto era malato, una grave polmonite e non poteva venire questa settimana.

– Ascolta, aveva aggiunto mia madre guardandomi intensamente, non è grave, lo vedrai nelle vacanze estive.

Ero molto deluso. Che Otto non venisse mi era piuttosto indifferente, ma non avrei visto Sandra, che era il mio irrefrenabile sogno erotico da quando, una sera, avevo visto i suoi bei seni nudi mentre si faceva il bagno nella piscina, nella loro lussuosa villa bavarese.



La partie avait repris, et j'avais enfin obtenu la rue de la Paix. Ma mère et ma tante s'étaient isolées dans une chambre et elles se disputaient. Nous nous approchâmes de la porte. Ma mère parlait à voix basse :

- Il ne faut pas leur dire, cela va gâcher leurs vacances.

- Mais enfin, on ne peut pas leur cacher, répondait ma tante, qui pleurait. Tu te rends compte ? Mais quelle horreur !

- Raphy, si tu décides de leur dire la vérité, nous rentrons dès maintenant à Paris, dit ma mère.

Mon oncle et mon beau-père arrivèrent au même instant. Mon oncle avait l'air grave : il nous réunit, moi et mes cousins, et nous annonça que comme Sandra et Otto venaient de passer la frontière allemande, ils avaient eu un accident de voiture, sur l'autoroute, que Sandra était grièvement blessée et qu'Otto était mort.

Mon oncle précisa encore que Sandra était dans le coma, et que son petit frère était décédé sur le coup, sans souffrir, et d'ailleurs qu'il dormait au moment de l'accident. Demain matin tôt serait organisée une cérémonie pour nous tous, à la chapelle. On prierait pour Otto et surtout pour Sandra. Ensuite, parce qu'il n'y avait rien que nous puissions faire, nous les enfants irions à nos cours collectifs de ski.

Ma mère restait abattue, éteinte, au fond de la pièce. J'étais désespéré, mais je ne parvenais pas à croiser son regard, qui flottait dans le vague. Je crois me souvenir qu'elle vint me serrer dans ses bras, mais elle ne reparla pas de l'invention de cette pneumonie d'Otto. Pour la première fois, je l'avais vue me mentir, et je sus que lui faire confiance serait désormais impossible.

Tous les mensonges déjà servis me revinrent et il y en eut cent à venir. Mon-père n'avait aucun titre de noblesse, mais j'entendis ma mère prétendre qu'il était comte, le contraignant à confirmer, de manière malhabile. Ses années d'instituteur, qu'elle jugeait indignes d'elles plus encore que de lui, furent gommé, et je le vis accéder directement au statut de professeur d'anglais. Ma mère, ayant assuré quelques cours dans un IUT, devint aussitôt professeur d'université. Elle passa dans le cadre des agrégés par une obscure promotion interne, mais elle parvint à se convaincre elle-même d'avoir réussi l'agrégation.

Tout visait à maquiller les vérités dérangeantes. Il me fallut soutenir ses fictions, d'autant qu'elle m'en fit souvent complice. A seize ans, j'arrêtai maths sup pour rater quelques mois plus tard ma première année de fac. Mais pour toute la famille, je réussissais mes études ; je n'osais démentir ma mère lorsqu'elle me décernait d'office des diplômes en mathématiques que je n'obtenais chaque fois que l'année suivante, voire deux ans plus tard. Lorsque je quittai la maison à dix-huit ans, ma mère le dissimula à ma grand-mère, qui pourtant habitait deux étages en dessous d'elle.

Lorsqu'il m'arrivait de passer, ma mère me répétait, à voix basse : « Surtout, ne dis pas à ta grand-mère que tu es parti, elle en mourrait de chagrin. »

La partita era ricominciata e avevo finalmente acquistato Parco della Vittoria. Mia madre e mia zia si erano allontanate in una camera e stavano litigando. Ci avvicinammo alla porta. Mia madre parlava a voce bassa:

– Non dobbiamo dirglielo, gli rovinerà le vacanze.

– Ma figurati, non possiamo nasconderglielo, rispondeva mia zia, che stava piangendo. Ti rendi conto? Sarebbe terribile!

– Raphy, se decidi di dire loro la verità, torniamo subito a Parigi, disse mia madre.

Mio zio e il mio patrigno arrivarono nello stesso istante. Mio zio aveva l'aria seria: riunì me e i miei cugini e ci annunciò che appena Sandra e Otto avevano passato la frontiera tedesca, avevano avuto un incidente in macchina, sull'autostrada, che Sandra era gravemente ferita e che Otto era morto.

Mio zio precisò ulteriormente che Sandra era in coma e che suo fratello era deceduto sul colpo senza soffrire, stava dormendo nel momento dell'incidente. L'indomani mattina ci sarebbe stata una cerimonia per tutti noi, nella cappella. Avremmo pregato per Otto e soprattutto per Sandra. Dopodiché, non essendoci altro da fare, noi bambini saremmo andati alla nostra lezione di gruppo di sci.

Mia madre era in fondo all'appartamento, avvilita e spenta. Ero smarrito, ma non riuscivo a incrociare il suo sguardo, che fluttuava nel vuoto. Credo di ricordare che venne a stringermi tra le sue braccia, ma non riparlò della polmonite di Otto. Per la prima volta, l'avevo vista mentire e capii che fidarmi di lei sarebbe stato ormai impossibile.

Tutte le menzogne propinate prima di allora mi tornarono in mente e ce ne furono altre cento a venire. Il mio patrigno non aveva nessun titolo nobiliare, ma sentii mia madre fingere che fosse un conte, mentre il nobile in questione confermava maldestramente. I suoi anni come maestro, che lei giudicava indegni più per lei che per lui, furono obliterati e lo vidi accedere direttamente al rango di professore di inglese. Mia madre, dopo aver fatto qualche corso in un politecnico, divenne subito una professoressa universitaria. Arrivò tra i docenti universitari attraverso un'imprecisata promozione interna, convincendosi tuttavia di aver passato il concorso.

Tutto era mirato a imbellettare le scomode verità. Dovetti coprire le sue finzioni poiché me ne faceva spesso complice. A 16 anni, uscii da un corso di potenziamento di matematica e fui bocciato qualche mese più tardi al mio primo anno in facoltà. Ma per tutta la famiglia avevo successo negli studi; non osavo smentire mia madre quando lei mi attribuiva d'ufficio delle certificazioni in matematica che ogni volta ottenevo dopo un anno, se non due. Quando andai via da casa a diciott'anni, mia madre lo nascose a mia nonna, che comunque abitava due piani sotto di lei.

Quando passavo, mia madre mi ripeteva, a voce bassa: “L’importante è che tu non dica a tua nonna che te ne sei andato, potrebbe morire di crepacuore”.

Ma grand-mère savait pourtant, depuis le début, et elle avait survécu.

\*\*\*

### XIII

#### Fragments d'enfance

« Les enfants une bonne gifle ça a jamais nui »

Ian Monk, « Avant de naître », *Plouk Town*

J'ai si peu de souvenirs d'enfance que pour écrire ce livre j'ai dû plonger loin pour n'en retrouver qu'une poignée. Pour avoir survécu, ils sont à coup sûr extraordinaires.

La chambre où je dors rue Duhesme est une demi-pièce, car un rideau de mousseline grise la sépare de l'autre moitié qui fait office de salon et où l'on a malgré tout casé un piano droit et deux fauteuils étroits. Mon lit est un convertible pliant rouge, au sommier de mailles en métal, et je n'ai pas conscience qu'il est si étroit.

Il y a aussi une commode, un petit bureau, et un cheval à ressort en velours bleu pâle sur lequel je monte et m'agite en tous sens, en me tenant à une espèce de guidon. Le matin parfois, je me lève tôt et je rejoins ma mère et Guy ; ils dorment dans leur drôle de lit-armoire qui se relève pour la journée, puisque la pièce sert également de salon.

Je suis dans le petit dégagement qui sert d'entrée. La moquette est noire et rase, je joue aux billes : je les range en ordre de bataille, les billes en verre sont les alliés, les billes en terre les ennemis coalisés, les gros calots les commandants. Sur la petite télévision en noir et blanc, comme des millions d'enfants au même instant, j'entends le générique de *Bonne nuit les petits*, joué au pipeau, et dont je me moque bien qu'il soit de Pergolèse. Mais je ne veux pas aller me coucher, je crée des mouvements d'encerclement, je suis Léonides aux Thermopyles, Napoléon à Austerlitz. Je peux jouer ainsi des heures, sans lassitude.

J'accompagne mes parents, ils font les courses, je flâne dans les rayons. Lorsque nous arrivons à la caisse, ma mère présente des bons de réduction pour je ne sais quel produit. La caissière les regarde, lui rend, et l'informe que la date de validité des tickets est hélas dépassée. Ma mère s'insurge, la jeune femme lui explique à nouveau avec patience que l'offre n'est plus valide. Ma mère hausse le ton, et soudain, sans que rien ne l'annonce, elle blêmit de colère et se met à hurler à la caissière qu'elle n'est qu'une « pauvre imbécile » qui « a raté ses études », de qui elle n'a pas à « recevoir d'ordres » ; elle exige de voir le directeur du magasin. Effrayé, je recule d'un pas. « Mais ce n'est pas si grave », ose Guy.

Eppure mia nonna lo sapeva fin dall'inizio ed era sopravvissuta.

\*\*\*

### XIII

#### Frammenti d'infanzia

“Ai bambini una sana sberla non ha mai fatto male “

Ian Monk, “Prima di nascere”, *Plouk Town*

Ho così pochi ricordi d'infanzia che per scrivere questo libro ho dovuto scavare a fondo, per poi trovarne solo una manciata. Sono straordinari solo per il fatto di essere sopravvissuti.

La camera dove dormo a Rue Duhesme è una stanza condivisa, perché una tenda in mussola grigia la separa dalla metà che serve da salone e dove abbiamo, malgrado tutto, incassato un pianoforte verticale e due poltrone strette. Il mio letto è in realtà un divano-letto rosso con sotto una rete in metallo. Non mi rendo conto di quanto sia stretto.

Ci sono anche un armadio, una piccola scrivania e un cavallo a dondolo in velluto blu chiaro, sul quale salgo e mi agito in ogni direzione, tenendomi a una specie di manubrio. A volte mi sveglio presto la mattina e raggiungo mia madre e Guy; dormono nel loro bizzarro letto a scomparsa, che si alza durante il giorno, perché la stanza serve anche da salone.

Sono nel piccolo disimpegno che funge da entrata. La moquette è nera e sottile, gioco con delle biglie, ordinandole in formazione di battaglia: le biglie di vetro sono gli alleati, le biglie di terra i nemici coalizzati, i biglioni i comandanti. Dalla piccola televisione in bianco e nero sento, assieme ad altri milioni di bambini, la sigla *Bonne nuit les petits* suonata con il flauto e che ignoro essere stata composta da Pergolesi. Ma non voglio andare a letto, attuo delle tattiche di accerchiamento, sono Leonida alle Termopili, Napoleone ad Austerlitz. Posso giocare così per delle ore, senza annoiarmi.

Accompagno i miei genitori, stanno facendo la spesa e io vado a zozzo tra i reparti. Quando arriviamo alla cassa, mia madre presenta dei buoni sconto per non so quale prodotto. La cassiera li guarda e glieli restituisce, informandola che la data di scadenza dei buoni purtroppo è passata. Mia madre insorge, la giovane donna le rispiega pazientemente che l'offerta non è più valida. Mia madre alza i toni e d'improvviso – senza che niente l'abbia suggerito – diventa livida di collera e si mette a urlare alla cassiera, dicendole che lei non è altro che una “povera imbecille” che “non ha mai studiato”, che lei non deve far altro che “ricevere degli ordini”; esige di parlare con il direttore del negozio. Spaventato, indietreggio di un passo. “Non è così grave, dai”, osa Guy.

« Ah toi, évidemment, toi, bien sûr... », lance ma mère folle et rage, et c'est presque un crachat. Glacé de stupeur, je la contemple qui jette avec violence le contenu du chariot sur le sol, l'orange criard des œufs brisés se répand, elle crie qu'elle ne « reviendra jamais dans ce magasin d'abrutis », elle lance en franchissant la porte un dernier « espèce de conne ». Mon beau-père la suit en courant, je me retourne, la caissière a des larmes aux yeux, tous les regards sont tournés vers nous, j'ai honte. Nous rentrons, je ne dis pas un mot, Guy marche, penaud, un pas derrière elle, qui tape du pied dans les pneus des voitures en murmurant des phrases incompréhensibles. Je comprends combien ma mère me fait peur, et à Guy presque autant. Je ne suis plus en sécurité, je suis à sa merci.

L'Ami 8 roule dans la nuit, nous rentrons de la campagne et je somnole allongé sur la banquette arrière. Les feux rouges de la porte de Clignancourt rompent le rythme et me réveillent, le bruit asthmatique du bicylindre couvre la conversation de mes parents et j'ouvre mes yeux de grand myope sur les lumières floues de Paris.

J'ai onze ans, je suis à la campagne, c'est l'automne, les flammèches dansent derrière la vitre obscure du gros poêle à mazout. Une pensée me bouleverse : puisque je me souviens désormais de faits antérieurs à ce jour précis, c'est que j'ai un passé, et que donc j'existe. Une sorte de « Je me souviens, donc je suis ». Je décrète que ma vie consciente commence à cet instant. J'ai oublié, ce qui est un comble, quel souvenir en est à l'origine ; peut-être celui de la mort de mon grand-père, quelque mois plus tôt.

Je lis. Beaucoup. *Le club des cinq*, *Bob Morane*, puis Jules Verne, Alexandre Dumas, H.G. Wells, et aussi le *Grand Larousse encyclopédique* en dix volumes en cuir vert que j'ouvre au hasard et où je dévore autant l'entrée « Gengis Khan » que celle consacrée à l'« hydrazotoluène ». Jusqu'à l'âge de treize ans, j'ai résisté facilement à l'ennui familial. Je lisais en déjeunant tout seul, je courais lire sitôt le dîner expédié, je lisais la nuit, sous la couverture, avec une lampe de poche. Je lisais aussi chez la libraire.

La libraire. Je n'ai jamais vraiment su son prénom (Suzanne ? Éliane ?) et pas du tout son nom, mais je ne compte pas les heures passées chez elle. Sa boutique était juste en bas de l'immeuble, rue Ordener, minuscule, pas plus d'une douzaine de mètres carrés, elle faisait aussi papeterie. Nous étions parfois jusqu'à trois enfants, assis par terre, à lire, parfois à jouer. Parmi eux, il y avait Jehanne, il y avait son frère Renaud. Ils vivaient dans mon immeuble, au deuxième, leurs parents se disputaient sans cesse, et pour eux aussi, la librairie était un refuge. Un soir, il nous fallait partir et j'ai volé un livre, c'était *La Planète des singes*, de Pierre Boule. Rentré chez moi, je l'ai posé sur mon lit, mais je me trouvais incapable de seulement l'ouvrir, tant la honte me paralysait. J'avais volé la libraire, j'allais être chassé du Paradis.

“Ah beh ci mancavi solo tu, certo...”, dice mia madre scagliandosi su di lui piena di rabbia, sputando quasi. Immobilizzato dallo stupore, la contemplo mentre getta violentemente il contenuto del carrello sul pavimento. L’arancione vivace delle uova rotte si spande, lei urla che “non tornerà mai più in questo negozio di ignoranti” e lancia un ultimo “razza di deficiente” varcando l’uscita. Il mio patrigno la segue correndo, mi volto, la cassiera è in lacrime e tutti gli sguardi sono rivolti verso di noi. Mi vergogno. Torniamo a casa e io non proferisco parola. Guy cammina, smarrito, un passo dietro di lei, che prende a calci gli pneumatici delle altre macchine, mormorando frasi incomprensibili. Capisco quanto mia madre possa farmi paura, altrettanto a Guy. Non sono più al sicuro, sono alla sua mercé.

L’Ami 8 viaggia nella notte, torniamo dalla campagna e sonnecchio, sdraiato sul divanetto posteriore. I semafori alla Porte de Clignancourt spezzano il ritmo e mi svegliano, il rumore asmatico del bicilindrico copre la conversazione dei miei genitori e apro gli occhi da gran miope sulle luci sfuocate di Parigi.

Ho undici anni, sono in campagna, siamo in autunno. Le fiammelle danzano dietro al vetro oscurato della grande stufa a nafta. Un pensiero mi sconvolge: ricordandomi ormai dei fatti anteriori a questo giorno preciso, significa che ho un passato, quindi esisto. Una sorta di “Mi ricordo dunque esisto”. Decreto che la mia vita cosciente comincia da quell’istante. Il colmo è che ho dimenticato quale sia il ricordo all’origine; forse quello della morte di mio nonno, qualche mese prima.

Leggo. Tanto. I *Famous Five*, *Bob Morane*, poi Jules Verne, Alexandre Dumas, H.G. Wells e anche la *Grande enciclopedia Larousse* in dieci volumi in cuoio verde, che apro a caso divorando sia la voce “Gengis Khan” che quella dedicata all’“idrazotoluene”. Fino a tredici anni, ho sopportato facilmente le noie della famiglia. Leggevo pranzando da solo, correvo a leggere a cena ultimata, leggevo la notte, sotto le coperte, con una lampada portatile. Leggevo anche dalla libraia. La libraia. Non ho mai davvero saputo il suo nome (Suzanne? Éliane ?) e certamente non il suo cognome, ma non riesco a contare le ore passate da lei. Il suo negozio era al pianterreno del condominio, in Rue Ordener. Minuscolo, non più di una dozzina di metri quadri, faceva anche da cartoleria. A volte, eravamo fino a tre bambini, seduti per terra a leggere e a volte a giocare. Tra loro c’era Jehanne, c’era suo fratello Renaud. Vivevano nel mio condominio, al secondo piano, i loro genitori litigavano incessantemente e anche per loro la libreria era un rifugio. Una sera, prima di andare, rubai un libro, era *Il pianeta delle scimmie* di Pierre Boulle. Una volta a casa, lo posai sul letto, ma mi era impossibile anche solo aprirlo, tanto la vergogna mi paralizzava. Avevo rubato dalla libraia, sarei stato cacciato dal Paradiso.

Je suis descendu le rendre, je pleurais presque, mais elle avait déjà baissé son rideau. Je l'ai rapporté le lendemain, au matin, en bafouillant des excuses. Elle m'a souri, elle m'a consolé. J'ai pu rester au Paradis.

J'étais, je l'avoue, porté sur la science-fiction, américaine surtout. Marabout et J'ai Lu fournirent l'essentiel de ma formation de préadolescent : *Demain les chiens* de Clifford D. Simak me servit de cours de morale, *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes me plongea dans le désespoir, *Le Maître du Haut-Château* de Philip K. Dick m'enseigna la potentialité de l'histoire.

Je pourrais avec le plus grand sérieux défendre l'idée que la science-fiction, pourvoyeuse d'univers et de paradigmes, est un formidable chemin vers le questionnement du monde, ce qui peut être une définition de la sagesse.

- - -

Je n'ai jamais été trop porté sur la religion. A Wallington School for Boys, dans les années soixante, l'Église anglicane se séparait bien peu de l'État, et durant mes primes années anglaises je balbutiais chaque matin sans enthousiasme les cantiques protestants qui inauguraient la journée, une demi-heure avant le début des cours. Nous étions des centaines de garçons, alignés en uniforme noir sur des bancs dans un immense hall, à nous asseoir et nous lever et nous rasseoir et nous relever, avec nos enseignants, au gré d'un rituel changeant dont les tenants et aboutissants m'échappaient. Tout cela ne me convainquait guère. Et j'avais aussi eu du mal avec le Père Noël. La foi de ma mère était vague. Sa sœur et elle avaient reçu une éducation dans une école catholique, et elle l'avait acceptée sans barguigner. C'était « important » pour son père, et la petite Marceline était tout sauf une rebelle. Mais nous n'allions jamais à l'église, même pour la messe de Noël ; il n'était pas question de prières non plus avant de se coucher, et puisqu'on ne parlait de rien à la maison, la question religieuse ne surgissait jamais dans l'absence de conversation. Toutefois, ma mère considérait elle aussi que c'était « important » pour moi, sans qu'aucun argument, sinon d'autorité, ne fût avancé.

C'est sans doute pourquoi, de retour en France, elle m'inscrivit d'office au catéchisme, dont les sessions se tenaient en fin d'après-midi au sous-sol du collège. J'aimais plutôt ces réunions sous les néons, où l'aumônier avait dit qu'il fallait surtout « ne pas hésiter à l'interrompre à tout instant » pour poser une question, car « ce n'était pas un cours, mais une rencontre avec Dieu et avec la foi ». J'en fus vite exclu, car justement questionneur. J'avais voulu savoir – me répéta ma mère plus tard car je n'en garde aucun souvenir – si Dieu tout-puissant l'aurait été assez, tout-puissant, pour choisir de ne pas exister. Ce n'était pas malice si j'avais inventé ce syllogisme idiot, cette espèce de retournement, non moins absurde, de l'argument ontologique de Dieu par Anselme de

Cantorbéry. J'ai donc protesté contre l'injustice qui m'était faite, mais rien n'y fit : l'aumônier ne voulait plus de moi.

Scesi a riportarglielo, quasi in lacrime, ma lei aveva già abbassato la saracinesca. Glielo portai l'indomani, al mattino, mormorando delle scuse. Mi sorrise, mi consolò. Potei restare nel Paradiso. Lo ammetto: ero appassionato di fantascienza, soprattutto di quella americana. Le case editrici *Marabout* e *J'ai lu* mi fornirono i rudimenti della mia formazione da preadolescente: *Anni senza fine* di Clifford D. Simak mi servì come lezione di morale, *Fiori per Algernon* mi immerse nella disperazione, *La svastica sul sole* di Philip K. Dick mi insegnò le potenzialità della storia.

Potrei sostenere a spada tratta che la fantascienza, prevedendo universi e paradigmi, sia un formidabile percorso verso una riflessione sul mondo, il che può essere una definizione di saggezza.

Non sono mai stato portato in quanto a religione. Alla Wallington School for Boys, negli anni Sessanta, la Chiesa si distingueva poco dallo Stato. Durante i miei primi anni inglesi salmodiavo senza entusiasmo i canti protestanti che inauguravano la giornata, mezz'ora prima dell'inizio delle lezioni. Eravamo un centinaio di ragazzi, tutti allineati in uniforme nera vicino a delle panche di una hall immensa, sedendoci e alzandoci e risiedendoci e rialzandoci assieme ai nostri insegnanti, al ritmo di un rituale variabile di cui mi sfuggivano il come e il perché. Tutto ciò non mi convinceva assolutamente. Ed ero a disagio anche con Babbo Natale.

La fede di mia madre era ambigua. Lei e sua sorella avevano ricevuto un'educazione religiosa in una scuola cattolica e lei l'aveva accettato senza litigare. Per suo padre era "importante" e la piccola Marceline era tutto tranne che una ribelle. Ma noi non andavamo mai in chiesa, neanche per la messa di Natale; nessuna preghiera era prevista prima di andare a letto e, poiché a casa non parlavamo di niente, la questione religiosa non spuntava mai fuori, neanche in assenza di altri argomenti. Ciò nonostante, pure mia madre considerava che fosse "importante" per me, senza però avanzare nessun argomento, se non quello autoritario.

Fu senza dubbio per questo che, una volta ritornati in Francia, mi iscrisse d'ufficio al catechismo, le cui sessioni cominciavano nel tardo pomeriggio nel seminterrato della scuola media. Mi piacevano molto quelle riunioni sotto i neon, quando il diacono disse che nessuno doveva "esitare a interromperlo in qualsiasi momento" per fare delle domande, perché "non è una lezione, ma un incontro con Dio e la fede". Venni prontamente escluso, avendo una naturale inclinazione a fare domande. Volevo sapere – mi ripeté mia madre più tardi, poiché non io ne ho il minimo ricordo – se Dio onnipotente lo sarebbe sufficientemente stato, onnipotente, da scegliere di non esistere. Non fu per malizia che inventai questo sillogismo idiota, una specie di distorsione non più assurda dell'argomento ontologico di Dio di Anselmo da Canterbury. Protestai dunque contro l'ingiustizia subita, ma non servì a niente: il diacono non voleva avere più niente a che fare con me.

Malgré ce lourd passif, je fis ma communion solennelle : drapé d'une aube blanche, égaré dans une longue procession d'impétrants, je progressais peu à peu vers l'évêque dans l'église parisienne de la Trinité. Parvenu enfin devant le bonhomme, je m'agenouillai avec piété et prononçai distinctement les termes de la phrase consacrée et apprise par cœur. Hélas, impressionné par le décorum et la solennité du moment, je les inversai et je dis en articulant du mieux possible : « Je m'attache à Satan et je renonce à Jésus-Christ pour toujours. » J'ouvris alors grand la bouche pour accueillir l'hostie et je fus béni d'un geste mou par un religieux bien las, qui ne m'écoutait pas avec beaucoup d'attention. C'était en mai 1968. J'allai, quelques jours plus tard, voir le décombres des barricades rue Gay-Lussac et les rues dépavées. Quelques jours encore et mon grand-père mourait de sa leucémie à l'hôpital. Tous ces souvenirs sont vagues, mais la couleur de mon Mai 68 personnel est un curieux mélange de blanc, de rouge et de noir.

Arriva 1969. J'avais douze ans. Si je sais si précisément la date et mon âge, c'est que je construisais une maquette de LEM, le *Lunar Eperimental Module*, et qu'elle était posée sur mon bureau, en attente d'être finie. Un LEM, car en juillet de cette même année, j'avais veillé jusque tard avec mes cousins pour pouvoir voir en direct les hommes se poser sur la Lune. Nous étions à la campagne cette nuit-là, la grosse télévision cathodique noir et blanc diffusait des images floues. Ma petite cousine s'était endormie, et j'avais écouté Jacques Sallebert, l'envoyé spécial de l'ORTF à Houston, commenter les images de la mission Apollo 11. Au milieu de la nuit, à 3h56 du matin, Neil Armstrong y avait fait en direct un petit pas pour lui et un pas de géant pour l'humanité. A New York, à presque 22 heures et en plein *prime-time*, l'événement était avant tout le formidable show de propagande qu'il était programmé qu'il fût. Mais en France, et pour un enfant, l'heure tardive ajoutait à l'extraordinaire.

Deux mois plus tard, septembre arrivait et j'entrais en troisième. Mon beau-père avait un nouveau collègue, monsieur Plachet, qui, chose vraiment rare, lui rendait visite. Monsieur Plachet avait entre quarante et soixante ans, large fourchette qui atteste que j'avais bien douze ans, et le décrire aujourd'hui avec précision serait mentir. Monsieur Plachet était surtout témoin de Jéhovah. J'ignore comment et pourquoi cela advint, mais il reçut de mes parents l'autorisation de me rencontrer, et, durant plusieurs semaines, il se chargea de me convertir. Ni ma mère ni mon beau-père n'avaient – je le pense – adhéré à la secte, et cela rend plus extravagants encore ces rendez-vous du mercredi

Malgrado questo trascorso negativo, feci la prima comunione: vestito con una tunica bianca, sperduto in una lunga processione di astanti, avanzavo poco alla volta verso il vescovo nella chiesa parigina della Trinità. Una volta arrivato vicino a lui, mi inginocchiai con pietà e scandii i termini della frase consacrata e imparata a memoria. Ahimè, impressionato dal decoro e dalla solennità del momento, scambiai le parole e dissi, articolando nel migliore dei modi possibili: “Mi affido a Satana e rinuncio a Gesù Cristo per sempre.” Spalancai dunque la bocca per accogliere l’ostia e fui benedetto con un gesto fiacco da un religioso svogliato, che mi aveva ascoltato con poca attenzione. Era il maggio del 1968. Nei giorni successivi andai a vedere le rovine delle barricate in Rue Gay-Lussac e le strade accidentate. Qualche giorno dopo mio nonno morì in ospedale a causa della sua leucemia.

Tutti questi ricordi sono vaghi, ma il colore del mio maggio ‘68 personale è una curiosa sfumatura di bianco, di rosso e di nero.

Arrivò il 1969. Avevo dodici anni. Se conosco così precisamente la data e la mia età è perché stavo costruendo un modellino del LEM, il *Lunar Experimental Module*, che era posato sulla mia scrivania, in attesa di essere terminato. Un LEM, perché nel luglio dello stesso anno, ero rimasto sveglio fino a tardi con i miei cugini, per poter vedere in diretta gli uomini posarsi sulla Luna. Eravamo in campagna quella notte e l’imponente televisione a tubo catodico trasmetteva in bianco e nero delle immagini sfocate. La mia cuginetta si era addormentata e avevo ascoltato Jacques Sallebert, l’inviato speciale dell’ORTF<sup>84</sup> a Houston, mentre commentava le immagini della missione Apollo 11. Nel mezzo della notte, alle 3:56 del mattino, Neil Armstrong aveva fatto un piccolo passo per lui e un grande balzo per l’umanità. A New York, alle 22 circa e in pieno *prime-time*, l’evento principale era rappresentato prima di tutto dal formidabile show di propaganda, che si svolse esattamente come era stato programmato. Ma in Francia, soprattutto per un bambino, l’ora tarda aggiungeva qualcosa di straordinario.

Due mesi dopo arrivava settembre ed io entravo in terza media. Il mio patrigno aveva un nuovo collega – monsieur Plachet – il quale, cosa veramente rara, gli rendeva visita. Monsieur Plachet aveva tra i quaranta e i sessant’anni, un largo margine che dimostra come avessi davvero dodici anni. Descriverlo adesso vorrebbe dire mentire. Ma soprattutto, Monsieur Plachet era testimone di Geova. Ignoro come e perché fosse successo, ma ricevette dai miei genitori l’autorizzazione a farmi visita e, per diverse settimane, si impegnò a convertirmi. Né mia madre né il mio patrigno avevano – credo – aderito alla setta, il che rende ancora più stravaganti quegli appuntamenti del mercoledì.

---

<sup>84</sup> Sigla dell’*Office de Radiodiffusion-Télévision Française*, ente creato nel 1939 per la diffusione di programmi radiofonici e televisivi francesi pubblici.

Monsieur Plachet me rencontrait seul, contrairement à la tradition. Car, rappelons la blague, les témoins de Jéhovah sont comme les testicules : ils vont toujours par deux, l'un est plus petit que l'autre et ils ont beau frapper à la porte, ils n'entrent jamais.

Brisons le suspens : l'entreprise de conversion fut un échec.

Par chance, de toutes les religions monothéistes issues du judaïsme, celle des témoins de Jéhovah reste l'une des plus cinglées, ne faisant aucune concession au monde réel quand la plupart des autres ont dû bon gré mal gré, sous peine de perdre toute crédibilité, accepter de s'y soumettre – même si Moïse continue à ouvrir les flots de la mer Rouge, Jésus à multiplier les pains et Mahomet à voyager sur un cheval ailé. Monsieur Plachet croyait ainsi vraiment à la création du monde, qu'elle avait eu lieu en sept jours, il croyait au Déluge et à l'arche de Noé, et surtout qu'après le Jugement dernier et la Résurrection, 144 000 personnes choisies par Dieu dirigeraient le monde futur, tandis que le reste de l'humanité, non moins ressuscité, serait à leur service. Je me demande encore aujourd'hui ce que monsieur Plachet pouvait bien enseigner. Les sciences naturelles et l'histoire sont *de facto* exclues, tout comme les mathématiques dont une des branches s'appelle tout de même la logique. Les langues vivantes, le français, l'éducation physique étaient plus conciliables avec l'exercice de sa foi.

Il n'était pas difficile de résister aux fables de monsieur Plachet mais mes débats avec lui n'étaient guère théologiques. Haut de mes douze ans, je bataillais surtout à propos de détails qui me choquaient. La Terre était vieille de quelques milliers d'années, et les dinosaures avaient vécu avec Adam et Ève au Paradis, où tous les animaux étaient végétariens, même le terrible *tyrannosaurus rex* que j'avais tant de fois joué à dévorer mon *triceratops* en plastique. J'étais déçu et sceptique. Ça faisait vraiment beaucoup de canines pour grignoter des carottes.

Entre deux mercredis je lisais la Bible, la Genèse surtout, mais aussi tout ce qui pouvait me tomber sous la main de magazines de vulgarisation, bien plus pour alimenter nos discussions que pour le faire trébucher, et dès son arrivée je l'ensevelissais sous de nouvelles questions. Noé, admettons, avait fait entrer deux par deux les animaux dans son arche. Y compris les kangourous qui venaient d'Australie ? Oui, répondait monsieur Plachet, hésitant. J'avais lu dans la grande encyclopédie *Life* qu'il existait des dizaines de milliers d'espèces de scarabées. Comment avaient-ils bien pu tous entrer dans le bateau de monsieur Noé ? Monsieur Plachet semblait un peu plus ennuyé par cette grouillante invasion de coléoptères. Et l'âge du Soleil ? et le Grand Canyon ? et la forme des vallées glaciaires ? Monsieur Plachet avait tout oublié de l'école. Pour moi, Dieu n'était qu'un bouche-trou pour ses innombrables ignorances et, pour lui, le diable seul était l'inspirateur de toutes mes satanées devinettes.

Monsieur Plachet mi veniva a trovare da solo, contrariamente alla tradizione. Perché, ricordiamo la battuta, i testimoni di Geova sono come i testicoli: sono sempre in due, uno è più piccolo dell'altro e non importa quanto bussino alla porta, non entreranno mai.

Spezziamo la suspense: l'impresa di conversione fu un fallimento.

Casualmente, tra tutte le religioni monoteiste originatesi dal giudaismo, quella dei testimoni di Geova resta una delle più folli, non facendo nessuna concessione al mondo reale, mentre la maggior parte delle altre religioni hanno dovuto, volenti o nolenti e pena la perdita di credibilità, accettare di sottomettersi – anche se Mosè continua ad aprire le acque del Mar Rosso, Gesù a moltiplicare i pani e Maometto a viaggiare su un cavallo alato. Così, Monsieur Plachet credeva davvero alla creazione del mondo in sette giorni, credeva al Diluvio e all'arca di Noè, ma soprattutto che dopo il Giudizio finale e la Resurrezione, 144.000 persone scelte da Dio avrebbero comandato il mondo del futuro, mentre il resto dell'umanità, ugualmente resuscitato, sarebbe rimasto al loro servizio. Mi chiedo ancora oggi quello che Monsieur Plachet abbia potuto insegnarmi. Le scienze naturali e la storia sono *de facto* escluse, così come la matematica e tra tutte le branche quella che si chiama logica. Le lingue, il francese e l'educazione fisica erano più conciliabili con l'esercizio della fede.

Non era difficile resistere alle favole di Monsieur Plachet, ma i dibattiti con lui non erano assolutamente teologici. Dall'alto dei miei dodici anni, mi battevo soprattutto sui dettagli che mi confondevano. La Terra era vecchia di qualche migliaio di anni e i dinosauri erano vissuti con Adamo ed Eva nel Paradiso, dove tutti gli animali erano vegetariani, anche il terribile *tyrannosaurus rex*, con cui tante volte avevo giocato a fargli divorare il mio triceratopo di plastica. Ero deluso e scettico. Tutti quei denti solo per sgranocchiare delle carote.

Tra un incontro e l'altro, leggevo la Bibbia, la Genesi soprattutto, ma anche tutto quello che mi capitava a tiro tra le riviste di divulgazione scientifica; più per alimentare le nostre discussioni che per farle crollare. Appena Monsieur Plachet arrivava, lo seppellivo con delle nuove domande. Ammettiamo che Noè abbia fatto entrare gli animali a due a due nella sua arca. Compresi i canguri che venivano dall'Australia? Sì, rispondeva Monsieur Plachet, esitando. Avevo letto nella grande enciclopedia *Life* che esistevano dozzine di migliaia di specie di scarabei. Come possono essere entrati tutte nella barca del signor Noè? Monsieur Plachet sembrava maggiormente infastidito da questa ronzante invasione di coleotteri. E l'età del Sole? E il Gran Canyon? E la forma delle valli glaciali? Monsieur Plachet aveva dimenticato tutto della scuola. Per me, Dio non era che un tappabuchi per le sue innumerevoli lacune e, per lui, solamente il diavolo poteva essere l'ispiratore di tutti i miei satanici indovinelli.

Cela ne dura qu'un mois, et monsieur Plachet ne revint plus, après une ultime question sur le lac Titicaca dont j'ai oublié l'exacte nature – ma mère m'en reparla souvent par la suite, car la lui avait répétée, en secouant la tête de désespoir. J'ai donc été exposé, encore enfant, aux élucubrations d'une secte apocalyptique sans que quiconque se soucie des conséquences. Adolescent, j'ai voulu savoir comment ces rendez-vous avaient été rendus possibles. Mon beau-père a haussé les épaules, comme il le faisait toujours, signifiant qu'une fois de plus ma demande n'avait pas lieu d'être. « Oh, ça ne t'a pas traumatisé », a conclu ma mère, coupant court au débat.

Je dois paradoxalement à l'obscurantisme délirant de monsieur Plachet une passion qui ne m'a jamais quitté pour les mécanismes de l'évolution et du darwinisme, ainsi qu'une colère peu maîtrisable et que je crois fondamentalement infantile, lorsque j'entends les crétineries de créationnistes. Je lui dois aussi la fascination qui m'est restée pour la Bible, pour la Genèse, le Deutéronome et l'Ecclésiaste surtout, ce poème de sagesse éternelle qui se dit écrit par Qohelet, fils de David, ce texte lancinant que j'ai lu et relu, et qui presque toujours me fait monter des larmes.

« Tous les fleuves vont vers la mer, et la mer n'est jamais remplie. »

\*\*\*

## XVIII

### Toutes les familles heureuses

« Toutes les familles heureuses se ressemblent ; chaque famille malheureuse l'est à sa façon. »

Tolstoï, *Anna Karénine*

Je ne sais pas si Tolstoï a raison.

Je n'ai jamais rêvé d'une autre famille, et ce n'est que longtemps après ma fuite que je me suis posé la question de savoir si la mienne était malheureuse. Je sentais de manière confuse que quelque chose n'allait pas, très tôt j'ai voulu partir, et très tôt je suis parti. Il y avait chez mon beau-père trop peu de père, chez mon père pas de père du tout et chez ma mère trop de faux et d'amour malade. Je n'ai jamais pas connu, dans cette échappée, de vrai déchirement. J'ai toujours fort peu désiré m'insérer dans une quelconque lignée. Si j'avais été juif, noir, arabe, que sais-je, sans doute la tentation de la filiation eût-elle été plus forte. J'aurais peut-être, par manque de réflexion, été amené un jour à affirmer ma « fierté » d'être justement juif, noir ou arabe, ce patriotisme du sang qui, niveau stupidité, vaut bien celui du sol. Mais non : petit garçon catholique et blanc né à Paris, je ne relevais d'aucun exotisme, et j'ai échappé à toute sensation de pedigree grâce à l'asthénie de mon ascendance et à une transmission défaillante. Et puis, aurais-je été juif qu'en plus j'aurais eu une mère juive.

Ciò durò solo un mese e Monsieur Plachet non ritornò più, dopo un'ultima domanda sul lago Titicaca della quale ho dimenticato l'esatta natura – mia madre me ne riparlò diverse volte in seguito, perché lui gliela aveva ripetuta, scuotendo la testa dalla disperazione.

Sono stato dunque esposto, già da bambino, alle elucubrazioni di una setta apocalittica, senza che nessuno si preoccupasse delle conseguenze. Da adolescente, volevo sapere come quegli appuntamenti fossero stati resi possibili. Il mio patrigno scuoteva le spalle, come sempre, implicando ancora una volta che la mia richiesta non aveva motivo di esistere. “Ah, ma non ti ha mica traumatizzato”, concludeva mia madre, tagliando corto il dibattito.

Paradossalmente, devo all'oscurantismo delirante di Monsieur Plachet una passione che non mi ha mai lasciato per i meccanismi dell'evoluzione e del darwinismo, così come una collera poco controllabile – e fondamentalmente infantile, credo –, quando sento le idiozie dei creazionisti. Gli devo anche la fascinazione che mi è rimasta per la Bibbia, per la Genesi, il Deuteronomio e l'Ecclesiaste soprattutto, un poema di saggezza eterna che si dice essere stato scritto da Qohelet, figlio di Davide, un testo lancinante che ho letto e riletto e che quasi sempre mi commuove.

“Tutti i fiumi corrono al mare, eppure il mare non s'empie”.

\*\*\*

## XVIII

### **Tutte le famiglie felici**

“Tutte le famiglie felici sono simili le une alle altre; ogni famiglia infelice è infelice a modo suo.”

Tolstoj, *Anna Karenina*

Non so se Tolstoj abbia ragione.

Non ho mai sognato una famiglia diversa ed è stato solamente molto dopo la mia fuga che mi sono posto la questione di sapere se la mia fosse infelice. Avevo la vaga sensazione che qualcosa non andasse, volevo andarmene molto presto e me ne sono andato molto presto.

Il mio patrigno aveva troppo poco spirito paterno, mio padre non ne aveva proprio, e mia madre aveva troppa falsità, un amore malato.

In questa fuga, non ho davvero provato un reale strappo. Non ho mai desiderato inserirmi in un qualsivoglia lignaggio. Se fossi stato ebreo, nero, arabo o che ne so, la tentazione di filiazione sarebbe stata senza dubbio più forte. Un giorno, sarei stato forse portato ad affermare, senza riflettere, la mia ‘fierezza’ di essere ebreo, nero o arabo; un patriottismo di sangue che vale quanto il patriottismo nazionale, in termini di chiusura mentale. Ma no: in quanto bambino cattolico e bianco nato a Parigi, non possedevo alcun tratto esotico e fuggivo da ogni sentimento di pedigree, grazie all'astenia della mia provenienza e ad una discendenza fallace. E poi, se fossi stato ebreo avrei avuto una madre ebrea.

Je ne m'inscris nulle part. J'ai décidé de n'être rien – ce qui, je le confesse, demande peu d'effort – et de m'en réjouir, tant cela me paraît protéger du fantasme identitaire. J'ai conscience qu'on pourrait défendre l'absolu contraire, que l'ouverture aux autres n'est véritable que si l'on repose soi-même sur un solide socle. Mais l'appartenance est un terrain glissant, et l'équilibre mental du constructeur d'arbre généalogique, cet être si désireux de dépendre, de descendre autant que de remonter, m'a toujours paru vacillant. L'arborescence prétentieuse de ces constructions familiales m'évoque ces empreintes de fuite que laissent dans la neige les animaux qui tentent d'échapper au prédateur. Il me plaît bien plus à moi de savoir que, voici huit cent million d'année, mon ancêtre commune avec l'étoile de mer est animalcule sans anus.

Pourtant ma compagne lisant ce texte, m'a dit : « Eh, toi, ne laisse pas croire que tu ne dois rien à personne, parce que ce n'est pas possible. Si je me trompe, ce qui arrive parfois, ou si tu penses vraiment n'être redevable de rien à ta famille, alors creuse au moins cette question, dis-en quelque chose. Enfin... Je me doute bien que, comme d'habitude, tu n'en feras qu'à ta tête. »

Bien sûr, elle a raison – ce qui lui arrive toujours. Je suis fait de bric et de broc, elle le sait, je tiens ensemble par des bouts de ficelle et je dois à tant de gens que je ne saurais les nommer tous. Alors comment pourrais-je ne rien avoir pris de ma mère, de mon père si absent, et même rien de Guy ? Mais c'est une autre histoire et, oui, je n'en fais qu'à ma tête.

Je ne me retrouve pas dans les livres qui évoquent la mère. François Mauriac veut se venger, Albert Cohen se faire pardonner, Romain Gary se faire consoler. Rien n'est plus tabou que le désamour et l'éloignement. Sans doute le rien n'est-il pas un sujet.

Ce n'est pas tout à fait vrai. Je feinte, je joue l'indifférent. On n'échappe jamais à ce qui nous a manqué. J'avais bien trop de mère déjà pour en vouloir une autre, mais je me suis rêvé d'autres pères.

J'ai rêvé d'un père en fuite. Il passe me voir en secret pour échapper aux tueurs ou à la police, il reste près de mon lit et me raconte ses aventures à voix basse, puis repart par la fenêtre. D'un père paysan. Un taiseux qui rentre tard et se penche sur moi quand je dors déjà, il sent l'étable et c'est à cette odeur qui reste dans la nuit que je sais qu'il est venu.

J'ai rêvé d'un père admirable, plongé dans un travail dont tout m'aurait échappé. Il écrit à son bureau, à la lueur de la lampe, il lève soudain les yeux vers moi, et il sourit.

J'ai rêvé d'un amour simple, pur, donné sans réserve, sans condition. En devenant père, j'ai tout de suite su qu'il n'y en avait pas d'autre.

L'amour. Dans *Voyage au bout de la nuit*, Céline écrit : « Je l'avais bien senti, bien des fois, l'amour en réserve. Y'en a énormément. On peut pas dire le contraire. Seulement c'est malheureux

qu'ils demeurent si vaches avec tant d'amour en réserve, les gens. Ça ne sort pas, voilà tout. C'est pris en dedans, ça reste en dedans, ça leur sert à rien. Ils en crèvent en dedans, d'amour. »

Non mi inserisco da nessuna parte. Ho deciso di non essere niente – il che richiede poco sforzo, lo ammetto – e di gioire di ciò, l'importante è credere di essere protetto dal fantasma dell'identità. So benissimo che si potrebbe sostenere l'assoluto contrario, che l'apertura agli altri è vera solo quando si hanno delle basi solide. Ma l'appartenenza è un terreno scivoloso e l'equilibrio mentale del costruttore di alberi genealogici mi è sempre parso vacillante, nel suo desiderio di dipendere, di discendere così come di risalire. L'arborescenza pretenziosa di queste costruzioni familiari evoca in me le impronte lasciate nella neve dagli animali che tentano di scappare dal predatore. Gioisco di più nel sapere che ottocento milioni di anni fa, l'antenato comune tra me e le stelle di mare era un animaletto senza ano.

Eppure la mia compagna, leggendo questo testo, mi ha detto: "Non credere di non dovere nulla a nessuno, perché non è possibile. Se dovessi sbagliarmi – il che può succedere a volte – o se pensi veramente di non avere nessun debito nei confronti della tua famiglia, va' a fondo della questione, approfondiscila. Ad ogni modo... sono sicura che come sempre farai di testa tua".

Ha ragione lei, come succede sempre. Lei lo sa, sono fatto di pezzi presi alla rinfusa, sto in piedi solo grazie a dei fili e sono debitore verso così tante persone che non riuscirei a nominarle tutte. Come posso, allora, non aver preso qualcosa da mia madre, da mio padre che era così assente, persino da Guy? Ma è un'altra storia e sì, faccio sempre di testa mia.

Non mi ritrovo nei libri che evocano la madre. François Mauriac si vuole vendicare, Albert Cohen vuole farsi perdonare e Romain Gary farsi consolare. Non c'è più gran tabù del disamore e dell'allontanamento. Senza dubbio, non si può dire niente sul nulla.

Non è assolutamente vero. Fingo, faccio l'indifferente. Non si scappa mai da ciò che ci è mancato. Mia madre bastava come figura materna, ma ho sognato di avere altri padri.

Ho sognato un padre fuggitivo; passa a trovarmi in segreto per poi scappare dagli assassini o dalla polizia, resta vicino al mio letto e mi racconta le sue avventure a voce bassa, poi riparte dalla finestra.

Ho sognato un padre contadino; uno di poche parole che torna tardi e si avvicina a me quando già dormo; puzza di stalla ed è proprio grazie a quest'odore che resta nella notte che so che è passato.

Ho sognato un padre ammirevole, immerso in un lavoro che mai avrei capito. Lavora alla sua scrivania, alla luce di una lampada, alza improvvisamente gli occhi verso di me e mi sorride.

Ho sognato un amore semplice, puro, dato senza riserve, incondizionato. Diventando padre, ho subito saputo che non ne esistono altri.

Amore. In *Viaggio al termine della notte*, Céline scrive: «L'avevo proprio sentito, molte volte, l'amore di riserva. Ce n'è moltissimo. Non si può dire il contrario. Solo è una disgrazia che resti

così carogna con tanto amore di riserva la gente. Non viene fuori, ecco tutto. È preso dentro, resta dentro, gli serve a niente. Ci crepano dentro, d'amore.».

Ces phrases, adolescent, e les avais recopiés dans mon carnet de citations, jaune à spirale – et que Céline ait pu tomber si juste en étant lui-même si méprisable reste un mystère pour moi. J'étais d'accord. Je le suis encore. Et si j'ai tant voulu le communisme, ce n'est pas seulement parce qu'il promettait l'égalité et la justice, c'est aussi parce qu'il aurait permis à l'amour qui est en nous de s'exprimer pleinement. Ce sont peut-être au fond les deux faces d'une même chose.

Je pense souvent à la scène finale de *l'Argent de poche*. Par la bouche de monsieur Richet, l'instituteur, qu'interprète Jean-François Stévenin, c'est François Truffaut lui-même qui parle. Un enfant, Julien, a été maltraité, battu par sa famille, et il va être « place ». Les enfants sont sur le point de partir en vacances, certains quittent l'école pour le collège et monsieur Richet leur parle : « Par une sorte de balance bizarre, ceux qui ont eu une jeunesse difficile sont souvent mieux armés pour affronter la vie adulte que ceux qui ont été protégés, ou très aimés. C'est une sorte de loi de compensation. Vous aurez plus tard des enfants et j'espère que vous les aimerez et qu'ils vous aiment. A vrai dire, ils vous aimeront si vous les aimez. Sinon ils reporteront leur amour ou leur affection, leur tendresse, sur d'autres gens ou sur d'autres choses. Parce que la vie est ainsi faite qu'on ne peut pas se passer d'aimer et d'être aimé. »

Je n'ai pas été un enfant privé, battu ou abusé, comme le petit Julien. Je ne me plains pas. Je sais ce que je dois à ma drôle de famille, je sais ce que je dois au manque et ce que je dois au trop.

Si la vie se passe à combler les gouffres ouverts dans l'enfance, alors je sais pourquoi j'aime tant le rire qui ne pénètre jamais chez nous que par effraction, pourquoi je n'ai cessé de me donner des familles électives, pourquoi mes amis me sont si chers.

Il y a aussi ma fragilité, mon à fleur de peau.

Louis Jovet disait à ses élèves : « Soyez émouvant, pas ému ». Mais je Mais je n'y parviens pas. Trop souvent je lis un texte et ma voix devient blanche, ma gorge se noue, mon nez s'encombre, mes se brouillent et je contiens difficilement des larmes.

C'est un embarras. J'ai tenté d'identifier ce qui me trouble, de repérer les lignes de faille par où surgit ce trop-plein d'émotion. Moi qui enterre mes amis sans excès lacrymal, je suis incapable de lire jusqu'au bout et à haute voix l'Ecclésiaste, ou ce poème d'Aragon, « La rose et le Réséda » (« Celui qui croyait au ciel, celui qui n'y croyait pas... »), ou une liste de noms de personnes dont je sais le destin de poussière. Quelque chose en moi se brise, et je dois m'interrompre. Mais j'ai décidé que cette fêlure était peut-être aussi ma force, que c'était parce ces craquelures que la vie entraînait chez moi.

Queste frasi, da adolescente, le avevo ricopiate nel mio quaderno delle citazioni giallo a spirale. Che Céline ci fosse cascato, essendo stato lui stesso così criticabile, resta un mistero per me. Ero d'accordo. Lo sono ancora. E se ho tanto voluto il comunismo, non è perché promette l'uguaglianza e la giustizia, è anche perché permetterebbe all'amore che è in noi di esprimersi liberamente. Si potrebbe trattare in fondo di due facce della stessa medaglia.

Penso spesso alla scena finale de *Gli anni in tasca*, di François Truffaut. Attraverso le parole di Monsieur Richet, il maestro, interpretato da Jean-François Stévenin, è Truffaut stesso che parla. Un bambino, Julien, è stato maltrattato, picchiato dalla sua famiglia e verrà 'ricollocato'. I bambini sono sul punto di partire in vacanza, alcuni lasciano la scuola elementare per andare alle medie e Monsieur Richet dice loro: "Per uno strano equilibrio, quelli che hanno avuto un'infanzia difficile sono più preparati ad affrontare la vita adulta di quelli che sono stati molto protetti o molto amati. Una specie di legge di compensazione. Un giorno avrete anche voi dei bambini e io spero che li amerete e loro vi ameranno. Anzi, loro vi ameranno se voi li amate. Altrimenti rivolgeranno il loro amore o il loro affetto, la loro tenerezza, su altra gente o su qualcos'altro. Perché la vita è fatta così, non si può fare a meno di amare e di essere amati.»

Non sono stato un bambino sprovvisto, picchiato o maltrattato come il piccolo Julien. Non mi lamento. So cosa devo alla mia stranissima famiglia, so cosa devo a quello che mi è mancato e so cosa devo al troppo.

Se è vero che si passa la vita a riempire gli abissi aperti durante l'infanzia, allora so perché amo così tanto le risate che a casa nostra risuonavano solamente da lontano; so perché non ho mai smesso di avere delle famiglie elettive, perché i miei amici mi sono così cari.

C'è anche la mia fragilità, il mio cuore sensibile. Louis Jouvét diceva ai suoi studenti: "Siate emozionanti, non emozionati". Ma io non ce la faccio. Troppo spesso leggo un testo e la mia voce diventa tremante, la mia gola si annoda, mi si tappa il naso, i miei occhi si annebbiano e trattengo a malapena le lacrime.

È imbarazzante. Ho cercato di identificare ciò che mi turba, di trovare le linee di faglia attraverso le quali affiora questa cascata d'emozioni. Io, che seppellisco i miei amici senza troppe lacrime, sono incapace di leggere fino alla fine ed alta voce l'Ecclesiaste, o quel poema d'Aragon, *La rosa e la reseda* ("Colui che credeva al cielo e colui che non ci credeva..."), o una lista di nomi di persone di cui conosco il destino oramai in cenere. Qualcosa in me si spezza e devo fermarmi. Ma ho deciso che questa frattura poteva forse essere il mio punto di forza e che attraverso queste incrinature la vita sarebbe entrata in me.

Je sais aussi que, parce que je ne pouvais pas vivre dans le monde de mes parents, ni dans le monde tel qu'il était, parce que je ne pouvais pas y respirer, j'ai voulu le changer, avant que vienne aussi le désir d'en inventer un autre, le mienne, ma création subjective, celui où j'en entraînerais d'autres. Ecrire, ce serait mon privilège, pour profiter du monde plusieurs fois, pour jouir sans fin de ma propre insatisfaction.

Mon père, mon beau-père sont morts, ma mère est folle. Ils ne liront pas ce livre, et je me suis senti le droit de l'écrire enfin.

Je ne sais pas ce qu'il peut bien raconter pour d'autres que moi. Mais en mettant des mots autour de mon histoire, j'ai compris qu'un enfant n'a parfois que le choix de la fuite, et qu'au péril de sa fragilité, il devra à son évasion d'aimer plus fort encore la vie.

So anche che non potevo vivere nel mondo dei miei genitori, ma neanche nel mondo reale così com'è, perché non vi potevo respirare; ho voluto cambiarlo, prima che arrivasse il desiderio di crearne uno nuovo. Il mio mondo, la mia creazione soggettiva, quella in cui avrei trascinato gli altri. Scrivere sarebbe stato il mio privilegio per godere del mondo più volte, per gioire senza fine della mia stessa insoddisfazione.

Mio padre e il mio patrigno sono morti, mia madre è pazza. Non leggeranno questo libro e mi sono finalmente sentito in diritto di scriverlo.

Non so che cosa dirà ai lettori all'infuori di me. Ma mettendo delle parole attorno alla mia storia, ho capito che un bambino a volte ha come unica scelta la fuga e che, nel soffrire della sua fragilità, sarà grazie alla sua evasione che amerà ancora di più la vita.

## Chapitre IV. Commentaire de traduction

Le quatrième chapitre de ce mémoire fait le point sur l'ensemble des stratégies employées dans la traduction de *Toutes les familles heureuses*. Il s'agit notamment d'une analyse détaillée de la « négociation » mise en place au long de la période de traduction. En effet, le texte issu d'une traduction (métatexte) n'est qu'un moment du processus total de traduction, qui est également défini par plusieurs étapes visant à élaborer et à analyser en détail le texte source (prototexte). Cette diversité d'action change en fonction du traducteur par rapport à ses connaissances du domaine culturel des deux langues et de sa capacité de manipuler les structures linguistiques fondamentales. Tout ceci fait de la traduction une science complexe et articulée : Eco en parlait comme d'un « phénomène de substance, mais sur ses deux plans, nous devons savoir identifier plusieurs substances du contenu, c'est-à-dire différents niveaux sur ses deux plans ». Eco affirme donc que la notion de traduction implique toujours un entrelacement de structures, qu'elles soient typiquement linguistiques (surtout lexicales, syntaxiques ou bien sémantiques) ou culturelles (les unités de références de propres connaissances). Ainsi, le traducteur doit considérer cet ensemble de coordonnées, qui d'ailleurs gardent presque toujours un certain degré d'éloignement avec le domaine d'appartenance du traducteur lui-même. Traduire, finalement, implique un respect de cette complexité et de cet éloignement.<sup>85</sup>

À notre avis, cette 'civilité' de départ autour du texte source a comme corollaire la nécessité, par le traducteur, de justifier et de raconter son propre parcours de traduction : s'il est vrai que la traduction est faite dans le cadre d'une intense diversification, il va sans dire que le traducteur lui-même emploie un ensemble de stratégies créé par le biais d'une diversité également complexe.

C'est dans ce cadre que nous avons élaboré notre commentaire de traduction. En particulier, nous analyserons la traduction du trait typiquement 'oralisant' du récit (partie 4.1.). Ensuite, nous avons dédié une sous-partie aux problématiques d'adaptation et de modulation typiques entre le français et l'italien (partie 4.2.). En troisième lieu, le commentaire de traduction se termine autour du dernier chapitre de l'ouvrage autobiographique de Le Tellier (partie 4.3.) : sa structure est en effet complètement différente et elle s'éloigne sensiblement des considérations générales que l'on pourrait faire sur l'ensemble de l'autobiographie. De cette manière, il nous semblait pertinent de soumettre des conclusions séparées à propos du « serrage du nœud » se produisant dans le chapitre XVIII de *Toutes les familles heureuses*.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Umberto Eco, *Dire presque la même chose: expériences de traduction*, Éditions Grasset & Fasquelle, Paris, 2006, pp. 20-25 (la citation est tirée de la page 24).

<sup>86</sup> Hervé Le Tellier, "Entretien avec Eliana Vicari et Marie-Christine Jamet", dans *Venise pour la francophonie* (conférence), 2019.

#### 4.1. L'aspect oralisant<sup>87</sup>

Tout d'abord, il est important de souligner les origines de l'autobiographie de Le Tellier, qui était conçue comme un « feuilleton » à lire pendant les Jeudis de l'Oulipo. Lors de la publication officielle, le texte se présente au lecteur en tant que transposition à l'écrit de ces lectures publiques : le mélange entre ces deux types de discours crée une dimension textuelle particulière, puisant dans les spécificités à la fois du domaine écrit et oral. Ainsi, le résultat établi dans le texte langage 'oralisant', donnant au lecteur l'impression d'écouter une lecture publique.<sup>88</sup>

En premier lieu, l'oralité du texte source se réalise à travers la variabilité de la structure syntaxique typique française (SVO) : cela est bien démontré par une fréquence d'emploi intense par rapport à la dislocation des syntagmes, ce qui résulte dans une mise en relief d'un certain élément de la phrase. En général, l'emploi de la mise en relief à travers le syntagme verbal *c'est / ce sont* – qui introduit un groupe prépositionnel – constitue un exemple de variation syntaxique « de l'ordre canonique, relativement strict à l'écrit, [qui] est souvent bousculé, à l'oral, dans le but de mettre un élément [...] en évidence ». Ainsi, ce phénomène de réorganisation syntaxique est employé dans *Toutes les familles heureuses* : dans l'exemple suivant, l'on peut remarquer un rapprochement de mises en relief, qui serait mal toléré à l'écrit, notamment dans un registre standard.<sup>89</sup>

« C'est cette dernière image qui me frappa le plus. [...] C'est sur une croisière qu'il apprit le métier de mécanicien et entreprit des études d'ingénieur. C'est aussi en mer qu'il perdit ses cheveux » (p. 36)

L'italien prévoit une structure similaire (verbe *essere* + pronom relatif *che*), mais celle-ci est moins employée par rapport au français, aussi bien à l'oral qu'à l'écrit. Ainsi, une traduction de ces phrases qui rapprocheraient trois « Fu » (ou d'autres conjugaisons du verbe *essere*) restituerait un rythme alourdi, dont la répétition n'atteindrait surtout pas le même but que la version française originale : la solution est à chercher dans la possibilité de l'italien de différencier la mise en relief. L'on prévoit donc la structure « Fu [...] che... » pour une phrase, tandis que les autres deux peuvent se construire autour d'autres formules, par exemple à travers l'utilisation de l'adjectif démonstratif *Questa* avec le verbe *essere*, ou bien de l'adverbe d'affirmation *anche* :

---

<sup>87</sup> Pour la définition de tout terme inconnu, nous avons fait référence à l'Atilf pour le français et à la Treccani pour l'italien.

<sup>88</sup> Correspondance de Manosque, *Hervé Le Tellier - Toutes les familles heureuses* (entretien), 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=a4iFJs6-g2s> (consulté le 15.07.2020).

<sup>89</sup> Françoise Bidaud, *Grammaire du français pour italophones*, Utet Università, Novara, 2011, pp. 230-233.

«Quest'ultima immagine è quella che mi fece più impressione. [...] Fu proprio a bordo di un incrociatore che apprese il mestiere di meccanico e intraprese degli studi in ingegneria. In mare perse anche i capelli »

Cet exemple est cependant isolé : dans la plupart des cas, nous avons traduit avec une équivalence « *c'est* » et « *è* ». Par exemple, la phrase « C'est alors que j'ai su que j'étais un monstre » (pp. 12, 15, 20) a été rendue par l'italien « Fu in quel momento che seppi di essere un mostro » qui est plutôt équivalent, sauf pour la traduction de *alors/in quel momento*, qui a été nécessaire afin de remarquer la connotation temporelle de l'original. Bien plus, l'équivalence de traduction de la mise en relief est évidente dans la phrase « C'est alors que je découvris que ma mère était folle » (p. 18) : « Fu in quel momento che scoprii che mia madre era pazza ».

Le symptôme d'une intention 'oralisante' de l'auteur est également suggérée par l'omission d'un syntagme : dans la phrase « Symbolique lourde, mais nous parlions peu l'hébreu à la maison [...] » (p. 35), la première subordonnée n'a pas de syntagme verbal (« [C'était] une symbolique lourde »), ce qui n'empêche pas la compréhension du sens. De même, la phrase « Blanche, l'aînée, infirmière côté français pendant la guerre de 14-18, avait soigné un certain Diego Ariza, un officier panaméen, dont elle était tombée amoureuse. » (p. 37) ne respecte pas non plus la structure syntaxique SVO. Or, ces structurations sont acceptées à l'oral : dans ce cas en particulier, l'absence du syntagme verbal « C'est » (ou d'autres versions) s'inscrit dans une économie de langage (« Symbolique lourde » → « [C'est] une symbolique lourde »). Par rapport à l'italien, la variabilité syntagmatique est tout à fait tolérable dans les registres langagiers standard, qu'ils soient écrits ou oraux : « Simbologia pesante, ma a casa parlavamo poco l'ebraico e per me lui era Grand-papa. » ; « Blanche, la più grande, infermiera sul fronte francese durante la guerra del '14, si era presa cura di un certo Diego Ariza, un ufficiale panamense del quale si era innamorata. ». De plus, nous avons également observé des dislocations fréquentes du syntagme nominal : dans la phrase « Mais des amis, mes parents n'en avaient pas » (p. 21) il y a une dislocation à gauche du syntagme nominal « des amis » qui est ensuite repris par le pronom « en ». Autrement dit, la dislocation à gauche dans cette construction déplace le COD avant l'objet auquel il se réfère, créant une structure très différente de celle prévue à l'écrit : en français, ce procédé n'est toléré qu'à l'oral dans le registre de langue standard. Suivant ce trait typiquement oral, la traduction en italien crée une phrase « Ma di amici, i miei genitori non ne avevano » qui pourrait être acceptée même à l'écrit, avec un contexte approprié. En revanche, nous n'avons pas toujours respecté cette variabilité de structure, en fonction surtout d'une cohésion à l'italien, qui n'accepte pas de phrases dont les syntagmes principaux (SOV) sont excessivement éloignés les uns des autres. En particulier, la phrase « Mes séjours, quand j'atteignis l'âge de cinq ans, se firent plus longs » (p. 125) ne peut pas être traduite

littéralement en italien, le rythme risquant d'être trop lourd lors d'une lecture à haute voix (« I miei soggiorni, quando arrivai all'età di cinque anni, si fecero più lunghi »); il convient davantage de concentrer les syntagmes de la proposition principale, en déplaçant la subordonnée à gauche ou bien à droite (« Arrivato a cinque anni, i miei soggiorni si fecero più lunghi »/« I miei soggiorni si fecero più lunghi, arrivato a cinque anni »). De même, la phrase « Je lâchai un jour une opinion personnelle à la maison. » (p. 16) est à adapter, l'ordre des compléments directs et indirects (« un jour », « une opinion personnelle », « à la maison ») ne pouvant pas être rendu en italien avec une telle structure : « \*Feci, un giorno, un'osservazione personale a casa ». Même avec d'une adaptation du verbe *lâcher* avec « Dire la propria », la structure est insolite : « Dissi la mia, un giorno, a casa ». Il faut donc complexifier la phrase, en ajoutant une subordonnée : « C'è stata una volta in cui ho detto la mia, a casa ».<sup>90</sup>

En troisième instance, l'oralité du récit s'enracine dans l'emploi sporadique des phénomènes d'autocorrection, définie par Claire Blanche-Benveniste comme « le contrôle que nous exerçons sur notre langage tout en le produisant » (Blanche-Benveniste, 1997 : 49). Dans cet esprit, Le Tellier reprend un élément qui avait été énoncé juste avant dans la phrase, en l'expliquant au lecteur et en impliquant donc une fluidité dans la succession syntaxique : dans la phrase « [...] j'ai décroché. C'était ma sœur. Je dis "ma sœur", bien qu'il s'agisse en fait de ma demi-sœur » (p. 13) la troisième phrase reprend le syntagme nominal « ma sœur » en précisant le rôle de celle-ci. De même, dans la phrase « [...] mes parents sont morts. Je dis "mes parents" afin de simplifier (il faut toujours simplifier), car il s'agissait de ma mère et de mon beau-père » (p. 12) il y a une double autocorrection, la deuxième étant présentée entre parenthèses. Ces réélaborations propres au registre oral ont été rendues en italien, avec des structures similaires, suggérant une réanalyse du récit équivalente (« Dico "mia sorella" sebbene si tratti della mia sorellastra » / « Dico "i miei genitori" per semplificare (bisogna sempre semplificare), visto che si tratta di mia madre e del mio patrigno »).<sup>91</sup>

Finalement, le dernier trait oralisant est suggéré par les calembours créés par le mélange entre écrit et oral. En général, Le Tellier joue sur la capacité d'un phonème d'avoir plusieurs réalisations à l'écrit (graphème). Dans le cas du français, il s'agit d'une tradition célèbre issue de ses importantes capacités phonétiques ; cette tradition de calembours trouve ses meilleurs exemples notamment dans l'anthologie de l'Oulipo. D'ailleurs, les deux jeux de mots de *Toutes les familles heureuses* pourraient être donc considérés comme un hommage à cette tradition. Le premier

---

<sup>90</sup> Giorgio Graffi, Sergio Scalise, *Le lingue e il linguaggio: introduzione alla linguistica*, Il Mulino, Bologne, 2002, pp. 182-186.

<sup>91</sup> Marion Sandré, *Analyser les discours oraux*, Armand Colin, Paris, 2013, p. 65.

exemple est dans le chapitre IV, au moment où Raphaël parle de son gendre Léon de la façon suivante :

« [...] qu'il n'appelait en privé que « secondeléon », vocable que j'interprétai d'abord comme « seconde Léon » avant de comprendre qu'il s'agissait bien sûr de « ce con de Léon » ». (p. 43)

« [...] che mio nonno chiamava in privato “scevroleon”: ho sempre creduto che fosse un modo sbagliato di pronunciare il nome della macchina “Chevrolet One”, prima di capire che ovviamente si trattava di “Scevro Léon” ».

Lors de l'analyse préliminaire du texte, nous avons remarqué une structure triangulaire entre la réalisation orale 'secondéleon', la transcription erronée 'seconde Léon' et la version correcte de 'ce con de Léon'. Tout en prévoyant l'impossibilité de rendre une traduction exacte qui aurait respecté les mêmes coordonnées (la traduction avec un gros mot, avec les mêmes référents, avec les mêmes sons, etc.) nous avons cherché un mot qui se termine avec -le, afin de faire le lien avec le prénom « Léon ». Ainsi, nous avons traduit le 'jeu d'incompréhension' avec « scevroléon »/« secondeléon », « Chevrolet One/seconde Léon » et « scevro Léon/ce con de Léon ». Bien qu'en français la structure triangulaire prévoie un seul sujet (le gendre Léon), en italien nous avons ajouté un autre terme (notamment le modèle de voiture Chevrolet One) : cette insertion a donc imposé une adaptation de la phrase italienne, qui est sensiblement différente de la version française. En outre, le choix de l'insertion d'un nom de voiture a été conditionné par le récit lui-même : en effet, Raphaël Michel était ingénieur de moteurs, ce qui nous a semblé une motivation pertinente afin de restituer un jeu de sons similaire au français.

Encore, la phrase suivante établit un calembour qui est plus simple que celui que l'on vient d'exposer. Dans ce jeu de sons, un mot d'origine arabe a été adapté au français, mais son sens a été complètement corrompu :

« C'est bien chez nous que j'ai entendu le mot « crouille », cette civilité – puisque *khuya* signifie « mon frère » – devenue une insulte. » (p. 49)

La possibilité de rendre en italien un jeu de sons équivalent est presque nulle, dans la mesure où il n'y a guère de mots pertinents commençant avec le son [x] guttural, qui se réalise en arabe avec le graphème <kh> et en français avec <cr>. En revanche, le son du crachat rappelle vaguement cette sonorité : nous avons profité de sa connotation péjorative pour rendre le calembour. Ainsi, le changement de traduction n'affecte que la seconde partie de la phrase, restituant un sens qui est presque comme celui de la version française.

« Fu proprio a casa nostra che sentii per la prima volta la parola ‘khuya’, un’osservanza – in arabo significa ‘fratello’ – che mio nonno pronunciava quasi come fosse uno sputo ».

#### 4.2. Traduire du français à l’italien : des obstacles classiques

Il faut cependant évaluer une série d’obstacles de traduction du français à l’italien. Cette typologie impose un raisonnement qui élimine *a priori* tout obstacle à la transposition du sens du français à l’italien, dans le souci de maintenir un équilibre entre « la traduction de la lettre et [...] l’obédience au sens, au détriment de la lettre »<sup>92</sup>

D’abord, nous avons raisonné autour d’une série d’événements, de titres d’ouvrages littéraires et cinématographiques, ou bien encore de lieux géographiques : une traduction avec un référent exclusivement italien aurait en effet annulé le substrat culturel français dans le texte cible. Nous avons donc essayé de garder un degré d’éloignement acceptable par le lecteur. En termes plus spécifiques, nous avons souvent employé une traduction avec adaptation au contexte d’arrivée.

Dans un premier groupe de données culturelles, nous avons traduit avec une version officielle. Il s’agit ici de plusieurs éléments propres à la culture française qui étaient explicités à l’origine, dans la version française : le « générique de *Bonne nuit les petits* » (p. 158) / « la sigla *Bonne nuit les petits* », les appellations des proches de familles, qui ont été pareillement empruntées du français : « Grand-papa » et « Mamie » ; ou encore du nom du journal « France-Soir » (p. 40): « Ma tutte le mattine comprava *France-Soir*, “un milione di copie ogni giorno” ». Nous avons également indiqué la traduction officielle des ouvrages mentionnés par Le Tellier : « *Demain les chiens* de Clifford D. Simak [...], *Des fleurs pour Algernon* de Daniel Keyes [...], *Le Maître du Haut-Château* de Philip K. Dick [...] » (pp. 161-162) / « *Anni senza fine* de Clifford D. Simak [...], *Fiori per Algernon* [...], *La svastica sul sole* de Philip K. Dick [...] ». Nous nous sommes aussi référés à une traduction officielle dans le cas des citations liminaires à chaque chapitre, comme par exemple dans l’incipit au chapitre XVIII, qui reprend le premier chapitre de *Anna Karenina* : « Toutes les familles heureuses se ressemblent ; chaque famille malheureuse l’est à sa façon » / « Tutte le famiglie felici sono simili le une alle altre; ogni famiglia infelice è infelice a modo suo ».<sup>93</sup> En vertu d’une « exotisation fonctionnelle », nous avons gardé le jeu de sens dans la phrase « [...] tous pris au piège quatre heures durant dans cette croisière entre le pont de l’Alma et le pont de l’Alma » (p. 23), ce qui permet de restituer à la fois un certain degré d’éloignement du lecteur et une compréhension totale du sens (« [...] tutti intrappolati per quattro ore in una crociera dal

---

<sup>92</sup> Josiane Podeur, *Jeux de traduction = giochi di traduzione*, Liguori Editore, Naples, 2008, pp. 27-52 (la citation est tirée de la page 27).

<sup>93</sup> Lev Tolstoj, *Anna Karenina*, Luigi Reverdito Editore, Trento, 1995, p. 3.

« ponte dell'Alma al ponte dell'Alma »). Dans le cas où nous n'avons pas repéré une traduction officielle, nous avons traduit la citation par nos soins (comme dans le cas des citations de *Plouk Town* de Ian Monk et de *Dormi Pleuré* de Raymond Queneau).<sup>94</sup>

Contrairement au premier type, le deuxième classement de repères culturels n'a pas été explicité dans le récit original. Nous en avons donc identifié la nature, dans l'intention de rapprocher le domaine culturel français au lecteur italien. L'exemple suivant présente une forte concentration de données culturelles (de quartiers de Paris et de groupes automobiles français) qui sont à coup sûr éloignées du contexte d'appartenance du lecteur italien.

« J'ai préféré oublier son mépris des « Nord-Africains », de ces paysans devenus les « bras de la France » : trois mille à Panhard porte de Choisy, trois mille cinq cents quai de Javel chez Citroën. » (p. 49)

Dans ce cas, nous avons choisi une adaptation visant à expliciter leur définition, en ajoutant le terme « quartiere » avant « Porte de Choisy » et « Quai de Javel ». Par rapport aux groupes automobiles, nous n'avons ajouté que des prépositions articulées, le nom Citroën étant déjà connu en Italie.

« Ho preferito dimenticare il suo disprezzo per i 'Nordafricani', quei contadini diventati le 'braccia della Francia': tremila nel quartiere Porte de Choisy, dalla Panhard, tremila e cinquecento alla Quai de Javel, dalla Citroën. »

Encore, nous avons adapté librement des données culturelles faisant référence à la littérature française nationale : dans la phrase « Marabout et J'ai Lu fournirent l'essentiel de ma formation de préadolescent, *Demain les chiens* de Clifford D. Simak [...] » (p. 161), les noms « Marabout » et « J'ai Lu » pourraient confondre par rapport à leur nature de maison d'édition (« Le case editrici *Marabout* e *J'ai lu* mi fornirono i rudimenti della mia formazione da preadolescente: *Anni senza fine* di Clifford D. Simak »). De même, l'explicitation des unités de culture a aussi été rendue par l'emploi des notes, qui ont été associées au terme « gadz'arts » (p. 45): « Termine derivato da "gars des Arts", riferito appunto agli studenti della scuola *Arts et Métiers ParisTech*. » et à l'association « ORTF » (p. 165) : « Sigla dell'*Office de Radiodiffusion-Télévision Française*, ente creato nel 1939 per la diffusione di programmi radiofonici e televisivi francesi pubblici. ». Dans un dernier cas, nous n'avons pas traduit telle quelle une unité culturelle: « Le constat à l'amiable promettait de faire sourire dans les bureaux de la MAIF, assureur-militant » (p. 25). Dans cet exemple, nous aurions pu traduire MAIF avec une note d'explication, ou bien en utilisant le nom d'une autre société d'assurance internationale connue en France et en Italie (AXA, Generali,

---

<sup>94</sup> Josiane Podeur, *Jeux de traduction = giochi di traduzione*, Liguori Editore, Naples, 2008, p. 31.

Allianz etc.), ou bien encore un terme plus général (« *mutua d'assicurazione* » / « *assicurazione* »). En choisissant entre ces trois alternatives, nous avons évalué l'origine française du terme « MAIF ». D'un côté, une note aurait dû indiquer la traduction de l'acronyme MAIF et aussi du slogan « assureur-militant », ce qui aurait alourdi inutilement le récit. En deuxième lieu, nous aurions pu traduire avec une société connue aussi en Italie, comme par exemple la société d'assurance AXA, mais cela aurait caché dans la version italienne la vraie nature de la société. Finalement, nous avons choisi de ne pas traduire le nom de la société : nous avons inséré un hyperonyme, qui aurait gardé la nature originaire de la société MAIF, permettant en même temps au lecteur italien d'avoir un contexte compréhensible.

« [...] la bara, che ovviamente sfuggiva alla loro presa, andava a sfondare rumorosamente i cofani [...] La constatazione amichevole avrebbe certamente fatto sorridere l'assicurazione: “Io sono la bara A, voi siete il veicolo B ».

En ce qui concerne l'adaptation du texte, nous avons traduit les repères culturels toujours dans l'intention de rapprocher le texte cible au lecteur italien, tout en gardant les spécificités de la langue source, voire la culture d'appartenance de Le Tellier. En même temps, nous avons adapté le contexte français à l'italien, en ajoutant souvent des informations supplémentaires, qui expliquent la nature du référent culturel.

En deuxième lieu, nous avons traduit en employant souvent la modulation, définie comme « une variation ponctuelle dans le message en vue d'assurer une équivalence globale de discours ». Dans cette transposition du contexte d'un système grammatical à un autre, nous avons rencontré des obstacles de traduction 'classiques' qui sont intimement liés à la différence linguistique structurelle entre le français et l'italien.<sup>95</sup>

Dans le premier cas de modulation, nous avons modifié l'ensemble des verbes dans la phrase et leur fréquence dans la phrase. À ce titre, la traduction du premier paragraphe illustre notre stratégie :

« Il y aurait du scandale à ne pas avoir aimé ses parents. Du scandale à s'être posé la question [...] L'indifférence serait interdite aux enfants. Ils seraient à jamais prisonniers de l'amour qu'ils portent spontanément à leurs parents [...] » (p. 1)

Dans la traduction des verbes il faut considérer la diversité d'emploi entre le conditionnel français et le conditionnel italien. Ainsi, la phrase « *Sarebbe scandaloso non avere amato i propri*

---

<sup>95</sup> Josiane Podeur, *Jeux de traduction = giochi di traduzione*, Liguori Editore, Naples, 2008, pp. 40-42 (la citation est tirée de la page 41).

genitori » a une connotation hypothétique fade : en italien, l'hypothèse est régie par d'autres verbes considérés comme plus efficaces : « Pare » ou « Sembra », par exemple. De plus, nous avons dû garder la cohérence entre les deux « du scandale », qui a été traduit par « scandaloso » :

« Pare sia scandaloso non avere amato i propri genitori. Scandaloso l'essersi posti la questione [...] ».

Nous pouvons aussi élargir le même raisonnement aux deux phrases suivantes (« L'indifférence serait interdite aux enfants. Ils seraient à jamais prisonniers de l'amour [...] ») : la traduction avec un conditionnel du verbe « *essere* » serait réductive, en raison d'une simplification excessive de l'hypothèse. Surtout dans la deuxième phrase, nous avons inséré une incise « A quanto pare » :

« L'indifferenza sembra essere vietata ai bambini. A quanto pare, sono per sempre prigionieri dell'amore [...] ».

En outre, nous avons modulé la traduction en modifiant des éléments syntaxiques, afin de rendre une structure cohérente avec l'italien. La phrase « Il quitta l'armée au milieu des années vingt pour retourner en Lorraine, désormais tout entière française » a été traduite en italien sans la subordonnée « désormais tout entière française » (p. 37) et avec l'adjonction de l'article indéfini « una » : « Lasciò l'esercito a metà anni Venti per ritornare in una Lorena ormai interamente francese ». Ainsi, la contraction des subordonnés restitue un rythme plus fluide et plus adapté aux structures italiennes.

Nous avons également modulé la traduction de l'adjectif démonstratifs français « ce » et de ses déclinaisons, ceux-ci étant souvent employés pour reprendre un élément que l'on vient d'introduire : « Son père, Joseph, était artisan [...] ». J'ai connu cet arrière-grand-père [...] » (p. 35-36), ou bien « : à vingt ans, ce grand gaillard était chauve » (p. 37) ou encore « [...] une sorte de résumé parabolique de ma vie d'adolescent, cette sensation aigüe [...] » (p. 23). En italien, la traduction de l'adjectif démonstratif « ce » impose un choix entre « questo » et « quel », ceux-ci ajoutant une information sur la distance du sujet par rapport à l'objet auquel ils se réfèrent. En vertu de cette possibilité – qui, du côté du français, est remplacée par les particules -ci et -là –, la traduction doit être modulée : « questo » est souvent associé à l'article indéfini « un » et se trouve presque toujours à côté d'un pronom relatif « che » (comme par exemple dans la phrase « ho conosciuto questa persona, che lavora in un ristorante »). En même temps, « quel » est toujours associé à un élément ayant été déjà introduit dans la phrase (« ho conosciuto quella persona, che lavora in un ristorante »). Par conséquent, nous avons choisi l'adjectif démonstratif « quel » (« Suo padre, Joseph, era artigiano [...]. Ho conosciuto quel bisnonno [...] » ; (« A vent'anni, quel gran

gagliardo era già calvo » ; « [...] una sorta di riassunto vertiginoso della mia adolescenza, quella sensazione che [...]).

De même, nous avons été obligés d'expliciter des sujets de phrase, car si en français le sujet est toujours explicité, en italien il est souvent sous-entendu, sauf dans le cas où sa nature implicite créerait des ambiguïtés. Dans les phrases suivantes, l'explicitation obligatoire du sujet informe sur la nature réelle du sujet (Raphaël).

« Marceline, [...] on l'hospitalisa. À sa sortie de clinique, [...] il ne fut plus question de séparation, et Raphaël resta avec Amélie. Il s'installa néanmoins quelque temps dans une double existence ». (p. 44)

Si nous avons traduit avec un sujet sous-entendu, le lecteur italien aurait fait référence au sujet de la phrase précédente (Marceline) et il n'aurait pas aperçu le changement de sujet.

« Marceline [...] La dovettero ricoverare d'urgenza. All'uscita dalla clinica [...] non si parlò più di divorzio e Raphaël restò con Amélie. Nonostante ciò, ebbe per qualche tempo una doppia esistenza ».

La seule solution a été donc d'expliciter le sujet principal de la phrase.

« Marceline [...] La dovettero ricoverare d'urgenza. All'uscita dalla clinica [...] non si parlò più di divorzio e Raphaël restò con Amélie. Nonostante ciò, lui ebbe per qualche tempo una doppia esistenza ».

Nous avons également prévu une adaptation de type lexicale et sémantique. Dans la phrase « Mais il ne voulut pas prendre la mesure de sa fragilité mentale » (p. 45), une traduction littérale avec « prendere la misura » aurait restitué une sensation d'étrangeté, car cette expression n'est acceptée en italien que lorsque l'on mesure quelque chose de physique. De plus, traduire avec « Ma lui non volle prendere la misura della sua fragilità mentale » aurait été inutilement prolixe. Ainsi, nous avons choisi un verbe plus abstrait, se rapprochant de l'action d'estimer, ou bien d'appréciation d'un certain état : « Ma lui non volle stimare la fragilità mentale della figlia »

Par ailleurs, nous avons modulé la traduction de la phrase suivante « ce copropriétaire qui la séparait indûment de ses parents devint la bête noire de ma mère, [...] » (p. 48). Ici, le terme « bête noire » ne correspond pas à « bestia nera » en italien. Au contraire, le TLFi définit « bête noire » comme « Quelqu'un a quelqu'un ou quelque chose en horreur », alors qu'en italien « bestia nera » définit une situation dont « quelqu'un ressent de la haine pour quelqu'un ». Nous avons donc choisi de traduire avec un terme plus approprié – « spauracchio » – qui impose une relation inverse par rapport à « bête noire » en français : « Mia madre diventò lo spauracchio di quel comproprietario ».

Les noms de profession ont également été soumis à une modulation lexicale. À la page 124, Le Tellier parle de son beau-père Guy : « la promotion fut immédiate, et il devint répétiteur en

français, puis enseignant ». Encore, à la page 164 l'on parle du rapport entre Le Tellier et l'Église : « l'aumônier ne voulait plus de moi ». Dans ces deux cas, les mots « répétiteur » et « aumônier » n'ont pas de correspondant courant en italien : si l'on traduit directement avec « ripetitore », ce nouveau terme fait diverger la traduction vers « répéteur », donc à quelque chose de différents par rapport à une personne qui offre des répétitions en quelque matière. De même, « aumônier » a certes sa correspondance dans « elemosiniere », mais en italien ce terme est devenu obsolète, n'appartenant qu'au langage canonique officiel. Dans la recherche d'un terme plus courant, nous avons choisi « sorvegliante » au détriment du sens du terme français, mais en évaluant une perte majeure si l'on traduisait avec « ripetitore », qui aurait instauré certainement une ambiguïté : « ripetitore di francese » aurait été sans doute remplacé par le sens plus courant de « ripetitore » / « antenna ») ; en même temps, le terme « sorvegliante » demeure toujours dans le même domaine écolier. En ce qui concerne la traduction d'« aumônier », nous avons décidé de traduire avec « diacono », qui est un terme courant pour désigner une personne de l'Église dont la fonction est de gérer les activités de prédications, y compris l'enseignement religieux. (« In Francia era un sorvegliante a scuola, poi maestro. »/« il diacono non voleva avere più niente a che fare con me. »).

Nous avons fait un choix similaire dans le cas de la phrase « Pour moi, Dieu n'était qu'un bouche-trou pour ses innombrables ignorances » (p. 168) : « ignoranze » n'est pas utilisé. Nous avons donc modulé le terme : « Per me, Dio non era che un tappabuchi per le sue innumerevoli lacune ».

La modulation lexicale est présente dans la réminiscence de l'enfance de Le Tellier, chez son grand-père Raphaël, où il lit beaucoup, notamment la revue *Nature*, « plein à ras bord de crotales, de cactus et de gerboises ». Ici, le mot « gerboise » fait référence à une espèce de rongeur du désert ; le mot est d'ailleurs connu en français, en vertu du lien de la France avec l'Afrique du Nord et la région sub-saharienne : à ce titre, le premier test nucléaire français s'appelle *gerboise bleue*. Mais en italien, le mot « gerboise » ne trouve pas de correspondant direct. Nous avons donc choisi pour une périphrase adaptant le sens de gerboise (« pieno fino all'orlo di crotali, di cactus e di ratti del deserto »). De plus, les moments ludiques ont été traduits fonctionnellement à la réalité italienne : dans la phrase « La partie avait repris, et j'avais enfin obtenu la rue de la Paix » (p. 130) l'auteur fait référence au célèbre jeu de société Monopoly, dont la case la plus prestigieuse de la version française s'appelle « Rue de la Paix ». Dans la version italienne, la case change son adresse dans « Viale della Vittoria » : « La partita era ricominciata e avevo finalmente acquistato Parco della Vittoria. ». De même, dans la phrase « je les range en ordre de bataille, les billes en verre sont les alliés, les billes en terre les ennemis coalisés, les gros calots les commandants » (p. 158) nous avons décidé de changer le mot « gros calots », en le traduisant dans le terme « biglioni »,

qui est plus approprié par rapport au jeu de bille italien (« le biglie di vetro sono gli alleati, le biglie di terra i nemici coalizzati, i biglioni i comandanti »). Ces deux exemples éclaircissent une fois de plus la nécessité d'une modulation modifiant les unités culturelles, lorsque leur nature n'a rien en commun avec la culture source.

### 4.3. Chapitre XVIII : Toutes les familles heureuses

Tout au long du travail de traduction, nous avons consacré une attention particulière au dernier chapitre de l'ouvrage de Le Tellier, qui semble s'éloigner du reste de l'autobiographie : le chapitre XVIII n'a ni l'intention de raconter le passé, ni d'exprimer un jugement particulier sur le rôle d'un proche en famille. Il s'agit au contraire d'un « sauve-qui-peut » faisant le point sur une vie qui mêle de douleurs et du bonheur.<sup>96</sup>

Par conséquent, nous avons observé dès une première lecture un changement critique des coordonnés linguistiques : s'il est vrai que tout au long de l'ouvrage le langage était lié à une liberté de registres et surtout de structures grammaticales, ici l'on peut affirmer se trouver devant un véritable flux de conscience. Le Tellier avait déjà proposé ce procédé dans *Electrico W*, par la voix d'Aurora. Dans le cas de *Toutes les familles heureuses*, le rythme est sans doute moins impétueux, mais la juxtaposition des idées et des émotions demeure complexe, dans son discours conclusif par rapport à la « vérité » parentale des Le Tellier.<sup>97</sup>

Nous avons donc éliminé les obstacles issus d'une traduction littérale : si l'équivalence a été le choix le plus employé, nous avons employé des stratégies d'adaptation et de modulation, en fonction de traduire un état de divagation psychologique très intense.

Par exemple, dans la phrase « [...] l'ouverture aux autres n'est véritable que si l'on repose soi-même sur un solide socle » (p. 218), nous avons renoncé au « ne » de restriction, qui est peu employé en italien. Nous l'avons enlevé afin de créer une phrase plus légère : « che l'apertura agli altri è vera solo quando si hanno delle basi solide ».

De même, nous avons été confrontés à rendre à l'italien une structure plus rigide qui prévoit un rapprochement entre chaque syntagme dans une phrase :

« Mais l'appartenance est un terrain glissant, et l'équilibre mental du constructeur d'arbre généalogique, cet être si désireux de dépendre, de descendre autant que de remonter, m'a toujours paru vacillant. » (p. 218)

---

<sup>96</sup> Jérôme Garcin, *Hervé Le Tellier : Famille, je vous sème* (article de journal), 2017, <https://bibliobs.nouvelobs.com/critique/20171003.OBS5469/herve-le-tellier-famille-je-vous-seme.html> (consulté le 15.07.2020).

<sup>97</sup> *Electrico W*, pp. 214 – 218.

La phrase ci-dessus présente une structure lourde en français, mais qui serait justifiée par le registre oral et le *pathos* du moment. En italien, nous avons cependant reconstruit la phrase : la juxtaposition des subordonnées « cet être si désireux de dépendre », « de descendre » et « autant que de remonter » aurait excessivement éloigné l'objet de la phrase principale « m'a toujours paru vacillant » et aurait finalement rendu une structure excessivement longue à traiter :

« Ma l'appartenenza è un terreno scivoloso e l'equilibro mentale del costruttore di alberi genealogici mi è sempre parso vacillante, nel suo desiderio di dipendere, di discendere così come di risalire. »

Une adaptation lexicale est également nécessaire dans la phrase : « Je suis fait de bric et de broc, elle le sait, je tiens ensemble par des bouts de ficelle [...] » (p. 219), qui présente deux obstacles lexicaux. La locution « [essere fatto] di questo e di quello » n'est pas vraiment adaptée car elle est plutôt employée dans la description d'un objet inanimé. Il faut donc ajouter un élément élaborant cette comparaison entre le corps humain avec un objet, peut-être avec le mot « pezzo » = « pièce » « sono fatto di pezzi presi alla rinfusa », qui rend la locution plus adaptée au contexte ; de plus, le terme « alla rinfusa » ajoute un sens pertinent de casualité. Pareillement, l'expression « je tiens ensemble par des bouts de ficelle » ne trouve pas de traduction dans une expression figée pareille, sauf pour « stare su per miracolo », qui appartient au langage courant ; mais cette version annule l'image concrète des ficelles qui tiennent le tout. En cherchant un compromis entre les deux versions, nous avons gardé cette dernière image, en essayant de simuler le registre de langue courant : « sto in piedi solo grazie a dei fili ».

Plus loin dans le texte, l'inversion du sujet dans « Sans doute le rien n'est-il pas un sujet » (p. 219) ne peut pas être traduite en italien, car la structure n'y existe pas. De plus, le seul mot « sujet » impose une explication, ce qui alourdirait excessivement la phrase. Ainsi, nous résolu ces problématiques de traduction avec une modulation de la structure finale : « Senza dubbio, non si può dire niente sul nulla ».

En termes d'adaptation, nous avons décidé de traduire « alors je sais pourquoi j'aime tant le rire qui ne pénètre jamais chez nous que par effraction » avec un jeu de sens entre les rires et leur résonance : la traduction italienne « allora so perché amo così tanto le risate che a casa nostra risuonavano solamente da lontano », restitue un sens de la phrase qui n'aurait pas été rendu si l'on traduisait littéralement (« allora so perché amo così tanto le risate che a casa nostra penetravano solo per effrazione »).

Finalement, nous avons observé un lien intime avec la réalité culturelle à lui contemporaine : surtout dans le chapitre *Toutes les familles heureuses*, Le Tellier s'appuie sur un corpus de référence de grand prestige : Céline, Truffaut, Louis Jovet, Aragon et le Qohelet (autrement

connu comme l'Écclésiaste) renforcent le fleuve d'émotions. Ici, nous avons cherché une traduction officielle de ces ouvrages, mais cela impliquait aussi une adaptation par rapport à leur nature, qui est rarement explicitée dans la version française (en vertu surtout de leur importance dans le panorama culturel français).

« Je pense souvent à la scène finale de *l'Argent de poche*. Par la bouche de monsieur Richet, l'instituteur, qu'interprète Jean-François Stévenin, c'est François Truffaut lui-même qui parle. » (p. 221)

Dans l'exemple du film *l'Argent de poche*, Le Tellier fait le choix de ne pas mentionner le nom de Truffaut en explicitant son rôle de directeur. En traduisant directement et littéralement en italien, le lecteur qui ignore l'existence de François Truffaut pourrait confondre entre celui-ci, « Monsieur Richet » et l'acteur Jean-François Stévenin. Or, nous avons résolu cette ambiguïté en explicitant la nature des rapports avec le film :

« Penso spesso alla scena finale de *Gli anni in tasca*, di François Truffaut. Attraverso le parole di Monsieur Richet, il maestro, interpretato da Jean-François Stévenin, è Truffaut stesso che parla. »

Ici, le nom de Truffaut est présenté deux fois : la première consiste à expliciter qu'il est le directeur du film, et dans la deuxième occurrence (ce qui ne demande pas une explicitation complète) pour identifier la volonté du directeur de laisser un message puissant à travers la figure de Jean-François Stévenin.

Nous avons jusqu'ici exposé le travail de traduction autour de deux thématiques principales, la première étant le caractère oralisant du texte, qui naît de l'adaptation du genre exclusivement oral – celui du « feuilleton » présenté aux Jeudis de l'Oulipo – avec les coordonnées structurelles du discours écrit. Ainsi, l'oralisation du texte entraîne des transformations tout à fait particulières, qui normalement ne seraient pas acceptées à l'écrit. En deuxième lieu, nous avons exposé des stratégies de traduction envisagées lors du travail de traduction lui-même, à savoir l'adaptation des données culturelles et la modulation des structures du registre standard du français. Finalement, une troisième partie a été complètement consacrée à une analyse de la traduction du dernier chapitre de l'autobiographie de Le Tellier.

Finalement, le lecteur aura remarqué l'absence de références à l'Oulipo et à son ensemble littéraire. Mais cela était prévu, suivant l'intention de Le Tellier de créer un ouvrage qui était – du moins dans ses caractéristiques textuelles principales – éloigné de la définition de littérature oulipienne. Ainsi, *Toutes les familles heureuses* ne parvient ni à l'application d'une contrainte ni à l'explicitation d'une potentialité textuelle. Suivant cette volonté 'testamentaire' de Le Tellier,

nous nous sommes concentrés sur l'ouvrage en tant qu'ensemble littéraire indépendant, en nous attachant surtout à l'intensité de communication émotionnelle et aux canaux différents de communication de cette réalité psychologique. Tout cela étant dit, nous avons néanmoins remarqué des liens avec d'autres oulipiens : à ce titre, le début de chapitre XIII semble faire référence à celui de *W ou le souvenir d'enfance* de Perec : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance ». Dans le cas de Perec, le célèbre incipit introduit une exploration d'un passé difficile, pouvant faire ressortir ce que Le Tellier décrit comme « un trop-plein d'émotions ».<sup>98</sup>

« J'ai si peu de souvenirs d'enfance que pour écrire ce livre j'ai dû plonger loin pour n'en retrouver qu'une poignée ».

Ces considérations demeurent pourtant marginales par rapport au raisonnement général, qui reste ancré dans *Toutes les familles heureuses* en tant qu'ouvrage se détachant de l'œuvre littéraire de Le Tellier.

En conclusion, Le Tellier restitue dans son *Toutes les familles heureuses*, une description raffinée et détaillée de son arbre familial. Un paradoxe s'établit lorsque cette complexité est rendue par un langage simple et fluide, qui ne banalise pas son contenu, mais qui au contraire permet une compréhension profonde de la narration familiale. C'est dans ce cadre que nous avons conçu et élaboré notre commentaire de traduction : nous avons voulu restituer un compte-rendu évaluant la nature complexe de *Toutes les familles heureuses* et de la traduction conséquente. Tout au long de ce travail, nous avons considéré l'unicité de l'univers de Le Tellier comme le catalyseur de tout raisonnement de traduction, en prévoyant toujours une réélaboration du contexte français qui aurait garanti une compréhension profonde au lecteur italien, tout en gardant un lien avec son texte source.

---

<sup>98</sup> Hervé Le Tellier, *Toutes les familles heureuses*, JC Lattès, Paris, 2017, p. 222 ; Georges Perec, op. cit. p. 18.

## Conclusions

Le genre de l'autobiographie puise dans une tradition littéraire féconde : la capacité de celle-ci de raconter la vie d'un individu dans sa complexité et dans son développement a été depuis toujours un aspect très fascinant, qui a poussé plusieurs auteurs à marquer leur présence dans l'histoire littéraire contemporaine. À toute époque, ces auteurs ont été séduits par les potentialités issues de l'autobiographie. À un certain moment de leurs vies, ils ont ressenti la nécessité de se raconter, voulant confesser l'origine de l'univers intellectuel à eux, cet ensemble de notions et d'expériences les ayant transformés en écrivains et en auteurs. Mais surtout, leur intention fondamentale était de se libérer, de façon plus ou moins explicite, d'une charge intense de sensations, qu'elles soient positives ou négatives. Dans son autobiographie inachevée, Stendhal parlait d'un trop de bonheur, qui le rendait incapable de s'exprimer, se comparant au peintre « qui n'a plus le courage de peindre un coin de son tableau » et qui « pour ne pas gâter le reste, il ébauche à la moitié ce qu'il ne peut pas peindre ». Le langage de cette autobiographie était d'ailleurs fragmentaire et impétueux, à savoir une structuration qui essayait de décrire au mieux le flux de conscience issu de la volonté de Stendhal de se raconter.<sup>99</sup>

Plus sombre et plus récent, Sartre parlait d'une transformation monstrueuse de soi-même, consommé par les « acides qui ont rongé les transparences déformantes qui m'enveloppaient [...] l'apprentissage de la violence, [la découverte] de ma laideur [...], la chaux vive où l'enfant merveilleux s'est dissous ». Dans son récit de vie, Sartre faisait le point sur sa vie d'enfant qui, en se voyant couper ses beaux cheveux, regarde ses belles « boucles rouler le long de la serviette blanche », dans une métaphore de la vie, témoignée aussi par Le Tellier, d'un enfant qui ne s'aperçoit pas de « l'anormalité de sa normalité ».<sup>100</sup>

Plus proche du domaine littéraire de Le Tellier, Georges Perec aboutissait son autobiographie avec un incipit devenu désormais célèbre : « Je n'ai pas de souvenirs d'enfance », en démontrant pourtant un trop-plein d'émotions issus des différents souvenirs.<sup>101</sup>

Ainsi, l'autobiographie semble être un moyen de transmission émotionnelle particulier, se détachant de tout autre type de structure ou de genre littéraire. En d'autres termes, une autobiographie est une 'fenêtre' montrant la réalité de quelqu'un, de façon plus ou moins cachée.

Pourtant, un paradoxe se crée lorsqu'une vie manque de quelques éléments fondamentaux par rapport à un parcours de vie 'normal'. Notamment dans le cas de *Toutes les familles heureuses*,

---

<sup>99</sup> Stendhal, *Oeuvres complètes de Stendhal, tome second: Vie de Henri Brulard*, Librairie Ancienne Honoré et Édouard Champion, Paris, 1913 (les citations est tirée des pages 202-203).

<sup>100</sup> Jean-Paul Sartre, *Les mots*, Gallimard, Paris, 1963 (la citation sont tirées des pages 212-218 et 88) ; Hervé Le Tellier, *Toutes les familles heureuses*, JC Lattès, Paris, 2017, pp. 48-49.

<sup>101</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit. p. 18.

Le Tellier traduit cette considération en disant que « [s]ans doute le rien n'est-il pas un sujet ». L'absence d'un élément principal empêcherait de parler de ce « tabou » et la victime serait interdite de donner son avis personnel. La beauté du contresens se réalise exactement dans ce point : lorsque l'on se trouve devant à l'absence d'un élément de sa vie, le récit des sensations engendrées par ce manque semble être beaucoup plus riche et vivant que celui issu d'un parcours naturel de vie. En quelques sortes, les « déprivés » de la vie méritent également de parler et de se raconter et *Toutes les familles heureuses* n'échappe pas à ces considérations. À travers les yeux de Hervé enfant adolescent et puis adulte, le lecteur est plongé dans une réalité familiale qui lui est à la fois proche et éloignée.<sup>102</sup>

Dans ce cadre, nous nous sommes mesurés dans un exercice de traduction ayant comme but final celui de transposer correctement les sensations issues de la lecture de la version originale de *Toutes les familles heureuses*. Après un intense travail d'analyse de l'ouvrage, de présentation du discours littéraire autour de Le Tellier, nous sommes passés à la traduction elle-même, en choisissant une approche fixe et cohérente par rapport au texte source. Nous avons également proposé un commentaire de traduction qui rende notre travail compréhensible et utilisable par tout autre traducteur ou traductrice. En termes de définition entre approche cibliste ou sourcière, nous avons juxtaposé les deux, en essayant d'obtenir un métatexte permettant au lecteur italien de comprendre tout sens du texte, mais aussi d'identifier une origine plus ou moins éloignée et de l'accepter. Finalement, nous considérons cette approche comme la plus adaptée lors de la traduction.

En conclusion, l'intention centrale a été surtout de présenter la personnalité littéraire de Le Tellier dans les milieux académiques italiens : avec cet élaboré, nous remarquons l'importance de cet auteur à l'aune de la littérature potentielle française, qui s'explique à travers une collection riche en ouvrages et en typologies littéraires. Et même si *Toutes les familles heureuses* ne rentre pas pleinement dans ce cadre, il faut en même temps évaluer les 'potentialités' issues de son langage à la fois complexe et fluide, qui pourrait faire l'objet d'une analyse comparée avec les autobiographies des autres oulipiens.

---

<sup>102</sup> Hervé Le Tellier, *Toutes les familles heureuses*, JC Lattès, Paris, 2017, p. 219.

## Annexes

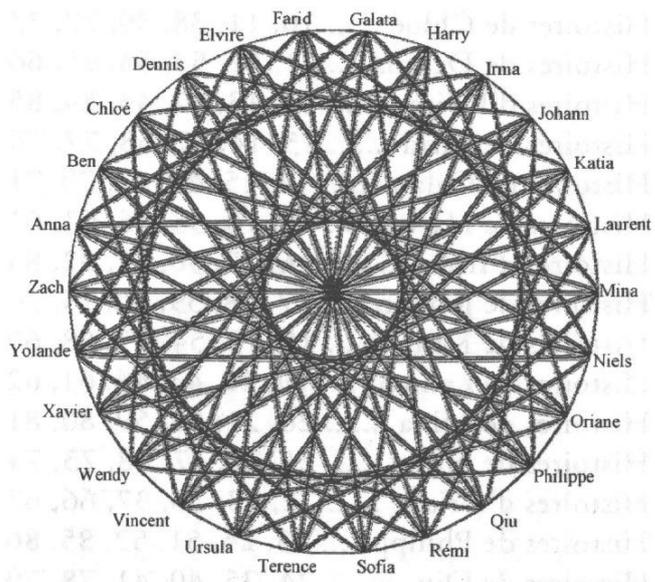


Figure 1. Structure de La Chapelle Sextine

SC/KA

PRÉSIDENCE  
DE LA  
RÉPUBLIQUE

SC/E

Paris, le 12 DEC. 1983

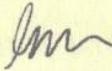
Cher Monsieur,

Votre lettre en date du 10 septembre 1983  
vient de me parvenir et je vous en remercie.

Ne doutez pas, cher Monsieur, que vos  
remarques recevront toute l'attention qu'elles  
méritent et qu'elles seront prises en considération  
par nos services dans les délais les plus brefs.

Je vous prie de croire, cher Monsieur, à  
l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

Le Président de la République.



Monsieur Hervé Le Tellier

Figure 2. Lettre de réponse du Président Mitterrand à Le Tellier (coll. Le Tellier)



## Bibliographie

### Œuvres de Hervé Le Tellier :

Le Tellier, Hervé, *Sonates de bar*, Seghers, Paris, 1991.

Le Tellier, Hervé, *Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable, ou Mille réponses à la question, à quoi tu penses ?*, Le Castor Astral, Paris, 1997.

Le Tellier, Hervé, *Le Voleur de nostalgie*, Le Castor Astral, Paris, 2005.

Le Tellier, Hervé, "J'écris sous la contrainte", dans Sabine Coron (dir.), *Revue de la BNF n°20*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2005.

Le Tellier, Hervé, *Esthétique de l'Oulipo*, Le Castor Astral, Bordeaux, 2006.

Le Tellier, Hervé, *Zindien suivi de Maraboulipien*, Le Castor Astral, Paris, 2009.

Le Tellier, Hervé, *Eléctrico W*, JC Lattès, Paris, 2011.

Le Tellier, Hervé, *Joconde jusqu'à cent et plus si affinités*, Les Castor Astral, Paris, 2012.

Le Tellier, Hervé, *La Chapelle Sextine*, Le Castor Astral, Paris, 2015.

Le Tellier, Hervé, *Toutes les familles heureuses*, JC Lattès, Paris, 2017.

### Œuvres de critique littéraire :

Benelli, Graziano, *La nouvelle critique : il dibattito critico in Francia dal 1960 ad oggi*, Zanichelli, Bologna, 1981.

Bertini, Mariolina "Viaggi straordinari in luoghi comuni: gli spazi di Georges Perec" dans Paolo Amalfitano (dir.) *Le configurazioni dello spazio nel romanzo del '900*, Bulzoni, Roma, 1998, pp. 169-173.

Bloomfield, Camille, "L'héritage de Georges Perec chez les jeunes oulipiens : Anne F. Garréta, Ian Monk, Hervé Le Tellier et Jacques Jouet" dans Heck, Maryline, *Cahier Georges Perec, n° 11 : Filiations perecquiennes*, Le Castor Astral, Paris, 2011.

Bloomfield, Camille *et al.*, *Formules, revue des littératures à contraintes, n°16 : Oulipo@50*, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2012, <http://www.ieeff.org/formules16summary.html> (consulté le 15.07.2020), pp. 1-4, 75-84.

Bloomfield, Camille, "L'Oulipo dans l'histoire des groupes et mouvements littéraires : une mise en perspective", dans Bisenius-Penin, Carole *et al.*, *Revue La Licorne, n° 100 : De la contrainte à l'œuvre*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2012. [https://www.academia.edu/3551290/L'Oulipo\\_dans\\_l'histoire\\_des\\_groupes\\_et\\_mouvements\\_litt%C3%A9raires\\_une\\_mise\\_en\\_perspective](https://www.academia.edu/3551290/L'Oulipo_dans_l'histoire_des_groupes_et_mouvements_litt%C3%A9raires_une_mise_en_perspective) (consulté le 15.07.2020).

Bloomfield, Camille ; Berti, Eduardo : Fournel, Paul *et al.*, "Petit portrait portatif de l'Oulipo contemporain. Entretien d'Eduardo Berti, Paul Fournel, Jacques Jouet, Hervé Le Tellier avec

Camille Bloomfield", dans Audeguy, Stéphane (dir.) ; Forest, Philippe (dir.), *La Nouvelle Revue Française, n°610 : e-nrf*, NRF, Paris, 2014.

Bloomfield, Camille, "Machines littéraires, machines numériques : l'Oulipo et l'informatique" dans Christelle Reggiani (dir.), Alain Schnaffer (dir.), *Oulipo mode d'emploi 2016 Machines littéraires, machines numériques: l'oulipe et l'informatique*, Honoré Champion, Paris, 2016.

Bloomfield, Camille, *Raconter l'Oulipo (1960 - 2000) : histoire et sociologie d'un groupe*, Honoré Champion, Paris, 2017.

Chevrier, Alan ; Reggiani, Christelle *et al.*, "L'observatoire des contraintes littéraires : revue des parutions récentes", dans *Formules, revue des littératures à contraintes, n° 9 : Recherches visuelles en littérature*, Éditions Noësis, Paris, 2005.

Coudreuse, Anne, "Quand la poésie tient à un fils", dans de Ceccaty, René *et al.*, *Les Moments Littéraires n°27: Le rêve, la réminiscence, la passion*, Les Moments Littéraires, Paris, 2012, <http://lesmomentslitteraires.fr/les%20chroniques/letellier.html> (consulté le 15.07.2020).

De Bary, Cécile ; Thomas, Jean-Jacques, *Une nouvelle pratique littéraire en France : histoire du groupe Oulipo de 1960 à nos jours*, Edwin Mellen, New York, 2014.

Duncan, Dennis, *The Oulipo and Modern Thought*, Oxford University Press, New York, 2019.

Elkins, James, *What is wrong with Oulipo's understanding of itself ?*, 2019, <https://www.goodreads.com/review/show/2919232168> (consulté le 15.07.2020).

Kurt, James, "The beginning of Oulipo? An attempt to rediscover a movement", dans James Kurt *et al.*, *Textual Practice, Volume 29*, Taylor&Francis, London, 2015, (doi: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0950236X.2014.987692>) (consulté le 15.07.2020).

Lesage, Claire ; Bloomfield, Camille, *Oulipo : OUVROIR DE LITTÉRATURE POTentielle*, Bibliothèque nationale de France, Paris, 2005.

Motte, Warren F., Jr., "Clinamen Redux", dans *Comparative Literature Studies, Vol. 23, No. 4*, Penn State University Press, University Park, 1986, pp. 263-281, (doi: <http://www.jstor.com/stable/40246714>) (consulté le 15.07.2020).

Motte, Warren F., Jr., "Raymond Queneau and the Aesthetic of Formal Constraint" dans *Romanic Review, Vol. 82: 2*, Duke University Press, New York, 1991, <https://search.proquest.com/docview/1290939555?accountid=17274> (consulté le 15.07.2020).

Rabenstein, Helga, "Assez Parlé D'amour : Le Roman D'amour Version Oulipienne", dans Helga Rabenstein, *Métamorphoses du roman sentimental. XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, Classiques Garnier, 2015.

Schaffner, Alan ; Lapprand, Marc, *Pourquoi l'Oulipo?*, Presses de l'Université Laval, Québec, 2020.

Serreau, Vincent, "Moi et François Mitterand", dans *Moi et François Mitterand* (dossier presse), 2017.

Serreau, Vincent, "Moi et François Mitterand, jubilatoire !", dans *Moi et François Mitterand* (dossier presse), 2017.

Soulier, Coraline, "L'Oulipo – Temps contraint" dans Makiko Andro-Ueda *et al.*, *Poésie brève et temporalité*, Presses Universitaire du Septentrion, 2017, <https://books.openedition.org/septentrion/12744?lang=it> (consulté le 15.07.2020).

Tahar, Virginie "D'Un cabinet d'amateur au Voleur de nostalgie : transposition d'une supercherie" dans *Le Cabinet d'amateur : juillet 2012*, Association Georges Perec, Paris, 2012, p. 3, <https://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/VTahar.pdf> (consulté le 15.07.2020).

Tahar, Virginie "Lecture, écriture et jeux de masque dans *Le Voleur de Nostalgie de Hervé Le Tellier*" dans *Costumes, reflets et illusions : Les habits d'emprunt dans la création contemporaine*, Presses universitaires, Paris, 2014.

Thomas, Jean-Jacques, "OuLiPotemkin: Down with the Tyranny of Constraints!" dans Thomas, Jean-Jacques *et al.*, *French Forum*, vol. 31:1, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2006, <https://www.jstor.org/stable/40552594> (consulté le 15.07.2020).

### Œuvres oulipiennes :

Bénabou, Marcel, « La règle et la contrainte », dans *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°39, *Le bricolage poétique*, 1983, p. 106, [https://www.persee.fr/issue/prati\\_0338-2389\\_1983\\_num\\_39\\_1](https://www.persee.fr/issue/prati_0338-2389_1983_num_39_1) (consulté le 15.07.2020).

Bénabou, Marcel ; Fournel, Paul, *Anthologie de l'OuLiPo*, Gallimard, Paris, 2009.

Mathews, Harry, "Liminal Poem" dans Motte, Warren F., Jr. (dir.), *Oulipo : A Primer of Potential Literature*, Dalkey Archive Press, Champaign, 2015.

Motte, Warren F., Jr. (dir.), *Oulipo : A Primer of Potential Literature*, Dalkey Archive Press, Champaign, 2015.

Neefs, Jacques ; Bénabou, Marcel *et al.*, "Oulipo, création mobile. Entretien avec Jacques Neefs" dans Androula, Michaël *et al.*, *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, numéro 15, Éditions Jean-Lichel Place, Paris 2000, [https://www.persee.fr/issue/item\\_1167-5101\\_2000\\_num\\_15\\_1\\_1164](https://www.persee.fr/issue/item_1167-5101_2000_num_15_1?sectionId=item_1167-5101_2000_num_15_1_1164) (consulté le 15.07.2020)

Oulipo, *La Littérature Potentielle*, Gallimard, Paris, 1973.

Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, Paris, 1981.

Oulipo, *La Bibliothèque Oulipienne : Volume 1*, Seghers, Paris, 1987.

Oulipo, *La Bibliothèque Oulipienne : Volume 2*, Seghers, Paris, 1987.

Oulipo, *La Bibliothèque Oulipienne : Volume 3*, Seghers, Paris, 1990.

Oulipo, *La Bibliothèque Oulipienne : Volume 4*, Le Castor Astral, Paris, 1997.

Oulipo, *La Bibliothèque Oulipienne : Volume 5*, Le Castor Astral, Paris, 2000.

Perec, Georges, *La disparition*, Denoel, Paris, 1969.

Perec, Georges, *35 Variations sur un thème de Marcel Proust*, Le Magazine littéraire, Paris, 1974.

Perec, Georges, *La vie Mode d'emploi*, Hachette, Paris, 1978.

Perec, Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoel, Paris, 1975.

Queneau, Raymond, *Exercices de style*, Gallimard, Paris, 1947.

Queneau, Raymond *Cent mille milliards de poèmes*, Gallimard, Paris, 1961.

Queneau, Raymond, *Les œuvres complètes de Sally Mara*, Gallimard, Paris, 1962.

### **Œuvres de traductologie :**

Arduini, Stefano (dir.), Carmignani, Ilide (dir.), *L'arte di esitare : dodici discorsi sulla traduzione*, Marcos y Marcos, Milano, 2019.

Arntz, Reiner *La traduzione. Nuovi approcci tra teoria e pratica*, CUEN, 1995.

Bidaud, Françoise, *Traduire le française d'aujourd'hui*, Utet Università, Novara, 2014.

Henry, Jacqueline, *La traduction des jeux de mots*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2003.

Margot, Jean-Claude, *Traduire sans trahir*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1979.

Osimo, Bruno, *Propedeutica della traduzione: corso introduttivo con tavole sinottiche*, Hoepli, Milan, 2001.

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli, Milan, 2011.

Osimo, Bruno, *La traduzione totale: spunti per lo sviluppo della scienza della traduzione*, Bruno Osimo Edizioni, 2019.

Podeur, Josiane, *Jeux de traduction = giochi di traduzione*, Liguori Editore, Naples, 2008.

Ulrych, Margherita (dir.), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, Utet, Turin, 1997.

### **Autres sources :**

Anonyme, *Rencontre avec Hervé Le Tellier*, 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=rvNgLLnSRyQ> (consulté le 15.07.2020).

Anonyme, *Hervé Le Tellier – Toutes les familles heureuses*, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=a4iFJs6-g2s> (consulté le 15.07.2020).

Anonyme, *Rentrée littéraire 2017 : Hervé Le Tellier présente "Toutes les familles heureuses"*, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=GfHrmtw8Y8w> (consulté le 15.07.2020).

Arcaini, Enrico, *Lingua, segno e cultura*, Biblioteca di Quaderni d'italianistica, 1993.

- Benvenuti, Lisa ; Pantaleoni, Lorenza, *Grammatica francese della comunicazione*, Zanichelli, Bologna, 1989.
- Bidaud, Françoise, *Grammaire du français pour italophones*, Utet Università, Novara, 2011.
- Boch, Raoul ; Salvioni, Carla (coll.), *Les faux amis aux aguets: dictionnaire de false analogie e ambigue tra francese e italiano*, Zanichelli, Bologne, 1988.
- Calabrò, Gianna, *Teoria, didattica e prassi della traduzione*, Liguori, Naples, 2003.
- Campagnoli, Ruggero, Nissim, Liana, *Antologia Cronologica Della Letteratura Francese. Vol. 6, Novecento*, LED, Milan, 1999.
- Canter, Françoise (thèse de doctorat), *L'Oulipo et ses «plagiaires par anticipation» de la Renaissance*, University of California, San Diego, 2001.
- De Jacquilot, Hélène, *Il romanzo francese del Novecento*, Laterza, Roma, 2008.
- Delaunay, Bénédicte (dir.) ; Laurant, Nicolas (dir.), *Bescherelle, la conjugaison pour tous*, Hatier, Paris, 2012.
- Eskeland, Ragnhild *Photographie et deuil dans Quelque chose noir de Jacques Roubaud* (thèse de doctorat), Université d'Oslo, 2013.
- Franceschini, Baptiste, *L'oulipeien translateur: La bibliothèque médiévale de Jacques Roubaud* (thèse de doctorat), Université de Montréal, 2013.
- Genouvrier, Émile ; Désirat, Claude ; Hordé, Tristan, *Dictionnaire des synonymes*, France Loisirs, Paris, 1998.
- Graffi, Giorgio ; Scalise, Sergio, *Le lingue e il linguaggio: introduzione alla linguistica*, Il Mulino, Bologne, 2002.
- Lucrèce, *De la nature, texte traduit par Alfred Ernout*, Les Belles Lettres, Paris, 1920, pp. 51-52, <https://ia800504.us.archive.org/1/items/delanature00lucr/delanature00lucr.pdf> (consulté le 15.07.2020)
- Mancarella, Mariacarmela, *Harry Mathews Traduttore: il gioco e L'identità* (thèse de doctorat), 2011, Università degli Studi di Catania.
- Monte, Michèle "Quelque chose noir : de la critique de l'épigramme à la réinvention du rythme", dans Michèle Monte (dir.), *Babel*, n° 12 : Elégies, Université du Sud Toulon-Var, 2005, (doi : <https://doi.org/10.4000/babel.1093>) (consulté le 15.07.2020).
- Morse, Erik, "Bookforum interviews: Hervé Le Tellier" (entretien), 2011, <https://www.bookforum.com/interviews/bookforum-interviews-herve-le-tellier-7852> (consulté le 15.07.2020).
- Nergaard, Siri (dir.), *Teorie contemporanee della traduzione*, strumenti Bompiani, Milan, 1995.
- Nettel, Guadalupe, "Entretien avec Hervé Le Tellier" dans Bénabou, Marcel *et al.*, *Nouvelles du Mexique, revue culturelle, Numéro 6 : Oulipo*, Nouvelles du Mexique, 2012, <https://mexiqueculture.pagesperso-orange.fr/nouvelles6-letellierfr.htm> (consulté le 15.07.2020).
- Pasquino, Andrea, *Raymond Queneau*, Edizioni Diabasis, Parme, 1996.

Saad, Margarita, *Hervé Le Tellier: Clip from the interview* (entretien), 2017, <https://translationtranscription.wordpress.com/2017/05/14/herve-le-tellier-clip-from-the-interview/> (consulté le 15.07.2020).

Sandr , Marion, *Analyser les discours oraux*, Armand Colin, Paris, 2013.

Societ  universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese, Bogliolo, Giovanni ; Carile, Paolo ; Matucci, Mario (dir.) ; *Francesistica : bibliografia delle opere e degli studi di letteratura francese e francofona in Italia. 1, 1980-1989*, Fasano, Schena, 1992.

Societ  universitaria per gli studi di lingua e letteratura francese; Benelli, Graziano ; Bogliolo, Giovanni ; Carile, Paolo ; Giorgi, Giorgetto ; Matucci, Mario ; Papasogli, Benedetta (dir.), *Francesistica : bibliografia delle opere e degli studi di letteratura francese e francofona in Italia. III, 1995-1999*, L'Harmattan Italia, Turin, 2001.

Tolstoj, Lev, *Anna Karenina*, Luigi Reverdito Editore, Trente, 1995.

Viart, Dominique, *Le Roman français au XX<sup>e</sup> siècle*, Arman Colin, Paris "Lettres sup", 2011.

Viers, Carole Anne, *The OULIPO and art as retrieval: Copyists and translators in the novels of Raymond Queneau, Italo Calvino, Harry Mathews, and Georges Perec* (thèse de doctorat), University Of California, Los Angeles, 2008.

Zumthor, Paul, "Jongleries et langage", dans *Langue, Texte,  nigme*, Seuil, Paris, 1975, pp. 36-54.



## Ringraziamenti

Questa tesi di laurea magistrale rappresenta un punto molto importante della mia vita. Non è né un punto di inizio, tantomeno una meta finale. Preferisco concepirla come un punto di continuità in un percorso che è iniziato molto tempo fa. Alla base di tutto c'è una considerazione avuta in passato, probabilmente durante la mia infanzia: la vita è complessa. Complessa perché ci pone davanti degli ostacoli che siamo chiamati a superare, in un modo o nell'altro, secondo le nostre energie disponibili. A volte riusciamo ad affrontarli di petto, altre volte ci impediscono di andare avanti. Questa è l'accezione di complessità più comune, che ci fa dire che "la vita è difficile". Tuttavia non credo che sia tutto qui: la vita offre giorno per giorno situazioni nuove e particolari, o quantomeno ci invita a rivalutare quello che siamo abituati a vedere, sentire e provare. Essa ci ricorda ogni giorno che il nostro punto di vista cambia nel tempo, in funzione di un adattamento più o meno traumatico ai fatti della vita. Secondo me è questo il tratto che rende la vita così bella e meritevole di essere vissuta. È una spaccatura che rende conto di una bellezza nuova, più reale. La presente tesi si iscrive esattamente in questa mia concezione. A 19 anni ero già abbastanza maturo per capire che, se avessi voluto intendere la complessità della vita, avrei avuto bisogno di mezzi e conoscenze specifiche. Un paio di occhiali nuovi, insomma. Ho scelto Venezia e tutto quello che c'è stato dopo per questo motivo. Il percorso che ne è risultato – disseminato di viaggi in treno, di momenti stupendi, magnifici, ma anche di attimi di tristezza e di sconforto – arriva oggi a una tappa importantissima. Ringrazio la vita di tutte le bellissime persone che il futuro si riserverà di presentarmi, ma voglio fissare ora e qui la mia gratitudine verso una cerchia di persone, perché sarebbe ingenuo – per quanto mi riguarda – sostenere che quello che sono diventato lo debba solamente a me. Devo tantissimo a tutti voi e una vita non servirebbe a descrivere l'aiuto che mi avete portato.

Innanzitutto, voglio ringraziare il mio relatore, il professore Giuseppe Sofo. Grazie a lui, ho scoperto la bellezza della traduzione e della negoziazione del significato, che trovo essere un approccio stupendo alla vita. Ringrazio anche il mio correlatore Yannick Hamon per il supporto datomi per il perfezionamento di questa tesi.

Sempre in ambito accademico, porgo i miei ringraziamenti alle professoresse Florence Durello, Lydia Isabelle Sattler e soprattutto a Virginie Collini, che mi hanno accompagnato in un viaggio di scoperta e dello studio del francese che è destinato a durare per tutta la mia vita. Le ringrazio inoltre per avermi dato la giusta motivazione per lo studio sistematico e efficace delle lingue. Intendo ringraziare anche la professoressa Marie-Christine Jamet, che pure mi ha spiegato la bellezza della complessità linguistica, ma ancor di più della sfida odierna che noi, studiosi e esperti di lingua, siamo chiamati ad accettare. Ringrazio tutti i professori incontrati durante il mio percorso

scolastico (in particolare Susanna B., Giulia C. e Lilia Z.), che mi hanno trasmesso la loro passione per le lingue.

Tra tutti gli amici, il nome che mi sento di citare prima di tutti è quello di Margherita, il termine 'sorella' le si addice di più a quello di 'amica'. Abbiamo attraversato questi anni a Venezia nel migliore dei modi, supportandoci a vicenda in questo mondo tutto nuovo. Grazie anche a Lucia T. e al prezioso rapporto di amicizia, che continua dopo anni. Grazie a Giulio, la cui amicizia non segue le coordinate temporali umane: sento che possiamo restare amici per molto tempo a venire. Ringrazio anche la mia *fratrie* di Modena, soprattutto Riccardo, Elisa, Alberto, Simone, Andrea e Roberto. Prendo anche un momento per ringraziare i miei amici dell'università, con cui abbiamo formato un gruppo affiatato che probabilmente supererà le mura di Ca' Bembo: a Valentina P., Giulia B., Vittoria e Cristina, a Tommaso e Lucia M., *ve se vole bè!*

Un grazie anche a tutte le carissime persone incontrate in Normandia. A Emmanuel, a Stéphanie e Nadège. Il ricordo del periodo passato con voi è ancora molto vivido e mi accompagna ancora oggi. Un ringraziamento particolare a Renaud, che mi ha incoraggiato a intraprendere la strada dell'insegnamento. *Bisous à tous les normands!*

Ringrazio tutte le altre persone con cui purtroppo ho perso i contatti, grazie anche a voi per avermi accompagnato – più o meno brevemente – in questo bellissimo percorso.

Una postilla: nella dissertazione, mi hanno insegnato che l'esempio migliore va alla fine. Ecco perché la famiglia. Alla fine di ogni ragionamento complesso, di ogni frase, di ogni parola e lettera e fonema trovo voi, che mi avete sostenuto nel disastro imminente, nei momenti più brutti e nella risalita. A voi, devo molto di più di quello che voi dovete a me, ne sono assolutamente certo. Ai miei genitori, a papà Anselmo che mi insegna come la bontà sia un carattere insito in me. Malgrado i momenti difficili, sappi che sei e sarai sempre il mio eroe preferito. A mia nonna e seconda madre Gina, che tengo cara nel cuore, soprattutto in questi mesi difficili. A mio fratello Davide, che mi insegna il valore della concretezza e dell'attenzione nelle azioni di ogni giorno. Nel bene o nel male, so di avere con te un rapporto più unico che raro. Un grazie a Valentina, che potrà essere una perfetta cognata in futuro. Un grazie anche ai miei cugini, soprattutto a Camilla e a Sara: la famiglia non si sceglie, è vero, e nel nostro caso abbiamo avuto una fortuna spropositata. Grazie per esserci sempre state, fino ad oggi. Grazie per il preziosissimo legame di 'cuginanza'.

Un grazie anche a quelli che non ci sono più. A mia mamma, Angelica, che mi ha lasciato troppo presto, ma che so di avere al mio fianco in ogni momento. A mio nonno, Renzo, a cui tutto questo percorso è dedicato. È lui uno dei maestri più importanti della mia vita. Il mio saluto più sentito va a te. E poi, a tutti quelli in famiglia che mi hanno preceduto su questa terra. È anche grazie a voi che posso scrivere queste parole.