ISSN: 1824-7482

Publif@rum 17, 2012

Venus d'ailleurs. Ecrire l'exil en français

Rosanna GORRIS CAMOS

La neige et le lotus ou l’écriture de l’exil

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell’Università di Genova

Pour citer cet article :

Rosanna GORRIS CAMOS, *La neige et le lotus ou l’écriture de l’exil*, Venus d'ailleurs. Ecrire l'exil en français, Publifarum, n. 17, pubblicato il 2012, consultato il 06/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=229

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=229

Document généré automatiquement le 06/05/2024.

La neige et le lotus ou l’écriture de l’exil

Rosanna GORRIS CAMOS

Table

La mémoire et l'espoir

« Hier tout était plus beau »

Des femmes dans l’exil

« A Odessa tout était meilleur »: l’éloge de la nostalgie

« Hier tout était plus beau »

Les fleurs de lotus

A Agota Kristof et à Parfait Jans († 2011)

“*Je vous aime, Nadenka*”

La mémoire et l'espoir

Il messaggio di Abdou Diouf, segretario generale della Francofonia, è un invito a vivere con “fierté et allégresse” la *Journée de la francophonie* che celebra quest’anno quarant’anni dalla firma della convenzione di Niamey (20 marzo 1970):

> La Francophonie a quarante ans, l’âge où l’on devient ce que l’on est profondément.
> Quarante ans durant lesquels nous avons œuvré, avec confiance et constance, pour donner corps et substance aux ambitions et aux promesses éclairées de ceux qui signèrent, le 20 mars 1970, la Convention de Niamey.
> Quarante ans durant lesquels nous avons repoussé les frontières de notre espace, élargi notre horizon, gagnant toujours plus de peuples et de nations à notre cause, jusqu’à exprimer la diversité constitutive et créative du monde.
> Quarante ans durant lesquels nous nous sommes attachés à épouser et à anticiper les mutations d’un monde soumis à l’effacement de l’espace et à l’accélération du temps, d’un monde en proie à des défis d’une ampleur inédite et à des inégalités aussi révoltantes que croissantes.
> Si la Francophonie a pu résister à l’épreuve du temps, si elle a su se régénérer et se réformer tout en restant elle-même, c’est grâce à l’engagement militant de toutes celles et de tous ceux qui l’ont fidèlement servie et promue, tout au long de ces quarante ans, mais c’est aussi grâce à la langue et aux valeurs qui nous fédèrent.
> Car c’est bien la langue française qui confère à notre famille ce supplément d’âme, cette spontanéité dans la solidarité, cette intercompréhension dans le dialogue, cette conscience aiguë de notre ressemblance dans la différence et de notre communauté de destin, par-delà nos disparités et nos divergences.
> C’est bien notre foi partagée en ces valeurs universelles et pérennes que sont la démocratie, les droits de l’homme, la paix, l’équité et la durabilité du développement, mais aussi notre foi irréductible en l’homme, tout l’homme, qui nous conduisent à vouloir obstinément que la liberté, l’égalité, le progrès, la prospérité ne soient plus le privilège de quelques uns, mais un droit pour tous.
> Alors nous avons toutes les raisons, quarante ans après, de célébrer avec fierté et allégresse la Francophonie

> d'aujourd'hui. Mais nous avons, également, le devoir d'être aussi inspirés, ambitieux et exigeants qu'au premier jour afin de préparer la Francophonie de demain, celle-là même dont doivent s'emparer, dès maintenant, les jeunes générations avec notre concours volontariste. Que cette journée du 20 mars 2010 soit donc, sur tous les continents, la grande fête de la mémoire et de l'espoir.1

Ed è proprio per quest'idea del «devoir de mémoire», di cui tanto hanno parlato Wiesel e Semprur2, che quest'anno abbiamo scelto di dare voce - e una voce in francese - agli scrittori dell'esilio, ai tanti, più o meno conosciuti che hanno trovato nella lingua francese un rifugio al tormento dell'esilio, al dolore dell'esclusione e dell'incomprensione. Per questi scrittori *venus d'ailleurs* « il y a dans [la langue française] toute une patrie », il francese diventa una*terre d'accueil*, come scrive Brincourt in un libro divenuto celebre3.

Russi, rumeni, cechi, africani, cinesi, italiani, angloamericani … scrivono in francese il loro esilio e cercano di far fronte alla tragica constatazione di Ying Chen: « Je réalise alors la conséquence de mon acte. Je suis en exil maintenant. Le retour est impossible.4»

La scrittura assume una dimensione metafisica, tragica constatazione di una perdita, di un vuoto incolmabile che solo una lingua altra potrà tentare di esprimere. La scrittura è un percorso per dire questo « deuil de l'origine », per colmare il vuoto di una perdita:

> L'écriture serait trajet, parcours, cette objectivation qui viendrait à tout instant rappeler qu'il y a de la perte, qu'on n'écrit jamais que dans cette perte, que rien ne viendra combler le manque, mais que l'acte d'écrire, l'impossibilité d'écrire dans l'écriture même est la tentative toujours déçue et toujours recommencée de déjouer la perte, (…) tout en sachant que l'on ne peut y arriver.5

Il cambiamento linguistico non sempre è scelta (come per Beckett o Semprun), ma passa, come nel caso dell'ungherese Agota Kristof, attraverso una dolorosa fase di analfabetismo. *L'analphabète* è infatti il titolo di uno dei suoi ultimi libri6, undici frammenti che tagliano come cristalli, che incidono sulla carta il percorso di questa scrittrice, dalla bambina che divora libri all'esiliata che scrive in francese, che lotta con una lingua nemica, armata, come i protagonisti della sua *Trilogia,* di un pesante dizionario:

> Au début, il n'y avait qu'une seule langue. Les objets, les choses, les sentiments, les couleurs, les rêves, les lettres, les livres, les journaux, étaient cette langue.7
> C'est ainsi que, à l'âge de vingt et un an, à mon arrivée en Suisse, et tout à fait par hasard dans une ville où l'on parle le français, j'affronte une langue pour moi totalement inconnue. C'est ici que commence ma lutte pour conquérir cette langue, une lutte longue et acharnée qui durera toute ma vie.
> Je parle le français depuis plus de trente ans, je l'écris depuis vingt ans, mais je ne le connais toujours pas. Je le parle sans faute, et je ne peux l'écrire qu'avec l'aide de dictionnaires fréquemment consultés.
> C'est pour cette raison que j'appelle la langue française une langue ennemie, elle aussi. Il y a encore une autre raison, et c'est la plus grave: cette langue est en train de tuer ma langue maternelle.8
> Je deviens une passionnée du dictionnaire […].
> Cette langue je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances.
> Ecrire en français j'y suis obligée. C'est un défi.
> Le défi d'une analphabète.9

« Hier tout était plus beau »

Eppure per la dama del lago, come per i suoi *confrères* dell'esilio e della scrittura che diventa autopsia dell'esilio (« à force de traquer l'exil, ses signes et ses effets», scrive l'algerina Sebbar, « je me sens prise là-dedans »10, lo scrivere in una lingua altra diventa non solo *sujet d'écriture*, ma una sorta di "excercice d'ascèse" (Cioran) che si rivela per alcuni di loro e tra i più celebri: Cioran, Semprun, Ionesco, Beckett, Panaït Istrati, Kristof, Del Castillo, « camisole de force », diga contro quello che più detestano, il *débordement* del *pathos*. Nella lingua « ennemie », come la chiama Kristof, nella lingua-vampiro che inghiotte la

propria lingua, trovano un argine, uno schermo al dolore dell'esilio, alla *brisure identitaire*, a quella identità che *éclate* al passaggio della frontiera, ma anche al tormento della memoria. Il vero rifugio, la vera *retraite* è la lingua della loro scrittura, una lingua altra nella lingua nemica, una lingua che è infine solo, unicamente loro.

> Et quand tu auras trop de peine, trop de chagrin, et si tu ne veux en parler à personne, écris-le. Ça t'aidera. (*La preuve,* p. 133)

Perché per loro, c'è e ci sarà sempre un prima e un dopo, un *hier* e un oggi:

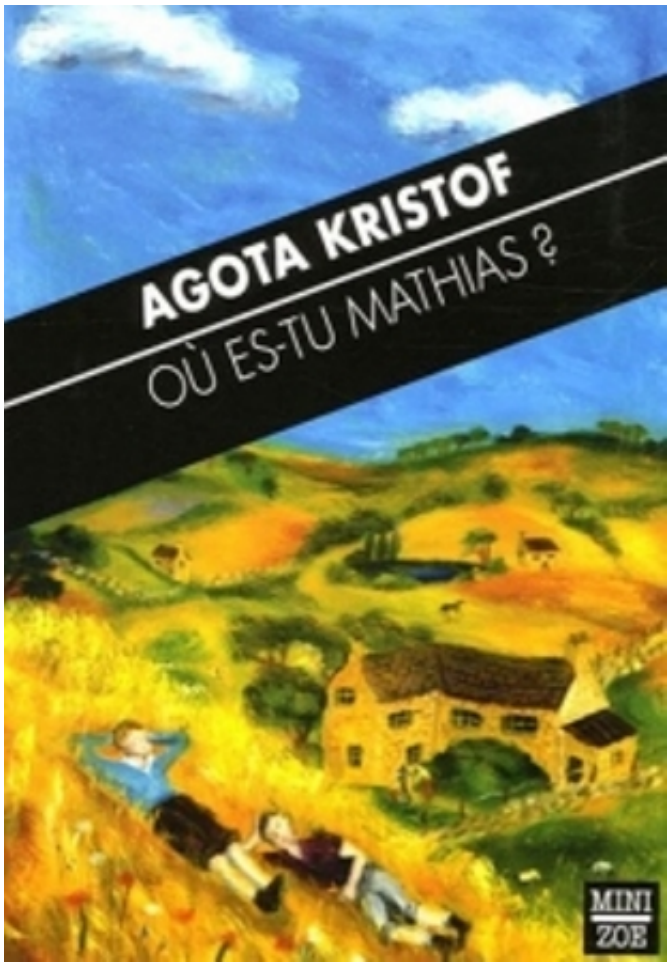
> *Hier tout était plus beau*
> *La musique dans les arbres*
> *Le vent dans mes cheveux*
> *Et dans tes mains tendues*
> *Le soleil*11

Tutti scrivono e, come in un gioco di scatole cinesi, libri nei libri, dizionari, poemi in lingue quasi dimenticate, divorate dalla nuova lingua, saltata per aria, come i corpi di coloro che oltrepassano la frontiera, tutto serve per anestetizzare l'esilio.

Ma, come spesso avviene, ciò che si vorrebbe dimenticare è lì, è sempre lì che si aggira, come il puma della Kristof, come quegli scheletri che Claus e Lucas (uno o due, chissà ?) hanno chiuso nell'armadio, la mamma e la sorellina, o come Mathias. *Où es-tu Mathias ?* è il titolo dell'ultimo libro pubblicato da Agota (sono testi del Fonds Agota Kristof conservato a Berna)12, un libriccino che, con mano tremante, Agota Kristof, già malata, mi ha dato al Salon du Livre di Parigi, piccolo, immensamente piccolo e minuto come lei, e dove troviamo la frase seguente: « L'écriture ne m'aide pas. C'est presque suicidaire. Ecrire c'est la chose la plus difficile au monde. Et pourtant c'est la seule chose qui m'intéresse. Et pourtant elle me rendra malade.13»; o ancora: « je ne vis pas en dehors de l'écriture14».

Un'idea importante quella di Agota: l'esilio genera scrittura, è creativo. Nancy Huston la riprende nelle sue *Lettres parisiennes*: « l'exil n'est que le fantasme qui nous permet de fonctionner, et notamment d'écrire.»15

Nei due ultimi racconti16 ritroviamo le ossessioni di Agota Kristof: l'infanzia e la sua terrificante lungimiranza, la disperazione assoluta nei confronti della vita, l'inganno delle parole, la diluizione del tempo, ma anche lo *humour* e il sogno. Sandor, l'eroe del primo racconto, conduce in quel labirinto d'incertezze che i lettori di Agota Kristof conoscono bene. Line, l'eroina del secondo racconto - in forma di dialogo - sorprende invece per la sua incantevole leggerezza: è una ragazzina innamorata, come da adulta non potrà più esserlo. Line, Line, « Mandoline, Crinoline, Air-Line » sorride e anche Agota sorride, ma il suo è un sorriso che si mescola con le lacrime, una *gélodacrye*17.



Des femmes dans l’exil

La scrittura per Agota come per le altre grandi dame dell’esilio è un rifugio, una consolazione; tutte scrivono, da Ying Chen a Kim Thuy, da Irène Némirovsky a Nata Minor, da Nancy Huston a Leïla Sebbar, e si scrivono delle splendide lettere dall’esilio, sull’esilio. Le *Lettres parisiennes. Histoires d’exil* sono il frutto di una splendida *correspondance* in cui due scrittrici, la canadese Nancy Huston et l’algerina Leila Sebbar scoprono, in un’analisi lucida e spietata, quanto i loro percorsi siano simili: « à quel point on se ressemble »18. In esilio dalle nevi del Québec, o in esilio dalla sabbia dell’Algeria, l’esilio è lo stesso, e lo stesso è anche il rifugio perché « raconter, autopsier l’exil, c’est parler d’enfance et d’amour, de livres, de vie quotidienne, mais aussi de la langue, de la terre, de l’âme… ».19 Tanti libri, tanti premi, « mais rien n’y fait, scrive Nancy Huston, j’ai appris le français trop longtemps après ma langue maternelle; il ne sera jamais pour moi une deuxième mère, mais toujours une marâtre.»20 Ma, nello stesso tempo vi è la lucida consapevolezza che, senza quell’esperienza condivisa con Leïla, la loro « étrangéité », sondata lettera dopo lettera, non sarebbe « rinata » in quella lingua di scrittura: « Ma venue à l’écriture est intrinsèquement liée à la langue française. Non pas que je la trouve plus belle, ni plus expressive que la langue anglaise, mais, étrangère, elle est suffisamment étrange pour stimuler ma curiosité. 21»

Stessa considerazione nella lettera di Leïla:

> Si j’étais restée dans le pays de mon père, mon pays natal avec lequel j’ai une histoire si ambiguë, je n’aurais pas écrit, parce que faire ce choix-là, c’était faire corps avec une terre, un elangue, et si on fait corps, on est si près qu’on n’a plus de regard ni d’oreille et on n’écrit pas, on n’est pas en position d’écrire. 22

La loro non è come dice il bel titolo di un’altra « femme de l’exil »,*Coquetterie du malheur*, ma è la constatazione che il loro esilio è « lourd » e nulla lo rivela più del ritorno da un viaggio in patria:

> Et dans l' avion … je pleure. Je pleure d'avoir à quitter ces êtres qui me connaissent et me comprennent, au fond, mieux que les Français ne le feront jamais; je pleure, l'immense, l'incomparable ciel canadien; je pleure la langue anglaise qui m'a accueillie avec tant de naturel, qui a coulé mes lèvres avec tant de facilité; je pleure mes parents qui vieilliront encore alors que je ne serai pas là; je pleure mes petits frères et sœurs qui ne sont plus petits et que je ne connais plus; je pleure d'être la femme têtue et prétentieuse que je semble alors, la femme sans cœur qui a tout balancé pour aller s'éclater à Paris. 23

Un *nostos* sempre doloroso, per alcuni impossibile, come per Kundera che, ne *L'ignorance,* ha scritto una vera e propria epopea del non ritorno, dell'*impossible retour*.24

Ed è sempre Nancy Huston, di cui ci parlerà Marinella Termite25, una delle colonne del Grec fondato da Matteo Majorano, che in una di queste lettere evoca l'essere *entre-deux*, la « déchirure identitaire » o il*double bind*26 che connota questi scrittori che non sono certo un gruppo, tanto diversi per origine (le borghesi Némirovsky e Nata Minor, ad esempio, sembrano avere poche affinità Makine che dorme in una cappella del Père Lachaise o con la *boat people* Kim Thùy), esperienza di vita, estetica letteraria27, ma che hanno in comune questa « division nécessaire », come la chiama la scrittrice franco-canadese:

> Quand je parle de *division* nécessaire, vitale je devrais dire *divisions*, ou division multiple, multipliée. C'est ma conscience de l'exil qui m'a fait comprendre et vivre la division, dans le mouvement des femmes en particulier, où j'ai su que je suis une femme dans l'exil, c'est-à-dire toujours à la lisière, frontalière, en position de franc-tireur, à l'écart, au bordtoujours, d'un côté et de l'autre, en déséquilibre permanent. Un déséquilibre qui aujourd'hui après des passages, des initiations amoureuses et politiques, me fait exister, me fait écrire.28

Una division « des mots et de l'âme », frutto di una esperienza quotidiana di confronto con l'alterità, con « l''extraneité' et le décentrement, avec le déracinement, le déplacement, la migration voir la marginalisation ». E' stato scritto, in un volume dedicato all'estraneità:

> Ces écritures sont fortement connotées par cette descente au fond de l'enfer, par l'expérience du choc ou du «supplice» identitaire qui les rend si modernes et si troublantes. Romans de la langue, du bilinguismevoire de la scission identitaire douloureuse, d'une division des mots et de l'âme (de ce qu'on appelle le *double bind*) qui remonte - pour Makine, pour Esteban mais, nous le verrons, encore plus douloureusement pour Michel del Castillo - à l'enfance «partagée» entre deux langues, deux cultures, un père et une mère «absents» et tragiquement cruels, voire mortels. L'enfance traumatisante est pour nombre de ces écrivains «déchirés» une source d'inspiration, un*leit-motiv* qui revient inlassablement comme un refrain triste pour remplir les vides d'un passé «contraignant»29

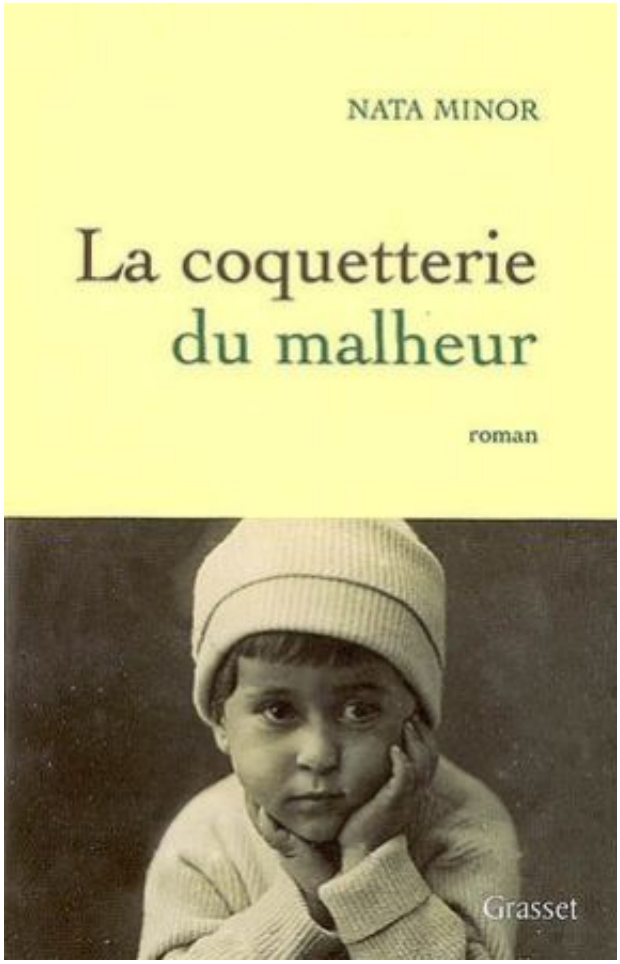
Ed ecco perché, spesso, questi autori, come lo spagnolo Del Castillo, l'ungherese Kristof , la russa Nata Minor, la cinese Ying Chen, proiettano nei bambini di carta, nei loro doubles, come lo splendido Xavier o come gli scatenati gemelli del *Grand Cahier*, le loro angosce, le loro letture, le loro lotte con quaderni e dizionari, con lingue e personaggi stranieri, con adulti più o meno crudeli. All'inizio, scrive Kristof, la lingua è una sola, dopo il tedesco, il russo fanno irruzione, invasione dopo invasione, soldato dopo soldato. Vediamo ergersi « tout un monde « étranger", peuplé d'étrangers, qui se dresse face au*nous* indissociable qui connote l'instance narrative du *Grand Cahier* et qui s'oppose à une pléthore de militaires et sentinelles, officiers et gardes-frontières30, parlant une langue autre, aux accents étrangers que l'on doit, ultérieure arme défensive, apprendre, apprivoiser pour survivre, pour ne pas disparaître »:31

> L'officier nous apporte un dictionnaire dans lequel on peut apprendre sa langue. Nous apprenons les mots; l'ordonnance corrige notre prononciation. Quelques semaines plus tard nous parlons couramment cette langue nouvelle. Nous ne cessons de faire des progrès. L'ordonnance n'est plus obligé de traduire. L'officier est très content de nous. Il nous offre un harmonica. Il nous donne aussi une clé de sa chambre.32

Lingue che coesistono con modalità differenti, come per Semprun (che scrive in spagnolo e in francese), per Alexakis (greco e francese) o per Esteban che dice:

> J'ai essayé et crois avoir réussi, d'assumer la complexité de mon identité. Oui je suis Espagnol, viscéralement. L'enfance marque les gens. (…) Je suis Espagnol. Mais le français est ma langue d'écriture. Et puisque j'écris en français, je suis donc aussi écrivain français, bien que je continue à écrire en espagnol, parfois même des notes de travail de livres en français…J'assume complètement cette schizophrénie.
> Le français est ma langue d'écriture, plus ou moins. *Ce n'est pas innocent. On utilise les mots comme écran pour voir le monde. Mes mots sont français, je vois le monde par leur biais.*33

Oppure lingue-vampiro che inghiottono la *langue maternelle*, l'incapacità dolorosa del personaggio di Nata Minor, di parlare senza un buffo accento russo con gli altri bambini del parco prima34, poi di leggere un testo in cirillico: « Mais à supposer que je veuille le lire, rien n'est moins évident, j'ai du mal avec le cyrillique, je confonds les B et les D, lequel a une boucle, lequel une petite enclume ? Et j'entends les reproches de ma grand-mère: « Quelle inculture, mais quelle inculture ! » e, ancora una volta, il terribile anatema: « Analphabète ! »35, con tanto di punto esclamativo e lanciato dalla nonna, icona della memoria russa per la scrittrice e grande traduttrice di Pouchkine, tanto amato e tanto citato e che nessun poeta, neanche il grande Poeta-Vate, potrà sostituire.



« A Odessa tout était meilleur »: l'éloge de la nostalgie

Una nonna, quella di Nata Minor, che racconta le notti bianche, le lunghe fughe in slitta e che scomparirà nelle terre tanto amate, come un fiocco di neve, incapace di sopportare il dolore dell'esilio, la pazzia della figlia (tanto simile alla madre di Nathalie Sarraute):

> A l'entendre, à Odessa, tout était meilleur. La lecture des romans français qu'elle lisait allongée sur le divan bleu du salon avait une autre saveur que sous la lumière jaunâtre de la bibliothèque municipale où même le cher Loti perdait ses couleurs.[36]
> « Ah l'hiver ! s'extasiait-elle, les traîneaux, les grelots, la patinoire ! Tu sais, à Petersbourg nous valsions sur la Neva et au printemps, nous avions les nuits blanches. »[37]

« Hier tout était plus beau »

Una nonna che è l'*envers* della nonna del magnifico *Testament français* che insegna ai nipoti l'amato francese, per Makine « langue grand-maternelle », sognata e accarezzata come una luce lontana:

> « Notre langue »! Par dessus les pages que lisait notre grand-mère, nous nous regardâmes, ma sœur et moi, frappés d'une même illumination: « ...qui n'est pas pour vous une langue étrangère. » C'était donc cela, la clef de notre Atlantide! La langue, cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui atteignait par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous étions en train d'explorer. Cette langue qui modelait les hommes, sculptait les objets, ruisselait en vers ... Mais surtout, elle palpitait en nous, telle *une greffe fabuleuse dans nos cœurs, couverte déjà des feuilles et des fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe le français.*[38]

La sua è « une double identité franco-russe » che lo isola, lo rende diverso dai suoi compagni di scuola: « Il fallait en finir avec cette France de Charlotte qui avait fait de moi un étrange mutant, incapable de vivre dans le monde réel »[39]. La coscienza identitaria di Makine è complessa e tormentata. Ancora una volta la « riconciliazione » avviene nella scrittura, attraverso la scrittura. Il francese è per lui « une révélation », una « langue d'étonnement » dal potere magico ed evocatorio che può dire, evocare l'incanto di un «pays aussi vaste qu'un monde » e « blanc du blanc de la neige »[40]

Una doppia identità che è anche quella di Gary/Ajar, di Nata Minor che, con Andrej Makine e Irène Némirovsky, ha in comune « l'âme russe » e l'incapacità di esprimerla nella sua lingua, ma che *émaille* il suo romanzo di parole russe, di *refrains* intertestuali a Pouchkine, am anche a Proust. Anche Makine nel suo romanzo *La vie d'un homme inconnu*, sogna con Choutov (*clown*) una Russia che non esiste più, se non nella sua nostalgia. Nel romanzo la contrapposizione tra la Russia del passato, ricordata e immaginata come immutata da Choutov, e la *Russie Nouvelle*[41], in cui sia Choutov che Volski, il veterano, faticano ad identificarsi. « À l'âge de quatorze ans, il avait lu un récit de Tchékhov où tout le bien-être d'un peuple n'était rien à côté d'une minute d'ivresse sur un talus enneigé, dans la course d'une luge ».[42]

> Choutov se mit à rêver de cette Russie qu'il n'avait pas revue depuis vingt ans et où se poursuivait, croyait-il, une vie bercée par des strophes aimées. Un parc sous la dorure des feuilles, une femme qui marche en silence, telle l'héroïne d'un poème. [43]

Ma la Russia della frase-*refrain* di Cechov non esiste più, anche per Choutov il ritorno è triste e inesorabile come quello del protagonista de *L'Ignorance* di Kundera, e come quello evocato qui sopra da Nancy Huston, ritmato dall'anafora « je pleure »:

> Dans l'avion, pour la première fois de sa vie, il a l'impression d'aller de nulle part vers nulle part, ou plutôt de voyager sans destination véritable. Et pourtant, jamais encore il n'a aussi intensément ressenti son appartenance à une terre natale. Sauf que cette patrie coïncide non pas avec un territoire mais avec une époque.[44]

L'infanzia della protagonista del romanzo di Nata Minor emerge, come l'Atlantide di Makine, da una misteriosa passeggiata in un cimitero parigino dove avviene l'incontro con una ancor più misteriosa danzatrice russa, ora zoppa, che, munita di una lanterna, guida i visitatori e scrive. La donna è l'emblema del passato che risorge, delle figure della sua infanzia, di una lingua inghiottita, sepolta come l'identità russa, quella identità che non vuole morire, non vuole scomparire come la *Gospoja*, un

grande *bonhomme* neve (ancora la neve, sempre la neve…) che si scioglie al sole, scompare, come la nonna inghiottita dalla steppa, *avalée* dalla Siberia.

> Surgit alors, venant de loin, l'image d'une table ronde au tapis vert sur laquelle mon alphabet était posé, je revois les lettres dont avec mon doigt je suivais le contour, la chambre glaciale et nue où nous avions vécu, ma mère et moi après le départ.45

> Quant à la nostalgie, elle m'a habitée de tout temps, j'en ferai l'éloge un jour.46

Come spiegare « la connivence soudaine qui, plus encore que les mots russes échangés, s'est établie entre Anna et moi »47 tra l'anziana signora e la guardiana della grigia necropoli. ? la stessa « connivence » che esiste tra la « confiture de roses » della nonna e la « confiture » di rose bianche sottratte alle pietre grigie, è la stessa connivence che unisce*les dames de l'exil* che trovano, nella scrittura, una terra e una lingua « en partage. »

Un po' Mme Verdurin un po' Azayadé, occhi di gatta, Margot sa che la storia che racconta, come quelle degli altri « *venus d'ailleurs* », è sempre la stessa, come quella di Anna di cui non legge, non può e non vuole leggere il romanzo scritto in francese:

> préférant l'incertitude, différant le moment où j'aménagerai une histoire neuve, laquelle je le crains, ne serait jamais que la même: dégel et nuit blanches, clair-obscur, rêverie. 48

Una storia, anche la sua, scritta in francese, come quella Anna che lo urla, senza però poter rinunciare, nella foga, alle parole russe che sono incastonate nella prosa francese.

Un'« épopée russe, intime et universelle », come quella dell'*Homme inconnu*, il capolavoro di Makine dove ritroviamo i temi cari allo scrittore del *Testament français*: l'eroismo silenzioso, le vite spezzate dal sistema, la guerra, la solitudine….

Sono motivi che si intrecciano in una sontuosa sinfonia, si insinuano nel suolo, nella neve, nei fiumi, nell'aria e nel cielo della Russia matrigna, ma magnifica e magnificata come sempre nella sua opera ma con una nuova forza e un nuovo vigore.

Sono storie di amore infinito e di odio, in cui esseri lontani nel tempo e nello spazio ritrovano un terreno comune, « notre terre » e una nuova identità, un'identità come ha scritto Maalouf « plurielle »:

> Il est certain - scrive ancora Nancy Huston - que l'« étrangéïté » joue un rôle dans notre entente - je ne dirai pas dans notre attirance l'un pour l'autre car ce n'est pas d'exotisme qu'il s'agit mais d'une différence irréductible qui fait que l'autre ne sera jamais complètement connaissable. Cette différence-là ne tient pas seulement à nos langues (après-tou il parle très bien la mienne), mais à nos enfances passées dans des pays on ne peut plus dissemblables auprès d'êtres que l'autre ne connaîtra jamais.49

> *Nous sommes des étrangers*. Rendus proches par je ne sais quel miracle.50

> Je ne sais pas ce que je ferais si je n'avais pas le recours du langage des mots qui me jalonnent au moins une distance ironique par rapport aux catastrophes de la vie quotidienne.51

> Ecrire à ce rythme, sur l'exil et autour, m'est devenu nécessaire. Ecrire sur l'exil à une femme qui est à Paris, comme moi et qui vient d'outre-Atlantique quand je viens d'outre-mer m'oblige, malgré un retrait provisoire quand j'écris, à sortir de mon *asile* au sens que Rousseau donnait à certain refuge (dans le parc) dans *La Nouvelle-Héloïse*, refuge intime et douillet qui capte, et on ne veut plus sortir; refuge qui garde du danger, asile aussi au sens d'asile d'aliénés, le lieu de la folie où le corps et l'âme sont sous surveillance, et on ne peut plus rien décider, ni entrer ni sortir, ni ouvrir ni fermer une porte, comme en prison…, mais c'est pire.52

Les fleurs de lotus

« Exils-femmes, femmes en exil », come le *Trois femmes puissantes* del romanzo di Marie NDiaye53: un avvocato, un'insegnante, una vedova, legate dallo stesso *malaise*, quello del ritorno, ancora un ritorno impossibile, violento, falso e disgustoso come il padre che una di loro ritrova in un paese, il Senegal, che non è più il suo, o come quello dell'esilio senza speranza in Francia o come, infine, la terribile *via crucis* dell'ultima che trova la morte sulle strade dell'esilio. Potente, la scrittura di Marie NDiaye per ridare voce ai deboli e per interrogarsi sul male e la perversità, sulla corruzione che dilaga e annienta il corpo e l'anima. Norah, Fanta e Khady sono i tre volti, in questa trilogia del male e dell'esilio, del tradimento che uccide coloro che hanno osato o osano oltrepassare il confine. La morte di Khady che, rinnegata dalla sua *belle-famille* muore folgorata alla frontiera che non riesce a superare, rievoca le frontiere, le cortine di ferro, insuperabili degli scrittori dell'Est, ma anche la linea blu dell'orizzonte dei *boat people* che ossessiona Kim Thuy: « Mais dès qu' il [le bateau] a été entouré, encerclé d'un seul et uniforme horizon bleu, la peur s'est transformée en un monstre à cent visages, qui nous sciait les jambes, nous empêchait de ressentir l'engourdissement de nos muscles immobilisés. Nous étions figés dans la peur, par la peur. … Nous étions paralysés ».54 scrive nel suo *Ru,* ruscello, lacrime che colano e, nella sua lingua, « berceuse », come quella che Kim e la sua famiglia sentivano, cullati dal mare infinito.

Eppure queste donne dell'esilio sanno essere come «la fleur de lotus [qui] pousse dans la vase des marécages. J'ai toujours aimé cette image, scrive la scrittrice canadese, pour moi, ce que ça signifie, c'est que peu importe l'environnement dans lequel vous baignez, la véritable beauté ne peut pas en être affectée».55

E questa *beauté* diventa scrittura, scrittura dolorosa, in un'altra lingua, scrittura dell'esilio. Tutte queste storie in realtà sono sempre la stessa storia, una storia di rinascita, di *renovatio* in un'altra lingua, in un'altra terra e soprattutto nella scrittura. La neve e la sabbia si confondono: « Le sable comme la neige, à l'infini recouvrant d'une couche neuve la précédente. »56 Perché, come le foglie di thé lasciate dalle donne nei fiori di loto durante la notte, « chaque feuille de thé conservait ainsi l'âme de ces fleurs éphémères ». 57

Notes

? 1 Cf. le site www.francophonie.org

? 2 Cf. per esempio E. WIESEL - J. SEMPRUN, *Se taire est impossible*, Paris, Editions Mille et Une Nuits - Arte, 1995.

? 3 A. BRINCOURT, *Langue française terre d'accueil*, Paris, Editions du Rocher, 1999. Cf. anche R. GORRIS CAMOS, *"Venus d'ailleurs": Agota Kristof et les autres*, in *Le goût du roman*, a cura di M. Majorano, Bari, Graphis, 2002, pp. 198-228. Un dizionario degli autori stranieri che scrivono in francese è attualmente in corso di stampa: *Passages et ancrages, Dictionnaire des 'écrivains migrants' en France depuis 1981*, sous la direction d'U. Mathis-Moser et B. Mertz-Baumgartner, Paris, Champion. Cf. la presentazione su: http://www.rue89.com/2011/01/09/ces-ecrivains-dont-le-francais-nest-pas-la-langue-maternelle-184395

? 4 Y. CHEN, *L'Ingratitude,* Montréal, Leméac, 1999, p. 9.

? 5 R. ROBIN, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, pp. 10, 13. Su Régine Robin Cf. l'intervento di A. de Vaucher, *Les écritures migrantes au Québec- Régine Robin et Abla Farhoud*, *infra*. Si vedano anche, a questo proposito, le riflessioni di J. Derrida, *Le monolinguisme de l'autre, ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996.

? 6 Cf. R. GORRIS CAMOS, *«C'est égal»: fragments d'une identité éclatée, entre fiction et autobiographie* in *Variations autour d'Agota Kristof*, Atti della giornata Agota Kristof, Verona, 26 maggio 2006, a cura di R. Gorris Camos, "Publifarum", n. 13, 2010 (rivista on-line reperibile all'indirizzo *www.publifarum.it*)

? 7 A. KRISTOF, *L'analphabète. Récit autobiographique*, Genève, Zoé, 2004, p. 21. Cf. la traduzione italiana in *L'analfabeta. Racconto autobiografico*, traduzione di L. Bolzani, Bellinzona, Casagrande, 2005.

? 8 Ibidem, pp. 23-24

? 9 Ibidem, pp. 54-55.

? 10 N. HUSTON - L. SEBBAR, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, Paris, "J'ai lu", 1986,p. 107.

? 11 A. KRISTOF, *Hier*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 7.

? 12 A. KRISTOF, *Où es-tu Mathias?,*Postface de M.-Th. Lathion, Genève, Zoé, 2005, p. 39 sq.

? 13 Ibidem, p. 39. Sono parole rilasciate in un'intervista pubblicata in *Ecrire c'est presque suicidaire*, entretien mené par Ph. Savary, *Le Matricule des Anges*, 14, 1996, p. 21.

? 14 Ibidem, p. 40.

? 15 N. HUSTON - L. SEBBAR, *Lettres parisiennes,* op. cit., p. 109.

? 16 Cf. anche le novelle di A. KRISTOF, *C'est égal. Nouvelles*, Paris, Le Seuil, 2005.

? 17 Cf. J. GREVIN, *La Gélodacrye*, éd. M. Clément, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 2001.

? 18 N. HUSTON - L. SEBBAR, *Lettres parisiennes, op. cit.,* p. 100. Cf. Su questa raccolta epistolare: A. RICE, *Making the Familiar Foreign: Exile and Identity in Nancy Huston's* Lettres parisiennes *and* Nord perdu, in *Essays in French Literature and Culture*, n. 45, novembre 2008, pp. 105-124; P. KLAUS, *Littérature et identité (nationale) dans les cultures francophones contemporaines: un parallèle surprenant dans la création littéraire algérienne et québécoise*, "Tangence", n. 59, janvier 1999, pp. 77-86; J: VANPÉE, *From Graffigny's* Lettres d'une Péruvienne *to Leïla Sebbar's and Nancy Huston's* Lettres parisiennes*: Figuring Cultural Displacement*, "Dalhousie French Studies", vol. 61, hiver 2002, pp. 135-146; P. J. PROULX, *Writing Home: Explorations of Exile and Cultural Hybridity in the Correspondence of Nancy Huston and Leïla Sebbar*, "Esprit Créateur", n. 4, hiver 2000, pp. 80-88; C. KINGINGER, *Bilingualism and Emotion in the Autobiographical Works of Nancy Huston*, "Journal of Multilingual and Multicultural Development", vol. 25, n. 2-3, 2004, pp. 159-178 e P. V. SING, *Edmonton imaginaire chez Jacques Ferron, Nancy Huston et Paulette Blanchette-Dubé*, "Québec Studies", vol. 40, automne 2005 / hiver 2006, pp. 19-30.

? 19 N. HUSTON - L. SEBBAR, *Lettres parisiennes,* p. 6.

? 20 Ibidem, p. 13.

? 21 Ibidem, p. 14.

? 22 Ibidem, p. 19.

? 23 Ibidem, p. 25.

? 24 Cf. il saggio di I. VITALI, *L'ailleurs, le chez-soi et le monde: la weltliteratur de Milan Kundera*, *infra,* che scrive: "dans *L'Ignorance*, Kundera procède à la désacralisation du mythe d'Ulysse, symbole du *nóstos* – le retour au pays natal –, jusqu'à le renverser, en proposant une vision originale et bien plus complexe de l'émigration."

? 25 Cf. M. TERMITE, *Le sentiment de la langue ou les accents de l'exil*, infra.

? 26 M. BACHOLLE, *Un passé contraignant. Double bind et transculturation*, Amsterdam, Rodopi, 2000.

? 27 Cf. R. JOUANNY, *Singularités francophones*, Paris, PUF, 2000, che ha scritto: « (…) il convient de réserver une place aux représentants de la singularité, trop souvent méconnus ou ignorés en tant que tels. Non pour les réunir, avec notre manie de la catégorisation, dans le groupe des "non-inscrits", mais bien au contraire pour interroger chacun d'eux, autant que faire se peut, sur les raisons propres de son choix, sur le fonctionnement de sa poétique et pour nous efforcer de comprendre à travers leurs témoignages, multiples, souvent contradictoires, l'importance de l'écriture francophone comme attitude de l'esprit.»

? 28 N. HUSTON - L. SEBBAR, *Lettres parisiennes,* p. 28.

? 29 Sul concetto di *double bind* e di "passé contraignant" , si veda M. BACHOLLE, *Un passécontraignant.* Double bind *et transculturation*, op. cit., dedicato a tre scrittrici (Annie Ernaux, Agota Kristof, Farida Belghoul) che, tutte, affrontano e scrivono il loro passato, segnato dalla "double contrainte" o *double bind,* in modo paradigmatico.

? 30 Cf. *Le Grand Cahier*, éd. cit., pp. 22, 38, 90, 93, 109, 126, 136, 141, 146, 152. Cf. sur l'apprentissage de la langue étrangère, Ibidem, pp. 13, 22, 38, 94-95, 100, 155-56, 165-66, 167, 172.

? 31 Cf. R. GORRIS CAMOS, *«C'est égal»: fragments d'une identité éclatée, entre fiction et autobiographie,* in *Variations autour d'Agota Kristof*, Atti della giornata Agota Kristof, Verona, 26 maggio 2006, *Publifarum*, n. 13, 2010 (*www.publifarum.it*).

? 32 *Le grand cahier*, op cit., p. 93.

? 33 Jorge Semprún in P. HAUBRUGE, *À vous l'honneur señor Semprun*, in « Mad », (supplément à « Le Soir », Belgique), du 14/02/2001.

? 34 Cf. N. MINOR, *La coquetterie de la douleur*, Paris, Grasset, 2009, p. 21.

? 35 Ibidem, p. 79. ? una sentenza che ritorna come una maledizione, come un mantra, quando la protagonista , ormai adulta, non riesce a leggere il manoscritto di Anna che crede sia scritto in cirillico (p. 79) e, ancora (p. 104), quando parla del russo come di una lingua "que je ne maîtrise plus". La stessa sensazione di essere un'analfabeta si ritrova in N. HUSTON - L. SEBBAR, *Lettres parisiennes,* p. 76: "au bout de dix années de vie à l'étranger, loin d'être devenue "parfaitement bilingue", je me sens doublement mi-lingue, ce qui n'est par très loin d'analphabète…". E ancora, p. 78: "je me trouve en danger d'analphabétisme. Analphabète de l'émotion".

? 36 N. MINOR, *La coquetterie de la douleur*, op. cit., p. 15.

? 37 Ibidem, p. 63.

? 38 A. MAKINE, *Le testament français*, Paris, Gallimard, "Folio", 1997, p. 56.

? 39 Ibidem, p. 248.

? 40 Ibidem, p. 57. La neve di cui Makine dice l'immensa sinfonia di bianchi, così diversi l'uno dall'altro, è una delle principali icone identitarie dei romanzi degli autori russi come Némirovsky, Makine e Nata Minor.

? 41 A. MAKINE, *La vie d'un homme inconnu*, Paris, Le Seuil, 2009,p. 87.

? 42 Ibidem, p. 24.

? 43 Ibidem, pp. 38-39.

? 44 Ibidem, p. 285.

? 45 Ibidem, p. 105.

? 46 Ibidem, p. 73.

? 47 N. MINOR, *La coquetterie de la douleur*, op. cit., p. 75.

? 48 Ibidem, p. 76.

? 49 N. HUSTON - L. SEBBAR, *Lettres parisiennes,* p. 34.

? 50 *Idem*.

? 51 *Ibidem,* p. 44.

? 52 Ibidem, p. 115.

? 53 M. NDIAYE, *Trois femmes puissantes*, Paris, Gallimard, 2009.

? 54 K. THUY, *Ru*, Paris, Liana Levi, 2009, p. 15.

? 55 Sull'immagine dei fiori di loto, Cf. K. THUY, *Ru*, op. cit., p. 49.

? 56 N. HUSTON - L. SEBBAR, *Lettres parisiennes,*, op. cit., p. 96.

? 57 K. THUY, *Ru*, op. cit., p. 49.

Pour citer cet article :

Rosanna GORRIS CAMOS, *La neige et le lotus ou l'écriture de l'exil*, Venus d'ailleurs. Ecrire l'exil en français, Publifarum, n. 17,

pubblicato il 2012, consultato il 06/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=229