

# Il posto di Proust. Annie Ernaux e l'eredità ambivalente della *Recherche*

Francesca Lorandini

Nel febbraio del 2013, durante un intervento al Collège de France intitolato *Proust, Françoise et moi*,<sup>1</sup> Annie Ernaux ha raccontato il rapporto ambivalente che la lega all'opera proustiana. La prima immersione nell'edizione «Pléiade»,<sup>2</sup> all'età di venticinque anni, le ha mostrato la capacità della scrittura di illuminare l'esistenza e di cogliere con precisione la natura delle esperienze che viviamo, facendole sperimentare il piacere della lettura come comprensione di sé e consolazione. Ernaux descrive quella prima lettura come impressionistica, perché sarebbe stata poco sensibile alla struttura dell'insieme e più attenta a ritrovarvi un riflesso delle proprie sensazioni. Un'esperienza così decisiva da portarla a chiedersi come si possa vivere senza aver letto Proust («comment fait-on pour vivre quand on n'a pas lu Proust?»)<sup>3</sup> e a scrivere nel suo diario, una volta concluso *La Prisonnière*: «Plus proustienne que moi tu meurs!».<sup>4</sup>

Ma nello stesso intervento Ernaux ha indicato anche quella che definisce la pietra d'inciampo della sua ammirazione, cioè una difficoltà legata a un personaggio specifico: Françoise. La domestica non ha una storia propria, o quasi, e la sua esistenza è concepita interamente in funzione del rapporto di dedizione verso la famiglia del narratore; nonostante l'affetto e i segni di apprezzamento che questi le rivolge, tra loro permane una distanza incolmabile, più precisamente una distanza di classe che il narratore non cerca mai di superare. Questa incapacità può sembrare paradossale in un'opera che, secondo la celebre lettura deleuziana,<sup>5</sup> si configura come una grandiosa impresa di decifrazione dei segni e uno dei grandi romanzi di formazione del-

1. A. Ernaux, *Proust, Françoise et moi*, in *Lire et relire Proust*, ed. A. Compagnon, Cécile Defaut, Paris 2014.

2. M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, éds. P. Clarac, A. Ferré, Gallimard, Paris 1954, 4 vol.

3. «Come fa a vivere chi non ha letto Proust?» (Ernaux, *Proust, Françoise et moi*, cit., p. 126, quando non indicato diversamente le traduzioni sono mie).

4. «Più proustiani di me si muore» (*ibidem*).

5. G. Deleuze, *Proust et les signes* [1964], Presses Universitaires de France, Paris 2022.

la prima metà del Novecento; per Ernaux è invece il sintomo di una cecità sociale che Proust non riesce a superare. Françoise vive in simbiosi con la famiglia del narratore, le sue soddisfazioni discenderebbero in tutto e per tutto dai successi dei suoi padroni, che godono di privilegi di cui si fa guardiana secondo un modello fondato su una gerarchia presentata come naturale.

## 1. Uno sguardo di classe

Certo, il narratore sembra nobilitare la domestica, individuando in lei e nei suoi comportamenti un legame con la terra e la storia francese che la avvicina all'aristocrazia, riconoscendo nella sua lingua una stratificazione della lingua classica, paragonandola ad Anna di Bretagna o a Michelangelo, e facendo delle sue abilità culinarie e sartoriali un esempio per la costruzione del libro stesso che sta scrivendo. Tuttavia, Françoise vive seguendo un codice che gli rimane sempre inafferrabile: non solo non cerca di comprenderlo, ma utilizza questa incomprensione per creare complicità con il lettore, invitandolo attraverso un'ironia condiscendente a condividere il suo sguardo distaccato e stupito. La lingua, i gesti, gli atteggiamenti, le abitudini, le idiosincrasie di Françoise farebbero sorridere proprio perché vengono osservati da una prospettiva di classe: è la distanza di un'élite che nasconde il proprio disprezzo dietro uno sguardo benevolo o indulgente.

A riprova di questa mancata comprensione, Ernaux cita due brani in cui il narratore osserva Françoise con una benevolenza paternalistica, parlando di lei come se appartenesse a un'altra specie rispetto a quella della sua famiglia. Il disagio che Ernaux prova per questo sguardo rappresenta un punto di frizione con l'universo proustiano, ma è anche ciò che le ha permesso di trovare la propria voce narrativa, portandola in particolare a interrogarsi sulla propria posizione di scrittrice, essendo nata e cresciuta precisamente in quel mondo di "semplici di spirito" di cui farebbe parte Françoise. Da un lato, la sua formazione culturale e intellettuale la avvicina al narratore proustiano, dall'altro, le sue origini sociali, la sua memoria familiare e il suo *habitus* la collocano dalla parte di Françoise: «comment écrire le monde, s'écrire soi, quand on est à la fois du côté du narrateur par la culture, par le savoir, et du côté de Françoise par l'origine sociale, la mémoire et l'*habitus*?».<sup>6</sup>

## 2. Scrivere dal punto di vista di Françoise

Ernaux ricorda di aver avuto una zia che era stata a servizio di una ricca vedova dalle maniere raffinate, di cui in famiglia si diceva che non era come

6. «come scrivere il mondo, scrivere sé stessi, quando ci si trova *al tempo stesso* dalla parte del narratore per cultura e conoscenza, e dalla parte di Françoise per origine sociale, memoria e *habitus*?» (Ernaux, *Proust, Françoise et moi*, cit., p. 134).

“noi”, un “noi” così diverso da quello proustiano, un “noi” che rappresenta non l’élite culturale ma le classi popolari. Ernaux, come Françoise, appartiene a quel mondo che il narratore proustiano può solo contemplare con una forma di benevolenza paternalistica, senza mai comprenderlo davvero; ma a differenza di Françoise, Ernaux avrebbe acquisito gli strumenti culturali per raccontare la propria storia e quella della sua classe sociale. Qui sta dunque la sua personale rivoluzione copernicana: non scrivere *al posto di* Françoise, sostituendosi a lei con la propria voce colta, ma scrivere *dal punto di vista di* Françoise, utilizzando però gli strumenti intellettuali che la avvicinano culturalmente al narratore della *Recherche*, e dare così voce a chi tradizionalmente ne è stato privato, senza tradire le proprie origini né rinunciare alla propria formazione culturale. In ogni testo scritto da *La Place* in poi, Ernaux avrebbe cercato di trovare una risposta a queste domande, elaborando una poetica dell’autobiografia sociale che rovescia la prospettiva proustiana, facendo sentire la parola di chi appartiene alle classi popolari e ha conquistato il diritto di raccontarsi.

---

Il posto di Proust.  
Annie Ernaux  
e l’eredità  
ambivalente  
della *Recherche*

### 3. Un luogo di emancipazione

Nel discorso tenuto all’Accademia di Stoccolma in seguito al conferimento del Nobel, Ernaux chiarisce da dove venga quel *nous*, così diverso dal *nous* proustiano, di cui ha voluto farsi portavoce. Per spiegare come per lei la scrittura sia un atto personale, sociale e politico, intreccia temi letterari (l’uso dell’io narrativo, lo stile), questioni di classe e genere (la condizione di *transfuge de classe*, l’umiliazione e il riscatto, i conflitti linguistici, la condizione e l’esperienza del corpo femminile, l’autodeterminazione delle donne, il riconoscimento delle scrittrici), questioni esistenziali (la vergogna, il potere trasformativo della letteratura) e impegno politico-sociale (le posizioni pubbliche assunte, l’ideologia di chiusura in ascesa in Europa, la vigilanza democratica necessaria contro autoritarismo e discriminazioni, il riferimento alle donne iraniane). In apertura, riprende la formula dall’eco rimbaliana (*J’écrirai pour venger ma race*) che attraversa come un mantra i suoi libri e in cui, quando ancora non era scrittrice, avrebbe trovato la ragione di diventarlo; e conclude il discorso rivendicando la possibilità che nella scrittura le voci dei suoi antenati possano trovare un posto accanto ai classici che l’hanno formata e che le hanno dato accesso ad altri modi di vedere il mondo: «[p]our inscrire ma voix de femme et de transfuge sociale dans ce qui se présente toujours comme un lieu d’émancipation, la littérature».<sup>7</sup>

7. «per inscrivere la mia voce di donna e di transfuga sociale in quello che si presenta sempre come un luogo di emancipazione, la letteratura», A. Ernaux, *Conférence Nobel*, 2022, testo disponibile in inglese, francese e svedese al link <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2022/ernaux/lecture/> (ultimo accesso: 26/7/2025).

L'autosociobiografia è la forma letteraria che le ha permesso di considerare la propria esperienza alla luce di un elemento sovrapersonale e di costruire uno spazio di emancipazione dove inscrivere la sua storia.<sup>8</sup> Questa forma è fondata su un triplice movimento che costituisce lo scheletro di ogni suo libro: dapprima il desiderio, maturato nell'adolescenza, di fuggire e abbandonare le origini operaie e provinciali; poi l'ingresso, grazie agli studi e al lavoro di insegnante, nel mondo piccolo-borghese e l'immediata disillusione nei confronti di questo mondo che aveva idealizzato; infine il ritorno, attraverso la scrittura, alle origini, non nostalgico ma critico e consapevole. Oltre a Proust, altri riferimenti letterari hanno svolto un ruolo determinante, come Jean-Jacques Rousseau, Michel Leiris, Georges Perec, Simone de Beauvoir, Pierre Bourdieu. Prima di concentrarci sulla posizione particolare occupata da Proust, vediamo in che modo queste figure tutelari l'hanno influenzata.

#### 4. Una costellazione intellettuale ed esistenziale

Jean-Jacques Rousseau, trasformando l'autobiografia da privilegio aristocratico a diritto democratico, ha compiuto il gesto inaugurale che ha legittimato la volontà di Ernaux di prendere la parola scrivendo in prima persona.<sup>9</sup> Rousseau ha rivisto in chiave laica il modello delle *Confessioni* di Sant'Agostino, ha reinterpretato in modo personale e intimo la tradizione dei *mémoires*, ha riconosciuto un ruolo centrale all'infanzia, ha osservato il proprio io come qualcosa di oscuro e ha reso la sessualità materia di racconto. Ha affermato l'uguaglianza tra gli individui e il loro diritto di essere non solo artefici della propria storia, ma anche consapevoli di poterla raccontare: in questa prospettiva, per la scrittrice, l'uso della prima persona singolare non è un vezzo narcisistico che celebra l'eccezionalità dell'io, ma uno strumento che conferisce dignità letteraria all'ordinario, e che raccoglie una memoria collettiva condivisa.

Pierre Bourdieu ha fornito a Ernaux una griglia teorica per interpretare il triplice movimento che mette in scena nei suoi libri alla luce del rapporto conflittuale tra dominanti e dominati. La lettura di *La Distinction*, in particolare, le ha permesso di capire come una certa disposizione estetica – cioè il presunto gusto per la forma tipico delle classi dominanti – sia un prodotto dell'educazione borghese che si estende ben oltre il campo artistico, permeando ogni aspetto della vita quotidiana: dalla cucina all'abbigliamento,

8. A proposito dell'autosociobiografia di Ernaux si veda O. Tajani, *Scrivere la distanza. Forme autobiografiche nell'opera di Annie Ernaux*, Marsilio, Venezia 2025.

9. Ernaux, *Conférence Nobel*, cit.

dall'arredamento alla politica.<sup>10</sup> Questa intuizione, che Ernaux definisce il «sacrilège suprême» di Bourdieu,<sup>11</sup> annulla il confine tra consumi ordinari e consumi culturali, e mostra come tutte le scelte apparentemente personali definiscano in realtà stili di vita codificati secondo l'appartenenza di classe. La letteratura non è solo piacere estetico, ma anche strumento di classificazione sociale: certi libri conferiscono prestigio culturale, altri lo negano e la violenza simbolica agisce proprio nell'interiorizzazione inconscia di queste gerarchie culturali.

Da Georges Perec, Ernaux ha mutuato quella particolare critica alla società dei consumi in cui l'autore analizza il mondo circostante senza però la pretesa di chiamarsene fuori (come fa in *Les Choses*, in particolare), e alcuni dispositivi stilistici fondamentali, come l'attenzione all'infraordinario – il quotidiano apparentemente insignificante che nasconde le strutture profonde del sociale – e il gusto per l'enumerazione, per la lista come strumento di conoscenza che al tempo stesso classifica il reale e lascia intravedere l'impossibilità di contenerlo per intero tramite la scrittura.<sup>12</sup> Da Leiris deriva invece una concezione della letteratura come «tauromachia»:<sup>13</sup> la scelta di parlare di sé con lucidità e sincerità assolute, raccontando ossessioni, vigliaccherie, azioni vergognose, vivendo la scrittura come qualcosa di potenzialmente pericoloso (emblematica, a questo proposito, l'ultima frase di *Se perdre*: «Ce besoin que j'ai d'écrire quelque chose de dangereux pour moi, comme une porte de cave qui s'ouvre, où il faut entrer coûte que coûte»).<sup>14</sup>

L'incontro con Simone de Beauvoir è decisivo: *Le Deuxième Sexe*, letto a diciotto anni, le offre gli strumenti per reinterpretare la propria esperienza e situarsi come donna, permettendole di prendere il timone della propria vita; *Mémoires d'une jeune fille rangée*, pur raccontando vicende lontane dal suo *milieu*, fa nascere in lei un desiderio di imitazione ed emulazione in nome della felicità e della libertà. Beauvoir incarna per Ernaux il rifiuto della femminilità stereotipata e del sacrificio e rappresenta un modello di vita e azione:<sup>15</sup> questo modello intellettuale ed esistenziale, radicatosi fin dalla giovinezza accanto a quello materno, dà vita a quello che Ernaux definisce

Il posto di Proust.  
Annie Ernaux  
e l'eredità  
ambivalente  
della *Recherche*

10. Si veda in particolare A. Ernaux, «*La Distinction*». *Œuvre totale et révolutionnaire*, in *Pierre Bourdieu. L'insoumission en héritage*, ed. É. Louis, Presses Universitaires de France, Paris 2016, pp. 16-35.
11. «sacrilegio supremo», *ivi*, p. 21.
12. Si veda A. Ernaux, *L'art d'écrire: Woolf, Breton, Perec ou les années de formation*, in «Annie Ernaux», 20 mars 2019, <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/lart-decrire/> (ultimo accesso: 26/7/2025), e V. Montémont, *Perec/Ernaux: biographes de la société de consommation*, in «Cahiers Georges Perec», 11, 2011, pp. 73-84.
13. M. Leiris, *L'Âge d'homme*, Gallimard, Paris 1946.
14. A. Ernaux, *Se perdre* [2001], in Ead., *Écrire la vie*, Gallimard, Paris 2011, p. 875 («Il bisogno che ho di scrivere qualcosa di pericoloso per me, come la porta di una cantina che si apre, nella quale si deve entrare a tutti i costi», A. Ernaux, *Perdersi*, trad. it. di L. Flabbi, L'Orma, Roma 2023, p. 247).
15. A. Ernaux, *Le 'fil conducteur' qui me relie à Beauvoir*, in «Simone de Beauvoir Studies», 17, 2001, pp. 1-6.

un femminismo vivente che ha plasmato il suo modo di stare al mondo ancora prima di iniziare a scrivere.

Questi quattro punti di riferimento, a cui sarebbe certo possibile aggiungere altri nomi come Virginia Woolf, André Breton o Albert Camus,<sup>16</sup> permettono di vedere in che modo il progetto ernalusiano riprenda elementi poetici e stilistici da scrittori e scrittrici che l'hanno preceduta per trasformare l'esperienza individuale in archeologia sociale e fare della scrittura di sé uno strumento di conoscenza e un gesto politico di emancipazione. Pur nella loro diversità, sono modelli esistenziali, intellettuali, letterari, e il dialogo che Ernaux ha intrattenuo con loro non presenta particolari difficoltà, conflitti, asperità. Si tratta di un'influenza accolta in modo pacifico, abbracciata e riconosciuta a più riprese.

## 5. Memoria e tempo

Con Proust le cose stanno diversamente: il dialogo è meno pacifico e le riflessioni che Ernaux stessa ha elaborato sulle logiche della propria ammirazione toccano questioni profonde. Maya Lavault ha mostrato quanto il confronto con Proust sia stato produttivo: oltre alle numerose evocazioni o citazioni più o meno dirette rintracciabili fin da *Les Armoires vides*, il dialogo emerge chiaramente dagli avantesti.<sup>17</sup> Nell'*Atelier noir*, che contiene una selezione di riflessioni sulla scrittura tratte da diversi taccuini di Ernaux, le allusioni sono continue: per il cosiddetto progetto 52, ad esempio, che porterà alla stesura di *La Honte*, il riferimento a Proust è costante, sia da un punto di vista strutturale che metodologico. Sul piano strutturale, *La Honte* rientra nel più ampio progetto pluriennale di un romanzo totale che restituisca l'intera esperienza di una vita: costituisce un capitolo autonomo e di senso compiuto, ma in relazione con l'insieme più vasto, alla maniera di *Un amour de Swann* nella *Recherche*.<sup>18</sup> Sul piano metodologico, il riferimento proustiano orienta l'indagine sui ricordi di infanzia. Più in generale, Lavault chiarisce attraverso diversi esempi come la contrapposizione a Proust sia stata elaborata con l'ausilio della griglia interpretativa mutuata da Bourdieu: per Ernaux, il ricordo di una sensazione infantile fa risalire alla coscienza non solo il mondo dell'infanzia, ma anche la vergogna e l'umiliazione, restituendo un io costantemente plasmato nello sguardo dell'altro e

16. Si veda ad esempio Ernaux, *L'art d'écrire*, cit., e più in generale *Annie Ernaux: l'intertextualité*, éds R. Kahn, L. Macé, F. Simonet-Tenant, Presses universitaires de Rouen et du Havre, Mont-Saint-Aignan 2015.
17. M. Lavault, *Annie Ernaux, l'usage de Proust*, in *Annie Ernaux: l'intertextualité*, cit., pp. 33-44; M. Lavault, *Le "Nouveau Roman" d'Annie Ernaux: un récit impossible?*, in «Fabula-LhT», 13, 2014, <http://www.fabula.org/lht/13/lavault.html> (ultimo accesso: 26/7/2025); M. Lavault, *Envers et contre Proust*, in *Cahier de l'Herne Annie Ernaux*, ed. P.-L. Fort, L'Herne, Paris 2022, pp. 113-124.
18. Si veda Lavault, *Annie Ernaux, l'usage de Proust*, cit.

dunque una memoria individuale sempre considerata in maniera diffusa, plurale, dialettica. Riconsiderare Proust alla luce delle letture sociologiche più tardive avrebbe permesso a Ernaux di riconoscere nella propria esperienza la lotta di un io popolare, dominato, che tenta di costruire un io letterario svincolato dai criteri e dai modi appresi dalla cultura dominante, cioè dai classici che l'hanno formata (Lavault parla giustamente di un corpo a corpo con Proust).

Anche la concezione del tempo sviluppata da Ernaux non può prescindere dal confronto con Proust, e lo si può notare in particolare in *Les Années. À la recherche du temps perdu* (insieme a *Vita e Destino* di Grossman, *Via col vento* di Mitchell et *Una vita* di Maupassant) viene citato come modello, ma la concezione temporale espressa nel libro è in realtà opposta: il tempo è irreversibilmente lineare, le reminiscenze non recuperano una continuità dell'io ma ne mostrano la frammentazione (come poi verrà ribadito, in maniera ancora più esplicita, in *Mémoire de fille*). Aurélie Adler ha spiegato questa differenza sottolineando che Ernaux, rispetto a Proust, scrive in un'epoca segnata dall'angoscia della scomparsa, angoscia legata a un «constat terrible: il a été possible (il est toujours possible) d'anéhiler des millions de gens, d'effacer leurs vies et leurs traces».<sup>19</sup> Per Ernaux il tempo non può essere subordinato alla coscienza, perché è una forza storica e sociale insopprimibile; per la stessa ragione, non esiste trascendenza possibile attraverso l'arte: la scrittura non può fermare né abolire il tempo ma lo registra, lo documenta, ne testimonia il passaggio inesorabile.

Il *Cahier de l'Herne* dedicato a Ernaux contiene una sezione intitolata *Autour de Proust* con alcuni brani tratti dai diari tenuti dalla scrittrice negli anni Ottanta: in queste pagine torna a più riprese il valore esemplare della *Recherche*, esemplare non nel senso di modello da emulare, ma come paradigma di un approccio alla letteratura che porta a riflettere sul senso di una vocazione. Nel 1983, ad esempio, Ernaux individua in Proust e Virginia Woolf una «ligne pure»<sup>20</sup> della letteratura, che non sarebbe accessibile a tutti, ma destinata a «permettre que des écrivains après eux soient incités à écrire d'une façon nouvelle».<sup>21</sup> E aggiunge: «On devrait chercher pour quelle sorte de "vérité" à transmettre on a été élu, élire n'étant pas un signe de naissance, mais une suite d'expériences formant une ligne de destinée».<sup>22</sup>

---

Il posto di Proust.  
Annie Ernaux  
e l'eredità  
ambivalente  
della *Recherche*

19. «Constatation terrible: è stato possibile (è sempre possibile) annientare milioni di persone, cancellare le loro vite e le loro tracce» (A. Adler, «*Les Années* d'Annie Ernaux: se raconter (*d'*) après Proust, Beauvoir, Perec, in «Raison publique», 29 janvier 2023, <https://raison-publique.fr/3106/#>, ultimo accesso: 26/7/2025).
20. A. Ernaux, *Autour de Proust*, in *Cahier de l'Herne Annie Ernaux*, cit., p. 82.
21. «permettere che degli scrittori dopo di loro siano incoraggiati a scrivere in modo nuovo» (*ibidem*).
22. «Bisognerebbe cercare di capire quale sia il tipo di verità che siamo stati chiamati a trasmettere, chiamata che non è un privilegio di nascita, ma una successione di esperienze che dà forma alla linea di un destino» (*ibidem*).

Nel 1987, anno in cui deve preparare un corso su *La Prisonnière*, riflette sulle letture passate della *Recherche* e su come Proust l'abbia spinta a situarsi come scrittrice: «cette double pensée continuelle: je me sens proche de Proust mais ce que j'ai à dire et la manière de le dire n'ont rien à voir avec lui. À la fois fascination pour sa démarche, que j'intériorise, et certitude d'une autre voie». <sup>23</sup> Si tratta di una dinamica che ricorda da vicino quello che Ernaux definisce *amour séparé* parlando del rapporto con la propria famiglia: un amore che comporta necessariamente una distanza, da interrogare attraverso la scrittura. Ornella Tajani ha notato come questa «bellissima formula» abbia in sé «un'intrinseca lacerazione, lo strappo originario dal quale si dipana l'intera opera di una *transfuge de classe*, una donna che sente di aver tradito l'ambiente al quale apparteneva», <sup>24</sup> si tratterebbe di «uno strappo che non smette di provocare sofferenza, vulnerabilità, domande e che pure non è mai separato dall'amore». <sup>25</sup> *L'amour séparé* che la lega a Proust riprende questa stessa dinamica: da un lato l'ammirazione per una pratica della letteratura come ricerca della verità che lei interiorizza, dall'altro la certezza di dover percorrere una strada completamente diversa nel contenuto e nel metodo.

## 6. Il proprio posto

Per spiegare la novità di *La Place*, Pierre-Louis Fort ne individua gli elementi di rottura rispetto alle prime prove della scrittrice: innanzitutto, Ernaux abbandona la tentazione del romanzo che aleggiava ancora sopra i tre libri precedenti per una forma ibrida che sta tra la letteratura, la sociologia e la storia; poi, affina quella scrittura che definisce *plate*, cioè quello stile apparentemente neutro e lineare che diventa da qui in poi la sua cifra distintiva; infine, modifica la prospettiva narrativa, spostando l'attenzione dalla figlia al padre e inaugurando così un suo nuovo modo di raccontare. Fort sottolinea inoltre come *La Place* costituisca il primo autentico confronto di Ernaux con una perdita reale, ossia la morte del padre, che viene affrontata senza cedere a una nostalgia romantica, ma appunto confrontandosi con la perdita, conservandone memoria, per salvare qualcosa dal tempo. L'obiettivo non è raccontare ciò che viene a mancare, ma interrogare la relazione, trasformare l'assenza in presenza, e riconoscere a chi è mancato il posto che ha avuto nel mondo: «Le récit ne vise pas tant à relater (une disparition) qu'à interroger (une relation), non pas tant à entériner (une absence) qu'à

23. «un doppio pensiero costante: mi sento vicina a Proust ma quello che ho da dire e la maniera di dirlo non hanno niente a che vedere con lui. Al tempo stesso fascinazione per il suo modo di procedere, che faccio mio, e certezza di un'altra strada» (*ibidem*).

24. Tajani, *Scrivere la distanza*, cit., p. 15.

25. *Ibidem*.

affronter (la perte): rendre l'absence présente tout en gardant l'absent présent».<sup>26</sup>

Ernaux stessa dice che *La Place* inaugura «une posture d'écriture»,<sup>27</sup> che è appunto quella dell'autosociobiografia, caratterizzata, come dicevo, da un movimento in tre tappe: fuga, disillusione, ritorno critico. La terza tappa, quella del ritorno alle origini, è sempre scatenata da una forma di rivolta, che nasce dalla rabbia e dal disagio per un mancato riconoscimento. Ora, è proprio in quest'opera «matricielle»,<sup>28</sup> come la definisce Pierre-Louis Fort, che Proust viene nominato per la prima volta esplicitamente, in maniera polemica. Proust è la voce che viene da un mondo passato che non ha niente a che fare con il mondo del padre bambino, è la voce di una modernità vissuta solo dalle classi agiate, una modernità che il padre non ha conosciuto:

Les enfants avaient toujours des vers. Pour les chasser, on cousait à l'intérieur de la chemise, près du nombril, une petite bourse remplie d'ail. L'hiver, du coton dans les oreilles. Quand je lis Proust ou Mauriac, je ne crois pas qu'ils évoquent le temps où mon père était enfant. Son cadre à lui c'est le Moyen Âge.<sup>29</sup>

Il Medioevo del padre non è quello della notte merovingia di *Combray*, delle cattedrali gotiche dai meravigliosi giochi di pietra e luce, della delicatezza e della finezza delle miniature, non è un tempo pervaso di spiritualità e mistero, ma è il tempo dell'arretratezza da cui lui ha voluto emanciparsi facendo una vita diversa da quella immaginata dalla sua famiglia, cercando di comportarsi diversamente, «pour ne pas reproduire la misère des parents».<sup>30</sup> Allo stesso modo, nel dialetto non c'è nessun fascino né attrazione, perché per il padre è il segno della subordinazione che incatena alla propria condizione, la lingua che dice che non si può essere diversi da ciò che si è, la lingua dello stigma e dell'incomprensione:

Il se trouve des gens pour apprécier le «pittoresque du patois» et du français populaire. Ainsi Proust relevait avec ravissement les incorrections et les mots anciens de Françoise. Seule l'esthétique lui importe parce que Françoise est sa bonne et non sa mère. Que lui-même n'a jamais senti ces

Il posto di Proust.  
Annie Ernaux  
e l'eredità  
ambivalente  
della *Recherche*

26. «Il racconto non punta tanto a riferire (una scomparsa) quanto a interrogare (una relazione), non tanto a ratificare (un'assenza) quanto ad affrontare (la perdita): rendere presente l'assenza pur mantenendo l'assente presente» (Fort, *Une «place» à part*, cit., p. 33).

27. A. Ernaux, *L'Écriture comme un couteau*, Stock, Paris 2003, p. 36.

28. Fort, *Une «place» à part*, cit., p. 34.

29. A. Ernaux, *La Place*, in Ead., *Écrire la vie*, cit., p. 444 («I bambini avevano sempre i vermi. Per scacciarli si cuciva una borsetta piena d'aglio all'interno della camicia, vicino all'ombelico. D'inverno, del cotone nelle orecchie. Quando leggo Proust o Mauriac, non credo che rievochino il tempo in cui mio padre era bambino. L'ambiente della sua infanzia è il Medioevo», A. Ernaux, *Il posto*, trad. it. di L. Flabbi, L'Orma, Roma 2014, p. 25).

30. *Ivi*, p. 448 («per non riprodurre la miseria dei genitori», Ernaux, *Il posto*, cit., p. 34).

tournures lui venir aux lèvres spontanément. Pour mon père, le patois était quelque chose de vieux et de laid, un signe d'infériorité. Il était fier d'avoir pu s'en débarrasser en partie, même si son français n'était pas bon, c'était du français.<sup>31</sup>

Significativamente questo brano è preceduto da un paragrafo in cui Ernaux riflette sul *noi* che la lega alla sua famiglia, così diverso dal *noi* della famiglia del narratore proustiano:

Obsession: «*Qu'est-ce qu'on va penser de nous?*» (les voisins, les clients, tout le monde).

Règle: déjouer constamment le regard critique des autres, par la politesse, l'absence d'opinion, une attention minutieuse aux humeurs qui risquent de vous atteindre. Il ne regardait pas les légumes d'un jardin que le propriétaire était en train de bêcher, à moins d'y être convié par un signe, sourire ou petit mot. Jamais de visite, même à un malade en clinique, sans être invité. Aucune question où se dévoilerait une curiosité, une envie qui donnent barre à l'interlocuteur sur nous. Phrase interdite: «Combien vous avez payé ça?».

Je dis souvent «nous» maintenant, parce que j'ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j'ai cessé de le faire.<sup>32</sup>

Per ripercorrere la vita del padre, e la sua con lui, Ernaux vuole descrivere con la stessa accuratezza la felicità del loro modo di vivere e l'umiliazione costante, il senso del ridicolo e la morsa della vergogna, il non sentirsi mai adeguati, lo stare sempre un passo indietro. «[R]endre compte d'une vie soumise à la nécessité»<sup>33</sup> e non lasciarsi andare alla «poésie du souvenir»<sup>34</sup> significa proprio andare contro l'estetizzazione con cui Proust parla costantemente di Françoise («je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de "passionnant", ou d'"émouvant"»).<sup>35</sup>

31. *Ivi*, p. 458 («Ci sono persone che apprezzano l'elemento "pittresco" del dialetto e del francese popolare. Così Proust raccoglieva incantato le scorrettezze e le vecchie parole usate da Françoise. A lui interessava solo l'aspetto estetico perché Françoise era una domestica, non sua madre. Perché non gli era mai successo di sentirsi affiorare alle labbra, con naturalezza, delle frasi sgrammaticate. Per mio padre il patois era una cosa vecchia e brutta, uno stigma di inferiorità. Era fiero di essersene sbarazzato almeno in parte, il suo francese non era alto ma era comunque francese», Ernaux, *Il posto*, cit., p 57).
32. *Ivi*, p. 458 («Ossessione: "Che cosa penseranno di noi?" (i vicini, i clienti, tutti). Regola: stornare sempre lo sguardo critico degli altri tramite la gentilezza, l'assenza di opinioni, una minuziosa attenzione agli altri sbalzi d'umore. Non guardava le verdure di un orto che il proprietario stava zappando a meno di non essere stato invitato a farlo con un segno, un sorriso o una parola. Non fare mai visita a nessuno, nemmeno in ospedale, senza essere stati richiesti. Nessuna domanda che potesse rivelare una curiosità o una voglia in grado di mettere l'interlocutore in una posizione di vantaggio su di noi. Frase vietata: "Quanto lo ha pagato?". Sto dicendo "noi", ora, perché a lungo ho pensato anch'io in questa maniera e non so quando ho smesso di farlo», Ernaux, *Il posto*, cit., p. 56).
33. *Ivi*, p. 442 («[R]iferire di una vita sottomessa alla necessità», Ernaux, *Il posto*, cit., p. 21).
34. *Ivi*, p. 442 («poesia del ricordo», Ernaux, *Il posto*, cit., p. 21).
35. *Ivi*, p. 442 («non ho il diritto di prendere il partito dell'arte, né di provare a far qualcosa di "appassionante" o "commovente"», Ernaux, *Il posto*, cit., p. 21).

Il dialogo con Proust non si limita però a questo scontro che produce una sorta di superamento, che potrebbe essere letto nei termini bloomiani di un'angoscia dell'influenza affrontata attraverso un'antitesi e un complemento,<sup>36</sup> perché per Ernaux la *Recherche* è anche un manuale di istruzioni per l'uso della vita.

## 7. Plus proustienne que moi tu meurs!

*Se perdre* è il diario scritto tra il 1988 e il 1989, pubblicato in Francia nel 2001 e tradotto in italiano nel 2023, in cui Ernaux parla della storia travolgente di passione che ha vissuto con un diplomatico di origini sovietiche alla fine degli anni Ottanta. La relazione era già stata alla base di un libro importante pubblicato nel 1992,<sup>37</sup> *Passion simple*, dove Ernaux aveva raccontato questa passione in maniera lucida, fredda, distante, ricostruendo in prima persona le azioni, i gesti, i pensieri di una donna in preda a una forza oscura che trasforma la sua quotidianità, sospendendo il tempo e il mondo intorno a lei, vivendo come unica necessità l'attesa degli incontri con l'uomo. Dieci anni dopo, la scrittrice decide di pubblicare un'altra versione della stessa storia, e più precisamente il diario tenuto nei mesi in cui aveva vissuto la vicenda di *Passion simple*: non più un resoconto,<sup>38</sup> dunque, ma la cronaca in presa diretta della passione tormentata dalla gelosia e dal dubbio. Mossa dal bisogno di mostrare la complessità dell'esperienza, senza filtri o abbellimenti, decide di pubblicare le pagine scritte «pour saisir des pensées, des sensations à un moment donné»<sup>39</sup> che sembrano «aussi irréversibles que le temps»<sup>40</sup> e possiedono una verità diversa da quella ricostruita a posteriori («Quelque chose de cru et de noir, sans salut, quelque chose de l'oblation»).<sup>41</sup> Da un punto di vista stilistico, *Se perdre* è l'opposto di *Passion simple*: frasi cariche di *pathos*, slanci lirici, ritmo febbrile dato dal presente della scrittura che vuole fissare gli entusiasmi e i crolli emotivi, le insicurezze e i moti di orgoglio, gli stupori, ma anche il tormento, l'indolenza, l'angoscia. *Se perdre* è puntellato da rimandi proustiani: sono immagini o

Il posto di Proust.  
Annie Ernaux  
e l'eredità  
ambivalente  
della *Recherche*

36. H. Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford University Press, London 1975.

37. L'importanza di questo libro è difficile da sottovalutare: non solo è stato un grande successo di vendite (180.000 copie vendute nel 1992), ma è stato anche un libro che ha polarizzato profondamente la critica spingendo Ernaux a sostenerne le ragioni e il valore a più riprese pubblicamente (si veda a questo proposito I. Charpentier, *De corps à corps. Réceptions croisées d'Annie Ernaux*, in «Politix. Revue des sciences sociales du politique», 27, 1994, pp. 45-75).

38. Nelle interviste degli anni Novanta Ernaux a proposito di *Passion simple* parla di *tableau, inventaire, procès-verbal*.

39. A. Ernaux, *Se perdre*, in Ead., *Écrire la vie*, cit., p. 701 («catturare pensieri, sensazioni in un determinato momento»), A. Ernaux, *Perdersi*, trad. it di L. Flabbi, L'Orma, Roma 2023, p. 11).

40. *Ivi*, p. 701 («irreversibili come il tempo stesso», Ernaux, *Perdersi*, cit., p. 11).

41. *Ivi*, p. 701 («Qualcosa di crudo e oscuro, senza salvezza, qualcosa dell'oblazione», Ernaux, *Perdersi*, cit., p. 11).

situazioni della *Recherche* che riassumono un'esperienza o una sensazione; frasi rivelatrici, battute, massime sull'amore, il desiderio, la gelosia, la sofferenza, la tristezza. Ecco alcuni esempi:

J'ai *deux* choses à faire, retourner rue Cardinet, sur le lieu de l'avortement, et voir l'infirmière qui s'est occupée de ma mère. Encore cette conjonction. Soulever, au moins, cette ombre qui s'est couchée sur moi depuis huit mois, ce doux Soviétique aux yeux verts, à qui j'ai appris à faire l'amour autrement qu'en cosaque. Laisser, selon le mot de Proust, «l'intelligence percer une issue». Arriver peut-être au moment où, comme Swann, je dirai que j'ai perdu mon temps et de l'argent (presque vrai) pour un homme qui, à l'inverse d'Odette pour Swann, était mon genre, mais ne le méritait pas.<sup>42</sup>

La phrase de Proust, notée à seize ans, me revient: «Les chagrins sont des serviteurs muets [...] contre lesquels on lutte, sous l'emprise desquels on tombe de plus en plus, et qui, par des voies souterraines, vous mènent à la vérité et à la mort. Heureux celui qui a rencontré la première avant la seconde», etc. Dans l'horreur, la tristesse, je me fais l'amour à moi-même trois ou quatre fois. Pourtant, la tristesse demeure, l'épuisement ne dominant pas l'incertitude, impossible à lever, de savoir si S. est un dragueur ordinaire ou un garçon plutôt «à draguer», le dilemme ici ne se posant même plus, tant les Cubaines sont, paraît-il, entreprenantes.<sup>43</sup>

Ne jamais rien dire, ne jamais montrer trop d'amour, la loi proustienne. Lui, il la connaît, d'instinct.<sup>44</sup>

Je comprends ce désir de couvrir de cadeaux un être qu'on aime pour manifester l'appartenance (Proust, *La Prisonnière*).<sup>45</sup>

Bientôt, demain, un an, que je m'envolais pour Moscou, avec la suite, ce qu'on appelle le destin et qui n'est qu'une suite d'actes dans lesquels on per-

42. *Ivi*, p. 783 («Sono *due* le cose che devo fare: tornare in rue Cardinet, nel luogo dell'aborto, e vedere l'infermiera che si è presa cura di mia madre. Ancora questa congiunzione. Almeno scacciare l'ombra che si è posata su di me da otto mesi a questa parte, il dolce sovietico dagli occhi verdi a cui ho insegnato che si può fare l'amore diversamente che alla cosacca. Lasciare che, secondo le parole di Proust, dove la vita alza un muro, "l'intelligenza apra una breccia". Per arrivare forse al momento in cui, come Swann, dirò di aver sprecato il mio tempo e il mio denaro (quasi vero) per un uomo che, a differenza di Odette per Swann, era si il mio tipo, ma non se lo meritava», Ernaux, *Perdersi*, cit., p. 122).
43. *Ivi*, p. 791 («Mi torna in mente una frase di Proust, annotata quando avevo sedici anni: "I dispiaceri sono servitori oscuri [...] contro cui si lotta, sotto il dominio dei quali si continua a sprofondare, servitori atroci, impossibili da rimpiazzare, e che, per vie sotterranee, ci conducono alla verità e alla morte. Beato chi ha incontrato la seconda soltanto dopo aver incontrato la prima" ecc. Nell'orrore, nella tristezza, faccio l'amore con me stessa tre o quattro volte. La tristezza però persiste, l'estenuazione non prende il sopravvento sull'incertezza – impossibile da eliminare – di sapere se S. è un seduttore ordinario o piuttosto un ragazzo "da sedurre", tanto più che ormai il dilemma non si pone nemmeno perché, così si dice, le donne cubane sono intraprendenti quanto basta», Ernaux, *Perdersi*, cit., p. 133).
44. *Ivi*, pp. 719-720 («Mai dire nulla, mai mostrare troppo amore, la regola proustiana. Lui invece la conosce d'istinto», Ernaux, *Perdersi*, cit., p. 35).
45. *Ivi*, p. 742 («Capisco il desiderio di coprire di regali una persona amata come segno di appartenenza (Proust, *La prigioniera*)», Ernaux, *Perdersi*, cit., p. 64).

sévere dans la même direction. Pour comprendre le génie de Proust, il faut avoir vécu cela, Albertine disparue. Je revis vraiment *La Prisonnière* et *Albertine disparue* (*La Fugitive*, comme titre, me plaît moins).<sup>46</sup>

Proust è un sostegno intellettuale ed emotivo: le citazioni, i personaggi, le vicende della *Recherche* permettono di cogliere aspetti particolari del vissuto amoroso, e Ernaux sembra ritrovarvi, anche a distanza di molti anni dalla prima lettura, proprio quello sguardo lucido su di sé e quella consolazione di cui ha parlato nell'intervento al Collège de France del 2013. Nel disordine doloroso a cui la costringe la passione, Proust è una guida nella ricerca della verità su di sé, che coincide con una sorta di accettazione, anche ironica, amara, della necessità dell'esperienza che sta vivendo. Come *La Prisonnière*, anche *Se perdre* ci fa entrare in un mondo chiuso, morboso, è il resoconto di mesi e mesi di cattività, di una schiavitù cercata e desiderata. Come il narratore con Albertine, e come Swann con Odette prima di lui, Ernaux è prigioniera della passione per un uomo che le sfugge di continuo, è tormentata da una gelosia incontenibile e dall'attesa di rivederlo. Proust diventa qui il moralista dell'amore che offre chiavi di lettura per dare un nome a questa ossessione, fatta di desiderio e sofferenza. È il Proust che dall'esperienza ricava massime e pensieri, per dirla alla maniera di Bernard de Fallois,<sup>47</sup> e, senza emettere giudizi, rivela la natura contraddittoria e incoerente dell'essere umano, la sua incapacità di conoscere veramente l'altro, la sua solitudine fondamentale. In Proust non c'è quella leggera cattiveria dei moralisti classici, il suo sguardo clinico, quasi medico, unisce il rigore dell'analisi a un'ironia indulgente e a una compassione profonda per le debolezze umane.

Elizabeth Richardson Viti ha analizzato il rapporto tra Annie Ernaux e Marcel Proust, concentrandosi proprio su *Passion simple* e *Se perdre* e ha evidenziato come questi due testi rappresentino due approcci opposti alla stessa esperienza amorosa:<sup>48</sup> *Se perdre* documenta la passione in maniera brutale, vissuta reiterando gli schemi proustiani e mostra Ernaux completamente immersa nel modello romantico tradizionale dell'*amour-maladie*; *Passion simple*, invece, costituisce secondo Viti una rielaborazione femminista di quella stessa esperienza. In *Passion simple* Ernaux trasforma il

---

Il posto di Proust.  
Annie Ernaux  
e l'eredità  
ambivalente  
della *Recherche*

46. *Ivi*, p. 821 («Tra poco, domani, un anno da quando decollavo per Mosca, con tutto ciò che ne è conseguito, quello che chiamiamo destino e che è una mera sequela di atti in cui si persevera nella stessa direzione. Per capire il genio di Proust bisogna aver vissuto *Albertine scomparsa*. Sto davvero rivivendo *La prigioniera* e *Albertine scomparsa* (*La fuggitiva* come titolo mi piace meno)», Ernaux, *Perdersi*, cit., p. 174).
47. Si veda M. Proust, *Maximes et pensées dans «À la recherche du temps perdu»*, ed. B. de Fallois, France Loisirs, Paris 1989 (una riproduzione del volume si trova in B. de Fallois, *Saggi su Proust*, trad. it. di V. Agostini-Ouafi e F. Ascari, La nave di Teseo, Milano 2022).
48. E.R. Viti, *Annie Ernaux's «Passion Simple» and «Se Perdre»: Proust's "Amour-Maladie" Revisited And Revised*, in «Nottingham French Studies», 43, 3, 2004, pp. 35-45.

materiale autobiografico del diario in una sovversione del modello proustiano, controllando la scenografia degli incontri, riducendo l'amante a oggetto sessuale e rivendicando l'autonomia del desiderio femminile. La differenza cruciale è che mentre *Se perdre* documenta una passione come qualcosa di subito su cui il soggetto che dice io non ha alcuna presa, *Passion simple* riscrive quella stessa esperienza come rivendicazione attiva del diritto della donna alla sessualità senza giudizi morali.

Ora, la scelta di Ernaux di pubblicare due modi diversi di dire la stessa esperienza può essere interpretata come una dichiarazione di consapevolezza che non esiste una sola verità dell'amore e che ogni scrittura costituisce non tanto un tradimento, ma piuttosto un completamento del vissuto: *Se perdre* mostra la verità grezza dell'esperienza vissuta nella dipendenza emotiva, mentre *Passion simple* offre la possibilità di rileggere quella stessa passione come affermazione del desiderio femminile, trasformando la sofferenza in conquista di libertà.

## 8. Completare la vita

Nell'intervento al Collège de France che abbiamo citato in apertura, Annie Ernaux racconta di essere stata affascinata fin da giovane dal progetto estetico di Proust, vedendo nella *Recherche* un'opera di una forza abbagliante per la sua architettura monumentale, per il percorso che conduce il narratore alla vocazione letteraria e per il modo in cui rivela progressivamente la verità profonda dell'animo umano. Ciò che l'ha colpita maggiormente è stata la concezione proustiana della ricerca letteraria come conoscenza piuttosto che come rappresentazione, un approccio che avrebbe fatto suo, con il desiderio di costruire un'opera vasta, ambiziosa, audace. In un passaggio di *Le Temps retrouvé* che Ernaux considera fondamentale, Proust teorizza l'impressione come unico criterio di verità letteraria: l'impressione per lo scrittore equivale alla sperimentazione per lo scienziato, ma mentre nel lavoro scientifico l'intelligenza precede l'esperimento, nella scrittura l'intelligenza interviene solo in un secondo momento, per decifrare e chiarire. L'impressione, dunque, è il punto di partenza di entrambi, ma per Ernaux deve essere restituita insieme agli elementi che l'hanno determinata. Come cita l'esergo di *Le Jeune Homme* (che significativamente, fa notare Ornella Tajani, è l'unico «di suo pugno»):<sup>49</sup> «Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont été seulement vécues».<sup>50</sup> La vita per Ernaux raggiunge il suo compimento solo attraverso la parola scritta, che non si limita a registrare l'esperienza ma la porta *jusqu'au bout*, fino in fon-

49. Tajani, *Scrivere la distanza*, cit., p. 61.

50. A. Ernaux, *Le Jeune Homme*, Gallimard, Paris 2022, p. 9.

do. Se per Proust «l'impression est pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant», per Ernaux l'impressione deve essere inserita nel contesto sociale che l'ha generata, per essere chiarita o interrogata. Proust cerca nella letteratura la possibilità di accedere a un io «affranchi de l'ordre du temps»,<sup>51</sup> Ernaux ci vede invece la possibilità di testimoniare il passaggio inesorabile del tempo storico, di documentare le trasformazioni sociali, e integrare il tempo passato nella scrittura, usandolo come palinsesto di una narrazione collettiva.

Eppure, esiste un legame strutturale profondo tra le due opere che chiama in causa la figura del lettore e la forma stessa del romanzo.<sup>52</sup> Come ha mostrato Deleuze nel 1964, la *Recherche* deve essere letta come un romanzo di formazione orientato verso il futuro: la verità è un'avventura che si realizza attraverso l'interpretazione di segni che il narratore incontra sul suo cammino. In questa stessa prospettiva, mi sembra che l'intera opera di Ernaux possa essere letta come il grande romanzo di formazione di una donna nata a Lillebonne nel 1940, che prova a decifrare i segni del mondo, mostrando una maniera nuova di considerare l'esistenza, fondata sull'autodeterminazione, e affermando una soggettività che si definisce in relazione alla storia familiare e alla classe sociale d'origine. In questo senso, Ernaux realizza quello che Proust non poteva realizzare: dare voce a Françoise non attraverso l'estetizzazione del suo modo di parlare pittoresco, ma restituendole una storia.

Per Ernaux scrivere significa restituire dignità al tempo degli umili, completare attraverso la parola ciò che la vita ha lasciato incompiuto, trasformare la necessità biografica in scelta politica. Il confronto con Proust le ha permesso di rielaborare i meccanismi e i riflessi condizionati assorbiti durante l'infanzia e l'adolescenza, riflettendo sulla propria lingua e rivendicando la possibilità di non obliterare i meccanismi di distinzione sociale, ma anzi di farne un motore della narrazione. Ed è questa visione parziale, rivendicata come tale, che rende la sua opera universale: un insieme organico che entra in relazione con i lettori e le lettrici, creando legami che vanno oltre il singolo libro per trasformarsi nelle forze che rendono viva la letteratura, forze con cui dialogare, in cui identificarsi o attraverso cui considerare interpretazioni e modi di stare al mondo diversi dai nostri.

---

Il posto di Proust.  
Annie Ernaux  
e l'eredità  
ambivalente  
della *Recherche*

51. M. Proust, *Le Temps retrouvé*, in Id., *À la recherche du temps perdu*, éds. E. Nicole, B. Rogers, J.Y. Tadié, Gallimard, París 1989, p. 451.

52. Ho sviluppato queste idee in un articolo dal titolo «*Une sorte de destin de femme*. *La formation du roman total d'Annie Ernaux*», in «Revue italienne d'études françaises», 13, 2023, <http://journals.ope-nedition.org/rief/10838> (ultimo accesso: 27/7/2025).