

## DOC sur *L'amie prodigieuse* d'Elena Ferrante

- Des repères biographiques
- Ses œuvres
- Une des rares INTERVIEWS d'Elena Ferrante (sur son écriture)
- L'anonymat
- Le succès
- Les deux tomes suivants

### DES REPÈRES BIOGRAPHIQUES

L'auteur tient absolument à rester dans l'ombre et refuse par conséquent la publicité et les face-à-face, acceptant seulement en de rares occasions les interviews écrites. Lors de celles-ci, elle a reconnu être une femme, mère de famille, et que son œuvre était d'inspiration autobiographique. En particulier, dans l'essai *La frantumaglia*, l'auteur révèle à ses lecteurs des aspects de la personnalité d'Elena Ferrante en lui donnant notamment une origine (mère couturière s'exprimant en napolitain) une date (1943) et un lieu de naissance (Naples).

Le nom réel de l'auteur n'est pas connu. Certains noms sont avancés comme ceux de l'écrivain Domenico Starnone ou de son épouse, Anita Raja, éditrice et traductrice italienne de Christa Wolf en particulier. Le 2 octobre 2016, dans quatre médias internationaux (en Italie, Allemagne, États-Unis et en France sur *Mediapart*), le journaliste Claudio Gatti affirme avoir percé le mystère en observant une corrélation forte entre les droits d'auteur qu'Edizioni E/O, la maison éditrice d'Elena Ferrante, perçoit de ses ouvrages, et les honoraires que la société verse la même année à la traductrice Anita Raja. Ni Anita Raja, ni l'éditeur n'ont confirmé ou démenti cette hypothèse déjà envisagée depuis quelques années comme plausible par plusieurs personnes. Le lectorat est partagé entre curiosité et indignation en réaction à ce qu'il considère comme une investigation intrusive. Le point sur ce mystère avec divers articles ci-dessous.

### SES ŒUVRES

Traduits dans quarante langues, les livres d'Elena Ferrante bénéficient d'un lectorat nombreux en Europe et en Amérique du Nord.

Romans (tous publiés en français par [Gallimard](#))

- 1992 : *L'amore molesto*, traduit en français sous le titre [L'Amour harcelant](#) par Jean-Noël Schifano en 1995.
- 2002 : *I giorni dell'abbandono*, traduit en français sous le titre [Les Jours de mon abandon](#) par Italo Passamonti en 2004
- 2006 : *La figlia oscura*, traduit en français sous le titre [Poupée volée](#) par Elsa Damien en 2009
- 2011 : *L'amica geniale* (1er volume de *L'Amie prodigieuse*), traduit en français sous le titre [L'Amie prodigieuse](#) par Elsa Damien en 2014
- 2012 : *Storia del nuovo cognome, L'amica geniale*, vol. 2(2e volume de *L'Amie prodigieuse*), traduit en français sous le titre [Le Nouveau Nom](#) (*L'Amie prodigieuse*, vol. 2) par Elsa Damien en 2016
- 2012 : *Cronache del mal d'amore*,
- 2013 : *Storia di chi fugge e di chi resta, L'amica geniale*, vol. 3 (3e volume de *L'Amie prodigieuse*), traduit en français sous le titre [Celle qui fuit et celle qui reste](#) (*L'Amie prodigieuse*, vol. 3) par Elsa Damien en 2017
- 2014 : *Storia della bambina perduta, L'amica geniale*, vol. 4 (4e volume de *L'Amie prodigieuse*)

Histoires pour enfants

- 2007 : *La spiaggia di notte*

Essai

- 2003 : *La frantumaglia*, réédition 2016

### UNE DES RARES INTERVIEWS D'ELENA FERRANTE (SUR SON ÉCRITURE)

#### Entretien avec Elena Ferrante : « C'est au lecteur d'allumer la mèche des mots »

Books n° 77, juin 2016 : [http://www.voixauchapitre.com/archives/2016/ferrante\\_interview\\_2016\\_books.pdf](http://www.voixauchapitre.com/archives/2016/ferrante_interview_2016_books.pdf)

Propos recueillis par Sandro, Sandra et Eva Ferri, les éditeurs d'Elena Ferrante. Cet entretien a été traduit de l'italien par Maïra Muchnik. Une version plus complète a été publiée en anglais par la *Paris Review* dans son numéro du printemps 2015 : <https://www.theparisreview.org/interviews/6370/elena-ferrante-art-of-fiction-no-228-elena-ferrante>

#### LE LIVRE

*Le Nouveau Nom* (tome 2 de la tétralogie napolitaine *L'Amie prodigieuse*), traduit de l'italien par Elsa Damien, Gallimard, 2016, 554 p.

#### L'AUTEURE

Elena Ferrante est une romancière italienne particulièrement connue pour sa série napolitaine, *L'Amie prodigieuse*, dont deux tomes sont parus à ce jour en français. Elle a la particularité d'avoir souhaité conserver l'anonymat. Personne d'autre que ses éditeurs ne connaît son identité. Ce sont donc eux qui ont réalisé cet entretien, entre Naples, la ville d'origine d'Elena Ferrante, et Rome.

**Pour la grande romancière italienne, c'est l'écriture qui porte l'écrivain, ce sont les mots qui débusquent les sentiments les plus secrets et aident à raconter ce que l'on ne parvient pas à comprendre soi-même. Ainsi naît la trame narrative qui va emporter le lecteur, dont il ne faut jamais oublier le plaisir, même avec du déjà-vu, du vieux, du vulgaire.**

**De nombreux critiques saluent la sincérité, voire la brutalité de ton écriture. Qu'est-ce, à tes yeux, que la sincérité en littérature, et quelle importance lui accordes-tu ?**

Pour moi, c'est à la fois le tourment et le moteur de toute entreprise littéraire. A priori, la question la plus pressante pour un écrivain pourrait sembler la suivante : de quelles expériences suis-je capable d'être le porte-parole, suis-je en mesure de les raconter ? Mais la question la plus pressante, en réalité, c'est : quels sont le mot, le phrasé, la tonalité les plus adaptés aux choses que je sais ? Ce ne sont pas des questions formelles de style, somme toute secondaires. Je suis convaincue que, si l'on ne trouve pas les mots justes, si l'on ne s'entraîne pas longtemps à les assembler, il ne sort rien de vivant ni de vrai de l'écriture. Il ne suffit pas de dire, comme on le fait de plus en plus aujourd'hui : ce sont des faits réels, des noms et prénoms réellement existants, c'est ma vie, je décris les lieux mêmes où les événements se sont produits. Une écriture inadéquate peut rendre fausse la plus honnête des vérités biographiques. La vérité littéraire n'est pas celle du biographe, du reporter, du rapport de police ou de la sentence de tribunal. Elle ne se trouve même pas dans la vraisemblance d'une narration construite avec soin. La vérité littéraire est celle que seul libère le mot bien employé, et elle est directement proportionnelle à l'énergie que l'on parvient à insuffler à la phrase. Et lorsque cela fonctionne, nul stéréotype, nul lieu commun, nul bagage éculé de la littérature populaire ne résiste.

**Comment obtient-on cette vérité ?**

C'est certainement le fruit d'un talent toujours perfectible. Mais, pour l'essentiel, cette énergie *tout simplement se manifeste, advient*, et tu ne sais dire comment cela s'est passé, tu ne sais dire combien de temps cela durera, tu trembles à l'idée qu'elle cesse d'un coup et te laisse au milieu du gué. De plus, celui qui écrit, s'il est honnête avec lui-même, doit admettre qu'il n'est jamais certain d'avoir mis au point l'écriture juste et d'en avoir tiré le maximum. Toute personne qui met l'écriture au centre de sa vie finit, comme Dencombe dans *La Seconde Chance* de Henry James, par souhaiter, même moribond, au sommet de sa gloire, avoir encore l'occasion de se mettre à l'épreuve pour découvrir s'il peut faire mieux que ce qu'il a déjà fait. Tout écrivain a toujours sur le bout des lèvres l'exclamation désespérée du Bergotte de Proust face au petit pan de mur jaune de Vermeer : « C'est ainsi que j'aurais dû écrire. »

**Quand as-tu eu, pour la première fois, l'impression d'avoir écrit avec cette vérité-là ?**

Tard, avec *L'Amour harcelant*. Et si cette impression n'avait pas perduré, je ne l'aurais pas publié.

**Tu as donc travaillé pendant longtemps, sans succès, les bribes de mémoire qui forment ton matériau narratif ?**

Oui, ce qui ne veut pas dire que *L'Amour harcelant* est le fruit d'une longue souffrance. C'est exactement le contraire. La souffrance s'est déposée dans les histoires insatisfaisantes l'ayant précédé pendant toutes ces années. Des pages travaillées jusqu'à l'obsession, très certainement vraisemblables. Puis, tout à coup, l'écriture a trouvé le ton juste ; c'est en tout cas l'impression que j'ai eue. Je m'en suis aperçue dès le premier paragraphe, et *cette écriture* a couché sur le papier une histoire que je n'avais jamais tentée jusqu'alors, que je n'avais même jamais essayé de concevoir : une histoire d'amour pour la mère, un amour intime, charnel, mêlé à une répulsion tout aussi charnelle. Elle a surgi subitement du fond de ma mémoire, et je n'avais pas à chercher mes mots car c'étaient les mots qui semblaient débusquer mes sentiments les plus secrets. Si je me suis décidée à publier *L'Amour harcelant*, ce n'est pas tant en raison de ce qui y était raconté, et qui ne cessait de m'embarrasser et de m'effrayer ; mais parce que j'avais pour la première fois l'impression de pouvoir dire : voilà comment je dois écrire.

**Un auteur a-t-il plusieurs manières d'écrire ? Je pose cette question parce que certains critiques et écrivains italiens attribuent tes livres à des auteurs différents...**

Mon choix de l'anonymat, ma décision ne pas être présente en tant qu'auteure génère bien évidemment, sur une scène d'où la formation philologique a presque complètement disparu, où la critique stylistique n'existe plus, des élucubrations de ce genre. Les professionnels se concentrent sur le cadre vide où devrait figurer l'image de l'auteur et sont dépourvus des instruments techniques, ou plus simplement d'une véritable passion et sensibilité de lecteur, qui leur permettraient de mettre les œuvres en lieu et place de ce cadre vide. On en arrive ainsi à oublier qu'à chaque maniement individuel de l'écriture correspond une histoire dont les discontinuités sont très souvent apparentes. Ainsi, seule la mention du nom ou une rigoureuse analyse philologique permettent d'affirmer que l'auteur qui a écrit *Gens de Dublin*, *Ulysse* ou *Finnegans Wake* est une seule et même personne. Et je pourrais citer d'autres exemples de ruptures apparentes entre plusieurs œuvres écrites sans l'ombre d'un doute de la même main. Ceci devrait faire partie du bagage culturel de n'importe quel lycéen : un écrivain emploie toute sa vie à tordre son écriture en fonction de nouveaux impératifs d'expression, et une note plus haute ou plus basse qu'une autre ne signifie pas qu'on a changé de chanteuse. Mais de toute évidence, cela ne se passe pas comme ça. Cela fait longtemps que prévaut l'idée qu'il suffit d'être un minimum alphabétisé pour pondre un récit, et rares sont désormais ceux qui gardent à l'esprit qu'écrire signifie avant tout de la sueur, afin de s'armer d'un savoir-faire flexible, prêt à se soumettre aux épreuves les plus diverses, à l'issue bien sûr incertaine.

## **Non pas plusieurs écritures, mais une main unique qui s'efforce de se fabriquer un instrument et en sonde au fur et à mesure les possibilités ?**

On peut dire ça, oui. L'écriture de *L'Amour harcelant* a été pour moi un petit miracle survenu après des années d'exercice. C'est là que j'ai eu l'impression de réussir à obtenir une écriture ferme, lucide, extrêmement contrôlée, et pourtant exposée à de brusques ruptures. Mais la satisfaction a été de courte durée. Ce résultat m'a paru occasionnel, et j'ai mis dix ans à pouvoir séparer mon écriture de ce livre en particulier pour en faire un outil en soi, susceptible d'être utilisé indépendamment de ce moment-là, telle une bonne vieille chaîne, solide, qui parvient à remonter le seau plein d'eau du plus profond du puits. J'ai beaucoup travaillé, mais c'est seulement avec *Les Jours de mon abandon* que j'ai eu le sentiment d'avoir de nouveau un texte publiable.

## **Quand un livre te semble-t-il publiable ?**

Quand il raconte une histoire que j'ai chassée loin de moi, pendant longtemps, sans m'en apercevoir, parce que je ne pensais pas être capable de la raconter, parce que la raconter me semblait déplacé. Dans le cas des *Jours de mon abandon*, l'écriture aussi a forgé et libéré l'histoire en peu de temps, le temps d'un été. Ou plutôt, c'est ce qui s'est passé pour les deux premières parties. Ensuite, et d'un coup, j'ai commencé à me fourvoyer. Le ton qui me semblait juste s'est perdu, j'ai écrit et réécrit cette dernière partie tout l'automne. Ce fut un moment de grande angoisse. Il en faut peu pour être persuadé de ne plus savoir raconter. Tu éprouves un fort sentiment de régression, tu es convaincu d'avoir perdu le récit pour toujours. Dans la dernière partie des *Jours de mon abandon*, je ne savais pas comment sauver Olga, mon personnage principal, de sa crise avec la même vérité que celle que j'avais mise dans le récit de son naufrage. La main restait la même, l'écriture aussi – même choix lexical, même syntaxe, même ponctuation –, et pourtant le ton sonnait faux à présent. Des mois durant, j'ai senti que les pages m'étaient jusque-là venues comme je n'aurais jamais pensé être capable de les écrire ; et désormais, je ne me sentais plus à la hauteur de mon propre travail. Tu aimes mieux te perdre que te retrouver, me disais-je avec hargne. Puis tout est rentré dans l'ordre. Mais aujourd'hui encore, je n'ose pas relire le livre, je crains que cette dernière partie n'ait que l'apparence d'un texte bien écrit, et rien de plus.

## **Cette angoisse est-elle à tes yeux une caractéristique féminine ? Est-ce par peur de ne pas être à la hauteur de l'écriture masculine que tu as relativement peu publié ?**

Quand j'étais petite – à 12 ou 13 ans –, j'étais absolument convaincue que, pour être bon, un livre devait forcément avoir un homme pour protagoniste, et cela me déprimait. Cette phase a pris fin au bout de quelques années, et, à 15 ans, j'ai commencé à mettre au cœur de mes récits des jeunes filles courageuses en grave difficulté. Mais l'idée persistait – je dirais même qu'elle s'est renforcée – que les grands, les très grands narrateurs étaient des hommes et qu'il fallait apprendre à raconter comme eux le faisaient. Je dévorais les livres, et, à cet âge, inutile de tourner autour du pot, mes modèles étaient masculins. Même lorsque j'écrivais des histoires de jeunes filles, je cherchais à le faire en donnant à la protagoniste une richesse d'expériences, une liberté, une détermination qui tentaient d'imiter les grands romans écrits par des hommes. C'est-à-dire que je ne voulais pas écrire comme Mme de La Fayette ou Jane Austen ou les sœurs Brontë – je ne connaissais alors presque rien de la littérature contemporaine –, mais comme Defoe, Fielding, Flaubert, Tolstoï, Dostoïevski ou même Hugo. Cette phase a duré longtemps, jusqu'après mes 20 ans, et a laissé des traces profondes. À mes yeux, la tradition narrative masculine offrait une richesse dans la construction qui ne me semblait pas exister dans la narration féminine.

## **Tu penses donc que la narration féminine est intrinsèquement faible ?**

Je ne parle ici que de mes angoisses adolescentes. J'ai depuis changé d'avis sur bien des choses. L'écriture féminine a certes, pour des raisons historiques, une tradition moins fournie et moins variée, mais avec de notables exceptions, extraordinairement pionnières, les œuvres de Jane Austen par exemple. En outre, le XX<sup>e</sup> siècle fut un siècle de changement radical pour les femmes. La pensée et les pratiques féministes ont libéré une énergie, ont mis en branle l'une des transformations les plus radicales de l'époque. Je ne saurais me reconnaître moi-même sans ces luttes de femmes, ces essais de femmes, cette littérature de femmes qui m'ont rendue adulte. Mon expérience de narratrice, tant inédite que publiée, s'est faite après mes 20 ans, entièrement tournée vers la tentative de raconter, au moyen d'une écriture adéquate, mon sexe et sa différence. Mais je pense depuis longtemps que, si nous devons cultiver *notre* tradition narrative, nous ne devons jamais renoncer à tout ce bagage technique qui nous précède. Nous devons, justement parce que femmes, prouver que nous savons construire des mondes au moins aussi – voire plus – ouverts, puissants et riches que ceux dessinés par les écrivains hommes. Nous devons fouiller profondément dans cette différence, et à l'aide des meilleurs instruments. Surtout, nous ne devons pas renoncer à la plus haute liberté. Toute narratrice ne doit pas seulement prétendre à être la meilleure des narratrices, mais la meilleure parmi tous ceux qui cultivent la littérature avec soin, qu'ils soient hommes ou femmes. Pour ce faire, il nous faut échapper à toute obédience idéologique, à tout canon. Celui qui écrit ne doit s'inquiéter que de narrer au mieux ce qu'il sait et sent, le beau, le laid et la contradiction, sans obéir à aucune prescription, pas même à celles qui émanent du camp auquel il se sent appartenir. L'écriture exige une ambition extrême, une absence extrême de préjugés et une désobéissance délibérée.

## **Dans quel livre as-tu eu l'impression de t'impliquer précisément de la façon que tu viens de décrire ?**

Dans celui qui a le plus éveillé en moi un sentiment de culpabilité, *La Jiglia oscura* [non traduit]. J'ai poussé la protagoniste bien au-delà de ce que je pensais pouvoir supporter moi-même en écrivant. Leda dit : « Les choses les

plus difficiles à raconter sont celles que nous-mêmes ne parvenons pas à comprendre. » C'est la devise – si vous me passez l'expression – qui est au fondement de tous mes livres. Le « je » du narrateur dans mes histoires n'est jamais une voix qui monologue, c'est toujours une femme qui écrit et doit affronter cette situation délicate : mettre en texte ce qu'elle sait et qui n'est pourtant pas clair dans son esprit. Mais tandis que Délia, Olga, Elena tracent leur chemin et arrivent au bout meurtries, mais sauvées, Leda élabore une écriture qui la pousse à raconter des choses insupportables, à la fois en tant que fille, mère et amie d'une autre femme. Et surtout, elle doit rendre compte d'un geste inconscient – au cœur du récit – dont le sens non seulement lui échappe mais qu'elle ne peut certainement pas déchiffrer en restant prisonnière de son écriture. Ici, j'ai attendu de moi davantage que ce que, probablement, je pouvais donner : une histoire captivante qui s'écrit sans que son auteure, de par la nature même de ce qu'elle raconte, puisse en comprendre le sens, au risque d'en mourir. *Lafiglia oscura* est, de tous les récits que j'ai publiés, celui auquel je suis le plus douloureusement attachée.

### **Tu parles de l'écriture comme d'une chaîne qui fait remonter l'eau du fond d'un puits. Comment qualifierais-tu ta façon d'écrire ?**

Il est une seule chose que je sais avec certitude : j'ai l'impression de bien travailler lorsque je parviens à démarrer d'un ton sec, de femme forte, lucide, cultivée, comme le sont les femmes de la classe moyenne aujourd'hui. J'ai besoin de cette sécheresse initiale, de formules synthétiques, claires, sans chichis. C'est seulement lorsque, grâce à ce ton, le récit commence à venir de manière assurée que je me mets à attendre impatientement le moment où je pourrai substituer à cette série d'anneaux finement polis, qui ne font presque pas de bruit, une autre chaîne, rouillée, stridente, et un rythme désordonné, décousu, agité, au risque d'un effondrement total. Le moment où je change pour la première fois de registre est à la fois excitant et angoissant. Je sens que j'aime beaucoup fracasser la cuirasse des bonnes manières et de la bonne culture de mon personnage, remettre en question l'image qu'il a de lui-même, son assurance, et révéler une âme plus fruste, tapageuse, voire grossière. C'est pourquoi je travaille beaucoup, à la fois pour que la rupture entre les deux tonalités surprenne et pour que le retour à une narration apaisée adienne naturellement. Mais, si la rupture me vient facilement, je crains beaucoup le moment de la reprise en main. J'ai peur que le moi du narrateur ne sache pas se calmer.

### **Quelle importance ont les lecteurs à tes yeux ?**

Si je publie un livre, c'est uniquement pour qu'il soit lu : c'est la seule chose qui m'intéresse. Je mets donc en œuvre toutes les stratégies à ma portée pour capter l'attention, stimuler la curiosité, faire en sorte que la page soit le plus dense possible et que la tourner soit aussi léger que possible. Au début du récit, je privilégie toujours une longue plage d'un ton froid qui laisse en même temps transparaître un magma d'une chaleur insupportable. Je veux que les lectrices et les lecteurs sachent dès les premières lignes à quoi s'en tenir.

Je ne crois pas qu'il faille prendre le lecteur par la main comme un consommateur quelconque, car il ne l'est pas. La littérature qui devance les goûts du lecteur est une littérature dépravée. Je préfère paradoxalement décevoir les attentes habituelles et en susciter de nouvelles. Un récit est réellement vivant non parce que l'auteur est photogénique ou que les critiques en disent du bien, mais parce que, au long d'un certain nombre de pages, il n'oublie jamais les lecteurs, puisque c'est à eux qu'il revient d'allumer la mèche des mots. Je ne renonce à rien de ce qui peut donner du plaisir au lecteur, même à ce qui est tenu pour vieux, déjà vu, vulgaire. Comme je le disais, c'est la vérité littéraire qui rend toute chose neuve et subtile ; ce qui compte dans un texte bref, long ou infini, ce sont la richesse, la complexité, le charme de la trame narrative. Dès lors qu'un roman possède ces qualités-là – et aucun tour de passe-passe marketing ne peut les lui donner –, il n'a besoin de rien d'autre, il peut suivre sa route en entraînant derrière lui les lecteurs, et éventuellement jusque dans la direction opposée, l'antiroman.

### **À quelle tradition, selon toi, la littérature du XXI<sup>e</sup> siècle tend-elle à se référer ?**

Je considère la tradition littéraire comme un unique grand dépôt où quiconque a envie d'écrire va choisir ce qui lui est utile, sans discrimination. Et il me semble que c'est précisément de cela que nous avons besoin aujourd'hui. Un narrateur ambitieux a le devoir, plus encore que par le passé, de se doter d'une culture littéraire très vaste. Nous vivons une époque de grands changements aux issues imprévisibles, et il est bon de s'outiller. L'importante recherche du XX<sup>e</sup> siècle, après ses salutaires infractions, peut et doit s'unir au grand roman des origines, et ce jusqu'aux très habiles ficelles de la littérature de genre.

### **De nombreux critiques semblent lier directement ton travail d'écriture, sa sincérité, son honnêteté, au fait que tu te tiens à distance de la scène médiatique. Moins on se montre, mieux on écrit ?**

Vingt ans et quelques, c'est long, et les raisons du choix que j'ai fait en 1990, lorsque nous avons pour la première fois assumé mon besoin de rester en dehors du rituel qui entoure la publication d'un livre, ont changé. A l'époque, j'étais effrayée à l'idée de devoir sortir de ma coquille ; c'est la timidité qui a prévalu. Par la suite, mon hostilité s'est accentuée envers les médias, le peu d'attention qu'ils accordent aux livres en eux-mêmes, sans compter la tendance à donner d'autant plus de poids à un texte que le prestige de son auteur est déjà établi. Tout se passe comme si les textes ne suffisaient pas à démontrer le sérieux de la littérature, et que celle-ci avait besoin de fournir des preuves « extérieures » à l'appui de la qualité des œuvres.

Mais je dois dire que ce qui n'a jamais perdu de son importance, dans ma désormais longue expérience de retranchement, c'est l'espace de création qu'elle a révélé. Savoir que le livre, une fois achevé dans ses moindres

passages, poursuivra son chemin sans que jamais ma personne physique ne l'accompagne, savoir que rien de l'individu concret, défini que je suis, n'apparaîtra jamais aux côtés du volume imprimé, comme si ce dernier n'était qu'un petit chien dont on se sent la maîtresse, m'a dévoilé des aspects de l'écriture certes évidents, mais auxquels je n'avais jamais pensé. J'ai eu l'impression d'avoir séparé les mots de moi-même.

### **Avant de choisir l'anonymat, tu avais le sentiment de t'autocensurer ?**

Non, l'autocensure n'a rien à voir là-dedans. J'ai longtemps écrit sans aucune intention de publier ou de faire lire à d'autres ce que j'écrivais, un excellent apprentissage contre l'autocensure. La question est celle des potentialités de l'écriture. Keats disait que, pour lui, le poète est chaque chose et n'est rien, qu'il n'est pas lui-même, qu'il n'a pas d'identité propre, qu'il est ce qu'il y a de plus antipoétique. Comme s'il disait : l'écriture est tout et moi rien, adressez-vous à elle, non à moi. C'est une position subversive. Keats chasse le poète de son art, il le définit comme antipoétique, il lui dénie toute identité en dehors de l'écriture. S'en souvenir aujourd'hui me semble important. Soustraire l'auteur au résultat de son écriture révèle une sorte de nouvel espace de création. À partir des *Jours de mon abandon*, il m'a semblé comprendre que le vide que créait, du point de vue des médias, mon absence se comblait en écrivant.

Aujourd'hui nous considérons comme parfaitement naturel que l'auteur soit un individu précis par définition hors du texte et que c'est à cet individu que nous devons nous adresser si nous voulons en savoir plus sur ce que nous lisons. Nous devrions tout savoir de sa vie plus ou moins banale pour mieux comprendre ses œuvres. Pourtant, il suffit de priver le public de cette individualité pour s'apercevoir que le texte contient en lui-même plus que ce qu'on imagine. Celui-ci a pris possession de la personne qui écrit, et, si on prend la peine de l'y chercher, elle est là, révélant une personnalité qu'elle-même ne connaît peut-être pas vraiment. Lorsqu'on se livre au public en tant qu'acte d'écriture pure et simple – la seule chose qui compte vraiment en littérature –, on finit par faire corps avec la fiction. C'est à cela que j'ai travaillé tout au long des années, avec une conscience accrue, en particulier dans *L'Amie prodigieuse*. La vérité d'Elena Greco, bien différente de la mienne, dépend de celle que mon écriture est capable de fabriquer et donc de la vérité à laquelle je parviens dans la mise au point de mon écriture.

### **Tu veux dire que, tandis que les médias s'empressent de combler de leurs ragots le vide que tu laisses, les lecteurs le font, eux, de façon plus juste, en lisant et en trouvant ce qui est utile dans le texte ?**

Oui. Mais je veux dire également que, si cela est vrai, la tâche de celui qui écrit s'enrichit d'autant plus. S'il y a, dans les rites sociaux et médiatiques, un vide que je nomme par convention Elena Ferrante, alors moi, Elena Ferrante, je peux et dois faire en sorte – j'y suis contrainte par ma curiosité de narratrice, par ma soif de me mettre à l'épreuve – que ce vide se comble *par et dans le texte*. De quelle façon ? En fournissant au lecteur les éléments lui permettant de me différencier du moi de la narratrice que j'appelle Elena Greco, et de me percevoir cependant vraie et présente dans ce que je parviens à raconter, dans la façon même dont j'assemble les mots pour que ceux-ci soient vivants et authentiques. L'auteure, qui en dehors du texte n'existe pas, se livre à l'intérieur du texte, se greffe *consciemment* à l'histoire, s'employant à y être plus vraie qu'elle ne réussirait à l'être sur les photos d'un magazine, lors d'une présentation en librairie, dans un festival de littérature, une émission de télé ou une remise de prix littéraire. Le lecteur passionné mérite qu'on lui donne les moyens de puiser *aussi* la physionomie de l'auteure à chaque parole, faute grammaticale ou nœud syntaxique du texte, exactement comme il le fait pour les personnages, un paysage, un sentiment, une action lente ou rapide. De cette façon, l'écriture devient encore plus centrale, tant pour celui qui la produit (il faut se livrer au lecteur avec la plus grande honnêteté) que pour celui qui en jouit. Cela représente bien plus, me semble-t-il, que de signer des autographes dans une librairie en barbouillant les exemplaires de phrases de circonstance.

### **La question de la manipulation de l'identité, voire de son annulation, est au cœur de ton œuvre. Mais tes personnages s'annulent parfois eux-mêmes. Amalia s'est peut-être suicidée, et Lila a disparu. Pourquoi ? S'agit-il d'une forme de reddition ?**

Les raisons de disparaître sont nombreuses. La disparition d'Amalia, de Lila, oui, c'est peut-être une reddition. Mais c'est aussi, je crois, le signe de leur irréductibilité. Je n'en suis pas sûre. Pendant que j'écris, j'ai l'impression d'en savoir long sur mes personnages, pour découvrir ensuite que j'en sais beaucoup moins que mes lecteurs. Ce qui est extraordinaire avec le langage écrit, c'est qu'il se passe, par définition, de ta présence et, par bien des aspects, des intentions que tu y as mises. La voix fait partie intégrante de ton corps, elle nécessite ta présence, tu parles, tu dialogues, tu te corriges, tu donnes de plus amples explications. L'écriture en revanche, une fois fixée sur un support, est intrinsèquement autonome, elle n'a pas besoin de toi, mais d'un lecteur. Toi, voilà, tu laisses là ton acte d'écriture, appelons-le comme cela, et tu t'en vas. Libre au lecteur, s'il le souhaite, d'analyser la façon dont tu as assemblé les mots. Amalia, par exemple, est filtrée par l'écriture de Délia, et le lecteur doit dénouer la pelote de la fille s'il veut pouvoir dénouer celle de la mère. Encore plus compliqué : Lila s'enchantant à l'intérieur du récit de Lenù [*surnom d'Elena*] ; la trame, le tissu narratif de leur amitié est très élaboré. Oui, le rapport Delia-Amalia est peut-être bien à l'origine du rapport Lenù-Lila. Les livres glissent l'un dans l'autre sans que toi, l'écrivain, tu ne t'en aperçoives, une expérience d'écriture en alimente une nouvelle et la renforce.

### **Quel est ton rapport à l'intrigue ?**

L'intrigue est ce qui nous passionne, moi et celui qui me lit. C'est pourquoi elle se tisse au fil de l'écriture. Elle naît en grande partie pendant que j'écris, toujours. Je sais, par exemple, qu'Olga restera enfermée chez elle, sans téléphone,

avec son fils malade, sa fille et le chien empoisonné. Mais je ne sais ce qui se passera une fois que l'histoire sera lancée. C'est l'écriture qui m'entraîne – et elle doit le faire pour de bon, au sens où elle doit m'impliquer, m'agiter – depuis l'instant où la porte ne s'ouvre plus jusqu'à celui où elle s'ouvre comme si elle n'avait jamais été fermée. Naturellement, j'ai des hypothèses sur la suite, avant et pendant que j'écris, que je garde en tête, mais elles sont confuses, prêtes à disparaître à mesure que le récit avance. L'une, par exemple, va perdre toute consistance pour la simple et bonne raison que je ne résiste pas à la tentation de la raconter à une amie. La raconter oralement détruit tout, tout de suite : aussi remarquable que puisse être la suite que j'avais en tête, à partir de ce moment, s'atteler à l'écriture ne me semble plus en valoir la peine. À l'inverse, pour *L'Amie prodigieuse*, il n'y a pas eu de longue phase de recherche du nœud narratif. Dès que j'ai commencé à écrire, j'ai eu l'impression que l'écriture filait droit.

### **Qu'est-ce qui différencie une écriture qui file droit d'une autre qui ne file pas ?**

Le soin que je porte à chaque mot, à chaque phrase. J'ai des récits inédits où j'ai fourni énormément de travail sur la forme. Je ne réussissais pas à aller plus loin si chaque ligne déjà écrite ne me semblait pas parfaite. Dans ces cas-là, la page est belle mais la narration fautive. Je veux insister là-dessus : le récit avance, il me plaît, je le porte à son terme tant bien que mal. Mais de fait, ce qui me procure du plaisir ce n'est pas de raconter. Le plaisir réside tout entier dans l'obsession du bien dire, dans le polissage maniaque des phrases. En ce qui me concerne, plus l'attention portée à la phrase est grande, plus le récit a du mal à jaillir. L'état de grâce commence lorsque l'écriture n'est occupée qu'à ne pas perdre le fil du récit. Avec *L'Amie prodigieuse*, cela s'est produit immédiatement, et ça a duré. Les mois passaient et le récit filait à toute vitesse, je n'essayais même pas de relire ce que j'avais écrit. Pour la première fois de ma vie, la mémoire et l'imagination me fournissaient une quantité toujours plus importante de matériaux qui, au lieu d'envahir l'histoire et de m'embrouiller, trouvaient leur place en une sorte de grouillement paisible, servant les besoins croissants de la narration. C'est ce qui se produit lorsque tu as des voix dans ta tête et que tu continues à écrire comme sous la dictée, même quand tu fais tes courses, quand tu manges, jusque dans ton sommeil.

### **Lorsque se produit cet état de grâce, le récit n'a pas besoin d'être réorganisé ensuite ?**

Tout au long des 1 600 pages de *L'Amie prodigieuse*, en effet, je n'ai jamais senti le besoin d'en restructurer les événements, les personnages, les sentiments, les changements et retournements de situation. Pourtant, je n'ai à aucun moment eu recours à des notes, des chronologies, des schémas quelconques. Je dois dire, cependant, que ce n'est pas une exception, j'ai toujours détesté le travail préparatoire. Si je le fais, l'envie d'écrire me passe aussitôt, j'ai l'impression de ne plus être capable de me surprendre ou de m'enthousiasmer. Tout, donc, se passe dans ma tête et alors même que j'écris. Puis arrive le moment où je crois avoir besoin de reprendre mon souffle. Alors je m'arrête, je relis, et je travaille avec plaisir à la qualité de l'écriture. Mais, alors que dans mes précédents livres cela se produisait, disons, au bout de deux, trois ou quatre pages, dix au maximum, dans *L'Amie prodigieuse* cela s'est produit au bout de cinquante, voire cent pages.

### **Après le premier jet, en quoi consiste le travail ?**

Je prends possession de ce que j'ai écrit, je me défais des redondances, j'enrichis ce qui me semble à peine ébauché et, surtout, j'emprunte des voies qui me sont désormais suggérées par le texte lui-même. On est soulagé d'avoir quelques pages alors qu'avant il n'y avait rien. Y compris dans la pure et simple combinaison de signes qui est la leur, les mots, les phrases sont une matière, sur laquelle on peut désormais agir avec tout le talent dont on est capable. Les lieux sont des lieux, les personnes des personnes, ce qu'elles font ou non est là, advient. Et tout cela, une fois relu, demande à être perfectionné, veut être toujours plus vrai et vivant. Je commence alors à lire en réécrivant. Et c'est beau. Je dois dire que c'est toujours dans cette première lecture-écriture que le talent me semble avoir réellement son rôle à jouer. C'est comme une deuxième vague, moins tumultueuse, moins anxieuse, et pourtant – si les pages ne me déçoivent pas – encore plus prenante.

Cette première lecture arrive cependant bien en amont du travail méticuleux sur le texte, qui n'interviendra qu'une fois le récit terminé. À partir de là, il y aura plusieurs versions, corrections, remaniements, nouveaux inserts, jusqu'aux toutes dernières heures avant que le livre ne parte à l'impression. Durant cette phase-là, je deviens sensible à chaque détail du quotidien. Je remarque un jeu de lumières, et je le note. Je vois une toute petite plante dans un pré et je m'efforce de ne pas l'oublier. Je fais des listes de mots, je note des phrases entendues dans la rue. Je travaille énormément, jusque sur les épreuves, et tout, dans le récit, est susceptible d'être retouché jusqu'au dernier moment, de devenir le détail d'un paysage, le second terme d'une comparaison, une métaphore, un nouveau dialogue, l'adjectif peu banal sans être excentrique que je cherchais.

## L'ANONYMAT

### “Elena Ferrante, l'écrivain(e) masqué(e)”

Le Monde, 19 mars 2015, par Philippe Ridet (Rome, correspondant) :

[http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/03/19/elena-ferrante-l-ecrivain-e-masque-e\\_4597270\\_3260.html#J02yMbyEP8ejOvIE.99](http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/03/19/elena-ferrante-l-ecrivain-e-masque-e_4597270_3260.html#J02yMbyEP8ejOvIE.99)

**Pressenti(e) pour le prix Strega, l'auteur(e) de la saga « L'Amica geniale » dérange les lettres italiennes.**

Elena Ferrante n'existe pas mais c'est un écrivain. Un bon écrivain même, si l'on en croit la presse italienne et le magazine américain *The New Yorker* qui a consacré un article élogieux à l'auteur(e) de la saga « L'Amica geniale » (l'amie géniale, e/o, 2011, non traduit) dont le quatrième volume, mettant en scène la longue amitié entre Lila Cerullo et Elena Greco, vient de sortir chez le petit éditeur romain e/o. Depuis la sortie de son premier livre, en 1992, le monde des lettres transalpin s'interroge sur la personnalité de cet(te) écrivain(e) à succès qui a choisi délibérément, à la manière de Salinger, de ne jamais apparaître médiatiquement et ne livre des entretiens que par écrit. Tout juste sait-on qu'il (ou elle) serait né(e) dans la région Naples et aurait choisi de vivre en Grèce.



Cet anonymat, jusque-là farouchement gardé, survivra-t-il aux trompettes de la renommée? Début février, l'écrivain journaliste Roberto Saviano a proposé que les jurés du prix Strega (l'équivalent du prix Goncourt), décerné chaque année au mois de juillet, intègrent dans la « short list » de leurs candidats qui devra être rendue en avril, le nom d'Elena Ferrante. Par lettre, ce (ou cette) dernier(ère) a fait savoir, qu'il (ou elle) consentait à tenter sa chance, mais qu'il (ou elle) n'entendait pas venir le 2 juillet à Rome retirer son prix, ni poser avec une bouteille de digestif Strega, le sponsor historique de cette manifestation. Une première. Si cela devait être le cas, son éditeur le (la) représentera.

Créé en 1947 par un industriel, Guido Alberti, versé dans les liqueurs, le cinéma et la littérature (trois passions addictives), et un couple d'amis, le prix Strega a couronné les plus grands écrivains italiens tels Cesare Pavese, Alberto Moravia, Mario Soldati, Elsa Morante, Dino Buzzati, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Primo Levi, Umberto Eco ou encore Claudio Magris. La réception en l'honneur du vainqueur, dans les jardins du Musée national étrusque de la villa Giulia, est une des plus courues de Rome. La petite société qui, à ses débuts, élisait le lauréat s'est étoffée: c'est désormais un jury de 500 personnes, baptisé les « amis du dimanche », qui le choisit.

#### Émile Ajar italien

La probable présence d'Elena Ferrante parmi les douze finalistes du prix a relancé l'intérêt médiatique pour cette manifestation, et quelques polémiques. Les commentateurs se divisent en deux catégories: les pour et les contre l'anonymat d'un candidat. Les premiers soutiennent que cela garantit l'indépendance des jurés qui ne pourront être soupçonnés de favoritisme. L'anonymat joue en faveur de la neutralité de leur jugement puisque celui-ci ne pourra être troublé par des informations biographiques sur son auteur. Pour les seconds, l'absence organisée de l'auteur, sa disparition délibérée derrière un pseudonyme le ou la transformerait en une sorte de « brand », de « produit ». **« Personne, explique l'écrivain Paolo Di Paolo dans le quotidien *La Stampa* du 2 mars, ne s'est jamais senti transporté par une marque de dentifrice. En revanche, cela arrive avec *Franz Kafka* ou *Virginia Woolf*. »**

Enfin d'autres interrogations affluent dans un pays où la mise en doute des vérités officielles est le vrai sport national. Qui peut garantir qu'Elena Ferrante, dont personne ne connaît le visage, ne soit pas également membre du jury des « amis du dimanche » auxquels le règlement interdit d'être candidats? Est-on vraiment sûr que cet Émile Ajar italien n'a pas déjà remporté le prix Strega sous une autre identité? Le mystère reste entier.

« Elena Ferrante, obstinément sous le masque »

Le Monde, 14 janvier 2016, Florence Noiville :

[http://lemonde.fr/livres/article/2016/01/14/elena-ferrante-obstinement-sous-le-masque\\_4846942\\_3260.html](http://lemonde.fr/livres/article/2016/01/14/elena-ferrante-obstinement-sous-le-masque_4846942_3260.html)

**L'auteur(e) qui signe sous le pseudonyme d'Elena Ferrante tient à garder le secret de son identité – malgré la pression que lui vaut le succès de la tétralogie « L'Amie prodigieuse ».**

Dans *L'Art du roman* (Gallimard, 1986), Milan Kundera rêve d'un monde « où les écrivains seraient obligés par la loi de garder secrète leur identité et d'employer des pseudonymes ». Il n'y voit que des avantages. L'un d'entre eux étant « la limitation de la graphomanie » (qui consiste à « imposer son moi aux autres »). Un autre, « la disparition de l'interprétation biographique d'une œuvre », cette manie si contemporaine de tout ramener à la vie supposée réelle de l'écrivain, alors que, comme le disait souvent aussi Isaac Bashevis Singer, « c'est l'œuvre qui compte, pas le bonhomme ».

Elena Ferrante exauce ce rêve on ne peut mieux. Son premier ouvrage, un thriller familial aux glaçants rebondissements, est sorti en Italie en 1992. Il s'appelait *L'Amour harcelant* (Gallimard, 1995). Depuis lors, relativement peu de livres ont paru. Elena Ferrante a attendu dix ans avant de publier son deuxième roman, *Les Jours de mon abandon* (Gallimard, 2004), le récit étonnamment puissant d'une humiliation conjugale, puis quatre de plus pour le suivant, *Poupée volée* (Gallimard, 2009). Voilà pour la graphomanie : cet auteur ne semble publier que ce qui relève d'une nécessité.

Quant à son identité, elle demeure, depuis près de vingt-cinq ans, le secret le mieux gardé de la vie littéraire italienne. Qui est Elena Ferrante? Une femme? Un homme? Les deux? Mystère. Tout juste sait-on qu'il s'agit du pseudonyme d'un écrivain italien, sans doute originaire de Naples, et qui vivrait désormais en Grèce. Pour le reste, toutes sortes de rumeurs courent depuis 1992. Celle qui domine aujourd'hui suggère que derrière ce nom se cacherait peut-être un couple, Domenico Starnone et son épouse, Anita Raja. Le premier, né en 1943, est un écrivain et scénariste italien qui fut naguère journaliste au quotidien communiste *Il Manifesto*. La seconde est traductrice et essayiste. Mais tous deux se défendent d'être chacun une moitié d'Elena Ferrante.

En 2015, Roberto Saviano, l'auteur de *Gomorra* (Gallimard, 2007), a proposé la candidature d'« Histoire de l'enfant perdu », dernier titre de la tétralogie de Ferrante, au prestigieux prix Strega. L'auteur a accepté, tout en faisant savoir que, s'il lui était décerné, elle ne viendrait pas le recevoir : elle ne se montre en public ni n'accorde d'interviews. Sauf une, sur l'art d'écrire, à la revue littéraire américaine *Paris Review*, en 2015. Mais, en l'espèce, ses intervieweurs n'étaient autres que ses éditeurs, Sandra Ozzola et Sandro Ferri, de la maison romaine E/O, les seuls à connaître sa véritable identité.

### 800 000 exemplaires aux États-Unis

« C'est par eux que je passe, via Gallimard, dans les rares cas où je dois poser une question sur le texte à Elena Ferrante », raconte Elsa Damien, sa traductrice en français. **Nous, les traducteurs, sommes maintenus très à distance.** Mais, d'une certaine façon, cela lui importe peu. « Les personnages de Ferrante sont tellement riches et généreux que l'on s'identifie à eux sans penser à la main qui les crée », dit-elle.

Comme beaucoup de lectrices, en revanche, Elsa Damien aime l'idée qu'Elena Ferrante est une femme. « Je pense à ses passages sur l'île d'Ischia, dit-elle. J'ai adoré ces pages. Ce sont des moments de pure sensibilité où Ferrante touche à ce qui existe de plus fabuleux dans l'existence, les moments de vie intense. » Alors? « Alors, il me semble que pour arriver à une telle acuité, un homme devrait déployer des prodiges d'empathie », ajoute-t-elle en riant.

Homme, femme ou couple, ce qui est certain, c'est le fabuleux succès, littéraire mais aussi commercial, d'Elena Ferrante, dans le monde anglophone notamment. En particulier celui de sa tétralogie napolitaine : *L'Amie prodigieuse*, *Le Nouveau Nom* et les deux volumes à paraître en français, « Ceux qui partent et ceux qui restent » ainsi qu'« Histoire de l'enfant perdu », s'est déjà vendue, rien qu'aux États-Unis, à près de 800 000 exemplaires. Dans un pays qui, le plus souvent, ne lit ni ne traduit quasiment aucune littérature étrangère. Le plus étonnant n'est pas que les lecteurs américains parlent des personnages comme s'ils les connaissaient, mais qu'ils en parlent autant, commente Chris Hayes, un journaliste de la télévision MSNBC. Dans un tweet, il note qu'au dernier repas de Thanksgiving, fin novembre, « les conversations ont porté à 80 % sur Elena Ferrante et à 20 % sur Donald Trump ».

C'est précisément ce point que relèvent Domenico Starnone et Anita Raja pour se défendre d'être Elena Ferrante. Ce qu'ils disent en substance? Dans un pays, l'Italie, où il est souvent difficile d'atteindre une renommée internationale, pourquoi – si c'était eux – ne seraient-ils pas déjà sortis de l'ombre, histoire de profiter d'un tel succès? Non décidément, je ne suis pas Ferrante, s'agaçait Domenico Starnone dans *La Repubblica* du 14 octobre 2014. A la journaliste qui lui fait remarquer que le dernier roman signé de lui (*Lacci*, « lacets », 2014), ressemble pourtant furieusement à une suite du roman de Ferrante *Les Jours de mon abandon*, Starnone répond : « M<sup>me</sup> Ferrante n'est pas la seule à parler de femmes abandonnées. Pourquoi ne me compare-t-on jamais au Tolstoï d'Anna Karénine? » Et Elena Ferrante? Suit-elle tout cela en souriant? Elle a prévenu, en tout cas. Si son identité était un jour révélée, elle cesserait immédiatement d'écrire.

## « A Rome, avec les gardiens du mystère Ferrante »

Le Monde, 14 janvier 2016, Philippe Ridet (Rome, correspondant) :

[http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/01/14/a-rome-avec-les-gardiens-du-mystere-ferrante\\_4846937\\_3260.html#XT4foXbKHxsDuwMY.99](http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/01/14/a-rome-avec-les-gardiens-du-mystere-ferrante_4846937_3260.html#XT4foXbKHxsDuwMY.99)

**Seuls Sandra Ozzola et Sandro Ferri, patrons des éditions E/O, qui publient Elena Ferrante, connaissent sa véritable identité.**

Eux, ils savent. Sandro Ferri et Sandra Ozzola, les deux dirigeants fondateurs de la maison d'édition romaine E/O, qui a publié en Italie tous les livres d'Elena Ferrante, connaissent l'identité de l'auteure la plus mystérieuse de la Péninsule. Mais ils seront les derniers à la trahir. **« Je peux vous assurer que c'est une femme »,** dit un jour Sandro dans un entretien au *Corriere Della Sera*. **« C'est elle »,** explique, souriante, Sandra, en désignant, sur le mur derrière son bureau, dans le quartier de Prati où le couple nous reçoit, une affiche de *L'amore molesto (L'Amour harcelant, Gallimard, 1995)*. Nous voilà bien avancé: on n'aperçoit qu'un buste de femme dans une robe rouge.

Ce secret qu'ils conservent jalousement est un pacte. Un lien de confiance. **« C'est une amie qui m'a fait lire le manuscrit de son premier livre au début des années 1990. J'ai tout de suite compris qu'il s'agissait d'une grande écrivaine et nous avons accepté ses conditions. Son premier roman, L'Amour harcelant, était très personnel. Très cru. Nous avons compris qu'elle veuille se protéger. Aujourd'hui, ses motivations ont changé. Elle a d'abord décidé d'accorder un entretien (toujours par courriel) à un journal par pays dans lequel elle était publiée. Mais même cela est devenu impossible. Elle est traduite en quarante langues! »**

Pour E/O, que l'on peut lire comme les initiales d'«est/ouest» ou d'«Europe/Orient», Elena Ferrante est aussi une ressource. La moitié du chiffre d'affaires de cette maison d'édition, fondée en 1979 pour faire découvrir les auteurs de l'Est – Sandra Ozzola est spécialiste de langues slaves et Sandro Ferri s'est longtemps intéressé à la Russie comme étudiant, notamment à l'École des hautes études en sciences sociales, à Paris –, provient des revenus générés par les livres de la mystérieuse napolitaine – à condition qu'elle soit bien napolitaine...

### Éditeurs à New York

Le premier titre publié par ce couple à la scène comme à la ville, *L'Empire éclaté*, d'Hélène Carrère d'Encausse, symbolise leur tropisme. En 1981, ils se rendent à Paris pour rencontrer Milan Kundera afin de lui confier la direction d'une collection de littérature pragoise. Ce qu'il acceptera avant de se brouiller avec ses amis italiens, déçus de ne pas obtenir les droits italiens de *L'Insoutenable Légèreté de l'être*. Deux ans plus tard, ils publient l'Allemande Christa Wolf.

Mais ils savent aussi regarder à l'Ouest. Éditeurs de Thomas Pynchon en Italie (autre gardien jaloux de son identité et de son intimité), Sandra et Sandro fondent, en 2005, à New York, Europa Editions. **« Nous n'arrivions pas à faire traduire nos auteurs par les Américains. Nous avons décidé de nous en occuper nous-mêmes. »** Outre Elena Ferrante, encensée par la presse américaine, Europa Editions diffuse aux États-Unis les livres d'Amélie Nothomb, de Muriel Barbery ou de Jean-Claude Izzo, dont ils ont racheté une partie des droits à leurs éditeurs français.

Mais c'est en artisans qu'ils veulent continuer d'exercer leur métier. **« Avec L'Élégance du hérisson, de Muriel Barbery (2 millions d'exemplaires en Italie), nous avons appris à gérer le succès. 15 personnes travaillent à Rome, 5 à New York, cela suffit, disent-ils d'une même voix. Nous voulons continuer à lire nous-mêmes tous les livres que nous recevons, garder le contact avec les auteurs. »** Ils n'ont même pas l'ambition de créer une école, un style E/O. **« Nous ne sommes pas une maison de niche. Nous nous fions à notre intuition, à des coups de cœur. Nous sommes plus dans le genre du Dilettante que des éditions de Minuit ».** Leur conseil: que le public français découvre Fabio Bartolomei, dont ils font grand cas. On peut leur faire confiance.

Philippe Ridet

## « Elena Ferrante, énigme littéraire fascinante »

L'Express, 26 juin 2016, par Delphine Pears :

[http://www.lexpress.fr/culture/livre/elena-ferrante-énigme-litteraire-fascinante\\_1805265.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/elena-ferrante-énigme-litteraire-fascinante_1805265.html)

**Malgré le succès planétaire de sa saga L'Amie prodigieuse, la romancière italienne Elena Ferrante, un pseudo, cultive l'anonymat depuis vingt-cinq ans.**

A l'ère d'un narcissisme exacerbé où la quête de célébrité est devenue une valeur dominante, voilà un cas d'espèce, complètement à contre-courant: Elena Ferrante est à la fois un auteur plébiscité dans le monde entier (près de 2,5 millions d'exemplaires vendus, avec des traductions dans 42 pays) et le nom de plume d'un écrivain dont on ne sait rien. Ou presque.

Aucune photo, aucune intervention médiatique, aucune séance de dédicace, aucune participation à quelque festival que ce soit. Elle ne s'est jamais montrée. Elle ou il? Car d'aucuns soupçonnent un homme de se dissimuler derrière

ce pseudonyme... Retour sur une énigme littéraire fascinante, qui tient le milieu de l'édition en haleine, suscite les supputations et les rumeurs de toutes sortes.

En 1991, à Rome, le couple Sandro Ferri et Sandra Ozzola, fondateurs des éditions E/O, lisent sur les conseils d'une amie le manuscrit de *L'Amour harcelant*, signé Elena Ferrante, un premier roman fortement autobiographique, thriller familial aux scènes glaçantes, très cru, qui se passe à Naples. Leur petite maison se décide aussitôt à le publier l'année suivante.



Elena Ferrante serait originaire de Naples. Ici, la galerie Umberto I à Naples. REUTERS/Tony Gentile

### Un succès affolant

Mais Elena Ferrante (en hommage à Elsa Morante) prévient: "Je crois que les livres, une fois qu'ils sont écrits, n'ont pas besoin de leurs auteurs", ajoutant qu'elle sera "la moins coûteuse en matière de promotion". Le succès du livre l'affole - il sera adapté au cinéma par Mario Martone - et la conforte dans sa volonté de discrétion.

Dix ans s'écoulent avant qu'elle publie un deuxième roman, *Les Jours de mon abandon* (qui vient de reparaître en Folio), drame conjugal situé à Turin, sur le thème de la femme abandonnée. La romancière reste mutique, invisible. Idem pour le suivant, quatre ans plus tard, *Poupée volée*, qui se situe cette fois à Florence, magnifique réflexion sur le rapport d'une mère avec ses filles, établies au Canada auprès de leur père.

En 2011 paraît *L'Amie prodigieuse*, premier volet d'une saga sur l'amitié intense entre deux fillettes dans la Naples des années 1950, issues d'un milieu modeste, entre la brillante et exubérante Lila Cerullo et la plus secrète Elena Greco. C'est elle la narratrice de ce qui va devenir une fresque dense, intime et politique, sociale et historique, sur trois décennies, déclinées en quatre volets - dont le deuxième, *Le Nouveau Nom*, paru en janvier chez Gallimard, s'est déjà écoulé à plus de 200000 exemplaires.

La critique et le public s'emballent, il n'y a pas d'écrivain italien de fiction plus lu aux États-Unis. La curiosité s'aiguise: mais qui est donc Elena Ferrante? Dans les rares interviews qu'elle a accordées par écrit, elle reconnaît la teneur autobiographique de son œuvre, confirme qu'elle est une femme et mère de famille, qu'il lui tient à cœur de dénoncer les injustices et les violences subies par ses congénères, dans une Italie marquée par le sexisme et le patriarcat.

### Malgré les indices, le mystère perdure

D'autres indices ont filtré: originaire de Naples et née au début des années 1940, comme sa narratrice, diplômée, elle aurait vécu à l'étranger, en Grèce particulièrement. Mais le mystère perdure, et à mesure que son succès croît, les journalistes avancent d'autres pistes: en Italie, certains assurent que l'auteur n'est autre que Domenico Starnone, écrivain et scénariste, napolitain lui aussi, né en 1943 lui aussi, tiens, tiens... Lauréat du prix Strega, l'équivalent du Goncourt, il est notamment l'auteur de *Lacci*, qui présenterait d'étranges similitudes, dans le style comme dans l'histoire, avec *Les Jours de mon abandon*.

A moins qu'il s'agisse de son épouse, Anita Raja, traductrice de l'allemand, personnalité discrète, et surtout secrétaire d'édition chez E/O. Les responsables de la maison ont beau démentir, les hypothèses se multiplient: un long article de Marco Santagata, publié en mars dans le *Corriere Della Sera* suggère que derrière Elena Ferrante se cache une certaine Marcella Marmo, professeur d'université à Naples, étudiante à la très prestigieuse École normale de Pise

dans les années 1960 - comme Elena Greco. Démenti à nouveau, tant de la part de l'intéressée que des éditeurs, seuls à connaître l'identité de la "prodigieuse" inconnue.

Le pacte est solide: même Vincent Raynaud, son éditeur chez Gallimard, également traducteur de l'italien, ne l'a jamais rencontrée. "Mais je n'ai aucun doute qu'il s'agisse d'une femme, confie-t-il. Domenico Starnone est un écrivain talentueux, d'une grande maîtrise. Néanmoins, s'il se cachait sous ce pseudo, il y aurait là quelque chose de fabriqué et ce n'est pas du tout le cas des livres d'Elena Ferrante: on y sent une voix, une grande sincérité, un ton viscéral. Et son regard sur la condition des femmes, son approche psychologique en témoignent."

### Discrétion ou goût du mystère?

Vincent Raynaud précise: "Lorsque je lui ai écrit afin de lui exprimer mon admiration pour son travail, Elena Ferrante m'a répondu très gentiment, sur un ton courtois, mesuré. Je crois savoir qu'elle a vécu à Turin, à Rome et qu'elle passe de plus en plus de temps à Milan. Elle a choisi le recul et l'invisibilité pour se donner la liberté de la réflexion, afin de laisser ses livres parler pour elle. En Italie, où l'exubérance est de mise, cette femme très réservée a du mal à jouer ce rôle. Il lui est insupportable de répondre à des questions personnelles."

Une discrétion farouche que la romancière a payée en renonçant au prix Strega, refusant de venir le chercher. Certains membres du jury, constitués de quatre cents personnes, journalistes, écrivains, éditeurs, ont protesté. Tel le romancier [Sandro Veronesi](#), qui lui a reproché de ne pas jouer le jeu.

Pour avoir lu le troisième tome, ***Celle qui fuit, celle qui reste***, à paraître en janvier 2017, ainsi que le quatrième, ***L'Enfant perdue***, prévu à l'automne suivant (déjà publiés en Italie et aux États-Unis), Vincent Raynaud annonce un "vrai crescendo, une fin en apocalypse. Le personnage d'Elena devient vraiment écrivain, ce qui renforce la dimension autobiographique de la saga, une histoire politique et intellectuelle de l'Italie pendant ces trois décennies".

Sa traductrice Elsa Damien, précisément choisie sur les instructions d'Antoine Gallimard souhaitant que ***L'Amie prodigieuse*** soit traduite par une femme, indique: "Tout est très filtré avec Elena Ferrante, très protégé. Pour lui poser des questions par écrit, je passe par l'agent de ses éditeurs italiens. C'est une femme, j'en ai la très forte conviction. Dans les deux derniers volets, Elena part de Naples, évoque son expérience de la maternité. Elle est cultivée et vit mal sa condition de femme au foyer. C'est une période de crise." Il y est aussi question des Brigades rouges, du féminisme des années 1970, alors qu'Elena découvre la liberté de parole.

L'auteur a entrepris la rédaction d'un nouveau roman, aux dires de Vincent Raynaud. "Son œuvre est encore en construction. Elle souhaite que la littérature soit au centre de la discussion, la vraie littérature, sans concession. Elle ne veut pas exister comme une figure publique et va très loin dans cette démarche." Autant dire que le mystère Ferrante n'est pas près de se dissiper...

Delphine Pears

### « Elena Ferrante : un scoop, et quelques doutes »

*Le Monde*, 3 octobre 2016, par Florence Noiville et Éric Loret, avec Jérôme Gautheret (Rome, correspondant) : [http://lemonde.fr/livres/article/2016/10/03/elena-ferrante-un-scoop-et-quelques-doutes\\_5007034\\_3260.html](http://lemonde.fr/livres/article/2016/10/03/elena-ferrante-un-scoop-et-quelques-doutes_5007034_3260.html)

***Une enquête prétend révéler l'identité de l'écrivaine, retranchée dans l'anonymat. La méthode et les fins visées posent question.***

De qui et de quoi Elena Ferrante est-elle le nom ? La question constitue depuis vingt-quatre ans un feuilleton littéraire substantiel en Italie et, depuis plus récemment, un peu partout où Ferrante est traduite et appréciée, à savoir surtout aux États-Unis et au Royaume-Uni. Depuis son premier roman en 1992, ***L'Amour harcelant*** (Gallimard, 1995), on ignore tout de l'identité de l'écrivaine, qui n'a jamais paru ni parlé en public. Si bien qu'Elena Ferrante, pour le dire techniquement, présente un mélange d'anonymat (on ne connaît pas son identité) et de pseudonymat (un auteur signe d'un autre nom que celui de son état civil), à l'instar de l'écrivain américain Thomas Pynchon.

Mais, à la différence de celui-ci, Ferrante ne s'engage pas ou peu dans la vie littéraire de son temps (pas de textes politiques, pas d'articles, etc.). Elle ne joue pas de son retrait volontaire ni ne ment sur son identité, au contraire de Pynchon qui avait envoyé un acteur recevoir son National Book Award, en 1974, ou de Romain Gary (1914-1980), qui employait son neveu pour « incarner » son double, Émile Ajar, auprès des journalistes.

Elena Ferrante serait donc simplement le pseudonyme, choisi par consonance avec Elsa Morante (1912-1985), de quelqu'un qui ne veut pas se montrer. En répondant à des entretiens par e-mails, l'écrivain a précisé que ce choix provenait initialement d'une difficulté à s'« **exposer en public** » et du désir de laisser « **les livres s'imposer sans [s]on autorité** », puis du besoin d'un « **espace créatif plein de possibilités, y compris techniques** » (*New York Times*, 9 décembre 2014). Plus récemment, elle évoquait l'écriture comme « **un acte d'orgueil** » (*La Repubblica*, 4 avril 2016).

Mais voilà qu'un journaliste indépendant, Claudio Gatti, vient de publier, dimanche 2 octobre, dans le supplément littéraire du quotidien économique ***Il Sole 24 ore*** un [article](#) où il prétend détenir la preuve ultime de l'identité réelle de Ferrante. Il s'agirait d'Anita Raja, traductrice, et jadis directrice aux éditions E/O d'une collection, qui publia le

premier Elena Ferrante. L'article a été simultanément traduit dans le quotidien *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, la [New York Review of Books](#) et sur le site de [Mediapart](#).

### Analyse lexicographique

L'hypothèse Raja est loin d'être neuve. Elle date presque de 2005, lorsque le journaliste Luigi Galella rend compte, dans *La Stampa*, des similitudes qui lui sautent aux yeux (« **descriptions, objets, personnages, situations, psychologie** », écrira-t-il l'année suivante dans un second article pour *L'Unità*) entre *L'Amour harcelant*, de Ferrante, et *Via Gemito* (2000 ; Fayard, 2004), de l'écrivain Domenico Starnone – qui est l'époux d'Anita Raja. Galella pense avoir découvert le pot aux roses, mais Starnone nie farouchement. Persévérant, le journaliste soumet alors le texte de Ferrante à une analyse lexicographique (une technique informatique permettant de relever les similitudes thématiques et stylistiques) du professeur de physique Vittorio Loreto, de l'université de Rome.

Le résultat statistique tombe : si l'on compare les textes de Ferrante à ceux d'autres auteurs soupçonnés de se cacher derrière ce pseudonyme, Goffredo Fofi, Fabrizia Ramondino, Michele Prisco, Erri De Luca et Domenico Starnone, c'est de ceux de ce dernier qu'ils seraient le plus proches.

[Le procédé d'analyse utilisé par M. Loreto est une « compression »](#) du corpus produisant une « signature » stylistique ; procédé qui, comme tous les autres, « **peut donner de bons résultats lorsqu'il est combiné à une méthode de profilage des auteurs** », indique Thierry Hamon, maître de conférences en informatique à l'université Paris-Nord, spécialiste en traitement automatique des langues. Comprendre : à chaque style d'auteur, sa méthode de détection. Le bon sens suggère en effet que Ferrante, vue par un robot statistique, tout en ne lui ressemblant pas, ressemble beaucoup plus à Pagnol qu'à Angot ou à Echenoz : « **C'était tôt le matin et il faisait déjà chaud. On sentait une forte odeur de terre et d'herbe qui séchaient au soleil. Nous passâmes entre les arbres, par des sentiers incertains qui montaient vers les rails. Arrivées à un pylône électrique nous ôtâmes nos blouses pour les ranger dans nos cartables, que nous cachâmes entre les buissons.** » (*L'Amie prodigieuse*, 2011 ; Gallimard, 2014).

De fait, rappelle Thierry Hamon, dans les procédés informatiques d'attribution d'auteur, le résultat ne vaut, tout simplement, que « **si le véritable auteur est bien présent parmi les candidats** ». Dans le cas contraire, Pagnol pourrait donc aussi bien être désigné comme l'auteur des textes d'Elena Ferrante.

### « Traitée comme une camorriste »

Puis la rumeur enfle qu'Elena Ferrante serait en réalité la femme de Starnone, car seule une femme pourrait parler ainsi des femmes. En 2015, Rebecca Falkoff, professeur d'italien orientée **gender studies** à la New York University, écrit dans la revue en ligne *Public Books* que Ferrante, comme Christa Wolf, a transposé le mythe de Médée à l'époque moderne et, puisque Anita Raja traduit Christa Wolf plus souvent qu'à son tour... Là encore, le bon sens souffle que le thème de la femme abandonnée n'est pas très original en littérature, pas plus que ce parallèle entre *Christa T.* (1968 ; Stock 2009) et *L'Amie prodigieuse* qui trouble Falkoff : les deux textes évoquent des personnages disparus sans laisser de trace...

La preuve apportée par Gatti se situe dans la droite ligne de ces approximations fantaisistes, mais elle n'emploie pas de méthode littéraire. Gatti a examiné les biens immobiliers de Raja : après le succès international des livres de Ferrante et leur adaptation au cinéma (dès 1995 en Italie, avec *L'Amore Molesto*, de Mario Martone), Anita Raja aurait acheté un appartement de sept pièces dans un quartier huppé de Rome et une maison secondaire en Toscane. Droits d'auteur ? Pourquoi pas. Ou héritage. L'histoire ne le dit pas. En outre, d'après une « **source interne** » aux éditions E/O, que Claudio Gatti ne peut dévoiler, les émoluments de Raja auraient été multipliés par sept entre 2010 et 2015, ce qui suivrait la courbe des ventes de Ferrante. Mais personne ne peut confirmer ces dires. Et quand bien même l'argent touché par Ferrante aurait atterri sur le compte de Raja, on ne voit pas en quoi cela la désignerait plus que son mari comme l'auteur des livres de Ferrante.

De fait, la prétendue révélation de l'identité d'Elena Ferrante est un marronnier qui n'amuse plus du tout les Italiens. Il paraît des articles tous les mois sur le sujet, les attributions et les « preuves » variant selon les saisons : la dernière en date menait à l'universitaire Marcella Marmo, que l'écrivain Marco Santagata supposait être la seule à pouvoir connaître certains détails d'un bar étudiant de Pise décrit par Ferrante. Au lendemain du « scoop » de Gatti, les éditeurs de Ferrante, Sandra Ozzola et Sandro Ferri, condamnaient dans la presse italienne « **une offense** » « **dégoûtante** » à la « **vie privée** » d'une écrivaine « **traitée comme une camorriste** », tandis qu'au milieu d'un concert de dénonciation des méthodes de Claudio Gatti sur la twittosphère, Erri De Luca, interrogé par le site Adnkronos, lançait : « **Cette sorte d'enquête patrimoniale ferait plus de bien si elle était utilisée pour débusquer les fraudeurs plutôt que les auteurs.** » De toute façon, ajoute l'écrivain, « **ce qui intéresse le lecteur ce n'est pas l'auteur, mais l'œuvre** ».

### Ce qu'elle veut, quand elle veut

A dire vrai, l'identité réelle de l'écrivain importe-t-elle vraiment ? Comme le notait le théoricien Gérard Genette dans *Seuils* (Seuil, 1979), la seule question qui vaille n'est pas celle de l'identité sous le pseudonyme, mais celle de « **l'effet produit sur le lecteur, ou plus généralement sur le public, par la présence d'un pseudonyme** ». Or, si depuis vingt-quatre ans, Elena Ferrante est le nom de plume d'Anita Raja, en quoi cela

change-t-il notre lecture de son œuvre ? On aurait préféré découvrir que ce pseudonyme cachait Erri De Luca ou le fils d'Hitler. Mais il n'en est rien : qui se soucie de la vie d'Anita Raja ?

Claudio Gatti, qui a bien compris qu'il fallait que l'identité « réelle » de Ferrante soit pertinente pour que son article fasse sens, rappelle que la mère de Raja a été persécutée par les nazis, a vécu l'exil et était une femme formidable, puis accuse Elena Ferrante de n'en avoir pipé mot dans ses romans, comme si elle avait privé le lecteur d'un produit littéraire obligé. A supposer que Raja soit Ferrante, que conclure de cela, sinon qu'elle a choisi de ne pas être la Perec italienne ? Ou qu'elle n'a pas eu les moyens d'écrire **W ou le Souvenir d'enfance** ? Ce n'est déjà pas très sympathique de blâmer les auteurs pour ce qu'ils écrivent, si en plus on leur reproche ce qu'ils n'écrivent pas...

Surtout qu'Elena Ferrante est loin d'être une graphomane. Outre sa tétralogie napolitaine – **L'Amie prodigieuse, Le Nouveau Nom** (Gallimard, 2016), et deux derniers titres à venir encore en France, **Ceux qui partent et ceux qui restent** et **Histoire de l'enfant perdu** –, Ferrante n'est finalement l'auteur que d'une poignée d'ouvrages. Après son thriller familial, **L'Amour harcelant**, elle a attendu dix ans pour signer **Les Jours de mon abandon** (2002, Gallimard, 2004), puis **Poupée volée** (2006, Gallimard, 2009). Elle veut écrire ce qu'elle veut quand elle veut. Et pouvoir développer de la façon la plus libre possible ses thèmes de prédilection : les relations passionnelles des hommes et des femmes ou des femmes entre elles, les origines sociales, le divorce, l'abandon, les certitudes conjugales...

### Liberté, sincérité, proximité

Dans un long entretien publié par la revue littéraire américaine **Paris Review** (2015) – où ses intervieweurs ne sont autres que ses éditeurs romains –, elle explique comment, à cet égard, l'anonymat a, pour elle, changé de signification. Comment, au fil du temps, il a influencé sa prose.

**« Au début, dans les années 1990, j'avais peur de sortir de ma coquille. La timidité l'emportait. Puis je me suis mise à ressentir de l'hostilité pour les médias qui s'intéressent aux livres en fonction de la réputation ou de l'aura de leur auteur. (...) Enfin, quand j'ai eu la certitude que le livre ferait son chemin tout seul, que rien de concret ou de physique me concernant n'apparaîtrait autour du volume, j'ai entrevu quelque chose de nouveau. Comme si le livre était un chien et moi le maître. Comme si tout à coup je lui retirais sa laisse et que les mots se détachaient de moi. »**

Pour Ferrante, c'est là qu'est le vrai défi – bien plus que celui qui consiste à échapper depuis un quart de siècle à la « fouinerie » médiatique. La liberté et la sincérité acquises grâce au pseudonyme doit faire naître une proximité entre le lecteur et l'auteur. Une proximité telle qu'elle compense le vide de l'anonymat. Messieurs et Mesdames les auteurs, nous dit Ferrante en substance, soyez anonymes. Vous serez de meilleurs écrivains et vous imposerez plus subtilement votre moi aux autres. C'était déjà la raison pour laquelle il y a trente ans, dans **L'Art du roman** (Gallimard, 1986), Milan Kundera rêvait d'un monde « où les écrivains seraient obligés par la loi de garder secrète leur identité ».

Éric Loret avec Jérôme Gautheret (Rome, correspondant), Florence Noiville

### « Billet Livrer l'identité d'Elena Ferrante, un procédé grossier »

*Libération*, 3 octobre 2016, par Johanna Luyssen :

[http://next.liberation.fr/livres/2016/10/03/livrer-l-identite-d-elena-ferrante-un-procede-grossier\\_1518302](http://next.liberation.fr/livres/2016/10/03/livrer-l-identite-d-elena-ferrante-un-procede-grossier_1518302)

**L'enquête d'un journaliste italien publiée dimanche tient à démontrer la véritable identité de l'auteure de la saga à succès de « L'Amie prodigieuse », Elena Ferrante. Preuves fiscales et immobilières à l'appui... La démarche interroge.**

C'est l'histoire d'une saga à succès autour de l'amitié de deux femmes, dans l'agitation de Naples. Un « **roman d'apprentissage féministe** », dicit le *Guardian*, une suite en quatre tomes, traduite en quarante langues, une série dont le monde entier s'est épris depuis deux ans. L'histoire d'un mystère aussi : de l'auteure de la série initiée par **L'Amie prodigieuse**, qui publie sous le nom d'Elena Ferrante, on ne sait rien. Et le monde entier de s'interroger sur son identité : est-ce un homme ? Une femme ? L'écrivain italien Domenico Starnone ? Elena Ferrante avait écrit, avant la publication de son premier livre : **« Je pense que les livres, une fois qu'ils sont écrits, n'ont pas besoin de leurs auteurs. S'ils ont quelque chose à dire, ils trouveront tôt ou tard des lecteurs. »** Elena Ferrante a depuis trouvé un nombre considérable de lecteurs. Mais cela n'a pas empêché les spéculateurs de spéculer.

### « Me libérer de l'angoisse qu'engendre la notoriété »

L'auteure avait brièvement évoqué la question lors d'une interview donnée par email à *Vanity Fair*, en 2015, à la journaliste Elissa Schappell.

**« – C'est intéressant que vous vous soyez - en choisissant de ne pas révéler de détails autour de votre identité - en quelque sorte effacée. Pourriez-vous écrire aussi honnêtement que cela si vous étiez une personne publique ? Ou alors cela n'a-t-il pas d'importance ?**

**– Non, si vous écrivez, et si vous êtes publiée, vous ne vous effacez pas. Bien entendu, j'ai ma vie privée, et concernant ma vie publique, je suis pleinement représentée par mes livres. Mes choix ont**

*sans doute été différents. J'ai simplement décidé une bonne fois pour toutes, il y a de cela plus de vingt ans, de me libérer de cette angoisse qu'engendrent la notoriété et ce désir de faire partie d'un cercle de personnes qui réussissent, ceux qui pensent qu'ils ont gagné je ne sais quoi. Cela a été un moment décisif pour moi. Aujourd'hui je sens que, grâce à cette décision, j'ai gagné un espace à moi, un espace libre, dans lequel je me sens active et présente. Y renoncer serait pour moi très douloureux.*

– Tout de même, je suis curieuse de savoir pourquoi une auteure particulièrement acclamée par la critique et le public telle que vous a choisi de rester anonyme ?

– *Je n'ai pas choisi l'anonymat. Mes livres sont signés. Disons plutôt que je me suis soustraite aux rituels auxquels les écrivains sont plus ou moins obligés de participer afin de promouvoir leur livre en donnant accès à leur image d'auteur. Jusqu'ici, cela a plutôt bien fonctionné. Mes livres manifestent de l'indépendance avec de plus en plus de force, je ne vois donc aucune raison de changer de position. Cela serait déplorablement incongru. »*

### Une enquête malaisante

Mais voilà que dimanche matin, l'on apprend, par différents médias, qu'« *après des mois d'une enquête aujourd'hui publiée simultanément en français par [Mediapart](#), en italien par le quotidien économique [Il Sole 24 Ore](#), en allemand par le quotidien [Frankfurter Allgemeine Zeitung](#) et en anglais par [The New York Review of Books](#), il est maintenant possible d'apporter des éléments décisifs sur la véritable identité de l'auteure* ».

Le journaliste Claudio Gatti se dit en mesure de révéler l'identité d'Elena Ferrante. Il s'agit d'une traductrice. Le journaliste s'appuie sur des données immobilières – achat par cette dernière d'un appartement gigantesque à Rome, par exemple – et fiscales pour étayer sa théorie. Extrait de l'enquête :

*« Les données publiques sur la propriété immobilière montrent qu'en 2000, après le succès en Italie du film tiré du premier livre écrit par Elena Ferrante, elle a acheté un appartement de sept pièces dans un quartier de Rome particulièrement onéreux et une maison de campagne en Toscane ».*

Il est malaisant d'apprendre de tels détails. Déstabilisant d'apprendre qu'un journaliste a dépiauté les actes d'achats immobiliers d'un couple afin de nourrir une enquête sur l'identité d'une écrivaine qui ne voulait pas la révéler. C'est un peu comme si une caméra GoPro s'était installée dans le jardin de Salinger dans sa maison de Cornish, New Hampshire, afin de nous montrer le reclus en train d'arroser ses géraniums. Comme si on ajoutait qu'en plus, il se fournit chez Jardiland. Quel intérêt ?

### «J'ai longtemps refusé pour ne pas embêter ma famille»

Il y a des tas de raisons, pour un écrivain, de vouloir protéger son identité. Certains ont pris des pseudonymes par jeu littéraire, d'autres pour des raisons stratégiques – beaucoup de femmes ont, dans l'histoire, eu recours à des pseudonymes masculins pour espérer vendre leur manuscrit. Certains, encore, le font pour des raisons de sécurité : l'auteure marocaine qui publie sous le pseudo de Nedjma des romans érotiques depuis 2004 vit dans la crainte d'une fatwa dans son pays, comme le raconte cet article de [L'Obs](#). On connaît également l'histoire d'*Histoire d'O* : en 1954, [Dominique Aury a publié, sous le pseudonyme de Pauline Réage](#), ce récit débridé d'une esclave sexuelle recluse dans un château avec son amant (ainsi que des tas d'autres personnes, avec qui il se passe des tas de choses). Pendant plus de quarante ans, l'auteure a protégé son identité. Ce n'est que vers la fin de sa vie que le public a su ce que Saint-Germain-des-Prés savait depuis fort longtemps, à la faveur d'un long entretien avec le *New Yorker* en 1994. Un article publié dans [Libération](#) un an après sa mort, en 1998, raconte ceci :

*« Dominique Aury a pu, pendant quarante ans, protéger son secret en le partageant. "Pourquoi refusez-vous, du moins publiquement, de reconnaître que vous êtes l'auteur d'Histoire d'O ?" lui demande Nicole Grenier en 1988. "J'ai longtemps refusé pour ne pas embêter ma famille, répond Dominique Aury. Maintenant qu'il n'y a plus personne pour être choqué, je n'ai pas du tout envie de changer de position. Pendant des années, quand on me posait la question, je m'en suis tenue à : "C'est la question à laquelle je ne réponds jamais". Pas mal comme réponse, qu'est-ce que vous voulez répliquer à ça ? Il n'y a plus à insister, et on n'insistait pas". »*

Il est surprenant de voir quelqu'un s'acharner à dévoiler l'identité de quelqu'un qui a toujours voulu la garder secrète, ou du moins réservée à elle-même et ses proches. Inutile de rentrer par effraction dans l'intimité d'une femme dont on aurait voulu se borner à connaître, et apprécier – ou pas – les écrits.

Un autre écrivain italien Erri de Luca, a lapidièrement résumé la chose :

*« Mais à qui voulez-vous que ça importe de savoir qui est Elena Ferrante ?! Pour le lecteur, pour moi comme lecteur, ce n'est pas l'identité de l'auteur qui m'intéresse, mais son œuvre, et lire son œuvre, dit-il, cité par la version italienne du [Huffington Post](#). Ce genre d'enquêtes patrimoniales feraient mieux d'être menées pour débusquer les fraudeurs plutôt que les écrivains ».* Et d'ajouter : *« Je crois que si l'on veut écrire et maintenir l'anonymat devant son public, on en a tous le droit. »*

« TRIBUNE  
 Pourquoi il faut respecter l'anonymat d'Elena Ferrante »

*Libération*, 7 octobre 2016, par Tom Geue, Posdoctorant à l'université de St Andrews à Bristol au Royaume Uni :  
[http://www.liberation.fr/debats/2016/10/07/pourquoi-il-faut-respecter-l-anonymat-d-elena-ferrante\\_1520140](http://www.liberation.fr/debats/2016/10/07/pourquoi-il-faut-respecter-l-anonymat-d-elena-ferrante_1520140)

***Pour le chercheur anglais Tom Geue, la « révélation » de l'identité d'Elena Ferrante par Claudio Gatti est une violation de l'anonymat qui touche au pouvoir et à l'identité.***



Saint Angelo d'Ischia, dans le golfe de Naples (ici en 2007), une île fréquentée par les héroïnes d'Elena Ferrante. Photo AFP

Cela devait arriver un jour ou l'autre. Après les tentatives infructueuses menées par des détectives aussi pointilleux qu'érudits, le journaliste Claudio Gatti a annoncé qu'il avait fini par découvrir qui se cachait derrière le pseudonyme d'[Elena Ferrante](#). Faut-il pour autant sortir le champagne? Pour ma part, je ne vois pas ce qu'il y a à fêter.

La poussière soulevée par la tempête médiatique va mettre quelque temps à retomber. L'histoire des auteurs anonymes est jalonnée de ce genre de révélations, faites soi-disant dans l'intérêt général par des individus qui en profitent pour faire parler d'eux. Et qui, s'il y a une justice en ce bas monde, souffrent souvent d'être finalement vus comme de vils charlatans...

Gatti pense donc qu'il a démasqué le « véritable auteur » des livres à succès de Ferrante – une identité qui a déjà fait l'objet de bien des spéculations. Mais en admettant que ces dernières révélations soient « vraies », il y a plus important. Cette violation de l'anonymat soulève un tas de questions qui touchent au pouvoir et à l'identité. Il s'agit là d'un sujet éthique, politique et littéraire qui nous concerne tous au plus haut point.

Je travaille sur la littérature anonyme ancienne. Je sais donc parfaitement quelles raisons poussent certains auteurs à décider de rester anonymes ou de publier sous un pseudonyme. Leurs motivations diffèrent en fonction du contexte historique. À certaines époques, il était hors de propos de mettre en avant son nom en tant qu'auteur; le statut d'auteur n'était pas employé pour affirmer son individualité. Il y a également des périodes dangereuses au cours desquelles les auteurs doivent faire disparaître leur nom, par peur des représailles.

Ferrante – car oui, nous devrions continuer à la nommer ainsi – s'inscrit dans plusieurs traditions d'anonymat. Toutes ces traditions ont des racines politiques radicales, des ambitions et des effets radicaux. Elle s'inscrit dans la tradition de [Wu Ming](#), un groupe anonyme (à l'origine) de guérilla marxiste qui s'amusait en écrivant en collectif. Mais on doit surtout voir son choix de l'anonymat comme l'héritage d'une lignée de femmes combattives qui en ont fait un usage actif; et parfois, elles n'avaient même pas le choix.

Dans *Une chambre à soi*, Virginia Woolf observe que pour la plupart des femmes écrivains, jusqu'à son époque – par exemple Currer Bell, George Eliot, George Sand – l'anonymat est un genre de diktat issu d'une injonction patriarcale selon laquelle les femmes devraient se montrer chastes et effacées. Elle écrit : « **Ainsi, elles [Currer Bell et les autres] se sont pliées à la convention qui voudrait que la publicité, chez les femmes, soit détestable. Une convention qui, si elle n'a pas été établie par les hommes, a été généreusement**

***encouragée par eux (la principale gloire d'une femme, c'est qu'on ne parle pas d'elle, disait Périclès, un homme dont on a beaucoup parlé). L'anonymat coule dans leurs veines.»***

### **Manifeste pour l'anonymat**

Ce qui a changé depuis 1929, c'est qu'il n'est plus détestable de faire de la publicité pour son œuvre quand on est une femme. Mais ce qui n'a pas changé, c'est que ce sont toujours majoritairement des hommes qui établissent les codes de cette publicité, sans même parler de ceux qui en tirent profit. L'expérience de Ferrante est une tentative radicale et impérieuse de prendre en main son anonymat, quand l'histoire n'a jamais permis d'en faire un véritable choix. L'acte de divulgation et de «dévoilement» de Gatti –bien qu'il s'en défende en disant que l'identité d'un auteur relève du domaine public– est en réalité une proposition de réappropriation réactionnaire.

Le «dévoilement» c'est le moment où, traditionnellement, l'homme revendique son épouse, en révélant son identité. Gatti aurait pu se contenter d'explorer la fiction de Ferrante pour comprendre qu'il y est essentiellement question de révélation et de réappropriation de soi. Ses livres sont pleins de menaces et d'actes d'hommes qui cherchent à renommer les femmes. Dans sa saga napolitaine, par exemple, Lila s'agace de son nouveau nom, après son mariage avec le grossier Stefano Carraci.

Il y a une foule de passages dans les livres où la narratrice, Elena, se mord les doigts d'avoir signé ses écrits de son nom. Son premier article signé est ainsi saboté par son futur amant, Nino, qui le jette à la poubelle sans lui laisser la moindre chance d'être publié. Son premier livre, fondé sur son expérience personnelle, est forcément lu comme une autobiographie, même si elle change le nom des personnages principaux, ce qui lui cause des ennuis. Enfin, sa collaboration littéraire avec Lila, qui consiste à dénoncer le gang mafieux des Solara, la met en danger. En réalité, les livres de Ferrante contiennent leur propre plaidoyer pour l'anonymat littéraire.

### **Information confidentielle**

La «révélation» de Gatti montre que le respect de l'anonymat ne vaut que pour certaines sphères – tout son raisonnement reposant en effet sur l'information d'une «source anonyme» dont nous risquons de ne jamais connaître le nom. Mais au fond, ce n'est pas tant un problème de vie privée: ici, l'enjeu est politique. Il s'agit au fond de se demander à qui appartient Elena Ferrante. Il s'agit d'accorder à l'auteur –ou de lui refuser– le droit de parfaire son incroyable travail d'invisibilité, au-delà du cirque médiatique, au-delà des objectifs d'un système qui repose sur le patriarcat et le capitalisme.

Les deux protagonistes de la saga ont des approches très différentes de l'auteur. Lenu préfère signer son travail de son nom; Lila, elle, détruit tout ce qu'elle fabrique de ses propres mains. D'ailleurs la dernière scène de la série napolitaine joue sur ce pouvoir d'auto-destruction (mais si vous ne l'avez pas encore lu, je ne vous en dirai pas plus).

Nous ne devrions pas interférer avec le droit de Ferrante, dans la vie – ou celui de Lila dans la littérature – de disparaître sans laisser de trace.

La [version originale](#) de cet article a été publiée sur [The Conversation](#)

Tom Geue, posdoctorant à l'université de St Andrews à Bristol au Royaume Uni

## **LE SUCCÈS**

### **« Elena Ferrante, le bon filon de Gallimard »**

*Le Monde*, 5 janvier 2017, par Nicole Vulser :

[http://www.lemonde.fr/livres/article/2017/01/05/elena-ferrante-le-bon-filon-de-gallimard\\_5057878\\_3260.html#b2GLZTYXtoKBwTea.99](http://www.lemonde.fr/livres/article/2017/01/05/elena-ferrante-le-bon-filon-de-gallimard_5057878_3260.html#b2GLZTYXtoKBwTea.99)

***En deux ans, la mystérieuse auteure italienne a permis à la maison d'édition de réaliser plus de 6 millions d'euros de chiffre d'affaires.***

Le succès littéraire de la mystérieuse auteure italienne Elena Ferrante ne se dément pas. ***Celle qui fuit et celle qui reste***, le troisième tome des aventures d'Elena et Lila, deux amies d'enfance ayant grandi, aimantées, dans les vilains faubourgs de Naples dans les années 1950 avant de connaître des destins opposés, devrait combler les vœux de Gallimard. La maison, la seule à éditer en France depuis 1995 cette auteure italienne anonyme, a en effet tiré cet ouvrage à 100 000 exemplaires dans la collection « Du monde entier » et l'a mis en place à 80 000 exemplaires dans les librairies mardi 3 janvier.

***« Des chiffres bien plus importants que les deux premiers tomes »***, assure Jean-Charles Grunstein, qui dirige les ventes chez Gallimard. ***L'Amie prodigieuse***, le premier opus, sorti en octobre 2014, s'est vendu à 407 000 exemplaires (dont 370 000 en format poche) selon le baromètre GfK. ***« Ce sont les poches qui ont lancé l'engouement pour cette saga et ont permis de démultiplier les ventes »***, explique M. Grunstein.

Le deuxième tome, ***Le Nouveau Nom***, dans lequel Elena, diplômée de l'École normale de Pise, réussit à sortir d'un impitoyable déterminisme social, a été publié en France en janvier 2016 et s'est depuis vendu à 95 000 exemplaires, toujours selon GfK. La version poche sort cette semaine.

« **Elle était inconnue en France encore l'an dernier** », souligne Vincent Raynaud, éditeur du domaine italien chez Gallimard. Le succès d'Elena Ferrante a permis à la maison d'édition de réaliser plus de 6 millions d'euros de chiffre d'affaires en à peine plus de deux ans. « **C'est une très bonne surprise** », dit-il. D'autant que ses premiers ouvrages, **L'Amour harcelant**, **Poupée volée** ou **Les Jours de mon abandon**, bénéficient a posteriori de la notoriété de la saga.

Le quatrième tome, **L'Enfant perdue**, est déjà sorti en Italie mais ne devrait pas être commercialisé en France avant octobre.

### Adaptation télé

Mêlant mafia, pauvreté et machisme, cette série est progressivement devenue un phénomène mondial traduit dans quarante-deux pays. Le mystère qui entoure cette écrivaine y est sans doute pour quelque chose. Seule auteure à figurer dans la liste des cent personnalités les plus influentes du magazine américain **Time** en 2016 aux côtés de l'Américain Ta-Nehisi Coates, Elena Ferrante n'a jamais révélé sa véritable identité.

Les suppositions sont multiples : s'agit-il d'un homme ? D'une femme ? D'un duo ? Si Claudio Gatti, journaliste pour le quotidien italien **Il Sole 24 Ore**, a affirmé en octobre avoir découvert, grâce à une enquête fiscale et à une analyse de ses biens immobiliers, que l'auteure était Anita Raja, une traductrice romaine, fille d'un magistrat napolitain et d'une professeure d'allemand, ni la principale concernée ni Sandro Ferri, son éditeur italien chez Edizioni E/O, n'ont confirmé. Et bon nombre d'écrivains se sont dits choqués par les méthodes de M. Gatti et par cette atteinte à la vie privée.

Une adaptation sur petit écran des aventures d'Elena et Lila est déjà en chantier, coproduite par Fremantle Media, Wild Side et Fandango Productions. Si Francesco Piccolo supervise l'écriture des trente-deux épisodes, le nom des deux principales actrices italiennes n'a pas encore filtré.

Gallimard a de quoi se frotter les mains. Après une fin d'année 2016 triomphante grâce au succès de **Chanson douce** de Leïla Slimani – le prix Goncourt s'est déjà écoulé à 363 000 exemplaires – et aux flots d'or dégagés par le huitième opus de Harry Potter, 2017 commence bien. Également sorti le 3 janvier, le premier tome d'une autre saga de Daniel Pennac, **Le Cas Malaussène**, a été tiré à 150 000 exemplaires.

Nicole Vulser

### « POURQUOI ÇA MARCHE Saga Ferrante : tranches napolitaines »

*Libération*, 15 janvier 2016, par Natalie Levisalles : [http://next.liberation.fr/livres/2016/01/15/saga-ferrante\\_1426716](http://next.liberation.fr/livres/2016/01/15/saga-ferrante_1426716)

Il y a en ce moment un écrivain qui provoque un emballement spectaculaire, sur les réseaux sociaux comme dans les vieux médias, en Italie et en France comme en Espagne, mais surtout en Grande-Bretagne et aux États-Unis. Sur Twitter, en suivant le hashtag #FerranteFever, on trouve des commentaires dont le nombre et l'émotivité sont dignes des lecteurs de **Harry Potter**. Les chroniqueurs de **Vanity Fair** et du **Guardian** sont à peine moins fébriles. Dans le **New Yorker**, la journaliste Molly Fischer affirme : « **Quand je lis ces romans, je m'aperçois que je ne peux pas m'arrêter.** » Notons que les romans d'Elena Ferrante sont traduits en anglais par Ann Goldstein, également du **New Yorker**. On apprend que les romancières Zadie Smith, Jhumpa Lahiri et Claire Messud font partie de ses fans. On trouve à ses textes les qualités du réalisme magique latino-américain **et** du néoréalisme italien. On la compare à Kafka. De quoi s'agit-il ? Elena Ferrante a écrit six romans dont une suite napolitaine en quatre tomes, **L'Amie prodigieuse**. Le deuxième volet, **le Nouveau Nom**, vient de sortir en français. Les deux autres sont parus en Italie et aux États-Unis. **L'Amie prodigieuse** raconte les destins parallèles de Lila et Elena, deux jeunes filles nées dans un quartier populaire de Naples à la fin des années 40. Toutes deux sont jolies et intelligentes. L'une fera des études, une carrière et quittera sa ville natale. L'autre se mariera et aura des enfants, avant de se volatiliser. En toile de fond : la Camorra, le Parti communiste et le machisme méditerranéen.

#### 1- Qui est Elena Ferrante ?

Personne n'a jamais vu sa tête, ni entendu sa voix, son identité est un mystère. Avant la publication de son premier livre, elle avait écrit : « **Je pense que les livres, une fois qu'ils sont écrits, n'ont pas besoin de leurs auteurs. S'ils ont quelque chose à dire, ils trouveront tôt ou tard des lecteurs.** » On a dit que derrière le pseudonyme pouvait se cacher un homme, l'écrivain Domenico Starnone. Certains indices permettent de penser que c'est plutôt une femme qui a été mariée et a eu des enfants. Elle serait née dans la région de Naples et vivrait en Grèce.

#### 2- Que trouve-t-on dans la suite napolitaine ?

Naples, Ischia, le Vésuve, les Champs phlégréens... le décor de l'histoire est quand même pas mal. Et il est décrit par une Italienne, c'est quand même mieux que la Venise de carton-pâte de l'Américaine installée à Venise, Donna Leon. Pour le reste, la saga raconte la vie quotidienne avec beaucoup de détails, il nous présente toutes sortes de personnages : le fiancé jaloux et violent, l'ami dévoué, l'intello un peu arrogant, la femme soumise, l'allumeuse... On accompagne Elena dans ses longues réflexions sur l'amour, l'amitié, l'écriture, le statut de la femme. Et ça fonctionne

assez bien. Le problème, c'est qu'il y a quelque chose de très lisse, une absence totale de second degré, on a l'impression de rester en surface. Et surtout, on n'entend pas la voix de l'auteur.

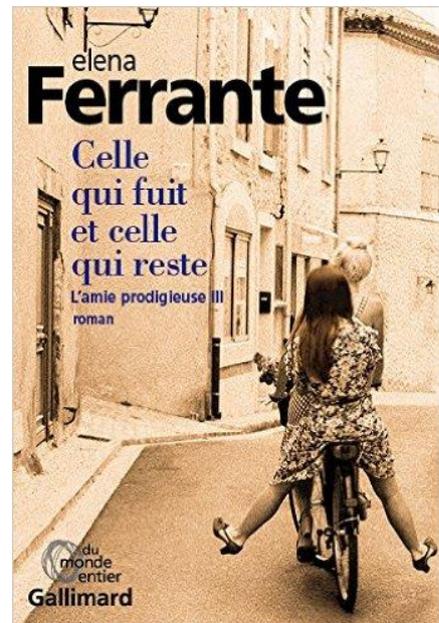
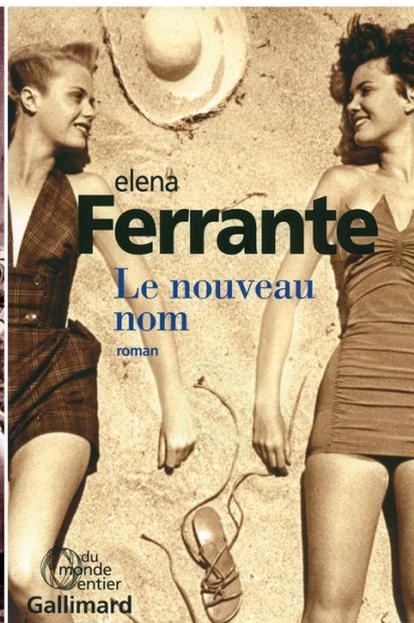
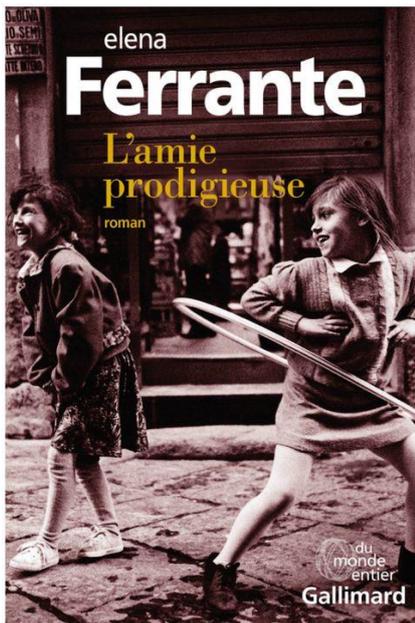
### 3- Un roman féminin ou un roman féministe?

*L'Amie prodigieuse* raconte une amitié entre deux femmes très proches et éternelles rivales, qu'il s'agisse de relations amoureuses ou de réussite sociale. Chacune se bat à sa manière pour échapper à la place qui lui a été assignée. Le *Guardian* parle de « **roman d'apprentissage féministe** ». Une journaliste britannique remarque, admirative, que la narratrice ne s'intéresse pas seulement aux femmes abandonnées mais que, lectrice d'*Anna Karénine* (Tolstoï) et de *la Femme rompue* (Beauvoir), elle s'intéresse aussi à la manière dont l'abandon rend vulnérable. Molly Fischer explique que « **leur rivalité magnétise** » les deux filles, elle les compare à Scarlett O'Hara et Melanie Hamilton dans *Autant en emporte le vent*.

**Le Nouveau Nom (l'Amie prodigieuse II)** Traduit de l'italien par Elsa Damien, Gallimard, 554 pp., 23,50 €.

Natalie Levisalles

## LES DEUX TOMES SUIVANTS



### « Les noces napolitaines d'Elena Ferrante »

*Le Monde*, 14 janvier 2016, par Florence Noiville :

[http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/01/14/les-noces-napolitaines-d-elena-ferrante\\_4846943\\_3260.html#4LrudSFIXwesVG0.99](http://www.lemonde.fr/livres/article/2016/01/14/les-noces-napolitaines-d-elena-ferrante_4846943_3260.html#4LrudSFIXwesVG0.99)

**Avec «Le Nouveau Nom», l'énigmatique romancière italienne poursuit sa prodigieuse tétralogie construite autour de la vie de deux amies, Lila et Elena.**

Elena Ferrante n'existe pas. C'est un nom de plume. Six syllabes lumineuses et chantantes – choisies en hommage à Elsa Morante (1912-1985). Six sons voyelles érigés en paravent. Pour cacher qui? Un auteur dont on ne connaîtra peut-être jamais l'identité. Un auteur anachronique – quasi-extraterrestre – qui s'intéresse plus au lecteur qu'à lui-même. Au diable la célébrité, les interviews, les paroles, l'argent, les réseaux sociaux, le bruit, la lumière... semble nous dire Elena Ferrante. Au diable « moi ». Ce qui m'intéresse, c'est vous !

Et ça marche. C'est fascinant comme ça marche. L'effet que cela fait. Ses mots, ses métaphores, ses descriptions charnelles, tout cela s'insinue sous la peau. Et ne s'en va pas. D'abord, on est projeté dans Naples. Dans les années 1950-1960. Un faubourg pauvre, pourri par la corruption. Une ville qui pue et qui tue. Sur cet envers de décor, Ferrante accroche une guirlande de personnages hauts en couleur – couleurs primaires et crues –, retraçant notamment cinquante ans d'une relation tumultueuse entre Lila Cerullo et Elena Greco, deux fortes têtes dont l'emprise sur le lecteur n'a d'égal que l'amitié-passion-hypnose-amour-haine qu'elles nourrissent l'une pour l'autre.

Il y a quelque chose d'addictif dans l'écriture de Ferrante. Pas étonnant qu'elle ait déjà séduit un million de lecteurs dans le monde. En France, sa percée est plus lente. **Le Nouveau Nom** est le deuxième tome d'une tétralogie parue entre 2011 et 2014 en Italie. Le premier volet, **L'Amie prodigieuse**, est sorti en 2014 chez Gallimard. Quant aux deux derniers, ils sont attendus pour bientôt. Avant cela, trois romans avaient été traduits, remarquables, eux aussi, de profondeur subtile, d'authenticité, de férocité. On s'aperçoit que, depuis le début, tout est terriblement réel chez Ferrante. Rien n'est là pour faire beau.

## Les noces de Lila

Dans *L'Amie prodigieuse*, la romancière remontait aux origines de la relation entre Elena et Lila. A l'école, Elena découvrait Lila, une petite fille indomptable douée d'une intelligence **«terrible et fulgurante»** et d'une sensibilité hors pair. Lila montrait à Elena comment **«passer les limites sans jamais vraiment en subir les conséquences»**. Cette dernière, émerveillée, grandissait dans l'admiration de son modèle, s'enivrant de connaissance, rêvant avec elle d'émancipation et de liberté. Dans *Le Nouveau Nom*, on retrouve les deux jeunes femmes le soir où on les avait laissées. Lors des noces de Lila, l'année de ses 16 ans. Une union mémorable tant elle commence mal, lorsque la jeune épouse, croyant faire un mariage d'amour avec le riche Stefano Caracci, s'aperçoit – la fête bat son plein – que celui-ci pactise avec les Solara, une famille camorriste de la ville. Détresse, fureur, Lila explose. Elena pressent l'importance de ce qui se joue. **«Personne ne semblait se rendre compte que le mariage qui venait tout juste d'être célébré (et qui durerait sans doute jusqu'à la mort des conjoints, qui auraient de nombreux enfants et petits-enfants, connaîtraient joies et douleurs, noces d'argent et noces d'or), que ce mariage pour Lila était bel et bien fini, quoi que son mari puisse faire en ce moment-là pour obtenir son pardon.»**

Cette ouverture donne le **la** du roman. Ce qui suit, ce sont les ondes de choc du traumatisme. Les envies de fuite, les rêves respectifs des deux femmes, les concessions, les trahisons, les amours et les désamours, les maternités difficiles, les bains à Ischia, les désirs sexuels, les tromperies, le dégoût, les ruptures, les retrouvailles. Et surtout les «stratégies» différentes que Lila et Elena – nées presque le même jour dans le même quartier – mettent en œuvre pour échapper à la soumission patriarcale, à la violence machiste, au déterminisme social.

Entre usine et cuisine, comment échapper aux prisons malodorantes auxquelles sont réduites leurs mères? Comment être soi? Donner une forme à sa vie? Quand Lila se marie jeune – choisir un «nouveau nom», c'est recommencer de zéro –, Elena mise tout sur les études, lit, gomme son accent et quitte Naples. Trahison de classe? Ferrante a cette phrase terrible : **«Ni la caisse des deux épiceries, ni celle de la fabrique (...) ne suffisait à dissimuler notre origine. Quand bien même Lila prendrait dans le tiroir-caisse encore plus d'argent qu'elle n'en prenait déjà, quand bien même elle en prendrait des millions, trente ou même cinquante, elle n'y arriverait toujours pas. Ça, moi, je l'avais compris, et il y avait donc enfin quelque chose que je savais mieux qu'elle : je ne l'avais pas appris dans ces rues mais devant le lycée en regardant la jeune fille qui venait chercher Nino. Elle nous était supérieure, comme ça, sans le vouloir. Et c'est ce qui était insupportable.»**

Voilà peut-être le vrai thème d'Elena Ferrante. La marge de manœuvre, si vaste et si infime, qu'a chacun de nous pour sculpter son existence. Une marge de manœuvre vue sous tous ses angles, celui du politique, de l'intime, du genre, du rêve... Au fond, ce grand roman de Naples – il fera 1600 pages en tout – pourrait s'appeler «la tétralogie de la liberté». On attend la suite.

*Le Nouveau Nom* (Storia del nuovo cognome), d'Elena Ferrante, traduit de l'italien par Elsa Damien, Gallimard, « Du monde entier », 560 p., 23,50 €.

Signalons, du même auteur, par la même traductrice, la parution en poche de *L'Amie prodigieuse* (L'Amica geniale), Folio, 434 p., 8,20 €.

Extrait du « Nouveau Nom »

**«Enfin, un soir de novembre, exaspérée, je sortis en emportant la boîte avec moi. Je n'en pouvais plus de sentir Lila derrière mon dos et en moi, même alors que j'étais très estimée et avais maintenant une vie en dehors de Naples. Je m'arrêtai sur le pont Solferino et regardai les lumières filtrées par un léger brouillard glacé. Je posai la boîte sur le parapet et la poussai doucement, petit à petit, jusqu'à ce qu'elle tombe dans le fleuve, presque comme si c'était elle, Lila en personne, qui basculait dans le vide avec ses idées, ses mots, la méchanceté avec laquelle elle rendait coup pour coup à tout le monde, et sa manière de s'emparer de moi comme elle le faisait avec tout ce qu'elle effleurait : personnes, objets ou événements, livres et chaussures, douceur et violence... »**

*Le Nouveau Nom*, page 20 et 21

**« Elena Ferrante explore des territoires complexes avec précision et liberté »**

Le Monde, 12 janvier 2017, par Florence Noiville :

[http://www.lemonde.fr/livres/article/2017/01/12/ferrante-andante\\_5061357\\_3260.html#hFz5Zi5OL7tKtSAL\\_99](http://www.lemonde.fr/livres/article/2017/01/12/ferrante-andante_5061357_3260.html#hFz5Zi5OL7tKtSAL_99)

*Celle qui fuit et celle qui reste. L'Amie prodigieuse III (Storia di chi fugge e di chi resta), d'Elena Ferrante, traduit de l'italien par Elsa Damien, Gallimard, « Du monde entier », 480 p., 23 €.*

**Les vies de de Lena et de Lila divergent, la trentaine venue. Avant-dernier tome de la puissante tétralogie d'Elena Ferrante, « L'Amie prodigieuse ».**

Laissons de côté le « mystère Ferrante » – bien éventé depuis « [l'affaire Anita Raja](#) ». Oublions-le surtout pour exaucer le vœu de cette auteure : se concentrer sur la seule chose qui lui importe, son texte.

Dans ce troisième tome du cycle de « L'Amie prodigieuse », nous retrouvons les familles Greco et Cerullo (entre autres), leurs parcours habilement découpés sur un demi-siècle d'histoire italienne et, surtout, l'amitié amoureuse, sinieuse et ambivalente, qui lie Elena Greco à Lila Cerullo. Nous sommes ici à la fin des années 1960, à l'aube des Brigades rouges et des attentats terroristes, mais aussi de la montée du féminisme. Pour les protagonistes, toutes deux trentenaires, c'est une période que l'auteure qualifie d'« **intermédiaire** » – elle précède « la maturité » et « la vieillesse », décrites dans le dernier volet de la tétralogie, *L'Enfant perdu*, à paraître cet automne.

**Dans la lumière**

Mais c'est aussi, pour les deux jeunes femmes, la période des divergences et de l'éloignement. « **Celle qui fuit** », c'est Elena, diplômée de l'École normale de Pise, entourée d'intellectuels et désormais dans la lumière pour avoir publié un roman inspiré de sa vie napolitaine et de ses expériences adolescentes. Lena s'est installée à Florence, où elle s'apprête à épouser Pietro Airota. Tandis que Lila, elle, a fait le choix de rester à Naples. Désormais séparée de son mari, elle travaille à l'usine de salaisons devenue le théâtre de vives revendications ouvrières et de rixes sanglantes entre fascistes et communistes. Là, elle éprouve « **le plaisir anxieux de la violence** », au risque de devenir, pour Elena, « **de plus en plus fuyante** ».

Certes, pour la première fois, ce troisième volume fait la part belle à la vie politique et sociale. Mais la sexualité féminine comme la maternité et tout ce qui entoure leurs aspects les plus opaques ou les plus intimes – la honte, la frustration, « **les secrets qu'on sait seulement si on est une femme** »... – tout cela n'en est pas moins au cœur du roman. Elena Ferrante explore ces territoires complexes avec autant de précision que de liberté. De ce point de vue aussi, on comprend mieux l'importance du pseudonyme, au fur et à mesure que l'on progresse dans la saga.

Signalons, de la même auteure, par la même traductrice, la parution en poche du **Nouveau Nom. L'Amie prodigieuse II**, Folio, 640 p., 6,80 €.

**Sur France Inter, Guillaume Gallienne lit des extraits**

Ça peut pas faire de mal, 4 février 2017 : <https://www.franceinter.fr/emissions/ca-peut-pas-faire-de-mal/ca-peut-pas-faire-de-mal-04-fevrier-2017>