

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

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 Adn Kronos, 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