

# LE MATRICULE DES ANGES

*Le mensuel de la littérature contemporaine*

N°275 JUILLET-AOÛT 2026

**Arno Schmidt**  
**René Viénet**  
**Charlotte Marchina**  
**Mattis Savart-Verhoeven**  
**Fernando Pessoa**  
**Pierre Peuchmaurd**  
**Montaigne**

**Natalia  
Ginzburg**  
**Vivre  
leurs vies**

L 11862 - 275 - F. 7,30 € - RD

BEL 8,00 €

# NATALIA GINZBURG

## Le métier d'écrire

NÉE AU SEIN D'UNE FAMILLE ANTIFASCISTE, NATALIA GINZBURG (1916-1991) EST UN TÉMOIN CAPITAL DE L'ITALIE – DES ANNÉES 1920 AUX ANNÉES 1980. ATTENTIVE, ELLE SCRUTE PUIS TISSE, EMMÊLE ET DÉMÊLE LA TAPISSERIE DE NOS VIES : PAROLES DU QUOTIDIEN, GESTES QUI NOUS ÉCHAPPENT, IDÉAUX QUI NOUS GRANDISSENT, MODESTES RÉUSSITES ET RATAGES IMPRÉVISIBLES.

**T**urin, années 1920. « *Enfant, j'hébergeais en imagination des populations entières, qui grouillaient comme une armée de fourmis dans mes heures de solitude. C'étaient un peu mes sujets, un peu les complices de mes conjurations politiques, un peu mes persécuteurs taquins et surnois.* »

Abruzzes, 1941. « *Pizzoli était un lieu d'assignation à résidence et j'y arrivai lorsque l'Italie entra en guerre. (...) Le cri aigu qui incitait les ânes retentissait sans cesse sur ces sentiers caillouteux ; c'était un cri guttural et rauque, et je me demandais comment j'avais fait pour vivre tant d'années sans savoir que ce cri existait.* »

Rome, 1963, remise du prix Strega. La romancière Oriana Fallaci observe et décrit : « *Gauchement, humblement, elle posa pour les photographes, le chèque tendu entre ses mains. Et elle avait vraiment l'air de ma tante le jour où elle gagna à la fête foraine un service de plats et de verres et qu'elle avait tellement honte à cause de tous ces gens qui la regardaient tandis que le bonimenteur s'écriait : misez, regardez le beau service de plats et de verres qu'a gagné la dame !* »

Comment l'enfant solitaire et discrète, souvent morose, jalouse de camarades plus brillantes, décide-t-elle, à l'adolescence, d'écrire et d'emprunter, dans ses premières nouvelles, la voix d'un narrateur masculin ? Comment l'épouse et mère, exilée au sud de son pays par le régime fasciste, peut-elle se lancer, en même temps, dans la traduction de *Du côté de chez Swann* et l'écriture de son premier roman ? Comment, après la mort, sous les coups des nazis, de son mari Leone Ginzburg, peut-elle échapper au désespoir et obéir de nouveau aux rudes exigences de la création ? Comment, en rivalité avec d'autres écrivains reconnus, parvient-elle à obtenir le prix Strega, transformant *Les Mots de la tribu* en un best-seller inattendu ? La réponse serait peut-être dans ces confidences à propos de ce qu'elle nomme, modestement, son « métier » : « *Ce métier est un maître, un maître capable de nous fustiger au sang, un maître qui crie et qui condamne. Il nous oblige à ravalier notre salive et nos larmes, à serrer les dents et essuyer le sang de nos blessures, et à le servir. Le servir lorsqu'il le demande. Alors il nous aide même à rester debout, à garder les pieds solides sur terre, il nous aide à vaincre la folie et le délire, le désespoir et la fièvre (...). C'est un métier qui se nourrit même des choses horribles, il dévore le meilleur et le pire de notre vie, nos mauvais sentiments comme nos bons sentiments s'écoulent dans son sang. Il se nourrit et croît en nous.* »

Dès sa naissance, le 14 juillet 1916, à Palerme, Natalia Levi

trouve, autour d'elle, ce qui sera au cœur de son œuvre, comme si des fées bienveillantes l'avaient ainsi prédestinée. La famille : aux côtés de ses parents, trois frères et une sœur l'ont précédée, elle est la cadette et il lui faudra donc trouver sa place dans cette « tribu » mouvementée. La bourgeoisie : son père est alors professeur d'anatomie comparée à l'université de Palerme et, dès 1919, installé à Turin, biologiste reconnu. La ville : Turin donc, avec son fleuve, ses brouillards d'automne, la neige l'hiver, les arcades dans le centre prestigieux et les sommets alpins au loin. Et il y a aussi ce que l'on pourrait appeler l'héritage, ce que l'on reçoit malgré qu'on en ait et sans même, longtemps, en avoir conscience. Giuseppe Levi est un juif triestin et, même si Natalia ne reçoit aucune éducation religieuse, ce que peut signifier être juif est une question qu'elle devra se poser. Sa mère, Lidia Tanzi, est, quant à elle, la fille de Carlo Tanzi, avocat ami du fondateur du Parti socialiste, Filippo Turati. L'enfance et l'adolescence de Natalia se déroulent donc, alors que le fascisme progresse puis l'emporte et s'établit, dans une famille où tous partagent les mêmes convictions antifascistes : deux de ses frères, Mario (né en 1905) et Alberto (né en 1909) rejoignent des mouvements de résistance clandestins. Le régime de Mussolini sera bien sûr l'arrière-plan historique de plusieurs textes de Natalia Ginzburg, mais c'est peut-être dans des lignes consacrées à *Amarcord* (1973) de Fellini, dont elle fait l'éloge, qu'elle l'évoque le plus clairement. « *Le fascisme d'alors se montre tel qu'il était, sordide, misérable, atroce. Il était visible et invisible. Dans sa forme visible, il était grotesque. À l'époque, nous ne connaissions bien que ses aspects grotesques, ses aspects tragiques, nous les avons compris plus tard. Dans sa forme invisible, même ceux qui le détestaient le bu-*

« *amour et souffrance ne pourraient être mieux exprimés que par la réserve qui les dissimule.* »



Natalia Ginzburg, le 5 juillet 1963, lors de la remise du prix Strega, à Rome (© Keystone /Alamy)

sa femme. Si cette nouvelle n'est pas acceptée par l'importante revue florentine *Solaria* à qui elle la propose, la suivante le sera et, dès lors, elle publiera des récits dans d'autres revues et quotidiens.

Parmi les camarades antifascistes de ses frères se distingue un Juif né à Odessa en 1909 mais installé en Italie dès son enfance : Leone Ginzburg. Il est traducteur et spécialiste de la littérature russe mais a également travaillé sur Maupassant. Il dirige surtout le mouvement clandestin « Giustizia e Liberta » qui va subir une série d'arrestations : Leone Ginzburg mais aussi, parmi nombre d'autres, Carlo Levi (futur auteur du *Christ s'est arrêté à Eboli*) et Cesare Pavese. Leone a déjà rencontré Natalia et, alors qu'il est emprisonné à Civitavecchia, ils échangent une correspondance qui devient vite amoureuse.

vaient et le respiraient par l'eau et l'air. Il n'était pas facile de se défendre contre sa contagion. »

Si elle ne va pas à l'école élémentaire et reçoit tout d'abord une éducation à domicile – car son père craint les infections possibles ! – elle rejoint ensuite le lycée puis, après le bac, s'inscrit en Lettres à l'université. Mais ce qui lui importe sans doute davantage, c'est qu'elle est enfin parvenue, durant l'été 1933, à achever un récit. « Une absence est la première vraie nouvelle que j'ai écrite. J'avais écrit auparavant une quantité de poésies et commencé une quantité de nouvelles, m'arrêtant après les deux ou trois premières lignes. J'avais aussi écrit et achevé des romans – mais dans mon enfance. Plus j'avais dans l'adolescence, et moins je parvenais, je ne dirais pas à terminer un roman ou une nouvelle, mais simplement à dépasser le stade des trois ou quatre premières lignes ». Il est remarquable que nous trouvions dès ce premier texte achevé des thèmes essentiels de l'œuvre à venir. Dans ce monologue d'une dizaine de pages, le narrateur masculin, confronté à l'absence – temporaire – de son épouse, se retrouve seul et, mélancolique, s'interroge. Leur mariage lui apparaît comme une énigme, leur couple comme évanescant, il voudrait être jaloux mais « rien ne bouge en lui ». Il finit par se rendre chez une prostituée « en demandant intérieurement pardon » à

Lorsqu'il est libéré, il revient à Turin où il est engagé par son ami Giulio Einaudi, qui vient de fonder sa maison d'édition. Tous deux proposent à Natalia de traduire Proust, ce qu'elle accepte. Leur mariage a lieu en février 1938 et elle reçoit en cadeau de nocces une précieuse édition de *La Recherche* ! Une vie familiale ordinaire et heureuse semble possible : ils ont deux fils, Carlo, en 1939, et Andrea, en 1940. Cependant l'Italie entre en guerre et Leone, qui a déjà perdu la citoyenneté italienne du fait des lois raciales, est considéré comme dangereux et condamné à la relégation dans un village des Abruzzes. Natalia et ses fils parviennent à le rejoindre. En même temps qu'elle traduit le premier volume de Proust, Natalia y écrit également son premier – court – roman *La strada che va in città / La route qui mène à la ville*. La jeune narratrice emprunte cette route pour échapper aux démêlés familiaux et à l'ennui de son village, sans doute inspiré par celui que découvre et observe Natalia. Nous lisons un récit presque naturaliste, à la Maupassant, qui évoque un monde rude et des destins enchevêtrés et le plus souvent ratés. Dépuce-lage violent, mariage dénué d'amour, nostalgie d'une jeunesse enfuie avec ses occasions perdues : la route s'avère être une impasse. Mais pour le couple Ginzburg l'espoir renaît : peu après la naissance de leur fille, le régime de Mussolini s'effondre en juillet ...

... 1943 et Leone part à Rome y travailler pour Einaudi et reprendre ses activités clandestines. De nouveau Natalia et les enfants le rejoignent... mais Leone est arrêté dans l'atelier où il imprimait un journal clandestin, emprisonné, laissé aux mains des nazis car juif : il meurt suite aux tortures subies, dans la nuit du 4 au 5 février 1944.

Natalia parvient à se cacher jusqu'à la libération de l'Italie mais cette première année de l'après-guerre sera pour elle douloureuse : courte cure psychanalytique, tentative de suicide. 1946 marque un renouveau : de retour à Turin, elle est engagée par Einaudi, devient l'amie de Pavese et de Calvino, s'inscrit au parti communiste (elle le quittera en 1952) – et parvient à écrire de nouveau : se succéderont alors, à intervalles irréguliers, nouvelles et romans, textes autobiographiques, essais et chroniques journalistiques, puis de nombreuses pièces de théâtre. Désormais les voix qui racontent seront, essentiellement, des voix féminines : *C'est ainsi que cela s'est passé* est une sorte de confession d'une femme meurtrie – et meurtrière. Dès l'incipit, la situation conjugale, à la fois quotidienne et tragique, est posée : « *J'ai pris le revolver dans le tiroir de son bureau et j'ai tiré. J'ai tiré dans les yeux. / Il y a si longtemps déjà que je pensais le faire une fois ou l'autre* ». La narratrice est une sorte de Meursault à l'envers : comme dans *L'Étranger*, nous trouvons ici une accumulation, apparemment dépourvue de profondeur, d'actes quotidiens, de sensations fugaces, de dialogues vides ou empêchés. Mais, contrairement à Meursault, cette femme est incapable d'indifférence. Son mari – qu'elle assassine donc pour cause d'adultère mais peut-être surtout parce que « *c'était un homme qui se lassait de tout* » – le lui reproche : « *Il a ajouté que je ferais bien de me guérir du vice de toujours regarder au fond de moi* ». Dans *Valentino*, la narratrice, Caterina, est une jeune fille qui va s'efforcer de décrire et comprendre son frère, être de fuite, énigmatique ou peut-être simplement vide. Comme l'écrit Geneviève Brisac dans une préface, Caterina fait partie de ces « *héroïnes inoubliables qui, le plus souvent, se nomment simplement je, et ne savent pas qu'elles sont des héroïnes* ». Comme dans certains romans de Duras, ces femmes tentent d'échapper à un manque qu'elles ne sauraient pas même décrire, à un mal de vivre indéfinissable mais cruel. Prisonnière d'un quotidien grisâtre, Caterina voit s'éclaircir un temps son horizon : un ami de son frère la demande en mariage – mais se suicide. Elle comprend alors qu'il fut l'amant de son frère. Les



Natalia et Leone Ginzburg le jour de leur mariage, en 1938

dernières pages montrent le frère et la sœur s'installer pour vivre ensemble : « *Il est la seule chose qui subsiste dans ma vie, de même que je suis la seule à subsister dans la sienne (...). Je me réjouis qu'il soit toujours si beau avec sa petite tête bouclée sur ses fortes épaules. Je me réjouis de lui voir un pas encore si heureux, triomphant et libre. Son pas me réjouit, où qu'il le porte* ».

Nous sommes au début des années 1950 : Natalia Ginzburg poursuit, en parallèle, son travail d'éditrice pour Einaudi, se marie avec l'angliciste Gabriele Baldini et quitte Turin pour s'installer avec lui à Rome. Mais un événement vient bouleverser le cours d'une existence qui paraît enfin plus tranquille : Cesare Pavese se suicide. En 1957, elle lui offrira le magnifique « *Portrait d'un ami* » : « *Notre ami vivait dans la ville comme un adolescent, et il vécut ainsi jusqu'à la fin. Ses journées étaient, comme celles des adolescents, très longues, remplies d'heures. (...) Il était, parfois, très triste ; mais nous avons cru, pendant longtemps, qu'il guérirait de cette tristesse, lorsqu'il se serait décidé à devenir un adulte ; parce que sa tristesse nous semblait celle d'un enfant, la mélancolie voluptueuse et rêveuse d'un enfant, qui n'a pas encore touché terre et qui se meurt dans le monde aride et solitaire des songes* » (*Les Petites Vertus*). C'est d'enfance qu'il est question, également, au moins dans les premiers chapitres, dans le plus ambitieux et riche roman qu'elle publie en 1952 : *Tous nos hiers*. Elle y évoque, à travers le destin de deux familles proches, les dernières années du fascisme, la guerre et l'immédiate après-guerre. Nous pourrions penser aux *Buddenbrook* de Thomas Mann : même attention aux petits faits du quotidien, aux sentiments et sensations des uns et des autres et, surtout, aux paroles, banales ou révélatrices. On y trouve surtout, comme chez Mann, une sorte d'humour discret, d'ironie dissimulée, parfois tendre parfois plus acide, ce que l'on appelle en anglais *understatement*. Les parents – avant qu'ils ne disparaissent – y sont le plus souvent ridicules, comme débordés, mais les enfants, devenus adolescents et enfin adultes, sont tout aussi désemparés lorsqu'il leur faut faire des choix décisifs : choisir un métier, se marier, rejoindre les partisans... L'un d'eux l'avoue, de manière métaphorique : « *Quand le destin s'annonçait avec de grandes sonneries de fanfare, il convenait de se méfier. En général, les sonneries de fanfare n'annonçaient que de petites choses futiles, c'était une manière que le*



Natalia Ginzburg interprète le rôle de Marie de Béthanie dans le film de Pier Paolo Pasolini *L'Évangile de saint Matthieu*, 1964

destin avait de se moquer des gens. (...) Les choses sérieuses de la vie, en revanche, vous surprenaient, elles jaillissaient soudain comme de l'eau vive ».

Le roman suivant, *Les Voix du soir*, poursuit un dessein assez semblable, retraçant de nouveau, durant les mêmes années, le parcours de personnages qui sont à la fois banals et, à leur manière, des originaux. « *Nous sommes bizarres* » est un des aveux ici rapportés puisque, comme l'annonce le titre, la parole y occupe plus de place encore qu'auparavant. Comme chez Nathalie Sarraute, ce que les dialogues dissimulent – la « *sous-conversation* » – importe ici peut-être davantage que ce qu'ils semblent dire. Cette attention portée aux moindres mots annonce ce qui fera la grande originalité (et sans doute en partie le succès) de son œuvre la plus célèbre : *Les Mots de la tribu*.

Même si des personnages ou des événements de sa propre vie avaient pu, parfois, l'inspirer, Natalia Ginzburg s'était toujours montrée rétive face à l'entreprise autobiographique. Cette *tribu*, pourtant, c'est, cette fois, sa famille, ses amis – et Leone Ginzburg... Elle va alors retracer sa propre vie, de son enfance jusqu'à son installation à Rome, en leur compagnie et, avant tout, en leur cédant la parole. Dominique Fernandez éclaire le titre (en italien *Lessico familiare*) : « *ces phrases, ces formules qui constituent sans doute, non seulement le vocabulaire propre à chaque famille, mais le système d'explication du monde que les parents inculquent à leurs enfants. Tandis que les parents parlent et résument le monde en quelques jugements lapidaires, les enfants découvrent la résistance de la vie qui ne se laisse pas réduire en mots et leur oppose les énigmes meurtrissantes de l'amour, de l'action politique, de la guerre, de la mort* ». Portraits ironiques et tendres du père (insupportable et inoubliable) et de la mère, meurtrissures et espérances de l'enfance, âpres discussions et engagements antifascistes, jusqu'à la mort de Leone, évoquée en quelques

« Nous avons connu la réalité sous sa forme la plus sombre. Désormais elle ne nous répugne plus. (...) Et peut-être c'est là l'unique bien qui nous est venu de la guerre. Ne pas mentir et ne pas tolérer qu'on nous mente ».

courtes lignes avec une incroyable pudeur, tout ceci se mêle et nous bouleverse, comme si cette tribu était aussi la nôtre. Quelque peu paradoxalement, elle précise : « *Les mots de la tribu est un roman de pure mémoire nue, ouverte et déclarée. Je ne sais s'il est le meilleur de mes livres mais il est certainement le seul livre que j'aie écrit en état de liberté absolue* (...). C'est ainsi que j'arrivai à la pure mémoire : à pas de loup, en prenant des chemins de traverse, en me disant que les sources de la mémoire étaient celles auxquelles je ne devais jamais boire, l'unique lieu au monde où je devais refuser d'aller ». L'ami Italo Calvino, lui, fait l'éloge d'une sorte d'admirable retenue : « *Miracle du livre, passions et persécutions, sang et tragédie ne parviennent pas à entamer la chaude sérénité de la page. Jamais la moindre parole de ressentiment n'est prononcée ; et pourtant rien n'est adouci ou affiné ; amour et souffrance ne pourraient être mieux exprimés que par la réserve qui les dissimule* ».

L'exploration des conflits et ratages conjugaux et familiaux, la place accordée aux paroles qui dissimulent la vérité des êtres mais parfois aussi la révèlent, les existences ternes et limitées demeurent au cœur des romans qui suivront, jusqu'au dernier, et aux pièces de théâtre qui se succéderont (seule *Teresa* a été traduite en français). Mais c'est à un autre genre littéraire qu'appartiennent les trois recueils que sont *Les Petites Vertus*, *Ne me demande jamais* et *Vie imaginaire*, que les éditions Ypsilon nous ont permis, ces dernières années, de (re)découvrir. Écrits principalement pour des journaux et revues, nous trouvons ici des souvenirs, des méditations et des confidences, des réflexions sur le métier d'écrire, des portraits d'autres écrivains, des textes critiques, en particulier sur le cinéma. D'une diversité étonnante et d'une richesse profuse, ces textes composent à la fois un autoportrait par fragments et une évocation pénétrante de l'Italie d'alors. Au cœur de la vie littéraire, complice ou rivale des plus grands – songeons à Pasolini qui lui donna le rôle de Marie de Béthanie dans son *Évangile selon saint Matthieu* en 1964 –, elle n'hésite pas à critiquer le dernier roman de Moravia ou à faire l'éloge de la liberté de pensée et du talent de Sandro Penna, poète homosexuel alors peu connu.

À de nombreuses reprises, elle tente de cerner ce que fut le destin réservé à sa génération, ce que l'Histoire leur a imposé : « *Nous avons connu la réalité sous sa forme la plus sombre. Désormais elle ne nous répugne plus. (...) Nous ne pouvons pas mentir dans nos livres, et nous ne pouvons mentir dans aucun de nos actes. Et peut-être c'est là l'unique bien qui nous est venu de la guerre. Ne pas mentir et ne pas tolérer qu'on nous mente* ». Dans « Lui et moi », elle se décrit avec autodérision en se comparant à son époux : « *Pour moi, toute activité est extrêmement difficile, fatigante, incertaine. Je suis très paresseuse et, si je veux terminer quelque chose, j'ai le besoin absolu d'être oisive, de longues heures étendue sur des divans. Lui, ne sait jamais rester inactif, il fait toujours quelque chose* ». Il faut sans doute faire la part ici de l'exagération : cette paresse ne l'empêche nullement, jusqu'à ses derniers jours, de prendre part à la vie politique (elle devient députée, pour le Parti communiste, en 1983) et, bien sûr, de continuer à écrire. Ne doit-on pas voir comme un symbole que la dernière tâche qu'elle ait menée à bien soit, quelques jours avant sa mort le 7 octobre 1991, la traduction du roman de Maupassant *Une vie* ?

Thierry Cecille

# « Faire passer l'océan à travers un entonnoir »

SAVANTE ALCHEMISTE DU QUOTIDIEN, NATALIA GINZBURG DONNE À LA VIE SA PLEINE TENUEUR. À SA RENCONTRE, MARTIN RUEFF NOUS EMMÈNE SUR LES CHEMINS DE L'ITALIE – LOINTAINE ?

**M**artin Rueff est poète, professeur de littérature à l'Université de Genève, directeur, chez Verdier, de la collection « Terra d'altri », maître d'œuvre des *Quarto* de Cesare Pavese et Italo Calvino, et traducteur, en particulier, de l'historien Carlo Ginzburg, récemment disparu. Qui aurait pu mieux que lui, malgré l'affliction, nous aider à cheminer, avec précision et affection, auprès de Natalia Ginzburg, de son œuvre, de son héritage ?

**Martin Rueff, quelle est la place de Natalia Ginzburg dans le paysage littéraire italien aujourd'hui ? Que retient-on de son parcours ?**

Carlo Ginzburg aimait à répéter : « *la chronologie est tout* ». Or Natalia Ginzburg appartient à la grande génération des écrivaines et écrivains qui ont marqué la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle : Alberto Moravia, Cesare Pavese, Elsa Morante, Primo Levi, Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino. Son importance peut être évaluée selon plusieurs critères. Elle est bien une « classique » (elle figure dans les programmes scolaires, elle est le sujet de dissertations, etc.). Pour Calvino, un classique est un écrivain qui échappe au temps : à ce titre, Natalia Ginzburg est une source d'inspiration pour des écrivaines et des écrivains

d'aujourd'hui. Son potentiel ne s'est pas épuisé. On peut rappeler par exemple que l'écrivaine Sally Rooney a pu déclarer : « *lorsque j'ai lu pour la première fois un livre de Natalia Ginzburg, j'ai eu l'impression de lire une œuvre qui avait été écrite pour moi, quelque chose qui avait été écrit presque dans ma propre tête ou dans mon propre cœur* ». Il reste que Natalia Ginzburg appartient à une génération que l'on aime définir comme la génération « Einaudi » dont les critères littéraires ne correspondent pas tout à fait à ceux des écrivaines et des écrivains d'aujourd'hui : pudeur, réticence étaient leurs critères.

**Même si le régime fasciste est à l'arrière-plan de certains de ses romans (*Les Mots de la tribu, Tous nos hiers...*), la politique n'est pas, semble-t-il, un thème central pour elle. Par ailleurs, elle a rejoint le Parti communiste dans les années d'après-guerre et a été députée de 1983 à 1991. Enfin elle déclare, avec humour sans doute, dans *Vie imaginaire* : « *Il y a des personnes qui ne comprennent rien à la politique. J'en fais partie* ». Qu'en est-il exactement ?**

Natalia Ginzburg est, si l'on veut bien ne pas se méprendre sur l'expression, une *femme politique* et une *écrivaine politique*. Antifasciste par sensibilité, elle est restée fidèle à un noyau de convictions éthiques et politiques jusqu'à la fin de sa vie. Lorsque l'Italie sombra à la fin des années 1960 dans la « stratégie de la tension » et dans la violence terroriste, elle n'hésita pas à afficher publiquement ses valeurs. Elle le fit en dénonçant l'assassinat de Pinelli après l'attentat de la Piazza Fontana ; elle le fit surtout en devenant députée en 1983 dans les rangs de la Gauche indépendante ; elle le fit enfin par ses articles dans la presse (*Corriere della Sera* et *L'Unità*) en défendant de la manière la plus nette ses convictions : condamnation de la violence et du terrorisme ; défense de la vie et de la liberté d'expression, de l'égalité et de la famille moderne. La femme politique jouissait d'une grande autorité morale.

Natalia Ginzburg est-elle une écrivaine politique ? À première vue il semblerait que la politique, la guerre et les violences de l'histoire ne forment pas les thèmes de ses grands livres qui portent en apparence sur des affaires familiales et privées. Et pourtant, à y regarder de plus près, la vie domestique des personnages de Natalia Ginzburg ne peut se comprendre sans être rapportée à l'ombre de l'histoire qui les enveloppe. Il ne serait pas paradoxal d'aller jusqu'à affirmer que peu d'écrivains ont su comme elle faire entendre les phrases de l'histoire dans les phrases de la famille, les silences de l'histoire dans les silences de la vie

« Peu d'écrivains ont su comme elle faire entendre les silences de l'histoire dans les silences de la vie privée, la violence de l'histoire dans la violence de l'intime. »



Natalia Ginzburg en 1985 (© Celestina Vattera/Süddeutsche Zeitung)

privée, la violence de l'histoire dans la violence de l'intime. Vaut ici la puissance conceptualisation de Jacques Rancière : si l'écrivain est politique ce n'est pas tant parce qu'il appartient à un champ politique ou parce qu'il revendique une appartenance politique, mais parce qu'il redistribue de manière sensible des régimes de visibilité et d'énonciation. Italo Calvino disait à propos de son amie d'une manière plus métaphorique : « *La poésie a toujours été ceci : faire passer l'océan à travers un entonnoir ; se fixer un nombre très étroit de moyens d'expression et essayer d'exprimer avec eux quelque chose d'extrêmement complexe.* »

**Une des spécificités de son écriture, c'est la place qu'elle accorde aux paroles rapportées. Elle semble n'utiliser que le discours indirect libre dans *Tous nos hiers* alors qu'il y a des pages entières de dialogues au discours direct dans *Les Voix du soir* et bien sûr *Les Mots de la tribu*. D'après vous, qu'est-ce qui guide ses choix sur ce point crucial ?**

Question décisive et qui plonge au cœur de la littérature de

Natalia Ginzburg. L'écrivaine politique est celle qui donne voix aux voix. Donner la parole, c'est faire œuvre. Les personnages qui disent moi dans l'œuvre de Natalia Ginzburg ne sont pas toujours complètement maîtres de leurs destins. Elles sont nombreuses ces jeunes femmes habituées à rester dans l'ombre et qui disent moi pour dire l'ombre. Les faire parler, c'est instaurer un rapport direct, sans médiation intellectuelle ou psychologique, sans emphase lyrique ou rhétorique avec le monde.

La question du report des voix, ou celle de leur partage, est au cœur des débats stylistiques des années 1960 en Italie. La question obsède Pavese, Pasolini, Vittorini, mais aussi Calvino. On peut rappeler par exemple cette lettre d'Italo Calvino à Giovanni Arpino (elle date de 1962). Elle mériterait de longs commentaires : « *Bref : je n'aime pas comme ils [tes personnages] parlent : tu veux les faire parler avec un langage unitaire qui soit tout à la fois du langage parlé et populaire d'une part et qui exprime leur conscience éthico-politico-culturelle de l'autre. Fais attention : pour faire parler les personnages de nos romans de politique dans des termes qui ne soient pas ceux des articles de fond des journaux ou des discours pendant les comices, on s'est cassé la tête pendant des années et des années, c'est le cas de tous ceux qui ont fait du roman engagé.* »

À côté des tâtonnements et des coups d'éclat d'un Pasolini (*Ragazzi di vita*, *Mamma Roma*), à côté de l'échec de Calvino dans *Les Jeunes du Pô*, l'art des voix de Natalia Ginzburg est une réussite bouleversante. Le partage sensible est un partage des voix. On peut le dire impeccable. Il est politique. On pourrait ajouter que ce choix du discours direct libre libère aussi un art du silence, mieux un art des silences. Faire enten-

dre la part du silence dans le partage des voix, aller jusqu'à individuer ces silences, jusqu'à les singulariser, c'est du grand art. Natalia Ginzburg est aussi une écrivaine des tropismes (*Lessico familiare* paraît en 1963 la même année que *Les Fruits d'or* de Nathalie Sarraute). Natalia Ginzburg a poussé l'art des tropismes jusqu'à faire percevoir la qualité des silences.

**Vu la place qu'elle accorde à la parole, aux mots, il n'est guère étonnant qu'elle ait écrit une dizaine de pièces de théâtre. Elles ne sont malheureusement pas traduites en France. Quels en sont les thèmes, les intrigues, les personnages ? Sont-ils différents de ceux de ses récits ?**

Entre 1965 et 1991, Natalia Ginzburg a écrit onze « comédies ». On pourrait rapporter ces pièces à une puissante formule du roman *Les Voix du soir* (1961) : « *nous avons enterré nos pensées* » parce que les personnages de ses pièces ont enterré leurs pensées et que la scène est le théâtre de ces enterrements, furtifs, discrets, poignants. La plupart des femmes de ce théâtre, loin d'être maîtresses de leur destin, sont démunies, sans grand rapport avec ...



© Lebrecht / Alamy

Lors de la manifestation nationale des femmes « Contre les missiles et pour un avenir de paix », à Rome, le 10 mars 1984

... la réalité, assez loin d'elles-mêmes. Ce sont des filles, et plus généralement, des filles mal grandiées qui appellent leur mère au téléphone et dont le père a disparu. Peu de tendresse dans les mots de leur tribu. Tout au contraire : la famille dans le théâtre de Natalia Ginzburg est le lieu de l'incompréhension féroce, d'une parole qui blesse et qui écorche, de silences qui n'en finissent pas de peser. Domenico Scarpa qui signe la postface de l'édition italienne du théâtre de Natalia Ginzburg évoque Beckett et Pinter, mais la musique de Natalia Ginzburg est peut-être plus légère et plus stridente – ses blessures sont des estafilades.

**Pendant toutes les années durant lesquelles elle collabore avec les éditions Einaudi, quel est le rapport entre cette fonction et sa création ? Y a-t-il comme un jeu d'influence réciproque, entre ce qu'elle lit – et doit juger – et ce qu'elle écrit ?**

On rappellera la belle formule de Calvino dans un entretien de 1979 : « la plus grande partie de ma vie, je l'ai passée à me consacrer aux livres des autres ». Les livres des autres ? Comme Pavese, comme Leone Ginzburg, comme Vittorini, Natalia Ginzburg a contribué à la création et au développement de la plus grande maison d'édition italienne du XX<sup>e</sup> siècle, née pour construire une culture alternative à celle imposée par le fascisme : la maison Einaudi.

Après la mort de Leone Ginzburg le 5 février 1944, Natalia Ginzburg cherche du travail. Elle espère pouvoir rentrer au siège romain de la maison Einaudi, mais fait part de ses réticences à se voir attribuer un travail par la compassion que ne manque pas de susciter son veuvage. L'idée de devoir un travail à la mort de Leone lui répugne. Elle est cependant embauchée à Rome comme rédactrice et correctrice. En octobre 1945 elle est mutée

à Turin : c'est Pavese qui lui confie un poste de haute responsabilité. Elle doit assumer une fonction de direction et de coordination du travail éditorial. Son domaine de compétence était principalement la prose de fiction italienne. Elle commença par épauler Pavese puis travailla de manière autonome. Précise et opiniâtre, constante et généreuse, Natalia Ginzburg fut une « *lectrice formidable* » selon Giulio Einaudi : attentive à la structure des récits, à leurs rythmes, à leurs registres stylistiques, mais aussi aux personnages comme aux descriptions.

**Êtes-vous d'accord avec Vanina Palmieri qui, dans sa riche thèse, fait l'hypothèse que Natalia Ginzburg met au premier plan ce qui pourrait sembler relever de « l'insignifiant » pour montrer que « le réel est fortuit et indéterminé » mais que pour autant ou peut-être précisément pour cette raison on peut « aimer le réel » ?**

La thèse de Vanina Palmieri est belle et forte. La thèse commence par repérer des « manifestations de l'insignifiance » avant de se demander si cette notion recouvre des différences dans les genres pratiqués par l'écrivaine (théâtre, roman, essai) pour donner une interprétation significative de l'absence de sens.

L'œuvre de Natalia Ginzburg ne met pas en scène de grands personnages, elle ne raconte pas de grands récits – elle est faite de riens. De riens du reste plutôt que de rien. Ces riens, ce sont en effet les détails de la banalité, les propos insignifiants du quotidien, les petites choses de la vie. Ses romans sont des histoires de famille, mais ils ne prétendent pas comme chez Balzac à un désir de « typification » : ce sont des scènes de la vie privée. À ce titre, l'œuvre de Natalia Ginzburg peut bien être rapprochée de celle de Perec ou de Sarraute dans le contexte français. Sa musique est celle du petit, de l'inerte. Les causalités ne sont pas

spectaculaires, la romancière privilégiant les causes insensibles.

Je suis également d'accord avec Vanina Palmieri dans sa description des procédés littéraires de l'insignifiance : légèreté, ironie, parataxe narrative, inachèvement des destins, mélancolie vaporisée si j'ose dire, goût du ténu. Elle établit des lignes de partage convaincantes quand elle sépare l'absurde du théâtre français de l'insignifiance du théâtre de Natalia Ginzburg.

Pour ma part, je privilégierais trois pistes, non pas pour interpréter l'insignifiance, ce qui me paraît délicat, mais pour la situer. La première piste est celle de la pudeur de l'écrivaine – une pudeur qui a des racines psychologiques et personnelles, mais aussi historiques et stylistiques. La deuxième consiste à insérer Natalia Ginzburg dans un portrait de groupe où la question de la littérature de l'insignifiance obsède les écrivaines et les écrivains – on pense à Pavese bien sûr que cette question obséda dans l'écriture et dans la vie ; on n'oublie pas Calvino. La troisième relève de la rhétorique et de la stylistique. Il ne semble pas absurde de classer Natalia Ginzburg dans la grande tradition de la réticence qui est à la fois une figure de style et un éthos.

**Si l'on se penche sur les personnages féminins de son œuvre, il n'est pas aisé d'en tirer une vision globale : certaines sont superficielles, emprisonnées dans leur rôle d'épouse ou de mère, d'autres sont plus libres, fortes. Si l'on ajoute à cela la défiance qu'elle a plusieurs fois exprimée envers les mouvements féministes de son époque, la question, disons, de LA femme se complique encore. Qu'en pensez-vous ?**

Interroger le féminisme de Natalia Ginzburg nécessite au moins deux prémisses. D'une part, rappeler ici encore que la chronologie est tout. D'autre part, distinguer entre le féminisme en tant que problème énoncé par l'écrivaine et la question du féminin tel qu'elle se déploie dans ses œuvres. La première prémisses consiste à rappeler que le féminisme de Natalia Ginzburg a évolué avec le féminisme italien et européen. Nous nous devons d'insérer cette question dans le cadre précis de son histoire pour ne pas nous rendre coupables de jugements anachroniques selon lesquels Natalia Ginzburg ne serait pas assez féministe. Une telle faute est à mes yeux insupportable et davantage encore grotesque. La seconde prémisses se nourrit en partie des remarques de Marx sur Balzac. Si Balzac était royaliste et favorable à la Restauration, il n'en a pas moins offert « une compréhension profonde des conditions réelles » des mécanismes de l'aliénation comme le montre Marx. On peut donc être féministe et donner sa part fictionnelle au féminin, être féministe et ne pas la donner, ne pas être féministe et la donner, ne pas être féministe et ne pas la donner.

Commençons donc par l'histoire. En 1948, Natalia Ginzburg publie un « Discours sur les femmes ». Elle se retourne sur ses premiers textes. Elle se révolte contre elle-même : « *je ne prenais pas la peine de voir comment étaient réellement les femmes : les femmes dont je parlais à l'époque étaient des femmes inventées, qui ne ressemblaient ni à moi ni aux femmes que j'ai eu l'occasion de rencontrer dans ma vie ; à en croire ce que je disais d'elles, il semblait très facile de les sortir de l'esclavage et de faire d'elles des êtres libres. Et pourtant, j'avais omis de dire une chose très*

*importante ; c'est que les femmes ont la mauvaise habitude de tomber de temps en temps dans un puits, de se laisser envahir par une terrible mélancolie et de s'y noyer, puis de se débattre pour remonter à la surface : voilà le véritable malheur des femmes* ». L'article s'achève par un appel à l'émancipation : « *Les femmes constituent une lignée marquée par le malheur et la damnation ; elles portent sur leurs épaules plusieurs siècles d'esclavage, et ce qu'elles doivent faire, c'est se défendre contre leur habitude malsaine de tomber dans le puits de temps à autre, car un être libre ne tombe presque jamais dans le puits* ». Dans un texte souvent cité de 1949 (« Mon métier », in *Les Petites Vertus*), elle rappelle que dans ses premiers écrits, « *elle écrivait comme un homme, elle avait en horreur que les choses qu'elle écrivait pussent laisser penser* » qu'elle était « *une femme* ». Elle créait exclusivement des personnages masculins pour qu'ils fussent le plus éloignés et le plus séparés d'elle. Après quoi, elle a accepté que ses personnages fussent des filles et des femmes – « *le personnage principal était une femme, mais très différente de moi* ». Plus tard, elle déclarera dans une forme d'achèvement dialectique : « *un écrivain est simplement un écrivain. Ce qui compte, c'est d'écrire, pas d'être des hommes ou des femmes* ».

Les années 1970 virent éclater en Italie plusieurs courants féministes par rapport auxquels Natalia Ginzburg prit position dans un article du 15 avril 1973. Elle se fait théoricienne du *care* et de l'égalité : « *il n'est pas vrai que les tâches ménagères et la garde des enfants doivent être partagées avec les hommes parce que c'est humiliant. Ils doivent être partagés avec les hommes parce que, entre l'homme et la femme, tout doit être divisé également, tout comme tout doit être divisé entre égaux* ». En 1975, elle s'insurge : « *être une femme n'est ni bien ni laid, ou les deux, c'est la même chose qu'être un homme* ». Si elle se déclare favorable au droit à l'avortement, elle refuse qu'on en fasse une fête : « *je trouve odieux que les gens parlent de l'avortement comme s'il s'agissait d'une célébration libre et joyeuse* ».

**Ont été traduits en français trois recueils de textes écrits principalement pour des journaux et revues. Ils sont d'une très grande qualité : critiques sur la littérature ou le cinéma, portraits, souvenirs, impressions, réflexions sur la littérature ou la poésie... Est-ce une pratique courante à laquelle se sont livrés d'autres écrivains italiens ? Qu'est-ce qui, d'après vous, a guidé son choix dans la composition de ces recueils ?**

Ces essais convaincront le public français que la littérature était pour elle comme pour Italo Calvino une entreprise de lucidité et un exercice tourné tout entier vers la connaissance du monde. Ces volumes permettent de battre en brèche l'image d'une écrivaine des familles, repliée sur la vie privée et l'intime. Dans une lettre adressée à Elsa Morante du 2 mai 1950, Calvino louait le pouvoir de synthèse de Natalia Ginzburg : « *Quoi qu'il arrive, tu es synthétique, mais pas à la manière dont Natalia, par exemple, peut l'être, parce que pour Natalia le problème n'existe pas ; elle vit, elle voit, et elle s'exprime dans une seule direction très puissante et avec une seule manière alors même qu'elle existe elle aussi dans un monde en morceaux comme le nôtre* ».

...

- ... **Natalia Ginzburg a expliqué qu'il lui avait fallu du temps pour aller vers le « je », le récit autobiographique. Est-ce lié plus ou moins consciemment au travail du deuil, à la volonté d'éviter de se retourner vers le calvaire et la mort de Leone Ginzburg ? Si l'on met de côté le très beau poème « Memoria » et quelques lignes qui peuvent paraître étonnamment brèves (dans « L'hiver dans les Abruzzes », dans *Les Mots de la tribu*) le silence semble s'imposer. Comment l'interprétez-vous ?**

Il est difficile d'évoquer la pudeur sans se montrer impudique et le silence est sans doute la meilleure réponse à votre puissant questionnement. Qu'il me soit alors permis de citer le poème que Natalia Ginzburg composa après la mort Leone Ginzburg le 5 février 1944 (le poème fut publié une première fois dans *Mercurio* en décembre 1944).

*« Les hommes vont et viennent dans les rues de la ville./ Ils achètent nourriture et journaux, ils vaquent à leurs occupations./ Leurs visages sont roses, leurs lèvres vives et pleines./ Tu soulevas le drap pour regarder son visage,/ tu te penchas pour l'embrasser avec un geste habituel./ Mais c'était la dernière fois. C'était le visage habituel,/ seulement un peu plus fatigué. Et l'habit était celui de toujours./ Et les chaussures étaient celles de toujours. Et les mains étaient celles/ qui rompaient le pain et versaient le vin./ Aujourd'hui encore, dans le temps qui passe, tu soulèves le drap/ pour regarder son visage pour la dernière fois./ Si tu marches dans la rue, personne n'est à tes côtés,/ si tu as peur, personne ne te prend la main./ Et ce n'est pas ta rue, ce n'est pas ta ville./ Ce n'est pas ta ville éclairée : la ville éclairée appartient à d'autres,/ aux hommes qui vont et viennent pour acheter de la nourriture et des journaux./ Tu peux te pencher un peu à cette fenêtre paisible/ et regarder en silence le jardin dans le noir./ À l'époque, quand tu pleurais, il y avait sa voix sereine ;/ et quand tu riais, il y avait son rire discret./ Mais le portail qui s'ouvrait le soir restera fermé pour toujours ;/ et ta jeunesse est déserte, le feu éteint, la maison vide. »*

On pense à « Evadné » de René Char : « L'été et notre vie étions d'un seul tenant (...) / Le vent insomniaque qui nous ride la paupière / En tournant chaque nuit la page consentie / Veut que chaque part de toi que je retienne / Soit étendue à un pays d'âge affamé et de larmier géant »

**Elle a exprimé à plusieurs reprises son incompréhension, voire sa détestation, envers ce que devenait l'Italie. N'était-ce que le désarroi dû à la fin des espoirs suscités à la libération, avec la fin du régime fasciste ? Sur quoi portait plus précisément sa critique ? Peut-on, à ce propos, la rapprocher, par exemple, de Pasolini ?**

Natalia Ginzburg a été le témoin de la mutation anthropologique et politique de l'Italie de l'après-guerre qui a conduit à l'ascension au pouvoir de Silvio Berlusconi (elle meurt en 1991 et Berlusconi arrive à la présidence du Conseil en 1993). Fidèle aux combats antifascistes, attachée aux valeurs de l'émancipation et de la liberté et résolument marquée par les idéaux des Lumières, elle a assisté à l'imposition d'un mode de vie américain fondé sur la consommation et le spectacle, à la destruction des liens familiaux et sociaux traditionnels sous la pression de l'individualisme, au massacre des villes italiennes sous les coups de butoir de la spéculation immobilière.

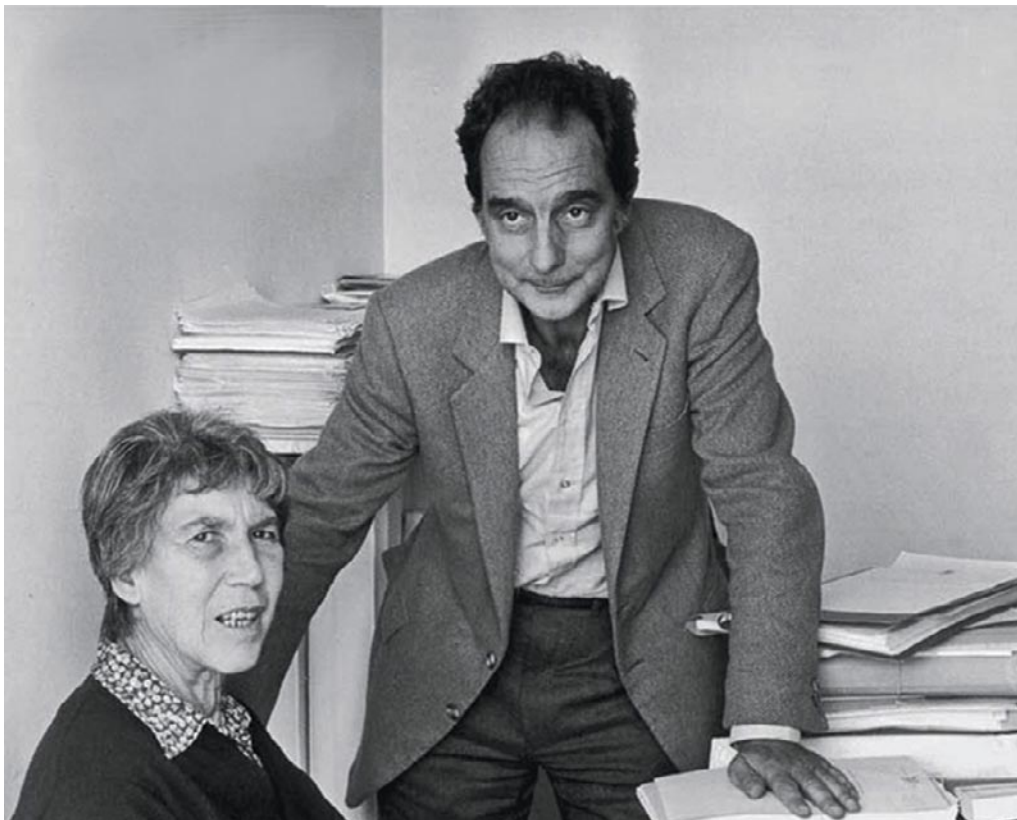
Faut-il en faire une passéiste ? une moraliste ? une romantique ? Relève-t-elle du romantisme révolutionnaire ? Michael Löwy, le grand commentateur des *Thèses sur le concept d'histoire* de Walter Benjamin, a proposé dans plusieurs livres importants une nouvelle histoire du romantisme. Il a associé ce mouvement à l'esprit révolutionnaire au point de proposer la formule du « romantisme révolutionnaire ». Or il est une évidence, c'est que Pasolini fut un « romantique révolutionnaire », radicalement opposé au monde de la bourgeoisie italienne moderne. C'est l'Italie passée, celle qui précède l'homologation par la bourgeoisie des industries culturelles qui fut la « société précapitaliste de référence » de Pasolini. Parmi toutes sortes de documents, il suffit de citer la note d'intention ramassée de *La Rabbia* : « La Rabbia (...) est un acte d'indignation contre l'irréalité du monde bourgeois et ce qui en découle : son irresponsabilité historique. Pour donner un document de la présence d'un monde, qui, au contraire du monde bourgeois possède profondément la réalité. La réalité, c'est-à-dire un vrai amour pour la tradition que seule la révolution peut donner ».

Il reste que Natalia Ginzburg était plus rationaliste que Pier Paolo Pasolini, moins passéiste. Enfin leurs vitalismes se distinguaient.

**Hormis quelques allusions rapides (par exemple dans *Les Mots de la tribu*) et le court texte « Les Juifs » dans *Vie imaginaire*, elle parle rarement de sa judéité. Pourquoi, d'après vous ? Quel était son sentiment profond sur cette question ?**

Giuseppe Levi, le père de Natalia, juif de Trieste, était un savant, rationaliste et laïc. Sa mère, Lidia Tanzi, était milanaise et catholique. Le mari de Natalia, Leone Ginzburg, était lui aussi d'origine juive. Natalia a toujours revendiqué son appartenance à la communauté juive comme un devoir moral. Peut-être aurait-elle souscrit à la fameuse formule de Primo Levi : « je suis

**« Je sais avec une certitude absolue que je ne veux pas être du côté de ceux qui utilisent les armes, l'argent et la culture pour opprimer des paysans et des bergers. »**



Natalia Ginzburg  
et Italo Calvino,  
chez Einaudi (photo  
Federico Motta)

juif d'après l'état civil, c'est-à-dire que je suis inscrit à la Communauté israélite de Turin, mais je ne suis ni pratiquant ni croyant. Je suis toutefois conscient de faire partie d'une tradition et d'une culture. J'ai l'habitude de dire que je me sens italien aux trois quarts ou aux quatre cinquièmes, selon les moments, mais la fraction qui reste est pour moi assez importante ».

Peut-être n'est-il pas inopportun de rappeler quelques passages du texte « Les Juifs » publié par Natalia Ginzburg le 14 septembre 1972 dans *La Stampa*. Les Jeux Olympiques qui avaient été le théâtre du massacre des athlètes israéliens le 5 septembre venaient de s'achever (il y eut en tout dix-sept morts : onze membres de la délégation olympique israélienne, cinq terroristes palestiniens de l'organisation Septembre noir et un policier ouest-allemand). « Après la guerre, nous avons aimé et pris en pitié les Juifs qui partaient pour Israël en pensant qu'ils avaient survécu à un génocide, qu'ils étaient sans abri et qu'ils ne savaient pas où aller. Nous avons aimé en eux les souvenirs de la douleur, la fragilité, la démarche errante et les épaules accablées par les terreurs. Ce sont là les traits que nous aimons aujourd'hui chez l'homme. Nous n'étions absolument pas préparés à les voir devenir une nation puissante, agressive et vindicative. Nous espérions qu'ils formeraient un petit pays sans défense, recueilli, et que chacun d'entre eux conserverait son apparence frêle, amère, réfléchie et solitaire. Peut-être n'était-ce pas possible. Mais cette transformation a été l'une des choses horribles qui se sont produites. Quand quelqu'un parle d'Israël avec admiration, j'ai le sentiment d'être de l'autre côté. J'ai compris à un certain moment, peut-être trop tard, que les Arabes étaient de pauvres paysans et bergers. Je sais très peu de choses sur moi-même, mais je sais avec une certitude absolue que je ne veux pas être du côté de ceux qui

utilisent les armes, l'argent et la culture pour opprimer des paysans et des bergers. (...) Les hommes et les peuples subissent des transformations, très rapides et horribles. Le seul choix qui s'offre à nous est d'être du côté de ceux qui meurent ou souffrent injustement. On dira que c'est un choix facile, mais c'est peut-être le seul choix qui s'offre à nous aujourd'hui. »

### **La relation qu'elle entretenait avec Italo Calvino était très forte : amitié, complicité, fraternité ? Comment la décrire de la manière la plus juste ?**

« J'ai connu Calvino pendant l'hiver 1946 » écrit Natalia Ginzburg dans un magnifique portrait rédigé en 1985 à la mort de l'écrivain, « au siège de la maison d'édition Einaudi, dans un couloir, devant un radiateur. C'était un matin de neige, gris et sombre, et dans ce couloir on avait allumé la lumière. Le radiateur était de ces vieux radiateurs en terre cuite, qui viennent de Castelmonte et qui laissent du rouge sur les mains quand on les touche. Calvino travaillait alors à l'Unità, et il était là par hasard, peut-être pour demander un livre dont il devait faire un compte-rendu. Nous n'étions pas nombreux alors à travailler pour la maison d'édition : nous attendions Pavese qui n'était pas encore rentré de Rome où il habitait depuis de longs mois. Calvino et moi nous avons parlé longuement debout devant ce radiateur : je ne sais pas pourquoi nous ne nous sommes pas assis. Je me souviens bien du radiateur et de la neige dehors ; mais je ne me souviens pas de quoi nous avons parlé ; de récits, je crois ». Un homme et une femme parlent de livres en restant debout devant un radiateur alors que la neige recouvre Turin : la scène est emblématique.

Italo Calvino et Natalia Ginzburg furent collègues et amis. Collègues, ils passèrent une grande partie de leur vie à lire des ...

livres pour Einaudi, à imaginer des collections, à répondre au courrier, à faire des fiches de lecture, à participer à des réunions éditoriales. Ensemble ils rencontrèrent des écrivains. En octobre 1948 Calvino, Einaudi et Natalia Ginzburg se rendent à Stresa pour voir Hemingway. La mort de Pavese, leur frère aîné et leur petit frère aussi, en tout cas leur maître, les unira. Ensemble ils fourniront la première édition de *Le Métier de vivre* en 1952.

Amis, ils se lisent. Si Natalia Ginzburg a été sévère avec *Les Jeunes du Pô*, Calvino se dit impatient que son amie puisse lire *Le Baron perché*. En mai 1961 c'est Calvino qui rend compte de sa lecture de *Les Voix du soir* : « *Ce sens des histoires de famille, l'intrication des histoires de famille, c'est une chose que tu es la seule à avoir aujourd'hui. Et aussi ce sens des vieux, et le sens que les jeunes grandissent et celui de la manière dont ils grandissent, douloureusement. Triste, triste à mourir. (...) Cette mère qui pèse sur le livre tout entier sans que nous puissions entendre autre chose que ses terribles paroles, c'est vraiment formidable. Toute l'histoire des fiançailles, et cet adieu, la manière dont tu racontes si bien comment les choses se défont, par le seul truchement des dialogues, sans jamais un mot d'introspection, ou le moindre commentaire psychologique. Un modèle de conduite narrative, d'une parfaite rigueur* ». Avec son acrobate Calvino analyse la réussite du roman : « *Ta manière de rendre objectivement les choses est véritablement impartiale, et je te sais particulièrement gré de cela, parce qu'avec toute la passion que tu mets à construire la façon dont cette pauvre fille se perçoit comme une victime masochiste, moi par exemple, je souffrais naturellement davantage pour Tommasino quand je voyais qu'il allait se marier sans le moindre désir, parce que tu donnes à chaque lecteur la possibilité de souffrir pour qui bon lui semble* ».

De la même manière Calvino aimera *Les Petites Vertus* et *Les Mots de la tribu*, alors que Natalia Ginzburg mettra *Les Villes invisibles* au plus haut : « *Dans ce livre merveilleux qu'est Les Villes invisibles, pour moi le plus beau de tous ses livres, cette transformation est déjà advenue. Le monde est là, radieux, multi-forme, chamarré et bariolé, et intact dans toute sa splendeur : mais tout se passe comme si le regard qui le scrutait, le pénétrait et le contemplait était conscient de devoir l'abandonner pour toujours* ».

Si Pavese fut leur modèle, l'une et l'autre surent s'en détacher en suivant des voies différentes, et puissamment singulières. Calvino élit la ligne claire, celle du narrateur épris de récits et de dispositifs gracieux. Natalia le commente en ces termes : « *Son style était, depuis le début, linéaire et limpide ; il devint plus tard, au fil des années, un pur cristal. Dans ce style frais et transparent, la réalité apparaissait bigarrée, chamarrée, et teinte de mille couleurs ; et cet air de fête, cette lumière solaire, semblait un miracle dans une époque où l'écriture était d'habitude sévère, sourcilieuse et parcimonieuse. Dans le monde que nous essayions de raconter régnaient seuls le brouillard, la pluie et la cendre* ».

Ginzburg choisit, elle, une musique légère certes, mais dont les aigus se teignent toujours de mélancolie. Sa grâce et sa réticence ne causent pas le même sourire. Chez Calvino, on peut oublier ses larmes. Chez Ginzburg, on les retient. Calvino commentera le manuscrit de *Famille* (in *Bourgeoisies*) dans une lettre de novembre 1977 : « *j'aime beaucoup. C'est la musique des événements, le rythme de la vie privée de nombreuses personnes sur plusieurs années, la labilité des rapports, les liens qui se font et se défont, les gens qui se cherchent et se fuient en poursuivant quelque chose dont on ne sait pas trop ce que c'est* ». Il souligne :

« *c'est la vie définie dans la perspective de la mort, qui est la seule façon de définir la vie* ».

**Vous semblerait-il judicieux d'établir un lien, une sorte d'analogie entre l'attention que Natalia Ginzburg accorde aux détails de la vie quotidienne, aux événements modestes, aux personnages banals et la conception du travail historique qui était celle de son fils Carlo Ginzburg ?**

Dans une page de *Le Fil et les traces* dont je me suis souvent demandé si le modèle n'était pas le livre I des *Pensées pour moi-même* de Marc Aurèle, Carlo Ginzburg esquisse – la chose est rare chez un auteur si peu enclin aux confessions – une généalogie personnelle de ses travaux. Il rappelle ce qu'il croit devoir à son père Leone : « *au centre de l'expérience des populistes russes, il y avait, comme on le sait, une forte sympathie morale et intellectuelle pour les valeurs exprimées par la société paysanne* ». Il souligne qu'il avait retrouvé cette sympathie dans *Le Christ s'est arrêté à Eboli* : « *De Le Christ s'est arrêté à Eboli, je crois avoir appris que la distance intellectuelle et l'engagement émotif, la passion pour la rationalité et le respect pour la diversité culturelle ne sont pas seulement des conduites compatibles mais qu'elles sont de nature à s'alimenter réciproquement* ».

L'historien marque alors un temps d'arrêt et évoque, avec une pudeur bouleversante, le legs de Natalia Ginzburg : « *de ma mère, j'ai appris quelque chose de plus important encore (et cette leçon ne vaut pas seulement pour mon travail de recherche) : qu'il n'y a aucun rapport entre l'intelligence et le privilège social et culturel* ». Cette leçon donnée par l'écrivaine à l'historien, par la mère à son fils est tout uniment intellectuelle, morale. C'est une leçon de vie. C'est une leçon pour nous.

**Propos recueillis par Thierry Cecille**

## BIBLIOGRAPHIE

### Romans et récits

- *Nos années d'hier*, Plon, 1956, 1991 / *Tous nos hiers*, Liana Levi, 2003, 2019
- *Les Voix du soir*, Flammarion 1962 ; Liana Levi, 2019
- *Je t'écris pour te dire*, Flammarion, 1974, 1992
- *Bourgeoisies*, Denoël, 1980, 2002
- *La Route qui mène à la ville*, Denoël, 1983 ; (avec *C'est ainsi que cela s'est passé, Valentino, Au Sagittaire*), 2014
- *La Ville et la maison*, Denoël, 1988, 2002
- *La Mère*, Maren Sell/Calmann-Lévy, 1993 ; *Le Serpent à plumes*, 1999
- *C'est ainsi que cela s'est passé*, Denoël, 2017
- *Valentino* (suivi d') *Au Sagittaire*, Denoël, 2021

### Autobiographie

- *Les Mots de la tribu*, Grasset, 1966 ; « *Les cahiers rouges* », 2008

### Essais

- *Les Petites Vertus*, Flammarion 1964 ; Ypsilon 2018
- *Ne me demande jamais*, Denoël, 1985 ; Ypsilon, 2024
- *Vie imaginaire*, Ypsilon, 2025

### Théâtre

- *Teresa*, L'Avant-Scène n°444, mars 1970

### Sur Natalia Ginzburg

- Domenico Scarpa, *Natalia Ginzburg. Pour un portrait de la tribu*, Cahiers de l'Hôtel de Galliffet, Istituto Italiano di Cultura, 2010

## BERGMAN

« Je sais qu'à un moment donné j'ai pensé que dans un monde tel que le nôtre où le désir de raconter semble mort et pétrifié, Bergman était l'un des rares narrateurs existants, quelqu'un qui prodiguait des histoires de gens avec une générosité illimitée et disait la seule chose qu'il fallait dire : la manière dont les personnes affrontent et supportent la souffrance et le bonheur, la misère, la peur et la mort. » (Vie imaginaire, décembre 1971)

## CRITIQUE(S)

« Je pense que s'il y a une chose dont celui qui écrit devrait toujours se garder, c'est de s'affliger outre mesure des critiques négatives ou du silence qui tombent sur son œuvre. Accorder une importance démesurée et essentielle à la réception de notre œuvre révèle un manque d'amour de notre part pour l'œuvre elle-même. Si nous l'avons vraiment aimée, si nous l'aimons,

s'effondrerait en Italie et en Allemagne. Mais en s'effondrant, il risquait de démolir la terre. Il avait l'impression que la terre commençait déjà à se désagréger : les villes s'écroulaient un peu partout, les gens fuyaient et il y avait ces longs trains plombés où les Allemands entassaient des milliers et des milliers de juifs. Cenzo Rena se rappelait les joyeux trains dans lesquels il voyageait autrefois, il se demandait si les trains redeviendraient un jour quelque chose de gai, que les gens emprunteraient pour voyager, s'amuser et atteindre leur destination. » (Tous nos hiers, 1952)

## MUSSOLINI

« Mussolini n'était plus drôle, il ne faisait plus rire. Il avait fait rire pendant un bon bout de temps, quand il portait des guêtres et un haut-de-forme, quand il se faisait photographier avec des bébés tigres dans les bras, quand il marchait les mains

pour sa mère et sa grand-mère, un asthmatique qui ne pouvait pas dormir et avait fait tapisser de liège les murs de sa chambre. / Mon père lui dit : - Ce devait être un bel empoté ! » (Les Mots de la tribu, 1963)

## ROMAN

« Nous sommes devenus de mauvais lecteurs de romans. En outre, les romans que nous tentons d'approcher nous repoussent souvent dès les premières lignes, nous avons parfois l'impression en les lisant de manger des pierres, de la sciure, de la poussière. (...) L'idée s'est répandue que s'abandonner au roman est une faute, que le roman est évasion et consolation, et qu'il ne faut ni s'évader ni se consoler, mais rester fermement ancré dans la réalité. Un sentiment de culpabilité envers la réalité nous oppresse. » (Ne me demande jamais, avril 1969)

## RUSSIE

« Comme mes dieux étaient justement étrangers, je souffrais d'être née en Italie et d'habiter Turin car c'était la perspective Nevski que j'aurais voulu décrire dans mes livres alors que je me trouvais au contraire condamnée à décrire les quais du Pô. Ce qui me semblait une mortification majeure. (...) En outre impossible d'appeler les personnages Sonia ou Sacha mais force m'était de les appeler Maria ou Giovanna. J'en souffrais et j'avais l'impression que dès leur naissance ces personnages étaient condamnés. Relégués dans une situation de désavantage par le nom qu'ils portaient. » (« Petit précis autobiographique », 1965, in La Route qui mène à la ville)

## VIEILLESSE

« La vieillesse en nous signifiera surtout la fin de l'étonnement. Nous perdrons la faculté d'être étonnés comme celle d'étonner les autres. Plus rien ne nous émerveillera puisque nous avons passé notre vie à nous émerveiller de tout ; et soit parce qu'ils nous ont déjà vus dire et faire des choses étranges, soit parce qu'ils ne regarderont plus de notre côté, les autres ne s'émerveilleront plus de nous. » (Ne me demande jamais, décembre 1968)

# Dans le texte

nous savons que ce qui lui arrive, son cours et son destin, l'incompréhension ou la faveur qu'elle pourra rencontrer n'ont qu'une importance éphémère, comme comptent peu pour une rivière ou un nuage les villages et les arbres rencontrés au passage. » (Ne me demande jamais, octobre 1969)

## FÉMINISME

« Le féminisme fait porter un uniforme aux femmes. Or, une chose est certaine, il faut faire en sorte de ne jamais porter d'uniforme, encore moins quand les uniformes couvrent la diversité des aspirations et des privilèges, autrement dit quand les uniformes sont factices. Dans le cas du féminisme, l'uniforme représente la révolte contre l'espèce virile. Les motifs de révolte contre l'injustice sociale étant précis, concrets et suffisamment clairs aujourd'hui dans le monde, la révolte du féminisme contre l'espèce virile est pure perte de temps, pure futilité, prétexte malhonnête au bruit et à la confusion, et pure erreur. » (Vie imaginaire, avril 1973)

## GUERRE

« Cenzo Rena disait que la guerre allait peut-être vraiment finir, que le fascisme

sur les hanches parmi les gerbes et les ménagères rurales. Mais au fil du temps il était devenu de plus en plus funèbre. Sa grande tête de statue passait en voiture dans les villes, se penchait aux balcons, grande et cireuse, de plus en plus grande et de plus en plus nue, au fil des ans. » (Tous nos hiers, 1952)

## PAVESE ET TURIN

« Dans cette ville qui lui ressemble, nous sentons revivre notre ami partout où nous allons ; à chaque coin de rue et à chaque tournant, il nous semble que puisse soudainement surgir sa haute silhouette, avec son manteau sombre à martingale, son visage enfoui dans le col, son chapeau rabattu sur les yeux. Notre ami arpenterait la ville de sa longue foulée, têtue et solitaire ; il se terrait dans les cafés les plus écartés et enfumés (...). Il remplissait des pages et des pages de son écriture large et rapide, raturant avec emportement ; et il célébrait, dans ses vers, la ville. » (Les Petites Vertus, 1957)

## PROUST

« Ma mère avait lu Proust et elle l'aimait beaucoup ; elle raconta à mon père que ce Proust était un garçon plein d'affection