



**HAL**  
open science

# Précarité subjective et identifications multiples : une traversée de l'œuvre d'Erri De Luca inspirée par les travaux de Jean-Marie Prieur

Maude Vadot

## ► To cite this version:

Maude Vadot. Précarité subjective et identifications multiples : une traversée de l'œuvre d'Erri De Luca inspirée par les travaux de Jean-Marie Prieur. Ksenija Djordjevic Leonard; Rose-Marie Volle. Appropriation des langues et subjectivité. Melanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis, Connaissances et savoirs, pp.183-197, 2020. halshs-03028516

**HAL Id: halshs-03028516**

**<https://shs.hal.science/halshs-03028516>**

Submitted on 5 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

**Maude VADOT**

LLSETI

Université Savoie Mont Blanc

**Précarité subjective et identifications multiples:  
une traversée de l'œuvre d'Erri De Luca  
inspirée par les travaux de Jean-Marie Prieur**

«J'en ai assez entendu pour accroître ma confusion.»  
(Erri De Luca, 2017 [2016], *La nature exposée*, p. 68)

Erri De Luca, né à Naples en 1950, est venu à la littérature tardivement, après avoir été ouvrier, militant et bénévole dans l'humanitaire. Romancier, poète, dramaturge et traducteur, il est aujourd'hui un des écrivains italiens les plus lus dans le monde<sup>1</sup>. Le public français ne fait pas exception : ses ouvrages, traduits par Danièle Valin, sont toujours très bien accueillis, et sont pour beaucoup publiés au format poche. L'auteur est régulièrement invité sur les ondes, notamment de France Culture, et distingué par des jurys français : après avoir obtenu le prix Femina étranger en 2002 pour son roman *Montedidio* (2002 [2001]), le prix Ulysse Arte Mare (Bastia) pour l'ensemble de son œuvre et le prix Jean Monnet de littérature européenne (Cognac) pour *Le tort du soldat* lui ont été décernés respectivement en 2013 et en 2014.

J'aimerais, dans cet article, explorer une partie de l'œuvre de De Luca à la lumière de thématiques chères à Jean-Marie Prieur, qui m'a amenée à les découvrir et à les travailler, mais aussi à me laisser interpeller par ces dernières. Ces thématiques, ce sont celles de la subjectivité et de son institution par le langage, mais aussi de l'hétérogénéité des identifications constitutives du sujet – que les situations de contacts de langue révèlent tout particulièrement (Prieur 2003). L'œuvre de De Luca est en effet traversée de plusieurs idiomes dont la présence est parfois glosée ; en outre, l'écriture profondément poétique de De Luca se révèle parfois d'une acuité particulière pour exprimer la « précarité » de notre condition subjective (Prieur *op. cit.* : 56).

Si le corpus<sup>2</sup> ne se prétend pas exhaustif, il trouve son homogénéité en se concentrant sur une part importante de l'écriture narrative fictionnelle de l'auteur<sup>3</sup>, et notamment les romans qui l'ont fait connaître auprès du public français<sup>4</sup>. Il fait également une incursion vers un ouvrage qui ne relève pas du genre fictionnel, mais dont la lecture éclaire certains des aspects étudiés ici<sup>5</sup>. Je laisse par contre de côté les ouvrages poétiques et les recueils de commentaires de la Bible publiés par De Luca, le matériau traversé ici étant déjà extrêmement riche au regard des thématiques choisies.

---

1 D'après le site de France Culture (<https://www.franceculture.fr/personne/erri-de-luca>, vérifié le 17 avril 2019).

2 Pour plus de clarté, les titres des douze ouvrages qui composent le corpus sont repris dans la bibliographie figurant en fin d'article.

3 Ne lisant pas l'italien, je me suis appuyée sur les traductions françaises, toutes exécutées par Danièle Valin.

4 Tout particulièrement le premier, *Montedidio* (2002 [2001]), mais aussi *Pas ici, pas maintenant* (2008 [1989]) et *Le tort du soldat* (2014 [2012]).

5 *La parole contraire* (2015), sorte de plaidoirie en forme d'essai, dans lequel Erri De Luca défend sa liberté d'expression menacée par la plainte déposée contre lui par la société franco-italienne Lyon-Turin-Ferroviaire (LTF) à la suite d'une interview donnée au Huffington Post en 2013.

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

## 1. De l'effet-d'un dans l'œuvre de De Luca

L'œuvre d'Erri De Luca est tissée de motifs entrelacés, qui réapparaissent avec entêtement tout en faisant l'objet de subtiles variations. Ceci amène Carriboni Killander à écrire avec justesse qu'

« une expérience gratifiante est promise à celui qui entame la lecture des œuvres d'Erri De Luca : le plaisir de se sentir bientôt en pays de connaissance. L'auteur est fidèle à un certain nombre de motifs et de *topoi* qui reviennent d'un ouvrage à l'autre, et à travers lesquels prend forme un univers narratif cohérent. Le lecteur les reconnaît rapidement » (2011 : 273).

J'y ajouterais que ces retours et ces ressassements peuvent plonger le lecteur ou la lectrice dans un état de grand calme intérieur, proche de la méditation. La pensée interrompt la lecture, tissant des liens entre les récits, entre les vies. N'est-ce pas en répétant un motif musical ou dansé de manière obsessionnelle qu'on obtient la transe ?

Le lecteur se familiarise ainsi avec de menus faits, pensées ou anecdotes qui traversent les frontières des ouvrages, comme pour mieux insister sur leurs conclusions, ou en envisager les interprétations multiples. Et en extraire le suc : ces *topoi* semblent en effet être comme le noyau d'olive que le personnage de Selim, dans *Trois chevaux*, longuement « retourne dans sa bouche jusqu'à ce qu'il soit lisse » (2001 [1999] : 45) après l'avoir débarrassé de sa chair.

Ces retours assurent dans l'œuvre un *effet-d'un* que l'auteur se refuse à confier à l'usage du nom propre. Les personnages centraux des récits de De Luca – parmi les ouvrages qui nous intéressent ici, il s'agit principalement de narrateurs homodiégétiques – ont en effet la particularité de ne jamais être appelés par leur nom, qui reste inconnu du lecteur. C'est pourtant la nomination qui constitue l'opération énonciative privilégiée de l'*un* : comme l'écrit Jean-Marie Prieur,

« le nom propre est la première opération de ce que A. Badiou appelle le *compte pour l'un*, la nomination est cet "effet d'un" qui institue, qui inscrit symboliquement une "multiplicité" à venir » (2003 : 57).

Dans *Trois chevaux*, quand le bistrotier interpelle le narrateur, c'est en l'appelant « un homme ». Pour sa part Lâila, la femme avec qui le narrateur se liera, répond « pas tout de suite » lorsque le narrateur lui demande si elle veut connaître son nom (2001 [1999] : 25) : l'intimité viendra sans l'échange des prénoms, qui n'est pas relaté. Dans *Montedidio* le narrateur, pré-adolescent au seuil de sa vie d'adulte, suit un parcours initiatique accompagné par la figure de Mast'Errico, le maître d'apprentissage, celle de don Rafaniello, le cordonnier, et celle de Maria, l'adolescente qui lui enseigne l'amour : si ces adjuvants sont, eux, nommés, jamais ils ne nomment le narrateur en retour.

Cette situation narrative entre fortement en écho avec celle du roman ultérieur *Les poissons ne ferment pas les yeux* (2013 [2011]) dans laquelle le narrateur, pré-adolescent en vacances sur l'île d'Ischia, se fait accepter sur une barque de pêche pour apprendre la mer, et découvre le sentiment amoureux grâce à une jeune vacancière. Mais l'absence de prénoms est encore plus frappante dans ce dernier récit. Cette fois, pas plus que le narrateur, ni le maître ni l'adolescente ne sont nommés ; quant à la scène dans laquelle le narrateur, enfant sage et poli, se présente à la mère de la jeune fille qui vient juste d'engager la conversation, elle est composée d'un dialogue tronqué. Le narrateur s'est-il interrompu, intimidé par la mère de la jeune fille ? Ou, s'il a bien prononcé son prénom, refuse-t-il de le confier au lecteur ? Juge-t-il au contraire inutile de le retranscrire, comme si le lecteur connaissait déjà son prénom, que ce dernier était déjà entré suffisamment dans son intimité pour se passer de cet élément supplémentaire d'identité ?

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

« Sa mère vint vers nous. En garçon bien élevé je me levai et lui dis : “Bonjour madame, je m’appelle...”  
La femme eut un sourire forcé et monta les marches en passant devant nous.

“Tu as eu la réaction du bébé loup, dit-elle.

– Je n’ai pas perdu de temps ?

– Les animaux se saluent beaucoup. Et maintenant, c’est moi qui te salue.” Elle se leva pour suivre sa mère. » (2013 [2011] : 30)

Ainsi, dans tous ces récits, l’unicité du personnage n’est assurée que par le « je » de l’énonciation. Cette absence de nom propre peut paradoxalement être mise en relation avec la dimension autobiographique de l’œuvre de De Luca. D’après la définition classique établie par Lejeune (1975, *Le pacte autobiographique*, cité par Cariboni Killander 2011 : 275), aucun de ces récits ne peut être qualifié d’autobiographie car l’auteur, s’il prête à ses personnages des expériences qu’il a vécues, ne leur lègue pas son nom : or « le pacte autobiographique présuppose un contrat d’identité scellé par le nom propre » (Cariboni Killander *op. cit.* : 275). Pour autant, l’absence de nom propre laisse en suspens l’identité des narrateurs respectifs, dont les limites identitaires sont poreuses et peuvent tout aussi bien accueillir l’auteur. Ce procédé nourrit donc la dimension autobiographique de l’écriture, dans laquelle la fiction est intimement mêlée aux morceaux de récit de vie.

Cependant, ce n’est pas uniquement dans les récits en première personne de De Luca que la nomination est absente. Dans *Le poids du papillon* (2011), seul roman du corpus dont le narrateur est hétérodiégétique, le braconnier qui constitue le personnage humain central n’a ni nom, ni prénom connu du lecteur. Quand la journaliste qui veut le raconter finit par réussir à entrer en contact avec lui, leurs échanges sont relatés dans l’écriture concise et ramassée de De Luca, ne laissant aucun indice quant à l’identité de l’homme. Le chamois mâle, pendant animal du braconnier, porte, lui, un titre : il est « le roi des chamois ».

De tous ces constats, on peut faire l’hypothèse que l’auteur entretient un rapport méfiant à la nomination. C’est aussi ce qui paraît plus directement dans un des textes du recueil *Le plus et le moins* intitulé « La découverte du prénom » (2016 [2015] : 102-104). Ce texte est le seul qui fait exception au constat dressé ci-dessus : le narrateur semble y livrer son prénom, ou plutôt ses prénoms – qui sont partiellement ceux de l’auteur<sup>6</sup>.

« Je porte un prénom implanté dans ma famille napolitaine par une grand-mère américaine, partie du port de New York et débarquée à Naples sur le môle Beverello au début du siècle dernier, après un voyage commencé à Birmingham, Alabama.

Harry était le prénom de son père, elle le passa à son fils, mon oncle. » (p. 103)

L’ellipse passe sous silence la transmission de l’oncle au neveu ; mais on comprend cependant que c’est de ce prénom exotique encombrant que semble avoir découlé le désir de non-prénom de l’auteur-narrateur, qui se révèle lucide sur son écriture :

« Quand j’étais petit, le *h* et le *y* de cet héritage m’encombraient beaucoup. Ce prénom étranger me dénonçait continuellement, sans que je lui sois lié par aucun attachement. Pendant longtemps, j’ai eu du mal à porter *le prénom d’un autre*. J’écris des histoires avec une voix narrative privée de ce détail d’état civil, allégée d’identité. » (p. 103)

Quelques lignes plus loin, De Luca redit la distance entre ce prénom et lui – ou ce qu’il est – et introduit l’autre, celui par le désir duquel le prénom advient :

---

6 À savoir Henry, puis Erri (source : Babelio, <https://www.babelio.com/auteur/Erri-De-Luca/57196>, vérifié le 18 avril 2019).

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

« Moi, je ne suis pas mon prénom, je suis quelqu'un qui le porte, qui s'appelle comme ça par désir et facilité d'autres personnes.

Un jour, j'ai trouvé un billet qui m'était adressé, accroché à ma porte : *pour Erri*.

Je vis pour la première fois mon prénom écrit de la façon dont il se prononce.

Ce fut un baptême, le deuxième, à sec cette fois-ci. Tel était mon prénom, je me servais de ce format. » (p. 103-104)

Si le choix de transcription est celui d'un tiers, c'est bien De Luca qui décide de le retenir, de le faire sien. Ce second prénom, venu à l'âge adulte, lui convient parce qu'il souligne une fracture, symbolise une ouverture, une « volonté de transformation » (p. 104) :

« Ce prénom, Erri, me détachait de celui d'avant. Il déclinait une autre identité » (p. 104)

Pour autant, ce prénom aussi reste en extériorité par rapport à l'homme qui le porte, et comme doté d'une volonté propre :

« Ce n'est pas mon drapeau ni ma couverture, mais l'ombre qui s'est collée sur moi depuis que j'ai exposé ma vie à la friction du vingtième siècle. » (p. 104)

Par cette méfiance et la distance qu'elle incite à garder, Erri De Luca inscrit ses pas dans ceux d'autres écrivains, tels que Kafka, Joyce ou encore Michaux. Tous démasquent par leurs réflexions ce que la psychanalyse met également au jour : « il n'y a pas primordialement d'un du sujet – mais une précarité et une multiplicité constitutives de la subjectivité » (Prieur 2003 : 58).

## 2. Figures de l'entre-deux

Les ouvrages qui composent le corpus recèlent de situations d'entre-deux qui travaillent la subjectivité du narrateur sujet du récit, mettant en lumière cette « subjectivité-palimpseste, agencement de traits identificatoires divers, en discontinuité, potentiels ou actualisés et non limitatifs » (Prieur 2006 : 113).

C'est d'abord l'entre-deux-parents. Rares sont en effet les récits dans lesquelles un frère ou une sœur, figure susceptible de bouleverser le trio père-mère-fils, est mentionnée ; quand une sœur est présente (2008 [1999], 2013 [2011]), elle constitue un personnage particulièrement discret<sup>7</sup>. Au sein de ces configurations familiales minimales, la place de l'enfant semble alors périlleuse. Dans *Les poissons ne ferment pas les yeux*, l'absence du père pousse ainsi l'enfant narrateur à appuyer sa mère acculée à une décision difficile : il choisit de coller à ce qu'il pense être le désir de la mère. Il regrette cependant immédiatement ce positionnement : le fils aurait préféré ne pas être entre son père et sa mère, ne pas avoir à choisir entre deux désirs opposés.

« J'avais transgressé ma vérité, de sincère distance entre ses raisons et celles de papa. Je m'étais mis de son côté parce que je l'avais vue désemparée et décoiffée dans la cuisine le soir en train de faire des gribouillis. [...] Mais j'avais enlevé à mon père l'espoir de nous réunir là-bas et ça me troublait. S'il avait été présent, je n'aurais pas mis mon grain de sel, même si on m'en avait prié. Ils auraient réglé entre eux ce pari d'une vie et d'un travail meilleurs. Mais mon père n'était pas là et c'était à moi de prendre la parole. » (2013 [2011] : 92)

---

<sup>7</sup> Bien qu'il réponde à une autre configuration familiale, et soit transposé dans le monde animal, on peut également relever un personnage de sœur dans *Le poids du papillon* : il s'agit de la sœur du futur « roi des chamois », qui sera tuée par un aigle dès les premières lignes du récit (2011 : 11).

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

Dans d'autres romans, c'est un des parents qui réclame à l'enfant l'abolition de cet entre-deux. Alors que la mère du narrateur de *Montedidio* est hospitalisée, le père fait en effet comprendre à ce dernier qu'il ne peut être auprès de ses parents – entre ses parents :

« Papa me prévient que le soir de Noël il sera avec maman à l'hôpital. C'est une chose à eux cette maladie, mon rôle à moi est de m'occuper de la maison et d'attendre, moi j'attends. » (2002 [2001] : 101)

Dans *Le tort du soldat*, la mère choisit d'accompagner l'insomnie du père (que l'enfant croit être le grand-père) plutôt que celle de la fille :

« Quand je me réveillais la nuit seule, sans ma mère, elle m'expliquait qu'elle était allée tenir compagnie à mon grand-père qui n'arrivait pas à dormir. Moi non plus je n'y arrivais pas, mais pour ma mère son insomnie était prioritaire. » (2014 [2012] : 40)

Au-delà de ce motif, les figures parentales sont particulièrement présentes dans les récits étudiés ici. Dans *Pas ici, pas maintenant*, le narrateur s'adresse ainsi à la mère en la posant en *tu*, en partenaire de l'énonciation (Benveniste 1975) ; le père, s'il est désigné et nommé « papa », reste exclu de cette relation privilégiée. Mais dans « L'espace de personne », court texte issu du recueil *Le plus et le moins* (2016 [2015] : 69-72), le père devient à son tour co-énonciateur, recevant la vibrante promesse du fils :

« Un jour, tu n'auras pas à les acheter, je te les offrirai moi, des étagères entières écrites par moi-même. Si ton temps le plus parfait est d'être avec les livres, alors ils te viendront de moi gratuitement. Je te rembourserai en livres. » (p. 69-70)

C'est ensuite l'entre-deux-mondes, thématique particulièrement présente dans le premier ouvrage publié par De Luca, *Pas ici, pas maintenant* (2008 [1999]). Le narrateur y évoque ses parents relégués dans un quartier pauvre à cause des dégâts causés par la guerre, leur manière de résister à cette mauvaise fortune, et les conflits d'identification que cela provoque en lui.

« Nous ne parlions pas napolitain. Nos parents se défendaient de la pauvreté et du milieu avec l'italien. Ils étaient très seuls et ne recevaient pas d'amis, ne pouvant les accueillir dans un lieu si exigü. [...]

À nous autres enfants, moi d'abord, par ordre d'apparition, puis ma sœur, on nous donna une éducation qui me sembla toujours appropriée au manque d'espace et de moyens ; on parlait à voix basse, on se tenait bien à table, essayant de ne pas salir le peu de vêtements décents que nous avions. On se déplaçait avec discipline dans le petit logement. » (p. 10)

« À la maison tu me reprochais de faire du bruit. Dehors, dans la ruelle, le vacarme enveloppait les gens ; la vie, à l'extérieur, c'était se faire entendre, donner un coup plus fort, lancer un appel plus haut. [...]

Quand j'étais petit, les enfants pleuraient de souffrance. [...] Je ne bougeais plus, les yeux écarquillés, de l'autre côté du mur, attendant que cela finisse, que par pitié cela cesse, alors que montait dans ma gorge l'envie de crier moi aussi, de hurler à l'unisson, comme le font les ânes, les chiens. » (p. 47-48)

Quelques années plus tard, les déménagements de la famille vers des quartiers neufs marquent le retour au statut social antérieur des parents. Mais l'enfant d'alors regrette « la ruelle » du quartier miséreux, et cherche des échappatoires.

« Les choses allaient mal pour moi. [...] Je n'aimais plus les repas, ni l'étude ni mes nouveaux camarades avec lesquels je ne me liais pas d'amitié. Je fus recalé en trois matières. De bon élève, je devins une nullité. [...] Les temps nouveaux étaient incompréhensibles : il y avait entre vous des disputes, nous avions une automobile, des gens venaient à la maison nous rendre visite. Moi je n'étais plus intelligent. J'étais indifférent aux nouvelles facilités [...].

Je me mis à étudier à la cuisine. Dans le bruit des travaux de Filomena je parvenais à m'appliquer, mais je ne fus plus un bon élève. » (p. 98)

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

Arraché à son enfance, le narrateur peine-t-il alors à formuler la phrase que prononcera celui de *Montedidio* : « ça doit être moche de se distinguer ainsi des gens, de s'écarter d'eux » (2002 [2001] : 123) ? Mais s'il regrette la ruelle, l'enfant de *Pas ici, pas maintenant* sait cependant qu'il n'y a jamais vraiment appartenu :

« moi j'avais grandi dans cette ruelle et tous mes sommeils étaient à l'intérieur.

Certes, je n'en faisais pas vraiment partie. Je rentrais à la maison avec mon cartable et mon petit tablier noir alors que les autres enfants se jetaient des pierres, tuaient des rats, travaillaient en tant que commis dans des boutiques. » (p. 94-95)

Dans le nouveau quartier, la relative opulence retrouvée par les parents leur permet d'engager une domestique. Alors que la mère s'agace du parler et de l'habitus de cette dernière, on perçoit l'empathie ressentie par l'enfant pour cette femme que la mère humilie :

« Seule Filomena osait rompre la consigne du silence en entrant pour apporter le plat de résistance et les légumes, insensible à toute atmosphère, sourde et braillant donc d'une voix forte.

Tu t'obstinais à la corriger, ma petite sœur imitait avec elle tes intonations. Elle avait soixante ans quand elle entra à notre service.

Je m'apercevais parfois de son brusque silence sous une kyrielle de reproches. [...]

Par moments elle se taisait d'un coup, tournait son regard ailleurs, laissait tomber ses bras le long de son corps. Qu'elle se fige ainsi me faisait mal. » (p. 28)

Et c'est ainsi l'enfant qui, même s'il est impuissant, finit par constituer le seul interlocuteur de la vieille femme :

« Une fois, elle m'appela à la cuisine et balbutiant, désespérée, me dit à voix basse qu'on lui avait volé son argent chez nous. [...]

Elle était désarmée, trahie, elle s'efforçait de parler à voix basse, s'adressant à la personne la plus impuissante de son entourage. [...]

Filomena, dans une maison étrangère, dans notre cuisine qu'elle avait astiquée, par un début d'après-midi, sans l'ombre d'une prière, s'adressait à un petit garçon presque muet. De ma vie il ne m'a été donné de revoir une telle confiance à mon égard. » (p. 34-35)

L'enfant narrateur n'est donc ni vraiment de la ruelle, ni du « nouveau quartier » ; cette expérience précoce du déplacement le laisse particulièrement seul. Confronté aux inégalités sociales, il est du côté des humbles sans leur appartenir.

Plus tardivement, on retrouvera dans *Histoire d'Irène* (2015 [2013]), récit à dimension fantastique, une figure de jeune femme située entre deux mondes – si elle a forme humaine, le narrateur la décrit comme appartenant à une famille de dauphins, capable de mettre au monde leurs petits, et rejetée par les villageois. Enfin, dans *La nature exposée* (2017 [2016]), c'est en se plaçant au carrefour des représentants de chacune des trois grandes religions monothéistes que le narrateur exécutera le travail de restauration qui lui a été confiée : celui d'une statue de Christ en croix dénaturée par un pudique ajout... venu se placer entre l'artiste et le public.

C'est enfin dans des situations d'entre-deux-langues que la prégnance du motif s'illustre. Si des traces de plusieurs idiomes sont régulièrement présentes (cf. 3.), le napolitain occupe à ce titre une place particulière. Au plan stylistique, les répliques en dialecte placées entre guillemets, et immédiatement traduites vers l'italien, permettent une évocation vivante du quartier et donnent une authenticité aux figures évoquées (Cotroneo 2008) – Mast'Errico et parfois Maria (2002 [2001]), le

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

pêcheur (2013 [2011]), la mère (« Dernier renouvellement » et « Anniversaire », dans 2016 [2015] : 60-68).

Le napolitain est en outre souvent pris dans une mise en contraste avec l'italien : ainsi le narrateur du *Tour de l'oie* affirme-t-il qu'italien et dialectes « n'ont pas été deux langues, mais deux usages » (2019 [2018] : 98). On retrouve d'ailleurs fréquemment l'expression des caractéristiques d'une situation de diglossie : l'italien, langue des livres, de l'école et de l'ascension sociale, est aussi plus froid et moins vivant que le dialecte. Dans *Montedidio*, l'italien en devient « muet » :

« Par ici, les enfants vont au boulot même sans être allés à l'école, mon père n'a pas voulu. Il est docker, il n'a pas fait d'études, aujourd'hui seulement il apprend à lire et à écrire aux cours du soir de la coopérative des dockers. Il parle le dialecte, il est intimidé par l'italien et par la science de ceux qui ont fait des études. Il dit qu'on se défend mieux avec l'italien. Moi, je le connais parce que je lis les livres de la bibliothèque, mais je ne le parle pas. J'écris en italien parce qu'il est muet et que je peux y mettre les choses de la journée, reposées du vacarme du napolitain. » (2002 [2001] : 11-12)

Pire, il peut être objet de dégoût du fait de son assimilation à la langue du pouvoir :

« Nous nous en tenions à un italien officiel, rigide comme un formulaire.

Sans pouvoir me l'expliquer, il me dégoûtait.

La langue embaumée faisait partie d'une soumission générale au pouvoir adulte. Pendant la récréation, on se défoulait avec le dialecte, une échappatoire. On se rinçait la bouche avec le napolitain. » (« Le pantalon long », dans 2016 [2015] : 11)

Dans une interview donnée au journal *Libération*, De Luca qualifie l'italien de « seconde langue » (Maggiori 2017) pour lui, après le napolitain. C'est donc logiquement la langue de l'effort, employée dans *Montedidio* par ce père docker pour s'adresser à l'enfant dans les moments critiques :

« Il s'est forcé à utiliser l'italien, il a voulu me parler, il m'a accordé de l'importance. » (p. 116-117)

« Papa rentre pour dîner, il trouve le vin et avant de se verser à boire il explique, il cherche l'italien : "Tant qu'elle a été vivante, j'ai été le gardien de sa vie, je l'ai chipée à la mort jour et nuit." Il boit une gorgée et dit sèchement : "Mo' nun pozzo fa' niente cchiù", maintenant je ne peux plus rien faire. » (p. 186)

Par une symbolique forte, c'est jusqu'à la conjugaison italienne du verbe 'pouvoir' qui échappe au père – jusqu'à ce que le fils la lui souffle ; ce fils qui, se sentant ensuite « un peu traître au napolitain » (p. 27), se récite intérieurement la conjugaison de 'pouvoir' en napolitain, lui qui « peut » dans les deux langues. Et si comme le dit le père, l'italien aide à se défendre, le dialecte reste un moyen de survie pour s'affronter au monde rugueux des quartiers de misère, car il est plus apte à insulter et à noircir les mots de la colère :

« alors mast'Errico lui en a dit de toutes les couleurs et il a hurlé : "Scinne", descends. [...] Il l'a dit à la napolitaine et si fort que la ruelle s'est tue. » (p. 110)

« "Vous me le dites maintenant, don Ciccio, m'o dicitte mò ?" Maria passe de l'italien au napolitain, qui lui sort avec la force d'une gifle, plus il est court, plus le napolitain prend le tranchant du rasoir, don Ciccio déglutit en silence. Maria rentre dans le fourreau de l'italien et dit : "Vous voulez nous faire plaisir, don Ciccio ? Une assiette de spaghetti" » (p. 159)

« Maria, "nun succere n'ata vota", ça n'arrivera pas une autre fois, ce sont des mots bien noirs qui me viennent en napolitain, je sors ce que j'ai de plus mauvais, c'est la première fois [...]

Ça n'arrivera pas une autre fois, lui dis-je sans napolitain, calmement pour la tranquilliser. » (p. 190-192)



Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

Ou encore, dans *Les poissons ne ferment pas les yeux* :

« Je ne ressens la morsure d’une insulte dans aucune autre langue. M’en lancer une en italien, c’est comme jeter une pierre sur mon ombre et pas sur mon corps. » (2013 [2011] : 107)

En outre, par contraste avec l’italien, « qui reste sagement dans les livres » (2002 [2001] : 18), le dialecte est l’instrument privilégié de l’expression des émotions et de l’intime. Le napolitain rend encore l’insolence acceptable (2002 [2001]) ; il est l’idiome dans lequel on se parle à soi-même (2019 [2018]), celui dans lequel on exprime la honte, indicible en italien (« Vent de face », dans 2004 [2003]), dans lequel on fait l’ammour – « avec deux m pour faire plus culotté » (2002 [2001] : 93) et dans lequel on meurt (2019 [2018]). Ainsi le napolitain possède-t-il « deux visages contradictoires : c’est le langage de l’espace privé et des affections domestiques mais c’est aussi le langage de la rue, des relations sociales archaïques et brutales, une arme de défense »<sup>8</sup> (Bonnet 2011, non paginé). Quoi qu’il en soit, la co-existence des deux idiomes fait naître des conflits d’identification, dont témoignent les parents du narrateur de Montedidio : quand le père, qui peine face à l’italien, affirme que sa femme et lui ne sont par conséquent pas italiens alors que le fils, scolarisé, le sera, la mère refuse de se mesurer à l’aune de l’Italie et affirme que tous les trois sont « napolitains, un point c’est tout » (2002 [2001] : 27).

Les multiples situations d’entre-deux dans lesquelles les narrateurs de De Luca sont inscrits les rendent donc particulièrement perméables aux identifications multiples, à l’image du narrateur de *Trois chevaux* (2001 [1999]), lui qui se sent Napolitain devant une femme, homme de la mer au travail, juif devant un miroir, français devant un fromage et grand-père piémontais devant un verre de vin. En effet,

« Cette expérience de la frontière de l’entre-deux témoigne du fait que ce qu’on appelle identité d’un individu ou d’un groupe n’est ni un cadre ni un état, ni une construction harmonieuse, mais un agencement composite d’éléments disparates, hétérogènes, en dynamique, bref un devenir » (Prieur, 2006 : 113)

### 3. Enracinement et désir de langues autres

Les narrateurs des récits de De Luca ne sont pas avares de réflexions sur la langue, les langues ou le langage, témoignant de cette « subjectivation des langues et des pratiques linguistiques » « qui opère à la fois comme un symbole et un ancrage de l’existence humaine » (Prieur 2006 : 115). Les écrits de De Luca, riches de cette acuité poétique particulière, enrichissent ainsi les multiples discours des locuteurs sur les langues et le langage.

La parole a d’abord une efficacité : le verbe ‘aimer’ ramène ainsi le malade à la vie (« Fièvres de février », dans 2004 [2003]), tandis que les mauvais sorts et les vœux doivent être pris au sérieux (2002 [2001]). Quant à l’écrivain, s’il est condamné à voler les histoires qu’il couche par écrit (p. ex. 2019 [2018]), il peut « protéger le droit de tous à exprimer leur propre voix » (2015 : 17), notamment en se faisant l’écho de ces voix.

Si le motif des livres qui isolent l’enfant dans la « pièce des livres », sa « chambre de papier » (2016 [2015]), revient fréquemment, la langue, pour sa part, ancre et relie le locuteur : la mère transmet ainsi au narrateur « les mots de [s]on lieu » (2004 [2003] : 12). Une langue aide à « [s’]enraciner parmi les hommes, à avoir une place dans leurs voix » (*op. cit.* : 31). Mais alors que

---

<sup>8</sup> « Il napoletano presenta così due facce contraddittorie : è lingua dello spazio privato e degli affetti domestici ma è anche lingua della strada, dei rapporti sociali arcaici e brutali, un’arma di difesa » (traduction vers le français assurée par Google Translate)

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

l'italien voyage avec celui qui le parle (2019 [2018]), le napolitain, pour sa part, impose la fidélité : quitter son lieu peut être regardé comme une trahison par ses locuteurs :

« Pour elle, j'aurais été prêt à désertier sa ville, son dialecte, son île pour un quelconque là-bas. » (2013 [2011] : 93)

Une langue commune crée donc des liens particuliers entre ceux qui la parlent ; pour autant, ces complicités ne peuvent ni ne doivent frayer avec le pouvoir. Pour le narrateur du *Tour de l'oie*, l'italien est ainsi « langue privée de mon père, plus que langue officielle de l'Etat » (2019 [2018] : 98) ; et c'est jusqu'aux caractéristiques régionales de la langue orale qui sont retravaillées par les convictions politiques. Ainsi le narrateur de « La jupe bleue », brutalement arrêté du fait de ses activités politiques, raconte-t-il les ordres du policier hurlés « avec l'accent méridional qui était le mien et pourtant si opposé au mien » (2004 [2003] : 44).

Ainsi la langue commune, même *lingua franca* abâtardie, permet de « résist[er] contre la dispersion » (2016 [2015] : 122). Et si les ouvriers, compagnons de lutte contre la fermeture de leur usine, peuvent se souhaiter une bonne nuit chacun dans leur langue, c'est en italien, même s'il est approximatif, que les compagnons d'infortune musulmans du narrateur chrétien lui souhaitent un joyeux Noël, magnifiant ainsi le repas qu'ils ont préparé (2016 [2015]).

Outre le dialecte, plusieurs langues sont régulièrement présentes dans les écrits de De Luca : notamment l'hébreu, le yiddish et, dans une moindre mesure, le kiswahili. Contrairement au napolitain, dans lequel figurent des énoncés complets, ces langues apparaissent dans des mots isolés ; les mots sont traduits, mais la langue n'en est pas nécessairement identifiée<sup>9</sup>. Ce procédé ménage une part de mystère pour le lecteur, qui n'est pas sans faire écho au désir exprimé par le narrateur de *Pas ici, pas maintenant* :

« La beauté, découverte avec l'émotion de l'étranger, devait forcément être ainsi : parler une autre langue, appartenir à un monde riche, être blasée de l'admiration elle-même. » (2008 [1999] : 102)

C'est d'ailleurs pour des mots d'amoureux que les compagnes du narrateur de *Trois chevaux* recourent au castillan, au yiddish ou encore au russe ; son ami, pour sa part, lui parlera parfois en kiswahili.

En apprenant des langues étrangères, le narrateur du *Tour de l'oie* semble avoir voulu se lester :

« Je vis au milieu d'un nombre limité de mots.

J'ai essayé d'augmenter leur masse en apprenant d'autres langues.

Je suis une personne d'air. » (2019 [2018] : p. 75)

Cependant, le choix des langues apprises par l'écrivain n'a pas été laissé au hasard. Autodidacte (2015), il a appris l'hébreu pendant ses années de travail ouvrier, et s'en explique par une fascination pour la pragmatique de la parole biblique, qui « fait advenir les choses » (Amar, 2015, non paginé). L'écrivain sème ainsi dans ses récits des mots de cette parole à l'efficace symbolique profonde, ainsi que des références aux correspondances entre chiffres et lettres de l'alphabet hébraïque. D'autre part, si l'initiation au kiswahili a facilité les missions humanitaires que l'écrivain a effectuées, l'apprentissage de la langue yiddish, « parlée par onze millions de Juifs d'Europe de l'Est et rendue muette par leur destruction » (2014 [2012] : 12), semble avoir été pour De Luca une impérieuse nécessité :

---

9

Je remercie à ce sujet Véronique Vadot, dont les connaissances en hébreu m'ont été d'un grand secours.

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

« Apprendre le yiddish était la seule chose que pouvait faire quelqu'un né après 1945. Je voulais remuer les lèvres d'une langue assassinée. C'était un acte de réparation comme citoyen du XXe siècle. » (Amar, *op. cit.*)

Dans une sorte de prologue au récit du *Tort du soldat*, l'écrivain jette en outre un pont entre le yiddish et « son » napolitain, en rapprochant ainsi les deux communautés de locuteurs :

« Le yiddish ressemble à mon napolitain, deux langues de grande foule dans des espaces étroits. Elles sont donc rapides, composées de mots apocopés, capables de se faire de la place au milieu des cris. Elles ont la même quantité de mendiants et de superstitions. Elles sont expertes en misères, émigrations et théâtres. Elles utilisent des proverbes identiques et railleurs : “Mieux vaut apprendre le métier de barbier sur le visage des autres.”

Elles disent du progrès : “Un coup de pied dans le derrière est aussi un pas en avant.” » (2014 [2012] : 12)

Il est cependant au moins une langue que De Luca parle, mais dont il ne dit rien – ou presque : cette langue, c'est le français, appris sur les chantiers, et dans lequel il lui est arrivé de prendre la parole<sup>10</sup>. Lorsqu'elle apparaît dans un récit, c'est en tant qu'utile *lingua franca* des ouvriers qui « chuchot[ent] les langues du monde » (« Une excellente confusion », dans 2016 [2015] : 124) ; mais sur les identifications qu'elle suscite, De Luca reste muet.

## Conclusion

Avec cette traversée de l'œuvre d'Erri De Luca, j'ai souhaité montrer la fécondité des travaux de Jean-Marie Prieur, qui ont relevé le défi d'articuler psychanalyse, littérature et linguistique pour montrer à quel point

« [l]a littérature est, en effet, porteuse non seulement d'un savoir de l'inconscient, mais également d'un savoir des langues, de leurs usages, des nouages symboliques, imaginaires et réels à travers lesquels les êtres parlants sont institués. » (Prieur 2017 : non paginé)

Il me semble que l'éclairage des travaux de Jean-Marie Prieur permet ainsi de comprendre en quoi les écrits de De Luca interpellent profondément le lecteur, en tant que sujet faisant l'expérience de sa précarité subjective – à l'image du narrateur de *Pas ici, pas maintenant*, qui goûte avec délice au sentiment d'être étranger à lui-même sous les reproches injustifiés de la mère, ou encore à l'image de celui de *Trois chevaux*, qui éprouve la disjonction :

« Il y a quelque temps, une femme vient me trouver.

Je lui ouvre la porte, elle est intacte, elle arrive tout droit d'il y a vingt ans, une distance qui sur elle a duré le temps d'une course en tram.

Elle veut savoir ce que je deviens, voir si deux extrémités de temps peuvent se rejoindre. Elle sort mes lettres. [...]

Sous le papier jauni, je retrouve mon visage d'avant [...]

Je lui dis que c'est au garçon d'autrefois qu'elle doit apporter le baiser retenu entre ses bras. [...] En somme, je lui dis : ce n'est pas moi.

Si ce n'est pas toi, ça n'a jamais été toi. » (2001 [1999] : 37-38)

Pour cette raison, à l'heure où une forme de « rationalité managériale » impose « un discours total ; un discours continu, abstrait, sans excès, sans expressivité ; un discours qui appelle à la

---

10 Voir par exemple la courte vidéo « Le “beau mot” d'Erri de Luca : fraternité », 23 mars 2019, rfi.fr [En ligne : <http://www.rfi.fr/video/20190320-le-beau-mot-erri-luca-fraternite>, vérifié le 17 avril 2019]

Ce texte constitue la version auteur du chapitre paru dans :

Djordjevic Léonard, K. & Volle, R.-M. (Éd.), 2020, Appropriation des langues et subjectivité. Mélanges offerts à Jean-Marie Prieur par ses collègues et amis (p. 183-197), Saint Denis, *Connaissances et savoirs, collection Langues et société*.

---

servitude volontaire et qui vise à “faire-croire” que la seule règle qui vaille dans nos existences est “économique” et qu’il faut accepter de s’y soumettre » (Prieur, *op. cit.*) il me semble que le succès rencontré par De Luca annonce une résistance.

## Références bibliographiques

- Amar Cécile, 2015, « Erri De Luca : “J’aime plus la Marseillaise que mon hymne italien” », *lejdd.fr*, [En ligne : <https://www.lejdd.fr/Societe/Justice/Erri-De-Luca-J-aime-plus-la-Marseillaise-que-mon-hymne-italien-721640>, vérifié le 20 avril 2019].
- Benveniste Émile, 1975, « De la subjectivité dans le langage », dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, p. 258-66.
- Bonnet Nicolas, 2011, « Erri De Luca, il “napòlide” », *Individu & nation* 4, [En ligne : <http://preo.u-bourgogne.fr/individuetnation/index.php?id=234>, vérifié le 20 avril 2019].
- Cariboni Killander Carla, 2011, « Effets d’un intertexte. “In nomine” d’Erri De Luca à la lumière de L’Etranger », *Poétique*, 3(167), p. 273-84.
- Cotroneo Caterina, 2008, « Erri De Luca et Naples : entre mythes et réalité, la recherche de l’harmonie perdue », Thèse de doctorat non publiée, Université de Poitiers.
- De Luca Erri, 2001 [1999], *Trois chevaux*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2002 [2001], *Montedidio*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2004 [2003], *Le contraire de un*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2008 [1999], *Pas ici, pas maintenant*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2011 [2009], *Il peso della farfalla = Le poids du papillon*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2013 [2011], *Les poissons ne ferment pas les yeux*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2014 [2012], *Le tort du soldat*. Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2015 [2013], *Histoire d’Irène*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2015, *La parole contraire*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2016 [2015], *Le plus et le moins*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2017 [2016], *La nature exposée*, Paris, Gallimard.
- De Luca Erri, 2019 [2018], *Le tour de l’oie*, Paris, Gallimard.
- Maggiori Robert, 2017, « Nu comme Jésus, rencontre avec Erri De Luca », *Libération.fr*, [En ligne : [https://next.liberation.fr/livres/2017/04/14/nu-comme-jesus-rencontre-avec-erri-de-luca\\_1562882](https://next.liberation.fr/livres/2017/04/14/nu-comme-jesus-rencontre-avec-erri-de-luca_1562882), vérifié le 20 avril 2019].
- Prieur Jean-Marie, 2003, « L’expérience subjective du passage », *Traverses*, 5, p. 51-63.
- Prieur Jean-Marie, 2006, « Contact de langues et positions subjectives », *Langage et société*, 116, p. 111-18.
- Prieur Jean-Marie, 2017, « L’empire des mots morts. Lisons le CECR comme un cauchemar », *Travaux de didactique du FLE*, 70, [En ligne : [http://revue-tdfle.fr/revue\\_publi.id\\_publi-31.html](http://revue-tdfle.fr/revue_publi.id_publi-31.html), vérifié le 20 avril 2019].