Marina Ortrud M. Hertrampf (éd.)

Autosociobiographies et autothéories de mères

AVM.edition

Autosociobiographies et autothéories de mères

Marina Ortrud M. Hertrampf (éd.)

Autosociobiographies et autothéories de mères

AVM.edition

Die Publikation wurde durch den Open-Access-Publikationsfonds der Universitätsbibliothek Passau unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

© 2026 bei den Autor*innen; publiziert von AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München

Umschlagabbildung: L'Autre Moi. © Elena Goldhofer

Sofern im Text nichts Abweichendes angegeben wurde, ist dieses Werk als Open-Access-Publikation unter einer Creativ-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International lizenziert. Die Lizenz ist einsehbar unter https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Die Creative-Commons-Lizenz für die Weiterverwendung gilt nicht für Abbildungen und Inhalte (z. B. Grafiken, Textauszüge usw.), die nicht Teil der Open-Access-Publikation sind und sofern sich aus der am Material vermerkten Legende etwas anderes ergibt. In diesen Fällen ist für die Weiterverwendung des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen. Die Verpflichtung zur Recherche und zur Klärung der Erlaubnis liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Alle Informationen in diesem Buch wurden mit größter Sorgfalt erarbeitet und geprüft. Weder Herausgeberin, Autor*innen noch Verlag können jedoch für Schäden haftbar gemacht werden, die in Zusammenhang mit der Verwendung dieses Buches stehen.

Printed in Germany

Gedruckt auf chlorfrei gebleichtem, säurefreiem und alterungsbeständigem Papier (ISO 9706)

ISBN (Print) 978-3-95477-201-8
e-ISBN (ePDF) 978-3-96091-659-8
DOI 10.23780/9783960916598

AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München
in der Thomas Martin Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Schwanthalerstr. 81
80336 München
info@tm-verlag.de
www.avm-verlag.de

Table des matières

Marina Ortrud M. Hertrampf
Les enjeux de la dé- et re-construction de la maternité dans des autothéories et autosociobiographies d'expression française 9

Les concepts de l'écriture autosociobiographique et autothéorique d'Annie Ernaux et d'Édouard Louis

Ana M. Alves
L'éthique de la restitution dans *Une femme* d'Annie Ernaux. Mémoire maternelle et enjeux sociologiques 35

Hannah Volland
Engager l'autothéorie ? Édouard Louis et la politisation du récit maternel 45

Christoph Oliver Mayer
Comment réussir la libération d'une mère sans Didier ? *Monique s'évade* (2024) d'Édouard Louis..... 57

Claire Olivier
Monique, une mère en ses métamorphoses 73

Martina Guccione
En finir avec Monique : L'alter ego maternel d'Édouard Louis et sa filiation autosociobiographique 85

Eylem Aksoy Alp
Une lecture autothéorique : Édouard Louis ou comment écrire la mère ? 97

Variations d'autothéories maternelles

Vera Gajiu
Autothéorie maternelle : pour une poétique de l'attention et de la vulnérabilité. Lecture éthique du « care » dans *Le jour où je n'étais pas là* et *Homère est morte* d'Hélène Cixous 113

Nicole Fischer
L'écriture comme (dé)composition de la maternité dans *Le mal joli* d'Emma Becker 125

Isabelle Bernard
Portraits de mères dans le roman français contemporain. L'approche phénoménologique de Marie Richeux et de Camille Froidevaux-Metterie 137

Formes de maternité dans l'écriture autosociobiographique

Elisa Bricco
Grandir dans les années 70 : l'effet maternel en question 153

Margareth Amatulli/Maria Giovanna Petrillo
Ann d'Angleterre de Julia Deck au filtre de l'autosociobiographie.....165

Florian Lützelberger
« [À] voix basse, les yeux rivés au sol, et sans trop entrer dans les détails » : Réflexions sur la narration de l'avortement et du refus de la maternité dans la littérature autosociobiographique française du XXIe siècle.....177

Entre les deux : la maternité dans les autosociobiographies autothéoriques et les autothéories autosociobiographiques

Eliana Bergaglio
S'exposer mère et raconter la mère comme acte de création-réflexion théorique : quelles stratégies pour une approche ascendante ? 193

Marina Ortrud M. Hertrampf
Trois générations, trois femmes, trois mères : *Bord de mère* (2024) de Marianne Rubinstein 205

Autosociobiographies et autothéories maternelles de la (post-)migration

Eglė Kačkutė
Négociations autour la *langue maternelle* chez deux mères-écrivaines translingues : Nancy Huston et Ying Chen 221

Lamia Mecheri
La relation mère-fils et l'écriture autosociobiographique dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun 233

Fabrizio Impellizzeri
L'autosociobiographie des mères *sans voix* de Laura Ulonati ou les mots/maux des immigrées italiennes des années 60 247

Magdalena Silvia Mancas
Des mères et des filles : quelques propos autosociobiographiques sur *Bellissima* de Simonetta Greggio 259

Abdeslam El Adlouni
Une autosociobiographie autothéorique ? Filles et mères chez Dalie Farah dans *Impasse Verlaine* (2019) 271

Julie Gaillard
« On ne naît pas mère, on le devient. » L'autothéorie comme vecteur de transmission transgénérationnelle et d'émancipation dans *Journal intime d'une féministe (noire)* d'Axelle Jah Njiké 281

Formes transgressives et indirectes de la narration autosociobiographique et autothéorique

Květuše Kunešová
L'émancipation de la femme : une mère coupable 295

Abdelghani Brija
Maternité patriarcale dans *Leïla ou la femme de l'aube* de Sonia Chamkhi et *La Fatiha* de Jamila Ait Abbas.....307

Toni Ricco Sehler
Vers une autothéorie cinématographique : l'épistémologie du matricide dans *J'ai tué ma mère* (2009) de Xavier Dolan 321

Fabrizio Impellizzeri

L'autosociobiographie des mères *sans voix* de Laura Ulonati ou les mots/maux des immigrées italiennes des années 60

Pour reconstruire l'autosociobiographie des mères italiennes immigrées en France pendant les années 60, Laura Ulonati, dans son roman *Dans tout le bleu* (2021), choisit une écriture généalogique et transpersonnelle pour rendre compte de l'histoire de sa propre famille à travers l'histoire fictive d'une fille et d'une mère, Ariane et Arcangela Ciancaleoni, qui veulent rétablir leur passé et leur dignité de femmes piétinées par la société patriarcale de l'Italie de l'après-guerre. Inspirée par les biographèmes de sa grand-mère, l'autrice nous invite, dans un voyage à rebours menacé par la maladie d'Alzheimer d'Arcangela, à retracer le destin des femmes sans voix oubliées par l'Histoire.

1. Introduction

Professeure agrégée d'histoire-géographie et passionnée d'histoire italienne, Laura Ulonati est née en Italie en 1982, d'un père piémontais et d'une mère originaire d'Ombrie, déjà fille d'immigrés en France. Alors que Laura a deux ans, ses parents s'installent définitivement à Nice, là où ses grands-parents maternels vivent déjà. Son premier ouvrage, un roman historique intitulé *Une histoire italienne*, publié chez Gallimard en 2019, obtient le Prix Henri-de-Régnier 2020 et l'encourage à entreprendre un parcours d'écriture plus intime qui l'aide à reconstruire l'histoire de sa propre famille afin d'élucider, par « une incursion anténatale » (Viart 2001, 20) les différents vides existentiels liés aux secrets douloureux de l'immigration. Cependant, pour nous raconter son histoire personnelle et collective, et nous faire part de son autosociobiographie *ritalienne*,[1] Laura Ulonati ne se concentre pas directement sur l'expérience de la post-migration de sa propre mère mais nous déroute plutôt vers la véritable diaspora migratoire de sa grand-mère – à qui

[1] Pour une lecture historique plus approfondie voir p.ex. les ouvrages sur l'histoire des *Ritals* et de l'émigration italienne en France de Cavanna 1996 et Milza 2004.

elle dédie l'ouvrage – en réalisant un saut générationnel qui l'autorise à multiplier les différents allers-retours mémoriels entre les années 60 et aujourd'hui, l'Italie et la France, l'indigence des origines et un présent de transfuge de classe avide de vérité historique et d'une réhabilitation au féminin. L'écriture du roman *Dans tout le bleu*, publié chez Actes Sud en 2021, va permettre ainsi à l'autrice de sonder non seulement de profonds secrets de famille – et d'en expliquer les séquelles – mais aussi d'affronter les conséquences dramatiques des politiques en faveur de la natalité imposées par le régime fasciste de Benito Mussolini dans l'Italie de l'entre-deux-guerres. Pour ce faire, Laura Ulonati – en bonne historienne – va puiser dans différentes disciplines pour mener une enquête généalogique (Demanze 2008, 12), historique et sociologique en mesure de restituer un passé authentique et d'établir une filiation solidaire avec les femmes immigrées. *Dans tout le bleu* s'annonce, de ce fait, comme la matrice d'une écriture traumatique de l'héritage (Gaujelac 2012) migratoire qui enchevêtre diverses catégories littéraires comme le roman historien (Viart 2018, 4), l'autothéorie, l'autosociobiographie et l'autofiction et où le récit généalogique et des origines fait se superposer biographèmes (Viart/Vercier 2008, 109) et histoire fantasmée, donnant lieu à un brouillage textuel des frontières entre réel et fiction, vérité et secrets, pour expérimenter et explorer les paradoxes d'une identité familiale amputée par l'Histoire « avec sa grande H de drames » (Dosse 2023, 10).

Lors d'un entretien daté de 2021, au titre particulièrement évocateur – *Rendre sa mère à elle-même* –, Ulonati précise que son deuxième roman est, contrairement au premier, « une plus petite histoire mais c'est quand même une partie de la grande histoire, cette marche des Italiens […]. Cette histoire migratoire […] liée au fascisme, […] à une politique nataliste hyper écrasante pour les femmes », proies de « l'imposition d'une vision machiste de la famille et de tout un grand rêve de conquêtes […] » (Verdussen 2021).

2. Le fil d'Ariane ou l'autosociobiographie raccommodée[2] de Laura Ulonati

Il est incontestable que *Dans tout le bleu* est le fruit d'une hybridation entre l'autobiographie de l'autrice et la sociobiographie de milliers de femmes italiennes déracinées, contraintes à suivre leur époux dans un pays étranger. Pour ce faire, Laura Ulonati se présente sous les traits d'Ariane, une archéologue, transfuge de classe, personnage principal et narratrice du roman, avec qui elle partage l'amour pour la recherche historique et de nombreux souvenirs en commun. Le choix du prénom Ariane exprime notamment, pour l'écrivaine, sa volonté de mettre en parallèle l'expérience mythologique du fil avec celui de la sortie du labyrinthe où sa mère, Arcangela Ciancaleoni, est enfouie car très réservée et atteinte, en outre, de la maladie d'Alzheimer. Pour une fille qui fouille sans répit dans le passé de sa mère, l'Alzheimer devient une maladie « livrée au secondes »[3] qui lui impose l'urgence du temps et la participation troublante à de brusques va-et-vient entre amnésie et vérités bouleversantes. Désormais, aux yeux d'Ariane, sa mère n'est autre qu'une femme « disparue dans le repli de sa mémoire [,] […] perdue dans le labyrinthe » sans son « fil patiemment tissé » (*DB*, 138). En raison de la maladie, sa « mère passe à nouveau dans une terre murée qui [lui] est inaccessible » (*DB*, 138) mais Ariane, obstinée dans sa recherche, « cour[t] derrière elle [et] titube dans le noir […]. » Car c'est « dans la maladie, [qu'elle l'a] rattrapée. […] Pour […] possède[r] enfin cette vérité, [qu'elle] cherche et qui [la] leurre depuis toujours. » (*DB*, 134)

D'ailleurs, chez les Ciancaleoni, « on déteste l'histoire » (*DB*, 23), nous dit-elle, on évite toujours de parler du « conte des crève-la-faim, des culs-terreux débarqués du fin fond d'un bled italien. Alors, pour [s]'intégrer […], [Ariane s]'inventai[t] un oncle Fellini ; toute une généalogie extravagante aux rameaux fleuris d'identités remarquables : *Maman vient d'une famille de prince florentin et papa est apparenté à la maison Visconti.* »

---

[2] À propos de raccommoder une histoire familiale déficiente voir p.ex. l'article de Martine Segalen 1991.

[3] Ulonati (2021a, 99) dorénavant abrégé dans le texte en *DB* suivi du numéro de page. Dans toutes les citations tirées de l'ouvrage, la présence de l'italique est un choix de l'autrice.

(*DB*, 24) Sous l'emprise d'une honte des origines, Ariane « roulai[t] dans la farine [s]es ancêtres et leurs passés » afin de « Balay[er] sous le tapis les bons à rien. » (*DB*, 24) Mais Arcangela, immigrée de la première vague, celle que l'on appelle communément l'immigration des *bons étrangers*, a pour sa fille d'autres projets et ce dessein prévoit principalement une intégration sociale complète qui doit passer avant tout par un prénom ne devant, en aucun cas, sentir l'exil. Ariane relate ainsi ce moment où l'infirmière sollicite sa mère pour savoir quel prénom elle lui avait choisi : « *Alors cette gamine, comment vous voulez l'appeler ?* J'imagine ma mère articuler du mieux possible, en prenant garde de ne pas le rouler ce satané *r* : *Ariane*. Celle qui offre le fil, une issue au dédale. *Ariane*. Celle qui trahit le royaume de ses pères. Un prénom français qui ne parlait plus que d'ici et oubliait là-bas. Celui de la femme du patron de la fabrique […]. Pas un prénom d'immigrée qui fait dresser le museau à tous les détectives des origines. » (*DB*, 25-26) Et elle ajoute notamment : « Ma naissance devait larguer les héritages. Briser la lignée et tout recommencer. […] un projet dans lequel s'incarner avec la fierté de transmettre. Mais qu'a-t-on à donner quand on décide de tout perdre ? Quand les racines, ça évoque la mauvaise herbe ? » (*DB*, 25)

Pour Ariane, transfuge de classe,[4] la honte des origines est sans cesse présente, d'autant plus que sa mère, dans le but de dissimuler sa nationalité, a tendance à développer une forme de glottophobie (Blanchet 2016) pour éviter toute sorte de discrimination, empêcher que sa fille puisse être marquée par le même sort et lui permettre de se mimétiser plus facilement en s'intégrant à la francité. La narratrice nous rappelle que sa :

> mère est une femme que tout humilie. Une identité rapiécée, ça vous excite la dignité. Son orgueil me renvoie dans les petites classes, quand les institutrices méprisaient son sabir, lui disaient qu'elle était un mauvais exemple. Qu'à cause d'elle, je n'allais pas réussir. Une honte qu'elle a mangée patiemment. Mot après mot, à la petite cuillère. Penchée dans une lecture acharnée des journaux, de mes devoirs, du dictionnaire. Refaisant mes dictées, apprenant par cœur l'orthographe des paroles nouvelles. Jusqu'à ce que sa bouche ne soit plus qu'une terre brûlée, un champ de bataille ne sachant plus comment me parler. Sa langue en cendres sous un goût amer qui la fait encore trébucher sur les *r*. […] Dans

[4] À ce sujet, voir p.ex. les enquêtes menées par Adrien Naselli 2023 et les études sur les enjeux personnels et collectifs des récits des transfuges de classe, partagés entre trahison et vengeance, de Laélia Véron et Karine Abiven 2024.

> ce français blessé dont la brillance est impossible à rendre à l'écrit. […] Parce que la revanche, c'était de moi qu'elle l'attendait. (*DB*, 26-27)

Ariane est donc la fille unique sur laquelle Arcangela reverse tous ses espoirs[5] – elle l'aurait souhaitée avocate – pour racheter et venger toute cette lignée de femmes vouées à l'échec, aux injustices et au mutisme là où les « lapines de Mussolini » dessinaient une trajectoire de vie jusqu'à présent invisible et indicible à l'Histoire.

Soucieuse de rendre ainsi justice aux nombreuses femmes sans voix,[6] l'autrice – par le biais de son alter ego Ariane – s'interroge sur le sort d'Arcangela et de toutes ces mères qui n'ont jamais eu le droit à la parole, condamnées à vivre dans l'ombre d'une double absence, à soi-même et aux origines, obligées de ne jamais se retourner en arrière, prisonnières d'un destin de statues de sel, d'un Minotaure moral symbole d'une monstruosité historique, culturelle et religieuse. Révoltée, elle s'écrit : « Et son histoire à elle, qui la racontera ? Celle de ma mère et de toutes les autres. Les sans voix. Ces déjà-un-peu-vieilles-filles, coincées dans des trous paumés sans d'autre perspective que de se marier. Que de s'atteler au destin d'un homme […] rentré au village pour se chercher une bonne … […] Et elles qui suivaient, doubles solitaires et casaniers. Honteuses apatrides écoutant ces presque inconnus ronflant à côté d'elles dans le noir […]. Avec la douleur terrestre la plus noire coincée dans la gueule : celle d'être vivantes là où personnes ne les connaissait. » (*DB*, 61-63) Du point de vue historique et sociologique, *Dans tout le bleu* est donc un récit généalogique poignant sur la vie des déracinées et sur la dureté de l'exil, un pan de l'histoire au féminin particulièrement caché qui dévoile à quel point les relations familiales, surtout dans les milieux pauvres et ruraux, étaient rudes et complexes, les gestes de tendresse bannis ou retenus futiles ; car la misère voue ces femmes dès leur naissance à un sacrifice existentiel, dénommé survivance, qu'Ariane nous confie en ces mots :

---

[5] Pour un aperçu, voir p.ex. l'étude sur les pratiques langagières des familles migrantes italiennes menée par Laurent Purent 2012.

[6] Voir p.ex., à propos de la biographie *ritalienne* d'Arcangela et de la reconstruction de l'histoire de l'immigration des femmes *sans voix* du siècle dernier, l'article de Fabrizio Impellizzeri 2024.

> [Ma mère] a toujours été mère par devoir, pas par tendresse. De celles qui veillent à ce que leurs enfants soient bien mis, propres, qu'ils n'aient jamais moins que leurs petits camarades, mais pour lesquelles une caresse avant de s'endormir le soir ne sert à rien. Ça embarrasse. Ma mère est restée cette fille fruste de la campagne : chaque action doit être rapide et efficace. Avoir une utilité, un but concret. Jusque dans l'obscurité de ses journées : balayer, astiquer, seulement cette propreté suspecte et entêtée. Qui dit tout le vide. Qui dit le rien. Traquer la moindre tache. Elle était femme de ménage, elle sait effacer les preuves. Les adultères, les bris de verre, les cris et les larmes. Les secrets du passé, toutes ses traces. De mon enfance, elle n'a rien conservé, même pas un dessin. [Pour elle,] Les souvenirs, ça prend trop de place. (*DB*, 23)

Dans le but de retrouver un sens à son rapport avec sa mère, à cette amputation affective, Ariane tente de justifier la dureté des liens en sondant sociologiquement et psychologiquement son milieu de provenance, un parcours à rebours qu'elle sillonne avec son célèbre fil de la mémoire. Pour Ariane, Arcangela avait certainement subi d'autres mutilations existentielles qui l'avaient endurcie car, avant d'être donnée en mariage à son père Ottavio Ciancaleoni, un homme « juste bon à tordre de la ferraille » (*DB*, 53), « un fils de *braccianti*, de paysans journaliers » (*DB*, 60), elle avait été secrètement amoureuse d'Alba, une petite amie du village. Un amour indicible qu'elle va taire tout au long de sa vie jusqu'à ce que la maladie d'Alzheimer ne fasse s'effondrer toutes les barrières morales. Comme sa mère, le père d'Ariane était lui aussi un de ces « cocus de l'Histoire » (*DB*, 60) – pour reprendre le terme employé par l'écrivaine –, « un bon étranger, l'infériorité bien intégrée. » (*DB*, 61) Le typique « *bravo ragazzo*, comme l'appelait son contremaître qui avait appris à dire ça en rital. Un *bravo ragazzo* qui ne causait pas trop et qui avait trimé pendant trois ans comme un âne, avant de pouvoir se payer ses premières vacances au pays. Pour s'y faire plus gros que le bœuf, jouer au riche en agitant ses poches pleines de billets sous leurs nez à tous. Sous le nez d'Arcangela surtout. Lui promettre une belle vie, grâce à ce nouvel emploi dégoté sur la Riviera. » (*DB*, 61-62) Cependant, Ottavio était, lui aussi, bel et bien le fils d'une « de ses lapines à qui Mussolini refilait des médailles. […] *Ottavio* : le huitième […] faisait partie d'un lot, de cet héritage du *Duce* qui consistait en un réservoir de malheureux à vendre à l'Argentine, à la Belgique, à la France. Des bras contre du charbon. Le miracle économique italien, c'est sur le dos de ses gamins de trop qu'il s'est fait. » (*DB*, 60-61) Voilà la promesse d'une vie meilleure qu'Ottavio propose à sa jeune et naïve épouse, enlevée, malgré elle, de son environ-

nement pour la soustraire à sa famille, à son destin et à l'amour secret et inverti pour Alba. Tout un microcosme fantasmagorique qui représente, pour Ariane, le village natal et fatal de Montebello, « Un paysage insouciant de colline étagée, découpée contre le ciel gentiane […]. Une terre chaude ou les morts s'oublient, exhalant des senteurs d'oliviers et de cyprès. » (*DB*, 52)

3. Retour à Montebello, l'ultime voyage d'Arcangela

Comme pour *Retour à Reims* (2009) de Didier Eribon, ou encore pour le plus récent *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple* (2023), *Dans tout le bleu* sonne lui aussi comme un règlement de compte avec un passé, une famille, une frustration sexuelle et une honte[7] de classe qui tentent de recomposer pièce par pièce une identité et une histoire pleine de failles, de « parole[s] emmurée[s] d'une famille blessée par l'histoire » (Demanze 2008, 29). La maladie, la solitude et la mort jouent cette fois-ci un rôle indispensable dans la remise en cause des liens familiaux, tiraillés entre passé et présent mais soudés dorénavant par la compassion engendrée par le drame de l'Alzheimer.

Pour reparcourir les sentiers de la mémoire, et dépoussiérer les vieux secrets, Laura Ulonati affirme avoir « beaucoup interrogé [s]a grand-mère à qui le livre est dédié. » Pour ce faire, elle « appliquai[t] les méthodes d'entretien qu'on apprend à la fac de sociologie ou d'histoire, où on pose des questions assez ouvertes et où celui qu'on interviewe se livre. » Car « [c]e qui [l]'intéressait, [et] qui [l]'a toujours intriguée, c'était de savoir ce que c'était qu'être fille à cette époque-là. […] Comment ça se passait l'intimité la plus basique. » (Ulonati 2021b) Et elle ajoute que sa grand-mère lui « parlait toujours de personnages qu'elle avait laissé derrière elle qui semblaient lui manquer plus que ses propres parents, des amies filles, […] des histoires fortes de cet ordre-là. » Des histoires, que l'autrice « essaie de comprendre, de deviner » (Ulonati 2021b). À l'intérieur de ce huis-clos au féminin, dans ce monde domestique clandestin où le copinage entre filles est censuré, Ariane tente non seulement de recomposer

[7] Voir p.ex. les réflexions sur la honte dans la littérature de Jean-Pierre Martin 2017.

l'histoire des italiennes immigrées en France, mais de libérer également sa mère de toutes les souffrances qu'elle a subies. Une femme meurtrie dans sa sexualité, jusqu'au plus profond de son âme, là où elle a décidé d'enterrer à jamais tous ces secrets qui ont écrasé son existence de femme culturellement et socialement vulnérable. Ariane précise d'ailleurs que « [d]epuis toujours, [elle] collecte les débris autour d'Arcangela. Elle est [s]on véritable objet d'étude, cette civilisation perdue dont [elle] tire [en tant qu'Ariane] le fil tissé avec un acharnement de pionnier. [Elle] lui a appliqué toutes les grilles de lecture. Sociologique ou identitaire […]. » (*DB*, 83)

Cependant, pour aider Arcangela à se libérer de ses fardeaux, de ses chagrins et de son véritable Minotaure, Ariane doit reconstruire un rapport avec cette mère, même si cela voudra dire affronter le véritable monstre qu'est l'Alzheimer, « Comme dans des fouilles préventives, » où elle « sai[t] que le temps [lui] est compté. » Et « que c'est en perdant [s]a mère [qu'elle va] la rencontrer. Car plus rien ne suffoquera ses mots ; fini le silence du sacrifice. » (*DB*, 119) Fragile, ayant « perdu le peu de filtre qu'elle avait », Arcangela n'est désormais qu'une « vieille minuscule » et « racornie » (*DB*, 12), au teint « vert-de-gris que ses poches de tablier ont fini d'aspirer vers le bas, amputée de ce qu'elle avait de meilleur » (*DB*, 58) avec des « yeux de chrysanthèmes, au parfum dont [Ariane] aimerai[t] savoir le secret. » (*DB*, 59) Elle se souvient qu'« [a]vec [elle], [s]a mère n'a pas de voix. Elle a une odeur. Chez [s]a mère ça sent cette fragrance de Nina Ricci […]. Des notes poudrées de rose et de jasmin. La tomate, le thym, le linge propre et repassé dans lequel s'immisce une odeur perfide de renfermé. De tombeau. » (*DB*, 14) Une sépulture domestique d'où Ariane souhaiterait déterrer sa mère afin de lui offrir ce dernier envol vers une liberté jamais réellement goûtée, loin de ce déséquilibre identitaire auquel on l'avait irrémédiablement condamnée. Pour Ariane, « [l]a véritable folie n'était-elle pas dans son monde d'avant ; dans la prison de son corps momifié, misérable et affamé, torturé de secrets ? » (*DB*, 107-108)

Faire retour à Montebello et dans tout le bleu de la Méditerranée, veut dire pour Ariane retrouver « le royaume des morts » (*DB*, 31), le village des vacances et des origines avec tous ses mystères, les tombes des aïeux et le regard perdu des vivants. Puis Montebello, c'est aussi métonymi-

quement Arcangela, la véritable « spécialiste des mondes perdus » (*DB*, 20) car :

> Comme tous les vestiges, ma mère porte en elle quelque chose d'immuable. D'une civilisation admirable, d'un grand passé. Je la regarde, plantée derrière la table de la cuisine sur laquelle elle prépare les gnocchis. Cette table qu'elle avait choisie dans un catalogue avec d'autres meubles faits pour durer toute la vie. Un décor qui me fait l'effet aujourd'hui de ces nécropoles abandonnées que les mauvaises herbes envahissent, où la beauté se fige puis s'efface, rapetisse à mesure que l'on grandit en d'indicibles chagrins. […] je roule chaque morceau entre mon pouce et mon index. De Montebello, il ne me reste plus que ce geste. (*DB*, 20-21)

Libérée d'un effroyable Ehpad et de soins ravageurs, Arcangela quitte l'enfer de la clinique pour se retrouver sauve dans l'appartement de sa fille, sans plus aucun repère auquel s'accrocher pour se rappeler qui elle est ou qui elle était. Égarée, dans une confusion totale et sans inhibition, Arcangela s'enfuit un jour dans la rue, elle vague légère dans sa folie et finit par être renversée. Un geste qui semble la libérer et l'apaiser avec sa « robe de chambre [qui] flotte dans son dos, [lui] découp[ant] des ailes contre ce ciel […] d'un bleu d'outre-monde. » Désormais, « Elle n'est plus que l'idée du vent et de la liberté. » (*DB*, 144)

Arcangela avait exprimé la volonté de ne pas finir « *dans un cercueil sous la terre* » (*DB*, 63) et Ariane, à présent en paix avec sa mère et son histoire, exauce son ultime volonté. Elle l'accompagne dans son dernier voyage vers Montebello pour y clore un cercle qui, cette fois-ci, se réconcilie dans tout le bleu. C'est à travers ces mots qu'Ariane nous témoigne leur dernier retour à Montebello : « Debout sur ce promontoire suspendu comme un balcon ouvert, je regarde cette vallée se crevasser d'absence et s'offrir à ma mère comme ultime nécropole. Pour la faire voler au loin. Je tire ses cendres de mon sac. Des cendres qui n'éteignent rien. Ni la peine, ni la solitude […] un décor de fresque dans une lumière de Quattrocento. Pour […] que chaque église carillonne l'enlèvement au ciel d'Arcangela. Le vent […] mélange ma mère aux arômes d'arbustes odorants, son cœur fondu aux champs de blés mûrs, aux flancs des coteaux. […] Poussière qui retourne à la poussière […]. » (*DB*, 153-154) Arcangela avait demandé à sa fille « de la faire voler comme dans la chanson

[de Domenico Modugno]. *Nel blu dipinto di blu* :[8] dans tout le bleu peint en bleu », véritable leitmotiv sonore de cette histoire *sans voix* grâce à laquelle « Arcangela […] réclame enfin des ailes. » (*DB*, 64)

Recomposer l'histoire des mères est donc pour l'autrice une occasion de reconstruire son propre récit généalogique ; une « écriture réparatrice »[9] de pacification entre une fille et sa mère, avec l'Histoire, afin de redonner une *voix* à un parcours existentiel aphasique, là où la honte et l'impuissance, humaine et matérielle, tissent les cordes entortillées d'une immigration noyée, elle aussi, dans le bleu nostalgique de la Méditerranée.

Laura Ulonati affirme que son roman, considéré comme « l'accouchement le plus dur de sa vie » (Ulonati 2022, 01:51-01:53), « est né[e] de l'observation constante, attentive, de tous les membres de [s]a famille, de cette communauté d'immigrés italiens dont [elle est] issue mais aussi de la rencontre avec d'autres familles venues d'ailleurs, du pourtour méditerranéen » (Ulonati 2022, 01:56-02:25) : une histoire personnelle et collective en mesure de reconstituer les deux mondes qui l'habitent et l'obsèdent. Pour l'écrivaine, le choc culturel et social de l'immigration est un cordon ombilical que la littérature des transfuges de classe tente de couper, mais qui n'affaiblit jamais ce lien indélébile avec la mère qui est – on ne peut le nier – le lien sacré des origines.

Bibliographie

Adrien, Naselli (2023) : *Et tes parents, ils font quoi ? Enquête sur les transfuges de classe et leurs parents*, Paris : JC Lattès.

Blanchet, Philippe (2016) : *Discriminations : combattre la glottophobie*, Paris : Éditions textuel.

Cavanna, François (1996) : *Les Ritals* (1978), Paris : Albin Michel.

[8] *Nel blu dipinto di blu* est un titre-culte de la chanson italienne qui remporta le premier prix du célèbre *festival di Sanremo* en 1958. Composée par Franco Migliacci (1930-2023) en 1958, elle fut chantée et rendue immortelle par Domenico Modugno (1928-1994).

[9] Sur le sujet, voir p.ex. l'ouvrage d'Alexandre Gefen 2017.

Demanze, Laurent (2008) : *Encres Orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon*, Paris : José Corti.

Dosse, François (2023) : *Les vérités du roman. Une histoire du temps présent*, Paris : Les Éditions du Cerf.

Eribon, Didier (2009) : *Retour à Reims*, Paris : Librairie Arthème Fayard.

Eribon, Didier (2023) : *Vie, vieillesse et mort d'une femme du peuple*, Paris : Éditions Flammarion.

Gaulejac, Vincent de (2012) : *L'histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*, Paris : Éditions Payot & Rivages.

Gefen, Alexandre (2017) : *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*, Paris : Éditions Corti.

Impellizzeri, Fabrizio (2024) : « Le fil d'Ariane ou les cicatrices de l'italianité : *Dans tout le bleu* de Laura Ulonati », in : Aleo, Carla/Rizzo, Cettina/Squatrito, Stefana (dir.) : *Immagini, Simboli e lingue della Migrazione*, Milano : Biblion, 69-86.

Martin, Jean-Pierre (2017) : *La honte. Réflexions sur la littérature*, Paris : Folio Essais.

Milza, Pierre (2004) : *Voyage en Ritalie*, Paris : Éditions Payot & Rivages.

Purent, Laurent (2012) : « Les pratiques langagières des familles migrantes vues à travers l'enquête INED de 1953 sur ‹l'adaptation des Italiens et des Polonais› », in *: Cahier du plurilinguisme européen. Les Cahiers du GEPE* 4, https://ouvroir.fr/cpe/index.php?id=490 [21 juin 2025].

Segalen, Martine/Michelat, Claude (1991) : « L'amour de la généalogie », in : Segalen, Martine (dir.) : *Jeux de famille*, Paris : Presses du CNRS, 193-208.

Ulonati, Laura (2019) : *Une histoire italienne*, Paris : Gallimard.

Ulonati, Laura (2021a) : *Dans tout le bleu*, Arles : Éditions Actes Sud.

Ulonati, Laura (entretien vidéo avec Massé Clément) (2021b) : « Angoulême: la romancière Laura Ulonati sonde l'histoire de l'immigration italienne en France », in : *France 3 Nouvelle-Aquitaine*, https://france3-regions.francetvinfo.fr/nouvelle-aquitaine/charente/angouleme/angouleme-la-romanciere-laura-ulonati-

sonde-l-histoire-de-l-immigration-italienne-en-france-2212600.html [21 juin 2025].

Ulonati, Laura (entretien vidéo avec Nathalie Vigne) (2022) : « Auteure : Laura Ulonati, *Dans tout le bleu*, Actes Sud », in : *In the mood for books, Confidences Littéraires 36*, https://www.youtube.com/watch?v=twarU2lxlwg [21 juin 2025].

Verdussen, Monique (2021) : « *Rendre sa mère à elle-même* », in : *La Libre.be*, 8 juin 2021, https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/2021/06/11/rendre-sa-mere-a-elle-meme-FFPUDWBFA-ZCJNIUQXU47OBTGYM/ [21 juin 2025].

Véron, Laélia (avec Abiven Karine) (2024) : *Trahir et venger : Paradoxes des récits de transfuges de classe*, Paris : Éditions La Découverte.

Viart, Dominique (2001) : « Dis-moi qui te hante. Paradoxes du biographique », in : *Revue des sciences humaines* 263.3, 7-33.

Viart, Dominique (2018) : « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine », in : *OIC, Cahiers ReMix* 07, https://oic.uqam.ca/publications/article/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine [21 juin 2025].

Viart, Dominique/Vercier, Bruno (2008) : *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations. 2ème édition augmentée*, Paris : Bordas.