

Dalla resistenza alla resilienza: 1945 di Michel Chaillou

Chiara Rolla

Università di Genova

chiara.rolla@unige.it

L'inventore dell'etichetta «extrême contemporain» (Chaillou 1987) che tanto successo a partire dalla fine degli anni Ottanta del secolo scorso ha avuto presso la critica universitaria, è uno scrittore a cui solo di recente la critica accademica ha cominciato a interessarsi con sistematicità¹. Michel Chaillou è approdato alla scrittura letteraria nel 1968 con il suo primo romanzo *Jonathamour* (Chaillou 1968). Da allora non ha più smesso di scrivere, tanto che, alla sua morte, avvenuta nel 2013, ha lasciato ai suoi lettori più di una trentina di testi, tra romanzi, racconti e saggi alcuni dei quali considerati come veri e propri manifesti della sua poetica². Questi ultimi rivelano anche l'importanza rilevante e singolare che da sempre l'autore ha attribuito alla letteratura, un valore che senz'altro potremmo definire come terapeutico e salvifico. La vita, infatti, non gli ha risparmiato momenti bui e funesti, come anche quello narrato in *1945*³. Ma dal 1968 in poi egli ha sempre cercato e trovato nella scrittura lo strumento che gli ha consentito di «réparer [son] monde» (Gefen 2017), porre rimedio e superare i suoi traumi. Pertanto l'opera di Chaillou si inserisce a pieno titolo

¹ A oggi tre convegni sono stati organizzati sulla figura e sull'opera del nostro: *Michel Chaillou, une écriture en parcours*, Université d'Angers (P. Bruley es), 28-29 maggio 2015; *Michel Chaillou, l'écriture fugitive*, Université du Littoral Côte d'Opale (C. Haman & F. Berquin eds), 6-7 ottobre 2016; *Michel Chaillou à l'écoute de l'obscur*, Bibliothèque nationale de France et Université Sorbonne nouvelle Paris 3 (S. Martin & G. Fau eds), 7-8 febbraio 2019. In occasione di quest'ultimo convegno è stato annunciato il prossimo che si terrà nel 2022 a Cérisy-La-Salle.

² Penso in particolare a *L'Écoute intérieure. Neuf entretiens sur la littérature avec Jean Védrières* (Paris: Fayard, 2007) e a *Éloge du démodé* (Paris: La Différence, 2012).

³ Paris, Seuil, coll. "Fiction & Cie", 2004 ; Paris: La Différence, 2012. Tutte le citazioni sono tratte dalla prima edizione. D'ora in poi *1945* seguito dal numero della pagina.

nel panorama della scrittura narrativa contemporanea francese facendosi pienamente portavoce di quelle preoccupazioni estetiche messe in luce da Alexandre Gefen nel suo recente saggio *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. I testi del nostro infatti rivelano quell'aspirazione alla base di molti progetti letterari francesi di oggi, vale a dire la capacità attribuita alla letteratura di «sauver, guérir ou du moins faire du bien» (Gefen 2017: quarta di copertina).

In questo studio rintraccerò dapprima la genesi di *1945* nelle opere definite da Chaillou stesso come «demi-autobiographiques», nelle quali, attraverso l'invenzione di un doppio, Samuel Canoby, l'autore, come un moderno Pollicino, ha disseminato tracce di questa memoria dolorosa. Successivamente metterò in luce come la ricostruzione dell'evento traumatico al centro del racconto si ricostituisca gradualmente come la trama e l'ordito di un prezioso oggetto in filigrana. Concluderò mettendo in evidenza gli effetti terapeutici che la scrittura di questo racconto ha avuto sulla vita dell'autore e, in una visione più ampia, il «paradigme clinique» (Gefen 2017: 11) che Chaillou, fin dai suoi esordi, ha attribuito alla letteratura.

1. Samuel Canoby e le demi-autobiographies

«Je suis moi-même la matière de mon livre» avrebbe potuto scrivere di sé questo grande ammiratore di Montaigne, nonché fine conoscitore degli *Essais*⁴. Molto rare sono infatti le opere di Chaillou che sfuggono alla vocazione autobiografica. Se non è lo scrittore stesso a dissimularsi dietro i suoi personaggi, allora ne mette in scena altri che ricordano o evocano membri della sua famiglia o personalità che hanno animato il suo percorso di vita. Questo processo è particolarmente evidente nelle *demi-autobiographies* (Chaillou 1988)⁵, testi che contaminano abilmente la realtà con la finzione, il vissuto autentico con quello fantasmatico e che hanno per protagonista un suo doppio letterario: Samuel Canoby. Già la scelta del nome è emblematica e ci rivela quanta parte di Chaillou esso veicola. Esso infatti contiene le tracce delle origini italiane della famiglia della madre di Chaillou (i Canobbio di Bologna, arrivati in Francia nel XVIII secolo), ma anche un omaggio alle origini ebraiche della moglie. Ecco come lui stesso illustra la genesi di quel nome:

«Samuel» en hommage à ma belle-famille Saltiel qui appartient à la communauté juive de Salonique et «Canoby» parce que c'est le nom de jeune fille de ma trisaïeule

⁴ Alla figura del celebre pensatore e filosofo del XVI secolo Chaillou dedica un romanzo, *Domestique chez Montaigne* (Paris: Gallimard, 1983).

⁵ Ecco anche come lo definisce vent'anni più tardi ne *L'Écoute intérieure*: «Demi-autobiographie parce qu'une moitié est mangée par l'imaginaire : c'est du roman à partir de faits obstinément réels» (p. 46).

maternelle, la grand-mère de ma mère, issue d'une famille d'aristocrates italiens, bolognais plus exactement, arrivés en France à la fin du XVIII^e siècle (Chaillou 2010 : 100).

Più giovane di lui di otto anni, Samuel gli assomiglia fisicamente, ma soprattutto sarebbe il responsabile della sua parte più oscura ed eccessiva:

Samuel c'est l'invention de toujours, un double de papier, un copain d'ombre à qui j'ai donné mon nez, ma bouche et mes humeurs. C'est lui le responsable de mes excès. [...] Samuel a tellement développé en moi ce goût des ombres que la moindre fleur déjà cueillie m'intéresse plus que le bouquet à venir qu'on rassemble (1945, 60-61).

Tra il 1989 e il 2011 Samuel è l'interprete di quella che Dominique Viart definisce una «stratégie d'effacement» (Viart 2008: 165), un vero e proprio processo di dissimulazione e di eliminazione dell'impronta personale dell'autore. Egli diventa il protagonista di cinque romanzi nei quali Chaillou riprende brandelli del suo passato contaminandoli con elementi finzionali: l'infanzia a Nantes ne *La Croyance des Voleurs* (Chaillou 1989); il trasferimento insieme alla madre e la vita dei due a Casablanca tra il 1952 e il 1957 in *Mémoires de Melle* (Chaillou 1993); la giovinezza nel Poitou ne *La Vie privée du désert* (Chaillou 1995); i difficili anni dopo il rientro dalla guerra d'Algeria in cui ha combattuto in *Le Dernier des Romains* (Chaillou 2009); l'incontro all'inizio del secolo scorso tra un Gitano e una giovane della buona borghesia di Nantes, i suoi nonni materni, ne *La Fuite en Égypte* (Chaillou 2011). In questo romanzo, il penultimo della sua bibliografia, lo scrittore offre nell'*explicit* il «carnet d'identité» del narratore:

Profession: pousseur de mots, arrangeur de syllabes. Nom d'artiste: Samuel Canoby. Marques particulières: cheveux bouclés blancs, anciennement châtain. Yeux marron vert. Parole: éperdue le plus souvent (Chaillou 2011: 394).

Svelare che Samuel è il suo nome d'arte, significa dunque affermare che i testi di cui è stato protagonista sono ben più che delle *demi-autobiographies*. E non è certamente un caso se il nostro sceglie di dedicare 1945 proprio a Samuel Canoby. In effetti, tra le due date sopra citate – il 1989 e il 2011 – il 2004, anno di pubblicazione del racconto, rappresenta un vero e proprio «anno zero» (Lebrun 2004) per la vita personale e letteraria di Michel Chaillou. Se fino a quel momento aveva lasciato a Samuel il compito di raccontare e di rievocare la memoria del suo passato, con 1945 invece ritiene necessario prendere personalmente la parola. In questo racconto Chaillou diventa pienamente consapevole e riporta in superficie una materia biografica troppo scottante e torbida per poterne affidare la narrazione al suo doppio, che ha voluto più giovane di qualche anno per risparmiargli la memoria della guerra, in lui invece, nato nel 1930, tanto vivida e dolorosa:

Plus tard, bien plus tard, devenu adulte, un homme fait, comme l'on prétend, et voulant retracer mon enfance [...], je rajeunirai de huit ans ce double lyrique de moi-même afin de lui épargner la guerre. Qu'il n'en conserve, étant alors trop bébé, quasi aucun souvenir, que presque rien de cette terrible période, qu'avec émotion aujourd'hui je divulgue, ne commotionne sa mémoire, ne transpire dans son être, qu'au moins l'un de nous deux reste à jamais intact, et n'emprunte aucune ride à cette quinzaine tragique qui à la Libération [...] ne me libéra guère, mais m'emprisonna à jamais (1945, 94).

2. 1945: le récit amer de la mère et de la mer

Con questo gioco di parole, la cui traduzione in italiano non renderebbe giustizia, potremmo riassumere il nucleo del racconto. Il testo evoca un evento traumatico intuito e intravisto in alcuni suoi testi antecedenti il 2004: le relazioni amorose e clandestine di sua madre con dei militari tedeschi, che al momento della Liberazione le costeranno il carcere e che, come tutte le relazioni extra-coniugali che Eva ebbe, segneranno profondamente la sensibilità del figlio. Chaillou rivela dunque un episodio fondatore della sua scrittura, consegnandone così ai lettori una chiave di lettura importante, assieme a una descrizione vivida della Francia durante il periodo dell'Occupazione e dell'immediato dopo-guerra⁶.

Dietro questo titolo perentorio e laconico (1945) in realtà si celano molti più anni e molte più storie. Figlio di genitori troppo giovani, presto separati, Chaillou comincia rievocando la serenità degli anni Trenta a Nantes, quando viveva con i nonni paterni a cui era stato affidato. Prosegue richiamando l'inizio degli anni Quaranta con il trasferimento in Bretagna, a Saint-Pierre de Quiberon, al seguito del secondo marito della madre, il medico Robert Le Floch, che sarà fatto prigioniero a Dunkerque nel giugno del 1940 e deportato in Germania, 'liberando' così Eva dai suoi obblighi matrimoniali. E chiude il racconto nel 1946. All'interno di questo intervallo di tempo, un anno, il 1945, diventerà dolorosamente centrale per l'adolescente Michou: se per la Francia e l'Europa intera segnò la fine del conflitto mondiale, per il nostro coinciderà con il momento più buio e disperato della sua vita. La madre, che non è mai "maman", perché quasi sempre chiamata per nome, è arrestata, incarcerata ed esposta assieme al figlio all'umiliazione e alla vergogna. Eva è troppo giovane e troppo bella e ha il potere di rendere tutto intorno a sé fragile e instabile. E, malgrado ciò, il racconto è un grido disperato di amore per la madre.

⁶A questo proposito D. Viart afferma: «Ainsi vue, la France sous la guerre n'est certes pas conforme à l'héroïsme auquel on a voulu croire, mais pas plus à la culpabilité générale qu'aujourd'hui elle endosse: elle est plus floue, plus incertaine, plus inégale. Plus proche sans doute de ce qu'elle fut vraiment, quand les lignes de partage et d'affrontement étaient mêlées et que bien des gens tentaient surtout de survivre et de se tenir à l'écart» (Viart 2008 : 165).

«Je couche avec un soldat allemand»: l'incipit del libro rivela tutta la tribolazione, la «sourde douleur» (Viart 2008: 165) di un ragazzino costretto a condividere il proprio letto con un soldato tedesco mentre la madre al piano di sopra si concede a un ufficiale della medesima nazionalità. In *1945* Chaillou quindi non si limita a evocare i propri ricordi d'infanzia e di adolescenza, ma ripercorre e ricostruisce la genesi di una sensibilità che si è dovuta confrontare fin dalla più tenera età con le azioni degli adulti, azioni spesso del tutto incomprensibili agli occhi di un bambino poi adolescente:

J'ai tenté de retrouver les origines de mon esprit, savoir comment il se forma au hasard des gens, des choses, quand encore en enfance, plongé dans son grand balbutiement, on ose à peine nommer ce qui nous entoure, qu'on vit comme à tâtons dans le jour le plus clair, cherchant son cœur, celui des autres, alors que les adultes s'agitent autour comme de beaux diables avec leurs problèmes déraisonnables, trop grands pour nous. Pour moi, ce fut en Bretagne, durant la dernière guerre, l'Occupation allemande (*1945*, quarta di copertina).

Ma *1945* è anche il racconto di quel mare, l'Oceano Atlantico, che, come quello che faceva già da sfondo alle visioni di Jonathan, interprete del suo primo romanzo (Chaillou 1968), è assieme alla Loira uno dei protagonisti, tanto vividi quanto un personaggio in carne e ossa, di molti testi di Chaillou. Infatti, come il fiume che attraversa Nantes, sua città natale, l'oceano nel racconto si anima rivelando la sua appartenenza a quelle figure 'acquatiche' che evocano nello scrittore delle «rêveries océaniques ou fluviales» (Bruley 2018: 137) e a cui Chaillou confida e affida tutta la sua speranza di bambino, ma anche la disperazione di adolescente davanti a una madre incapace di ricoprire il proprio ruolo:

Il y avait du vent, un grand qui m'emporte toujours, de l'écume, et tout se salissait vite, sentiments, pensées. À qui se fier? Sur la plage, le pied enfonçait trop, tout devenait mouvant, incertain. Les vagues se succédaient chargées de périls. Où trouver le sol assez ferme? Le lieu débarrassé de toute forfaiture? Le granit ne manque pas, mais la certitude? Je cherche, avance à l'aveugle, qu'enfin au bout du chemin, les gens ressemblent à ce qu'ils paraissent, qu'il n'y ait plus de trahison qu'entre chien et loup, au crépuscule (*1945*, quarta di copertina).

Con questo racconto, vera e propria «confession que j'entreprends dans mon grand âge» (*1945*, 36), Chaillou spalanca quindi le porte della memoria. Con uno stile e una scrittura sovrabbondanti di punti interrogativi, che traducono la consapevolezza che niente e nessuno può essere definito stabilmente, lo scrittore risale la corrente per giungere alle origini della sua opera. Con la sicurezza e la consapevolezza dell'età matura, vince quel legittimo pudore e schiude quelle pieghe della mente tenute fino a quel momento opportunamente chiuse, rimettendo ordine in un passato confuso e

traumatico, restituendo un quadro lucido del suo vissuto e rivelando la coscienza del ruolo fondatore giocato da una figura materna controversa.

3. Dalla resistenza alla resilienza

Se in psicoanalisi la resistenza è l'atteggiamento di chi, per ragioni inconse, rifiuta di ascoltare e far riemergere la voce del suo passato, della sua storia⁷, allora possiamo decisamente affermare che con *1945* Chaillou compie un vero e proprio percorso terapeutico in più fasi successive che dalla iniziale resistenza, già parzialmente sconfitta attraverso la creazione del suo doppio letterario, approda a uno sguardo lucido, consapevole e adulto sul suo vissuto traumatico. Sinteticamente cercherò di enucleare e ripercorrere queste fasi.

Abbiamo già stabilito quanto e come *1945* sia un tassello fondamentale della ricostruzione del *puzzle* della vita, della sensibilità e dell'opera di Michel Chaillou. *Puzzle* che si compone attraverso una vera e propria operazione di recupero della memoria. Un processo che molto probabilmente Chaillou avrebbe definito con il termine *recouvrance*, parola desueta e *démodée*⁸, e quindi in quanto tale a lui, autore di un *Éloge du démodé*, molto cara. Il termine, sinonimo del più usuale *recouvrement*, designa nel racconto la dolorosa operazione di recupero memoriale di cui si fa carico il protagonista: l'incipit, come abbiamo visto, e le prime pagine traducono un vero e proprio incubo, ma anche l'explicit comunica tutta l'angoscia che l'ultrasettantenne Chaillou ancora prova davanti a quel ricordo: «On va s'en tirer, répétait Eva. S'en tirer? Mais à quel prix que je paie encore?» (*1945*, 261).

Ma *recouvrance* è anche un ponte, il Pont de Recouvrance, a Brest, porto militare situato all'estremità ovest della Bretagna e secondo polo geografico del racconto. La storia si snoda infatti tra due città portuali, Brest e Nantes. Tra questi due poli sta la presqu'île de Quiberon, luogo dove avviene il fatto traumatico che Chaillou sta riportando in superficie: «Le rôle des ponts chez moi, ce désir farouche de passer d'une rive à l'autre avec du tumulte dessous et le soudain du courant» (*1945*, 36).

Il pont de Recouvrance, come molti altri ponti nell'opera di Chaillou⁹, assurge dunque a immagine metaforica del processo di recupero, ricostruzione e ricongiunzione di due 'rive' distinte e lontane della sua vita: l'infanzia serena e spensierata a

⁷ A tal proposito M. Foucault parla di vere e proprie «stratégies de résistance» (citato da Gefen 2017: 70).

⁸ La nona e ultima edizione del *Dictionnaire de l'Académie* lo definisce un nome "très vieilli" (<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9R0984>).

⁹ Altro ponte metaforico nel racconto è il pont de Pirmil «qui, plus que d'autres à Nantes, m'aide à traverser des moments difficiles» (*1945*, 45). Ma si potrebbe anche citare il pont de la Bouteresse che dà il titolo al secondo capitolo del *Sentiment géographique* (Chaillou 1976: 35).

Nantes con l'adolescenza inquieta e traumatica al seguito della madre a Quiberon. Un processo che si compie grazie al «*désir farouche*» della scrittura e, ancora una volta, con quella cronologia dell'«*à peu près*» (Védrières 2013), caratteristica della sua scrittura: «Le problème avec ma mémoire c'est que j'y déambule souvent à l'aveugle. Comme si d'avancer un pas en réveillait d'autres, plus anciens» (1945, 45).

Il racconto segue infatti un ritmo in cui gli assi temporali – passato, presente, futuro semplice e anteriore – si sovrappongono e si mescolano, in cui le frontiere cronologiche e spaziali diventano porose e indistinte come la filigrana trasparente, lieve e impercettibile di un tessuto prezioso che si sta faticosamente componendo. La memoria si ricostituisce per brandelli, con un'andatura incerta punteggiata di «*peut-être*», «*je crois*», «*il me semble*», e da un susseguirsi di punti interrogativi che traducono una vera e propria caccia ai ricordi fatta a tentoni. E l'autore dubita talvolta della sua stessa lingua, teme di non essere compreso fino in fondo dal lettore e intercala quindi il flusso dei ricordi con dei «*je veux dire*» esplicitivi. 1945 è un testo dalla trama accidentata, immagine di questo tempo memoriale *flou* e opaco che l'autore sta ricomponendo.

Ma nel racconto *recouvrance* rima anche con *tolérance* e con *espérance*, soprattutto nei confronti di una madre ingombrante e scomoda che, malgrado i suoi errori e la sua assenza, era profondamente preoccupata per il futuro del figlio:

Elle eût donné tout ce qu'elle était et jusqu'à ses robes les plus ravissantes pour que j'acquière le plus de diplômes possible, que je devienne amiral dans la marine, général dans l'armée de terre ou hardi navigateur qui repousse l'horizon, enfin elle ne sait pas, elle, enfin, quelqu'un dont on parle et dont les autres gens chavirent (1945, 194).

Alla rabbia giovanile sembra essersi sostituita una comprensione, o meglio una 'compassione', nel senso etimologico del termine, umana e retrospettiva, un'indulgenza affettuosa, come se la colpa di Eva non dovesse essere più denunciata ma soltanto detta, pronunciata per essere meglio lavata.

E in questa prospettiva *recouvrance* rima anche quindi con *délivrance*, perchè Chaillou dopo aver scritto 1945 si sente in effetti alleggerito, liberato da quel peso che per troppi anni aveva nascosto nei suoi testi e dietro il suo *alter ego* letterario. Da questo racconto espiatorio e terapeutico Chaillou esce profondamente modificato, come rinato, una *renaissance*, che si è prodotta grazie all'*endurance*, quella capacità di resistenza, sopportazione e perseveranza che ha dimostrato di possedere negli anni successivi al 1945 e che lo ha fatto approdare alla *résilience*, quella facoltà che permette a un individuo di «*rebondir*», de «*faire face*» à une situation de crise, de récupérer, de s'adapter, de revenir à une situation normale» (Metzger 2020: 715), di assorbire cioè gli choc o i cambiamenti, riorganizzando la propria vita e recuperando il proprio equilibrio psicologico. È quindi una proprietà positiva che permette

la sopravvivenza e la conservazione grazie all'avvio di processi di trasformazione e adattamento. In *1945* il mondo e l'umanità che fanno da sfondo al racconto sono, agli occhi di Michou, «hypercomplexe[s], [...] incertain[s], soumis de façon à la fois imprévisible et inévitable à toutes sortes de perturbations» (Metzger 2020: 716). In queste condizioni l'unica possibilità di sopravvivenza non poteva che essere la capacità di far fronte, di adattarsi, di 'rimbalzare' davanti al dolore e all'amarezza causati da quel trauma. Tuttavia, se l'adolescente Michou reagirà adattandosi alle situazioni che la vita gli presenterà – seguirà la madre a Casablanca dove, nell'anonimato, cercheranno di ricostruirsi una reputazione – una volta adulto reagirà invece con maggiore consapevolezza, sfruttando quello strumento che percepisce essere la sua ancora di salvezza: la scrittura letteraria.

4. Il potere terapeutico della scrittura letteraria

Je voudrais décrire ce paradigme clinique comme une manière de demander à l'écriture [...] de réparer, renouer, ressouder, combler les failles des communautés contemporaines, de retisser l'histoire collective et personnelle [...]. Chercher à cerner et à intervenir sur les blessures du monde me semble le mot d'ordre [...] placé au cœur des projets littéraires contemporains (Gefen 2017: 11).

Mi sembra di poter concludere affermando che il «paradigme clinique» che Alexandre Gefen osserva nel panorama letterario francese di questo inizio del XXI secolo sia applicabile alla scrittura di Michel Chaillou, e in particolare di *1945*.

Per descrivere questo processo salvifico Chaillou ha usato l'immagine del sommergibile: lo scrittore deve infatti «d'abord se noyer avant de revenir vers la plage, la page, regagner l'humanité avec l'effroi du large et des grands fonds» (Chaillou 2002: 21); deve immergersi nella scrittura per ascoltare la pulsazione ritmica, il potere evocativo, a tratti violento e crudele delle parole e tentare così di descriverne i meccanismi creativi messi in gioco. Solo attraverso la scrittura Michel/Michou può compiere questo viaggio nella memoria che gli permette di riportare in superficie il proprio doloroso passato, dando così un nome e una logica ai suoi fantasmi. Come in tutti i testi di Chaillou, sogni e ricordi emergono «de la nuit de la langue» (Chaillou 1976: quarta di copertina), una lingua che «ne construit des histoires que pour autant qu'elle en a trouvé auparavant les formules et les élans, les images verbales qui lui donneront corps, comme si c'était des mots, d'abord, que procédait l'invention romanesque» (Viart 2002: 157).

Chaillou quindi attribuisce alla letteratura un vero e proprio potere clinico, oserei dire taumaturgico, tanto che potremmo leggere i suoi testi alla luce di quel «rêve bibliothérapeutique» di cui parla Alexandre Gefen (2017: 97-102).

«Les livres, mes vrais parents» (1945, 139), afferma davanti al disfacimento della sua famiglia. La letteratura quindi come luogo in cui ritrovare se stessi, trovare delle risposte ai traumi passati e presenti in una «extension du domaine des lettres» (Demanze 2017: 58) che conferma la letteratura come strumento ermeneutico fondamentale per comprendere la società contemporanea, la storia collettiva e quella personale. Come infatti afferma Barbara Havercroft

la narration du trauma [...] demeure absolument essentielle à la guérison [...] puisque le récit du trauma aide la victime à exercer un contrôle plus grand sur ses souvenirs traumatiques [...], à mieux maîtriser son environnement et à rétablir son rapport avec l'humanité; [elle lui] permet d'intégrer l'épisode dans sa vie (avant et après l'incident), et à devenir un sujet actif, au lieu d'être un objet passif de violence (Havercroft 2012 : 34).

Dire quello che fino ad allora era stato indicibile ha quindi per Chaillou una funzione catartica, quasi esorcistica (Gefen 2017: 105-107). In questo racconto 'liberatorio', in cui le parole suggeriscono e raccontano *l'infime et l'infâme*, Chaillou approda a una presa di coscienza riorganizzatrice del suo passato. Pertanto, la *recouvrance* di una memoria dolorosa 'cura' e risolve il rapporto da sempre tormentato con la figura di una madre ingombrante, dai comportamenti imbarazzanti, vergognosi e umilianti. Alla fine del libro, vero e proprio percorso di cura¹⁰, Michel e Michou si sono ritrovati. La memoria ha riparato e restituito alla coscienza fatti e personaggi che, inconsciamente ma resilientemente, Chaillou aveva già riscattato e perdonato. Nel concetto di resilienza infatti sono implicite non solo l'inevitabilità delle crisi, ma anche la loro necessità. Esse sono «des "opportunités" qui contribuent à créer de la résilience en apportant des évolutions et des formes d'apprentissage qui transforment le système tout en conservant sa structure de base» (Metzger 2020: 716). E il racconto si chiude su due «cœurs pacifiques» a cui fa da sfondo sonoro quel rumore del mare che accompagnerà Chaillou ed Eva a Casablanca, ma, in una visione più ampia, farà da sottofondo a tutta la vita dello scrittore: «J'entendais presque au hasard de nos pourparlers, et dans la confusion de nos cœurs pacifiques, déjà le bruit de la mer enjouée qui allait bientôt nous porter vers un pays» (1945, 260-261).

¹⁰ Sulla poetica, l'etica e la politica del *care* cfr. Joan C. Tronto, *Un monde vulnérable : pour une politique du care* [1993], trad. de l'anglais par Hervé Maury, avant-propos de Liliane Mozère, préface inédite de l'auteure, Paris: La Découverte, coll. "Textes à l'appui", 2009 ; F. Brugère, *L'éthique du «care»*, Paris: PUF, "Que sais-je?", 2017 ; *Le soin, l'aide : Care et cure*. J.-P. Cléro & A. Hourcade (eds), Rouen: Presses Universitaires de Rouen, 2018.

Bibliografia

- Bruley, P. (ed). 2018. *Michel Chaillou, les voix retrouvées*. Rennes: Presses universitaires.
- Bruley, P. Ensommeiller la langue. In P. Bruley (ed). 2018. *Michel Chaillou, les voix retrouvées*. Rennes: Presses universitaires, 131-147.
- Chaillou, M. 1968. *Jonathamour*. Paris: Gallimard.
- Chaillou, M. 1976. *Le Sentiment géographique*. Paris: Gallimard.
- Chaillou, M. 1987. L'extrême contemporain, journal d'une idée. *Poésie* 41 (2nd trimestre) : 5-6.
- Chaillou, M. 1988. Demi-autobiographie. *Les conférences du Perroquet* 17 (décembre).
- Chaillou, M. 1989. *La Croyance des Voleurs*. Paris: Seuil.
- Chaillou, M. 1993. *Mémoires de Melle*. Paris: Seuil.
- Chaillou, M. 1995. *La Vie privée du désert*. Paris: Seuil.
- Chaillou, M. 2002. Le point de vue de l'auteur... Intervention improvisée. In *Comment appréhender la lecture d'œuvres littéraires avec les élèves ?*, Actes du Séminaire de l'Inspection Académique de Seine et Marne: 20-24.
- Chaillou, M. 2004. *1945*. Paris: Seuil.
- Chaillou, M. 2007. *L'Écoute intérieure*. Paris: Fayard.
- Chaillou, M. 2009. *Le Dernier des Romains*. Paris: Fayard.
- Chaillou, M. 2010. Entretien avec Jean Vebret. In *Causeries littéraires. Quarante écrivains en liberté (2004-2010)*. J. Vebret (ed). 99-107. Paris: Jean Picollec éditeur.
- Chaillou, M. 2011. *La Fuite en Egypte*. Paris: Fayard.
- Demanze, L. 2017. Critique et clinique: la thérapie littéraire d'Alexandre Gefen. *Diacritik* 3: 58.
- Gefen, A. 2017. *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. Paris: Corti.
- Havercroft, B. 2012. Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain: les formes discursives du trauma personnel ». *Les Cahiers du CERACC* 5 (avril): 20-34.
- Lebrun, J.-C. 2004. Michel Chaillou L'année zéro. *L'Humanité*. <http://www.humanite.fr/node/301763>
- Metzger, P. 2020. *Résilience*. In *Dictionnaire critique de l'anthropocène*. Paris: CNRS Éditions.
- Védrines, J. 2013. Hommage à Michel Chaillou, <https://www.michel-chaillou.com/hommages-a-michel-chaillou/lhommage-de-jean-vedrines/>.
- Viart, D. 2002. Écrire avec le soupçon. In *Le Roman français contemporain*. Paris: ADPF - Ministère des Affaires Étrangères, 131-174.
- Viart, D. & Vercier, B. [2005] 2008. *La littérature française au présent*. Paris: Bordas.