ROBERT DION, *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*

Roberta Sapino

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16026>

DOI: 10.4000/studifrancesi.16026

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2018

Paginazione: 550-551

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Roberta Sapino, «ROBERT DION, *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*», *Studi Francesi* [Online], 186 (LXII | III) | 2018, online dal 01 janvier 2019, consultato il 06 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16026> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.16026>

Questo documento è stato generato automaticamente il 6 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

ROBERT DION, *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*

Roberta Sapino

NOTIZIA

ROBERT DION, *Des fictions sans fiction ou le partage du réel*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, 224 pp.

- 1 «Allora inventa, ma di' qualcosa di vero!» chiede una bimba al papà incapace di spiegare perché le vespe pungano. «Inventa, ma di' il vero», o piuttosto «inventa e di' il vero» è anche l'appello che anima, secondo Robert DION, gran parte della narrativa francese contemporanea, con curiose conseguenze per il romanzo in quanto genere letterario: «Paradoxe: pour viser le triomphe, un livre a tout intérêt à être présenté comme un roman sans vraiment en être un», afferma David Caviglioli, uno dei riferimenti fondamentali dell'analisi di Dion, citato nell'introduzione (pp. 11-22). Inserirsi nello spazio periglioso che allo stesso tempo separa e lega la finzione al reale significa innanzitutto ridiscutere i paradigmi del modello realista all'interno della scrittura contemporanea. Pur riconoscendo all'autofinzione il merito di aver aperto, almeno in Francia, il discorso critico su questo fronte, Dion sceglie di dirigere lo sguardo altrove, verso opere caratterizzate dall'«écriture de la personne réelle en contexte (plus ou moins) fictionnel», selezionando un corpus tanto coerente quanto vasto, che comprende opere di W.G. Sebald, Yannick Haenel, Louis Hamelin, Hélène Frédérick, Carl Leblanc, Éric Plamondon, Régis Jauffret, nonché la collana Gallimard «L'Un et l'Autre», vera fucina della finzione biografica contemporanea.
- 2 Si disegna così un quadro dai colori molteplici, nel quale non solo la scrittura, ma anche le immagini emergono come elementi cruciali del gioco tra realtà e finzione. È il caso de *Gli emigrati* (*Die Ausgewanderten*) di Sebald, in cui la lettura referenziale dei racconti è minata da un lato dalla destabilizzazione del legame tra l'io narrante e la persona dello scrittore, dall'altro dall'inserimento di immagini riconosciute come oggetto di

falsificazione. Il risultato è una forzatura dei limiti del genere biografico che Dion, rifacendosi a un testo di Marie-Laure Ryan, propone di considerare all'interno di un nuovo modello non più di tipo analogico (uno spettro continuo, in cui un testo si situa a una certa distanza tra due poli) ma di tipo digitale, fondato cioè sull'alternanza di realtà e finzione in una struttura di tipo binario (*Fluidités de W.G. Sebald*, pp. 23-46).

- 3 Una struttura fondata non sull'alternanza, ma sullo scivolamento progressivo dalla realtà alla finzione caratterizza invece *Jan Karski* di Yannick Haenel. Organizzato in tre sezioni presentate rispettivamente come una *ekphrasis* (la descrizione della testimonianza di Karski nel film *Shoah*), il riassunto del testo di Karski *La mia testimonianza davanti al mondo* (*Story of a secret state*) e una narrazione scritta in prima persona e attribuita a Karski stesso, il testo solleva non poche domande di ordine formale e soprattutto etico, legate alla possibilità – e alla legittimità – di parlare della Shoah senza averla vissuta direttamente, rifacendosi quindi a una memoria più culturale che personale. Il dibattito, osserva Dion citando Agamben, è allora innanzitutto tra il «rien à dire» di chi tace e il «dire quand même» di chi sceglie di farsi testimone e parlare per chi non può più farlo, pur prendendo atto della propria condizione paradossale (*Un vertige nommé "Jan Karski" (roman)*, pp. 47-73).
- 4 Il terzo capitolo, intitolato *Être et n'être pas* (Louis Hamelin, *Hélène Frédérick*) (pp. 75-98), affronta testi che potrebbero essere classificati come “romans à clés” in quanto la loro struttura narrativa, essenzialmente romanesca, cela l'identità di persone reali dissimulate sotto nomi fittizi. Se *La constellation du Lynx* di Hamelin permette di porre i termini per una discussione che vada al di là dei canoni generici tradizionali, con *La poupée de Kokoschka* e *Forêt contraire* Hélène Frédérick mostra come l'offuscamento progressivo dei nomi propri e la non perfetta aderenza del personaggio con la persona contribuiscano a distrarre il lettore dall'aneddoto per indurlo a riflettere sugli aspetti più intimi della vicenda umana.
- 5 Nella sezione *Documenter, imaginer* (pp. 99-122) l'autore si sofferma su Carl Leblanc, esponente di grande interesse della scena culturale quebecchese, e in particolare su un dittico di opere particolarmente problematiche per riferimenti storici, aspetti formali, rimandi interni: il film *Le Cœur d'Auschwitz* e il romanzo (dichiaratamente tale) *Artéfact*. Alla base di entrambi vi è un oggetto affascinante e misterioso: un quadernetto a forma di cuore contenente degli auguri di compleanno, realizzato da alcune donne detenute ad Auschwitz e conservato ora al Centro commemorativo dell'Olocausto di Montréal. I testi che ne derivano sono però profondamente diversi tra loro, sia per il genere adottato, sia per le modalità di commistione tra realtà storica e finzione narrativa che vi sono messe in gioco. «Pour comprendre Auschwitz, il fallait de l'imagination», si legge in *Artéfact*: in un contesto che Régine Robin definisce di «mémoire saturée», l'immaginazione gioca un ruolo cruciale per trasmettere e mantenere vivo il senso di ciò che è stato.
- 6 Il lavoro di Éric Plamondon, analizzato nel quinto capitolo, stupisce per l'intreccio giocoso e tuttavia complesso che crea tra biografia e autobiografia (*D'une (auto)biographie l'autre*, pp. 123-146). Nei tre romanzi che compongono la trilogia 1984, dedicati alle vite di Johnny Weissmuller, Richard Brautigan e Steve Jobs, l'instabilità dell'istanza autoriale – rappresentata nel testo da un io che parla in prima persona e dal personaggio Gabriel Rivages – insieme alla frammentarietà della narrazione e all'abbondanza dei richiami interni che legano i personaggi biografati sia tra loro, sia con la vita (reale o immaginaria che sia) del narratore, danno vita a una struttura

instabile in cui l'io del biografo sembra rivendicare il suo diritto di partecipare alla grande narrazione delle glorie americane.

- 7 Decisamente più cupi sono i toni della sezione *Le monstrueux et le banal* (pp. 147-168), dedicata a un autore che si dichiara più interessato al reale che all'immaginazione, e che vede nella finzione lo spazio dove il reale può rivelarsi nella sua crudezza. Si tratta di Régis Jauffret, che in *Claustria* si confronta con un episodio di cronaca particolarmente duro: il rapimento di Elisabeth Fritzl, chiusa nella cantina di casa dal suo stesso padre e lì rimasta per ventiquattro anni, ridotta in schiavitù sessuale e completa prigionia. La scelta di nomi nuovi e l'inserzione di passi apertamente inventati, contenenti dettagli fattuali diversi da quelli riportati dai giornali, elementi simbolici o pensieri arbitrariamente attribuiti alla protagonista femminile, permettono all'autore di scostarsi dalla cronaca inserendo l'episodio in una riflessione più vasta sul male in senso assoluto.
- 8 Non su un libro o un autore, ma su un'intera collana edita da Gallimard si concentra la settima e ultima sezione, intitolata *Parcours de vies: la collection «L'Un et l'Autre»* (pp. 169-194). Ciò che emerge è il quadro di una collana che ha saputo riflettere e interpretare le principali preoccupazioni della scrittura biografica e della letteratura contemporanea, senza tuttavia apportare particolari spinte innovative o avanguardiste. La tabella in appendice, contenente alcuni dati statistici sui libri pubblicati tra il 1989 e il 2014, offre una panoramica generale che completa l'attenta, ma necessariamente ristretta, analisi proposta nel capitolo, e che invita a studi ulteriori.
- 9 Pur nella sua non esaustività, conclude Dion (*Conclusion*, pp. 195-202), il volume contribuisce a mettere in luce la funzione critica della letteratura nei confronti di fenomeni discorsivi dal profondo impatto sociale come la spettacolarizzazione della vita privata, la strumentalizzazione della storia, la falsificazione del dato d'archivio, la riduzione del racconto ad aneddoto, le tendenze sensazionalistiche di certo giornalismo, e rivendica il valore della scrittura in quanto specchio non solo di ciò che si conosce di un evento o di una vita, ma anche, e soprattutto, di ciò che non si può sapere.