
FRÉDÉRIC POUILLAUDE, *Représentations factuelles. Art et pratiques documentaires*

Stefano Genetti



Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/45473>

DOI: 10.4000/studifrancesi.45473

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2021

Paginazione: 402-403

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, «FRÉDÉRIC POUILLAUDE, *Représentations factuelles. Art et pratiques documentaires*», *Studi Francesi* [Online], 194 (LXV | II) | 2021, online dal 01 settembre 2021, consultato il 17 settembre 2021.
URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/45473> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.45473>

Questo documento è stato generato automaticamente il 17 settembre 2021.



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

FRÉDÉRIC POUILLAUDE, *Représentations factuelles. Art et pratiques documentaires*

Stefano Genetti

NOTIZIA

FRÉDÉRIC POUILLAUDE, *Représentations factuelles. Art et pratiques documentaires*, Paris, Les éditions du cerf, 2020, 487 pp.

- 1 Docente di Filosofia dell'arte e già curatore, insieme ad Aline Caillet, di *Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques* (P.U. de Rennes, 2017), l'A. fornisce qui un'approfondita riflessione d'insieme sulle produzioni artistiche *non-fictionnelles* a valore documentario, basate cioè su fatti che trascendono i limiti dell'opera in quanto artefatto o evento pubblico ed effettivamente esistenti o esistiti nel mondo esterno, un fenomeno affermatosi in ambito fotografico e filmico a partire dagli anni Venti del Novecento e impostosi negli ultimi due decenni come un paradigma estetico che attraversa, e spesso combina tra loro, varie modalità espressive. Lo attesta, per cominciare appunto dai fatti, la cronologia di apertura, dove sono elencati titoli che vanno dal teatro politico di Piscator ai montaggi letterari di Reznikoff e dal *cinéma vérité* alla *bande dessinée*, dai libri fotografici di Agee e Evans e di Lange e Taylor alle *performances* di DV8 Physical Theatre o del coreografo israeliano Arkadi Zaides. Articolato in due parti, una concettuale e definitoria, l'altra storica e illustrativa, il libro costituisce uno strumento prezioso per sondare i complessi risvolti di una tendenza creativa che riattiva elementi, spesso traumatici, del mondo reale e ad essi reagisce, rispondendo all'urgenza di confrontarsi con l'irrimediabile di ciò che è (stato).
- 2 Intitolata «De la représentation aux pratiques documentaires», la prima sezione muove dalla distinzione tra pura presenza e presentazione in quanto presupposto della rappresentazione. Esito di un processo di selezione inserito in un quadro materiale e

progettuale, la rappresentazione è caratterizzata dalla transitività e dall'alterità del rappresentato rispetto al rappresentante, anche nel caso dell'autoritratto o dell'autobiografia, e la sua pertinenza al campo dell'arte è stabilita in termini sia istituzionali che speculativi. La discussione di fonti teoriche disparate – filosofia, linguistica e scienze sociali, da Goodman a Searle e, in ambito letterario, da G. Genette a J.-M. Schaeffer e a F. Lavocat, dai lavori di J.-L. Jeannelle sui generi fattuali (memorialistica, racconto di viaggio, trattatistica, scrittura di sé) a quelli di L. Ruffel sulle *narrations documentaires* e di M.-J. Zenetti sull'*enregistrement littéraire* – conduce l'A. a privilegiare l'aggettivo *factuel*. La *non-fictionnalité* si rivela infatti condizione necessaria ma non sufficiente a definire rappresentazioni la cui fattualità poggia su due criteri complementari, al confluire di approccio pragmatico e semantico: da un lato, il principio dell'asserzione, l'impegno ad aderire alla verità fattuale; dall'altro, quello dell'indizio o della prova empiricamente verificabili. Senza escludere la discorsività, ossia la dimensione valutativa e di commento in cui spesso risiede la portata etico-politica di operazioni a dominante ora descrittiva, ora interventista, nella testimonianza, nella registrazione e nella mobilitazione e/o produzione di documenti si rinvencono i mezzi specifici delle opere d'arte documentarie intese come «représentations artistiques non-fictionnelles, au moins partiellement factuelles, c'est-à-dire au moins partiellement fondées sur l'enregistrement, le témoignage ou le document» (p. 153).

- 3 In tre categorie è suddivisa la seconda parte del volume, «Médiums et pratiques documentaires»: immagini, testi e *performances*. In campo letterario si distinguono la testimonianza in senso stretto, già ampiamente studiata, la testimonianza in senso lato o racconto di inchiesta, l'indagine storica o *enquête de chambre*, la raccolta di testimonianze o registrazione di parole e il montaggio di documenti verbali. Tra gli esempi testuali presi in esame, tre sono accomunati dai legami con l'attività giornalistica dei rispettivi autori che pure, nel realizzarli, da quell'attività prendono programmaticamente le distanze. *L'Adversaire* (2000) di Emmanuel Carrère, reporter accreditato dal «Nouvel observateur» per seguire l'*affaire Romand*, affabulatore patologico che ha sterminato la sua famiglia, viene messo in parallelo con *A sangue freddo* (1966) di Truman Capote, prototipo, nelle intenzioni dello scrittore che ne hanno plasmato la ricezione, del *non-fiction novel*. Su basi narratologiche – narrazione impersonale, ubiquità spazio-temporale del narratore con accesso all'interiorità dei personaggi e relativi effetti di focalizzazione interna – differenziano il “romanzo” di Capote dalla vertiginosa meditazione sul *romanesque* e sui porosi confini tra verità e menzogna che Carrère stimola prendendo la parola in prima persona, identificandosi in quanto figura sociale e inquadrando la vicenda di Romand nell'evoluzione del proprio progetto letterario, inserendovi il suo scambio epistolare con l'omicida ed esplicitando la natura ipotetica della ricostruzione di momenti che non ha vissuto. Palesemente occasionale e arbitraria è la *contrainte* topografica che, in *La Clôture* (2002), induce Jean Rolin ad alternare relazione di viaggio – l'esplorazione dell'immediata periferia Nord-Est di Parigi – e inchiesta sul maresciallo Ney che dà il nome al boulevard che collega la Porte de Saint-Ouen alla Porte d'Aubervilliers: documentazione sulla storia militare dell'Impero e derive periferiche trasformano il reportage in *télescope* spazio-temporale e in doppio ritratto di un personaggio storico la cui statua si erge al Carrefour de l'Observatoire e del «narrateur-promeneur-enquêteur» (p. 390). Tra i *Récits des marais rwandais* di Jean Hatzfeld, il confronto di *Dans le nu de la vie* (2000), dedicato ai sopravvissuti del genocidio, con *Une saison de machettes* (2003), dove viene

invece riportato il punto di vista degli artefici del massacro, consente di metterne in luce le diverse strategie compositive – colloqui individuali che diventano monologhi accompagnati dalle fotografie di Raymond Depardon, nel primo caso; capitoli tematici corali, nel secondo – e di sottolineare i margini di manipolazione che la trascrizione, traduzione e riconfigurazione letteraria delle interviste comporta.

- 4 Se i riferimenti al teatro-narrazione italiano o al *Verbatim theatre* inglese sono emblematici delle interazioni tra codici diversi in seno a molte opere documentarie, non è solo a livello espressivo che le rappresentazioni fattuali rinnovano radicalmente la nozione di realismo, svincolandola da ogni rimando ai criteri di probabilità e generalità, ai procedimenti di tipizzazione e idealizzazione che presiedono alla verosimiglianza classica e al Realismo ottocentesco. Non senza analogie con il nuovo realismo filosofico (M. Ferraris), esse si aprono alla realtà del mondo a prescindere dalla nostra capacità di pensarlo, conoscerlo e comprenderlo. È quanto argomenta F. Pouillaude a conclusione di questo suo importante contributo allo studio di opere dove *poiesis* e *praxis* si intrecciano, dove il processo creativo determina le risultanze formali. Un contributo importante anche per circoscrivere la componente documentaria di opere dallo statuto sfuggente come, per limitarsi a un esempio letterario recente, il *roman vrai La blessure* (L'Iconoclaste, 2018) dove il reporter di guerra Jean-Baptiste Naudet narra della propria crisi da stress post-traumatico rievocando lo sconvolgimento mentale della madre e trascrivendo il carteggio autentico di costei con il fidanzato, ucciso in Algeria nel 1960, nel contesto di un racconto che coniuga fattualità e immaginazione, esteriorità e interiorità, un racconto che si vuole atto di denuncia e, allo stesso tempo, gesto di riparazione.