Vichy 2010, edited by Richard J. Golsan

Laura Brignoli

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/4825>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4825

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 avril 2012

Paginazione: 188-189

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Laura Brignoli, «*Vichy 2010*, edited by Richard J. Golsan», *Studi Francesi* [Online], 166 (I | LVI) | 2012, online dal 30 novembre 2015, consultato il 19 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4825> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4825>

Questo documento è stato generato automaticamente il 19 novembre 2021.

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

Vichy 2010, edited by Richard J. Golsan

Laura Brignoli

NOTIZIA

Vichy 2010, edited by Richard J. GOLSAN, «L'Esprit créateur», 4, Winter 2010, pp. 165.

- 1 Solo nel 2009 il Conseil d'État ha preso ufficialmente atto del ruolo svolto dal governo di Vichy nell'Olocausto, ma la memoria di questo periodo oscuro della storia di Francia non ha smesso di affacciarsi in modo più o meno conscio nelle produzioni artistiche, e nelle riflessioni teoriche, fino all'erompere, nel 1980, del saggio di Henri Rousso, *Le Syndrome de Vichy*.
- 2 Ora, quando la letteratura si intreccia strettamente alla storia e quando gli avvenimenti implicati sono così scabrosi, compare un concetto che di norma non rientra nel momento valutativo di un'opera d'arte: la morale. Accade così che taluni romanzi vengano considerati unicamente alla luce di questa prospettiva: ne è un esempio *Séductions du bourreau* (Paris, P.U.F., 2010) in cui la questione etica ha assorbito così totalmente l'attenzione di Charlotte Lacoste, da farle confondere, a dispetto della più elementare delle distinzioni, figura autoriale e voce narrante del *best seller* di Jonathan Littel.
- 3 Il merito di questo numero della rivista «L'Esprit créateur», che propone un superamento del saggio di Rousso e insieme una riflessione più ampia sull'argomento inserito nella prospettiva globale del mondo odierno, è invece proprio quello di mantenersi discosto dai pregiudizi morali che possono riguardare i contenuti trasmessi, senza dimenticare la questione etica. Partendo dai dibattiti legati al processo contro i "collaborazionisti" al momento della cosiddetta *épuration*, ripresi in una riflessione lucida (Gisèle SAPIRO, *Punir la violence des mots: les procès des intellectuels français au sortir de la deuxième guerre mondiale*, pp. 4-19) che coinvolge certo la libertà di pensiero, ma anche i concetti di autorità e di potere simbolico, di responsabilità individuale e

collettiva, si arriva, con il bel saggio conclusivo di Nathan BRACHER (*Éthique et esthétique dans le "Journal" d'Hélène Berr*, pp. 150-163), a chiudere un cerchio mostrando come possa non esserci alcuna contraddizione fra una "trascendenza estetica" e una "coscienza pienamente etica". Dall'immoralità che l'estetica non può assolvere, alla coesistenza problematica dell'una e dell'altra, il viaggio proposto dal numero della rivista tocca argomenti ruvidi, come lo stretto legame che intercorre fra il nazismo e lo stalinismo (Van KELLY, *Jorge Semprun's Broken Mirror: The Broader Text of Resistance, the Shoah, and Camps in "L'Écriture ou la vie" and "Le Retour de Carola Neher"*, pp. 20-33) o il rapporto tra storia e finzione alla luce dei concetti di divino e male (Marie-Hélène BOBLET, *L'Holocauste dans les romans de Sylvie Germain: allusions, hallucinations, méditations*, pp. 67-80).

- 4 Se compito dell'arte è quello di turbare le coscienze, come sosteneva Braque, J. Littell e Y. Haenel hanno pienamente raggiunto l'obiettivo, cominciando con lo sconvolgere la critica che da tempo non si vedeva così polarizzata su posizioni estreme. L'assenza della voce delle vittime dell'Olocausto, nelle *Bienveillantes*, è già di per sé un fatto degno di nota, come osserva Debarati SANYAL (*Reading Nazi Memory in Jonathan Littell's "Les Bienveillantes"*, pp. 47-66), ma la trasgressione più grande di Littell sta nell'attribuire a una persistenza di umanità nei carnefici la spiegazione dei loro comportamenti efferati. Sanyal, assumendo un punto di vista globale, non manca di mettere in luce i legami che Littell esplicita fra il genocidio degli ebrei e altri orrori della storia, più recenti e di altre aree politico-geografiche, ma la forza della sua denuncia è limitata dall'ironia di cui si ammantava la voce protagonista. Di segno opposto è la valutazione di Sara KIPPUR dello stesso romanzo: (*A German Nazi's French Recollections as Imagined by an American: Jonathan Littell's "Les Bienveillantes"*, pp. 34-46) grazie a contaminazioni linguistiche che minano la verosimiglianza espressiva del suo protagonista, Littell mette in discussione le convenzioni dell'autobiografia e spinge a riflettere sul rapporto fra memoria e lingua. Dalla finzione alla realtà la polemica si acuisce, come mostra la *querelle* scatenata dal romanzo *Jan Karski* di Haenel ripercorsa da Richard J. GOLSAN (*L'Affaire Karski: Fiction, History, Memory Unreconciled*, pp. 81-96).
- 5 Marc DAMBRE (*Mémoire de fils et mélancolie bipolaire*, pp. 97-109) mette in luce con Rolin la necessità di rifarsi alla storia, con Modiano l'impossibilità di ricostruirla, con Sansal la difficoltà ad accettarla. Qui più che altrove, la consapevolezza delle implicazioni morali permette all'autore di focalizzare il suo discorso sulle forme e sugli esiti più o meno felici raggiunti dai tre romanzieri. Completano il quadro della dialettica fra storia e finzione tre contributi sul cinema: *La Petite prairie aux bouleaux* di M. Loridan-Iven offre soluzioni opposte alle questioni sollevate dal documentario di Lanzmann (Ferzina BANAJI, *The Shoah after "Shoah": Memory, the Body, and the Future of the Holocaust in French Cinema*, pp. 122-136), mentre il discorso di Leah D. HEWITT (*Ethnicity and Nationality: Recent Representations of French Jews in Films on the Occupation*, pp. 110-121) è incentrato non sulla ricreazione-ricostruzione del passato, ma sulla persistenza del passato nel presente, così come accade per i film storici di Godard secondo Philip WATTS (*Godard's Wars*, pp. 137-149).