
Beïda Chikhi (dir.), *L'écrivain masqué*

Dina Catenaro Catenaro



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7041>

DOI: 10.4000/studifrancesi.7041

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2010

Paginazione: 410-412

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Dina Catenaro Catenaro, «Beïda Chikhi (dir.), *L'écrivain masqué*», *Studi Francesi* [Online], 161 (LIV | II) | 2010, online dal 30 novembre 2015, consultato il 12 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7041> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7041>

Questo documento è stato generato automaticamente il 12 janvier 2021.



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

Beïda Chikhi (dir.), *L'écrivain masqué*

Dina Catenaro Catenaro

NOTIZIA

BEÏDA CHIKHI (dir.), *L'écrivain masqué*, suivi d'un entretien avec Patrick CHAMOISEAU, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, pp. 260.

- 1 Nell'introduzione alla raccolta che riunisce un cospicuo numero di saggi dedicati a quegli scrittori che, nel fare uso di maschere letterarie, hanno spesso reso difficile al lettore la distinzione dei confini tra finzione e realtà, Beïda Chikhi ha focalizzato la sua attenzione sul grande apporto che le forme mediatiche, prima fra tutte le interviste radiofoniche e la televisione, hanno dato alle molteplici discussioni che si sono dipanate attorno all'argomento. Ed è proprio a partire dall'analisi dei processi di «cache-cache» che si sviluppano nelle interviste (p. 9) che Chikhi ha sentito l'esigenza di porre una differenziazione di fondo all'interno dei diversi ruoli che la maschera può assumere nella scrittura: maschera come «enjeu», come sfida, spesso indossata da quegli scrittori che appartengono ad un contesto storico particolare e che si fanno portavoce di una collettività, e maschera come «jeu», sotto la quale si nasconde prevalentemente la soggettività del letterato, la sua individualità. A tale distinzione corrisponde una divisione della raccolta in due parti nelle quali si susseguono un considerevole numero di interventi che, nonostante l'eterogeneità dei temi affrontati e degli approcci analitici utilizzati, riescono a trasmettere al lettore la grande coerenza dell'intento.
- 2 La prima sezione, «Masques en(-)jeux», si apre con un saggio dedicato allo scrittore belga Adémar-Adolphe-Louis Martens, alias Michel De Ghelderode, del quale Laurence Pieropan evidenzia l'«oscillation de l'identité» (p.13), soprattutto alla luce della pubblicazione della sua corrispondenza, che ha ampiamente contribuito a svelare aspetti dell'autore ancora sconosciuti. Pieropan legge nell'assunzione dello pseudonimo da parte di Martens la risposta all'esigenza di una affermazione di sé; come ci mostra la sua corrispondenza, lo scrittore si costruisce un'identità immaginaria, un mito

personale che «s'enracine dans le passé d'une Flandre plus rêvée qu'historique» (p. 17). In maniera più ampia le opere e la corrispondenza di Ghelderode suggeriscono come la scelta del patronimico sia una risposta alla dialettica dominante del Padrone e dello Schiavo, e che la forza dello scrittore consiste proprio nel sovvertire il discorso del potente affermando la propria indipendenza da qualunque ordine prestabilito.

- 3 Dal contesto belga si passa a quello algerino con il contributo di Marine PIRIOU dedicato a Kateb Yacine, del quale la studiosa analizza il romanzo *Le Polygone étoilé* (1966). Affascinato dall'immagine ancestrale e mediterranea della figura geometrica del poligono stellato, Kateb Yacine ne fa il simbolo della sua espressione letteraria, quella, afferma Piriou, «de l'histoire des peuples bâtie sur l'exil, à la croisée des cultures, celle nécessairement à la forme éclatée, alliant à la fois le théâtre, la poésie et le roman» (p. 41). I personaggi del romanzo si presentano come maschere dello stesso scrittore ed è attraverso la pluralità di queste voci, appartenenti per lo più ai margini, che l'io di Kateb si fa testimone e mediatore dell'eredità dell'intero popolo algerino. *Le Polygone étoilé* si presenta così al lettore come duplice maschera simbolica: da un lato quella della civiltà algerina in via di costruzione, dall'altro quella di Kateb Yacine, definito da Piriou «le fondateur de la littérature algérienne moderne» (p. 55).
- 4 L'algerino Mouloud Mammeri sceglie invece di mettere in atto la denuncia dei popoli colonizzati attraverso la maschera del «Fou» (p. 58); la scelta del folle come incarnazione dello scrittore è, secondo Ali CHIBANI, una scelta forzata e allo stesso tempo ironica. Il ricorso alla follia è infatti imposto dalla storia stessa nella misura in cui tutte le morti sono assurde (p. 69). Ed è attraverso questa maschera che Mouloud Mammeri denuncia non soltanto il dramma azteco (ne *Le Banquet. La Mort absurde des Aztèques*, 1973) ma quello di tutte le grandi civiltà distrutte nel corso della Storia. Roselyne BAFFET ripercorre le tappe di un altro scrittore algerino, Yasmina Kadra, che da un romanzo all'altro rivela se stesso smascherandosi gradualmente e dando voce non soltanto ad un'opera singolare e polifonica (p. 76), ma soprattutto mettendo in scena un'Algeria dalle dimensioni epiche «dans une théâtralisation dantesque de la violence et de la corruption» (p. 80). Secondo Baffet, l'uso dell'«autofiction» permette all'autore-narratore di rivelare la sua interiorità e, attraverso le maschere dei suoi personaggi, di mostrare la fragilità del suo Io, meglio di quanto abbia fatto nella sua autobiografia, *L'Écrivain* (2001), nella quale ha rivelato per la prima volta la sua vera identità.
- 5 Tra gli scrittori che hanno fatto della maschera uno degli strumenti in grado di svelare la molteplicità e la pluralità della letteratura, non poteva mancare Patrick Chamoiseau. Nella sua accurata analisi, Anne DOUAIRE evidenzia come quella del «marqueur de paroles» (p. 87) è l'immagine che lo scrittore usa in tutti i suoi testi per dimostrare che la letteratura può essere un soggetto in grado di agire su se stesso. Chamoiseau lavora sull'«écrivain» al fine di non essere riconducibile a nessuna personificazione o identificazione. Il ricorso al «marqueur de paroles», un essere «sans profession» (p. 94), permette all'autore di esprimersi come individualità multipla, chiamando direttamente il lettore in causa in una comprensione solidale e in un impegno partecipativo. Nel gioco di maschere volontariamente assunte, ci sono casi di scrittori rimasti schiacciati sotto il peso di un anonimato inizialmente rivendicato, ma che li ha successivamente intrappolati in uno stato di isolamento dagli esiti devastanti. È il caso di Salvat Etchart, delle cui opere, fondate sulla «rhétorique de l'opacité» (p. 97), si occupa Marie-Auréliel FAVRE. Il percorso intellettuale e geografico compiuto dallo scrittore (di origini basche, sceglie nel 1955 di emigrare in Martinica, per poi spostarsi in Canada) lo porta a

lasciarsi attribuire la maschera dell'«écrivain marron», alla quale segue la rivendicazione di scrittore «sans visage» (p. 97). Inizialmente queste maschere gli permettono di assumere delle nette posizioni anticolonialiste ma il suo spirito di rivolta lo porta poi ad esporsi in maniera diretta, senza alcuna forma di occultamento. Il «nous collectif» (p. 105) è pian piano sostituito dalla soggettività dell'io che si nasconde dietro la maschera del malato o del folle, e la preoccupazione dello scrittore diventa principalmente quella di salvarsi dall'anonimato che lo circonda. La messa in scena di se stesso arriva così fino al parossismo e diventa l'unica preoccupazione della sua creazione letteraria. Di fronte a questa «déconstruction aporétique» (p. 106) Etchart decide di suicidarsi, mettendo così un punto finale alla sua opera.

- 6 Caso particolare tra gli intellettuali che scelgono di assumere un ruolo «carnevalesco» al fine di rivendicare la propria singolarità è quello degli scrittori della Louisiana che, come mostra Cecilia CAMOIN, non si limitano ad una battaglia politica ma rivendicano la forza poetica della loro lingua, il «franco-cadien» (p. 110). Dietro le maschere che vengono messe in scena nelle opere di questi autori (tra le quali sono di particolare rilevanza quella del riso e la maschera del poeta-lupo), si nascondono maschere reali che affliggono la cultura di questo popolo: la maschera linguistica e quella sociale che hanno costretto i franco-louisianesi ad una condizione di alienazione collettiva. Nel saggio che chiude la prima parte della raccolta, Ilaria VITALI mostra al lettore un'altra possibile maschera attraverso la quale l'autore può manifestare la sua presenza, il monogramma. È il caso dell'algerino Y.B., alias Yassir Benmiloud, che dopo aver fatto la scelta di mascherare la sua identità per ragioni di sicurezza, decide, una volta arrivato in Francia, di continuare a siglare i suoi romanzi con questa formula, divenuta una sorta di «sceau littéraire» (p. 129). Per Vitali, la scelta del monogramma è un modo dell'autore di giocare con il suo lettore, implicandolo in una sorta di decodificazione del testo (come ad esempio l'interpretazione simbolica delle lettere dell'alfabeto arabo, p. 131) che apre le opere di Y.B. a molteplici chiavi di lettura. Le scelte stilistiche dell'autore, il suo ricorso a maschere che rinviano al mondo teatrale (in particolar modo all'*Otello* di Shakespeare, p. 135), vengono interpretate dalla studiosa come espressione della volontà da parte di Y.B. di intessere fili inestricabili tra realtà e finzione e soprattutto di manifestare «son refus de toute vérité univoque» (p. 136).
- 7 La seconda parte della raccolta, «Jeux de masques», vede riuniti gli studi effettuati su una serie di scrittori, prevalentemente donne, che nelle loro opere hanno non soltanto giocato con le maschere di volta in volta assunte, ma ne hanno fatto spesso un uso strategico, come nel caso di Colette. Yannick RESCH ripercorre le tappe della sua carriera, evidenziando come le maschere dietro le quali si è nascosta la scrittrice (quella di Willy, suo marito, e in maniera ancor più efficace quella di Claudine, personaggio principale delle sue opere) abbiano profondamente contribuito alla costruzione della sua leggenda. Alla figura mitica di Colette, segue quella più ermetica dello scrittore fiammingo di lingua francese Paul Willems, del quale Laurent ROSSION evidenzia la singolarità. Willems non è stato, afferma Rossion, «ni un écrivain masqué, ni un écrivain des masques» (p. 149). La questione che lo spinge a celarsi dietro i meandri della scrittura riguarda la sua identità situata alle soglie tra due mondi: la regione nella quale l'autore vive, la Fiandra, e la lingua nella quale scrive, il francese, lingua dislocata rispetto ai luoghi della sua memoria affettiva. È proprio attraverso la scrittura che Paul Willems riesce a costruire un mondo «rêvé» (p. 160) che gli permette di inventare un suo libero rapporto con il reale e di superare l'«impasse» relativa allo

scollamento tra le origini e la lingua. La maschera può essere usata per celare un amore o come mezzo di espressione dell'amore stesso. È questo il caso di due scrittrici belghe, Maria Van Rysselberghe e Suzanne Lilar, delle quali Marc QUAGHEBEUR ripercorre la duplice storia biografica e letteraria. Lo studioso mette in luce come l'uso dello pseudonimo (è il caso di Rysselberghe) o la scelta dell'anonimato (Lilar) siano due maschere utilizzate per trasporre in scrittura amori "illegittimi" con fini differenti: espressione di una fiamma che brucia ancora, per Rysselberghe, la quale sceglie di pubblicare le sue confessioni soltanto alla morte dei protagonisti implicati nella storia, e pretesto per la scrittura di un romanzo per Lilar, che assume così una maschera sociale che le permette di costruirsi una rispettabilità di scrittrice. Restando nel campo belga, Gaëlle REVIAL ripercorre le maschere carnevalesche delle quali ha fatto metodicamente uso in tutti i suoi romanzi Amélie Nothomb, al fine di mostrare le sue posizioni anticonformiste e la sua visione critica del mondo. Che sia tramite «le masque-protection» o «le masque-métamorphose» (p. 182), Nothomb inverte la scala dei valori e guarda il mondo con una certa ironia e costringe il lettore ad interrogarsi sulle proprie incertezze.

- 8 La maschera può essere anche uno strumento usato dall'autore per prendere le distanze da un interesse mediatico incalzante. È questa la chiave di lettura che Juline HOMBURGER propone delle opere di Ducharme. Attraverso la marginalità dei suoi personaggi, Ducharme svela le difficoltà della società quebecchese e denuncia realtà storiche difficili, prima fra tutte l'incapacità di evolversi di un paese in cerca della propria identità. Il rifiuto della celebrità viene letto da Hombourger come la volontà di stabilire una netta distinzione tra l'uomo e lo scrittore. Procedendo nell'analisi dei romanzi quebecchesi, in particolare di quelli pubblicati tra il 1960 e il 1995, Roselyne TREMBLAY porta alla luce i rapporti che la finzione intrattiene con alcuni fattori di ordine istituzionale. In particolare, attraverso la lettura di *Le Double Suspect* (1980) di Madeleine Monette e *Les masques* (1980) di Gilbert La Rocque, la studiosa ci svela come la questione nazionale, elemento cruciale per il romanzo quebecchese, venga in parte accantonata a favore di una scrittura terapeutica. Alla maschera del «porte-parole» viene a sostituirsi quella dello scrittore in preda a nevrosi personali (La Rocque) o quella della scrittrice alle prese con una ricerca di sé individuale (Monette) che sostituisce la «quête» collettiva.
- 9 Un autore che sembra preferire le maschere femminili è Daniel Maximin. Karine CHEVALIER, autrice del saggio, ci mostra come lo scrittore si serva della sua narratrice principale, Marie-Gabriel, per portare alla luce quelle stesse maschere femminili imposte da un discorso dominante coloniale e fallocentrico ma, soprattutto, per liberare il personaggio maschile dalla sua univocità, dotandolo di una serie di maschere carnevalesche che gli permettono di aprirsi all'altro: la scrittura di Maximin diventa una maschera plurisessuale, plurilinguistica, pluriculturale (p. 211). Nell'ultimo saggio di questa sezione Marie-Caroline MEUR analizza il racconto di viaggio della scrittrice Ananda Devi, *Rodrigues* (contributo all'opera collettiva *Travel Stories*, 2002), evidenziandone la doppia funzione di racconto e di svelamento di sé. *Rodrigues* descrive contemporaneamente l'esperienza della donna che visita un paese nuovo e lo racconta, e il processo della scrittrice che torna, in maniera retrospettiva, sulla creazione del suo romanzo *Soupir* (2002), ambientato nello stesso luogo. Il massiccio ricorso alle isotopie dello sguardo e dell'apparenza (p. 216) sottolinea, secondo Meur, un gioco di maschere nelle quali si mescolano l'entità della turista (gioviale, affascinata da tutto ciò che la

circonda) e quella della scrittrice alla ricerca di conferme, prima fra tutte quella di una corrispondenza fra il luogo descritto in maniera immaginifica in *Soupir* e la realtà dell'isola nella quale Devi si trova.

- 10 La ricca e ben strutturata raccolta si conclude con l'intervista ad una delle voci più significative della letteratura francofona, quella dello scrittore antillano Patrick CHAMOISEAU, che chiude i lavori del colloquio su «L'écrivain masqué» (di cui il volume raccoglie gli atti) con risposte che possono essere soggette a mille interpretazioni, quasi a sottolineare che dietro qualunque maschera si nasconde una molteplicità di mondi.