

ALESSANDRO GROSSO

«CONTOURNER LA CENSURE SOCIALE».
LA TRASPOSIZIONE ONOMASTICA COME
«FORMA DI CORTESIA» NELL'OPERA DI JEAN-BENOÎT PUECH

Abstract: Changing one's name is an effective way for authors of autobiographical texts to avoid legal problems and to escape possible social stereotypes attached to their patronymic. Imposed by social circumstances, onomastic transposition can paradoxically stimulate the writer's creativity and foster the birth of a new narrative world. This is illustrated by the fictional work of Jean-Benoît Puech, who has developed over the last few decades a bizarre enunciative mode revolving around an imaginary writer. A close reading of the «Jordane Cycle» allows us to shed light on a tendency towards a playful and joyful onomaturgy well established in contemporary French literature and to ponder the pragmatic effects of self-writing.

Keywords: Jean-Benoît Puech, Irony, Benjamin Jordane, Autobiographical writing, Postmodernist Onomaturgy

L'onomaturgia postmoderna

In un recente articolo, Yves Baudelle fa il punto sugli orientamenti attuali riguardo al trattamento dei nomi nella letteratura francese contemporanea.¹ A un primo sguardo il panorama tracciato dal critico si rivela desolante: pare che negli ultimi decenni la competenza onomaturgica degli scrittori si sia indebolita. Si constata una generale «raréfaction des anthroponymes»,² come se gli autori di oggi trovassero poco impellente il bisogno di nominare i propri personaggi. Quando lo fanno, evitano di dare alle loro creature nomi significativi, scartando la «logique cratylienne»³ che presiedeva all'edificio romanzesco di Balzac. Convinti che la prudenza onomaturgica rafforzi la loro credibilità di narratori, i romanzieri neorealisti del XXI secolo preferiscono ai nomi parlanti del romanzo ottocentesco dei patronimici convenzionali, fondati sulla verosimiglianza empirica e nel migliore dei casi connotati banalmente in chiave regionale.

Ma esiste una tendenza opposta, osserva ancora Baudelle, che si esplica in particolar modo in quella letteratura di ispirazione ludica coltivata da un

¹ YVES BAUELLE, *Prosoponymie du roman postmoderne (2010-2020)*, «Revue critique de fiction française contemporaine», XXIII (2021), pp. 8-23.

² *Ivi*, p. 8.

³ *Ibid.*

insieme variegato di autori che, affermatasi tra gli anni Ottanta e Duemila, si riallacciano in vari modi agli esperimenti dei romanzieri formalisti della seconda metà del XX secolo. «L'onomaturgie postmoderne»⁴ (o postmodernista) presenta molteplici punti di interesse: lontani dalla preoccupazione per il verosimile comune a tanti autori dell'epoca del ritorno al realismo, questi *scrittori ironici* fanno dell'antroponimia il terreno di una sperimentazione sfrenata.⁵ Affibbiare nomi insoliti ai personaggi diventa per loro uno strumento efficace per giocare sulle convenzioni narrative consolidate e insinuare il sospetto sulla veridicità del racconto.

Autobiografia e depistaggio

Ora, una parte consistente della produzione letteraria del XXI secolo è dominata dalle cosiddette «scritture di sé».⁶ In linea di principio nei testi di ispirazione autobiografica non abbiamo a che fare con nomi inventati. Uno dei pilastri dell'autobiografia è appunto l'affermazione dell'identità tra narratore, autore e personaggio, suggellata quasi sempre dall'inserzione del nome anagrafico dell'autore all'interno del testo.⁷

Ma oltre che sé stesso, l'artefice di uno scritto personale è naturalmente condotto a nominare nel corso del racconto un insieme di individui con cui ha condiviso esperienze decisive: familiari, colleghi, amici, compagni, compagne, individui più o meno celebri che rivestono nella sua narrazione la funzione di personaggi secondari. Il genere autobiografico, fondato su un «pacte référentiel»,⁸ prescrive che queste persone siano designate nel testo con il loro nome civile, garante di veridicità.

La storia letteraria ci offre tuttavia numerosi esempi di scritture di sé in cui i nomi delle persone coinvolte nel racconto sono stati modificati.⁹ Il «gommage anthroponymique»¹⁰ è stato spesso impiegato dagli scrittori come

⁴ *Ibid.*

⁵ Per quanto riguarda il ritorno al realismo nella letteratura contemporanea, cfr. ALEXANDRE GEFEN, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*. L'espressione «écrivain ironique» è utilizzata, tra gli altri, da DIDIER ALEXANDRE, PIERRE SCHOENTJES, *Le point sur l'ironie contemporaine (1980-2019)*, in *L'Ironie. Formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, a c. di D. Alexandre, P. Schoentjes, Paris, Garnier (coll. «Classiques Garnier») 2013, p. 11.

⁶ Cfr. DOMINIQUE VIART, BRUNO VERCIER, *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas 2008, pp. 27-64.

⁷ Cfr. PHILIPPE LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil 1996.

⁸ *Ivi*, p. 36.

⁹ Cfr. BAUELLE, *Du critère onomastique dans la taxinomie des genres*, in *Nom propre et écritures de soi*, a c. di Y. Baudelle et É. Nardout-Lafarge, Montréal, Presses de l'Université de Montréal 2011, pp. 63-64.

¹⁰ *Ivi*, p. 63.

stratagemma per sfuggire alle eventuali ripercussioni sociali della pubblicazione (azioni giudiziarie, conflitti interpersonali, vendette, ecc.).

In un'epoca nella quale si assiste a una crescente «repolitisation de la littérature»¹¹ il problema dei processi intentati agli scrittori diventa scottante: innumerevoli sono gli scandali giudiziari innescati da accuse di violazione della *privacy* o diffamazione che hanno scosso negli ultimi decenni il mondo letterario francese (si pensi agli «affaires» Angot, Laurens e Carrère, per citare qualche esempio). La questione dei limiti della scrittura autobiografica, sulla quale è stata versata una cospicua quantità di inchiostro,¹² solleva importanti dilemmi che coinvolgono non solo gli studiosi della letteratura, ma anche logici, giuristi e filosofi: dove finisce la libertà di espressione e dove comincia la profanazione della vita privata, se non la calunnia? Come valutare da un punto di vista giuridico testi fondati su un patto referenziale ambiguo, come le *autofiction*?

Se cambiare i nomi non mette al riparo l'autore da eventuali processi,¹³ la trasposizione onomastica costituisce in molti casi una contromisura sufficiente a scongiurare le azioni giudiziarie, e per questa ragione gli editori consigliano sovente agli scrittori di modificare a scopo precauzionale tutti gli appellativi delle persone evocate nelle loro opere. Talvolta sono gli autori stessi, consapevoli di questi pericoli, a sottoporre i loro testi a una censura preventiva volta a travestire i nomi dei personaggi convocati sulla scena per ostacolare ogni identificazione. Insomma, nella pratica letteraria attuale il nome anagrafico di una persona appare potenzialmente 'rischioso' o 'infamante', mentre il nome fittizio si rivela 'inoffensivo' o 'strategico'.

Il presente articolo mira a dimostrare come questo particolare tipo di *onomaturgia indotta*, vale a dire imposta da un insieme di circostanze sociali, possa avere un effetto liberatorio sulla scrittura, favorendo la nascita di un mondo narrativo. Sostituire i nomi dei personaggi in un racconto autobiografico può in effetti costituire la prima tappa di un processo più ampio di trasposizione. Se l'autore muta il suo stesso nome, facendo del narratore un personaggio omodiegetico, la metamorfosi generica è completa: il testo autobiografico è diventato un romanzo, con tutti i vantaggi e gli svantaggi

¹¹ GISELE SAPIRO, *Les formes d'engagement des écrivains. Continuité et ruptures*, «Elfe XX-XXI» [online], X (2021), consultato il 21 marzo 2022. [URL: <http://journals.openedition.org/elfe/4015>]

¹² Cfr. ANNE STRASSER, *L'autobiographe et les siens. Envers et contre tous*, «Littérature», CLXXXI (2016), 1, pp. 27-40; EMMANUEL PIERRAT, *Le péril autofictionnel (droit et autofiction)*, in *Autofiction(s)*, a c. di C. Burgelin, I. Grell et R.-Y. Roche, Lyon, Presses universitaires de Lyon 2019, pp. 483-491; NATHALIE HEINICH, *Les limites de la fiction*, «L'Homme», CLXXV-CLXXVI (2005), 34, pp. 57-76; JEAN-LOUIS JEANNELLE, *Le procès de l'autofiction*, «Études», CDXIX (2013), 9, pp. 221-230.

¹³ Affinché il giudice dia ragione al querelante, è infatti sufficiente che quest'ultimo sia chiaramente *identifiable* nel testo. Cfr. STRASSER, *L'autobiographe et les siens...*, cit.

che ne conseguono. Nel caso che l'autore decida di firmare il testo con uno pseudonimo, spinto da considerazioni dello stesso tenore,¹⁴ la sua creatività potrebbe ritrovarsi ugualmente infiammata. Adottare un nome d'arte spinge infatti lo scrittore ad assumere una nuova identità enunciativa, ad affinare una 'postura', ossia una maschera istituzionale che condiziona a un tempo la composizione e la ricezione dei suoi scritti.¹⁵ In generale, possiamo dire che il passaggio dalla 'verità' alla finzione, se da un lato attenua la forza illocutoria di un testo, dall'altro è in grado di stimolare gli scrittori a sperimentare nuove forme letterarie, pose autoriali e situazioni narrative.

La galassia Puech

Per verificare questa ipotesi scandaglierò l'opera di Jean-Benoît Puech, che ha attirato negli ultimi decenni l'interesse di alcuni specialisti di letteratura contemporanea. Sorretto da un sofisticato «méta-discours onomastique»,¹⁶ animato da un'inesauribile inventività onomaturgica, il dispositivo ironico imbastito dall'autore nel cosiddetto «ciclo Jordane» è interessante per il nostro proposito in quanto scaturisce da un conflitto interpersonale che ha per oggetto l'utilizzo del nome proprio nelle opere letterarie.

Negli ultimi decenni Jean-Benoît Puech ha costruito uno strano universo narrativo che ruota intorno a un romanziere fittizio, Benjamin Jordane, presentato con discrezione dall'autore come il suo doppio sconcertante. Benjamin Jordane è «l'autore supposto»¹⁷ di alcuni libri editi da Champ Vallon (*L'apprentissage du roman, Toute ressemblance...*),¹⁸ nonché di un insieme di testi sparsi in riviste e «pseudo-miscellanee».¹⁹ In effetti, a mano a mano che il personaggio prende consistenza, Puech convoca sulla scena letteraria una nutrita schiera di *ricercatori universitari fittizi* (Stéfan Prager, Charles Mornay, Yves Savigny, Michel Lhéritier, ecc.) a cui affida il compito di analizzare 'scientificamente' i testi di Jordane e ricostruire la storia della sua vita.

¹⁴ David Martens osserva che gli pseudonimi sono talora adottati dagli scrittori per «préservier un anonymat sans lequel il courrait un danger, de nature légale (condamnation pour des publications) ou, dans certains cas, vitale». DAVID MARTENS, *Pseudonymie et littérature. Pour une cartographie d'un mode de signature*, in *La Pseudonymie dans la littérature française. De François Rabelais à Éric Chevillard*, a c. di D. Martens, Rennes, Presses Universitaires de Rennes 2016, pp. 7-15, p. 8.

¹⁵ JÉRÔME MEIZOZ, *Postures littéraires: Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine 2007, p. 18.

¹⁶ BAUELLE, *Prosoponymie du roman postmoderne...*, cit., p. 11.

¹⁷ GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil 1987, p. 51.

¹⁸ BENJAMIN JORDANE, *L'apprentissage du roman*, a c. di J.-B. Puech, Seyssel, Champ Vallon 1993; ID., *Toute ressemblance...*, a c. di S. Prager, Seyssel, Champ Vallon 1995.

¹⁹ Cfr. *Benjamin Jordane, une vie littéraire*, a c. di Y. Savigny e J.-B. Puech, Seyssel, Champ Vallon 2008.

Risultato finale di questo processo è *Benjamin Jordane, une vie littéraire*,²⁰ «curato» da Jean-Benoît Puech e Yves Savigny: «pastiche d'hommage»,²¹ secondo la definizione dell'autore, imitazione semiseria dei *Cahiers* che le «Sociétés des amis des écrivains» consacravano un tempo agli autori scomparsi, il volume alterna testi 'inediti' di Benjamin Jordane e finti articoli universitari nei quali Puech e i suoi 'colleghi' si sforzano di interpretarli.

Contrariamente alle apparenze, non abbiamo a che fare con un tentativo di mistificazione. Puech non vuole ingannare il suo pubblico: al contrario, suo obiettivo è far sì che il lettore creda allo stesso tempo all'esistenza e all'inesistenza di Jordane.²² A tal scopo, sparpaglia nei suoi scritti una miriade di indizi atti a denunciare il raggiri. In primo luogo, indizi onomastici. Troppo bello per essere vero, il nome di Benjamin Jordane allerta il lettore: le sue iniziali sono le stesse del nome di battesimo del curatore dei suoi libri (Jean-Benoît), opportunamente invertite, quasi che avessimo a che fare con uno di quei procedimenti di codifica comuni a tanti romanzi autobiografici (Charles Dickens > David Copperfield), e questa coppia di lettere, «J.B.», è metodicamente disseminata nei testi di Puech sotto forma di marchi, toponimi, coppie aggettivali e nomi di personaggi secondari (Jacques Berges,²³ Jean Boisnel,²⁴ etc.), suggerendo uno straniante gioco sul nome d'autore:

Mais je le redis, je tiens à présenter mon personnage comme une fiction. Plus l'imitation est parfaite, plus sa désignation comme telle entraîne la réflexion recherchée. Je cherche l'indice le plus infime et le plus puissant à la fois, qui soit le moindre signe de l'imitation. Le mot "roman" est trop visible. J'ai mis en place divers substituts, internes et externes. Finalement, l'indice est peut-être mon nom propre lui-même, entier ou dispersé dans l'ensemble.²⁵

Qual è la posta in gioco di questo complicato gioco di specchi? Da un lato, il dispositivo permette al professor Jean-Benoît Puech, specialista della rappresentazione dello scrittore e del 'biografico', di illustrare la sua teoria dell'«auteur comme œuvre»,²⁶ secondo cui l'immagine pubblica di uno

²⁰ *Ibid.*

²¹ JEAN-BENOÎT PUECH, *L'auteur en représentation*, dans *Fonds de miroirs. Suivi de Maurice Blanchot tel que je l'ai connu*, Cezérieu, Champ Vallon 2015, p. 106.

²² «Je tiens beaucoup à ce que l'on reçoive simultanément la vraisemblance et l'irréalité du personnage, car je cherche à dénoncer la capacité à tromper qui est celle des apparences, linguistiques notamment». PUECH, *Les fictions de soi. M. Sheringham s'entretient avec J.-B. Puech*, «Revue critique de fiction française contemporaine», IV (2012), §12 [URL: <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx04.11/628>].

²³ PUECH, *La bibliothèque d'un amateur*, Paris, Gallimard 1979, p. 35.

²⁴ ID., *Présence de Jordane*, Seyssel, Champ Vallon 2002, p. 21.

²⁵ ID., *Vie du mensonge et vérité du roman. Propos recueillis par Jochen Mecke*, «Revue critique de fiction française contemporaine», XXII (2021), §53 [URL: <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx22.15/1529>].

²⁶ ALESSANDRO GROSSO, *L'auteur comme personnage. Entretien avec Jean-Benoît Puech*, «Ca-

scrittore, lungi dall'essere il riflesso oggettivo di una personalità stabile, è fabbricata più o meno consciamente dall'autore stesso in collaborazione con i suoi mediatori (biografi, testimoni, critici letterari, ecc.). In questo senso, il ciclo Jordane può essere letto come un «dispositif d'interrogation critique par fiction interposée»: ²⁷ l'insieme dei testi dimostra che non vi è differenza tra uno scrittore vero e uno fittizio, dal momento che in entrambi i casi abbiamo a che fare con delle rappresentazioni costruite, vere e proprie 'biomitologie d'autore'. In secondo luogo, la macchina narrativa che ha preso forma intorno alla figura di Benjamin Jordane autorizza Puech, che fin dal suo ingresso nel campo letterario aveva manifestato un'irresistibile tentazione per la scrittura di sé unita a una profonda reticenza ad assumere il discorso letterario con il proprio nome, a scrivere un'«autobiographie par procuration», ²⁸ dando forma alla bizzarra sensazione che lo ha sempre accompagnato: il *sentimento di vivere in terza persona*, di guardarsi dall'esterno, come se fosse uno spettatore della sua stessa vita.

L'apprendimento della cortesia

Curiosamente, la nascita dell'eteronimo Benjamin Jordane è legata a una circostanza biografica. Nel 1992 Puech si appresta a pubblicare presso le Éditions Champ Vallon alcuni estratti del suo diario relativi alle sue conversazioni con Louis-René des Forêts, da lui considerato per lungo tempo come l'incarnazione del *grande scrittore silenzioso*, colui che ha rinunciato alla letteratura per motivi ideologici, ultima manifestazione di un mito che ha preso corpo alla fine dell'Ottocento. ²⁹ Sennonché, l'autore del *Bavard* si oppone strenuamente alla divulgazione del testo, convinto che la sua reputazione ne risulterebbe vagamente infangata, e per dare più forza al suo rifiuto spedisce una lettera di diffida alle Éditions Champ Vallon in cui minaccia di far valere i propri diritti morali qualora il testo raggiungesse gli scaffali delle librerie.

Suo malgrado, Puech si vede allora costretto a modificare tutti i nomi presenti nel diario, compreso il proprio. A trasformare, in altre parole, un testo referenziale in una finzione. È conscio del valore simbolico del proprio gesto:

hiers de littérature française», XX (2021), *Biomythologies contemporaines d'auteur*, a c. di F. Bruera e M. Boyer-Weinmann, p. 14.

²⁷ GEFEN, *Benjamin Jordane, roman. Jeux identitaires et aventures métatextuelles dans l'œuvre de Jean-Benoît Puech*, in *Les Mondes de Jean-Benoît Puech*, a c. di P. Lecœur e D. Rabaté, Paris, Garnier (coll. «Classiques Garnier») 2016 p. 78.

²⁸ PUECH, *Préparation de l'entretien*, dans *Fonds de miroirs...*, cit., p. 115.

²⁹ Cfr. WILLIAM MARX, *L'adieu à la littérature: Histoire d'une dévalorisation XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Minuit 2005; LAURENT NUNEZ, *Les écrivains contre l'écriture*, Paris, José Corti Éditions 2006.

la trasposizione onomastica è da lui vissuta come l'unico modo possibile per aggirare la censura sociale, ribellarsi al divieto del maestro e affermarsi in quanto scrittore:

J'ai voulu publier le récit de mon erreur mais il me l'a strictement interdit. Je l'ai donc transposé dans une fiction, *L'apprentissage du roman*, où j'ai changé la plupart des noms et des lieux. J'ai surtout attribué cette transposition à un auteur imaginaire, Benjamin Jordane. C'est le nom que j'avais pensé de donner au critique littéraire de mon premier livre, *La bibliothèque d'un amateur*. À l'origine, l'invention d'un auteur supposé était donc pour moi un moyen de contourner la censure sociale.³⁰

In un primo momento frustrante, l'autocensura si trasforma rapidamente in un gioco. Sostituire i nomi spinge l'autore a trasfondere nel suo diario uno spirito ludico che gli era inizialmente estraneo:

Changer les noms! Mais il ne me fallait pas seulement changer les noms de personnes. Il me fallait aussi changer les noms des œuvres et des lieux. Il me fallait même changer mon propre nom. Je pris celui de Jordane et je lui attribuai ce journal d'apprentissage que j'intitulai *L'apprentissage du roman* (je lui attribuai donc aussi, à la fin, la volonté de transposition). Comme je devins Jordane, ma compagne devint Pauline Réalcan. Le grand écrivain devint Delancourt, Pierre-Alain Delancourt. Ses amis devinrent Bertrant Mauzun, Emmanuel Blot, Sébastien Meige. Des dizaines de livres changèrent de titres. Toute une bibliothèque imaginaire entoura le maître et le traître: *Les menteurs*, *L'indiscret*, *Mirage des sources*... Les lieux, pour la plupart, furent aussi déplacés. Et même certains événements.³¹

Trovatosi di fronte a un'opera profondamente mutata, Puech decide infine di attribuirlo a un romanziere fittizio, Benjamin Jordane, già protagonista di un precedente racconto.³² Servendosi dell'autorità conferitagli dal suo status di «chercheur au CNRS», correda il testo di una «prefazione cripto-autoriale» e di una fitta messe di note a piè di pagina in cui lascia intuire di essere il solo e unico responsabile dello scritto.³³ Così nasce *L'apprentissage du roman*, 'firmato' Benjamin Jordane e 'curato' da Jean-Benoît Puech: *pastiche* di edizione critica, il libro costituisce il primo tomo del «ciclo Jordane».

Il lettore accorto non avrà difficoltà a riconoscere dietro alcuni personaggi di questo diario truccato i loro referenti reali, noti esponenti della storia

³⁰ PUECH, *L'auteur en représentation*, cit., p. 102.

³¹ ID., *Louis-René des Forêts, roman*, Tours, Éditions Verdier 2000, p. 155.

³² ID., *La bibliothèque d'un amateur*, in *La bibliothèque d'un amateur*, cit., pp. 138-158. Si tratta, beninteso, della novella che dà il titolo alla raccolta.

³³ Il concetto di «preface cypto-autoriale» è stato proposto da Genette: «Ce type de préface pourrait sans doute aussi bien être baptisé *crypto-autorial*, puisque l'auteur s'y cache (ou s'y défend) de l'être, ou encore *pseudo-allographe*, puisque l'auteur s'y présente comme un préfacier allographe, n'y revendiquant, de toute l'œuvre, que la seule préface», GENETTE, *Seuils*, cit., p. 188.

letteraria francese del Secondo Novecento (Louis-René des Forêts, Maurice Blanchot, Michel Leiris, Pierre Michon, ecc.). Questo ha fatto dire a uno studioso che l'*Apprentissage du roman* altro non sarebbe che un «roman à clé», genere caduto in disuso nel XIX secolo, riattualizzato da Puech in un'epoca di transizione allo scopo di sottrarre la scrittura letteraria all'autotelismo a cui la critica di ispirazione formalista l'aveva condannata negli anni Cinquanta e Sessanta.³⁴ Questa interpretazione mi sembra tuttavia poco convincente, dal momento che la trasposizione onomastica, come abbiamo visto, trae origine da un incidente di percorso. Se avesse potuto scegliere, l'autore avrebbe pubblicato il diario così com'era, senza modificare i nomi, cosa che effettivamente ha fatto sette anni più tardi.³⁵ Il congegno narrativo nasce per caso, e il drammatico conflitto con Des Forêts fa scoprire al nostro autore la dimensione morale della scrittura di sé. A partire dal 1992, la trasposizione onomastica è da lui concepita come un espediente signorile, una manifestazione di eleganza.

Lungi dall'essere anodini, gli appellativi scelti da Puech per i suoi personaggi sono carichi di connotazioni sociali, psicologiche e tematiche, come se l'autore, sostituendo i nomi, si fosse abbandonato a un «cratylisme euphorique mais tout aussi ludique».³⁶ Soprattutto, l'antroponimia serve a *segnalare il gioco in quanto tale*, impedendo al lettore di cadere nella trappola della pseudo-mistificazione. Riscrivendo il suo romanzo, Puech sposa i principi dell'onomaturgia postmodernista, riflesso di un'epoca in cui il «soupon» ha lasciato il posto al «jeu sur le soupçon».³⁷ Per illustrare i tratti di questa antroponimia gioiosa mi limiterò a citare due esempi.

«Pierre-Alain Delancourt», trasparente copia di Louis-René des Forêts, ha un cognome che è in un certo senso l'opposto di quello del suo modello: se il patronimico dell'autore del *Bavard* richiama alla mente il mondo selvaggio della natura, e per estensione la spontaneità, l'emancipazione dalle regole, l'impetuosità, quello del suo analogo romanzesco (originariamente *De la Cour*)³⁸ allude viceversa al gelido e manierato mondo della Corte, e per estensione al conformismo sociale. Il nome vero fa pensare a un uomo dei

³⁴ «[L]e roman à clé sert à faire le deuil de la singularité, de l'intransitivité et de l'autarcie, propriétés supposées de la modernité des années 1950-1960.» GEFEN, *Benjamin Jordane, roman...*, cit., p. 81.

³⁵ Cfr. PUECH, *Louis-René des Forêts, roman...*, cit.

³⁶ BAUELLE, *Nomination, autorité narrative et adhésion fictionnelle. Du traitement de l'onomatique dans le roman contemporain (1990-2020)*», in *La transmission narrative. Modalités du pacte romanesque contemporain*, a c. di Frances Fortier, Andrée Mercier, Éditions Nota Bene, Montréal 2011, p. 36.

³⁷ Ivi, p. 38.

³⁸ Si veda la lettera dell'autore datata 21 ottobre 2004, annessa alla tesi di laurea di CATHERINE DALPÉ, *Biographique et imaginaire chez Jean-Benoît Puech et ses avatars. La mise en récit de vies fictionnelles dans Jordane revisité, mémoire de maîtrise*, Université du Québec à Montréal 2006, p. 142 [URL: <https://archipel.uqam.ca/3307/1/M9646.pdf>].

boschi, il nome fittizio a un cortigiano.³⁹ Effettivamente, Benjamin Jordane scopre nel corso del suo apprendistato spirituale che l'idea che si è fatto del suo maestro non corrisponde alla realtà: il mito di Delancourt altro non è che un «romanzo», una proiezione mentale. Il suo maestro si rivela con il passare del tempo più attaccato alla sua immagine mediatica di quanto sarebbe lecito aspettarsi da un grande scrittore di ispirazione formalista, nonché straordinariamente privo di sensibilità umana nel momento del bisogno.

Quando a Frédéric Lestrade, il direttore della tesi di dottorato di Jordane evocato a più riprese nel corso del racconto e ricalcato sulla figura di Gérard Genette, il suo cognome rimanda senza dubbio alla parola *estrade*, 'pulpito', e per analogia alla 'cattedra' dietro cui il grande teorico della letteratura sedeva durante i seminari che tanta parte hanno nella maturazione spirituale dell'autore, quello vero e quello presunto.⁴⁰ Si vede così come la *Ricerca*, più volte descritta da Puech come una vocazione paragonabile in quanto a intensità solamente all'aspirazione letteraria, sia sottilmente comparata per mezzo della scelta antropomica a una sorta di religione laica.⁴¹

L'esperienza dell'*Apprentissage* insegna al nostro autore che la trasposizione onomastica, e più in generale la finzione, può rivelarsi una «forma di cortesia», un accorgimento sottile in grado di scongiurare potenziali conflitti con i propri cari:

J'ai écrit plusieurs fois que la fiction est une forme de politesse, en soulignant le mot "forme". Je voulais signifier que c'est par égard pour les autres, et même vis-à-vis de soi, par respect, par discrétion, qu'il me semble nécessaire de transposer des faits ou des écrits autobiographiques, dans lesquels des vivants sont toujours impliqués.⁴²

Cambiare nome

Queste preoccupazioni morali sono successivamente attribuite da Puech al romanziere fittizio. In *Jordane et moi* scopriamo che 'l'autore'

³⁹ D'altronde, la parola *cour* significa anche 'cortile'. Esaminata sotto questo punto di vista, la trasformazione onomastica suggerisce un'ulteriore opposizione ironica tra il nome del personaggio e quello del suo modello: da una parte uno spazio delimitato, costruito dall'uomo, dove la presenza della natura è razionalizzata secondo criteri di equilibrio e misura. Dall'altra, lo spazio caotico, genuino e violento delle 'foreste'. Ringrazio vivamente Giorgio Sale per la segnalazione.

⁴⁰ Jean-Benoît Puech considera Gérard Genette il suo «secondo maestro». A questo proposito, si veda l'appassionato omaggio che ha reso all'autore di *Figures III* all'indomani della sua scomparsa: PUECH, *Figurines*, «Poétique», CLXXXV (2019), 1, pp. 161-183.

⁴¹ Per il concetto di 'religione laica' rimandiamo a PAUL BÉNICHOU, *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne*, Paris, Gallimard 1996.

⁴² PUECH, *Les fictions de soi*, cit., § 20.

dell'*Apprentissage du roman* ha fantasticato per un certo periodo della sua esistenza di pubblicare testi sotto lo pseudonimo di Vincent Vallières: questo stratagemma gli avrebbe permesso di esporre liberamente un episodio intimo della sua vita (una vicenda piccante) senza perdere la faccia di fronte ai suoi lettori e senza, soprattutto, compromettere la persona coinvolta:

Ce serait, dit-il, pour raconter publiquement un court séjour qu'il fit lorsqu'il avait 15 ou 16 ans, à Londres, chez une amie de sa mère, Régine A., âgée de 35 ans, directrices de ventes dans un luxueux magasin d'articles et vêtements de sport. Par discrétion, et probablement aussi par goût des noms propres significatifs, il situerait cet épisode à Ixelles près de Bruxelles. Il se remémore dans ses moindres détails cette première rencontre avec l'autre sexe. Le contenu de cette aventure me semble trop intime pour que je le rapporte ici.⁴³

Informato poco più in alto della natura fittizia dello scrittore, che Puech presenta ironicamente come una sorta di doppio di sé stesso («Comme on l'a compris, ce personnage et son parcours me sont un peu redevables»),⁴⁴ il lettore deduce che la vicenda di Ixelles è la trasposizione di un episodio effettivamente vissuto dal professore, e che il «goût pour les noms propres significatifs» è all'origine della decisione di nominare la misteriosa amante «Régine A.», appellativo che allude inequivocabilmente all'espressione *ape regina*.⁴⁵

Sulla questione dello pseudonimo, Puech ritorna in un testo successivo, *Changer son nom*, presunto saggio 'postumo' di Benjamin Jordane.⁴⁶ In questo scritto cripto-autobiografico, oggetto di una bella analisi di David Martens sull'«immaginario nobiliare» nell'opera di Puech,⁴⁷ il romanziere fittizio confessa che la seduzione del *nom de plume*, alla quale ha rischiato più di una volta di cedere nel corso della sua carriera letteraria, derivava da una fondamentale insoddisfazione per il cognome ereditato da suo padre, «un nom fréquent en Auvergne, presque un nom commun». ⁴⁸ Diremmo di più: un nome borghese. Jordane ha opposto per lungo tempo a questo appellativo dozzinale lo scintillante cognome portato con orgoglio dai cugini materni, De Coupage,⁴⁹ membri di una nobiltà sostanzialmente decaduta, nonché i «noms à rallonge» delle ragazze aristocratiche che ha inutilmente inseguito

⁴³ ID., *Jordane et moi*, in *Présence de Jordane*, cit., p. 23.

⁴⁴ Ivi, p. 21

⁴⁵ In francese: *reine des abeilles*.

⁴⁶ JORDANE, *Changer son nom*, in *Benjamin Jordane, une vie littéraire*, cit., pp. 19-42.

⁴⁷ MARTENS, *Une aristocratie sentimentale. Noblesses de Jean-Benoît Puech*, in *Les mondes de Jean-Benoît Puech*, cit., pp. 171-188.

⁴⁸ Ivi, p. 20.

⁴⁹ Evidente gioco di parole: il termine *découpage* rimanda al sofisticato processo di ritagliatura, ridisposizione, intarsio a cui Puech sottopone i suoi ricordi nel momento in cui li attribuisce a Jordane.

per buona parte della sua vita.⁵⁰ In questo appassionato racconto di formazione Jordane spiega come sia giunto, in seguito a una serie di scioccanti delusioni, a liberarsi della sua adolescenziale passione per i nomi altisonanti (per i valori del mondo nobiliare) e come si sia disfatto, allo stesso tempo, della tentazione di firmare le opere con uno pseudonimo. La sua guarigione psichica passa precisamente dall'accettazione del nome ereditato da suo padre, un nome scialbo, borghese, ma per lo meno autentico:

C'est dire que dans mon cas le choix d'un pseudonyme n'avait aucun sens, puisque au contraire il me fallait laisser tomber la particule maternelle, le nom d'une famille noble mais sans noblesse, pour pouvoir désirer plus ou moins que des mots ou, si l'on y tient, pour retrouver le nom de mes pères perdus, pour porter sans honte un nom sans éclat, un banal patronyme qui n'a d'autre passé que celui qu'il invente.⁵¹

Diventare Puech

Ora, è plausibile che Puech abbia tribolato a sua volta in giovinezza a causa della banalità del suo «nom sans éclat», e che questa insofferenza abbia alimentato la sua decennale riluttanza ad assumere il discorso autobiografico in prima persona.⁵² Come il suo personaggio, l'autore arriva con il tempo a emanciparsi dai suoi fantasmi onomastici, teorici e sociali. Accanto al «ciclo Jordane», esiste in effetti un *ciclo Puech* composto da una compagine di opere che l'autore firma con il proprio nome anagrafico.⁵³ I testi riconducibili a questa serie si moltiplicano nella seconda fase della carriera dell'autore, come se questi avesse gradualmente introiettato lo statuto di scrittore, per lungo tempo tenuto a distanza per modestia e insicurezza. Come un critico ha suggerito, l'insieme delle opere del nostro autore disegna un progressivo «devenir Puech», un percorso teorico e letterario che lo conduce ad assumere a poco a poco un discorso autobiografico di primo grado.⁵⁴

Ma questa traiettoria non impedisce al creatore di Benjamin Jordane di rimanere fedele al suo «goût pour les noms propres significatifs», né lo porta a discostarsi dalla sua teoria della finzione come «forme de politesse», segno

⁵⁰ JORDANE, *Changer son nom*, cit., p. 31.

⁵¹ Ivi, p. 42.

⁵² Il cognome 'Puech' è assai diffuso nella regione del Cantal, come conferma una ricerca sul sito www.nomdefamille.eu [URL: <https://www.nomdefamille.eu/index.php?sur=puech&s=Rechercher>].

⁵³ *Voyage sentimental* (Paris, Léo Scheer 2002), *Le Roman d'un lecteur* (Paris, POL 2013), *Orléans de ma jeunesse* (Orléans, Le Guépin 2015), *Une adolescence en Touraine* (Orléans, Le Guépin 2017), *La Préparation du mariage. Souvenirs intimes de Clément Coupèges* (Paris, POL 2021).

⁵⁴ GEFEN, *Benjamin Jordane, roman...*, cit., p. 86.

di come l'attitudine alla sperimentazione onomastica e la convinzione dei benefici sociali della trasposizione narrativa siano diventate con gli anni parte integrante della sua poetica.

L'ultima opera di Jean-Benoît Puech a oggi pubblicata, *La Préparation du mariage*, si presenta come una massiccia autobiografia di impianto classico. Ma il sottotitolo recita: *Souvenirs intimes de Clément Coupèges (1974-1994)*. «Pseudonyme avorté», come direbbe Genette, non dissimile dall'Henri Brûlard di Stendhal o dal Joseph Delorme di Sainte-Beuve, la presenza del nome Clément Coupèges nel paratesto basterebbe a mettere in crisi il patto di lettura: autobiografia o finzione?⁵⁵ Autobiografia, spiega Puech nelle interviste, ma nella quale tutti i nomi delle persone coinvolte sono stati modificati per discrezione: familiari, amici, colleghi, membri più o meno insigni dell'ambiente letterario e individui minuscoli che avrebbero preferito rimanere nell'ombra.⁵⁶ L'autore precisa che un agglomerato di esitazioni di natura morale hanno ritardato la pubblicazione del libro: una sorta di autocensura gli ha permesso infine di divulgare i suoi ricordi intimi, che ha deciso di attribuire preventivamente a un ennesimo enunciatore immaginario.⁵⁷ D'altro canto, la consueta abbondanza di indizi disseminati all'interno del testo provvede a dissipare ogni dubbio intorno allo statuto generico di questa *autobiografia a chiave*. Le stesse iniziali di Clément Coupèges (C.C.) evocano un'espressione ben nota agli utilizzatori di programmi di posta elettronica: *copie conforme*.⁵⁸

Biodata: Alessandro Grosso sta svolgendo un dottorato di ricerca in letteratura francese in co-tutela tra l'Université Lumière Lyon 2 e l'Università di Torino. Il titolo provvisorio della sua tesi, diretta da Martine Boyer-Weinmann e Franca Bruera, è: *Autoportrait de l'écrivain ironique: Jean-Benoît Puech, Éric Chevillard et Thomas Clerc*. È membro del comitato di redazione della rivista scientifica «CoSMo» (Comparative Studies in Modernism) e ha collaborato alla realizzazione del convegno 1922/2022 - *Total Modernism: Continuity, Discontinuity and the Experimental Turn*. Insieme ad alcuni colleghi ha imbastito il seminario dottorale *Declinazioni della Modernità* (Università di Torino). Attualmente tiene dei corsi di cultura italiana all'Université Lumière Lyon 2 nell'ambito del programma MINERVE.

alegrosso89@gmail.com

⁵⁵ Cfr. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil 1992, pp. 174-175.

⁵⁶ PUECH, *Vie du mensonge et vérité du roman*, cit., §67.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ In francese: *copie conforme*. Titolo, tra le altre cose, di un paragrafo cruciale del saggio di LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, cit., p. 35.