

timenti di un'epoca: ad esempio Olympe de Gouges, Louise Ackermann e Marie d'Angoult (*Le XIX^e siècle. Écrire au nom de la femme*, pp. 107-156).

La pubblicazione di *Le deuxième sexe* di Simone de Beauvoir, nel 1949, segna uno spartiacque concettuale nel modo in cui le donne autrici si sono percepite all'interno della società intellettuale e non: in virtù di questa osservazione, è con gli anni Cinquanta che l'autrice sceglie di concludere il suo percorso. Particolare attenzione è dedicata alle modalità – scandite dal dolore e dalla solitudine – con cui Colette «se construit sur ces questions d'identité et de "parole de femme"». Assumendo prospettive più ampie e menzionando, tra le altre, Rachilde, Gérard d'Houville, Gyp e Dominique Aury, Aubade si interroga poi su tre tendenze che, nel panorama novecentesco, acquisiscono implicazioni particolari: la riluttanza ad aderire a correnti, gruppi e movimenti, l'attribuzione di pseudonimi che rimandano a identità maschili e la predilezione per tematiche legate al desiderio erotico (*Le XX^e siècle. Parole des femmes*, pp. 157-198).

Leggere la letteratura scritta dalle donne, conclude l'autrice, significa mettersi in una «perspective de pluralité», così da cogliere allo stesso tempo l'ampiezza dell'esperienza comune e le specificità individuali di ciascuna (*Vers quelle écritures?*, pp. 199-202). Per consentire ai lettori e alle lettrici di misurarsi in prima persona con tale prospettiva, il volume comprende un'ampia *Anthologie de textes* (pp. 203-255), corredata da un *Tableau chronologique* (pp. 256-264) e da un utile *Dictionnaire des autrices* (pp. 265-296).

[ROBERTA SAPINO]

Relire Claude Duchet. Cinquante ans de sociocritique, numéro préparé par P. MAURUS, L. NIZARD, I. TOURNIER, B. WESLEY, "Études Françaises" 58.3, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2022, 184 pp.

In occasione del cinquantenario della pubblicazione del saggio *Pour une socio-critique ou variations sur un incipit*, le riviste "Études Françaises" e "Littérature" uniscono le forze per dare vita a due numeri distinti, ma entrambi curati da Patrick MAURUS, Lucie NIZARD, Isabelle TOURNIER e Bernabé WESLEY e diffusi in contemporanea, interamente dedicati all'eredità intellettuale di Claude Duchet. Il primo *volet* di tale impresa congiunta, di cui si dà conto in questa sede, adotta una prospettiva ampia per interrogarsi sull'attualità delle pratiche di lettura introdotte da Duchet nell'ambito della teoria letteraria, ovvero «ces habitudes de lecture qui, devenues familières aux sociocriticiens, privilégient l'hétérogène, l'attention au détail, l'audace interprétative et la créativité de l'écriture» (Bernabé WESLEY, *Relire Claude Duchet. Cinquante ans de socio-critique*, pp. 9-20).

Nel saggio che inaugura la raccolta, Alain VALLANT dettaglia gli elementi che impediscono alla sociocritica di occupare uno spazio centrale nel panorama critico odierno, dall'egemonia delle teorie statunitensi allo scarto ideologico che separa la contemporaneità rispetto agli anni immediatamente successivi al 1968. Eppure, riassume l'autore, «son péché originel a peut-être été de se placer sous la bannière de la "critique" [...] plutôt que de la poésie historique»: delineare i rapporti che essa intrattiene con l'ermeneutica testuale da un lato e con le scienze sociali dall'altro si pone al-

lora come una priorità (*La sociocritique à l'épreuve de l'histoire littéraire*, pp. 21-33).

Vanina Vanini di Stendhal costituisce il terreno di indagine a partire dal quale Xavier BOURDENET propone una definizione operativa della nozione di «historicité» in ambito sociocritico, alla quale partecipano sia il concetto di «valeur», inteso come presa di posizione in un momento preciso, sia le specificità del supporto materiale dell'opera e, più in generale, le sue condizioni di produzione. In questa prospettiva, l'«historicité» si definisce come «la manière dont l'œuvre prend place, sens et corps dans l'Histoire» (*Sur l'historicité. A propos de "Vanina Vanini" de Stendhal*, pp. 35-49).

Prendendo spunto dai commenti di Duchet rispetto alla componente politica espressa nelle *pièces* di Alfred de Musset, Sylvain LEDDA ed Esther PINON si concentrano su *Le Chandelier*, dove il linguaggio costitutivamente ibrido del teatro permette di dare forma a una parola che si colloca nella tensione tra il sentimentale e il sociale. Nel condividere un'applicazione concreta degli approcci proposti da Duchet, gli autori dimostrano che «on peut transformer les œuvres, les textes ou les discours en document pour éclairer l'Histoire, sans oublier toutefois que les conflits idéologiques expliquent aussi l'évolution de la littérature» (*Ce que la sociocritique fait au théâtre. Notes sur les comédies d'Alfred de Musset*, pp. 51-64).

In *La sociocritique dans l'histoire du roman des années 1930. Un dialogue entre littérature et idéologie*, Maxime BERGES si concentra sulla difficile collocazione nella storia letteraria di un corpus di romanzi fascisti pubblicati tra le due Guerre mondiali, e in particolare sulle intersezioni tra una linea critica che ne mette in luce un certo classicismo formale e un'altra che ne interroga il portato ideologico. L'eccezionalità dei romanzi degli anni Trenta è, secondo l'autore, soltanto apparente: per coglierne appieno le implicazioni, però, è indispensabile liberarsi del «carcan générique dont a été trop longtemps prisonnière l'histoire de la littérature» per esplorare a fondo l'ibridità interna alle singole opere (pp. 65-79).

A seguire, Mélanie LAMARRE si sofferma su un saggio satirico di Philippe Muray intitolato *La Colonie distractionnaire* e dedicato all'apertura del parco tematico di Euro Disneyland a Parigi: applicando le modalità ermeneutiche proposte da Claude Duchet, la studiosa osserva come la rappresentazione del non-luogo data da Muray dialoghi con l'immaginario sociale e con l'incoscio collettivo per operare un atto di decostruzione mediato dall'*humour* e dall'autoderisione (*Philippe Muray et les métamorphoses du loisir*, pp. 81-96).

Pierre POPOVIC propone poi una messa in atto della nozione di *sociogramma* forgiata da Duchet nel corso degli anni Ottanta: complementamente al sociogramma de «la France en tant qu'État» elaborato da Duchet, lo studioso ne osserva un altro, animato da immagini belliche e dall'erotizzazione dei valori morali e costruito intorno all'idea dell'«état de la France». Prendendo in considerazione una pluralità di testi rappresentativi del periodo compreso tra la Rivoluzione e la contemporaneità, da *Les Misérables* di Hugo ad alcune affermazioni di Le Pen e Zemmour, passando per *Colette Baudoche* di Barrès e *Le Silence de la mer* di Vercors, è di quest'ultimo sociogramma che lo studioso propone una mappatura (*D'un sociogramme l'autre. De la France comme État à l'état de la France*, pp. 97-116).

Intitolato *Passeurs et passages sociocritiques. Pistes de lecture de "Terre des hommes" à "Speak White"*, lo

studio di «titrologie sociocritique» firmato da Craig MOYES traccia il percorso tra diversi media e contesti sociali del titolo *Terre des hommes*: tra la Francia e il Québec, e dal testo celebre di Saint-Exupéry all'Esposizione universale di Montréal del 1967, fino alla scrittura di Michèle Lalonde. Attingendo al linguaggio della matematica, l'autore definisce questo titolo come un «attracteur étrange» intorno al quale si crea un movimento caotico e imprevedibile (pp. 117-140).

Se la sociologia della traduzione ha conosciuto sviluppi importanti, dichiara Patrick MAURUS all'inizio del suo contributo, la sua sociocritica rimane confinata a un ambito confidenziale. Rifacendosi alle posizioni di Henri Meschonnic, oltre che a quelle di Duchet, lo studioso mette in luce il «transfert de socialité» che sottende le scelte linguistiche del traduttore e chiude la raccolta tematica con un'affermazione densa di potenzialità per sviluppi ulteriori: «ce qu'on appelle un peu légèrement "littérature étrangère" n'existe pas» (*Traduire. Le deuil de l'original*, pp. 141-152).

In coda al fascicolo, nella sezione «Exercice de lecture», Françoise CÉVAER convoca le nozioni di metafinzione, alterità, biografia, oralità e storicizzazione dell'esperienza all'interno di uno studio intitolato *Altérités poétiques d'un récit de vie. "Parabole du failli" de Lyonel Trouillot*, dal quale ben emerge la stratificazione esistenziale che è espressa in un testo fondato sulla convergenza di più linguaggi (pp. 155-172).

[ROBERTA SAPINO]

ÉLISE HUGUENY-LÉGER, *Projections de soi. Identité et images en mouvement dans l'autofiction*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2022, 324 pp.

Senior lecturer presso la University of St Andrews, in Scozia, e già autrice di un saggio di rilievo sull'opera di Annie Ernaux (*Annie Ernaux, une poétique de la transgression*, Peter Lang, 2009), Élise HUGUENY-LÉGER considera ora un corpus ampio per interrogarsi sulle relazioni che la scrittura autofinzionale (intesa come rapporto alla scrittura e alla vita più che come genere a sé stante) intrattiene con l'immagine in movimento: le *Projections de soi* cui il titolo allude sono, infatti, quelle che prendono forma nell'incontro dell'individuo con il grande schermo della sala cinematografica nonché – elemento secondario nel saggio, benché presente – con lo schermo piccolo del televisore. Nel panorama narrativo su cui l'autrice si sofferma, l'incontro con il cinema è spesso identificato come un momento decisivo nella formazione del soggetto: introducendo una dimensione onirica dell'esistenza e scardinando le opposizioni nette tra realtà e finzione, l'immagine in movimento apre le porte alla creazione artistica e a quei processi di reinvenzione di sé in cui molti studiosi individuano i fondamenti dell'*autofiction*.

I mutamenti in atto nell'accesso ai media e alla scrittura, osserva Hugueny-Léger, sollecitano l'adozione di approcci metodologici propriamente intermediali, utili per comprendere le produzioni tanto del presente, quanto del passato: ed è secondo questa prospettiva, per la quale l'*autofiction* è studiata in relazione al contesto composito delle trasformazioni culturali e mediatiche, che procede l'indagine sviluppata nei cinque capitoli di cui si compone il volume (*Introduction. Le moment de l'autofiction*, pp. 5-50).

Intitolato *L'autofiction des Nouveaux Romanciers. Duras et Robbe-Grillet, sur papier et sur écran* (pp. 51-88), il primo capitolo mette in luce l'immaginario vi-

sivo che consente alle opere dei *nouveaux romanciers* di presentarsi come riflessioni su «ces images qui construisent l'identité personnelle». Muovendo da un'analisi della trilogia dei *Romanesques* di Alain Robbe-Grillet, l'autrice dimostra come la trasformazione radicale avvenuta nella scrittura autobiografica nel secondo Novecento non risieda tanto nel passaggio da una (presunta) concezione stabile dell'identità a una frammentaria, quanto nel diverso statuto accordato all'immaginario all'interno della costruzione dei testi. Le apparizioni televisive di Marguerite Duras, accostate alle posizioni critiche assunte dall'autrice rispetto alle possibilità e ai limiti delle immagini in movimento, costituiscono poi il nucleo di un'indagine da cui emerge un movimento discontinuo di «projection du spectateur sur les images proposées à l'écran, et projection de leur reflet persistant, comme par phénomène de réverbération, sur la vie réelle».

Per i tre autori su cui si concentra il capitolo *Filer, filmer. Le sujet autofictionnel chez Calle, Laurens et Perec* (pp. 89-139), il cinema rappresenta allo stesso tempo una tecnica e una metafora. Muovendo dall'affermazione di Philippe Gasparini secondo la quale l'*autofiction* corrisponde alla proiezione dell'autore in situazioni immaginarie, la studiosa afferma che Sophie Calle, Camille Laurens e Georges Perec sono accomunati da una certa propensione a «vivre la vie comme un roman», ovvero a costruire la loro soggettività, così come la loro opera, attingendo a un serbatoio di riferimenti culturali e narrativi disparati. È soprattutto in riferimento al cinema – praticato in prima persona o integrato all'interno della scrittura romanzesca – che nelle opere dei tre autori si manifesta il vuoto della perdita, della sparizione, del lutto.

Il capitolo dedicato all'opera di Emmanuel Carrère (*Disparition et quête des origines. L'empreinte des formes cinématographiques et romanesques chez Carrère*, pp. 141-177) sviluppa una riflessione in cui la forma narrativa dell'indagine ricopre un ruolo centrale. Nelle relazioni tra il film *Retour à Kotelitch* e il romanzo, cronologicamente successivo, *Un roman russe*, e in particolare nelle maniere in cui entrambi danno a vedere le azioni autoriali di invenzione, concatenazione degli elementi e montaggio delle scene, si verifica un'articolazione complessa tra l'immaginario e il vissuto in cui sembrano coesistere le posizioni, apparentemente incompatibili, proposte da Vincent Colonna e da Serge Doubrovsky riguardo alla definizione dell'*autofiction*.

In *Adaptations et altérité. Allers-retours entre écrits et écrans chez Ernaux et Angot* (pp. 179-230), Hugueny-Léger si sofferma sui romanzi *L'Occupation* di Annie Ernaux e *Pourquoi le Brésil?* di Christine Angot, e sui rispettivi adattamenti cinematografici realizzati da Pierre Trividic e Patrick Mario Bernard (*L'Autre*) e da Laetitia Masson (*Pourquoi (pas) le Brésil*). La domanda che innerva l'analisi è la seguente: se trasporre un testo da un medium all'altro implica aggiungervi una componente di soggettività propria, quando è possibile parlare di strategie cinematografiche autofinzionali? Una risposta univoca non sembra formulabile, ma ciò che emerge è l'idea che l'adattamento autofinzionale sia «bien plus une question d'altérité, de rencontre entre différentes subjectivités et sensibilités, que du passage d'un support artistique ou technique à un autre».

La partecipazione dell'autore alle dinamiche mediatiche «di massa», che siano televisive o di altro tipo, non va ricondotta a un semplice atteggiamento esibizionista o promozionale: le considerazioni presentate in *Sujets médiatiques, figures publiques. Autofiction et télévision, de Doubrovsky à Delaume* (pp. 231-282)