

*Violette Leduc. Genèse d'une œuvre censurée, dir. A.*

FRANTZ

Luana Doni

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32208>

DOI: 10.4000/studifrancesi.32208

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 août 2020

Paginazione: 438-439

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Luana Doni, «*Violette Leduc. Genèse d'une œuvre censurée*, dir. A. FRANTZ», *Studi Francesi* [Online], 191 (LXIV | II) | 2020, online dal 01 septembre 2020, consultato il 27 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/32208>; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.32208>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 27 janvier 2021.



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

---

# Violette Leduc. Genèse d'une œuvre censurée, dir. A. FRANTZ

Luana Doni

---

## NOTIZIA

*Violette Leduc. Genèse d'une œuvre censurée*, dir. A. FRANTZ, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2019, «Archives», 252 pp.

- 1 Il presente studio ha l'intento di delineare, attraverso la riproduzione e la riflessione intorno ai manoscritti, la genesi dell'opera censurata della scrittrice francese Violette Leduc (1907-1972). In apertura del volume, Anaïs FRANTZ (*Violette Leduc «la toute neuve»*, pp. 9-16) traccia il percorso intrapreso negli anni da tutti quegli studiosi, tra i quali Carlo Jansiti e Catherine Viollet, che si sono impegnati nella ricostruzione dell'opera censurata di Leduc. A partire dagli anni Duemila, il gruppo di ricerca diretto da Catherine Viollet ha portato a enormi passi in avanti nella riscoperta di una delle figure più controverse della letteratura del Novecento; gli studi sulla genesi de *La chasse à l'amour*, opera postuma, hanno fatto emergere importanti rivelazioni sull'incidenza di Simone de Beauvoir sulla vita e la scrittura di Leduc.
- 2 Addentrandosi nel vivo della scrittura leduchiana («Violette Leduc journaliste: les premiers écrits»), lo studio intrapreso da Alexandre ANTOLIN (*Violette Leduc journaliste*, pp. 19-46) risale agli esordi dell'autrice e ripropone, in trascrizione, i primi articoli apparsi sul settimanale femminile "Pour elle" tra il 1940 e il 1942. Rispettando i dettami imposti dal regime di Vichy, il contenuto degli articoli si concentra sul rapporto della donna con la moda, con la bellezza e con l'età che passa, fatta eccezione per il racconto breve *Deux yeux clairs*, che narra la storia d'amore tra una giovane istitutrice e un operaio, e per i due articoli dedicati invece al ricordo della nonna Fideline.
- 3 Sempre intorno agli articoli scritti per "Pour elle", la riflessione di Kiev RENAUD (*Les soins de beauté pour «effacer l'âge»: diktats du canon de beauté et rapport au temps dans les chroniques de Violette Leduc. "Pour elle", 1940-1941*, pp. 47-55) si concentra sulla questione

della bellezza vista come obiettivo, che diventerà uno dei nodi centrali dell'opera. Per Leduc, la questione della bellezza non si traduce soltanto nel rapporto doloroso con il tempo che passa, ma anche e soprattutto nel legame con la sottomissione, con la pressione sociale sulla donna definita "narcisista" poiché "schiava" del proprio viso.

- 4 Dalla schiavitù sociale a quella imposta dal mondo letterario del dopoguerra, cosa significa essere donna e scrivere? Per Anaïs FRANTZ (*Être femme et écrire en 1945, de "L'Affamée" à "La Folie en tête"*, pp. 59-64) la chiave sta nel tentativo di oltrepassare il limite che separa la donna dall'uomo, la sfera domestica dalla sfera pubblica. L'affrancamento di tale limite costituisce per la donna un modo di "darsi in spettacolo", di diventare di dominio pubblico, di mettere il proprio lavoro al servizio degli altri. Tali canoni vengono interiorizzati da Leduc ed esposti nella celebre frase de *La folie en tête*, «écrire, c'est se prostituer».
- 5 La seconda sezione del volume, dal titolo «Violette Leduc à l'œuvre: la genèse de l'autobiographie», è inaugurata dall'articolo di Catherine VIOLLET (*L'écriture autobiographique à la lumière des manuscrits*, pp. 67-74), in merito al significato della genesi di un testo autobiografico. Posta sul crinale tra *récit de vie* e letteratura, l'opera di Violette Leduc resta indefinibile. Vero è che, come sostiene l'autrice stessa, i suoi romanzi non sono vere e proprie autobiografie, bensì una messa in scena della vita, una teatralizzazione del vissuto che crea un amalgama di verità e romanzo.
- 6 *L'affamée*, del 1948, rende particolarmente evidente il processo di scrittura messo in atto da Leduc. Mireille BRIOUDE ("*L'Affamée*", *du manuscrit à l'œuvre: l'effacement des frontières narratives*, pp. 81-99) spiega come il testo risulti un ibrido tra racconto e sogno, un lavoro costante – reso particolarmente evidente dal confronto con la versione manoscritta – di ridefinizione della sua stessa identità letteraria. Nato come diario, il testo si trasforma via via nella trasfigurazione di un incontro, quello con Simone de Beauvoir, che sancisce il passaggio di Leduc da "sentinella alle porte della letteratura" a scrittrice.
- 7 Lo stesso incontro costituisce il *fil rouge* di un altro testo di Leduc: *La folie en tête*. Lo studio di Anaïs FRANTZ (*Le manuscrit nu en chemise dans "La Folie en tête"*, pp. 101-108) mostra come quello tra l'autrice e Simone de Beauvoir sia un rapporto di ordine letterario che si articola intorno a un'unica realtà, quella contenuta nei *feuilletts* manoscritti di Leduc. Poiché, come sostiene Frantz, la letteratura salva dal fallimento, Leduc si accanisce sulla propria scrittura rispettando minuziosamente i consigli e le correzioni della filosofa esistenzialista, come se si trattasse dell'unica via possibile verso il successo.
- 8 A far luce sul ruolo giocato da Simone de Beauvoir nella pubblicazione dell'opera di Violette Leduc è il lavoro intrapreso da Mireille BRIOUDE (*Une simple erreur de date? Les révélations des derniers feuillets de "La Chasse à l'amour"*, pp. 113-121) sul manoscritto de *La chasse à l'amour*. Editato da de Beauvoir un anno dopo la morte della sua autrice, l'ultimo testo di Leduc resta ancora un mistero sotto molti aspetti. L'articolo di Brioude ha lo scopo di delineare quelle che risultano essere le ipotesi circa il vero autore della conclusione del testo, attraverso il confronto tra la versione manoscritta, quella dattilografata e l'edizione definitiva del 1973.
- 9 Con la terza sezione del volume, «Reconstruire *Ravages*: censure éditoriale et génétique textuelle», si entra nello specifico del lavoro genetico sull'edizione censurata di *Ravages*. La sezione è aperta da un ricordo di quella che fu la pioniera negli studi dei

manoscritti di Leduc: Catherine Viollet. I quaderni di lavoro della studiosa francese, riprodotti nella versione manoscritta e trascritti da Anaïs FRANTZ (*Notes de Catherine Viollet*, pp. 125-131), rappresentano un fondamentale punto di partenza per la ricerca genetica. L'esposizione dei lavori di Catherine Viollet, avvenuta nel 2016 nella libreria Violette and Co, è oggetto della relazione di Marie-Paul ANDRÉO, Danielle PRÉVÔT e Suzette ROBICHON, *La fabrique des textes, passions et itinéraires de Catherine Viollet* (pp. 133-135).

- 10 Entrando nello specifico della censura editoriale del testo, Alexandre ANTOLIN (*Les échanges «économico-sexuels» dans “Ravages”: étude de la scène inédite du taxi*, pp. 137-155) indaga sulle ragioni che hanno portato alla mancata pubblicazione di alcune parti di *Ravages* considerate “disturbanti” per i lettori di Gallimard. La riflessione si concentra su un caso in particolare, la scena del taxi, riportata nella sua integralità nella trascrizione di Anaïs Frantz, e oggetto dell'articolo di Kalian UNG (*Les viols de Violette dans “Trésors à prendre” et “La Chasse à l'amour”*, pp. 165-175), nel quale l'autrice mette a confronto gli episodi di violenza subiti dalla protagonista di *Trésors à prendre* e *La chasse à l'amour*.
- 11 Sempre in merito alla censura del manoscritto di *Ravages*, Alison PÉRON (*Isabelle, «encore elle, toujours elle»: étude d'un personnage envahissant et reparaissant*, pp. 179-187) torna su un personaggio centrale dell'opera di Leduc: Isabelle. Dal loro primo incontro, tema del romanzo *Thérèse et Isabelle*, alla sofferenza per la mancata pubblicazione integrale del testo descritta ne *La chasse à l'amour*, Isabelle è la rappresentazione dell'amore e, allo stesso tempo, il fantasma che infesta il processo stesso della scrittura.
- 12 La quarta e ultima sezione della raccolta («Portraits cachés: sur quelques feuillets retranchés») si concentra su quelli che vengono definiti i “ritratti nascosti”, parti di testo presenti nei manoscritti e omesse nell'opera pubblicata. Dal ritratto di Clara Malraux presente nel manoscritto de *La folie en tête* (Anaïs FRANTZ, «*Une sentinelle aux portes de la littérature*» ou le devenir-auteur de “*La Bâtarde*”, pp. 197-202), alle rappresentazioni di Nathalie Sarraute (Olivier WAGNER, *Les représentations de Nathalie Sarraute dans “La Folie en tête”: fragilités biographiques et constructions du récit*, pp. 213-219), O. Wagner e M. Brioude riscoprono un inedito ritratto di Jean-Paul Sartre (Olivier WAGNER, *L'impossible portrait de Jean-Paul Sartre. Au sujet de quelques feuillets rejetés de “La Folie en tête”*, pp. 207-211) e una galleria di personaggi femminili (Mireille BRIOUDE, *Personnages féminins, personnages secondaires? Les feuillets supprimés de “La Chasse à l'amour”*, pp. 221- 233) che popolano, in secondo piano, le pagine inedite de *La chasse à l'amour*.
- 13 Il volume si conclude con un resoconto di viaggio attraverso i luoghi leduchiani testimoniato dalle fotografie di Catherine FLORIAN (*Sur les pas de Violette Leduc à Faucon*, pp. 237-241).