



HAL
open science

Introduction. Iridescence de l'illusion

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero

► **To cite this version:**

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero. Introduction. Iridescence de l'illusion. Italies, 2020, Illusions chimères, 24 (24). hal-03170215

HAL Id: hal-03170215

<https://amu.hal.science/hal-03170215>

Submitted on 16 Mar 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Italiés
24

Illusions et chimères

sous la direction de
Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Centre Aixois d'Études Romanes
CAER EA 854

2020

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE



Comité de rédaction d'*Italies*

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Iliaria Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni

Comité de lecture d'*Italies*

Perle Abbrugiati (Aix Marseille Université), Philippe Audegean (Université de Nice-Sophia Antipolis), Luca Bani (Université de Bergame), Novella Bellucci (Université de Rome La Sapienza) Carla Benedetti (Université de Pise), Giuseppina Brunetti (Université de Bologne), Michael Caesar (Université de Birmingham), Donatella Coppini (Université de Florence), Romain Descendre (ENS-Lyon), Antonio Di Grado (Université de Catane), Anna Dolfi (Université de Florence), Denis Ferraris (Université Paris 3), Gerhild Fuchs (Université d'Innsbruck), Aurélie Gendrat (Sorbonne Université), Yannick Gouchan (Aix Marseille Université), Claude Imberty (Université de Dijon), Elzbieta Jamrozik (Université de Varsovie), Monica Jansen (Université d'Utrecht/Université d'Anvers), Jean-François Lattarico (Université Lyon 3), Stefania Lucamante (Catholic University of America, New York), Davide Luglio (Sorbonne Université), Stefano Magni (Aix Marseille Université), Claudio Milanesi (Aix Marseille Université), Claudio Milanini (Université de Milan), Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse Le Mirail), Judith Obert (Aix Marseille Université), Matteo Palumbo (Université de Naples Federico II), Ferdinando Pappalardo (Université de Bari), Ugo Perolino (Université de Pescara-Chieti), Raffaele Ruggiero (Aix Marseille Université), Antonio Prete (Université de Sienne), Matteo Residori (Université Paris 3), Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine), Michela Toppano (Aix Marseille Université), Brigitte Urbani (Aix Marseille Université)

Équipe éditoriale

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Iliaria Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni, Anna Proto Pisani, Andrea Natali, Armelle Girinon, Daniela Vitagliano, Martin Ringot, Gerardo Iandoli, Stefania Bernardini

Rédaction du présent volume

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Responsable de la publication

Perle Abbrugiati

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE
Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup
facebook

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION SODIS



A lungo ho portato nella memoria una frase di Chateaubriand:
Inutile phare de la nuit. Credo di averle sempre attribuito un potere
di disincantato conforto: come quando ci si attacca a qualcosa che si rivela
un inutile phare de la nuit eppure ci consente di fare qualcosa
solo perché credevamo nella sua luce: la forza delle illusioni.

Antonio Tabucchi, « Altri frammenti »,
in *Donna di Porto Pim*, Palermo, Sellerio, 1998 (1983), p. 34.





Introduction

Iridescences de l'illusion

Perle Abbrugiati et Raffaele Ruggiero

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Disons d'emblée que le numéro 24 d'*Italies* est étroitement lié au numéro 25 à venir. Ils sont nés d'un même appel à communication intitulé « Utopie, illusion, chimère ».

Nous y remarquons qu'au temps des mondes virtuels, on tend à prendre pour la réalité ce qui ne l'est pas, mais que c'est une tendance de toujours que de projeter sur le monde une réalité intérieure, qu'elle soit celle de l'espoir (politique), du rêve (affectif), ou du leurre (psychologique). Au réel, on peut alors opposer les dimensions utopique, poétique ou névrotique, et l'on voit bien que ces sphères permettent d'aborder tous les siècles, en littérature et en civilisation, sans oublier la dimension linguistique qui, avec ses lapsus, néologismes, jeux de mots, hybridations, crée des prolongements à la langue par une langue d'abord irréaliste : sabirs, poésie et novlangue sont peut-être les projections de l'utopie, de l'illusion, de la chimère, sur le plan verbal. Les créations multimédiales de l'époque récente sont peut-être des châteaux de rêves croisés où les trois dimensions se rencontrent. Car, tout support et toutes époques confondues, ces dimensions se rencontrent.

L'utopie est un carrefour. Dans la création de mondes inexistantes, le projet politique et le rêve se rencontrent. C'est vrai aussi des prismes par lesquels un créateur présente le monde réel en le revêtant d'une dimension utopique (ou dystopique) : il rend compte d'un lien social qui a changé en lui donnant une torsion dans une dimension onirique.

L'illusion n'est pas étrangère à la pensée politique : le discours politique dénonce les illusions ou crée une illusion collective. Mais elle se déploie surtout sur le versant artistique et sur le versant philosophique.

L'illusion en tant que sujet d'enquête philosophique met en cause le problème de la représentation et de l'imagination et de ce fait elle ouvre un





espace entre la connaissance et la ruse : si le processus gnoséologique se réalise par l'aperception d'une forme mentale des phénomènes (qu'il s'agisse d'une projection de notre esprit ou de la transformation des données sensorielles en formes connaissables), l'illusion devient un outil pour la réalisation de ce but cognitif, mais aussi une astuce qui, plus ou moins légitimement, ramène l'inconnu au connu, l'inexpérimenté à l'expérimenté, ce qui est hors de nous à une forme de notre auto-conscience. Ce double statut induit une réflexion sur les modalités de réalisation de l'illusion : la parole illusoire peut être aussi la parole qui produit une forme alternative de connaissance – c'est la revanche de l'*Adikos Logos*, mais c'est plus généralement une raison de revenir à la conception humaniste de l'art comme forme de pensée.

Centrale en poésie, l'illusion y est à la fois un mécanisme et un thème. Mais la narration n'est pas toujours loin de ce mécanisme ni de ce thème : perdre et nourrir ses illusions, c'est à la fois la forge du lyrisme et le moteur des parcours de vie à la base du récit. Qu'elle soit idéalisation du réel ou refuge dans l'irréel, l'illusion anime le psychisme et repousse les limites de la représentation. Elle ne peut donc que représenter le socle de l'art. Celui-ci donne vie aux illusions de l'artiste, qui par ailleurs se pose concrètement la question de communiquer l'illusion du vrai et des moyens qui le lui permettent : l'illusion d'optique concerne à la fois la mimésis du réel et la représentation de l'impossible, et d'une façon générale l'art fréquente les représentations qui magnifient le réel ou qui essaient de lui échapper : dans les deux cas l'illusion est un ingrédient essentiel.

C'est aussi bien entendu parce que la notion d'illusion a un retentissement philosophique. L'homme interroge son rapport au réel et au non-réel et depuis la caverne de Platon se comprend comme un être devant se libérer de ses illusions ou au contraire les actualiser. En Italie, les grands noms de la pensée, de Vico à Gramsci en passant par Leopardi, lui accordent un statut.

L'homme donc, au carrefour du réel et de l'irréel, a des illusions et les pense. Parfois il les projette en utopies, parfois les perçoit comme d'irréalisables chimères. Conformément au mythe, ces chimères s'incarnent alors parfois en animaux fantastiques : toutes les formes d'art logent des « monstres » merveilleux ou cauchemardesques qui naissent de notre psyché tourmentée ou créatrice. Personnages hybrides, langues improbables, idées folles ont pour avatars des animaux symboliques qui hantent les récits. Il était donc normal que nous les hébergions.

La triade que nous avons proposée à la réflexion, *utopie, illusion, chimère*, a eu beaucoup de succès et nous nous réjouissons que notre appel ait occasionné de si nombreuses propositions. Malgré notre réticence, nous avons donc choisi



de dissocier les trois termes de notre carrefour d'idées. Nous consacrons ce numéro 24 aux *Illusions et chimères*, et laissons le thème de l'utopie en vedette du numéro 25 qui verra le jour en 2021. Mais le lecteur averti percevra l'utopie également en filigrane du présent volume, qui prépare donc aussi le prochain.

L'illusion parcourt toute l'histoire de la création italienne. Les exemples de ce volume, s'ils ne sont pas exhaustifs, sont bien représentatifs de ses différentes facettes. Les sections qui organisent les différentes contributions de ce numéro reflètent notre tentative de visiter le territoire de l'illusion et des chimères comme une *Midgard*, c'est pourquoi au-delà des partitions les articles sont liés par des références communes, notamment au sujet de la *vision* (c'est le cas par exemple des contributions d'Elena Paroli et de Monica Venturi Delporte), de sa représentation littéraire et de l'implication épistémologique de cette représentation.

Une première section, *Créer de l'illusion*, est consacrée à la peinture et elle est animée par un questionnement qui essaie d'aller au-delà des aspects techniques propre à l'illusion des *idola specus* et vise plutôt à montrer comment chaque stratégie représentative constitue par essence une tentative de combler le vide entre la pluralité objective et les potentialités de l'artiste. L'article d'Elena Paroli examine la théorisation d'Alberti et de Léonard de Vinci autour de l'illusion du mouvement dans la peinture, mais à partir de cette notion problématique sont évoquées l'ensemble des questions soulevées dans les traités (le *De pictura* d'Alberti et le *Livre* inachevé sur la peinture de Léonard), de l'exigence de faire recours à un *Idealtypus* par rapport à la multiplicité du réel qui émerge des écrits d'Alberti aux stratégies techniques pour la représentation du mouvement qui devient l'enjeu philosophique de la quête de toute une vie, qui engage Léonard bien au-delà des expérimentations pratiques. La recherche consacrée par Ismène Cotensin à l'univers figuratif de Salvator Rosa, et notamment à son cycle d'autoportraits, vise à souligner les atouts techniques par lesquels le peintre réalise une hybridation, constitutive de son parcours artistique complexe et étroitement liée à son expérience du théâtre : en ce sens les portraits qui nous rappellent les figures de *Pascariello* ou de *Coviello* renvoient directement à la pratique de la *commedia dell'arte* dans laquelle le peintre fut directement engagé.

La deuxième section, *Bluffer le lecteur*, nous ramène au milieu du XVI^e siècle avec les articles de Rosaria Iounes-Vona (sur Straparola) et d'Elisa Tinelli (sur Ortensio Lando). Dans un cas comme dans l'autre les auteurs étudiés construisent consciemment des stratégies qui visent à *leurrer*, à détourner l'attention du lecteur pour le mettre, à la fin du parcours, face à une vérité paradoxale – elle a fait son chemin par le biais d'une écriture qui semble se placer au carrefour entre le jeu combinatoire et la reconstruction

des modèles classiques de la tradition morale. Qu'y a-t-il de plus traditionnel dans le panorama littéraire que le *topos* du groupe d'amis qui se rassemble pour converser, comme les exilés sur l'île de Murano dans les *Piacevoli notti* qui clôturent le carnaval vénitien de Straparola ? Si ce n'est que ces nuits sont engagées dans la proposition de soixante-trois énigmes dont seulement quinze seront résolues, avec une transgression frappante du statut littéraire du discours voilé. Et que dire du troisième *Paradosso* de Lando où le paradigme de la *sancta rusticitas*, avec le mépris des savants et de leur savoir, semble à l'évidence se relier aux modèles de Pétrarque et de la tradition humaniste ? La prose aiguë de l'auteur cache en fait une critique contre l'illusion que la connaissance se produise par accumulation, contre la boulimie livresque qui n'a que l'apparence extérieure du savoir, et de ce fait il construit un éloge de la lenteur qui se pose en contre-tendance vis-à-vis de l'utopie de l'homme « typographique » du xvi^e siècle comme de l'homme « numérique » du xxi^e.

Dans la troisième section, *Penser l'illusion*, les directeurs de cet ouvrage prennent en compte, sans aucune prétention d'exhaustivité, deux auteurs pour lesquels la notion d'illusion est centrale, constitutive de leur pensée et de leur écriture ; on pourrait dire deux auteurs pour lesquels la réflexion sur l'illusion fait le lien entre leur construction d'une philosophie et leur engagement en tant qu'hommes de lettres. Pour Vico, la découverte de la force créatrice du mythe permet de rétablir le rôle de l'imagination en tant qu'une forme primordiale de la connaissance : c'est l'illusion littéraire – à savoir la puissance de la parole – qui joue le rôle clé dans la naissance des premières communautés politiques humaines ; c'est la poésie qui fonde (et en même temps qui trouve) l'origine commune des nations – ce qui est le but de l'enquête dans la *Science nouvelle*. Pour Leopardi, le rapport à l'illusion constitue un questionnement puissant et permanent qui donne un élan à toute sa vie de philologue, de poète, d'écrivain, de philosophe. C'est précisément au moment des *Operette morali*, alors que, pour un instant, la muse poétique semble se taire, que son écriture s'engage dans un parcours de déconstruction progressive des illusions : mais paradoxalement la rigueur même de la critique leopardienne révèle que les illusions sont non seulement la monnaie courante de la vie humaine, mais encore la matière première dont la réalité semble être faite. Par conséquent le désenchantement se désenchanté lui-même et révèle que priver l'homme de son rapport poétique avec le monde c'est le priver de toute motivation pour l'action et la vie morale.

La quatrième section, *Langue et illusion*, se propose d'aborder illusions et chimères à travers un sujet typique de la tradition culturelle italienne, et d'une certaine manière qui lui est exclusivement propre, à savoir la question de la langue. Sylvie Favalier étudie le phénomène de la *lingua facchinesca*, à

savoir d'une langue bergamasque présumée qui devient, notamment au théâtre, une langue littéraire artificielle pour les personnages rustiques créés par des auteurs en grande partie anonymes entre xvi^e et xvii^e siècle. C'est justement le caractère fictif de cette langue, conçue par des écrivains qui ne sont pas plus bergamasques que leurs destinataires, qui en fait une sorte de chimère avec une valeur polémique précise contre l'affirmation irrésistible de la « normalisation » progressivement imposée par l'affirmation des théories de Bembo. Très loin du xvii^e siècle, Gianluca Leoncini aborde une autre illusion liée à la langue, celle de la recherche d'une traduction parfaite : illusion, mais illusion douée d'un puissant élan cognitif que le retour incessant sur une traduction insatisfaisante d'elle-même. Giorgio Caproni entreprend au xx^e siècle la traduction des *Fleurs du mal* de Baudelaire. Manipulée par l'éditeur, reniée, reprise et remaniée par le poète-traducteur, oscillant entre prose et vers, la traduction semble être une toile de Pénélope, et sa visée un mirage qu'on n'atteint jamais : la version inachevée dont nous disposons n'en est qu'une ultime approche, dans l'élaboration presque névrotique de ce qu'on pourrait appeler une traduction infinie.

La cinquième et la sixième section éclairent un dévoilement progressif de l'écriture littéraire dans sa relation avec le monde, allant jusqu'à révéler l'élément chimérique. Il apparaîtra soit comme le résidu du réel au-delà de l'illusion, soit comme la métamorphose née de la rencontre entre une réalité dystopique et les tentatives multiples d'une transfiguration littéraire. C'est justement ici que l'écriture montre sa vocation au métissage, qu'il s'agisse d'une contamination entre différents genres et formes littéraires ou d'une cohabitation entre les poétiques dissonantes de la contemporanéité.

La cinquième section, *Perdre ou nourrir ses illusions*, est ouverte par l'étude de Daniela Vitagliano consacrée aux illusions de Palomar. Le célèbre personnage d'Italo Calvino semble enfermé dans un système d'illusion et de désillusion : son effort d'interprétation annule toute connaissance objective ; il essaie d'appréhender le monde, essaie de se transformer en regard intellectuel, mais finalement tombe dans des contradictions qui privent sa démarche de toute réussite, ce qui tend à prouver que toute rationalisation est elle-même une illusion. Daniela Vitagliano talonne cette illusion sans cesse relancée à travers l'usage que Palomar fait de ses sens, entrées illusoire au cœur du réel. L'article d'Alexandra Khagani entre non seulement en profondeur dans le monde littéraire d'Elsa Morante, où le dévoilement des illusions de l'enfance joue un rôle fondamental dans le passage à l'âge adulte, mais elle démontre comment « le voile de Maya », dont l'écrivaine elle-même parlait dans un entretien de 1957, est le centre d'une possible reconstruction de l'univers mythologique de l'auteur de *L'Isola d'Arturo*. Nous sommes ici non seulement confrontés à un



problème épistémologique concernant le rapport de l'écriture de Morante avec la réalité, mais aussi à un problème de statut littéraire concernant le positionnement de l'écrivaine entre la fable et l'*epos*. C'est justement la contamination entre genres différents qui est à la base de la construction chimérique du roman *La macchina del vento*, étudié par Gerardo Iandoli selon une pratique avisée des théories littéraires. Le roman a été publié chez Einaudi en 2019 par un membre du collectif Wu Ming, Roberto Bui, qui a choisi de signer « Wu Ming 1 » pour relier son œuvre à l'univers narratif (et au battage commercial ?) du collectif. En particulier les trois genres qui semblent cohabiter dans ce livre sont le roman historique (avec une attention documentaire beaucoup moins poussée que d'habitude dans les romans du collectif Wu Ming ; en réalité il s'agit ici presque d'un cadre littéraire), le récit autobiographique et la science-fiction.

La contamination reste la clé de lecture de la sixième section de ce numéro d'*Italies*, intitulée *Montrer le chimérique*, où c'est en effet le mélange qui permet de rendre visible l'aspect chimérique de la réalité et de sa représentation littéraire. Monica Venturi Delporte propose une réflexion sur la notion de *monstrum* et sur sa transformation de l'époque classique et de la *Wunderkammer* baroque jusqu'à son renouvellement à l'époque moderne et contemporaine, notamment grâce au développement des théories sur la *Gestalt* et aux expérimentations artistiques contemporaines qui mélangent artificiel et naturel. L'article de Lavinia Torti est consacré au maniérisme de Giorgio Manganelli et l'auteure montre les sources de la *forma mentis* maniériste de l'écrivain, notamment dans sa dernière production des années 1980, ainsi que son issue littéraire, par exemple dans la poétique de la *coincidentia oppositorum* (la beauté du laid) ; un aspect important de cette recherche consiste en la mise en valeur de la bibliothèque personnelle de Manganelli pour en révéler les sources. L'aspect monstrueux de l'écriture de Manganelli se manifeste ainsi comme un outil qui projette une lumière hallucinatoire et aveuglante sur la réalité. Une revitalisation moderne de la chimère se trouve dans *L'Iguana*, le roman marquant les débuts littéraires d'Anna Maria Ortese en 1965, étudié ici par Francesca Sensini. Bien des sujets jusqu'ici considérés cohabitent dans la construction de ce roman : le dévoilement d'une idée enfantine et utopique de la nature, la contamination entre formes littéraires différentes, la notion de *monstrum* et de maladie (physique et morale), et finalement la dystopie qui enveloppe l'humanité dans sa perte progressive du rapport avec la nature. Notre parcours se termine avec la recherche de Pier Giovanni Adamo consacrée à un écrivain argentin, Juan Rodolfo Wilcock, qui dans les années 1970 a publié chez Adelphi une trilogie en italien consacrée à la notion de monstruosité et aux « perspectives dépravées ». Dans le sillage de la poétique de l'*Italia magica*, les trois livres de Wilcock se configurent apparem-



ment comme des recueils de contes brefs, mais en réalité il s'agit d'une véritable encyclopédie du monstrueux, animée par un but classificatoire, précisément selon la perspective de Georges Canguilhem selon laquelle « le fantastique est capable de peupler un monde ».

Au terme de ce volume, on constatera que le point de départ qu'est l'illusion a amené les auteurs ici réunis à envisager, ou pour le moins à frôler, de nombreuses notions qui lui sont limitrophes. C'est à se demander s'ils ont parlé de la même chose. Ainsi rencontre-t-on au fil des pages les concepts de représentation, d'apparence, d'artifice et de masque (première partie, *Créer de l'illusion*) ; ceux d'énigme, de leurre, de trompe l'œil, et donc de séduction, d'émerveillement, de magie, mais aussi de mensonge, d'équivoque, de paradoxe (deuxième partie, *Bluffer le lecteur*) ; les concepts de mythe, de rêve, d'imagination, de poésie (troisième partie, *Penser l'illusion*), ceux de construction parodique, mais aussi de construction comme recommencement infini (quatrième partie, *Langue et illusion*), ceux de perception (erronée), d'illusion d'optique, de (dés)illusion, ou encore de jeu, de théâtre (cinquième partie, *Perdre ou nourrir ses illusions*), enfin d'hallucination, de fantastique, de monstruosité (sixième partie, *Montrer le chimérique*). En fait ces concepts constituent une chaîne, la chaîne de la chimère qui va du charme au monstre, et qui nous annonce aussi que l'utopie (dans le numéro 25 d'*Italies*) ira de la perfection au délire. Chacun des anneaux de cette chaîne de concepts, au fond logique, a un rapport à l'illusion, celle qui nous éblouit ou qui nous égare, que l'on recherche ou en laquelle on croit, que l'on forge ou que l'on se forge, qui nous fait rêver ou cauchemarder, sublimer ou transfigurer le réel. Les auteurs ont bien parlé de la même chose, à la racine de tous leurs sujets : cette capacité à voir ce qui n'est pas, ou à voir autrement ce qui est, que ce soit un refuge, une fuite ou une force.

Illusion, chimère, littérature : l'image de l'œil de Polyphème s'impose à l'imagination du lecteur moderne, chargée d'une pluralité d'implications. Une perspective excentrée parce que trop centrée ; une vision monstrueuse qui récupère une dimension idyllique de l'existence où la *simplicitas* n'a pas été détournée par les fantômes de la civilisation ; un lien subtil entre barbarie et puissance créatrice. Et sur l'ensemble de ces nuances le regard ironique des écrivains, qui essaient de déchiffrer l'altérité en la rapportant à l'univers connu (ou le contraire ?), qui dénoncent les illusions trompeuses ou fabriquent de l'illusion salvatrice. Pour éviter la faute d'expliquer *ignotum per aequae ignotum* : la littérature utilise ses outils à elle pour projeter sa lumière et construire ses mondes.