

”Sgangherare la luna”. L’illusion dans les Operette morali de Leopardi

Perle Abbrugiati

▶ **To cite this version:**

Perle Abbrugiati. ”Sgangherare la luna”. L’illusion dans les Operette morali de Leopardi. Italies, 2020, 24, pp.91-101. hal-03221513

HAL Id: hal-03221513
https://amu.hal.science/hal-03221513

Submitted on 8 May 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Italies

Littérature civilisation société



Illusions et chimères

24

Centre Aixois
d'Études Romanes

Aix Marseille Université

Italies
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, Ilaria 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, Ilaria 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.

« Sgangherare la luna »

L'illusion dans les *Operette morali* de Leopardi

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

Résumé : L'article dégage un parcours au sein de l'idée complexe d'illusion telle que Leopardi la développe dans les *Operette morali*. Leopardi se propose certes de dénoncer l'illusion dont les hommes se nourrissent. Mais l'illusion a également des vertus positives dans la poétique léopardienne. C'est elle qui a poussé les hommes antiques à concevoir de grandes actions, et c'est elle qui nourrit aussi les rares vertus de l'homme contemporain. Liée à la jeunesse de l'individu ou de l'humanité, elle est seule à nous faire agir positivement, alors que la vérité nous fige. On mesure combien l'illusion se démultiplie par l'analyse de la *Storia del genere umano* qui inaugure le livre pour montrer enfin que Leopardi est créateur d'illusion et de désillusion, ce qui ne saurait être compris comme une contradiction, puisque ce n'est pas la même illusion qu'on détruit ou qu'on invente.

Riassunto: L'articolo propone un percorso nell'idea complessa di illusione quale Leopardi la sviluppa nelle *Operette morali*. Leopardi intende certo denunciare l'illusione di cui gli uomini si pascono. Ma l'illusione ha anche delle virtù positive nella poetica leopardiana. È stata lei a spingere gli uomini antichi a concepire azioni grandi, ed è lei a nutrire le rare virtù dell'uomo contemporaneo. Legata alla giovinezza dell'individuo e dell'umanità, è l'unica a farci agire positivamente, quando la verità ci schianta. Misuriamo allora quanto l'illusione si sfaccetti con l'analisi della *Storia del genere umano* che inaugura il libro, per mostrare infine che Leopardi è creatore d'illusione e di disillusione, il che non va inteso come una contraddizione, dal momento che non è la stessa illusione che viene distrutta o inventata.

L'expression qui donne son titre à cette étude[1] est empruntée au personnage de Malambruno quand, au début du *Dialogo di Malambruno e di Farfarello*, il invoque le diable au nom de sa puissante magie, « per la virtù dell'arte mia che può sgangherare la luna[2] ». Cette expression sera ici détournée de son sens, car, prise à la lettre, elle pourrait devenir emblématique de la démarche de Leopardi dans les *Operette morali*. Cette lune, si essentielle à la poésie, au paysage et à l'imaginaire leopardiens, qui dans sa lumière feutrée argente le réel et se fait image de l'illusion (le meilleur exemple est dans le *Tramonto della luna*), cette lune, Leopardi entreprend dans les *Operette morali* littéralement de la « décrocher », de l'ôter du paysage, de faire tomber l'illusion comme on retire un décor et, par un discours philosophique originalement cynique, d'évacuer les oripeaux qui meublent notre représentation du monde pour en laisser la scène vide.

Ce qui nous intéresse dans l'expression de Malambruno, c'est qu'elle utilise le verbe « sgangherare » que l'on emploie d'ordinaire en rapport avec le rire (« sgangherarsi dalle risa », « sgangherarsi le mascelle », etc.). Or, dans cette opération de « décrochage » de l'illusion qui est l'une des caractéristiques des *Operette morali*, Leopardi utilise très souvent le rire et sa force décapante, qui fait table rase de l'opinion commune, des idées préconçues, des valeurs, de tout. « Sgangherare la luna » semble donc être une excellente synthèse des objectifs et des moyens de Leopardi dans sa bataille contre les illusions, que nous essaierons ci-dessous de décrire.

La question qui se posera, cependant, sera de savoir si les *Operette morali* ne sont que cette œuvre de démystification, que cette destitution de l'illusion. La réponse, on le prévoit, sera non. Deux fois non : les *Operette morali* sont cela mais ne sont pas que cela, et pour deux raisons. L'une est que la question de l'illusion chez Leopardi est complexe : on va peut-être un peu vite en besogne en décrivant sa démarche comme « le massacre des illusions[3] » car c'est supposer

---

1 Le présent article est une version légèrement remaniée d'une étude parue dans les *Chroniques italiennes*, série web, février 2003.

2 Giacomo Leopardi, *Operette morali*, a cura di Cesare Galimberti, Napoli, Guida, 1986, p. 74.

3 C'est le titre qui a été donné aux extraits du *Zibaldone* présentéss par Mario Andrea Rigoni : *La strage delle illusioni*, Milano, Adelphi, 1992. Traduction française par Joël Gayraud, *Le massacre des illusions*, Paris, Allia, 1993. Au demeurant, dans le *Zibaldone* lui-même, l'illusion n'est pas toujours rejetée. On en veut pour preuve le cas tout simple de l'extrait [60], où Leopardi qualifie de « bella illusione » le climat des anniversaires et le retour sur les lieux aimés : ces moments de fête ou d'émotion sont finalement "raisonnables" puisqu'ils réactivent une dimension autrement perdue : « ragionevolezza, benché illusoria ma dolce, delle istituzioni feste ec. civili ed ecclesiastiche in questo riguardo » (Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, p. 81-82). Rien à voir, donc, entre ces illusions consenties par la raison et le leurre qui aveuglerait la raison elle-même.

qu'il n'existe qu'un seul type d'illusion pour Leopardi, ce qui est faux comme il l'annonce dès le début de son livre et comme nous le verrons par l'analyse de la première des *operette*. La seconde raison est que l'esthétique leopardienne *est* une poétique de l'illusion. L'illusion n'a donc pas seulement une résonance négative, du point de vue philosophique comme du point de vue de l'écriture, ce dont les *Operette morali* donnent une double confirmation par leur contenu et par leur élaboration littéraire.

La lune *sgangherata*

Dans le monde des *Operette morali*, d'une fantaisie impitoyable, Leopardi fait le vide de façon progressive et systématique, malgré l'aspect fragmentaire que revêt cette œuvre multiface. L'illusion, oui, il la démonte et la décroche, aussi irréversiblement qu'un personnage décrocherait une fausse lune en carton dans un dessin de Mordillo. Il procède par sauts apparents, allant, d'un texte à l'autre, d'un personnage à l'autre, d'une forme littéraire à l'autre, d'une esthétique à l'autre, d'une thématique à l'autre, mais toujours au sein d'une même démonstration.

Dans le bric-à-brac en prose que semblent être les *Operette morali*, dans cette mosaïque de thèmes et de formes, dans ce kaléidoscope d'éléments de culture repétris, mêlés, resémantisés – mythes, lieux communs littéraires, personnages historiques, références philosophiques, situations de comédie – dans ce vertigineux assemblage d'émanations parodiées d'une immense culture, un fil rouge se dessine, justement celui que se fraye « l'arido vero » en faisant tomber des illusions l'une après l'autre. Texte après texte, les illusions sont éradiquées par un humour tranchant, ou se fânent sous l'arrosage d'une ironie vénéneuse.

Leopardi commence par détruire les illusions de la modernité, qui se croit active, nouvelle, scientifique, expression des conquêtes humaines. Le *Dialogo di Ercole e di Atlante* présente le monde moderne comme un objet inerte, jouet entre les mains des dieux, incapable de réaction. Le *Dialogo della Moda e della Morte* remplace l'idée de nouveauté du progrès par celle d'une futilité autodestructrice et mortifère. La *Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi* organise un concours pour la construction de robots capables de se substituer à un ami sincère, à un homme magnanime, à une femme fidèle – montrant à la fois que les valeurs sociales sont devenues purement illusoires, et que l'avènement d'une pensée scientifique dominante conduit la société à devenir un ensemble de mécanismes déshumanisés, que représentent ici les automates : la science

elle-même est une illusion pernicieuse. Si les hommes peuvent être remplacés par des machines, c'est bien qu'ils ne sont pas indispensables, ce que démontre le *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*, où les deux personnages dégonflent l'illusion de l'anthropocentrisme : quand bien même l'humanité disparaîtrait, l'univers n'en serait pas compromis. Loin d'être un conquérant, principal leurre du XIX^e^ siècle, l'homme est un être subsidiaire – et son optimisme n'est que l'expression de sa vanité.

Leopardi s'en prend ensuite aux illusions relevant des aspirations de l'individu : le bonheur, l'excellence, la perfectibilité, l'éternité. Le *Dialogo di Malambruno e di Farfarello* fait la démonstration que le bonheur est impossible, compte tenu de l'amour-propre qui réactive indéfiniment le désir. Le *Dialogo della Natura e di un'Anima* montre que l'excellence n'est que la source d'une plus grande souffrance, puisqu'elle comporte une plus grande sensibilité et un penchant pour une gloire inutile. Le *Dialogo della Terra e della Luna* confirme que le non-être est préférable à l'être, en proposant l'hypothèse d'un pessimisme "cosmique", d'une souffrance généralisée à tout l'univers, dont celle de l'individu humain n'est qu'une des multiples manifestations. La *Scommessa di Prometeo* tourne en dérision l'idée d'une perfection humaine : le voyage de Promethée et de Momus sur terre détruit l'illusion voulant que l'humain soit parfait et celle, corollaire, qu'il soit capable de se parfaire. Le *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico* tire la conclusion des désillusions précédentes : si toutes les aspirations humaines sont contrariées, à quoi bon rechercher, comme le fait le Physicien, la vie éternelle ? C'est la vie heureuse qu'il faudrait rechercher, la « vita viva », mais elle est impossible. Point d'orgue des *Operette morali*, ce dialogue oppose le principe de durée au principe d'intensité, et il oppose à la fois la science à la philosophie, la pensée heuristique à la pensée eudémoniste, l'ordre physique à l'ordre métaphysique, qu'incarnent le Physicien et le Métaphysicien. Dans le fossé qui les sépare se résume le déchirement propre à Leopardi entre l'aspiration métaphysique à trouver un sens à l'univers et son matérialisme absolu qui exclut tout sens possible. Or l'illusion est bien au centre de leur diatribe : le Physicien est persuadé de faire des découvertes tangibles et considère que le Métaphysicien accorde de l'importance à l'aspect illusoire de la conscience humaine, alors que le Métaphysicien pense que seule l'aspiration au bonheur présente un intérêt, renvoyant toute découverte scientifique au domaine de l'illusion du moment qu'elle n'est pas finalisée pour le bonheur de l'homme. La science a l'illusion d'être utile et c'est justement son aspect concret qui la trompe.

Les personnages qui se succèdent ensuite dans les *Operette morali* représentent tous une illusion permettant de vivre – rêve, raison, gloire – mais

tous en même temps la dénoncent comme illusion. Le Tasse qui dialogue avec son génie familier s'identifie au rêve qui permet d'échapper à l'ennui. L'Islandais qui dialogue avec la Nature représente la fuite devant la nécessité, lui qui change sans cesse de lieu pour trouver une impossible « quiete », mais il représente aussi, par son long monologue, le Logos qui cherche désespérément des causes à son malheur absurde, et qui n'en est qu'une proie plus facile pour la cruauté du mécanisme universel. Parini montre bien quelle illusion est la gloire recherchée par les hommes pour donner un sens à leur vie, car elle est aléatoire et sans doute injuste. Les momies de Ruysch montrent que, vue d'un au-delà improbable, c'est la vie elle-même qui apparaît comme une illusion dépassée, sorte de cauchemar dont on se souvient à peine.

Aussi n'y a-t-il d'attitude sensée que dans l'ironie d'Ottonieri ou dans l'action désenchantée de Christophe Colomb : le premier tourne tout en dérision, le second navigue sur l'océan de l'existence non tant pour trouver une Amérique que pour se détourner de l'ennui et trouver dans le risque une illusoire valeur à la vie – valeur dont il est conscient qu'elle n'est qu'illusion. Dire comme Ottonieri qu'on ne croit pas aux illusions des autres, ou agir comme Colomb en faisant semblant de croire à une illusion sans le dire, là se résume l'alternative de l'individu conscient de sa condition, deux faces d'un même détachement que l'on retrouve dans *l'Elogio degli uccelli*. Un détachement d'autant plus nécessaire que même ce qui échappe à l'illusion, le réel dans ses lois les plus radicales, est mouvant et caduc – menacé par la mort, comme le montre le *Cantico del Gallo silvestre*, perpétuellement reconfiguré, comme le montre le *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*. Le réel tel que nous le connaissons (et tel que nous ne le comprenons pas) n'est qu'un passage vers d'autres états de réel.

Aussi les personnages qui concluent les *Operette morali*, personnages qui sont conscients, qui ont quitté la sphère de l'illusion, semblent-ils paradoxalement se situer en dehors du réel. Si le réel des humains n'est fait que d'illusions, quitter les illusions n'est-ce pas aussi se couper du réel ? Eléandre qui rit de tout avec le plus grand sérieux, Copernic qui doit déclarer aux hommes leur erreur, Porphyre qui veut quitter ce monde, le Passant qui déjoue la vanité des espoirs du Vendeur d'almanachs, Tristan qui se dit mort spirituellement, ces personnages qui ont tout compris semblent en même temps être dans un ailleurs qui n'est plus le réel. La conscience leur fait hanter le non-être, et de fait d'une certaine manière ils ne sont plus. Conscients de cette absence, ils sont tentés de partager fugitivement l'illusion à laquelle ils n'adhèrent plus – ainsi Porphyre se laisse-t-il convaincre de rester en vie, le Passant accepte-t-il d'acheter un almanach au Vendeur, rentrant pour un

instant dans le temps historique, et Tristan propose-t-il que l'on brûle son livre, pour que ses contemporains se complaisent dans l'illusion, le non-vrai, le non-philosophique.

C'est assez dire que le problème de l'illusion n'est pas simple, et ne se réduit pas à l'identification du faux à extirper, rejeter, anéantir. Mais aussi Leopardi nous l'avait bien dit, au début de son livre, que l'illusion n'est pas une.

L'illusion démultipliée dans la *Storia del genere umano*

La Storia del genere umano, premier texte des *Operette morali*, peut valoir aussi de "cornice", de cadre structurant pour la lecture des opuscules suivants : par son titre ambitieux le texte se prête à une fonction englobante et éclairante pour le livre dans son ensemble – et l'on est forcément frappé par l'omniprésence du thème de l'illusion dans cette légende. Toute l'*operetta* est construite selon une alternance illusion/insatisfaction.

Les hommes connaissent trois grands cycles de désillusion avant l'état présent. Apparus tous en même temps et tous enfants, ils connaissent comme première expérience un état d'illusion, l'émerveillement de l'enfance qui se conclut par une première déception, à la découverte que la terre est limitée et non infinie. Les dieux remédient à leur désespoir par l'embellissement du monde : ils parsèment la Nature d'éléments esthétiques qui diversifient la planète et lui donnent une apparence d'infini : la mer, l'altitude des montagnes, les reliefs infranchissables sont une illusion de distance et les couleurs, la végétation, la multiplicité des formes sont une illusion de profusion. La beauté du monde rend aux hommes une illusion d'infini, en un mot c'est le temps des illusions naturelles. Et si elles ne suffisaient pas, les dieux les accompagnent d'une dimension poétique par la création des rêves et du souffle du vent dans les arbres (celui-là même, bien sûr, qui passe dans *L'infinito*).

Mais ce second cycle se termine comme le premier par le désespoir des hommes, lorsqu'ils s'aperçoivent que la beauté du monde est un leurre et qu'il est, malgré sa diversité, fini. Les dieux décident alors de détourner les hommes de la pensée de leur condition, faite de limite. Pour contrer les maux de l'âme, ils créent des maux réels – froid, climats, intempéries, maladies ; des besoins – vêtements, nourriture variée, abris sûrs – ce qui induit une salutaire activité. Et voilà la naissance de l'industrie humaine et avec elle des sociétés. Les dieux y imposent des lois et pour mieux occuper l'esprit des hommes, ils y immiscent des fantômes, des « larve » ou génies, inconsistants, purs simulacres, tels que

Vertu, Justice, Honneur, Patrie, en un mot les *valeurs*, que l'auteur présente donc comme des entités illusoires, des leurres perpétrés par des dieux pour « divertir » les hommes au sens pascalien. Et pour encourager au culte des valeurs, ils créent les arts, faits pour accréditer l'authenticité de ces fantômes. Industrie, lois, valeurs, religiosité, arts – les dieux ont donc créé la civilisation, qui comporte elle aussi ses illusions inhérentes.

Mais ce troisième cycle se clôt comme les précédents par l'insatisfaction humaine, car la civilisation suscite elle-même sa propre dévaluation : son aspect industrieux conduit à des techniques de plus en plus perfectionnées qui renvoient l'homme à son oisiveté première ; son culte des valeurs s'exaspère dans la valeur-fantôme qu'est le Savoir, illusion qui conduit à rechercher la Vérité. Au terme du processus du progrès humain, les hommes recherchent donc précisément ce qui cause leur désespoir. Et les dieux, de rage et de guerre lasse, la leur envoient.

Dans le quatrième et dernier cycle, celui de la contemporanéité, la Vérité règne et plonge les hommes dans la contemplation de leur éternelle limite, elle leur enlève tout espoir et efface toute illusion, partant toute valeur. Seule illusion demeurée, est resté le simulacre de l'Amour, seule échappée illusoire des hommes. En outre, pour les êtres d'exception seulement, les dieux consentent à laisser descendre sur Terre l'amour vrai, mais rarement et fugitivement, juste le temps d'en susciter la nostalgie.

En résumé, Leopardi présente ici trois types d'illusions au moins: l'émerveillement de l'inexpérience; les illusions naturelles liées à la poésie; les illusions de la civilisation liées à la morale. Parmi ces dernières, les deux qui ont la peau dure sont le Savoir et l'Amour. La première a le statut paradoxal d'illusion qui conduit à la fin des illusions ; la seconde est d'autant plus illusoire qu'elle est confrontée à la présence/absence d'un amour vrai, apanage des dieux et de rares êtres exceptionnels. Examinons comment Leopardi désigne ces différents ordres d'illusion.

Dans le cadre idyllique de l'enfance, l'illusion est une sorte de faculté liée à l'ingénuité. Elle provient des individus et elle est définie doublement comme une erreur d'appréciation et une propension à l'émerveillement :

> Gli uomini compiacendosi insaziabilmente di riguardare e considerare il cielo e la terra, maravigliandosene sopra modo e riputando l'uno e l'altra bellissimi e non che vasti, ma infiniti, così di grandezza come di maestà e di leggiadria[4]...

4 Giacomo Leopardi, *Operette morali*, *op. cit.*, p. 4.

Les deux termes-clés sont « riputandosi » (qui renvoie au leurre) et « maravigliandosene » (qui renvoie à l'émerveillement, au sentiment de surprise), tous deux étant utilisés à la forme pronominale réfléchie ce qui traduit que l'illusion vient de l'intérieur. Cette auto-illusion procure un état heureux, mais une sorte de litote suggère que cet état est lui-même illusoire : « crescevano con molto contento, e con poco meno che opinione di felicità[5] ». Le bonheur, même celui de l'enfance, n'est qu'impression de bonheur (« opinione di felicità ») et encore ne le connaît-on que de façon imparfaite (« poco meno che... »).

Dans la seconde phase du récit, les illusions naturelles sont présentées comme le résultat de l'intention délibérée qu'ont les dieux de créer des apparences ayant fonction de substitut – réponse imparfaite au désir humain qui est à la fois désir d'infini et désir d'impossible :

> acciocché [...] diversificasse la sembianza delle cose [...] ed anche rappresentando agli occhi una viva similitudine dell'immensità[6].

Les termes-clés sont « sembianza », « similitudine » et « rappresentando ». L'idée de représentation est reprise dans la fonction des rêves, créés au même moment que les apparences de la Nature :

> Creò similmente il popolo de' sogni, e commise loro che ingannando sotto più forme il pensiero degli uomini figurassero loro quella pienezza di non intelligibile felicità, che egli mai vedeva modo a ridurre in atto, e quelle immagini perplesse e indeterminate, delle quali esso medesimo, se bene avrebbe voluto farlo, e gli uomini lo sospiravano ardentemente, non poteva produrre alcun esempio reale[7].

Les termes-clés sont ici « ingannando » et « figurassero », qui s'opposent bien sûr à « esempio reale ».

Dans la troisième étape, celle de la civilisation, s'opposent les « mali veri » et les bienfaits apparents et inconsistants :

> In ultimo volendo con un incomparabile dono beneficarle, mandò tra loro alcuni fantasmi di sembianze eccellentissime e soprumane, ai quali permise in grandissima parte il governo e la potestà di esse genti : e furono chiamati Giustizia, Virtù, Gloria, Amor patrio e con altri sì fatti nomi. Tra i quali fantasmi fu medesimamente uno chiamato Amore[8].

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*, p. 9.

7 *Ibid.*, p. 10.

8 *Ibid.*, p. 16.

Ces « fantasmi di sembianze eccellentissime e soprumane » sont aussi appelés « maravigliose larve[9] », et les hommes les appellent des génies ou des dieux auxquels ils vouent un culte. Parmi ces entités, la Sapienza, la science, le savoir, est dite au même titre que les autres « pura ombra » et « sembianza vota[10] ».

Entre les illusions de l'enfance, les illusions naturelles et les illusions de la civilisation existe donc une différence de nature. L'illusion de l'enfance est erreur naïve ; l'illusion naturelle apparence d'infini ; les valeurs morales ou illusions collectives des ombres creuses, des formes vides. Il convient de toujours se demander, quand Leopardi s'en prend aux illusions, desquelles il s'agit. Son regard n'est pas le même pour chacune de ces trois catégories. La première l'attendrit et suscite sa nostalgie. La seconde sollicite tour à tour son admiration ou son indignation d'avoir affaire à des simulacres. La troisième éveille sa condescendance – condescendance envers les hommes qui se leurrent plus que pour les valeurs qui les leurrent.

En tout cas toutes trois sont offertes aux hommes comme des dons permettant d'apprécier la vie et leur règne correspond à des phases plus heureuses de l'histoire de l'humanité, qui sombre dans le désespoir dès que les illusions disparaissent. Si elles s'opposent les unes aux autres, toutes en bloc s'opposent à la Vérité, seule véritable source de malheur.

Ainsi Leopardi met-il au jour dans cette légende inaugurale l'ambiguïté de son discours sur l'illusion : elle est un leurre trompeur qu'un esprit rationnel ne peut que dénoncer, mais elle est la seule dimension qui rend la vie supportable. Elle procure un bonheur en toc, mais il n'en existe pas d'authentique. Ce n'est qu'en elle que peuvent s'épanouir l'art et la morale.

Bref, les illusions sont le seul rempart contre le Néant.

Leopardi créateur d'illusion et de désillusion

Dans les *Operette morali*, Leopardi décline, *operetta* après *operetta*, un désenchantement fondamental, l'ultime déclinaison de ce désenchantement étant le désenchantement sur le désenchantement lui-même, la prise de conscience que la découverte du Vrai prive l'homme de toute illusion, de tout rapport poétique au monde, de toute motivation pour l'action et la vie morale. Les personnages de la fin de l'ouvrage, ceux qui sont notoirement des doubles de Leopardi puisqu'ils ont écrit un livre, ne s'interrogent-ils pas sur le bien-fondé de la transmission du

9 *Ibid.*, p. 21.

10 *Ibid.*

message philosophique ? Eléandre se demande si toute vérité est bonne à dire et conclut à l'inutilité de la philosophie qui se révèle pernicieuse. Tristan annonce clairement que, tout en étant irrémédiablement convaincu de la véracité de ses propos, il ne souhaite plus en convaincre personne.

Tout comme l'Islandais, déjà, découvrait à ses dépens la vraie nature de la Nature, indifférente et mécanique, mais il la voyait au départ selon le stéréotype de la chimère : géante mi-animale mi-statue, elle surgissait au sein du désert et le réduisait à néant. Comme si l'Islandais avait habillé le principe destructeur d'un habit chimérique, illusoire, imaginant en lieu et place du réel aride une illusion qui se retourne en vérité, et comme si le gargarisme de sa propre vérité rancunière (un long discours qui n'en finit jamais) ne méritait que d'être balayé par le vent. Dialectique du vrai et du mirage, ce texte n'est pas le plus simple des *Operette* : cette Nature telle qu'il la voit, n'est-elle pas une illusion elle-même ? n'est-ce pas illusion de second degré que la parole vraie dans sa monumentale nudité ? Elle s'efface à la fin pour céder la place à des lions minables et à un impalpable vent : l'Islandais s'est peut-être construit une image chimérique du monde, la vérité est la chimère ultime, et quand il en prononce le fin mot il en devient insupportable au point que sa vérité est réduite au silence. De l'Islandais à Tristan, celui qui dit le vrai n'est pas, finalement, dans le juste. L'esprit lucide retourne à l'illusion justement parce qu'il est lucide, en un suprême paradoxe.

Aussi les *Operette morali* apparaissent-elles comme un livre complexe qui avance vers la contradiction de son projet. Loin d'être seulement une série de textes redondants enfonçant le clou qu'est l'idée de Néant, elles se présentent comme un livre qui a pour projet de dire ses quatre vérités à l'humanité – de lui dire la vérité – mais qui met de plus en plus au jour l'inanité de cette visée.

Il y a donc place dans les *Operette morali* pour un discours positif sur l'illusion, qui s'entrelace paradoxalement aux dénonciations des illusions de l'homme en général et du siècle en particulier. Sans doute est-il important alors de distinguer l'illusion au singulier des illusions au pluriel car Leopardi condamne l'illusion plurielle sous toutes ses formes quand elle est aveuglement forcené, mais la magnifie quand elle est alternative unique à un univers vidé de sens. Faut-il rappeler que la nostalgie des illusions perdues est l'un des thèmes majeurs de la poésie leopardienne ? *Il Sabato del villaggio*, *A Silvia*, *Il Tramonto della luna* se renvoient ce thème en écho, et il résonne non seulement dans la *Storia del genere umano*, où le désir d'infini en vient à se confondre avec la nostalgie de l'enfance, mais encore dans des *operette* essentielles telles que le *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare* ou le *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*. Le Tasse n'affirme-t-il pas préférer l'illusion au réel, et Colomb ne fonde-t-il pas

toute action sur l'illusion qui la motive, faisant de sa recherche de l'Amérique une quête poétique ? Un même principe anime cet être enfermé et cet homme des grands espaces et réconcilie l'action et la poésie.

Nul doute que pour Leopardi la création d'une dimension illusoire soit le rôle dévolu à la poésie (c'est la poétique du *peregrino*, avec le principe d'indétermination qui la sous-tend). C'est la réponse du poétique au philosophique : le Vrai philosophique évacuant toute illusion, il revient à la poésie d'en recréer une, ce qui n'a rien de contradictoire, mais est au contraire une conséquence logique de la méditation rationnelle : puisque la philosophie du Néant décime toute illusion, et puisque l'illusion est coextensive à tout événement non-malheureux, la poésie sera créatrice d'illusion. Où la "poésie" doit être entendue au sens large, car elle peut se loger aussi bien dans la prose que dans les poèmes. Les moments les mieux inspirés de la prose de Leopardi, comme ses poèmes, superposent une dimension d'illusion au discours sur le Vrai. Les meilleurs textes formulant le Néant exhalent une magie d'ordre poétique. Ce n'est qu'un paradoxe apparent, car à tout moment de son écriture Leopardi met en subtile dialectique l'illusion et son absence. Dialectique qui n'est pas dualité mais complémentarité.

Les choix d'écriture des *Operette morali* pourront être évalués en fonction de cette dialectique. C'est d'elle que sont pénétrés le climat étrange des opuscules et l'éclatement même des textes en fragments. Discours sur le vrai dans un climat d'illusion, telle est la tension propre aux *Operette morali*, dont sont surtout vecteurs les personnages. Porte-parole du *Vero*, les personnages ont l'inconsistance des « larve » de la *Storia del genere umano*. Personnifications ténues d'un Logos philosophique, ils sont fantômatiques et comme translucides, s'évanouissent à peine apparus, tout autant illusions poétiques que voix du vrai. Sarabande d'êtres irréels qui formulent le réel, ces personnages hantent poétiquement le lecteur, qui ne peut dissocier le discours leopardien de ces figures fantastiques. Illusions eux-mêmes qui font exploser l'illusion, les personnages des *Operette morali* constituent une fantasmagorie qui « décroche la lune » tout en dansant une ronde lunaire.

Table des matières

Perle Abbrugiati et Raffaele Ruggiero
Introduction
Iridescences de l'illusion 7

Créer de l'illusion

Elena Paroli
Il movimento illusorio, l'illusione del movimento
Sull'impossibilità della resa pittorica del moto
negli scritti di Leon Battista Alberti e Leonardo da Vinci 17

Ismène Cotensin
Hybridation et illusion dans l'œuvre de Salvator Rosa 31

Bluffer le lecteur

Rosaria Iounes-Vona
Résoudre des énigmes ou jouer avec l'illusion
dans les *Piacevoli notti* (Venise, 1551-1553)
de Giovan Francesco Straparola 49

Elisa Tinelli
L'illusione della conoscenza nei *Paradossi* di Ortensio Lando 63

Penser l'illusion

Raffaele Ruggiero
Le « ragioni favoleggiate da fantasia »
Note sulla fantasia creativa nella *Scienza nuova* 77

Perle Abbrugiati
« Sgangherare la luna »
L'illusion dans les *Operette morali* de Leopardi 91

Langue et illusion

Sylvie Favalier
La lingua facchinesca o l'illusione della lingua bergamasca 105

Gianluca Leoncini
Baudelaire par Giorgio Caproni. Une poursuite chimérique 117

Perdre ou nourrir ses illusions

Daniela Vitagliano
Les illusions de Monsieur Palomar. Un itinéraire vers le silence 131

Alexandra Khaghani
Le voile de Maya. L'illusion dans l'œuvre d'Elsa Morante 153

Gerardo Iandoli
À la recherche du nouveau temps
La macchina del vento de Wu Ming 1 et l'hallucination de l'histoire 165

Montrer le chimérique

Monica Venturi Delporte
Un voyage monstrueux : d'Arcimboldo au transhumanisme
Chimères et hybrides dans l'art italien
à l'époque moderne et contemporaine 185

Lavinia Torti
Le maniérisme de Giorgio Manganelli
La « création du réel » dans la lecture, l'écriture, les images 201

Francesca Irene Sensini
Utopia con chimera. *L'Iguana* di Anna Maria Ortese 217

Pier Giovanni Adamo
Trilogia delle prospettive depravate
Sulle distorsioni di Juan Rodolfo Wilcock 233

Comptes rendus 245

Italies 24

Perle Abbrugiati et Raffaele Ruggiero — Introduction
Iridescences de l'illusion

Créer de l'illusion

Elena Paroli — Il movimento illusorio, l'illusione del movimento
Sull'impossibilità della resa pittorica del moto
negli scritti di Leon Battista Alberti e Leonardo da Vinci

Ismène Cotensin — Hybridation et illusion dans l'œuvre de Salvator Rosa

Bluffer le lecteur

Rosaria Iounes Vona — Résoudre des énigmes ou jouer avec l'illusion
dans les *Piacevoli notti* de Giovan Francesco Straparola

Elisa Tinelli — L'illusione della conoscenza nei *Paradossi* di Ortensio Lando

Penser l'illusion

Raffaele Ruggiero — Le « ragioni favoleggiate da fantasia »
Note sulla fantasia creativa nella *Scienza nuova*

Perle Abbrugiati — « Sgangherare la luna »
L'illusion dans les *Operette morali* de Leopardi

Langue et illusion

Sylvie Favalier — La lingua facchinesca o l'illusione della lingua bergamasca

Gianluca Leoncini — Baudelaire par Giorgio Caproni
Une poursuite chimérique

Perdre ou nourrir ses illusions

Daniela Vitagliano — Les illusions de Monsieur Palomar
Un itinéraire vers le silence

Alexandra Kaghani — Le voile de Maya
L'illusion dans l'œuvre d'Elsa Morante

Gerardo Iandoli — À la recherche du nouveau temps
La macchina del vento de Wu Ming 1 et l'hallucination de l'histoire

Montrer le chimérique

Monica Venturi Delporte — Un voyage monstrueux : d'Arcimboldo au transhumanisme
Chimères et hybrides dans l'art italien à l'époque moderne et contemporaine

Lavinia Torti — Le maniérisme de Giorgio Manganelli
La « création du réel » dans la lecture, l'écriture, les images

Francesca Irene Sensini — Utopia con chimera
L'Iguana di Anna Maria Ortese

Pier Giovanni Adamo — Trilogia delle prospettive depravate
Sulle distorsioni di Juan Rodolfo Wilcock

Comptes rendus

Presses Universitaires de Provence
Aix*Marseille université
Initiative d'excellence
Éditions
CAER
Centre Aixois d'Études Romanes

9 791032 002889
20 €