



**HAL**  
open science

**Lo specchio, il doppio, la guerra : l'identità sdoppiata  
Poetiche a confronto, sous la direction de Massimo  
Lucarelli et Michele Mastroianni**  
Héloïse Moschetto

► **To cite this version:**

Héloïse Moschetto. Lo specchio, il doppio, la guerra : l'identità sdoppiata Poetiche a confronto, sous la direction de Massimo Lucarelli et Michele Mastroianni. 2018. hal-01707892

**HAL Id: hal-01707892**

**<https://hal.science/hal-01707892>**

Submitted on 13 Feb 2018

**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

Littérature - Civilisation - Société

21 | 2017

Enfances italiennes

---

### *Lo specchio, il doppio, la guerra : l'identità sdoppiata.* *Poetiche a confronto*, sous la direction de Massimo Lucarelli et Michele Mastroianni

Quaderni di studi franco-italiani / Cahiers d'études franco-italiennes,  
Edizioni dell'Orso, 2016, 225 p.

Héloïse Moschetto

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/italies/5889>

ISSN : 2108-6540

#### Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

#### Édition imprimée

Date de publication : 21 décembre 2017

Pagination : 525-529

ISBN : 979-10-320-0142-4

ISSN : 1275-7519

#### Référence électronique

Héloïse Moschetto, « *Lo specchio, il doppio, la guerra : l'identità sdoppiata.*

*Poetiche a confronto*, sous la direction de Massimo Lucarelli et Michele Mastroianni », *Italiés* [En ligne],  
21 | 2017, mis en ligne le 19 janvier 2018, consulté le 13 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/italies/5889>

---

Ce document a été généré automatiquement le 13 février 2018.



Italiés - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative  
Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

*Lo specchio, il doppio, la guerra :  
l'identità sdoppiata.*  
*Poetiche a confronto*, sous la direction  
de Massimo Lucarelli et Michele  
Mastroianni

Quaderni di studi franco-italiani / Cahiers d'études franco-italiennes,  
Edizioni dell'Orso, 2016, 225 p.

Héloïse Moschetto

---

## RÉFÉRENCE

*Lo specchio, il doppio, la guerra : l'identità sdoppiata. Poetiche a confronto*, sous la direction de Massimo Lucarelli et Michele Mastroianni, Quaderni di studi franco-italiani / Cahiers d'études franco-italiennes, Edizioni dell'Orso, 2016, 225 p.

- 1 Ce recueil d'articles est structuré en deux parties, dont le point commun est celui du clivage identitaire. C'est d'abord par le prisme du miroir qu'est analysé ce phénomène – le miroir comme lieu de projection ou de reconnaissance du « moi », comme élément informant et déformant, comme réceptacle d'un imaginaire symbolique, ou comme surface sur laquelle se cristallise la friabilité de la frontière identité/altérité. Ce premier chapitre est complété par une vingtaine de planches iconographiques (regroupées à la fin du volume) allant de la Renaissance à l'époque baroque, qui illustrent les propos des cinq auteurs et interrogent la représentation du sujet et de l'objet miroir. Dans un second temps, la diffraction du « moi » et sa recomposition littéraire sont étudiées à travers l'expérience de la guerre : les tranchés pour Ungaretti, le *lager* pour Primo Levi, et la guerre d'Espagne pour Malraux, Koestler, Orwell, Hemingway et Bernanos.

- 2 **Le miroir : images et réfractions identitaires.** Dans des domaines aussi variés que la sociologie, la peinture, la philosophie, la littérature ou l'anthropologie, qu'il soit symbole ou objet, on retrouve le thème du miroir, dont les multiples représentations participent à la création d'un imaginaire commun qu'étudient les auteurs des articles qui composent ce premier chapitre. Dans le premier article, intitulé « Lo specchio. Un immaginario simbolico polisemico fra Rinascimento e Barocco », Dario Cecchetti analyse l'influence diachronique du thème du miroir sur l'imaginaire des peuples et la façon dont celui-ci s'est progressivement inscrit dans leurs cultures, leurs folklores et leurs mythologies. Celui-ci peut avoir une acception positive, en tant que symbole de la vision ou de l'esprit de Dieu, reflet d'une réalité qui transcende les limites de la vision humaine où l'on contemple l'idée ou l'archétype de toute chose. Il peut aussi, du Moyen-Âge à la Renaissance, être un genre littéraire dont le dessein est de donner à voir la négativité de l'homme et du monde au pécheur, offrant à ce dernier matière et occasion de se purifier par la méditation. Dans ces deux cas, le miroir est associé à la vérité ou la vertu. Mais à partir de l'époque baroque, les connotations qu'il évoque changent et deviennent synonyme de vice, d'illusion, de mensonge et de renversement. Cette perception inquiétante perdure jusqu'au XIX<sup>e</sup>, où *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll transforme la traversée du miroir en immersion dans un monde parallèle. Dans la peinture, en revanche, cet objet est souvent associé à la *vanitas*, à l'inexorabilité du temps qui passe. Après cette mise au point théorique, Dario Cecchetti consacre son article à l'analyse – rapide mais précise – de la représentation du miroir dans la peinture de la Renaissance et de l'époque baroque. Celui-ci peut en effet permettre une recréation de l'espace par des jeux de reflets et de perspective, ce dont le *Portrait des époux Arnolfini* de Jan Van Eyck ou *Les Ménines* de Velasquez sont des exemples particulièrement probants. Le miroir participe également au *topos* de la femme au miroir comme célébration de la beauté, dont Cecchetti propose quelques exemples célèbres. Ou à celui, précédemment évoqué, de la psyché qui rappelle la vanité de la réalité mondaine. Le dernier type de représentation étudié est celui de la Madeleine pénitente au miroir, qui cristallise presque tous les thèmes-clés précédemment évoqués. Quoi qu'il en soit, représenté positivement ou négativement, le miroir reflète moins celui qui s'y regarde qu'il ne se fait l'instrument d'un examen de conscience.
- 3 On retrouve l'idée du reflet partiel sous la plume de Stefania Sini, pour qui un sujet regardant son propre reflet dans un miroir ne peut appréhender son image qu'à travers la médiation d'un sujet *autre*, capable de donner à voir cette image dans sa vérité et sa complexité. La citation liminaire de Rousseau, « Mon essence est-elle dans leurs regards ? », met en évidence un élément prépondérant de l'article « L'io altrui allo specchio : estetica della prima persona nel pensiero di Michail Bakhtine e dintorni », à savoir le fait que chacun de nous dépend du regard d'autrui, que notre identité se construit à travers le prisme de l'autre. On reconnaît dans ces propos l'ambivalence propre au thème du miroir : symbole de la connaissance de soi pour Rousseau, il constitue pour Bakhtine une médiation partielle de la réalité. Le théoricien russe analyse, dans une perspective phénoménologique, la façon dont la perception que l'autre a de conditionner le rapport à notre propre corps – ce qui, du reste, lui confère un immense pouvoir sur nous. On peut donc alors, à l'instar de Rousseau, chercher à se voir dans le miroir comme l'autre nous voit dans la vie. Le reflet se fait alors réflexion, tentative de connaissance de soi par le dédoublement. Mais sans succès, car « les miroirs sont dangereux. [...] le reflet [...] se libère, commence à se mouvoir par sa volonté propre, et devient une créature

surnaturelle ». On retrouve cette vision hallucinée et dédoublée du « moi » chez les héros de Dostoïevski qui se regardent dans le miroir en cherchant à « se défendre des conclusions arbitraires formulées par ceux qui les voient et qui les jugent » et se retrouvent pris dans le clivage rimbaldien du « je est un autre ». Au point que, comme l'étudie Bakhtine, les héros se révoltent et le miroir se brise.

- 4 C'est moins un « je » dédoublé qu'une superposition d'identités qui constitue le sujet de *La Déchirure*, œuvre dans laquelle Henry Bauchau donne à voir la construction d'une idéologie du moi (représentée par Henry) et de l'autre (représentée par son frère, Olivier). Dans l'article « Henry Bauchau fra proiezioni identitarie e identità immaginarie : il sé e l'altro da sé », Michele Mastroianni analyse les rapports qu'entretiennent l'identité, l'altérité et l'identification – relation qui implique nécessairement la compréhension de l'autre, alors même que cette compréhension n'implique pas nécessairement la connaissance... Cette tension entre identité et altérité, au cœur de la poétique de Bauchau, se cristallise dans la construction identitaire d'Henry et Olivier, faite de superpositions et d'images qui s'entrecroisent, créant ainsi un étroit (et complexe) réseau de coïncidences identitaires et symboliques. Reflets et identités s'imbriquent en un kaléidoscope qui n'est pas sans évoquer la sibylline architecture de la narration elle-même.
- 5 Le miroir est également l'un des ressorts symboliques et narratifs du théâtre de Jean Genet, dans ses acceptions métaphoriques et idéologiques. Contre la conception shakespearienne de la scène comme miroir du monde, Genet considère que « le vrai monde est celui du théâtre ». Il fait donc de ses pièces le miroir du monde, mais en donne un reflet inversé, « irréel, justement parce qu'il reflète le réel ». Dans l'article « Il doppio fraterno. Paradossi della soggettività in Jean Genet », Valerio Agliotti se penche sur deux pièces, *Querelle de Brest* et *Les Bonnes*, dans lesquelles il étudie la façon dont les ressemblances physique et psychologique des deux paires (les deux frères, Querelle et Robert, et les deux sœurs, Claire et Solange) en font des doubles qui s'attirent et se repoussent à la fois. Au sein de la fratrie masculine, chacun cherche à défendre sa propre identité en même temps qu'il assimile celle de l'autre, dans une sorte de cannibalisme symbolique provoqué par « le fantasme d'une totalité perdue » qu'il s'agit de récupérer. Quant à Solange et Claire, chacune est également présentée comme le miroir de l'autre, sans existence individuelle. Leur relation d'amour-haine est encore plus intense et dramatique que chez Querelle et Robert, puisque c'est une « Fidélité au Mal » revendiquée et assumée qui les unit. La poétique genettienne revisite de façon originale le *topos* du miroir : on ne se trouve plus ici face à une double identité, mais bien à une identité double, car un seul « moi » se reflète en deux sujets.
- 6 Dans son texte « Le miroir chez Albert Cohen : de la structure chiasmatique à l'isotopie structurante », Laurence Audéoud analyse le fait que les miroirs accompagnent les personnages lors de situations bien précises, « l'amour de soi » et « la proximité de la mort », pulsions qui se cristallisent dans l'acte d'écriture « théâtralisé, entre autres, grâce au reflet spéculaire ». Une étude fouillée de l'étymologie, de l'emploi diachronique et des occurrences des mots « miroir » (1) et « glace » (42) met en évidence la quasi hégémonie du second syntagme, que Laurence Audéoud analyse comme une revendication de la pérennité de l'enfant dans le narrateur adulte. Elle met également en évidence la systématisme de l'association de cet objet à un genre féminin lorsqu'il a une fonction rassurante et consolatrice, lorsqu'il provoque des réminiscences du passé, ressuscite les défunts ou annonce une mort prochaine, tandis que le pendant masculin est employé

pour introduire une réflexion de nature métaphysique. Enfin, la surreprésentation de la « glace » par rapport au « miroir » est interprétée comme l'adéquation entre la glace et la page, devant lesquels on se tient, et le vecteur d'une mise en scène du narrateur à travers une écriture spéculaire.

- 7 Le premier chapitre de ce recueil considère donc le dédoublement du « moi » à travers le thème du miroir, du reflet et de la tension identité/altérité qu'ils impliquent. En revanche, dans la seconde partie ce de recueil, c'est par le prisme de la guerre qu'est traitée la diffraction du moi et sa recomposition littéraire.
- 8 **La guerre : scission du « moi » et recompositions littéraires.** D'un contexte violent et clivant comme peut l'être celui des combats, projeter sur la page les déchirures intimes, psychiques ou physiologiques provoquées par la guerre peut se révéler être un moyen de combler, de dépasser, voire de sublimer ces scissions. La période choisie pour analyser ce phénomène est circonscrite à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, marqué par la Grande Guerre, la guerre civile espagnole ainsi que la Seconde guerre mondiale et la Shoah.
- 9 Pour Ungaretti, la guerre provoque une scission du « moi » qui crée d'une part un « je » déshumanisé, soumis à l'instinct de mort et à des pulsions sanglantes, et d'autre part un « je » humaniste « capable de sublimer lyriquement ces pulsions en les élevant par un prisme universel et existentiel ». Dans son article « “Sono nato poeta nella trincea” : La frontiera bellica tra identità e alterità nel primo Ungaretti », Massimo Lucarelli met en évidence le fait que la frontière représentée par la tranchée est d'abord le lieu (physique) de la confrontation avec l'altérité, mais aussi celui (symbolique) où le « je » cherche et trouve sa propre identité. La lecture du recueil *Allegria* met en évidence le fait que c'est par l'écriture de la guerre qu'Ungaretti appréhende sa propre identité, à savoir celle de poète. L'expérience mortifère des tranchées permet paradoxalement l'avènement de son propre langage poétique (« La guerra improvvisamente mi rivela il linguaggio »). Mais ce n'est pas pour autant que l'écrivain se laisse aller à une exaltation de la guerre ou du militarisme. Au contraire, il insiste sur le fait que ses vers sont dépourvus de haine envers l'ennemi et sublime le mur physique et symbolique qui les sépare en en faisant l'allégorie de la fragilité de l'existence humaine, quel que soit le côté duquel les soldats se tiennent. Sa poésie est transfrontalière : de part et d'autre de la frontière, ce sont tous des « étrangers » en exil existentiel.
- 10 C'est également sur le thème de la division otologique provoquée par la lutte armée que se penche Michael Kolhauer, mais dans le contexte de la guerre d'Espagne de 1936. Il analyse le statut et l'engagement de « L'écrivain dans la guerre », la perception qu'il en a, sa façon de la dire, de l'écrire – et ce à travers les textes de André Malraux (*L'Espoir*), Arthur Koestler (*Spanish Testament*), George Orwell (*Homage to Catalonia*), Ernest Hemingway (*For Whom the Bell Tolls*) et George Bernanos (*Les Grands Cimetières sous la lune et le Journal de la guerre d'Espagne*). Kolhauer analyse la posture dubitative qu'adoptent ces auteurs en guerre (à distinguer de celle qu'adoptent les auteurs de guerre, dont l'acte d'écriture constitue avant tout l'occasion d'éprouver et vérifier leurs certitudes idéologiques) en s'interrogeant sur la place qui leur revient dans ce contexte particulier, sur la forme que peut prendre leur engagement et sur leur devoir de mémoire. Un devoir qui ne peut bien entendu se faire qu'à travers l'art, revisitant, réconciliant et transfigurant le monde meurtri. Cette littérature de guerre ne cherche pas à justifier mais à comprendre, à rendre hommage et justice aux victimes, pour que puisse enfin se faire le travail de deuil.

- 11 Nul n'ignore les vers liminaires du célèbre livre de Primo Levi, *Se questo è un uomo*, qui maudissent ceux qui oublient. Témoin et survivant de la Shoah, Levi met en évidence la difficulté qui consiste à traiter d'un sujet si dur et si sensible : il faudrait éviter d'« écrire de façon obscure » tout en se résignant à ne jamais parvenir à une « écriture parfaitement lucide ». Dans l'article « L'opera poetica di Primo Levi: dal dovere di testimoniare all'intertestualità », Daniela Amsallem analyse la façon dont celui-ci « dans ses textes en vers, donne libre cours à ses émotions, à une rancœur qu'il censure dans ses œuvres en prose ». Cette dichotomie entre le « je » poète et le « je » prosateur tient presque à un dédoublement identitaire, qu'assume d'ailleurs le narrateur : « alors que je réponds de chaque mot écrit dans mes livres en prose, je ne réponds pas de mes poèmes [...] la poésie m'a pris sur le fait : des choses que je retenais en moi ont rompu les digues et sont sorties ainsi, en vers ». La prose est écrite avec la tête, les vers sont écrits avec le cœur. Dans les deux cas, l'écriture est thérapeutique. Elle permet non seulement de résorber la dispersion d'un « moi » que l'on sent éclaté, mais aussi (comme l'a confié Primo Levi à Daniela Amsallem dans un entretien mené en 1980) de parvenir à une certaine compréhension du monde et de sublimer les blessures. C'est sans doute ce qui lui permet de dire : « si je n'étais pas allé à Auschwitz, qui sait ce qui se serait passé, je ne sais pas, mais j'ai l'impression qu'aujourd'hui ma vie serait plus pauvre ».
- 12 Malgré l'apparente hétérogénéité des deux grands prismes par lesquels sont traités le thème de l'identité dédoublée – le miroir et la guerre –, les huit articles qui constituent ce recueil se répondent parfaitement et semblent composer les multiples (et complexes) facettes de l'objet qu'ils s'attachent à éclairer. Que ce soit dans des perspectives littéraires, historiques, philologiques ou symboliques, on retrouve dans chaque texte les thèmes du double, du clivage ontologique ou de la tension identité/altérité, faisant de chacun d'eux le miroir dans lequel se recoupe et se complètent les sept autres.
- 

## AUTEURS

### HÉLOÏSE MOSCHETTO

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