



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

Gerardo Iandoli

► To cite this version:

Gerardo Iandoli. À la recherche du nouveau temps : La macchina del vento de Wu Ming 1 et l'hallucination de l'histoire. Italies, 2020, Illusions et chimères, 24, pp.165-181. <10.4000/italies.8351>. <hal-03180237>

HAL Id: hal-03180237

<https://hal.science/hal-03180237v1>

Submitted on 29 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.



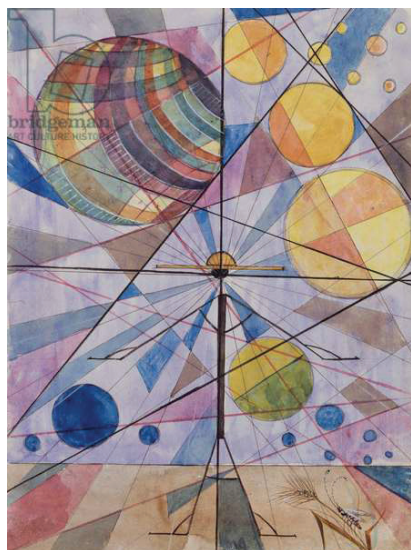
HAL Authorization

Italies

Littérature

civilisation

société



Illusions et chimères

24

Centre Aixois
d'Études Romanes

Aix Marseille Université



Italiès
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'*Italiaes*

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

Comité de lecture d'*Italiaes*

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.

À la recherche du nouveau temps

La macchina del vento de Wu Ming 1 et l'hallucination de l'histoire

Gerardo Iandoli

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

Résumé : L'article analyse le roman *La macchina del tempo* de Wu Ming 1. Le texte est une hybridation de trois genres narratifs : le roman historique, le roman de science-fiction et l'*épos* classique. Le but est d'étudier l'interaction entre ces genres à travers les théories de la focalisation de Manfred Jahn. Il en résulte que le roman historique représente le monde où les événements se déroulent, l'*épos* la façon de percevoir ce monde et la science-fiction les événements eux-mêmes. En outre, en considérant que l'élément science-fictionnel fait partie du sous-genre des « voyages dans le temps », l'article essaie de reconstruire les différentes conceptions du temps dans le texte. Enfin, à travers le conflit né entre ces différentes conceptions, il est possible de reconnaître la valeur politique du roman, qui fait interagir plusieurs imaginaires entre eux.

Riassunto: L'articolo analizza il romanzo *La macchina del vento* di Wu Ming 1. Il testo risulta essere un ibrido di tre generi narrativi: romanzo storico, romanzo di fantascienza ed epica classica. La proposta è di studiare l'interazione di questi generi attraverso le teorie della focalizzazione di Manfred Jahn: ne risulta che il romanzo storico rappresenta il mondo in cui le vicende sono immerse, l'epica classica il modo di percepire tale mondo e il romanzo fantascientifico le vicende stesse. Inoltre, visto che l'elemento fantascientifico appartiene al sottogenere "viaggi nel tempo", l'articolo intende ricostruire le varie concezioni del tempo presenti nel testo. Infine, dal conflitto che nasce tra queste differenti concezioni, è possibile riconoscere la valenza politica di questo romanzo che fa interagire differenti immaginari tra di loro.

La structure chimérique : le mélange des genres

*La macchina del vento*¹ est un roman de Wu Ming 1² publié en 2019. Comme Paolo Saporito l'a remarqué, Wu Ming 1 s'éloigne dans ce texte de la structure utilisée dans ses deux œuvres précédentes³, *Point Lenana*⁴ (2013) et *Un viaggio che non promettiamo breve*⁵ (2016) : en effet, on n'y trouve plus le mélange de fiction et non-fiction, où les passages narratifs coexistent avec les transcriptions de documents, d'*interviews*, d'articles de journal, etc. Toutefois, *La macchina* reste un « mélange », mais à l'intérieur des frontières de la fiction. Il s'agit de la fusion de différents genres, selon une tendance typique du collectif Wu Ming, qui essaie « di usare in maniera creativa e non meccanica gli stratagemmi narrativi della *genre fiction*⁶ ». Par conséquent, afin de mieux comprendre ce roman, il est utile d'identifier ces genres :

1. Le genre historique : c'est la « marque de fabrique » du collectif, qui a toujours publié des romans historiques. Le récit se passe pendant l'époque fasciste italienne, et se concentre plus précisément sur l'expérience du « *confino* » sur l'île de Ventotene. Le *confino* était une forme de coercition utilisée par le régime pour limiter la liberté de tous les dissidents : ils étaient envoyés et « confinés » dans des lieux d'accès difficile, comme l'île de Ventotene. Le texte l'explique ainsi : « Ti mandavano al confino se eri nemico del fascismo, o anche solo poco amico. Spesso bastava non esserne entusiasta. [...] A decidere la tua sorte [...] era una commissione provinciale. Da un giorno all'altro ti ritrovavi lontanissimo da casa, dalla famiglia, dagli amici, sorvegliato e vessato in mille modi, in un villaggio tra i monti o su un'isola in mezzo al mare. Non potevi difenderti, perché mica ti facevano un processo; nessun bisogno di appiopparti un reato, perché mica era una condanna penale: era una misura amministrativa. La crème dei confinati [...] era fatta di autentici, dichiarati, inconfondibili nemici del regime⁷. »

1 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, Torino, Einaudi, 2019.

2 Wu Ming 1 est le pseudonyme de Roberto Bui, un des membres du collectif d'écrivains Wu Ming. Même si le texte a été écrit par une seule personne, cette signature exprime l'idée que l'œuvre fait partie de la « galaxie » narrative du collectif dans son ensemble.

3 Cf. Paolo Saporito, « Incontri che sconfinano: *La macchina del vento* di Wu Ming 1 », *La Balena Bianca*, 17 Mai 2019, en ligne : <https://www.labalenabianca.com/2019/05/17/recensione-macchina-del-vento-wuming1/> (consulté le 12 Septembre 2019).

4 Wu Ming 1, *Point Lenana*, Torino, Einaudi, 2013.

5 Wu Ming 1, *Un viaggio che non promettiamo breve*, Torino, Einaudi, 2016.

6 Wu Ming, *New Italian Epic*, Torino, Einaudi, 2009, p. 33.

7 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, *op. cit.*, p. 12-14.

2. *L'epos* : le récit est raconté par Erminio Squarzanti : Wu Ming 1 s'est inspiré de la figure de l'écrivain Giorgio Bassani⁸, qui a subi l'expérience du *confino*. Erminio est un jeune « di Ferrara⁹ » qui, pendant ses années universitaires à la faculté de « Lettere a Bologna » a rejoint la « cospirazione » d'un groupe de « giovani socialisti¹⁰ ». Il a été emprisonné le « 4 marzo del 36 » pendant une « retata contro il centro interno del Psi¹¹ ». Alors qu'il était précisément en train d'écrire un mémoire en « Letteratura greca¹² » sur la représentation des mers d'Italie dans la mythologie grecque, sa façon de raconter est profondément influencée par ses connaissances : en effet, il intègre les événements du *confino* dans un « nuovo poema epico¹³ », où la lutte entre fascistes et antifascistes concerne aussi les divinités du panthéon grec. Erminio dira ainsi : « circondato dal mare e dal mito, io *vivevo* la mia tesi. [...] Mi perdevo in fantasticherie, cercando di non soccombere a esse, di non perdermici per sempre¹⁴. »
3. La science-fiction : l'intrigue du roman commence le « 14 novembre del 39¹⁵ » avec l'arrivée sur Ventotene de Giacomo Pontecorboli, « un fisico di Roma, un allievo di Fermi¹⁶ », qui a été emprisonné à cause de son appartenance au mouvement politique de « Giustizia e libertà¹⁷ ». Il affirme avoir « messo a punto un prototipo di macchina del tempo¹⁸ », qui est responsable de la disparition du célèbre physicien Ettore Majorana¹⁹. Son but est de reconstruire la « machine du temps » sur Ventotene, afin d'envoyer les prisonniers dans le futur, à une époque où le fascisme a disparu²⁰.

8 Cf. *Ibid.*, p. 334.

9 *Ibid.*, p. 32.

10 *Ibid.*, p. 54.

11 Partito socialista italiano. *Ibid.*

12 *Ibid.*, p. 162.

13 *Ibid.*, p. 168.

14 *Ibid.*, p. 65.

15 *Ibid.*, p. 19.

16 *Ibid.*, p. 47.

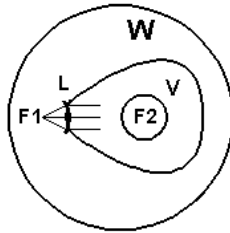
17 *Ibid.*, p. 20.

18 *Ibid.*, p. 111.

19 Cf. *Ibid.*, p. 113.

20 *Ibid.*

Pour comprendre le rapport entre ces trois genres dans *La macchina*, il faut revenir aux études de Manfred Jahn sur la focalisation et à ce schéma²¹ :



**F1 focus-1; L lens, eye;
F2 focus-2, area in focus; V field of vision; W world**

Selon Jahn, chaque texte propose une certaine manière de percevoir le monde. Il y a toujours quelqu'un qui regarde (F1) à travers ses yeux ou lentilles (L) et quelque chose qui est regardé (F2). Chaque chose est immergée dans le monde (W), mais le lecteur ne peut « voir » que le champ visuel de celui qui regarde (V). Dans le cas de *La macchina*, le F1 Erminio regarde l'histoire de science-fiction du F2 Giacomo à travers ses lentilles « épiques ». Les deux sont immergés dans l'« Histoire » de l'époque fasciste italienne, sur l'île de Ventotene.

De plus, il faut noter que la structure du roman suit les « règles » de composition du genre fantastique todorovien. Tout d'abord, « dans le monde qui est bien le nôtre [...] se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier²² ». En effet, dans le monde historique du fascisme paraît un homme qui raconte quelque chose de merveilleux : le voyage dans le temps. En outre, le fantastique a également besoin de l'« intégration du lecteur au monde des personnages²³ » : cela explique la nécessité de la « *strict focalisation* », dans laquelle « *F2 is perceived from (or by) F1 under conditions of precise and restricted spatio-temporal coordinates*²⁴ ». Enfin, les actions de Giacomo se trouvent à la « frontière entre deux domaines voisins²⁵ », c'est-à-dire entre l'explication merveilleuse (c'est un génie de la physique qui a créé la machine

21 Manfred Jahn, « Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept », *Style*, n. 30/2, 1996, p. 242.

22 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (1970), Paris, Seuil, 1976, p. 29.

23 *Ibid.*, p. 35.

24 Manfred Jahn, « More Aspects of Focalization: Refinements and Applications », *GRAAT*, n. 21, 1999, p. 98.

25 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, *op. cit.*, p. 49.

du temps) et celle rationnelle (il est fou) de ce qu'il raconte. D'ailleurs, le texte souligne que l'histoire de Giacomo « è una delle più misteriose e perturbanti del confino²⁶ ». Même si le texte penche pour la deuxième explication, il faut considérer que le document de l'Ovra²⁷ qui atteste de la folie de Giacomo est seulement « imaginé » par Erminio²⁸ : « L'ipotesi concernente il PONTECORBOLI è che trattisi di mitomane con problemi di nevrasenia, soggetto a stati di allucinazione. Venuto a sapere della misteriosa scomparsa del MAJORANA, al quale forse si sentiva legato per i comuni interessi e per la frequentazione del medesimo liceo, il sunnominato avrebbe costruito sulla notizia un vaneggiamento di carattere fantastico-scientifico²⁹ ». Par conséquent, on peut dire que l'ambiguïté entre les deux explications perdure au-delà de la fin du roman.

L'originalité de ce texte réside dans le choix de raconter une histoire fantastique pendant le *confino*, un moment où tous les prisonniers aimaient se perdre dans des rêveries, à cause de l'ennui qui sévissait sur la petite île de Ventotene. À ce propos, le narrateur dira : « Non ero l'unico a perdermi in *rêveries*. A Ventotene, ciascuno di noi si fissava su qualcosa³⁰. » Par conséquent, le lecteur est immergé dans un point de vue « visionnaire » : le but de cet article est d'analyser l'importance politique, dans le sens d'« action pour la communauté », du fantastique, surtout à la lumière de l'usage d'une focalisation « hallucinée », laquelle, malgré tout, s'ouvre à l'explication irrationnelle. D'ailleurs, cette approche est inspirée par le texte même, dans le passage où le narrateur parle de son professeur de grec au lycée : « Era stato Viviani, Viviani e nessun altro, il primo ad accostare, nella mia mente, [...] il mondo dell'*Odissea* a quello della lotta politica³¹ ».

Les deux temps : le destin et le *kairos*

L'intrigue du roman se base sur la nature exceptionnelle de l'île de Ventotene, selon les idées de Giacomo :

Qui a Ventotene c'è qualcosa che contrae costantemente il tempo. Un fenomeno inaudito, Erminio: il campo gravitazionale dell'isola non equivale al campo

26 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 306.

27 Organizzazione per la Vigilanza e la Repressione dell'Antifascismo.

28 Cf. Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 245.

29 *Ibid.*, p. 246.

30 Cf. Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 105.

31 *Ibid.*, p. 184.

inerziale. La massa dell'isola opera sul tempo... all'inverso! [...] Normalmente una massa curva intorno a sé lo spazio-tempo, con l'effetto di dilatare il tempo, cioè di farlo scorrere più lentamente. [...] Be', io ho scoperto una cosa.... Su quest'isola avviene il contrario! Più si è vicini alla massa di Ventotene, più il tempo scorre veloce. E non solo scorre più veloce, ma continua ad accelerare. [...] È come un... incantesimo della relatività. Siamo un giorno avanti rispetto al continente. E rispetto al resto del pianeta, probabilmente³².

Selon la vision de Giacomo, dans le monde existent deux temps. Un plan temporel pour Ventotene et un autre pour le reste du monde. Ce discours peut être considéré comme une métaphore de toute l'opération de Wu Ming 1 : changer le regard que chacun a sur le temps. En effet, dans son œuvre précédente, *Un viaggio che non promettiamo breve*, Wu Ming 1 avait commencé à réfléchir à ce sujet. Il s'agit d'un docufiction sur les combats menés dans le cadre de l'opposition à la construction du TAV³³ Lyon-Turin, dans lequel Wu Ming 1 présente ce projet comme une sorte d'être monstrueux :

L'Entità sognava se stessa, andava innanzi un fotogramma dopo l'altro e sognava se stessa in un futuro imminente, si sognava incombente, in bilico sulle vite di ogni essere in quella valle, si sognava inevitabile, ineluttabilmente dietro ogni angolo di ogni esistenza, perché l'avvenire era scritto, cronoprogrammato³⁴.

Dans un autre passage, Wu Ming 1 utilise le mythe grec pour préciser sa pensée: « l'Entità non è altri che Chronos, *Κρόνος*, il dio del Tempo, il tempo che viene imposto. Compito del movimento No TAV è fargli vomitare gli dèi che ha divorato, per avviare un nuovo tempo³⁵ ». Cette conception du temps est dominante dans la société contemporaine, puisqu'aujourd'hui, selon Massimo De Carolis, « l'ordine costituito avanza chiaramente la pretesa di agire in nome dell'ordine *cosmico*: come espressione di un equilibrio impersonale e necessario, che non consente alternative e non prevede altra possibile negazione che non sia il puro e semplice disfacimento dell'ordine civile³⁶ ». Dans *La macchina* le fascisme représente la forme paroxystique de cette volonté d'imposer une certaine temporalité aux gens. En considérant la nature « fantasque » de ce texte, il faut souligner que même les parties « historiques » sur

³² *Ibid.*, p. 117-119.

³³ Treno ad Alta Velocità.

³⁴ Wu Ming 1, *Un viaggio che non promettiamo breve*, *op. cit.*, p. 344.

³⁵ *Ibid.*, p. 578.

³⁶ Massimo De Carolis, *Il rovescio della libertà*, Macerata, Quodlibet, 2017, p. 252.

le fascisme doivent être envisagées comme des « allégories³⁷ » d'une attitude fasciste plus générale :

La disposizione numero 6 vietava di possedere apparecchi, così di giorno ascoltavamo quello del farmacista, gironzolando intorno all'uscio [...]. Si ascoltava con la massima attenzione, prendendo con le pinze ogni parola, facendo la tara alle sparate del regime. In Italia andava tutto bene, bene come non mai, il mondo invidiava e temeva il nostro fulgido impero, l'Italia risplendeva al sole d'Etiopia, l'Italia era circondata di gloria, l'Italia mandava coloni in Albania, l'Italia di qua, l'Italia di là. E la Germania, ovviamente: la Germania che affrontava con decisione il problema giudaico, la Germania che vinceva e si espandeva, la battaglia del fiume Bzura, l'assedio di Varsavia, l'annessione di Danzica...³⁸

Le début de la Seconde Guerre mondiale est décrit, par la propagande, comme un progrès inéluctable vers la gloire et le pouvoir. Ici, on peut reconnaître la structure de la gouvernementalité divine décrite par Giorgio Agamben : « l'attività di governo è, insieme, provvidenza, che pensa e ordina il bene di tutti, e destino, che distribuisce ai singoli il bene, obbligandoli nella catena delle cause e degli effetti³⁹ ». On peut donc observer dans la conception du temps imposé l'idée de « destin ». Mais ce destin, fruit de la coercition, n'a rien de « transcendant », car il vient de la violence physique :

Raccontò la violenta ascesa del fascismo, l'uccisione del socialista Giacomo Matteotti, gli orrori della riconquista italiana della Libia e quelli della guerra d'Etiopia, durante la quale gli aerei fascisti avevano esalato nuvole artificiali che laceravano la pelle e l'interno di naso e gola. Raccontò la persecuzione degli ebrei, dopodiché passò in rassegna le mille sciagure patite dagli antifascisti. [...] Descrisse il regime oppressivo, le censure, i divieti, le angherie⁴⁰.

En considérant les « lentilles épiques » du narrateur, la conception du temps comme « destin imposé » est incarnée dans le roman par les frères Chiaramantesi, « due bruti⁴¹ » qui aiment frapper les confinés sans aucune raison. Dans les rêveries d'Erminio, les deux frères sont « gli Aloadi. Oto ed

37 « Allégorie » est une terme technique de la poétique des Wu Ming : elle est « “riattivata” e rinnovata ogni volta che la si legge, anche col cambiare delle epoche » (Wu Ming, *New Italian Epic*, op. cit., p. 98). Par conséquent, le lecteur, en lisant *La macchina*, est appelé à reconnaître dans le fascisme représenté toutes les formes de coercition.

38 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 62.

39 Giorgio Agamben, *Il Regno e la Gloria*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 145.

40 *Ibid.*, p. 76.

41 *Ibid.*, p. 40.

Efialte, figli di Poseidone e Ifimedia⁴² ». Ces deux figures mythologiques sont caractérisées par la violence (ils ont emprisonné Ares durant un an⁴³ et ont conquis l'île de Naxos en y massacrant la population⁴⁴) et par l'*hybris* (« un giorno si erano messi in testa di dare la scalata al cielo » et « un'altra volta, [...] si erano ficcati in testa di riempire il mare buttandoci dentro le montagne⁴⁵ »). Or l'union de la violence et de l'*hybris* est l'un des traits les plus remarquables de l'attitude fasciste, selon Umberto Eco : « la vita per la lotta⁴⁶ », comportement qui ramène le fasciste à imaginer une « battaglia finale », dans laquelle celui qui gagnera « avrà il controllo del mondo⁴⁷ ». Mais, comme tous les personnages grecs affectés par l'*hybris*, les Chiaramantesi ont une fin tragique :

Il vento soffiò sempre più forte, tanto da farci barcollare. [...] E proprio allora si udì un *burubùm burubùm*. Alzammo gli occhi: dal pendio del cimitero rotolava una pietra enorme, che all'ultimo rimbalzo spiccò il volo, e sulla sua traiettoria c'era la barca.

- Nooooooooooooo! – gridò Oto, oppure Efialte.

CRASH! fece quel meteorite, colpendo in pieno e sfasciando la barca, e sbriciolando molte ossa degli Aloadi⁴⁸.

Il est possible d'interpréter ce passage de deux façons. La neutralisation⁴⁹ des Chiaramantesi est racontée dans le chapitre 36. Dans le chapitre précédent, les rêveries du narrateur montrent au lecteur Athéna et Hermès en train d'organiser un plan pour tuer les Aloades, en demandant l'aide d'Éole⁵⁰. Si l'on veut rationaliser l'événement et ignorer les rêveries, on peut considérer que les deux fascistes ont été frappés par le hasard. Le « hasard » est déjà une autre manière de considérer le temps : selon Clément Rosset, « la pensée du hasard est [...] pensée matérialiste, elle est la seule forme de matérialisme absolu, en ce que le matérialisme du hasard est le seul à se passer de tout présupposé d'ordre non

42 *Ibid.*, p. 128.

43 Cf. *ibid.*, p. 132.

44 Cf. *ibid.*, p. 133.

45 *Ibid.*, p. 132.

46 Umberto Eco, *Il fascismo eterno*, Milan, La Nave di Teseo 2018, p. 44.

47 *Ibid.*

48 Wu Ming 1, *Un viaggio che non promettiamo breve*, op. cit., p. 172.

49 « I Chiaramantesi erano vivi, ma sfracellati. Li attendevano lunghi mesi d'ospedale in continente, ingessati da capo a piedi, gli arti in trazione, costretti a cagare nella padella e a pisciare nel pappagallo. Scomparvero dall'isola e nessuno li vide più », *ibid.*, p. 174.

50 Cf. *ibid.*, p. 171.

matérialiste (telles les idées de loi, de déterministe, et même de « nature »)⁵¹. Le hasard, ingouvernable, révèle l'illusion qui se cache derrière une conception du temps pensé comme « destin programmé », « ordre cosmique administrable » : on ne peut pas tout contrôler, parce qu'il y aura toujours un élément capable de faire échouer n'importe quel projet. L'*hybris* des Chiaramantesi a rencontré la force « hasardeuse » d'une pierre, qui les a complètement vaincus.

D'une autre manière, il est également possible de tenir compte des rêveries du narrateur et de considérer la mort des Chiaramantesi comme le signe d'une force bienveillante qui vient en aide en période de difficulté. C'est l'image de l'« espérance », incarnée, dans le texte, par l'« Atena [...] antifascista⁵² » (ou par la « giustizia proletaria⁵³ »). En effet, après cet événement, le moral des confinés s'améliore :

Cari compagni e amici, oggi vi vedo lieti, e questa capacità di essere lieti, di essere superiori, di restare vivi anche sotto il tallone dei prepotenti, questa, compagni, è la nostra più grande forza. [...] Noi, compagni, dobbiamo sempre tenerci pronti, non dobbiamo arretrare di un solo centimetro, perché il momento verrà! Verrà il momento di opporre la nostra forza alla loro debolezza⁵⁴.

L'espérance est l'élément qui permet de concevoir une autre idée du temps, parce qu'elle transforme le « hasard » en « opportunité ». Dans le texte, pour revenir à la formation classique du narrateur, cette nouvelle conception du temps est appelée *Kairos* (la troisième partie du roman s'intitule *La discesa, il Kairos*). Pour parler du *kairos*, il est intéressant d'introduire les réflexions du philosophe Salvatore Natoli à ce sujet :

Il *kairos* non è da intendere come il puro e semplice istante, né è da identificare con l'istantaneità in quanto tale; è, piuttosto, il momento, ossia una situazione temporale articolata in se stessa e soprattutto collegata con il recente passato e l'immediato futuro. Questa temporalità è perfettamente congruente con lo *skopos*, poiché essa caratterizza il tempo come opportunità, come capacità di cogliere il meglio nella situazione data in vista di ciò che è più utile. Il *kairos* è, quindi, una determinazione complessa quanto lo *skopos*: come lo *skopos* raffigura una selezione tra una serie di possibilità date in vista dell'utilità e della realizzabilità di essa e, a ogni modo, in vista di un bene⁵⁵.

51 Clément Rosset, *Logique du pire* [1971], Paris, PUF, 2013, p. 85.

52 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 169.

53 *Ibid.*, p. 175.

54 *Ibid.*, p. 176.

55 Salvatore Natoli, *La salvezza senza fede*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 177.

On peut considérer le *kairos* comme un moment au cours duquel l'intention de l'individu est réactivée. C'est une occasion pour un individu d'accomplir un but déjà présent dans son esprit. En effet, Erminio dit : « L'importante era trascinarsi fuori dal letto ogni giorno e vestirsi. [...] Vestirsi e uscire. A far nulla, ma uscire. Era quella la mia corvée: aspettare il Kairos, cercando di non morire⁵⁶ ». Par conséquent, il est possible de mettre en opposition à chaque forme de destin l'attente du *kairos*, c'est-à-dire l'attente de l'occasion d'accomplir sa propre volonté. Étant donné que le hasard a toujours la possibilité de faire échouer les projets du « destin imposé », chaque individu peut dès lors exploiter lui aussi ce moment pour libérer et agir selon sa propre volonté.

Les deux temps : l'expérience interne et externe

Quand on ne peut pas agir, en attendant le *kairos*, il faut réfléchir, il faut au moins se donner un *skopos*, un but ou un plan :

La testa ti si affolla di grandi progetti e idee ambiziose, l'intelletto galoppa a lancia in resta e affronta ogni dottrina che incontra, ogni sistema scientifico, filosofico, linguistico, per vedere se reggerà o se ti stroncherà. Le volte che vinci, procedi oltre, e di quel sistema rifiuterai ogni concetto, che ormai vedi come pura retorica; le volte che perdi, impari la lezione, e da quel sistema prenderai armi e argomenti per i duelli futuri. Ma mentre l'intelletto sostiene quegli scontri, il corpo è prigioniero su questo scoglio⁵⁷.

En revenant à l'idée des deux temps, on peut aussi dire que chaque confiné vit dans deux temps différents : celui de l'esprit et celui du corps. Le premier est actif, alors que le deuxième est bloqué. Pour approfondir cet aspect, il est utile d'introduire une réflexion contre l'idée du voyage dans le temps prononcé par un des confinés, Eugenio Colorni :

«Viaggio nel tempo» è un'espressione viziata dal finalismo e antropomorfismo. [...] Nell'universo tante cose contravvengono a quello che ci sembra l'ordine del tempo, ma si tratta di atomi, particelle, quanti, non di uomini, e non «viaggiano» come viaggiano gli uomini, perché viaggiare è un'esperienza, e i quanti non fanno esperienze. In parole povere, il mondo non è confezionato a nostra misura⁵⁸.

56 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 295.

57 *Ibid.*, p. 67.

58 *Ibid.*, p. 137-138.

Ici, on introduit deux formes du temps : l'externe et l'interne. En effet, David Lewis, l'un des plus importants philosophes parmi ceux qui ont étudié les conséquences logiques du voyage dans le temps, avait basé son raisonnement sur ces deux aspects : chaque individu est lié au temps extérieur et à son propre temps intérieur. Les deux temps forment une ligne continue (en considérant la théorie de l'espace-temps d'Hermann Minkowski, citée dans le roman⁵⁹, on peut voir le temps comme une quatrième dimension spatiale) : or, pour le voyageur du temps, le temps extérieur n'est plus continu, car il a la possibilité de le briser en revenant en arrière ou en accélérant vers l'avant⁶⁰. Par conséquent, le voyageur vit une scission avec la continuité temporelle extérieure. Pour revenir à *La macchina*, le désir de Giacomo de se scinder de son propre temps naît d'une profonde angoisse intérieure : « È... una lotta contro questo tempo, Ermi'... E 'sto tempo... non deve vincere... Io ho sempre voluto... scappare da 'sto tempo, che mi fa schifo...⁶¹ ». Pour cela, Giacomo veut fuir vers le futur, en espérant trouver une époque sans fascisme : il veut faire, pour utiliser une expression de Colorni, « cent'anni in un minuto », juste comme « cento chilometri in un centimetro⁶² ». On peut revenir à la célèbre image de l'*Angelus Novus* de Walter Benjamin :

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule « Angelus Novus ». Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. [...] C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès⁶³.

Giacomo est une sorte d'ange qui regarde les ruines et essaie de fuir vers le futur afin de s'éloigner du présent angoissant et violent du fascisme. La machine

59 Cf. *ibid.*, p. 64.

60 Cf. David Lewis, « The paradoxes of Time Travel », *American Philosophy Quarterly*, avril 1976, p. 145-152.

61 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, *op. cit.*, p. 242.

62 *Ibid.*, p. 137.

63 Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », dans *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 434.

du temps est le symbole de l'effet de vitesse de la technologie contemporaine, laquelle propose une « accélération intentionnelle de processus *orientée vers un but*⁶⁴ » : dans le cas de cet objet de science-fiction, on peut lire la volonté d'annuler totalement le temps d'attente entre la conception d'un but et sa réalisation. En effet, Giacomo veut se positionner dans le *kairos* sans attendre, en choisissant le moment où il pourra réaliser sa propre volonté. Briser le temps avec la machine signifie arriver dans le temps de l'accomplissement de ses désirs sans vivre, intimement, la préoccupation de l'attente. Et si « c'est toujours la préoccupation qui détermine le sens du temps⁶⁵ », éliminer toute attente signifie aussi effacer toute forme de sens.

Le roman, à travers le personnage de Fundo, compare l'attitude d'Eugenio Colorni avec celle de Giacomo en revenant aux théories de Friedrich Nietzsche parues dans *La naissance de la tragédie*⁶⁶ :

Da una parte c'era Dioniso, un dio dell'ubriacamento e del noi che ci perdiamo nella notte. È un dio delle cose che non hanno contorni stagliati, che ti fa ballare sull'orlo del niente, e dall'altra parte c'era Apollo, il dio della luce del sole, delle strutture chiare⁶⁷.

Colorni est défini « apollineo da fare schifo⁶⁸ », alors que Giacomo est celui qui pense à travers le « linguaggio della notte⁶⁹ ». En considérant que les deux divinités représentent « les deux mondes esthétiques distincts du *rêve* et de l'*ivresse*⁷⁰ », on peut dire que Colorni et Giacomo personnifient deux façons différentes de regarder la réalité. Mais, le monde du songe, en tant que monde « parfait », n'est pas plus « réaliste » que celui de l'ivresse : par conséquent, il est difficile de reconnaître, dans les deux cas, une attitude concrète, adaptée à lutter contre l'immobilité du *confino*. Si la « logique » de Colorni montre l'échec de tout désir d'évasion du temps présent, le langage de la nuit de Giacomo montre, au contraire, que cette fuite est possible, mais dans le monde de la « folie » (d'ailleurs, il était considéré en tant que tel par les autres confinés :

64 Hartmut Rosa, *Alienation and Acceleration* [2010], trad. fr. *Accélération et aliénation*, Paris, La Découverte, 2014, p. 18.

65 Paul Ricoeur, *Temps et récit 1. L'intrigue et le récit historique* [1983], Paris, Seuil, 1991, p. 122.

66 Ce texte est cité directement dans le roman. Cf. Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 211.

67 *Ibid.*, p. 212.

68 *Ibid.*

69 *Ibid.*, p. 214.

70 Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* [1872], trad. fr. *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1986, p. 28.

« Perciò il giudizio fu da subito: Pontecorboli è un folle, uno dei tanti che arrivavano al confino già matti o inclini a diventarlo⁷¹ »).

Ces discours sur la machine du temps sont des raisonnements sur la technique. Cornelius Castoriadis a appelé « *teukhein* » l'esprit « technologique » contemporain : il « sépare des « éléments », les fixes comme tels, les ordonne, les combine, les réunit en totalités et en hiérarchies organisées de totalités dans le champ du faire. Et dans ce champ, il opère sous l'égide de la détermination et comme détermination effective et condition de toute détermination⁷² ». En effet, Colorni sépare le monde des particules de celui des personnes : il fixe l'homme à une seule conception du temps, qui empêche de voir d'autres « possibilités temporelles » pour l'être humain. De plus, le *teukhein* se réalise toujours à travers « quelque chose *en vue* de quelque chose d'autre⁷³ », juste comme l'esprit « accéléré » déjà rencontré plus haut. À ce propos, Mauro Magatti remarque que, à cause du confort de la technologie d'aujourd'hui, « l'alleggerimento di cui il soggetto beneficia in termini di minor rischio/fatica dell'esperienza viene pagato con la riduzione della possibilità stessa di elaborare una risposta personale e sensata⁷⁴ ». Dans ce cas-là, Giacomo représente cet aspect de la technique qui se concentre exclusivement sur les buts, en oubliant le processus nécessaire pour les accomplir. Alors, d'un côté il y a Colorni, qui n'arrive pas à imaginer d'autres formes d'expériences possibles pour l'être humain, de l'autre Giacomo qui veut effacer, à travers la machine du temps, toute forme d'expérience pour se focaliser exclusivement sur la destination du « voyage ». D'ailleurs, cette faiblesse de l'esprit technologique est exprimée, dans le roman, par le dieu « Efesto [che] è ancora in preda alla melancolia⁷⁵ ».

À tout cela s'oppose le discours de Ravaioli :

Che il duce verrà giù lo pensiamo tutti, ormai la questione è quando. Non c'è mica da rallegrarsi, intendiamoci, ché le idiozie di quel patacca non le pagherà solo il regime: le pagherà l'Italia, e noi ereditaremo le macerie. Però noi vediamo l'occasione di ricostruire! Invece là – puntò il bastone in direzione del continente, – la maggior parte della gente ancora sonneccia, intorpidita dal fascismo. Qui vediamo il futuro, mentre nel resto d'Italia non ne hanno la minima idea! E allora chi sono i veri isolati, che sono i veri prigionieri del loro

71 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 112.

72 Cornelius Castoriadis, *L'institution imaginaire de la société* [1975], Paris, Seuil, 1999, p. 384.

73 *Ibid.*, p. 386.

74 Mauro Magatti, *Libertà immaginaria*, Milano, Feltrinelli, 2009, p. 156.

75 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, op. cit., p. 129.

tempo? Pensateci: la vera macchina del tempo è quest'isola, questa comunità di reietti. Datemi retta [...] la macchina del tempo siamo noi!⁷⁶

Il convient de noter que le personnage de Ravaoli, dans un rêve d'Erminio, a la fonction d'Hermès⁷⁷, une divinité amie des confinés, puisqu'il a aidé Athéna dans la scène de la pierre déjà citée⁷⁸. Son discours est très important : il affirme que le monde intérieur peut « voyager » dans le temps, en imaginant le futur. Ensuite, c'est à la force de volonté de chacun qu'incombe la responsabilité de réaliser ce qui a été imaginé. Donc, il rétablit l'importance de l'action et de l'expérience afin d'accomplir ses propres buts.

On peut maintenant approfondir le concept de *kairos* : même s'il faut attendre, parfois, l'opportunité pour accomplir sa volonté, il est nécessaire de bien réfléchir sur cette volonté pendant l'attente, afin d'être prêt au bon moment. Par conséquent, en Erminio on peut voir l'esprit tragique défini par Nietzsche, lequel naît de l'union d'Apollon et Dionysos : « la doctrine ésotérique de la tragédie [...], [c'est-à-dire] la reconnaissance fondamentale de l'unité de tout ce qui est présent⁷⁹ ». En revenant à l'image de Benjamin, Erminio est une sorte d'ange qui essaie de construire le futur à travers les ruines du passé : celles de la mythologie grecque et celles de son présent. À cet égard, il est utile de voir les idées d'Ernst Cassirer sur la pensée mythique : elle « se révèle [...] « concrète » au sens strict : ce qu'elle saisit subito alors une concrétion spécifique, qui la fait s'agglomérer en se développant (*con-crescere*). La connaissance scientifique s'efforce de *conclure* à la cohésion des éléments distincts, alors que l'intuition mythique laisse en dernière analyse *coïncider* ce qu'elle lie⁸⁰ ». Giacomo, le « voyageur du temps », conçoit le temps comme une ligne à briser, alors qu'Erminio, à travers ses rêveries mythologiques, montre que dans le même point temporel peuvent coexister plusieurs mondes. D'ailleurs, Wu Ming 2⁸¹ a affirmé qu'à la base de l'écriture du collectif il y a la volonté d'évoquer les « potenzialità inespresso di un'epoca trascorsa⁸² ». Au tour d'un

76 *Ibid.*, p. 234.

77 Cf. *ibid.*, p. 249.

78 Cf. *ibid.*, p. 171.

79 Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, op. cit., p. 70.

80 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. 2 Das mythische Denken* [1925], trad. fr. *La philosophie des formes symboliques. 2 La pensée mythique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005, p. 88.

81 Pseudonyme de Giovanni Cattabriga, un autre auteur du collectif Wu Ming.

82 Wu Ming 2, *Utile per iscopo?*, Rimini, Guaraldi, 2014, p. 14.

point de la ligne du temps il y a toujours plusieurs mondes possibles. Autour du temps de la guerre et du fascisme existent d'autres temps possibles.

Conclusions

En conclusion, on peut revenir au but de cet article : analyser la force politique du genre fantastique. L'esprit « technologique » de Giacomo brise le temps, en créant des fragments. Le voyageur peut choisir le fragment qu'il préfère. En revanche, l'esprit « mythologique » d'Erminio lie certains événements qui sont divisés en créant une nouvelle totalité : le mythe est le ciment qui permet à ce *cosmos* d'exister. Et, en considérant que « le fait d'ordonner des séquences dans un sens ou dans un autre crée ce qu'on peut appeler sans exagération des réalités différentes⁸³ », alors on peut dire que la connexion mythique d'événements, qui ne sont pas liés entre eux par un rapport causal, permet d'imaginer une version alternative du monde dans lequel nous vivons. Si l'on prend en compte les idées d'un auteur très cher à Wu Ming 1, Alain Badiou⁸⁴, on peut mieux comprendre l'opération qui est derrière *La macchina* :

Appelons ces gens présents dans le monde, mais absents de son sens et des décisions concernant son avenir, *l'inexistant* du monde. Nous dirons alors qu'un *changement de monde* est réel quand un inexistant du monde commence à exister dans ce même monde avec une intensité maximale⁸⁵.

On peut soutenir l'idée que, pour Wu Ming 1, l'inexistant du monde est, en réalité, un sens qui a été trouvé ou une décision qui a été prise, mais qui ne se sont pas encore réalisés dans le monde. L'inexistant est l'existant de la rêverie. Et, si on n' imagine pas cet inexistant dans le monde intime, on ne peut pas non plus aspirer à son actualisation.

L'explication « étrange » du genre fantastique empêche de sortir de son propre temps, parce qu'elle revient à l'ordre normatif, exactement comme l'attitude de Colorni. L'imaginaire de Giacomo n'arrive pas à sortir de l'inexistence : le nouveau monde est seulement imaginé, mais il est impossible. Erminio, en revanche, vit le chevauchement des deux possibles :

83 Paul Watzlawick, *How real is real?* [1976], trad. fr. *La réalité de la réalité*, Paris, Seuil, 2014, p. 68.

84 Wu Ming 1, dans *Un viaggio che non promettiamo breve*, montre qu'il connaît en profondeur cet auteur. Cf. Wu Ming 1, *Un viaggio che non promettiamo breve*, op. cit., p. 179 et p. 629.

85 Alain Badiou, *Le réveil de l'histoire*, Paris, Lignes, 2011, p. 87.

Sospirai, alzai gli occhi verso il cielo azzurro, e guardai il blu del mare, il mare che a Ventotene vedevamo sempre, sempre. Ma quel giorno io non vidi il mare fascistizzato [...], non vidi il mare carceriere, il mare che ostacolava le fughe, causava naufragi e impediva ritorni. No, quel giorno io vidi il mio mare, il mare che avrei voluto raccontare nella tesi, il mare dell'apertura e degli incontri, della possibilità, del futuro. E lo vidi mentre il mio amico [Giacomo] moriva, mentre riempiva d'aria, per le ultime volte, il poco che restava nei suoi polmoni⁸⁶.

En effet, la tendance à rêver d'Erminio conduit le jeune homme à accepter son ami, malgré tout. D'ailleurs, la chose la plus importante, pendant le *confino*, est de croire qu'une possibilité de sortir du fascisme est encore possible : « Pontecorboli aveva un'idea, seppure squinternata, su come superare il fascismo? Meglio un'idea squinternata che nessuna idea, meglio un'utopia balzana che la rassegnazione⁸⁷. » Toutefois, Erminio exprime aussi un fort scepticisme par rapport à cette situation : en fait, au début du roman, en imaginant la scène de l'allumage de la machine du temps et de la disparition d'Ettore Majorana, Erminio affirme : « Immaginarla era una cosa: l'essere umano può *immaginare* l'irreale, vedere il mai avvenuto, è questo a distinguerlo dagli altri animali. [...] Ma crederla vera, quella scena, con la macchina del tempo, era un altro paio di maniche⁸⁸ ». Cependant, pendant la lecture du roman, on ne rencontrera jamais une déclaration dans laquelle le narrateur dit ne pas croire Erminio. D'ailleurs, un autre personnage, Altiero Spinelli, dit : « Pensando nel linguaggio della notte, Pontecorboli deve aver toccato una verità di qualche genere, ma non sa tradurla nel linguaggio del giorno⁸⁹. » Il semble qu'Erminio veuille protéger cette « vérité ». Par conséquent, Erminio n'est pas dans le doute, mais il décide de rester dans le doute : le fantastique de ce roman résulte d'un choix du narrateur d'accepter, à la fois, la folie et le génie de Giacomo.

Wu Ming 1, dans les *Titoli di coda*⁹⁰ du roman, affirme avoir « "allucinato" un *genius loci* dell'isola⁹¹ ». Le monde est ainsi dédoublé et, avec Clément Rosset, on peut dire : « le réel ne commence qu'au deuxième coup, qui est la vérité de la vie humaine, marquée au coin du double, quant au premier coup

86 Wu Ming 1, *La macchina del vento*, *op. cit.*, p. 242-243.

87 *Ibid.*, p. 149.

88 *Ibid.*, p. 11.

89 *Ibid.*, p. 214.

90 Souvent, à la fin de leurs textes, les Wu Ming insèrent des chapitres, signalés par l'usage d'un caractère typographique plus petit, où ils parlent de comment ils ont écrit le livre et, surtout, des sources consultées.

91 *Ibid.*, p. 332.

qui ne double rien, c'est précisément un coup pour rien. Pour être réel [...], il faut copier quelque chose⁹². » La mer « fasciste » est le premier coup qui ne ramène à rien, qui emprisonne les confinés. La rêverie est l'image à copier, la volonté d'aller au-delà du rien du premier coup. Le deuxième coup est la lutte pour l'accomplissement de son rêve. L'acte d'halluciner l'Histoire, alors, au lieu d'être une falsification du réel, est la recherche du réel de la vie humaine, qui essaie toujours de sortir des chaînes du présent. Et l'Erminio qui regarde la mer semble ressentir de la nostalgie, la même que celle ressentie par les activistes du mouvement No Tav dans l'autre texte de Wu Ming 1. La nostalgie, pourtant, « non del passato, ma del futuro. La nostalgia [è] pulsione utopica, la visione di un paradiso perduto che non stava alle spalle ma più avanti lungo la strada, e quindi era raggiungibile, conquistabile, estendibile⁹³ ».

92 Clément Rosset, *Le réel et son double* [1976], Paris, Gallimard, 1993, p. 62-63.

93 Wu Ming 1, *Un viaggio che non promettiamo breve*, op. cit., p. 179.

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 Ioune-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

« Sgangerare 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 « Sgangerare 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



9 791032 002889

20 €