

Littérature et identité nationale en Italie

Giuditta Isotti Rosowsky

Il est une lettre célèbre que Machiavel écrit le 10 décembre 1512 à son ami Francesco Vettori de la campagne toscane où il réside avec sa famille. En effet, après le retour des Médicis à Florence en septembre 1512, Machiavel, accusé d'avoir participé au complot contre les Médicis, est emprisonné et même torturé ; reconnu innocent au procès, il est libéré mais n'a plus d'emploi public et doit se retirer avec sa famille près de San Casciano. Là il passe ses journées dans l'oisiveté, il se promène dans les bois, joue à tric trac avec les paysans, discute avec eux. C'est une existence d'abrutissement qu'il décrit avec une grande amertume dans ses lettres à Vettori précisément, et au Guichardin. Or voilà que le soir, cette vie d'abêtissement disparaît par enchantement ; le soir Machiavel endosse ses plus beaux habits, les plus dignes pour s'entretenir avec les grands auteurs du passé, dialoguer avec eux et leur demander des explications sur leurs faits et gestes afin de s'instruire et de tirer profit dans le présent. Ces auteurs, les historiens romains avant tout, lui répondent « par leur humanité et », ajoute-t-il, « pendant quatre heures je n'éprouve aucun ennui, j'oublie tout souci, je ne crains pas la pauvreté, la mort ne m'effraie pas : je me transfère tout entier en eux. »

Tout élève italien connaît cette lettre, qui est citée aussi pour une autre raison : elle contient une grosse incorrection grammaticale à laquelle l'enseignement donne une explication stylistique, comme si à dessein Machiavel avait eu recours à l'anacoluthie pour ajouter à l'intensité expressive de son propos.

Le rapport que Machiavel entretient avec l'antiquité et les auteurs latins reflète à merveille ce qu'a été la situation de la péninsule à l'égard de la langue italienne. Une langue qui n'est parlée que dans les limites étroites du territoire toscan et un peu dans certaines couches sociales urbaines, à Rome notamment. Pourtant cette langue constitue, des siècles durant, le lieu mythique pour toute personne lettrée : c'est le lieu de la réflexion, de la pensée, de l'invention, c'est la langue dans laquelle on communique ses découvertes et par laquelle on veut agir sur son public. Cette langue se substitue au latin dont elle reproduit en quelque sorte la situation. Meschonnic rappelle qu'au XVII^e siècle encore, « pour répandre *Les Provinciales* à l'étranger, on les mit en latin ». Rien de tel pour les *Dialogues de deux principaux systèmes* que Galilée publie en italien en 1632, bien que le latin soit très employé et même par Galilée. On dirait que le rapport qui s'instaure avec l'italien se façonne sur la situation qu'a connue pendant longtemps le latin : être avant tout une langue vivante écrite. Certes, des lectures publiques, à haute voix, ont lieu (de Dante par exemple), et la production théâtrale se fait bien entendu sur la scène. Il n'en demeure pas moins que cette langue est très peu

parlée en dehors de la Toscane. Une autre caractéristique bien connue est que cette langue s'est fixée très tôt grâce à Dante, Pétrarque, Boccace : nous parlons aujourd'hui un italien qui est, somme toute, celui de Pétrarque, qui n'a pas connu d'évolution comme le français : l'italien de Machiavel par exemple, est plus difficile pour nous que celui de Dante ou de Pétrarque. Comme le dit Meschonnic, c'est l'œuvre qui est maternelle et non pas la langue. Les disputes autour de la langue, qui animent les auteurs et les artistes du XVI^e siècle sur le fait de savoir s'il faut préférer ou non l'option moderne du florentin – le florentin parlé, comme le préconisait B. Varchi – ne font jamais abstraction de la référence que constitue la langue de Pétrarque, dont on cite par cœur les poèmes. On fait des paris pour savoir si tel ou tel rapprochement de mots existe chez Pétrarque. Ainsi Pontormo, qui perd son pari à propos d'un rapprochement lexical chez Pétrarque et doit payer sa dette à Bronzino.

Corrélativement, un autre phénomène est à relever, qui persiste au cours des siècles, celui des dialectes, c'est-à-dire d'une langue parlée, qui est le moyen de communication constant dans la vie quotidienne et cela jusqu'aux années 1960, mais qui n'est pas marquée par une production intellectuelle ou poétique importante. Je me hâte de préciser que j'utilise le terme de dialecte par commodité et sans aucune connotation péjorative, le dialecte est une langue au sens strict du mot. Voilà donc d'un côté, une langue vivante peu parlée et même ignorée de la plupart des gens qui habitent la péninsule et dont la production culturelle est à tous égards remarquable et très riche (selon Tullio De Mauro vers 1860, les italophones étaient 20% de la population adulte) ; de l'autre, une multitude de langues, qui parfois jouissent d'une renommée certaine comme le vénitien par exemple, au point qu'on parle à ce propos de dialecte de prestige, et qui n'ont pas été le lieu d'une activité imaginaire et intellectuelle consignée par écrit. On cite toujours les mêmes noms, suivant les dialectes, Basile, Goldoni, Porta, etc., mais il faut bien reconnaître que la production poétique dialectale est extrêmement limitée. C'est une asymétrie étonnante, que l'on ne saurait expliquer uniquement par l'argument de la division politique de la péninsule renforcée par la fracture sociale. Ce sont là des conditions nécessaires mais non suffisantes. L'aspect socio-historique et politique du problème a été excellemment étudié, je ne m'y attarderai pas ici. Il m'importe de rappeler qu'il y a deux modalités pour une langue d'être vivante. Il importe également d'attirer l'attention sur le fait que cette coexistence de la langue et des dialectes ne se réduit pas à une opposition binaire. Dans la vie concrète de tous les jours on côtoie sans cesse des gens qui parlent d'autres dialectes que le sien, dans certaines régions deux dialectes peuvent coexister avec la langue nationale (le veneto et le frioulan par exemple). Il est tout à fait normal d'entendre autour de soi, pendant toute une vie, parler un dialecte qu'on ne comprend pas. C'est pourquoi il faudrait parler de plurilinguisme et non pas de bilinguisme à propos de la coexistence de l'italien et des dialectes (à moins précisément de reproduire subrepticement la relation d'infériorité langue-dialectes). En Italien on peut dire qu'une langue est « *straniera ma non estranea* » ; la traduction française aboutit à un oxymore : une langue étrangère mais familière ! Il y aurait une petite étude lexicale à faire : en Italie il y a un ministère des affaires *esteri*, des journaux *esteri*, mais des langues étrangères ! C'est sans doute le résultat de sédimentations sémantiques de l'emploi du mot « étranger » qui a eu longtemps une connotation clairement politique et nationale, issue du Risorgimento et qui s'est renforcée lors de la Grande Guerre si bien qu'on a préféré parler d'affaires extérieures. Les langues étrangères doivent leur qualification à une période plus récente. Le paradigme relatif à la notion d'altérité est riche : *estero*, *straniero*, *estraneo*, *forestiero*, *foresto*, *peregrino*, *strano*, ...

Parce que la littérature italienne a constitué un pôle d'attraction et une référence commune dans la péninsule, aux yeux des romantiques elle se présente comme un instrument de premier ordre pour favoriser l'émergence d'un sentiment national après le Congrès de Vienne. Jusqu'à 1787, le déroulement de l'histoire littéraire italienne n'était envisagé que dans la dimension géographique de tel ou tel Etat. La première histoire de la littérature italienne qui modifie ce schéma, nous la devons à l'abbé Girolamo Tiraboschi. Elle marque un tournant dans la mesure où elle récapitule et unifie la production littéraire de la péninsule sans s'arrêter comme c'était le cas auparavant aux auteurs d'un seul Etat ou d'une ville. Mais l'adjectif italien a une acception très large. Tiraboschi parle de littérature italienne, en entendant par là toutes les littératures qui se sont succédées au cours du temps sur le sol de la péninsule. Il débute son exposé en parlant de la « littérature » étrusque, de la « littérature » grecque, puis latine pour aboutir enfin à la littérature italienne. Il est le premier à effacer la division en Etats et à présenter la production littéraire de la péninsule comme un ensemble cohérent, mais du même coup il met entre parenthèses le problème d'une langue nationale.

Une recherche inédite de Gianfrancesco Borioni nous apprend que ce sont des exilés *carbonari* arrivés dans la France orléaniste après les insurrections de 1831 dans les Etats pontificaux, qui se posent le problème d'une langue commune. Ils créent une revue bilingue, *L'Exilé*, qui dure deux ans (de 1832 à 1834) et qui est destinée à montrer au public français la richesse, la dignité et la grandeur de la littérature italienne, sans pour autant se priver d'intervenir sur les questions « nationales » d'actualité. Les premiers, ils modifient le rapport à la tradition littéraire « italienne ». Ils réinterprètent de fond en comble cette tradition en fonction des exigences du moment : les auteurs et les œuvres qu'ils présentent sont considérés comme des champions de l'indépendance italienne et de la liberté. Ils articulent les éléments culturels dans l'esprit qui va animer bien plus tard l'entreprise monumentale de Francesco De Sanctis. *L'Exilé* s'appuie sur le discours littéraire pour élaborer une conscience nationale d'autant que les classes moyennes bourgeoises au XIXe siècle tendaient à faire de l'italien la langue du pays tout entier. Pour s'approprier la tradition littéraire nationale, ces exilés militants sont amenés à effectuer une opération de réinterprétation et de réorganisation. Tandis que Tiraboschi ordonne la masse d'auteurs et d'écrits dont il doit parler en prenant pour base de son analyse les genres littéraires dont il retrace le parcours, les collaborateurs de *L'Exilé* concentrent leur attention sur les auteurs qui servent leurs convictions politiques. La division par siècles adoptée par Tiraboschi acquiert un nouveau mouvement, elle s'organise autour de quelques grandes personnalités (Dante, Pétrarque, Boccace, Machavel etc.) à partir d'un moment initial – un moment fondateur – qui est marqué par la formation du « vulgare ». C'est la première ébauche d'une histoire littéraire qui se structure selon les principes romantiques. C'est cette nouvelle vision des œuvres littéraires du passé qui sera développée et accomplie par Francesco De Sanctis et qui va marquer tout écolier italien jusqu'après la seconde guerre mondiale. Ainsi un nouvel agencement du patrimoine culturel se produit qui se fonde sur la langue pour autant que celle-ci vit et se perpétue grâce à sa littérature (et du coup cela produit une réévaluation de l'œuvre de Dante qui jusque là était considérée avant tout comme un réservoir de tournures et de mots).

Le projet de *L'Exilé* s'est clarifié chemin faisant. (Notons au passage que la prise de conscience d'une langue « nationale » se fait grâce à un détour, à un éloignement).

Mais ce qui surprend et mérite d'être relevé est le renversement auquel aboutit progressivement cette position inaugurée par *L'Exilé*. Nous assistons à un véritable

retournement de situation. Dès lors que la langue et la littérature italiennes s'instaurent comme un facteur de cohésion nationale, ces deux entités qui auparavant étaient étroitement unies subissent une séparation. La langue italienne s'autonomise et s'impose comme un instrument pour tous, donc avant tout comme un moyen de communication. C'est la conception du langage-véhicule qui s'affirme et qui va prédominer. L'urgence historique était de faire en sorte que toute la population de la péninsule parle une seule langue. A cette tâche s'est attelé l'Etat nouvellement constitué, puis le fascisme, enfin, après la Libération et dans une optique de progrès démocratique et social, l'antifascisme et les intellectuels de gauche. L'idée que la langue est un outil de communication qu'il faut savoir manier correctement pour se défendre s'est répandue très vite et persiste de nos jours. Dans le second après-guerre par exemple, l'enjeu d'une nouvelle culture et d'une nouvelle littérature se fixe précisément sur un usage de l'italien qui soit lisible pour le plus grand nombre. A une ou deux exceptions près, il n'y a pas de questionnement sur ce qu'est le langage, sur ce qu'est la littérature. Le seul problème qui agite les esprits est de toucher le plus grand nombre possible de lecteurs, la littérature devant servir au changement social. Bien avant les instructions et les prescriptions du réalisme socialiste, se met en place en Italie une conception de l'objet littéraire immédiatement « utilisable », « transitif ». De là l'opposition vigoureuse à la production littéraire de l'entre-deux-guerres, considérée comme élitiste, de là vient aussi le binôme élitiste / populaire, italien littéraire / italien parlé, qui a toujours cours. Du coup le fossé se creuse entre la conception d'une littérature dont l'expression serait directe, immédiate donc « réaliste » et ce qu'on considère comme un carcan « rhétorique ». Que le langage reflète la réalité est une opinion partagée même par les critiques les plus ouverts et les plus intéressés à la réflexion linguistique. Une petite enquête sur l'emploi de certains termes montrerait comment ils ont vite été convertis dans le code dominant, tels les référents de Jakobson tout simplement assimilés aux données de la réalité extérieure.

Le rêve d'une langue de tous et pour tous agit subrepticement chez les auteurs contemporains qui choisissent d'écrire dans un registre linguistique moyen. Davantage. On pourrait avancer l'hypothèse que cette conception utilitaire de la langue a partie liée avec l'orientation de l'avant-garde littéraire italienne, des futuristes d'abord, qui se sont bornés aux mots en liberté, c'est-à-dire à une forme de rupture purement matérielle, et ne se sont pas intéressés au système expressif en tant que tel – une position qui au contraire a été au centre de la réflexion des avant-gardes européennes au début du XXe siècle. Quelque chose d'analogue se produit – me semble-t-il – avec le néo-expérimentalisme des années 1970 en Italie, je pense en particulier à l'engouement pour l'étiollement des mots grâce à la cybernétique.

Sur le versant des dialectes, ceux-ci sont toujours très vivaces (ils ne seront battus en brèche que lorsque la télévision finit par pénétrer dans les foyers au cours des années 1960) et reçoivent même, après la chute du fascisme, une « valeur ajoutée » pour autant qu'ils représentent la réalité populaire. Il n'en reste pas moins qu'ils sont en concurrence avec la langue – la langue par antonomase (*parlare in lingua*) qui est valorisée en tant que moyen de lutte et d'émancipation sociale. Or, dans le cas des dialectes, il se vérifie un phénomène proche de ce que R. Jakobson a constaté pour le folklore, à savoir une sorte de rigidité s'installe, le dialecte étant d'autant plus pur qu'il reproduit les images et les formules idiomatiques et cette forme de contrainte concerne aussi la syntaxe. La marge de manœuvre du dialecte est, ou plutôt paraît étroite, tant il est vrai que lorsqu'un poète choisit de donner forme au langage en dialecte, sa poésie a beau être admirée, elle reste « lettre morte ». Le cas de PPP est à cet égard éclairant. Dans le second après-guerre, PierPaolo Pasolini s'attache à valoriser le dialecte frioulan,

qui est le dialecte de sa mère et qu'il a appris après coup. Il est inspiré par l'expérience des félibres, bien que la situation soit différente, car le frioulan est toujours parlé. Or, quelle a été la réception de la poésie pasolinienne en frioulan ? L'admiration bien sûr et une lecture idéologique, induite par Pasolini lui-même, et qui est toute centrée sur le sens de cette opération destinée à donner dignité à un pan de la réalité populaire. Et l'on discute pour savoir si c'est une opération aux incidences interclassistes ou au contraire « de classe ». Pour le reste, on s'attache à mesurer si j'ose dire, la qualité, la pureté, l'authenticité du frioulan de Pasolini dont on remarque les variantes suivant qu'il est parlé d'un côté ou de l'autre du cours d'eau : « de qua de là de l'agua ». La critique ne s'arrête pas sur le fait que Pasolini invente le langage, lui donne forme, peu importe qu'il soit tout à fait pur et correct (l'italien de Machiavel non plus n'était pas pur !). Une certaine idée du langage est à l'œuvre où la séparation avec la littérature joue à fond.

Cette conception du langage s'appuie sur un autre phénomène, incontournable, et dont il faut prendre conscience. Il concerne la manière dont on étudie les œuvres en dialecte. Prenons l'exemple de Goldoni – son bicentenaire a donné lieu à une multiplicité d'études (mais le raisonnement vaut pour les autres productions en dialecte). Le théâtre de Goldoni est en italien, en vénitien et en *chioggiotto*. Si l'on parcourt la bibliographie, très importante, qui lui est consacrée on constate qu'elle s'attache au contenu et bien sûr aux aspects de la mise en scène théâtrale. L'analyse porte sur la dimension sémiotique, dans le lexique de Benveniste, sur l'identification du signifié au sein de la langue, alors que la dimension sémantique renvoie à ce que le locuteur veut dire. Prévaut l'analyse du contenu qui met en circulation la conception binaire du signe. Exemple, *le baruffe chiozzote*. La langue (le dialecte) est plus saccadée, plus âpre, Goldoni le rappelle dans sa préface. Et la critique rappelle à son tour les mots de Goldoni. L'aspect physique de la langue est absent : on dirait que chez Goldoni comme chez la plupart des œuvres en dialecte, les phénomènes de prosodie et de paronomase n'existent pas, l'accentuation disparaît... ce qui est un comble pour une œuvre dramatique qui met en scène le langage. Un exemple : *veder* – voir, s'écrit de la même façon en italien et en dialecte mais l'accent tonique change de place : *vedér* en italien, *véder* en *veneto* (variante du vénitien) comme dans le dicton : *véder per créder*.

Ainsi, le rapport à l'héritage linguistique et culturel en Italie est double : d'un côté, nous avons une production littéraire qui a fortement contribué à l'édification du sentiment national, de l'autre, une expérience immédiate de la pluralité et de la diversité linguistique qui à son tour se répercute sur le rapport à la langue italienne. En effet, dès lors qu'il s'agit de développer un usage commun de l'italien, qui est considéré avant tout comme un outil de communication dont tout le monde devrait pouvoir disposer, on dénonce l'origine « littéraire » de l'italien : c'est une tare qui ne cesse de peser sur l'affranchissement social de la population et qui ne saurait être effacée que par une écriture claire, précise, « traduisible ».

En janvier 1965 un débat public s'instaure entre Calvino et Pasolini sur la question de la langue qui implique la littérature. Pasolini affirme qu'avec le développement technico-industriel, l'italien (de tous) est enfin né et le déplore, parce que c'est une langue « technologique ». A cet italien commun il oppose un retour aux dialectes. Une fois de plus le problème se joue dans le rapport langue nationale / langues locales. Calvino répond dans deux articles, intitulés respectivement *L'italien, une langue parmi d'autres langues* et *L'antilangue* (maintenant in *Una pietra sopra*, Turin, 1980, p. 116 et suiv.). Calvino considère que l'italien est en train de mourir et qu'il ne peut survivre que s'il réussit à devenir une langue « strumentalmente moderna » et donne pour exemple l'unification du vocabulaire dans le secteur mécanique de l'automobile (p. 124). Du reste, dans le premier de ces articles il dénonce l'anti-langue,

c'est-à-dire un italien qui tend à préférer les substantifs et en général les expressions abstraites et qui « aux verbes qui indiquent une action précise, directe et concrète préfère ceux qui ne servent qu'à mettre en rapport avec des substantifs, eux aussi abstraits et dont le signifié ne peut être défini que par la construction de la phrase ». Et Calvino de préciser qu'aujourd'hui, le problème n'est plus celui des dialectes car : « l'italien se définit dans le rapport avec les autres langues avec lesquelles il a toujours besoin de se confronter, les langues qu'il doit traduire et dans lesquelles il doit être traduit (p. 125). Notre époque se caractériserait par cette contradiction : d'un côté, il y aurait la nécessité que tout ce qui est dit soit immédiatement traduisible dans d'autres langues ; d'un autre côté, nous avons conscience que chaque langue est un système de pensée en soi, qui par définition n'est pas traduisible. Nous allons donc vers la coexistence de deux pôles : une langue traduisible pour pouvoir immédiatement communiquer, et une langue intraduisible à laquelle appartient l'argot mais aussi la « créativité poétique de la littérature ». Et Calvino termine son article en appelant de ses vœux la « possibilité pour l'italien d'être une langue agile, riche, librement construite, robustement centrée sur les verbes (*robustamente centrata sui verbi*), pourvue d'une gamme variée de rythme dans la phrase »... On dirait que le rêve d'un réalisme sain et vigoureux se soit déplacé sur la langue ! Quant à la clause finale, Calvino écrit : « La situation se pose en ces termes : pour l'italien se transformer en une langue moderne équivaut en grande partie à devenir vraiment lui-même, à réaliser son essence propre ; si au contraire la poussée vers l'anti-langue ne s'arrête pas mais continue à se diffuser, l'italien disparaîtra de la carte linguistique de l'Europe en tant qu'instrument qui ne sert à rien ».

On ne peut que se féliciter de constater que dans son œuvre l'écrivain Calvino semble oublier ses réflexions. Celles-ci nous intéressent pour ce qu'elles révèlent d'une absence de questionnement autour du langage. Calvino demeure attaché à une conception du signe linguistique qui renvoie toujours et seulement à la sémiotique. Qu'entend-il par langue traduisible ? Dans ces articles ne semble-t-il pas concevoir la littérature comme un écart par rapport à une norme ? Au même moment Giorgio Manganelli, un autre écrivain moins connu que Calvino et Pasolini, s'efforce de déplacer le questionnement sur le langage et, utilisant le concept d'ambiguïté de W. Empson (qu'il présente aux lecteurs italiens), fait valoir l'ambiguïté inhérente au langage à tous les niveaux qu'il oppose à l'idée d'une ambiguïté discontinue au langage quotidien et à son efficacité. Mais il est taxé de postmodernisme. Où l'étiquette a une connotation négative et fonctionne en Italie un peu comme « décadent » dans le second après-guerre.

Giuditta Isotti Rosowsky est professeur de littérature italienne à l'université de Paris 8, et spécialiste de la littérature contemporaine. Animatrice de l'Equipe de Recherche sur l'Italie des XIXe et XXe siècles, elle a dirigé, et participé à la publication de plusieurs ouvrages collectifs sur les réalismes du vingtième siècle en particulier, dont Du réalisme à l'irréalité (1985), Ecritures autobiographiques (1997), et Les Réalismes des années 1940.