

Dialecte et Petite patrie

In: *Romantisme*, 1982, n°37. pp. 19-40.

Citer ce document / Cite this document :

Guglielminetti Marziano, Nuvoli Giulianai. Dialecte et Petite patrie. In: *Romantisme*, 1982, n°37. pp. 19-40.

doi : 10.3406/roman.1982.4553

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1982_num_12_37_4553

Marziano GUGLIELMINETTI et Giuliana NUVOLI

**Dialecte et « petite patrie »
(Turin et Milan entre révolution et restauration)***

« Je demande s'il est vraiment utile, pour chaque pays en particulier et pour l'Italie en général d'accorder un quelconque intérêt aux dialectes. Pour ma part, je ne les méprise pas, pas plus que je ne préfère l'un à l'autre. Ils sont tous beaux ou presque également laids ; tous suffisent à un usage courant, tous sont inaptes et même nuisibles à la civilisation et à l'honneur de la nation (1). »

Ainsi s'exprime Pietro Giordani dans le II^e fascicule de la *Biblioteca Italiana* (février 1816), suite à la publication des poésies en dialecte de Domenico Balestrieri, le premier d'une série de douze volumes présentés par Cherubini, sur les poètes milanais contemporains (2). Et Porta lui réplique : « Donca senza savè el lenguagg toscan no ghe pò vess moral nè ziviltaa ? (3) » [Il ne peut donc y avoir de morale ni de civilisation / Si l'on ne connaît pas la langue toscane ?]. La réplique exacte et vive date du mois de septembre de la même année et trouve son répondant immédiat dans les *Avventure letterarie di un giorno* de Pietro Borsieri (4) et chez les intellectuels qui vont créer le *Conciliatore* (5).

* Cet article est rédigé à deux et conserve volontairement son caractère de confrontation. M.G. est responsable en particulier de la partie piémontaise, G.N. de la partie lombarde.

(1) Pietro Giordani, « Poesie in dialetto milanese », dans *Biblioteca italiana* (février 1816), Fsc. II, p. 173 ; à présent dans *Scritti editi e postumi*, Milan 1856, II, p. 370.

(2) La « Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese », éditée par Francesco Cherubini, dont le premier volume est paru en octobre 1815.

(3) Carlo Porta, « Donca senza savè el lenguagg tocan », dans *Poesie*, éditées par Dante Isella, 68, v. 1-2, p. 381. [Sur la querelle voir ci-dessus, p. 8-9]

(4) Pietro Borsieri, *Avventure letterarie di un giorno*, Milan 1816, à présent dans *Avventure letterarie di un giorno e altri scritti editi e inediti*, par Carlo Muscetta, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1967. Voir, aux p. 33-34, l'annotation suivante : « Les dialectes, tout comme les langues, sont les représentations fidèles des habitudes, des coutumes, des idées et des passions prédominantes des peuples qui les parlent [...] Puisqu'en Italie il y a tant de différences entre les uns et les autres que le Piémontais et le Napolitain semblent appartenir à deux espèces d'hommes et qu'entre ces deux cas extrêmes se situent beaucoup d'autres peuples avec des nuances infinies de ressemblance et de dissemblance, j'estime qu'un observateur averti pourrait tirer des différents dialectes écrits d'Italie une authentique histoire de chacun de ces peuples avec leurs coutumes et leurs caractéristiques ; il pourrait présenter dans une étude comparative la somme totale des idées, des préjugés et des passions populaires, et nous apprendre ainsi à nous connaître un peu plus en profondeur que nous ne nous connaissons jusqu'ici. »

Pour Giordani, qui tenait beaucoup à ce que l'Italie pût s'élever à une dignité égale à celle des plus grands pays européens, la langue toscane pouvait représenter un des instruments les plus efficaces dans cette voie, à la différence de tous les autres dialectes locaux « nuisibles à la civilisation et à l'honneur de la nation ». Mais c'est précisément cette dichotomie entre dialecte et civilisation que refuse Porta, conscient du lien étroit qui existe entre la culture et le dialecte ; et bien absurde devait lui paraître l'affirmation selon laquelle, le peuple ne possède pas, en dehors de la langue toscane et des livres, « le moyen d'acquérir un brin de morale et de civilité, sans laquelle à mon avis il ne peut y avoir de morale » (6). Et dans la très longue « cauda » du douzième sonnet (on appelle « sonetto caudato » un sonnet suivi d'un ou plusieurs tercets) il cite en rappel les témoignages les plus dignes de foi qu'il puisse trouver pour démentir Giordani (7).

La Lombardie peut revendiquer avec raison la possession d'une culture, d'une civilisation et d'une morale autonomes et très vivantes. Elle possède sa propre langue qui n'est pas reléguée au seul « usage domestique » : elle est très souple, variable et appropriée. Elle s'adapte à la religion, aux salons, à la politique, à l'homme de la rue, et ne se voit pas obligée d'avoir recours à des supports étrangers. Les adjectifs que Giordani a employés devaient paraître insultants à Porta et historiquement faux. Tout aussi éloignée de la vérité lui aurait semblé une autre affirmation de Giordani contenue dans une lettre écrite à Pompeo del Toso en 1817 : « [...] écrire en italien c'est d'abord penser en italien : ce que l'Italie d'aujourd'hui, me semble-t-il, a perdu » (8). Giordani se trompait : on n'avait pas « perdu » la possibilité de penser en italien ; personne n'avait jamais raisonné en italien, sauf de rares exceptions.

L'italien — ou plutôt le toscan — avait été et continuait d'être une langue qu'on apprend, littéraire et élaborée, au sens précis où chaque fois, selon le lieu et l'usage, elle était le résultat d'une convention copiée, mimée, étrangère. Souvent hésitante, cette langue laissait transparaître le dialecte, comme en attestent *in primis* précisément les plus grands auteurs de notre dix-huitième siècle : Goldoni, Parini, Alfieri.

Le système linguistique auquel on se référait était celui que proposait l'académie de la Crusca, et ses modèles étaient tous littéraires : les auteurs *toscans* du XIV^{ème} siècle, témoins d'une culture régionale qui prétendait imposer son hégémonie, ignorant toute existence et toute contribution des cultures locales.

(5) Pour le débat sur la question de la langue qui se poursuit de façon intensive pendant toute l'année 1816, nous renvoyons à la bibliographie contenue dans Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, Palerme, Palumbo, 1981 ; voir en particulier Maria Corti, « Il problema della lingua nel romanticismo », dans *Metodi e fantasmi*, Milan, Feltrinelli, 1969.

(6) Pietro Giordani, *ouvr. cité*, p. 177.

(7) Carlo Porta, « Per fagh vedè e toccà proppi con man » éd. citée, 68¹², v. 14-228, p. 400-419.

(8) Pietro Giordani, « A Pompeo del Toso — Vicenza », dans *Lettere*, éditées par Giovanni Ferretti, Bari, Laterza, 1937, I, p. 82.

La polémique contre la Crusca, qui avait pris naissance environ un siècle plus tôt, a comme protagonistes un nombre important d'hommes de lettres (le différend entre Parini et le jésuite Branda (9) en est le point de référence obligatoire). Elle se poursuit pendant toute la période jacobine et napoléonienne, couvrant aussi les premières années de la Restauration ; elle est entretenue par des événements éditoriaux comme la publication de l'édition « véronaise » du *Vocabolario della Crusca* (1806-1811) d'un côté, et les volumes déjà mentionnés des poètes dialectaux de l'autre.

Avec le début de l'occupation napoléonienne, le dialecte devient protagoniste d'une double contestation : contre le toscan en tant que détenteur d'une hégémonie littéraire arbitraire, et contre le français en tant que langue identifiée à la tyrannie, aux déprédations et aux abus.

Ainsi la période napoléonienne coïncide-t-elle avec la période de plus grande vitalité du dialecte : en Piémont et en Lombardie il devient le lieu de passage presque obligatoire pour l'opposition. Le dialecte est déprécié et ne possède aucune autorité en tant que langue officielle ; de ce fait, il fonctionne d'autant mieux comme couverture. Beaucoup plus de choses peuvent être pardonnées à la poésie dite « populaire ». Le moment du refus de la domination napoléonienne coïncide, comme c'est souvent le cas, avec le rejet de tout ce qui vient de France : Napoléon, la langue, le jacobinisme et son intransigeance. Hommes de lettres et intellectuels sont parmi les premiers à désavouer les idées jacobines, dans une reconversion qui les implique en majeure partie, de Calvo à Porta et Foscolo. Les raisons de leur échec, comme le note Cardini dans une étude récente, sont clairement expliquées par Foscolo dans les *Frammenti su Lucrezio* et dans la *Orazione à Bonaparte* :

« Ayant rejeté l'athéisme comme solution adéquate pour de rares et exceptionnelles élites intellectuelles (donc comme solution qui ne concerne pas la politique), et ayant réaffirmé que la société comme la poésie ne peuvent « rester sans religion », Foscolo (sur le sillage d'ailleurs peu fortuit du *Saggio storico* de Cuoco) détermine dans l'anticléricalisme persécuteur des Jacobins et dans la tentative de substituer au culte catholique un nouveau culte fondé sur des symboles abstraits et étrangers au sentiment commun, une des causes directes et principales de leur échec politique, de l'hostilité des « plèbes » paysannes, de la réaction de 1799.

Au bout du compte, les Jacobins échoueront soit parce qu'en s'aliénant le peuple, ils ne surent point résoudre le problème des alliances et de l'hégémonie, soit parce que par excès de fanatisme, d'abstraction et d'ingénuité, ils ne furent même pas capables d'organiser une réforme intellectuelle et morale durable du peuple italien. » (10)

(9) La réponse de Parini au barnabite Branda date de 1760 ; à présent dans Giuseppe Parini, *Poesie e Prose*, éditée par Lanfranco Caretti, Milan-Naples, Ricciardi, 1951, p. 452-464.

(10) Roberto Cardini, « A proposito del commento foscoliano alla *chioma di Berenice* », *Lettere Italiane*, 1981/3, p. 354.

Lecture subtile, mais dans laquelle il serait peut-être bon de substituer au terme « peuple italien » celui de « peuple piémontais et lombard », et à « sentiment commun » celui de « sentiment municipal ». En bref, les Jacobins ne perçurent point que c'était là une délicate opération de greffe sur des cultures locales fortement attachées à leur tradition, et qu'il ne s'agissait pas de la transmission d'idées d'un pays à un autre, d'une culture à une autre de force égale. On assista ainsi dans le Piémont et en Lombardie à un brusque renfermement qui se traduisit par une vague de volonté nostalgique pour récupérer le dialecte, la religion, la famille, la paix, le pouvoir local.

On a ainsi une production le plus souvent anonyme, avec parfois quelques prétentions littéraires, de paraphrases de prières, de l'Évangile, de sermons. A Milan on traduit le *Notre Père* dans des sonnets, des quatrains ou des sizains (voir Garioni) ; dans le Piémont, Casalis reprend dans des sonnets les sermons de Don Alessandro Gorani et paraphrase en vers piémontais le parabole de l'Enfant Prodigue (11).

Le besoin de religion apparaît de façon très forte un peu partout : mais plus que par élan endogène, comme acte de rébellion contre les ordres venus d'ailleurs et dans le cadre d'une tentative de conservation de la culture locale. On peut dire la même chose pour ce qui est du refus de la guerre. Gianduia et Meneghino (12) se placent dans la même optique, à savoir que la guerre est un jeu entre puissants. Mais alors que pour Gianduia la paix, un possible bien-être et sa propre identité sont liés à la présence du roi de la maison de Savoie sur le trône (le binôme Roi et Dieu sont pour lui les deux charnières sur lesquelles repose son existence tout entière), Meneghino, lui, est un pacifiste plus désenchanté. Vienne et l'Empereur sont trop loin pour qu'on fasse appel à eux et les grandes familles lombardes détiennent leur pouvoir par procuration. Il lui suffit que les étrangers ne fassent pas de guerre ou de pillages en Lombardie ; et lorsque les Autrichiens veulent y revenir à leur tour, il s'en prend à eux aussi. Il n'a pas besoin de mythes ; il n'a besoin que de pain et d'un abri sûr, et que personne ne vienne faire la loi chez lui.

Dans cette optique de « récupération » des valeurs pré-révolutionnaires (de la Révolution française, s'entend) nous ne pouvons accepter la définition donnée par Timpanaro du « romantisme réactionnaire » (13) : il y eut « restauration », ceci est indéniable. Mais la poussée, culturellement parlant, ne vint pas d'en haut : ce fut une sorte de mouvement populaire, bien qu'elle fût loin des cris de la rue. Ce mouvement commença précisément avec l'avènement du régime

(11) Voir Giuseppe Pacotoo, *La letteratura in piemontese dalle origini al risorgimento*, Turin, Casanova, 1967, p. 47-48.

(12) Gianduia et Meneghino, devenus plus tard les figures typiques respectivement de Turin et de Milan, incarnent non seulement le personnage de l'homme du peuple, mais représentent l'esprit, la façon de concevoir l'existence des deux ethnies et renvoient à leur tradition historique et économique.

(13) Sebastiano Timpanaro, *Classicismo e illuminismo*, Pise, Nistri-Lischi, 1969, p. 20.

napoléonien, lorsqu'il fut possible de donner un nom et un visage à tout ce qui semblait vouloir supplanter la culture, la tradition locales, et qui restait étranger au peuple.

Par contre les idées des « Lumières », et ensuite celles qui étaient plus précisément jacobines, étaient imposées d'en haut — et par conséquent elles étaient, en un sens, réactionnaires. Le romantisme naît donc comme refus, rébellion, volonté de reprendre possession de ce qui est « propre », « particulier ». Cattaneo a raison de mettre en relief le rôle du dialecte dans cette opération. Lorsqu'il rend compte en 1836 de la poésie dialectale d'Horace, vulgarisée par Rajberti, il distingue dans la poésie dialectale la représentation des « traditions domestiques persistantes » de l'élan et de la direction imprimés à « l'esprit intime des hommes » et aux temps. Le dialecte semble exercer cette double fonction, surtout en Lombardie. Il exprime d'un côté des sentiments idylliques et harmonieux, de l'autre il contribue à modifier de façon progressiste la société et les mœurs. Car le progrès signifiait alors l'affranchissement de l'étouffante et envahissante hégémonie culturelle française.

Toujours selon Cattaneo — dans l'article « Della satira » (1893) et dans les *Notizie naturali e civili su la Lombardia* (1844) — cette poussée fut l'œuvre, à Milan, de personnages comme Porta, le plus « milanais » des intellectuels de l'époque, et le plus complet aussi, chez qui on retrouve à la fois Molière, Juvénal et Béranger. En d'autres termes, il est arbitraire d'essayer de définir les phénomènes littéraires (et aussi ceux qui sont plus largement culturels) sans tenir compte de la structure régionale de la péninsule, et de l'existence de nombreuses petites patries à qui l'idée de nation restait étrangère. C'est précisément la production littéraire des œuvres mineures, encore inédites et anonymes, qui nous le montre clairement : voir les textes rares ou inédits que nous donnons plus loin.

Pour expliquer le choix tout à fait conscient du Piémont et de la Lombardie comme « échantillons » particulièrement éclairants de la situation que nous sommes en train de définir (car elle reste encore à étudier sur toute la surface de la péninsule italienne), il faut remarquer que ces deux régions ont conservé la coïncidence des limites géographiques, culturelles, linguistiques et politiques, sans aucune oscillation notable, pendant une période si longue qu'il est aisé de les considérer comme de petites nations en soi. Il est à noter aussi que, du fait de leur dislocation géographique, elles se sont trouvées dans une situation privilégiée (y compris au sens négatif du terme) pour recevoir les influences culturelles, outre celles de la Toscane, des plus grands pays européens.

Cette zone septentrionale est beaucoup plus « mittel-européenne » qu'italienne (laissons de côté Venise et ses territoires à cause d'une histoire tout à fait particulière et d'un dialecte qui est déjà une *langue* depuis des siècles). Cette zone reste donc, pour ces raisons précisément, très fortement liée à ses origines et à son parler qu'on refusait d'appeler dialecte par rapport au toscan (si l'on veut dire qu'en dialecte — selon le *topos* goldonien — on bavarde, mais on ne converse pas).

II

Edoardo Calvo (Turin, 1773-1804), le Porta de la poésie piémontaise, déclare avec une singulière netteté que le dialecte identifie une communauté de sujets parlants et de sujets écrivants qui ne se reconnaît pas dans les langues nationales. Une de ses premières compositions, la *Canzon quasi poetica* qu'il composa à l'occasion du mariage de deux de ses amis (1796), contient une prise de position explicite en faveur du dialecte, moyen d'expression naturelle pour qui n'entend pas renoncer à ses origines paysannes : « ognidun ant sò vilagi / dev avèj la gelosia / d'è spieghesse 'nt sò linguagi » [chacun dans son village doit tenir à s'exprimer dans son langage]. La langue toscane littéraire, celle des poètes du « *fonte d'Aganippe* », est résolument rejetée parce qu'encombrée d'une érudition qui fait appel à une « tradition » nationale peu convaincante. De même, l'habitude de parler français qui s'est renforcée au cours des années et qu'on célèbre aujourd'hui, ne suscite pas l'approbation : « I' savì ch'a lè mia mòda / d'parlé sempre piemontèis » (14), affirme Calvo. Et bien que lui-même ne demeurât point toujours fidèle au dialecte (parmi ses compositions anticléricales, l'une est en français, *La triste invention de la Croix*, une autre en italien, *Il diavolo in statu quo*), il réussit uniquement en piémontais à exprimer avec authenticité les réactions de sa classe, la docte bourgeoisie citadine (Calvo était médecin), depuis l'arrivée des Français guidée par Napoléon (1796) jusqu'à l'annexion. Un premier ensemble de compositions est d'inspiration jacobine, et se divise en deux genres biens distincts : les chansonnettes d'exhortation qui invitent les patriotes à se venger des violences que leur ont fait subir les aristocrates et les prêtres, sur le modèle bien connu du *Ça ira* ; les octaves *Folie religiose*, typiques de ce programme d'« instruction publique » à l'usage des masses, un des moyens par lesquels les révolutionnaires francisants cherchent à recruter des partisans parmi le peuple, chez « l'j paisan e j'ovrijé » [paysans et ouvriers], comme le dit Ventura Cartiometre, auteur de « toni » contre la noblesse et le clergé (15). Il est inutile de préciser combien est élevé le risque de ne pas réussir à se faire comprendre, malgré l'emploi du dialecte, autant des paysans que des ouvriers. Même sans rappeler qu'à la fin du XVIIIème siècle, dans le Sud, « jacobin » tend parfois à rimer avec « pain et vin » dans les chants populaires (16), il suffit de lire la *Canzonetta nuova* de l'aveugle Giuseppe Bertelino, écrite au printemps 1799, après l'entrée à Turin des Austro-Russes commandés par Souvarov (pour la circonstance, Calvo se réfugia en France), pour constater le faible succès de la propagande révolutionnaire dans les campagnes. La *Canzonetta*, sur une feuille volante (nous la donnons plus loin), après les invectives d'usage contre les perturbateurs du vieil ordre social au nom

(14) Edoardo Ignazio Calvo, *Poesie piemontesi e scritti italiani e francesi*, Turin, Centro studi piemontesi, 1973, p. 15.

(15) Marco Cerruti, *Neoclassici e giacobini*, Milan, Silva, 1969, p. 188.

(16) Marco Cerruti, *ouvr. cité*, p. 189.

d'idéaux illusoire de liberté et d'égalité, récupère même un des points fondamentaux de la poésie dialectale, cultivée quelques décennies plus tard par les notables et les bourgeois, à savoir la dévotion envers le roi, attestée dans le recueil de *Poesie piemontesi* (1783) de Maurizio Pipino, médecin et auteur d'une grammaire du piémontais.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que les vers de Calvo écrits après Marengo et contemporains de l'instauration d'organes préparant l'annexion du Piémont à la France et dont le général Jourdan est le promoteur, renoncent rapidement à la tentative d'exprimer les instances révolutionnaires de la bourgeoisie éclairée dans une langue qui peut emporter l'adhésion des masses populaires. Le dialecte devient plutôt le porte-parole d'une sorte de réaction première, spontanée et efficace en même temps, de l'auteur en personne qui se rebelle contre la prétention de normaliser la vie politique et sociale de son pays sur le modèle de la France. Les *Favole morali scritte in terza rima piemontese* (1802-1803) ont une introduction en italien dans laquelle Calvo, après avoir démontré que « le conte... est un fruit de tous les temps, et de toutes les Nations », soutient que « il ne faut pas être surpris si aujourd'hui encore en Piémont se trouvent des auteurs qui s'efforcent d'imiter le père Esope, à la mesure de leurs modestes moyens » (17). Il avait évoqué tout d'abord, parmi les imitateurs modernes d'Esope, Passeroni, Roberti, Pignotti, peut-être plus d'ailleurs pour couvrir les accusations politiques contenues dans ses propres fables que pour obtenir le soutien d'hommes de lettres officiels, « toscans » de naissance et de formation ou bien d'élection (Passeroni était Lombard). Le fait est que tout en enrichissant le bestiaire des contes traditionnels, à la recherche de correspondances toujours plus précises pour définir la condition d'opprimés de ses concitoyens sous la domination étrangère (par exemple : les Français sont des sangsues, les Piémontais des aveugles dévorés par elles), Calvo retire au dialecte la possibilité de se faire l'intermédiaire d'un courant d'idées et de passions qui dépasse ou ignore les habitudes de la littérature nationale.

D'autres œuvres satiriques qui s'acharnent sur les figures du régime, y compris Napoléon, se situent sur le même plan, à peu de différence près. Dans ses octaves adressées au nom des chiens au préfet de police qui avait déposé une motion en vue de faire disparaître tous les chiens errants, Calvo se souvient du « misogynisme » d'Alfieri et interprète en animalier la « Gallophobie » comme « prodòt da l'òdio ch'i oma contra ij Gaij / autor 'd nòstre miserie e 'd nostri guai » [produit de notre haine contre les Gaulois auteurs de nos misères et de nos malheurs »] (*Petission dij can e l'ecelensa Minstr dla poliss*). Ce qui fait défaut dans sa poésie dialectale c'est la capacité de créer des personnages comme le Giovannin Bonges de Porta, un être « humilié et offensé » qui n'a plus besoin d'un masque ésopien pour exprimer sa révolte et sa résignation.

(17) Edoardo Ignazio Calvo, *ouvr. cité*, p. 190.

Le sonnet « caudato » *La Crusca neuva franseisa* que nous publions ici en têt que document anonyme de la « gallophobie », appartient à cette seconde phase de l'emploi du dialecte piémontais beaucoup plus qu'à la première. A vrai dire, les termes typiquement révolutionnaires, concentrés dans les quatrains et dans le premier tercet semblent appartenir à la période jacobine précédant l'annexion, alors que le destin du Piémont entre les mains des Français est encore incertain. L'alternance du dialecte et du français assume une couleur politique de grande vivacité : d'un côté on a le jargon outrecuidant et confus de l'occupant, de l'autre la langue méditative et inquiète du pays occupé. Cette alternance ne mortifie pas le dialecte, au contraire, elle en souligne non seulement l'autonomie et la nécessité, comme le suggère Calvo, mais encore elle en dévoile la supériorité. Cette façon même de définir le langage révolutionnaire dans les termes d'une « nouvelle Crusca » ramène le français de l'occupant aux côtés du langage poétique national, dans des zones d'expression que le Calvo jacobin avait jugées étrangères aux intentions de qui voulait parler de la vie et des coutumes des villages. Il n'est pas dans notre intention d'avancer une candidature quelconque à la paternité de ce sonnet, mais bien de réaffirmer l'importance de Calvo pour donner une orientation aux développements et aux possibilités du dialecte piémontais, au moment précis où il acquiert un relief linguistique insoupçonné et qu'il devient pendant un peu plus d'une dizaine d'années la langue littéraire d'une communauté qui ne se reconnaît pas dans la nation (l'Italie), pas plus que dans l'Empire (la France).

Le retour du souverain légitime, en la personne de Victor-Emmanuel Ier, marque le début d'une transformation décisive de la poésie dialectale en piémontais. Tout lien direct avec la situation politique de l'époque tend à disparaître ; et quand il se manifeste, il ne va jamais au-delà de l'éloge conventionnel des monarques, de Charles-Albert en particulier. On pourrait recueillir et rapporter beaucoup de textes (surtout des feuilles volantes), mais il s'agit d'une production de flatteries de deuxième ordre. Pendant les années quarante-huit on respire un air moins conventionnel, mais précisément à ce moment-là un poète dialectal, Pansoya, demande ouvertement l'abandon du dialecte en faveur de la langue nationale (18). Bien évidemment les années de la Restauration, de 1814 à 1848 environ, ont marqué dans le Piémont l'effondrement de la poésie dialectale ramenée au rang de moyen d'expression d'une communauté qui n'est plus en mesure de se situer dans un rapport actif et organique ni avec la langue nationale ni avec le français, langue supra-nationale de la culture moderne. En dédiant « aux Piémontais » son recueil le plus important, *Ricreassion d' l'auton* (1827), Pansoya lui-même avait tenu à préciser qu'il avait écrit ses vers « con quaich licenssa pr avsinesse al popolar » [avec quelques libertés pour se rapprocher du populaire] et il s'était déclaré certain d'avoir offert « una preuva (sens pretenssion) pr ch'a

(18) Giovanni Ignazio Pansoya, *Rifutare i dialetti, parlare la lingua*, Turin, Stamperia Sociale degli Artisti, 1850.

s' veda lo ch'un podria fè con nostr dialett » [une preuve – sans prétention – pour qu'on voit ce qu'il est possible de faire avec notre dialecte] (19). Pourtant, quand on fait le tour de tous les genres auxquels il a touché (« facessia, satira, moral, ecc. », facétie, satire, morale...), il est impossible de ne pas convenir qu'il s'agit encore de contenus du XVIIIème siècle qu'il s'approprie sans aucune motivation militante et avec une réticence face aux grands problèmes de l'époque qui semble être le fruit d'un choix très précis de mise à distance par rapport à la vie moderne. Au terme d'une description facétieuse des inventions à vapeur, Pansoya confesse ouvertement son credo, en invitant à se méfier des premières applications concrètes du progrès scientifique : « La scienssa a l'è difusa, / e tut 'l mond a s'emp / d' storiot e d' mara-vie : / i'é pì nssun mamaluch, / sont dote e founne e fie. / Ma mi ch'i son un such / i v' dio, per carità / andouma nen pì 'n là » (20).

L'invitation à la modération aveugle a du succès. Les poètes qui collaborent de 1831 à 1848 à la publication annuelle du *Parnas Piemontais*, imprimé à Turin par les presses Fodratti, s'en font l'écho chacun à sa façon. Ils n'hésitent pas à se moquer des célèbres « congressi degli scienziati », dont l'importance pour faire accéder l'Italie au rang des autres nations européennes qui vivaient alors leur révolution industrielle est bien connue. Un autre thème typique de cette poésie plaisante et anti-progressiste appartient encore à Pansoya, c'est l'éloge amusé de Turin : *Doira grossa ant l'ambruni*, du nom de la rue principale de la ville (aujourd'hui rue Garibaldi). Il y est question d'éventuels accidents dans les rues et les boutiques ; la poésie se conclut par des louanges adressées aux jeunes filles et à la nourriture. L'éloge de sa propre ville appartenait de droit à la tradition dialectale, et il ne faut pas se laisser tromper par la définition de « quader natural » [tableau naturel] que Pansoya lui superpose dans sa préface. Il ne s'agit pas le moins du monde d'une concession partielle au goût romantisant qui se répand aussi dans le Turin de Charles-Albert, mais qui est surtout visible dans la peinture contemporaine, d'un Bagetti par exemple, comme l'a bien montré la section spéciale de l'exposition sur la « Culture figurative et architecturale des Etats du Roi de Sardaigne » il y a deux ans. Il y eut immédiatement des parodies et des reprises dialectales de *Doira grossa*, [La Grande Dora au crépuscule] sans que jamais apparaisse une image moderne et civile de Turin.

Il est tout à fait inopportun d'insister encore et de citer (comme il est coutume de le faire dans le chapitre réservé à cette production dans les histoires de la littérature piémontaise, de Gollino à Pacotto) d'autres exemples de la survie de façons désormais caduques de poétiser (en dialecte et en langue). On court surtout le risque d'attribuer au dialecte un rôle de conservatisme idéologique qui ne lui appartient pas en propre. Bon nombre de poètes contemporains en langue nationale, d'un Giusti à un Carcano, pour choisir deux cas extrêmes, furent

(19) *Ibid.*, *Ricreassion d'l'auton*, Turin, Carlin Sylva Stampador, 1827, p. 5.

(20) *Ibid.*, p. 14 (La science se répand, / et tout le monde se gave / d'histoires [?] et de merveilles : / il n'y a plus aucun balourd, / femmes et filles sont savantes. / Mais moi qui suis un idiot [?] / je vous dis, pour l'amour de Dieu / n'allons pas plus loin).

tout aussi incertains quant aux résultats du progrès scientifique sur les coutumes et les mentalités de leur époque. Qui connaît la situation culturelle et sociale des années de la Restauration, durant la période qui va du Congrès de Vienne aux émeutes de 48, sait fort bien qu'être libéral en politique ne signifie pas nécessairement être progressiste dans le domaine civil. La jonction est difficile ; dans le Piémont, elle ne touche même pas un poète dialectal, actif encore après 48, comme Norberto Rosa (Avigliana, 1803-1862). Ses petites poésies sur les chemins de fer (*Le strà 'd fer*) et sur les médecins malhonnêtes (*I cativ medich*) sont assez ambiguës sur la valeur à donner au renouveau en cours et conviennent peu à cet *Inno dij Piemonteis* [Hymne des Piémontais (21) dont le refrain est un distique digne du lyrisme patriotique le plus répandu : « Domje al luv, / fòra j'Alman, / viva 'l popol italian ! » (22). Evidemment, même s'il arrive à mettre dans la bouche des habitants de sa région un cri de triomphe qui les dépossède de leur ethnie, Rosa n'ose pas leur demander ouvertement de renoncer aux petites valeurs qu'il avait célébrées lui-même en piémontais. Norberto Rosa est en quelque sorte un Tyrtée déguisé en « Biedermeier ».

Avec Angelo Brofferio (Castelnuovo Calcea, 1802-1866) les choses ne sont plus du tout les mêmes. Parmi ses chansons justement célèbres, *La revision* et *El progressista* annoncent dès les années 40 un choix en faveur du progrès et de la raison, qui rend l'auteur immédiatement étranger au milieu ambiant et mieux préparé que tout autre au tournant de 48. Toutefois, le fait qu'il ait toujours gardé foi dans le dialecte nous invite à une considération différente à son égard. Le choix du dialecte s'accompagne d'une continuelle profession de foi démocratique qui nous fait penser à une reprise partielle de la position du jacobin Calvo (nous parlons ici de la poésie de Brofferio, non pas de sa vie sur laquelle se sont accumulés depuis quelque temps plusieurs soupçons). En outre, il y a chez Brofferio l'intention évidente de rivaliser avec Béranger, ce qui a pour conséquence de rapprocher une fois de plus le piémontais du français. De plus nous avons affaire à un piémontais qui ne dédaigne pas de s'enrichir des apports de la poésie satirique italienne depuis Dante. A ce niveau, l'hypothèse du choix du dialecte comme langue poétique personnelle, et pour cela détachée de sa communauté d'appartenance, apparaît la plus probable. La conséquence qu'on peut en tirer est alors tout à fait définitive : avec Brofferio la poésie dialectale perd en Piémont la possibilité d'exprimer les exigences et les problèmes d'une culture et d'une société minoritaire par rapport à la nation et à l'Europe.

(21) Giuseppe Pacotto, *ouvr. cité*, p. 624.

(22) Giuseppe Pacotto, *ouvr. cité*, p. 624. (Gaie au loup [?] / dehors l'Allemand / Vive le peuple italien !)

La Crusca neuva franseisa (23)
Sonat

Démocrate, colons, paralisie,
régénération, électrisé,
réorganisation, égalité,
Directoire, district, antianarchie,

club, tricolore, intégrante partie,
notables, convention, fraternité,
despote, aristocrate, liberté,
civisme, arbre, bonnet, regomanie...

Oh foutre ! e la finia ? *Lanterne, guillot*
Belge, Allobroge, Savoisien, Niçois...
ecco la crusca neuva di cravot.

Oh Crusca bousarouna ! I t'as v'rsà
tant sang pr man d'i boia e i sans-culot,
ch'a l'è 'l diavou sigur ch'a t'inventà.

Guardè bin, patriott :
ch' s'an Piemont a i ven sti curscador,
a n' voltran l'as da piche ant l'as da fior.

[V. 11-17 : ... voici la nouvelle académie des « cravot ». Oh Crusca trompeuse ! j'ai versé pour toi tant de sang par la main des bourreaux et des sans-culottes, c'est sûrement le diable qui t'a inventée. Prenez garde, patriotes : si ces gens de la Crusca arrivent jusque dans notre Piémont, ils nous changeront l'as de pique en as de cœur.]

*

Canzonetta nuova sopra l'aria buffa, data alla luce dal cieco
Giuseppe Gertolino in Mondovì Breo

Canteroma tutti un pò
che la guerra a l'è finia.
I franseis l'han tutti i tort,
sì cantomlo pura fort.
Ch' ampachetto pur soe male,
che Bonaparte ha voltaje le spale.
Ride patriot, ride Giacobin,
che so si l'e andait al fin.

Che gran fastidi di Giacobin,
che coste baronade son alla fin.

Voi Giacobin chi ave la rotta,
lasce il fat vostr' ed andevne aloca.
Giacobin e patriot,
si buttemie tutti al crot.

Ah col gran di d' s. Tomà,
biet e moneda n'han ben calà ;
a' n'han buttane una bella uguaglianza,
l'or l'argent l'han mandà an Franza ;
chi le la causa d'so si alla fin,
lo son ben tutti i Giacobin.

(23) Ce texte et le suivant son contenus dans le « Fondo Simeon » des Archives Historiques Municipales de Turin.

Sti Giacobin son disperà,
 ch' la libertà ja ha abandonà.
 La libertà e l'eguaglianza
 l'an durà tant com' il mal d'panza ;
 e so si si è andait alla fin,
 a confusion d' tutti i Giacobin.

Il general russo ne arrivà,
 sott'a Turin si è fermà ;
 a' l'ha piantane una gran batteria,
 bombe e granate che gran maravia ;
 e an or d' pi a balle infocà
 la sitadella n'é stata pià.
 Ah col bel dì della Consolà !
 La bella grazia chi è sta !
 Sa s'è rendù la sitadella,
 ancor insem il general Fiorella,
 ancor d' pi tutti i Giacobin.

Oh la bella grazia ch'n'ha avù Turin.

La sitadella n'han ben pià,
 e lor n'han ben capitolà.
 Si son kenà ul general Fiorella,

con gli uffiziai chi ero an sitadella,
 ancor ansem tutti i Giacobin,
 per tant ch'arrendo i signori d'Turin.

Sti Giacobin i'ero tutt'l'occasion
 che i vorio levè la religion ;
 i vorio fè d'una gran festa,
 a preive e fra i vorio fè copè la testa,
 e lo li li ne pa andait bin,
 ch'avio ant'la testa i Giacobin.

Sti Giacobin con soe invension,
 a n'han fane andè via un re sì bon ;
 lor in han fane una gran festa,
 in tut'il Piemont, o che gran tempesta !
 Prima che il re torna a Turin,
 ch'as pio ben guarda i Giacobin.

Sti Giacobin fasio di gran festin,
 quand'i han fait andè via il re da Turin.
 O Giacobin, dveivi ben penseie
 che il Re in Turin avia da torneie.
 Adès ch'il re in Turin ha da tornè,
 voi aitre Giacobin venta ben bandonè.

[Nouvelle chansonnette sur la chanson bouffe, par l'aveugle Giuseppe Bertolino qui lui a donné le jour à Mondovì Breo.]

Nous chanterons tous car la guerre est finie. Les Français ont tous les torts, oui, chantons-le à haute voix. Qu'ils fassent leurs valises, car Bonaparte a tourné le dos. Riez patriotes, riez jacobins, tout est bien fini. Quel grand désagrément pour les Jacobins, que ces coquinerie prennent fin. Vous Jacobins qui êtes les vaincus, laissez donc vos affaires et allez vous-en. Jacobins et patriotes, oui, jetons-les tous en prison. Ah, ce grand jour de la Saint-Thomas, ils ont bien jeté billets et sous ; ils nous ont bien rendus égaux, ils ont envoyé l'or et l'argent en France ; la cause de ces malheurs enfin, ce sont bien tous les Jacobins. Ces Jacobins sont désespérés, car la liberté les a abandonnés. La liberté et l'égalité ont duré autant de temps qu'un mal de ventre, et nous voilà au terme de cette aventure, à la grande confusion des Jacobins. Le général russe est arrivé, il s'est arrêté aux portes de Turin ; il a déployé sa grande artillerie, bombes et grenades, quelle merveille ; et de plus la citadelle a été prise à grand renfort de balles de feu. Ah, ce beau jour de la Vierge de la Consolation ! Quelle belle grâce ! La citadelle s'est rendue, avec le général Fiorella et tous les Jacobins. Oh, l'heureuse grâce que Turin a reçue ! Ils ont pris la citadelle et les autres ont bel et bien capitulé. Le général Fiorella et tous les officiers qui se trouvaient à l'intérieur se sont rendus, avec eux tous les Jacobins, par conséquent les seigneurs de Turin se rendent aussi. Tous ces Jacobins voulaient abolir la religion, ils voulaient faire une grande fête, couper la tête aux curés et aux moines, mais ce qu'ils projetaient n'a pas réussi. Avec toutes leurs inventions du diable, ces Jacobins ont fait fuir notre si bon roi, puis ils ont fait une grande fête, quelle tempête dans tout le Piémont ! Mais que les Jacobins prennent bien garde à eux quand le roi reviendra à Turin. Ces Jacobins ont fait de grands festins quand ils ont chassé notre roi. Oh, Jacobins, vous deviez bien vous douter que

le roi reviendrait à Turin ; à présent l'heure est venue, vous autres Jacobins il ne vous reste plus qu'à déguerpir.]

III

Pendant ces années-là, on pensait, on parlait, on écrivait en milanais, y compris dans les salons et dans les cercles littéraires. Cette tradition d'ailleurs n'eut jamais de cesse. Au contraire, depuis Maggi, l'emploi du dialecte n'est pas seulement nécessaire et spontané : il répond à une intention polémique plus ou moins voilée. Les rapports avec le toscan sont difficiles et ambigus, comme l'avait démontré plusieurs années auparavant Giuseppe Parini (24) dans ses écrits contre Branda : si d'un côté le dialecte revendique une dignité égale à celle de la langue toscane, s'il tend jalousement à sauvegarder son autonomie, de l'autre — surtout chez les nobles et les personnes cultivées — se crée une sorte de « mistolinguismo » qui consiste à greffer un lexique milanais sur des structures syntaxiques toscanes. Ou bien viceversa, on déforme les mots toscans en leur attribuant des suffixes et des terminaisons milanais et en les adaptant au rythme du dialecte (quand on ne surajoute pas à ces déformations quelques gallicismes, comme dans le cas exemplaire de Vincenzo Foppa) (25).

Cependant, cette langue abâtardie est presque exclusivement orale. Les textes qui sont parvenus jusqu'à nous ont tendance à respecter assez rigoureusement les limites linguistiques entre le milanais et le toscan, avec les caractéristiques que nous pouvons résumer de la façon suivante :

si le texte :

- A) est destiné à une diffusion géographiquement limitée ;
- B) sert à une communication directe et immédiate ;
- C) s'adresse à un public non académique, alors on écrit en milanais.

si le texte :

- A) aspire à une diffusion géographiquement étendue ;
- B) veut représenter une épreuve littéraire destinée à la postérité ;
- C) s'adresse à un public très large et donc aussi académique, on préfère le toscan.

Sauf des exceptions, naturellement, qui sont presque toutes réductibles à ce type de production littéraire qui connut ses résultats les plus heureux avec Maggi, Tanzi, Balestrieri, Porta. L'adhésion à la langue maternelle est instinctive là où on est en présence d'une veine

(24) Cf. n. 9. La plupart des lettrés de l'Académie des « Trasformati » [« transformés », académie milanaise qui essayait de concilier le désir du progrès et l'amour de la tradition] prirent part à cette polémique, parmi lesquels Tanzi et Balestrieri.

(25) Les vers écrits en dialecte *Pour le départ de Milan du Comte Pallavicini, Ministre Plénipotentiaire de Marie-Thérèse* (une composition en sizains et trois sonnets) sont exemplaires. Les autographes se trouvent dans le « Fondo Bossi », S.P. 6/13 — C (Section B, n° 3 — G., Fasc. IV) de la Bibliothèque Ambrosiana de Milan.

poétique authentique et où l'on ne se propose pas de faire de la « littérature ». Nos exemples et notre propos se réfèrent aux vingt années comprises entre 1796 (entrée des Français dans Milan) et 1816 (publication des douze sonnets « giavanari » [*giavanare* : bavarder] de Porta) : la production poétique en dialecte est alors importante et présente un intérêt tout particulier ; cependant elle reste encore méconnue en grande partie. Pourtant cette production, terrain privilégié de thèmes, d'idéologies, de poétiques, de polémiques, est une clé de lecture irremplaçable pour comprendre non seulement la culture de l'époque, mais aussi les manifestations et les étapes de la naissance du romantisme en Lombardie.

On peut esquisser à grandes lignes les quatre catégories qui constituent cette production :

1) *poésie populaire*, souvent anonyme, qui trouve son expression la plus typique dans les « bosinade » des chanteurs ambulants ; sa diffusion s'effectuait essentiellement dans les rues et dans les bistrotts (26) ;

2) *poésie d'auteur « domestique » et dilettante*, qui a pour objet les événements de la vie quotidienne ; elle est destinée à circuler à l'intérieur de groupes restreints de personnes (27) ;

3) *poésie d'auteur* (hommes de lettres par profession ou de toutes façons intellectuels), souvent d'intentions satiriques et polémiques, mais que ne distingue pas un thème préalablement choisi (28) ;

4) « *bosinade* » *d'auteur* ou en général ces compositions (dont Meneghino est très souvent le protagoniste) qui, sous forme de poésie populaire, circulaient dans les salons et dans les maisons particulières où l'on se réunissait périodiquement (voir le groupe de Porta) (29).

Bien évidemment, ces catégories ne sont pas rigoureuses : elles prétendent uniquement servir de signe indicateur, sans le moindre caractère définitif. Elles présentent des éléments communs, comme la figure récurrente de Meneghino. A la fois masque et personne, gentilhomme et manant, aimant la vie tranquille, la bourse bien remplie, la famille, Dieu et les puissants s'ils le protègent. Son monde se situe tout près de celui des « sciori » (messieurs), mais sans vouloir jamais le rencontrer. Les « sciori » font la guerre, ils s'entretuent pour le pouvoir, ils doivent des comptes à l'histoire. Ils ont tout à perdre, eux :

(26) On n'a pas encore publié un inventaire complet des « bosinade » qui, répandues surtout entre le XVII^{ème} et le XIX^{ème} siècles, constituent un des chapitres les plus importants et les plus ignorés de l'histoire de la poésie dialectale milanaise ; cependant on peut trouver des centaines de textes dans les bibliothèques milanaises (Nazionale et Ambrosiana).

(27) Outre l'exemple déjà mentionné de Foppa, sont aussi intéressants Alessandro Garioni, le comte Patellani, Luigi Lavelli, Francesco Bellati.

(28) Parmi les recueils dignes d'intérêt citons celui de Giuseppe Zanoja, *Poesie vernacole* ; les *Poesie di vario argomento in dialetto milanese di Tommaso Grossi, Grato Zanelle, conte F. Pertusati, Carlo Porta, Giampiero Bellotti* ; les *Poesie milanesi* de G. Sessa, outre, naturellement, les compositions dialectales du groupe de Porta et de Tommaso Grossi.

(29) Le plus célèbre est le recueil de « bosinade » de Giuseppe Carpani ; Carlo Porta écrivit lui aussi une « bosinada » (*Gent corrii a vedè ont pechesc*).

« Per mi sont vecc, el ghoo pu pocc de god
 E manc da spend, e me n'importa pocch
 Se vegnen a Milan, mi marci a Lod ;
 E staan pu' fresch i sciori, che i Pitocch
 Ma n'importa ... (30) »

[Quant à moi, je suis bien vieux, il ne me reste pas beaucoup de temps pour jouir / Et encore moins à dépenser, et je ne m'en soucie guère / S'ils viennent à Milan je pars pour Lodi ; / Les gentilhommes sont plus embêtés que les manants / Mais peu importe...]

Pour Meneghino, les gentilhommes sont une race à part qu'on observe, qu'on plaint, mais aussi à qui l'on peut demander protection. Et Meneghino se prend d'affection pour les gentilshommes du coin qui parlent la même langue que lui. Si le comte Pallavicini part pour Vienne en mission, il se fait du chagrin, si Melzi d'Eril revient il se sent rassuré. Mais cet attachement est un peu du même ordre que celui d'un chat : je suis heureux que tu sois là, mais à chacun sa place et son histoire.

Car Meneghino doit parfois donner quelques coups de griffes, et il veut pouvoir le faire. Tout au plus par souci de décence il changera de nom : il sera le *Bosin che stà al Cinqu' vij* (31) et pourra ainsi raconter au petit peuple réuni combien sont fous et grotesques les nobles, le clergé et les hauts fonctionnaires. Et commentant les événements il fera aussi de la morale, et personne ne l'égale quand il s'agit de ramener les « sciori » à la petite réalité quotidienne. La différence entre le *bosin* (*boginus* < *beus* < *Ambroeus* : c'est-à-dire *Milanais* comme *Meneghino*) (32) et son *alter ego*, Meneghino précisément, est en fin de compte presque exclusivement formelle : le second revêt en plus un déguisement et une autorité littéraire grâce à laquelle il est passé du statut de braillard à celui de représentant élu de l'âme et du bon sens du peuple milanais.

C'est l'un des rares cas où une ville se reconnaît tout entière en une seule figure : les classes sociales, le *statut* économique, la culture ou tout autre élément de différenciation sont relégués au second plan. Le Milanais est un *unicum* : homme intègre, doté de capacité de discernement et de bon sens, il aime la tranquillité, il est toujours prêt à rire, à boire, à s'amuser ; généreux et très attaché au code de

(30) *Ezzellentissima Camaretta*, v. 31-35. Il s'agit d'une composition pour l'instant anonyme et inédite de 84 tercets, que l'on trouve dans le « Fondo Bossi » déjà cité (Section B n° 3 H).

(31) Les *Cinque Vie* qui confluent sur la place San Sepolcro sont aujourd'hui : via Ambrosiana, via del Bollo, via della Zecca Vecchia, via Valpetrosa, via Borromeo ; le quartier, qui se trouve à deux pas du Duomo, est un des plus anciens de la ville.

(32) L'étymologie du mot n'est pas très claire ; nous acceptons l'ascendance signalée aussi par Isella (Carlo Porta, *Poesie*, Milan, Mondadori, 1975, p. 138 n.). D'autres voudraient faire dériver *bosin* de *bos* : le mot indiquerait ainsi, de façon générique, l'habitant de la campagne en opposition à l'habitant de la ville. [Voir ci-dessus l'art de P. Gibellini, p. 5, n. 2]

l'amitié, il est travailleur mais non pas âpre au gain. Il prend le monde comme il est avec la sagesse antique de celui qui sait profiter de la vie. Mais il ne transige pas sur la violence, surtout pas sur la violence étrangère. Il accueille avec beaucoup de réserves les idées de liberté et d'égalité de la Révolution française, il ne se soulève pas contre les gentilshommes du coin (et en cela il diffère de Gianduia), car au fond il n'a pas trop de reproches à leur faire ; mais quand les Français qui prêchaient eux-mêmes la liberté arrivent en Lombardie et se livrent à des pillages et à des abus de toutes sortes, alors il se rebelle.

A Milan, les Français n'avaient jamais été bien populaires. Le témoignage littéraire le plus explicite nous est donné précisément dans ces « bosinade » écrites après 1790, lorsque le thème politique devient le plus fréquent. D'abord satire de mœurs, des femmes, des affaires publiques, commentaire caustique sur les vices, les vertus, les amusements, les fêtes traditionnelles, la « bosinada » se change en un moyen corrosif de protestation et de condamnation morale, et ce jusqu'en 1815. Depuis le début, avec leurs luttes contre la religion, leur violence sanguinaire, leurs ambitions égalitaires absurdes, leur perte du bon sens et de la raison, les Jacobins sont vus comme des bêtes féroces : « ... In nemis de la reson[...] / Che squass tugg inn Giacobin / Ch'el voeur dî lader sassin (33) » [...Chez les ennemis de la raison [...] / Qui sont presque tous jacobins / c'est-à-dire voleurs et assassins].

De là, découle presque inévitablement le refus des idées et des modes nées de la Révolution française, ainsi que l'attestent des « bosinade » comme : *Noeva bosinaa / Che la critica l'ambizion / Di mezz Franzes cont el Baston, / I scemis e i caricò, / Coi cappellin che guarda in giò* (34), et comme : *Leggi la noeva Bosinada / Che on poo per di l'hoo studiada / Su la Moda malandrina / Del vestii alla Gugliottina* (35). Ainsi l'occupation française de 96 ne pourra être vue que d'un très mauvais œil : le peuple milanais ne se laisse pas éblouir par les promesses de liberté et d'indépendance, comme c'est souvent le cas chez bon nombre d'intellectuels. Pour lui la présence des Français équivaut à la misère, à la faim, au vol, à l'enrôlement par la force : aussi accueille-t-il avec soulagement le retour des Autrichiens en 99, comme en témoignent les « bosinade » : *Quader Bernesc, e natural / della / Guardia Nazional. / Att segond, e scena prima / Degn d'ess cantada in vers, e in rima / Sul proposet e l'argoment / Che l'interessa tanta gent / Cioè*

(33) Giuseppe Carpani, *Bosinada su i Franzès, / Che fan dî tutt el Paès* (« Bosinada » sur les Français / Qui font protester le Pays entier), à Milan, Dal Stampador Luvì Veladin, 1793 ; un exemplaire se trouve à la bibliothèque Ambrosiana, S.C.V. II. 2 (20).

(34) Nouvelle « bosinada » / Qui critique l'ambition / De la moitié des Français avec le bâton, / les chemises et les caricò, / Avec leurs petites coiffes pointées vers le bas. – Bibliothèque Ambr. S.B.U.V. 43.

(35) Lisez la nouvelle « Bosinada » / Que j'ai étudiée / Sur la mode des malandrins / De s'habiller à la Guillotine. – Bibl. Ambr. S. C. V. II. 1.

su quell'obbleg infernal / De montà la Guardia Nazional (36) dans sa suite : *Ecco la seconda / Bosinana / Che la corr, et le galoppa / E nient la porta in corppa / Andant sull'istess canal / della guardia Nazional / E anc' on pou de' qui buffon / Che strusava el sciabalon* (37) et dans *Già che Pavia è liberada / Canti ona noeva Bosinada, / Sora tutt quell ch'è suzzeduu / Decché i Franzes ui chi vegnuu, Fina dal dì ch'in scappaa via* (38), avec le souhait que « *Di Franzes per conseguenza / Se perda per semper la somenza.* » [Que des Français par conséquence / On perde à jamais la semence.] Et on s'adresse à l'Empereur avec affection car il a chassé l'envahisseur (« *Grazia al nostro Imperator, / Che ne mostra tant amor* » [Merci à notre Empereur / Qui nous témoigne tant d'amour]), comme dans *Bosinaa / Sui Franzees, Giacobitt, / E Libertaa / Che al diavol a la fin hin staa cascias* (39).

Avec la seconde entrée des Français en 1800 et le début de la domination napoléonienne, la protestation se fait moins vigoureuse dans les « bosinade » ; par contre elle l'est un peu plus dans les compositions d'auteur. Et c'est là une manifestation des plus significatives de la perte des illusions et de la déception définitive des intellectuels, y compris chez ceux qui avaient cru à la République Italienne comme lieu et temps de réformes et comme possibilité du gouvernement de la raison. Dans une telle perspective Giuseppe Bossi avait écrit en collaboration avec Porta *l'Adress de Menegh Tandoeuggia* (1806) ; au contraire le *Giovannin Bongee* (1812 et 1814) de Porta est le fruit du désenchantement.

Le passage est douloureux (et à ce titre le groupe que dirige Porta – Giuseppe Bossi, Gaetano Cattaneo, Grato Zanella, Vincenzo Lancetti, Giuseppe Bernardoni – est particulièrement exemplaire) : ce passage signifie le refus d'espairs, d'ardeurs, d'illusions de l'adolescence et de la première jeunesse (40). Par conséquent le ton de protestation est plus modéré par rapport à la poésie populaire qui dans son refus est toujours restée fidèle à elle-même et qui par ailleurs ressent beaucoup moins l'exigence de comprendre les événements et de les rationaliser. Bossi écrit le 18 avril 1814 :

« A ce jour, la nouvelle de l'abdication de Napoléon au trône de France s'est répandue dans Milan par des lettres en provenance de Lyon. Ce grand

(36) *Tableau satirique [à la mode de Berni] et naturel / de la / Garde Nationale. / Acte II, scène 1 / Digne d'être chanté en vers et en rimes / Sur le propos et le sujet / Qui intéresse tant de gens / C'est-à-dire sur l'obligation infernale / De monter la Garde Nationale.* – Bibl. Ambr. S.C.V.I. 8(21)

(37) *Voici la seconde / « Bosinada » / Qui court et galope / Et ne porte rien en croupe / Sur le même thème / Que la garde Nationale / Et un peu aussi que ces bouffons / Qui frottaient par terre leur gros sabre.* – Bibl. Ambr. S.C.V. II. 1(II).

(38) *Puisque Pavie est libérée / Je chante une nouvelle « bosinada », / Sur tout ce qui s'est passé / Depuis le jour où les Français sont arrivés ici / Jusqu'au jour où ils s'en sont allés* (Bibl. Ambr. S.C.V. I. 8 (19)). Les vers que nous citons ensuite font partie de cette « bosinada ».

(39) « *Bosinada* » / *Sur les Français, Jacobins, / Et la Liberté / Qui ont tous été envoyés au diable.* – Bibl. Ambr. S.C.V. I 1 (20).

(40) Cette génération est née autour des années 1775 : en 1773 le piémontais Calvo ; en 1774 Giordani et Torti ; en 1775 Di Breme et Porta ; en 1776 Bossi ; en 1778 Foscolo ; en 1779 Perticari.

homme a fondé son empire en un tour de main sur des bases violentes et aucune violence n'est durable. N'importe quelle nation peut se faire un honneur de l'avoir eu ; aucune ne doit désirer que renaisse un homme semblable » .

L'esprit non violent du Milanais ressort clairement de ces paroles. L'issue commune, intellectuelle et populaire, du refus de la parenthèse jacobine et napoléonienne démontre combien l'appartenance à une même ethnie, à une même histoire, à une même tradition, se révèle l'élément de cohésion le plus solide. L'opposition s'est manifestée par des voies diverses et à des moments divers ; elle a changé de formes, de modalités expressives et d'objets de satire ; mais elle s'est concentrée autour de la langue milanaise en la reconnaissant comme le meilleur moyen d'identification, et autour de la figure de Meneghino comme le porte-parole le plus désabusé et le plus sincère. Ce mariage a donné des résultats culturels et poétiques de très haut niveau.

Giuseppe Bossi

All'avv(ocato) Collini – Firenze(41)

Car el me car Colin,
 Immagonaa de no podett vedé
 E saludatt e tratt i brasc al coll
 Ho pensaa de mandatt quatter paroll,
 Che scrivi in meneghin
 Perché 'l bon meneghin nassend dal cœur
 E 'l dis quel se voeur :
 Minga come 'l latin
 Che squas semper el nass
 Dalla regia parnass,
 Né gnanc come 'l toscan,
 Che l'è ona lengua brusca
 Che tra via la farina per la Crusca.
 Leg donca sti strambott
 Che te diran che te vui ben comè ;
 Che te see el mè Colin,
 El fior di fiorentin ;
 E s'hin scarabocciaà
 De tutta pressa giò alla mitterlanda
 Pensa che l'è on amis che te je manda.
 Ma soltand i salud e i zerimoni
 E i mila obligazion, che mi te g'hoo

(41) Sorte de dithyrambe inédit et inachevé qui se développe pendant encore 21 vers sur une dispute dont on ignore les circonstances et dont l'avocat Collini serait le principal acteur. Le manuscrit se trouve dans le « Fondo Bossi » déjà cité, comme d'ailleurs toutes les compositions inédites qui suivent.

E i bei disnà, e 'l bon vin, l'allegrianza
 E la bella campagna
 Dove se fa cuccagna
 El spiret, e 'l bon cœur, el cœur in man
 In sul fà de Milan,
 Inscambi mì vui fatt
 Quatter auguri propri de avocatt.

[*Giuseppe Bossi à l'avocat Collini – Florence.* – Mon très cher Colin / Comme je suis triste de ne pas pouvoir te rencontrer / Te saluer et te jeter les bras au cou / J'ai pensé t'envoyer ces quelques mots, / Que j'écris en milanais / Car le bon milanais qui vient droit du cœur / Dit tout ce qu'on veut : / Ce n'est pas comme le latin / Qui naît presque toujours / Du « royal parnasse », / Ni comme le toscan, / Qui est une langue brutale / Qui jette la farine et conserve le son. / Lis donc ces « strambotti » / Ils te diront combien je t'aime ; / Que tu es mon Colin, / La fleur des Florentins ; / Et si ce ne sont que gribouillages / Faits en toute hâte / Pense que c'est un ami qui te les envoie. / Mais au-delà des saluts et des cérémonies / Et de toutes les obligations que j'ai envers toi / Les beaux repas et le bon vin, la gaieté / La campagne si belle / Où l'on fait la fête / Et l'esprit et le bon cœur et le cœur sur la main / Comme l'on fait à Milan, / Je veux t'envoyer en échange / Ces quelques vœux pour avocat].

*

Giuseppe Bossi

Chi dirav mai, che on cert sur Ermesin
 E on cert sur Pepp, omen de conclusion
 Dovessen tra via el temp con di mincion,
 Idest Profetta, scitt in brutt latin ?
 Oh ! lassee andà qui profezii, ch'infin
 Hin pesg di bosinad di buseccon : (42)
 Ne se ghe treuva denter la rason,
 E paren stori cantaa dall'Orbin. (43)
 Studiee putost el Dant, e l'Ariost
 O Bertold Bertoldin e Cacasenn
 O 'l Tanz, o 'l Balestrer : studie putost
 Qui autoron de bucolica, che fenn
 Di liber sora el less, e sora el rost,
 Sora i scires i persegh e i marenn.

(42) Le *buseccon* était par antonomase le Milanais ; le mot vient de *busecca* = tripe, plat milanais typique.

(43) C'est-à-dire les « bosinade » qui furent aussi colportées par des chanteurs ambulants aveugles (*orb*). Nous ignorons si on se réfère ici à un personnage historiquement identifiable.

Je remercie le professeur Claudio Milanini pour ses précieux renseignements sur la langue milanaise ; ils ont été d'un grand secours pour moi qui suis toscane (G.N.).

[Qui aurait jamais dit qu'un certain monsieur Ermesino / Et un certain monsieur Beppe, des hommes qui avaient les pieds sur terre / Dussent perdre leur temps avec des imbéciles, / C'est-à-dire des prophètes, pour parler vulgairement ? / Oh ! ne prêtez donc pas attention à ces prophéties qui au bout du compte / Sont pires que les « bosinade » des mangeurs de tripes : / Elles sont dénuées de sens, / On dirait des histoires chantées par Orbino. / Etudiez plutôt Dante, et l'Arioste / Ou Bertoldo Bertoldino e Cacasenno / Ou Tanzi et Balestrieri : étudiez plutôt / Ces gros bons auteurs de bucoliques qui écrivent / Des livres sur le pot au feu et sur le rôti / Sur les cerises, les pêches et les griottes].

*

Vincenzo Foppa

*Meneghin magonae su l'istess Soggett
Sonett*

Donca el nost cher Sciur Cont Pallavesin
 Ch'a fae tanci bon coss par nost profit
 El va via, el ne lassa derelitt,
 En fen, desconsolae, gramm e tapin.
 Piansgen de ceur el Grand, el Piscinin,
 Il Nobel, i Artisan, e i Poveritt
 El preuve in lù tutt sto Paes afflitt,
 Che i Ben del Mond veden nos prest el fin.
 Se adess va via la generositè
 El gran zel de Giustizia el ver Amor
 La prudenza el valor la fidelité
 Piansgerem Meneghin pusse de lor,
 Ma el so' ceur del Mangon s'è tant saré
 Ch'el ghe je sfega i lacrem el dolor.

[*Meneghino triste sur le même sujet. Sonnet.* — Donc notre bon seigneur le Comte Pallavicini / Qui a fait tant de belles choses pour notre intérêt / S'en va, il nous abandonne en piteux état, / Enfin il nous laisse affligés, tristes et malheureux. / Le Grand et le Petit pleurent toutes les larmes de leurs corps, / Avec eux le Noble, les Artisans et les Petits Pauvres, / Le Pays entier consterné voit bien par là / Que les Biens de ce Monde vont bientôt voir leur fin. / Si maintenant la générosité nous quitte / Ainsi que la Justice et l'Amour véritable / La Prudence, le Courage, la Fidélité / Nous pleurerons Meneghino plus fort qu'eux, / Mais son cœur à cause de la Tristesse s'est si bien refermé / Que chez lui la douleur s'épanche en sanglots].

*

(Anonyme)

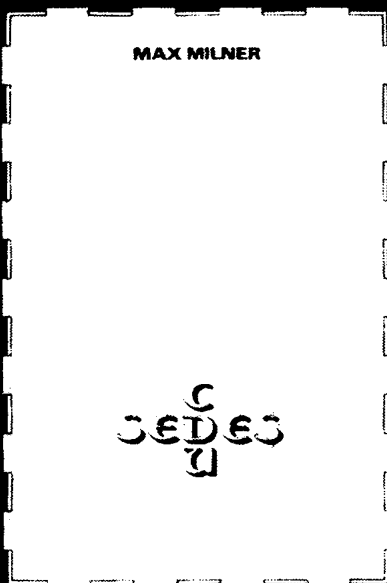
Pater noster

Pà de tucc nun che stee dessôra ai Stell
El vost nomm insci Sant sia benedett :
Chi se speccia el vost Regn per el pù bell
Quel che vorrj comandê giò a bacchett
E se faga in stô Mond quel che là sù
Fan i Angeritt che stan d'intorna a Vù.
Denn el pan de dî in dî ch'emmm de besogn
E di nost debet vù scassêe la lista
Vome ai nost debitor senza fà rogn
Ciappand nagott nun femme el sald a vista ;
Nô feè che i tentazion ne menen via,
Ma salvenn dai malann : insci ch'el sia.

[*Pater Noster*. — Notre Père à tous qui êtes au-dessus des Etoiles / Que votre nom si saint soit sanctifié : / Ici nous attendons votre règne comme le plus beau / Ce que vous voulez, ordonnez-le à la baguette / Et que soit fait dans ce Monde ce que font là-haut / Dans les Cieux les Petits Anges qui vous entourent. / Donnez-nous chaque jour ce pain dont nous avons besoin / Et effacez la liste de nos dettes / Comme sans histoires et sans leur prendre rien / Nous tenons quittes tous nos crédateurs ; / Ne permettez pas que nous emportent les tentations, / Mais sauvez-nous de tous malheurs : ainsi soit-il].

(Université de Turin)

Traduit de l'italien par Françoise Pérez.



Max MILNER

**FREUD
ET
L'INTERPRÉTATION
DE LA
LITTÉRATURE**

Ce livre se propose de surmonter l'un des principaux obstacles que rencontrent ceux qui abordent la critique littéraire d'inspiration psychanalytique sans avoir reçu d'initiation préalable à la psychanalyse. Comment se familiariser, même sommairement, avec les notions sur lesquelles celle-ci est fondée et avec les démarches qu'elle suppose sans accomplir un immense détour? Si le détour ne peut pas être évité, il peut du moins être facilité et raccourci en se plaçant au lieu même où la réflexion sur l'art et l'invention de la théorie psychanalytique s'étaient l'une l'autre, c'est-à-dire dans l'œuvre de Freud.

On trouvera donc ici à la fois une étude chronologique des principaux textes dans lesquels Freud aborde les rapports du langage littéraire avec l'inconscient et un résumé des différentes étapes de sa théorisation, permettant de situer sa réflexion sur l'art dans le contexte où elle est née et de se faire une idée exacte des préoccupations auxquelles elle répondait.

Éclairées de cette manière, les découvertes qui firent accomplir des pas décisifs à l'interprétation de la littérature apparaîtront tantôt modestes dans leur visée, tantôt démesurément ambitieuses, mais toujours respectueuses de la spécificité du fait littéraire, et significatives d'un questionnement qui n'a rien perdu de son actualité.

Professeur à l'Université de Dijon, Max Milner a écrit de nombreux ouvrages sur la littérature romantique. Il y a étudié spécialement l'imagination fantastique et la création mythique, deux domaines où les apports de la réflexion freudienne se révèlent particulièrement féconds.

Un volume (11 × 17,5), 336 pages.

Éditions C.D.U. et SEDES, 88, bd Saint-Germain - 75005 PARIS