LA RÉFLEXION LINGUISTIQUE ET LITTÉRAIRE DU « CAFFÈ »

Dans le domaine linguistique et littéraire comme dans celui des institutions qui régissent le fonctionnement de la cité, le « Caffè » manifeste un goût de la polémique qui le situe, pour reprendre le mot de Franco Venturi, comme « le périodique le plus impertinent des Lumières italiennes »¹. Dans sa célèbre *Rinunzia al vocabolario della Crusca*, incontournable morceau d'anthologie et premier élément d'une série à rebondissements qui se poursuit avec la complicité de Cesare Beccaria par la *Risposta alla Rinunzia* et le *Promemoria che serve a maggior spiegazione della Rinunzia*, Alessandro s'en prend de façon aussi irrévérencieuse qu'humoristique à la vénérable institution qui veille à la pureté de la langue italienne : « Aucune loi – affirme-t-il sentencieusement – ne nous oblige à vénérer les oracles de la Crusca »². Les *Cruscanti* sont accusés de pédanterie et les pédants sont la cible de virulentes attaques : « Ne craignez pas et n'écoutez pas ces sbires, ces assassins de la littérature que

N.B. : je me sers naturellement dans cette étude de la traduction qui vient de paraître chez E.N.S. Editions : *Le Caffè, 1764-1766*, anthologie bilingue, Fontenay/Saint Cloud, E.N.S. Editions, 1997 ; elle sera désignée en abrégé par la simple indication *Le Caffè*. Pour les textes qui ne figurent pas dans l'anthologie bilingue, je traduis d'après l'édition Bollati Boringhieri de 1993 : « *Il Caffè* », 1764 - 1766, a cura di Gianni Francioni e Sergio Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, désignée en abrégé par la simple indication « Il Caffè ».

1 Franco VENTURI, *Settecento riformatore*, cap. 9, *La Milano del « Caffè »*, Torino, Einaudi, 1969, p. 647 : « Il più vivace periodico dell'illuminismo italiano ».

2 Alessandro VERRI, *Rinunzia avanti notaio degli autori del presente foglio periodico al vocabolario della Crusca*, traduction de Perle Abbrugiati, in *Le Caffè, éd. cit.*, p. 80-81 : « Nessuna legge ci obbliga a venerare gli oracoli della Crusca ».

j'appelle pédants »³, conseille Pietro Verri aux jeunes gens de talent, dans un article passionné qui dégénère en violente diatribe. Nombreux seraient les exemples qui témoignent de ce goût pour la polémique qui situe les jeunes gens du « Caffè » comme des modernes impatientes de se libérer de la tutelle des anciens.

Au-delà du moment polémique qui, sous les formes variées de la révolte, de l'ironie, de l'humour, de la passion partisane, constitue un des charmes de la revue, d'autres articles adoptent une démarche réflexive et manifestent l'effort théorique constructif du « Caffè ». Il est intéressant de se pencher sur la teneur des valeurs nouvelles – celles des Lumières, bien sûr – qu'ils promeuvent, et d'évaluer en particulier leurs propositions et leur apport théorique dans les domaines linguistique et littéraire. De quelles conceptions de la langue et de la littérature le « Caffè » est-il porteur ? Telle est la question, simple dans sa formulation, sans doute ambitieuse dans ses objectifs, à laquelle cette étude tente de donner un début de réponse. Le lecteur du « Caffè » a certainement remarqué que le périodique mêle étroitement la réflexion sur la littérature et sur la langue qui en est le matériau. Une de mes préoccupations sera de démêler ce qui relève de chacun des deux domaines, la réflexion sur le style – tout particulièrement celle de Beccaria – constituant, me semble-t-il, leur point d'articulation.

LA RÉFLEXION LINGUISTIQUE

Pour une liberté linguistique... raisonnable

Le goût de la polémique, ai-je dit, situe les intellectuels du « Caffè » comme des modernes impatientes de se libérer de la tutelle des anciens. En matière de langue, ils se déclarent en effet « ennemis jurés de toute entrave que l'on voudrait imposer à l'honnête liberté de leurs pensées et de leur raison »⁴. Le thème de la liberté linguistique est largement exploité dans la *Rinunzia alla Crusca* : « Si Pétrarque, Dante, Boccace, Della Casa et les autres modèles de la langue ont eu la liberté d'inventer des mots nouveaux et bons, nous prétendons – écrit Alessandro Verri –

³ Pietro VERRI, *Ai giovani d'ingegno che temono i pedanti*, in « Il Caffè », Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 395 : « non temete, e non badate a que' sgherri, a quegli assassini della letteratura, ch'io chiamo pedanti ».

⁴ A. VERRI, *Rinunzia avanti notaio...*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 80-81 : « essendo inimicissimi d'ogni laccio ingiusto che imporre si voglia all'onesta libertà de' loro pensieri e della ragion loro ».

avoir droit à la même liberté »⁵. Les vertus de la métaphore rapprochent liberté linguistique et liberté politique sous le sceau de la raison : « Nous apporterons cette liberté et cette indépendance dans les plaines désolées du despotique Royaume de l'Orthographe et nous conformerons ses lois à la raison »⁶.

Ces fracassantes revendications de liberté laissent-elles présager quelque dérive vers l'anarchie ou quelque ouverture vers l'irrationnel ? Il n'en est rien, bien entendu. La lutte contre le conservatisme linguistique sera menée « avec toute cette liberté qui ne porte pas atteinte à ces principes que nous vénérons »⁷ : prudente précaution oratoire à l'égard de la censure et des représentants des pouvoirs spirituel et temporel. Il s'agit d'éviter tout soupçon de subversion et d'impiété. Le patronage invoqué (« nous conformerons ses lois à la raison ») se manifeste surtout dans la prudence qui préside à la réforme linguistique souhaitée : l'enrichissement du vocabulaire à l'aide de mots étrangers, par exemple, ne se fera pas de façon anarchique mais « en italianisant »⁸ ces mots, et « toujours [...] avec ce bon sens qui ne transforme pas la langue selon le caprice, mais l'enrichit et l'améliore »⁹. Au-delà des déclarations tonitruantes, l'idée d'un réformisme modéré excluant tout débordement révolutionnaire est commune à la sphère politique et à celle de la langue et de la littérature.

L'évolution des langues et l'idée de progrès

La raison qui modère l'esprit de liberté ne se configure pas seulement en vertus atemporelles de prudence et de bon sens mais aussi en évolution et en Histoire. La querelle des modernes contre les anciens ne saurait se réduire ici à une réaction épidermique dictée par quelque caprice de la mode ; elle est au contraire motivée par la conscience (ou l'illusion) que la langue fait partie de l'Histoire et que son évolution

5 A. VERRI, *Rinunzia, ibidem* : « se Petrarca, se Dante, se Bocaccio (sic), se Casa e gli altri testi di lingua hanno avuta la facultà d'inventar parole nuove e buone, così pretendiamo che tale libertà convenga anche a noi ».

6 A. VERRI, *Rinunzia, ibidem* : « Porteremo questa nostra indipendente libertà sulle squallide pianure del dispotico Regno Ortografico e conformeremo le sue leggi alla ragione ».

7 A. VERRI, *Rinunzia, ibidem* : « con tutta quella libertà che non offende que' principi che veneriamo ».

8 A. VERRI, *Rinunzia, ibidem*, p. 80-81 : « italianizzando le parole ».

9 A. VERRI, *Rinunzia, ibidem* : « sempre però con quel giudizio che non muta a capriccio la lingua ma l'arrichisce e la fa migliore ».

s'inscrit dans la marche générale du progrès. Dans le domaine linguistique et artistique les grammaires normatives font figure d'institutions conservatrices. « La grammaire [...], telle qu'elle est – explique Alessandro Verri – s'oppose aux progrès des beaux-arts [...]. Nos grammaires n'ont d'autre but que de fixer la langue dans l'état où elle est »¹⁰. Contre ces grammaires immobilistes, Alessandro rêve d'une grammaire nouvelle qui accompagnerait l'évolution de la langue : « La vraie grammaire devrait enseigner à la perfectionner [la langue] »¹¹. Cette évolution peut, à long terme, rendre une langue méconnaissable : « Qu'importe si notre langue en s'améliorant n'est plus comprise dans cinq ou six siècles ? Cela a toujours été le destin des langues »¹² : propos qu'Alessandro illustre par l'exemple du devenir de la langue latine. Du cas empiriquement constaté Alessandro s'élève au niveau des généralités pour affirmer que cette évolution est nécessaire car inhérente à celle de l'esprit humain : « Ne craignons pas les mutations dans le domaine de la langue. Si nous devons progresser dans le domaine de la raison, nous devons nécessairement les faire [...]. Peut-être doit-on l'immobilité de notre langue, qui depuis Pétrarque jusqu'à nous n'a pratiquement pas changé, à l'immobilité de nos idées »¹³. Alessandro explicite enfin l'universalité de ce principe d'évolution : « Prétendre qu'on ne change pas le vocabulaire équivaut à prétendre qu'il n'y a pas de mouvement dans l'univers »¹⁴. A la lumière de ces propos, la raison n'apparaît plus comme une vertu atemporelle de prudence et de bon sens qui tempèrerait un trop pressant besoin de liberté. Elle est au contraire donnée comme la substance même de l'évolution et de l'Histoire (« Si nous devons progresser dans le domaine de la raison... ») et comme une nécessité (« nous *devons* progresser... »). Face à cette nécessité, la liberté (en matière linguistique comme dans les autres domaines, car il s'agit là d'une vérité universelle) revendiquée se trouve considérablement

10 A. VERRI, *Dei difetti della letteratura e di alcune loro cagioni*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 84-85, traduction de Marie-Pierre Lorenzi : « La grammatica [...], tale quale è, s'opponne ai progressi delle belle arti [...]. Le nostre grammatiche non hanno altro scopo che di fermare la lingua dov'ella è ».

11 A. VERRI, *Dei difetti...*, *ibidem*, p. 84-85 : « La vera grammatica dovrebbe insegnare a perfezionarla [la lingua] ».

12 A. VERRI, *Dei difetti...*, *ibidem*, p. 86-87 : « Che importerebbe che la nostra lingua migliorandosi non fusse intesa da qui a cinque secoli ? Questo è sempre stato il destino delle lingue ».

13 A. VERRI, *Dei difetti...*, *ibidem* : « Non temiamo le mutazioni nella lingua. Se abbiamo da far progressi nella ragione, le dobbiamo necessariamente fare [...]. L'immobilità della nostra lingua, che da Petrarca sino a noi ha quasi nulla cangiato, ascriber debbesi alla immobilità delle nostre idee ».

14 A. VERRI, *Dei difetti...*, *ibidem* : « il pretendere che non si cangi il vocabolario è lo stesso che pretendere che non vi sia moto nell'universo ».

redimensionnée et relativisée : le seul espace de liberté accordé à l'Homme consiste en fait dans les Lumières de la raison qui lui permettent de reconnaître le sens de l'Histoire et de l'accompagner.

Langue italienne et cosmopolitisme linguistique

Le déploiement de la raison dans l'Histoire met en jeu la notion de temps. À celle d'espace correspond une prise en compte de la réalité linguistique et culturelle italienne. L'idée d'une unité italienne conçue non comme entité politique mais comme identité morale et culturelle est abordée de façon explicite dans l'article de Gian Rinaldo Carli *Della Patria degli italiani*¹⁵. À cette idée Alessandro donne une consistance linguistique et des limites spatiales précises : « Nous emploierons dans nos feuilles cette langue qui est comprise par les hommes cultivés de Reggio de Calabre jusqu'aux Alpes. Telles sont les frontières que nous lui fixons »¹⁶.

Si l'idée d'une langue et d'une culture nationale effleure les penseurs du « Caffè », elle est cependant intégrée dans une perspective largement cosmopolite : l'utilisation d'un italien national se fera en effet « avec toute liberté de voler parfois par-delà la mer et les monts pour prendre partout ce qui est bon »¹⁷ quand bien même cela se trouverait « aux confins de l'univers »¹⁸. C'est en définitive le principe cosmopolite qui l'emporte, conformément à l'orthodoxie des Lumières.

La conception de la langue

Les considérations d'Alessandro Verri sur la correction linguistique éclairent sa conception de la langue : « Par erreurs de langue – explique-t-il –, je n'entends pas ce qui est en désaccord avec l'autorité d'un auteur proposé comme modèle, mais plutôt ce qui s'écarte des analogies bien

15 Gian Rinaldo CARLI, *Della patria degli italiani*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 172-183, traduction de Margherita Orsino.

16 A. VERRI, *Rinunzia*, éd. cit. p. 82-83 : « useremo ne' fogli nostri di quella lingua che s'intende dagli uomini colti da Reggio di Calabria sino alle Alpi ; tali sono i confini che vi fissiamo ».

17 A. VERRI, *Rinunzia*, *ibidem* : « con ampia facoltà di volar talora di là dal mare e dai monti a prendere il buono in ogni dove ».

18 A. VERRI, *Rinunzia*, *ibidem*, p. 82-83 : « noi vogliamo prendere il buono quand'anche fosse ai confini dell'universo ».

déduites de cette langue »¹⁹. Les textes et l'autorité des auteurs classiques représentent, en analogie avec la réflexion juridique du « Caffè », comme une jurisprudence linguistique à laquelle Alessandro nie toute autorité. Celle-ci revient – pour filer l'analogie – à la loi, formulée sous forme d'une grammaire nouvelle permettant de produire des énoncés corrects. L'application d'un schéma politico-juridique à la matière linguistique permet à Alessandro de pressentir une conception renouvelée de la langue. Alessandro conçoit apparemment la langue non plus comme un corpus d'énoncés auxquels il conviendrait de se conformer par imitation mais comme un système permettant de produire des énoncés en fonction de lois données : lointain pressentiment d'une grammaire générative et d'une langue conçue comme structure.

Beccaria réfléchit de son côté aux relations qu'entretiennent les mots avec les idées qu'ils représentent, au rapport entre langue et pensée : « Le vulgaire – explique-t-il – se détermine le plus souvent à considérer les différences entre les objets par la différence entre les mots. Les limites de ses observations se trouvent dans son vocabulaire. Il croit semblables les choses qui portent le même nom, dissemblables celles qui ont des noms différents [...]. Donc les connaissances ne progressent guère dans une nation avant que l'expression ne soit élaborée ; et le siècle de l'expression précède toujours le siècle de la réflexion »²⁰. Beccaria rejette l'idée d'une pensée qui existerait en soi, indépendamment d'une langue qui n'en serait que le véhicule ; pour lui – pressentiment de conceptions contemporaines –, la langue est sinon constitutive de la pensée, du moins condition *a priori* indispensable à son exercice.

Ce rapport explique aussi, selon Beccaria, l'évolution et l'histoire des langues : « Quand une langue connaît des changements rapides – explique-t-il –, c'est un indice sûr d'une révolution dans les idées de la nation qui la parle, et de la nature du changement de la langue on pourra déduire le changement des idées : ainsi les langues s'adoucissent-elles avec le despotisme et redeviennent-elles vigoureuses et âpres avec la liberté et

19 A. VERRI, *Dei difetti della letteratura...*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 84-87 : « Per errori di lingua io non intendo ciò che dissuona dalla autorità di qualche scrittore che viene proposto come modello, ma bensì ciò ch'è difforme dalle ben dedotte analogie di essa ».

20 Cesare BECCARIA, *Frammento sullo stile*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 96-97 : « Il volgo si determina per lo più a considerare le differenze degli oggetti per la differenza delle parole. I limiti delle sue osservazioni si trovano nel suo vocabolario. Simili crede le cose che hanno una stessa voce, dissimili quelle che ne hanno una diversa [...]. Dunque le cognizioni non si avanzano molto in una nazione prima che le espressioni non siano perfezionate ; e il secolo dell'espressioni precede sempre al secolo delle riflessioni ».

les guerres civiles »²¹. Le mérite de Beccaria est de saisir le rapport entre histoire de la langue et Histoire tout court. Il l'envisage certes de façon quelque peu mécanique. Ce mécanisme est toutefois corrigé par la conscience du décalage entre les mots et les choses, qui fait que « les expressions durent beaucoup plus longtemps que les choses exprimées »²². Beccaria postule ainsi une inertie de la langue par rapport à la pensée. Le décalage qu'il remarque semble contredire l'idée précédemment mise en évidence selon laquelle la langue serait constitutive ou condition *a priori* de la pensée. C'est qu'il faut tenir compte d'une autre entité, le style, point d'articulation qui permet précisément au dynamisme de la pensée d'induire un dynamisme de la langue.

La conception du style

Très curieusement, Beccaria part de la conception classique du style comme ornement : « La différence de style ne peut consister dans la différence des idées principales mais des accessoires, si l'on entend par différence de style l'art d'exprimer la même chose de manière différente, c'est-à-dire, pour être plus précis, l'art d'adjoindre différentes idées aux idées principales »²³. Le style est donné ici comme l'ornement d'une pensée préexistante. Mais un peu plus loin, la chaleur polémique fait germer une conception beaucoup plus moderne lorsque Beccaria stigmatise « la prétention de ceux qui prétendent que leur langue a atteint son degré d'achèvement et qui veulent la fixer par des textes et par des dictionnaires classiques et autorisés. Quelles chaînes pour l'envol d'un esprit hardi – s'emporte Beccaria –, quelles entraves au progrès du style, qui n'est pas un ornement, mais une partie considérable de la masse d'idées d'une nation ! »²⁴. Beccaria change résolument son fusil d'épaule :

21 C. BECCARIA, *Frammento sullo stile, ibidem*, p. 98-99 : « quando una lingua fa veloci cambiamenti è un indizio certo di una rivoluzione nelle idee della nazione che la parla, e dall'indole del cangiamento della lingua si potrà argomentar il cangiamento nelle idee : così le lingue si raddolciscono col dispotismo, e colla libertà e colle guerre civili ritornano vigorose ed aspre ».

22 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 99-100 : « le espressioni durano molto più delle cose espresse ».

23 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 92-93 : « La diversità dello stile non può consistere nella diversità delle idee principali ma delle accessorie, se per diversità di stile intendasi l'arte di esprimere in diversa maniera la stessa cosa, cioè, per parlar con maggior precisione, l'arte di aggiungere diverse idee alle idee principali ».

24 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 96-99 : « la pretensione di coloro che pretendono perfezionata la propria lingua e che vogliono fissarla con testi e con dizionari classici ed autorizzati. Quali catene al libero volo di una mente ardita, quali ceppi al progresso dello stile, che non è un ornamento ma una parte considerabile della massa d'idee d'una nazione ».

l'idée du style ornement qu'il avait accueillie dans un premier temps à titre d'hypothèse est énergiquement rejetée au profit d'une conception plus moderne qui voit le style comme production de pensée nouvelle. Ainsi, la pensée nouvelle que la langue, à défaut d'expression propre, n'est pas encore en mesure d'exprimer trouvera malgré tout une formulation grâce aux possibilités offertes par le style, cette utilisation imagée de la langue qui donne lieu à la littérature et à la poésie. La poésie n'est plus considérée alors comme une langue ornée par les figures mais, dans une perspective qui rappelle un peu celle de Vico, comme la seule modalité expressive possible d'une pensée nouvelle. L'usure des figures manifesterà l'absorption du style par la langue, comme l'illustre l'exemple des métaphores : « Le destin ordinaire des métaphores quand elles deviennent communes et familières au peuple, c'est-à-dire quand la nécessité, seule cause des progrès que fait le vulgaire abandonné à lui-même, l'oblige à se servir d'une expression métaphorique, est de perdre leur qualité de métaphore et de devenir l'expression propre de l'objet qu'elles représentent. La cause de ce phénomène est l'association perpétuelle de l'expression métaphorique avec l'objet qu'elle représente au figuré »²⁵. Ce phénomène d'usure naturelle fait du style une entité historique que Beccaria semble volontiers associer à l'idée de goût : « C'est – explique-t-il – la raison pour laquelle le style change de nature au fil du temps, car l'impression qu'il fait sur les esprits n'est plus la même, et nous trouvons languissant et trivial ce qui il y a des siècles était vif et sublime ; ce qui était auparavant le rapport de deux idées n'est plus que le signe d'une seule »²⁶. L'expression poétique figurée est donnée comme la possibilité de formulation de la pensée nouvelle. L'usure de la figure correspond à une absorption du style par la langue. Celle-ci s'enrichit par dépôts successifs. L'histoire de la langue reflète ainsi l'histoire de l'esprit humain ; c'est ce que suggère Beccaria lorsqu'il propose de rechercher l'origine métaphorique des expressions : « Une telle recherche – écrit-il – conduit très avant dans la connaissance des origines et du développement de nos idées et de nos erreurs, science qui

25 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 98-99 : « L'ordinario destino delle metafore, quando divengono comuni e familiari al popolo, cioè quando la necessità, sola cagione dei progressi che fa il volgo lasciato a se stesso, lo costringe ad usare di una espressione metaforica, è di perderne la qualità di metafora e diventar propria espressione dell'oggetto che rappresenta. La cagione di questo fenomeno è l'associazione perpetua dell'espressione metaforica coll'oggetto che non è il suo proprio ».

26 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 98-99 : « Questa è la cagione per cui lo stile cangia di natura colla successione de' tempi, perché l'impressione che fa su gli animi non è più la medesima e ci par languido e triviale ciò che secoli fa era vivace e sublime ; ciò ch'era prima il rapporto di due idee non è che il segno di una sola ».

est véritablement la base et le fondement de toutes les autres »²⁷. La langue est ainsi conçue comme une entité susceptible d'une histoire. L'histoire de la langue est conçue comme l'aspect fondamental d'une histoire de l'esprit humain. Le style est conçu de même comme une entité historique. La connexion langue-style (l'usure du fait stylistique et sa progressive absorption par la langue) est à la base du dynamisme de la langue et la condition de cette vision historique. Avec le pressentiment d'une grammaire générative et de la langue conçue comme système, Alessandro Verri maintenait la réflexion dans un cadre strictement linguistique. En saisissant grâce au concept de style le rapport dynamique entre le fait poétique et le fait linguistique, Beccaria replace d'une part la langue dans le contexte d'une histoire de l'esprit humain et plus généralement de l'Histoire, et oriente d'autre part la réflexion vers le domaine littéraire.

LA RÉFLEXION LITTÉRAIRE

Les contenus : moralisme et utilitarisme

L'article *De' fogli periodici* de Beccaria expose les conceptions qui président à la constitution d'une littérature journalistique à partir des genres traditionnels. Au-delà des préoccupations propres à la naissance d'un support et d'un genre nouveaux, il représente un moment important de la réflexion littéraire du « Caffè ». Beccaria y pose en effet les bases d'une esthétique des Lumières. On sait par exemple que, selon Beccaria (c'est le visage moraliste de cette esthétique), « le véritable but d'un rédacteur de journaux doit être de rendre la vertu respectable, de la rendre aimable »²⁸, mais aussi (c'est son ambition encyclopédique et son option utilitariste) « d'instruire les hommes »²⁹, « de rendre communes, familières, claires et précises les connaissances qui tendent à améliorer les commodités de la vie »³⁰, par exemple « l'agriculture, l'artisanat, le

27 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 98-99 : « Una tal ricerca conduce molto addentro nella cognizione delle origini e dello sviluppo delle nostre idee e dei nostri errori, scienza che è veramente base e fondamento di tutte le altre ».

28 C. BECCARIA, *De' fogli periodici*, traduction de Perle Abbrugiati, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 102-103 : « Il vero fine di uno scrittore di fogli dev'essere di rendere rispettabile la virtù, di farla amabile ».

29 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 102-103 : « instruire gli uomini ».

30 C. BECCARIA, *ibid.*, p. 102-105 : « il di lui scopo è di rendere comuni, familiari, chiare e precise le cognizioni tendenti a migliorare i comodi della vita ».

commerce, la politique [...], la physique et l'histoire naturelle »³¹. La subordination de l'art à la morale, du beau au bien (configuré en utile) relèvent d'une éthique de l'art (en l'occurrence d'une déontologie journalistique) bien plus que d'une esthétique. Le propos utilitariste confère à ce moralisme le label qui manifeste son allégeance à l'encyclopédisme des Lumières.

Il s'agit là de contenus et non de formes. Beccaria aborde le problème véritablement littéraire sous l'angle de la pédagogie : « cet objectif doit être plutôt caché que manifeste, couvert par le but apparent de plaire, de divertir »³². La question du plaisir et du divertissement exprime, sous le sceau de l'hédonisme des Lumières, une préoccupation pédagogique³³. Mais la réponse au problème soulevé (Comment plaire ? Comment divertir ?) passe dans le « Caffè » par une réflexion esthétique.

Le parti-pris réaliste

En évoquant de façon incidente et comme une évidence le plaisir que procure « une heureuse imitation »³⁴ Beccaria manifeste le goût des intellectuels du « Caffè » pour la représentation *fidèle* de la nature, autrement dit pour le réalisme. Erigé en parti-pris, le critère du réalisme fonctionne d'ailleurs comme un concept de ralliement de l'esthétique des Lumières – ce que le conservateur et ennemi des Lumières Carlo Gozzi manifeste *a contrario* en plaçant ses *Fiabe teatrali* sous le signe de l'invraisemblable et du merveilleux. Ainsi, si les dialogues intéressent Beccaria, c'est parce qu'ils sont, selon l'ancienne classification platonicienne et aristotélicienne, « une peinture fidèle de la conversation des humains »³⁵. Et c'est toujours le parti-pris mimétique et réaliste qui justifie les réserves émises à propos de l'apologue, pourtant proposé comme un genre capable d'instruire en divertissant : « Les Anciens faisaient parler les animaux, et le renard, le bœuf, la grenouille, le rat

31 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 106-107 : « L'agricoltura, le arti, il commercio, la politica [...] la fisica e la storia naturale ».

32 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 104-105 : « ma questo scopo dev'essere piuttosto nascosto che palese, coperto dal fine apparente di dilettere, di divertire ».

33 L'article d'A. Verri *Della eccellenza, utilità e giustizia della flagellazione de' fanciulli* (in *Le Caffè*, éd. cit., p. 50-57, traduction de Pierre Benedittini) illustre éloquemment la participation du « Caffè » à la pensée pédagogique des Lumières, en relation avec la polémique contre les pédants.

34 C. BECCARIA, *Frammento sullo stile*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 94-95 : il « piacere [...] di una felice imitazione ».

35 C. BECCARIA, *De' fogli periodici*, in *Le Caffè*, éd. cit. p. 104-105 : « una fedele pittura del conversare degli uomini ».

instruisaient l'homme ; mais cette méthode comporte quelque chose de dur et d'in vraisemblable qui n'était peut-être pas ressenti par les premiers hommes, moins sensibles et moins raffinés que nous, mais l'est sans doute en ce siècle par les personnes les plus cultivées et les plus policées. Les avantages de la bienfaisance, par exemple, sont plus évidents et plus palpables si on les démontre avec des faits tirés du monde des hommes plutôt qu'avec la fable du lion et du rat »³⁶. Le succès immédiat (en 1802) des *Animali parlanti* de Giambattista Casti montrera l'inanité de cette théorie beccarienne qui fait dépendre mécaniquement le succès d'un genre (c'est-à-dire un phénomène de goût collectif) d'une histoire du perfectionnement de l'esprit humain. Mais le problème n'est pas là. Ce qui m'importe ici, c'est la puissance du parti-pris réaliste dont Beccaria se fait ici le représentant naïf, et le souci qu'il manifeste d'un art concret, enraciné dans la sensation (« evidenti e palpabili »). Partage d'une culture qui réfute l'ornementation et l'esthétisme baroques, le parti-pris réaliste manifeste l'ambition humaniste d'un art et d'une esthétique qui, philosophie et esprit scientifique aidant, prétendent appréhender la nature humaine et donner de l'Homme – en fait d'un public élargi aux couches bourgeoises – une représentation conforme à la nature (c'est le grand éloge que Voltaire adresse à Goldoni), fidèle à la « réalité ».

Une esthétique sensualiste

La prise en compte d'une situation de communication. L'adhésion des intellectuels du « Caffè » au sensualisme, la philosophie officielle des Lumières, n'est plus à démontrer. La conception sensualiste de l'Homme s'accompagne-t-elle d'une esthétique spécifique ? Les considérations de Beccaria sur la poésie sont à cet égard éclairantes : la poésie – explique-t-il – « ne lasse jamais un seul sens par d'ennuyeuses uniformités, mais en frappe beaucoup, et plusieurs en même temps. Elle éveille plusieurs sensations à la fois pour ainsi dire en miniature, tandis que la présence des objets réels les excite en grand »³⁷. Beccaria évoque ici le critère de

36 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 104-105 : « Gli antichi facevano parlare gli animali e facevano maestri dell'uomo la volpe, il bue, la rana, il topo ; ma in questo metodo vi è qualche cosa di duro e d'inverosimile, che se non era sentito dai primi uomini, meno sensibili e raffinati di noi, lo è senza dubbio in questo secolo dalle persone più colte e civili. Riescono più evidenti e palpabili gli avvantaggi della beneficenza, per esempio, se si dimostrino con fatti presi dagli uomini che colla favola del leone e del topo ».

37 C. BECCARIA, *Frammento sullo stile*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 94-95 : « Ella non istanca giammai un solo senso con noiose uniformità, ma molti ne percuote e più insieme. Ella risveglia più sensazioni insieme, per dir così, in miniatura, mentre la presenza degli oggetti attuali le eccita in grande ».

variété et le justifie en tant que valeur esthétique. Le fait remarquable est que cette valeur n'est pas envisagée ici comme une fonction rhétorique contribuant au fonctionnement littéraire du texte poétique mais comme nécessité psychologique du récepteur (lecteur ou auditeur). L'attention du critique est en effet déplacée de l'objet esthétique vers son public. Le texte poétique n'est pas considéré en soi mais comme un élément d'une situation de communication, comme un message qu'un auteur-émetteur transmet à un récepteur-destinataire. La prise en compte d'une situation de communication est le présupposé théorique implicite de la réflexion de Beccaria.

Vers une psycho-physiologie de la perception. Conformément aux théories sensualistes, le destinataire est conçu comme une machine sensible susceptible d'être stimulée par les sensations. Dans cette optique la poésie est considérée comme une série de stimuli qu'il s'agit de doser et de varier en fonction de la sensibilité et de la capacité d'attention limitées du destinataire. Le sensualisme définit ainsi ses critères esthétiques à partir d'une connaissance du fonctionnement de l'esprit humain, en l'occurrence d'une psycho-physiologie de la perception. On peut saisir ici le moment où la philosophie sensualiste, en association avec l'esprit scientifique et à partir de préoccupations pédagogiques et esthétiques, donne naissance à un secteur nouveau des sciences humaines.

Vers une approche sociologique de la littérature. La même connaissance du fonctionnement de l'esprit humain pourrait justifier les critères de *clarté*, de *précision* et de *simplicité* sur lesquels insistent volontiers les intellectuels du « Caffè ». C'est ainsi – explique Beccaria – que la littérature journalistique s'efforcera de « redonner clarté et précision et, pour ainsi dire, suc et substance à ce qui est éparpillé, obscur, confus, je dirais presque noyé dans des volumes farcis d'amour-propre pour ce qui est de l'auteur, et d'ennui pour ce qui est du lecteur »³⁸. L'esthétique sensualiste du « Caffè » suppose donc la prise en compte d'une situation de communication qui permet de déplacer l'attention de l'objet esthétique vers le destinataire. Elle fait naître une psychologie de la perception qui envisage celui-ci comme individu. Mais avec les critères de *simplicité* et de *clarté* elle invite aussi à le considérer dans sa dimension collective, dans la mesure précisément où ils prennent en compte l'élargissement du public, souhaité par les rédacteurs du « Caffè », d'une

38 C. BECCARIA, *De' fogli periodici*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 104-107 : « rendere a chiarezza e precisione, e quasi in sugo ed in sostanza, ciò che trovasi sparso, oscuro, confuso e quasi direi nuotante in volumi ripieni d'amor proprio per l'autore e di noia per il lettore ».

élite aristocratique à un public bourgeois plus nombreux et moyennement cultivé : « Ici – explique Beccaria – l'on ne s'adresse ni aux hommes sublimes, ni aux hommes stupides et rustres, mais à cette partie du genre humain qui, se trouvant entre ces deux extrêmes, oscille perpétuellement vers l'un ou vers l'autre »³⁹. L'adaptation esthétique du compliqué vers le simple, du long vers le concis (que les rédacteurs du « Caffè » partagent avec toute la culture italienne post et antibaroque du XVIIIe siècle), trouve dans cet élargissement du public un arrière-plan sociologique explicite. La prise en compte d'une situation de communication et le déplacement de l'attention du message vers le récepteur considéré cette fois dans sa dimension collective permettent au philosophe de pressentir la naissance d'une autre science humaine : la sociologie. La tendance sociologisante de la critique du « Caffè » s'affirmera en particulier dans les articles sur la littérature et le théâtre des frères Verri et de Pietro Secchi.

Le sentiment

Le sentiment contre l'autorité des règles. La prise en compte de la sensibilité du destinataire de l'œuvre littéraire sur la base de sciences humaines nouvelles (psycho-physiologie de la perception et sociologie du public) s'accompagne de la remise en question des critères objectifs d'évaluation que sont les règles au profit de critères tenant compte de la subjectivité du public ainsi que de l'auteur, et qui convergent dans le concept générique de sentiment. « La logique – affirme Alessandro Verri – dépend du sentiment [...]. Que celui qui a besoin d'un syllogisme pour ressentir le vrai désespère de le ressentir jamais »⁴⁰. Cette proposition d'inspiration cartésienne, Alessandro l'applique à la réflexion linguistique. Comme la logique, la correction de la langue est pour lui « une affaire de sentiment »⁴¹. Le principe du fonctionnement de la langue est déplacé de la langue elle-même vers la conscience linguistique des locuteurs. La même conception, appliquée à la littérature, nourrit la polémique contre les règles et contre les pédants qui « ne se résolvent jamais à juger bonne ou mauvaise une chose quelconque pour l'émotion

39 C. BECCARIA, *ibidem*, p. 104-105 : « Qui non si parla né ai sublimi né ai stupidi e zotici uomini, ma a quella parte del genere umano che trovandosi fra questi estremi oscilla perpetuamente o verso l'uno o verso l'altro ».

40 A. VERRI, *Dei difetti della letteratura e di alcune loro cagioni*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 90-91 : « La logica dipende dal sentimento [...]. Chi ha bisogno d'un sillogismo per sentire il vero disperi di sentirlo ».

41 A. VERRI, *ibidem*, p. 84-85 : « un affare di sentimento ».

agréable ou le dégoût qu'elle pourrait leur causer, mais appellent bon ce qui ressemble à tel modèle qu'ils ont préalablement érigé en modèle du bon [et] mauvais tout ce qui s'en éloigne »⁴². Aux règles et aux modèles du passé les intellectuels du « Caffè » substituent une valeur nouvelle, le sentiment : « Avoir voulu faire des arts mécaniques de choses qui dépendent du sentiment a été la raison pour laquelle, tout comme la logique s'est dégradée au rang des métiers, on a prétendu enseigner la poésie et l'éloquence avec des préceptes. Ces sublimes facultés filles du sentiment ne s'acquièrent pas avec des lois pédantes »⁴³. La polémique contre les règles et la revalorisation du sentiment invitent à privilégier les valeurs de *passion* et d'*imagination* : « Le sentiment délicat du cœur, le langage des passions, la robuste, la libre imagination ne sont pas une affaire d'industrie ni de doctrines mécaniques »⁴⁴. D'où le conseil de Pietro Verri aux jeunes écrivains de talent : « Suivez franchement le bon génie qui vous guide, et que celui-ci soit constamment le sentiment intime »⁴⁵.

Individualité de l'auteur et de son œuvre. Plus que sur l'œuvre d'art elle-même et sur son fonctionnement interne, l'attention porte ici sur l'élan créateur qui préside à sa genèse. L'artiste est invité à oublier toute règle *a priori* et à ne se fier qu'à son intuition personnelle, seule garante de la qualité de l'œuvre. L'insistance sur le *sentiment* du créateur et sur son individualité manifeste cette idée, chère à l'esthétique des Lumières, que la beauté ne consiste pas dans la conformité aux modèles et dans le respect des règles mais dans un fonctionnement qui lui est particulier et qui est régi par des lois propres.

Le sentiment du public, critère a posteriori. A l'autre bout de la chaîne de communication, la qualité esthétique de l'œuvre est garantie par la réaction émotionnelle du destinataire : « Si à la voix d'un orateur, si à

42 P. VERRI, *Ai giovani d'ingegno che temono i pedanti*, in « Il Caffè », éd. cit., p. 393 : « Costoro non s'inducon mai a giudicar buona, o cattiva una cosa qualunque, perché provino al suo effetto una emozione aggradevole, o disgustosa ; ma chiaman buono quel che somigli a un tal modello, che si sono prefisso per il modello del buono ; chiaman cattivo, tutto ciò che da questo si allontana ».

43 A. VERRI, *Dei difetti della letteratura...*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 90-91 : « L'aver volute fare arti mecaniche quelle che sono cose di sentimento è stata cagione che come la logica si degradò nel numero de' mestieri, così la poesia e l'eloquenza si pretese d'insegnare co' precetti. Queste sublimi facultà figlie del sentimento non si acquistano con leggi pedantesche ».

44 A. VERRI, *ibidem*, p. 90-93 : « Non è affare d'industria, non di mecaniche dottrine il senso squisito del cuore, il linguaggio delle passioni, la robusta, la libera immaginazione ».

45 P. VERRI, *Ai giovani d'ingegno...*, in « Il Caffè », éd. cit., p. 395 : « Seguite franchi il buon genio che vi guida, e sia questo costantemente l'intimo sentimento ».

une scène de théâtre vous voyez les auditeurs verser leurs larmes, sachez que ces larmes sont une démonstration mathématique de l'éloquence de l'orateur ou de la beauté du drame »⁴⁶ ; critère *a posteriori* qui, dispensant de toute autre démonstration, déplace l'attention de l'œuvre vers son public.

Le potentiel subversif du sentiment. La valorisation du sentiment amène donc à déplacer l'attention de l'œuvre d'une part vers le créateur, d'autre part vers le public. Toute norme (les règles) oubliée, la qualité de l'œuvre consiste désormais en une communication réussie, en une rencontre entre un créateur et son public. Celui-ci, débarrassé de la médiation critique et de l'autorité des pédants, est maintenant seul juge de la qualité esthétique de l'œuvre. La polémique menée contre les pédants au nom du sentiment en vue d'une modernisation de la langue et de la littérature entretient, on le voit, quelque affinité avec la lutte menée contre les pouvoirs intermédiaires au nom de la raison en vue d'une modernisation de la société. Il s'agit dans les deux cas de dégager le public de l'autorité usurpée par les corps intermédiaires et de lui restituer la part de souveraineté qu'il lui revient d'exercer. La réflexion linguistique et littéraire apparaît ainsi comme un moment d'une réflexion plus globale sur le fonctionnement de la cité. Figure naturelle et immédiate de la raison, le sentiment est alors investi d'un réel pouvoir subversif. Jean Starobinski a clairement mis en évidence le potentiel subversif du sentiment et de la passion⁴⁷. La revalorisation du sentiment et de la passion a en effet, sous la plume d'Alessandro, une formulation « sociale » inattendue : « Prenez – explique-t-il – un paysan qui ait de l'esprit ; prenez-le en proie à une forte passion ; faites qu'il parle et j'affirme qu'il ornera son discours de plus de figures que n'en enseignent le *Decolonia* et l'*Eloquentiae Praeludia* et qu'il sera plus éloquent que celui qui place l'éloquence dans ces froids préceptes »⁴⁸. L'activité littéraire n'est plus considérée comme la prérogative d'une élite intellectuelle gravitant elle-même autour d'une élite aristocratique, mais comme un élan du cœur et

46 P. VERRI, *ibidem*, p. 394 : « Se alla voce d'un oratore, se ad una scena di teatro tu vedi cader le lagrime agli uditori, sappi che queste lagrime sono una matematica dimostrazione dell'eloquenza dell'oratore o della bellezza del dramma ».

47 Jean STAROBINSKI, *Critique et principe d'autorité*, in *Le préromantisme. Hypothèque ou hypothèse ?*, actes du colloque de Clermont-Ferrand des 29 et 30 juin 1972, Paris, Klincksieck, 1975.

48 A. VERRI, *Dei difetti della letteratura...*, in *Le Caffè*, éd. cit., p. 90-91 : « Datemi un contadino che abbia ingegno ; datemelo in una forte passione ; fate ch'ei parli, che io dico ch'egli adorerà più di figure il suo discorso che non ne insegnino il *Decolonia* e l'*Eloquentiae Praeludia* e ch'ei sarà più eloquente di chi ripone l'eloquenza in que' freddi precetti ».

une grâce susceptible de toucher n'importe quel individu, au mépris de toute distinction sociale. Au-delà de la bourgeoisie moyenne à laquelle songe Beccaria dans *De' fogli periodici*, l'élargissement social de l'activité littéraire prend, avec le paysan d'Alessandro, une extension maximum qui entrevoit, du moins à titre d'hypothèse, la possibilité et la reconnaissance d'une culture et d'un art populaires. Dérapage théorique inattendu (probablement dû à l'ardeur polémique) chez ces aristocrates aux aspirations bourgeoises que sont les intellectuels du « Caffè ».

Contre les interprétations préromantiques. La valorisation du sentiment et de la passion indique-t-elle une ouverture de la pensée des Lumières vers l'irrationnel ? Est-elle un signe avant-coureur du romantisme ? A ces dérives interprétatives les intellectuels du « Caffè » opposent de solides garde-fous. Alessandro, lorsqu'il déclare préférer, en matière de correction linguistique, le sentiment de la langue du locuteur à la coercition d'une grammaire normative, écrit : « Le bon sens, et non l'autorité, doit décider dans ces controverses [...]. Une grammaire qui soumettrait l'autorité à la raison, nous ne l'avons pas »⁴⁹. Ainsi configuré en *bon sens* et en *raison*, le sentiment semble devoir échapper à toute connotation préromantique. L'argumentation de Pietro Verri lorsque, polémiquant contre les pédants, il leur oppose les valeurs d'imagination, de cœur et de sensibilité, va dans le même sens : « Un tel langage est inconnu à toutes les âmes froides et endurcies sous le joug de la pédanterie ; vous cherchez en vain auprès d'elles ce jugement sur les choses qui naît d'une sensibilité délicate et d'une sorte de réaction du cœur ; si vous les entretenez de ces principes, vous faites exactement come si vous parliez de musique à un sourd ou de peinture à un aveugle : il leur manque le sensoriel, et votre raisonnement ne saurait le faire naître »⁵⁰. C'est surtout la référence au *sensoriel* (il « sensorio ») qui m'intéresse ici ; elle indique en effet que les valeurs de sentiment ne sont pas envisagées sous l'angle d'un irrationalisme préromantique mais selon l'approche sensualiste propre à la pensée des Lumières.

Les philosophes du « Caffè » manient volontiers la polémique et la critique de l'ancien. Ce n'est là que la face « négative » d'un discours qui

49 A. VERRI, *ibidem*, p. 86-87 : « Il buon senso, non l'autorità deve decidere queste controversie [...]. Una grammatica che dirigga colla ragione l'autorità noi non l'abbiamo ».

50 Pietro VERRI, *Ai giovani d'ingegno...*, in « Il Caffè », éd. cit., p. 393 : « Un tal linguaggio è sconosciuto a tutte le anime fredde o incallite sotto il giogo della pedanteria ; invano cerchi da esse quel giudizio delle cose che nasce dalla squisita sensibilità e da una sorta di reazione del cuore : se di sì fatti principj con essi ragioni, tu fai lo stesso che parlando di musica al sordo o di pittura al cieco : manca in essi il sensorio, né il ragionamento tuo lo può far nascere ».

frappe en fait par le foisonnement de leurs propositions constructives. L'idée d'une langue italienne nationale donne consistance linguistique à celle d'une identité culturelle italienne promue par Gian Rinaldo Carli dans *Della patria degli italiani* ; l'ouverture de la langue italienne aux apports lexicaux étrangers permet cependant, conformément à l'orthodoxie des Lumières, d'insérer cette italianité linguistique dans un flux d'échanges cosmopolites. La polémique contre les grammaires normatives qui figent la langue et la rivent aux modèles linguistiques du passé amène Alessandro Verri au pressentiment d'une grammaire générative et d'une langue conçue comme système. Par ailleurs l'idée d'une vie des langues est fondamentale dans le « Caffè ». Le style représente le moment clef de leur évolution : considéré non plus comme un ornement mais, un peu à la manière de Vico, comme l'expression imagée (à défaut d'une expression propre) d'une pensée nouvelle, il est en effet destiné à être absorbé par la langue qui s'enrichit ainsi par dépôts successifs, en sorte que l'histoire de la langue n'est en définitive que la stratification de l'Histoire de l'esprit humain. Celle-ci étant conçue en termes de progrès (la raison se déploie progressivement dans l'Histoire), on ne sera pas surpris de retrouver dans le « Caffè » l'idée d'un progrès de la langue et d'un progrès de l'art. La représentation réaliste de l'Homme par des personnages humains, par exemple, est considérée comme un progrès par rapport à sa représentation par des personnages animaux dans les fables ou les apologues.

L'exemple précédent illustre le parti-pris mimétique et réaliste qui se manifeste en littérature dans les critères de fidélité et de naturel ; il exprime le souci d'un art concret, enraciné dans la sensation et dans la réalité quotidienne d'un public élargi aux couches bourgeoises, d'un art humaniste qui prétend appréhender l'Homme et donner de lui une représentation conforme à l'original.

Dans le domaine de la réflexion littéraire comme dans les autres, le sensualisme s'impose comme la philosophie de référence appelée à justifier et à fonder les nouvelles valeurs. Solidement arrimés à cet appareil conceptuel, les critères de variété, clarté, précision, simplicité, ne sauraient être réduits à un phénomène de mode, à un goût passagèrement lassé de l'exhubérance baroque ; expression d'un goût qui pourrait se reconnaître sous la dénomination de classicisme bourgeois, ils tendent au contraire à s'imposer comme des valeurs universelles naturellement déduites d'une meilleure connaissance de l'humain, que celui-ci soit envisagé individuellement (l'esthétique sensualiste se fonde alors sur une

psycho-physiologie du destinataire de l'œuvre d'art) ou collectivement (l'esthétique sensualiste manifeste une forte tendance sociologisante).

Le présupposé théorique implicite de cette démarche est le recours à un schéma de communication : l'œuvre littéraire n'est plus considérée comme un objet esthétique susceptible d'être étudié en soi mais comme un message qu'un auteur émetteur transmet à un public récepteur. Le critique s'intéresse alors à deux choses : le contenu du message et la qualité de la communication. Le contenu du message s'évalue à partir de préoccupations morales (moralisme de la critique des Lumières, déontologie journalistique) et utilitaristes (souci du bien public, ambition pédagogique encyclopédique). La qualité de la communication s'évalue à partir de la réaction spontanée du public. L'attention du critique n'est plus centrée sur l'objet littéraire lui-même ; elle se déplace, en un double mouvement qui fait émerger le critère du sentiment, d'une part vers l'auteur, d'autre part vers le public dont la réaction devient le critère *a posteriori* sans appel de la qualité de l'œuvre, à l'exclusion de toute référence aux règles. L'insistance sur l'individualité de l'auteur (instamment invité à se dégager des modèles au profit de son sentiment personnel) laisse apparaître en filigrane l'idée que la qualité esthétique de l'œuvre est à rechercher dans son fonctionnement interne spécifique et irréductible.

L'optimisme des Lumières s'est vite heurté aux rudes démentis de l'Histoire et l'échafaudage sensualiste n'a pas résisté aux opérations de démontage des générations ultérieures de philosophes. Il n'en demeure pas moins que, avec leurs stimulantes intuitions, les philosophes du « Caffè » ont apporté une contribution déterminante à la réflexion sur la langue et la littérature.

Raymond ABBRUGIATI