

« Caffè », « Biblioteca italiana » et « Conciliatore » Textes (pré)liminaires

Le « Caffè » s'ouvre par une introduction (dépourvue de titre), la « Biblioteca italiana » par un *Proemio*, le « Conciliatore » s'annonce par un *Programma*. Ces textes sont en quelque sorte les « vitrines » des revues qu'ils présentent. La fonction de captation du lectorat potentiel qui leur est dévolue leur confère une importance stratégique : il s'agit d'intéresser le lecteur et de le séduire¹. L'intéresser, c'est lui proposer, à travers un projet rédactionnel alléchant, des contenus qui vont au-devant de ses préoccupations ; d'où le soin avec lequel leurs auteurs font état des principes qui les animent, des idées qu'ils ont l'intention de défendre et des sujets qu'ils se proposent d'aborder ; de façon très générale, c'est la catégorie de l'*utile*, commune aux trois projets, qui rend compte de cet aspect. Séduire le lecteur, c'est lui procurer du plaisir ; la littérarité du texte étant reconnue comme une vertu pédagogique, il s'agit d'habiller les contenus utiles de formes aussi attrayantes qu'efficaces. Faisant son miel des genres traditionnels, le journalisme se construit ainsi non seulement comme outil de communication mais encore comme genre littéraire spécifique. Je propose d'étudier ces trois textes liminaires, du point de vue de leurs contenus, certes, mais aussi de leurs stratégies discursives, qui expriment tout autant le moment culturel et historique que chacune de ces revues représente.

*

¹ Pour les aspects théoriques relatifs au paratexte cf. Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987 ; Philippe LANE, *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, 1992¹.

L'introduction au « Caffè » (1764)²

Cos'è questo « Caffè » ? Telle est la question qu'un hypothétique interlocuteur pose au début de l'introduction de Pietro Verri, d'autant plus abrupte que le texte est dépourvu de titre. Annonceur de contenus, indicateur générique, le titre met en place un horizon d'attente qui concerne le fond et la forme. Son absence peut avoir quelque chose de déconcertant : le lecteur est en quelque sorte convié à oublier ses codes et repères et à se laisser aller à un peu de fantaisie, ce qui correspond tout-à-fait à la tonalité ludique que les rédacteurs entendent donner à leur lutte contre le préjugé.

Qu'est-ce donc que ce « Caffè » ? La question, en vérité substitutive du titre, enclenche sans préambule un processus dialogique et plonge immédiatement le lecteur au cœur d'une conversation qui semble être saisie sur le vif et qui va d'emblée à l'essentiel. Le procédé, éminemment dynamique, est à l'image de l'effervescence qui caractérise l'*Accademia de' Pugni* et le « Caffè ». Les réponses constituent évidemment l'objet même de cette introduction. Elles définissent sur le mode du projet, avec un emploi massif du futur (« si pubblicherà... conterrà... saranno [...] scritti... avranno spaccio... continueremo ») et des formules hypothétiques (« Se il pubblico si determina a leggerli... se poi non li legge... »), les caractéristiques d'une entreprise, voire d'un combat, qui ne semble pas gagné d'avance, visant la diffusion des Lumières à Milan et en Italie, et la mise en œuvre des réformes qui permettront de moderniser une société encore hypothéquée par les résidus de la féodalité et des structures d'Ancien Régime.

² [Introduzione], in *Il Caffè. 1764-1766*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, p. 11. La *Nota al testo* précise : « Alcuni articoli compaiono nel "Caffè" senza titolo, ma qualche volta esso è poi indicato negli "indici dei discorsi" premessi ai due tomi. Abbiamo inserito nel testo questi titoli, tra parentesi quadre. Per quel che concerne invece l'*Introduzione* (I, 1) e la *Lettera d'un violinista* (I, 10), non menzionati nell'indice compilato dai "caffettieri", abbiamo ricavato i titoli (posti anch'essi a testo fra quadre) dagli appunti di Pietro Verri che pubblichiamo in Appendice II ». Cf. également *Le Café. 1764-1766*, édition bilingue, Fontenay/Saint-Cloud (maintenant : Lyon), ENS éditions, 1997, p. 42, où le titre, calquant la question initiale, n'est qu'un ajout éditorial visant la commodité du repérage et de la consultation.

Le dialogue

Ce qui frappe le plus dans ce programme, ce n'est pas tant sa teneur, qui exprime clairement l'engagement de ses rédacteurs au service des Lumières et des réformes, que le procédé littéraire qui l'accueille : la forme dialogique, dans une version familière évoquant la conversation que pratiquait la société salonnrière de l'époque, place la revue sous le double patronage générique du théâtre et du dialogue philosophique.

Théâtrale, cette introduction se présente, à proprement parler, comme une scène d'exposition, à la manière de Goldoni, dont la réforme, récente, permet au théâtre comique de délivrer, tout en divertissant, des vérités et des enseignements utiles : c'est le programme même des rédacteurs du « Caffè » et de l'*Accademia de' Pugni*, dont le nom théâtralise, sur le mode de la caricature farcesque et d'une autodérision de bon aloi, la vivacité des discussions du groupe.

Philosophique, elle se fait l'écho de la modalité discursive de l'*Accademia de' Pugni*, où la vérité s'élabore précisément par le dialogue (la conversation et la discussion, souvent prolongées par l'échange épistolaire) ; là, point de vérité possible dans la solitude du monologue, les idées ne naissent et ne prennent forme qu'à travers la confrontation des points de vue. L'élaboration collective de la pensée tend à diffracter l'instance auctoriale dans la pluralité, voire la choralité d'un groupe dont le projet est de s'élargir : le choix du dialogue manifeste alors la volonté d'interlocution, qui caractérise l'ensemble de ce groupe, vis-à-vis d'un lectorat potentiel, d'une opinion publique en voie de formation qu'il s'agit autant de créer que de rencontrer, et à laquelle la fiction littéraire d'un courrier des lecteurs tentera parfois de donner une voix.

Le dialogue subit cependant un infléchissement qui tend, ici, à le transformer en *interview*, genre journalistique par excellence, que le développement de la presse appelle à une grande fortune, et que le « Caffè » inaugure, dans ce premier numéro, en inversant les rôles, puisque c'est le journaliste (ou, plutôt, son double fictif) qui est ici interrogé. Cette réversibilité des rôles est un autre indice du dialogisme du « Caffè » et de l'interlocution qu'il souhaite établir avec son lectorat.

Enfin, si le nom donné à la revue est celui de cette boisson qui éveille l'esprit, le stimule et le dispose à la raison, c'est aussi celui du lieu où on peut la déguster, lire des revues, s'informer, converser librement et

confronter les points de vue. Ce lieu, dont Goldoni avait si bien saisi le potentiel théâtral et dialogique qu'il en avait fait le cadre de sa *Bottega del caffè*, apparaît à Pietro Verri comme le *théâtre* (dans tous les sens du terme) d'une socialité nouvelle et le lieu de production d'une discoursivité libérée aussi bien du formalisme des académies que des règles mondaines des salons : c'est plus qu'il n'en faut pour justifier le nom du périodique.

La narration

Or, cette justification induit le recours à une autre stratégie discursive. Le bref moment dialogique laisse en effet rapidement la place au genre narratif : le journaliste présente le Grec Démétrios *en racontant son histoire*. Il explique que l'amour de la liberté amène cet homme honnête à fuir l'occupation ottomane (comme dans les *Lettres persanes* l'Orient est ici le lieu paradigmatique du régime tyrannique) ; que ses dispositions au voyage, à l'échange et au commerce, l'amènent à acheter un café de qualité et à l'importer en Europe ; que les bienfaits d'un gouvernement éclairé (hommage de Pietro Verri à Marie-Thérèse et à ses ministres) lui permettent de se fixer à Milan et d'y installer son honorable et fructueux commerce. Il est évidemment permis de voir en Démétrios l'avatar journalistique de l'honnête et vertueux Ridolfo, héros de la *Bottega del caffè* que j'évoquais plus haut.

Mais le fait remarquable est que son histoire, fictive, qui servira de cadre littéraire au périodique, est relatée sur le mode du *récit*. L'optique journalistique impose une forme courte. Il ne s'agit ni d'une fable animalière (genre irréaliste que les hommes des Lumières ne jugent ni raisonnable ni utile) qui camouflerait la réalité humaine sous une apparence animale, ni d'un conte qui rejeterait la diégèse hors du temps historique, dans une époque mythique, pour mieux l'envelopper de merveilleux. Tout à l'opposé, l'histoire du cafetier est clairement contextualisée et ancrée dans la réalité contemporaine du « Caffè » par des marqueurs temporels précis : « il y a trois ans de cela », « voici déjà trois mois ». La fable et le conte laissent ainsi la place à un récit réaliste (une nouvelle brève qui, dans ce cadre journalistique, tend vers la chronique) mené avec un évident souci de brièveté, et avec une essentialité narrative qui ne retient que les éléments significatifs : condamnation sommaire mais explicite du régime tyrannique (les Ottomans) et éloge du despotisme éclairé (Milan) ; valorisation du

voyage, de l'initiative, de l'échange et, surtout, de l'esprit d'entreprise qui amène le héros à créer un commerce lucratif, utile à la cité ; valorisation de la socialité libre, de la communication, de la circulation ; le tout, dans un contexte qui accorde, dans une optique sensualiste, un statut des plus honorables à la recherche du plaisir honnête (saveur et parfum du café, luxe de l'établissement, chatoiement lumineux des éclairages et des miroirs qui métaphorise les Lumières). Les éléments descriptifs et narratifs sont ainsi tous porteurs des valeurs idéologiques, politiques ou philosophiques que le « Caffè » entend promouvoir.

Dans cet article liminaire, genre dialogique et genre narratif, associant leurs potentialités signifiantes, expriment de la façon la plus alerte un projet rédactionnel résolument engagé et militant.

*

Le *Proemio* du premier numéro (1816) de la « *Biblioteca italiana* »³

Une institution

L'article de présentation du premier numéro de la « *Biblioteca italiana* » s'intitule exactement *Proemio al giornale di letteratura, scienze ed arti, intitolato Biblioteca italiana*. Titre des plus convenus, long, précis, complet jusqu'à la pesanteur ! Incluant le nom du périodique, décrivant déjà son contenu, complété par l'indication de la date et du tome, il annonce avec méticulosité un texte informatif au statut liminaire clairement défini. Loin de l'entrée en matière fantaisiste du « Caffè », cette façon de procéder signale un retour à une tradition académique aussi sécurisante qu'éprouvée.

Rédigé par Pietro Giordani, le texte est signé par les quatre associés qui constituent le noyau rédactionnel de la revue : Vincenzo Monti, Scipione Breislak et Pietro Giordani en qualité de *compilatori*, Giuseppe Acerbi en qualité de *direttore*. L'indication de la qualité manifeste le caractère structuré et hiérarchisé de l'équipe rédactionnelle. Le « Caffè » était une initiative privée rassemblant, autour de Pietro Verri, un groupe de jeunes gens dont la cohésion reposait sur l'amitié, les affinités intellectuelles et l'enthousiasme partagé. La « *Biblioteca italiana* » est une initiative

³ *Proemio al giornale di letteratura, scienze ed arti, intitolato Biblioteca italiana*, in *La Biblioteca italiana*, a cura di Enrico Oddone, Treviso, Canova, 1975, p. 45 et suivantes.

d'inspiration gouvernementale, subventionnée, aidée dans sa diffusion par les abonnements obligatoires par lesquels l'État, manifestant sa volonté politique, se décharge partiellement du coût financier sur les institutions et les collectivités locales ; légalement constituée en une société, la *società dei compilatori*, qui prévoit la répartition des bénéfices et la rémunération des collaborateurs extérieurs, elle est dûment gérée, administrée et dirigée par un commis de l'État détaché de son corps d'origine (Consul Général, Acerbi réintègrera le corps diplomatique lorsqu'il quittera la direction de la revue) ; la signature de personnalités prestigieuses du monde scientifique (Breislak) et littéraire (Giordani et, notamment, Monti) garantit l'ambition et la crédibilité d'une initiative qui fonde son succès sur une récupération accorte des grands noms du monde culturel. Le « Caffè », né comme jaillissement créateur, était destiné à une vie brève. La « Biblioteca italiana », fondée comme institution, avec son caractère codifié et ses pesanteurs, traversera plusieurs décennies, malgré les crises et les défections.

Un projet culturel hégémonique

S'employant à justifier, dans un panorama journalistique et littéraire déjà dense (« *abbondarono sempre i Giornali letterari in Italia* »), la création de la « Biblioteca italiana », Giordani affirme en fait son ambition hégémonique. La nouvelle revue pourrait remplacer toutes les autres, du fait, d'abord, de son ambition encyclopédique :

abbraccerà le scienze, le lettere, le arti meccaniche, le arti belle, tutto in somma che
suol essere materia degli studi.

Cette ouverture pluridisciplinaire, cette ambition de recueillir un savoir et un savoir-faire (« *arti meccaniche* ») universels (« *tutto in somma* »), relie la revue à l'encyclopédisme des Lumières. Mais cette fois, c'est le pouvoir politique lui-même qui promeut cet encyclopédisme et cette action en faveur des Lumières. Les philosophes du « Caffè » avaient suscité l'intérêt d'une souveraine éclairée qui les avait appelés aux responsabilités. Ici, c'est le pouvoir qui tend la main aux intellectuels. Encyclopédique, universelle, son offre a de quoi séduire. La médaille a toutefois un revers : il consiste précisément dans le caractère totalisant d'une démarche qui tend à placer sous la houlette – et le contrôle – du pouvoir politique la totalité de la vie culturelle italienne.

Cette ambition d'hégémonie culturelle est également perceptible dans le volume de la parution, qui oriente la tradition encyclopédique dans le sens de la thésaurisation. Le « Caffè » se voulait bref, léger et d'une périodicité fréquente (décadaire), par opposition au *livre* volumineux qui n'est lu que par une élite restreinte et qui décourage le lecteur pressé. La nouvelle revue se donne une périodicité moins fréquente (mensuelle), allant de pair avec un volume plus important (environ 140 pages par numéro) qui l'éloigne du *journal* et la rapproche du *livre* ; ce parti pris s'exprime dans son nom même, *Biblioteca*, qui évoque l'accumulation d'une quantité sans cesse croissante de livres, dans un espace apprêté, codifié, silencieux, emblématique du caractère institutionnel de la revue. L'intellectuel est en quelque sorte invité à passer de la convivialité libre et conversationnelle du café au silence convenu et au catalogage organisé de la bibliothèque.

L'opinion publique et les intellectuels

En fait, il s'agit d'une politique culturelle qui prend en compte l'opinion publique. Comme le « Caffè », la « Biblioteca italiana » va à la rencontre d'un public élargi. Elle s'adresse certes à l'élite culturelle des *professionnels* (« *quelli che degli studi fanno professione* »)⁴, mais aussi aux dilettantes de la culture, ceux qui « *dagli studi senza molta fatica aman di prendere onesto piacere* ». C'est là le signe d'une prise de conscience d'un élargissement du lectorat, de la formation d'une opinion publique dont il convient de tenir compte : la revue et les intellectuels qu'elle rassemble sont ainsi appelés à une fonction de trait d'union entre le pouvoir politique et une base sociale (désignée ailleurs par le nom de *popolo*) qui va s'élargissant.

C'est en effet par l'intermédiaire des intellectuels que le pouvoir politique compte s'adresser au *peuple* italien. D'où l'appel qui leur est instamment lancé. La circulaire de l'été 1815 sollicite la collaboration de « *tutti quelli che in ogni parte d'Italia sono conosciuti maestri e amanti delle ottime discipline* ». À ces intellectuels, la revue propose un décloisonnement géographique culturel qui leur permettra de dépasser un provincialisme étroit et d'accéder plus facilement à une notoriété nationale :

⁴ De l'idée d'*activité habituelle* à celle de *travail rémunéré*, le glissement sémantique du mot "profession" témoigne par ailleurs de l'évolution qui lie de plus en plus l'intellectuel au marché.

la nostra intenzione è che dall'uno all'altro estremo d'Italia possano e le opere e gl'ingegni farsi prontamente conoscere,

voire internationale :

che non solo entro l'Italia, ma anche appresso le nazioni vicine sollecitamente sia conosciuto e lodato ogni progresso de' nostri ingegni. A profitto e onor de' quali è principalmente destinata la nostra impresa.

Cet idéal de circulation élargie des idées et du savoir, autrefois promu par le « Caffè », est hérité des Lumières. Les arguments qui l'étaient donnent toutefois à réfléchir. Ajoutées à la rémunération conséquente des contributions, les perspectives de gloire élargies et accélérées qui sont offertes aux intellectuels italiens ont l'allure d'une véritable opération de séduction, à laquelle, d'ailleurs, beaucoup vont céder. Leur rassemblement autour de la revue tend à les récupérer, à en faire les instruments d'une politique culturelle, voire d'une politique tout court.

Les gesticulations sur l'italianité

Cette opération de séduction fait une large place à une *italianité* que le nom même de « Biblioteca italiana » présente comme consubstantielle à la revue et qui apparaît de façon récurrente. Sous l'aspect, d'abord, du territoire : « *in ogni parte d'Italia... dall'uno all'altro estremo d'Italia* ». Sous celui, ensuite, d'une identité culturelle italienne qui fonde la multiplicité dans l'unité d'une première personne du pluriel : « *i nostri ingegni* », ce sont, bien-sûr, les « *dotti Italiani* », l'ensemble des intellectuels italiens, invités à s'associer à « *la nostra impresa* », où le possessif désigne la société des *compilatori*. De l'ensemble des intellectuels italiens au petit groupe rédactionnel qui relaie la volonté gouvernementale, le glissement de sens du possessif manifeste d'autant plus le processus de récupération mis en œuvre qu'il permet de faire vibrer la corde patriotique :

la **nostra bella patria** ;
non [è] vero che **gl'Italiani** non sappiano disputare ;
mostrare con vari prospetti lo stato attuale di ciascuna scienza ed arte **in Italia** ;
i buoni ingegni italiani.

La revue se présente ainsi comme le catalyseur et le vecteur d'une italianité fondée, comme l'avait soutenu autrefois Gianrinaldo Carli dans l'article du « Caffè » *Della patria degli Italiani*, sur une identité linguistique :

Gl'Italiani, benché divisi, hanno pure un comune vincolo della lingua,

et culturelle :

e questo basta a ricongiungerli nell'amore e nel profitto del sapere.

Par rapport à l'idéal cosmopolite du « Caffè », l'article de Carli était une curiosité. Le *Proemio* de la « Biblioteca italiana », fait vibrer la corde patriotique de façon programmatique, ce qui peut surprendre dans le cadre d'une revue d'inspiration gouvernementale. Il est vrai que cette italianité ne reçoit aucune traduction politique, que l'Italie divisée, restaurée par le Congrès de Vienne, lui est explicitement assignée comme un intangible cadre de référence (« *ci meriti dai Governi d'Italia quel favore...* ») qui crédite, de façon idyllique, les souverains de la Restauration d'une ouverture aux Lumières et d'une préoccupation du bonheur public :

Già riconoscono tutti i principi essere primario interesse della gloria loro e della pubblica felicità, che si vadano estirpando gli errori, diffondendo le sane opinioni, propagando la conoscenza d'ogni vero e d'ogni bello.

C'est dans ce cadre que le gouvernement commanditaire, dont la légitimité ne saurait être remise en cause, accorde son soutien à la revue :

quel favore che già abbiamo fondatissima fiducia di dover conseguire dal benigno imperio che regge la Lombardia e la Venezia.

Garant de l'ordre politique italien, le gouvernement autrichien apparaît ainsi comme le tuteur bienveillant d'une italianité linguistique et culturelle qui demeure et doit demeurer privée de toute traduction politique. L'insistance avec laquelle le *Proemio* parle de l'Italie se résout en une gesticulation qui détourne l'attention des véritables problèmes. Si la « Biblioteca italiana » parle tant de l'Italie, c'est finalement pour éviter d'en parler vraiment. Bel exemple d'écriture *oblique* qui tend à faire prendre les vessies pour des lanternes.

Une écriture oblique (à propos de la liberté d'opinion)

Dans ce cadre, le *Proemio* garantit la liberté d'opinion et la possibilité du débat contradictoire :

In tutti gli studi necessariamente sorgono opinioni tra sè diverse [...]. Però [ognuno] sappia che ci farà cosa gratissima se liberamente si opporrà ; e ci manderà le sue ragioni contrarie.

Cette liberté d'opinion est fondée sur une pensée probabiliste, héritée des Lumières, qui assimile le vrai à

quel probable que gl'intelletti umani ricevono comunemente per verisimile.

De sorte que la connaissance ne peut résulter que de la confrontation des opinions, dans le dialogue :

siamo persuasi che in ogni cosa si debba soprattutto amare il vero ; e che al vero non si possa giugnere se non per libere disputazioni.

Amour de la vérité, pensée probabiliste renonçant à l'essence des choses, démarche dialogique qui accueille la confrontation des opinions et la contradiction comme condition même du progrès de la connaissance : c'est toute une conceptualité héritée des Lumières qui est mise en œuvre pour justifier et fonder la liberté d'opinion, que le régime napoléonien est réputé avoir muselée (mais cela reste prudemment sous-entendu), que les rédacteurs de la revue revendiquent pour eux-mêmes (« *Di questa libertà faremo uso noi stessi* »), et qu'ils promettent à leurs collaborateurs (« *a questa invitiamo tutti* »).

Cette liberté souffre toutefois quelques restrictions :

l'ingenua libertà delle opinioni è senza amarezza, e [...] le dispute non debbono esser liti, nè le contraddizioni ingiurie.

Courtoisie et respect de l'interlocuteur sont les règles de convivialité, de savoir-vivre et de bienséance qui permettent le développement constructif de la contradiction et du dialogue. Pietro Verri avait autrefois illustré ces

règles dans des articles comme *La buona compagnia*⁵. Leur respect caractérisait les personnages positifs et exemplaires du « Caffè », tel le sympathique et respectable *forestiero* de l'article *Della patria degli Italiani*, par opposition au personnage d'Alcibiade, son prétentieux et discourtois contradicteur⁶. Dans le *Proemio*, le respect de ces mêmes règles, fonde la « *decente libertà* », l'« *onesta libertà di giudicare e di sentire* » qui sera concédée aux écrivains par les souverains éclairés. Une liberté pudiquement qualifiée de *décente* et d'*honnête*, dont il est évident que les limites ne consistent pas seulement dans les règles de savoir-vivre, mais encore et surtout dans le respect de l'ordre politique que le Congrès de Vienne a restauré en Italie, comme en Europe. C'est le message que le *Proemio* délivre avec le tact et la diplomatie qui caractérisent cette écriture *oblique*.

Silences « parlants »

Concuremment à ce procédé métonymique qui consiste à évoquer pudiquement la question de l'autocensure politique à travers celle de la bienséance et du savoir-vivre, le tact des rédacteurs de la « Biblioteca italiana » peut également recourir au silence. Du *Proemio* de la « Biblioteca italiana », Pietro Borsieri avait rédigé une première version qui, jugée trop explicitement anti-napoléonienne, dans un contexte de paix retrouvée où il semblait plus opportun de panser les blessures que de les raviver, n'avait pas été retenue. À cet égard, le silence de Giordani manifeste la conscience d'une situation historique tendue, dont le traitement « diplomatique » passe par une autocensure prudente. Remarquons qu'il ne s'agit pas, paradoxalement, de ménager le gouvernement de Vienne, mais les Italiens qui, peu de temps auparavant, appartenaient encore à *l'autre camp*, et qui sont maintenant appelés à se rallier. Le silence, élément d'une stratégie visant à ménager et à séduire les intellectuels et le lectorat italien, est ici le signe « parlant » d'une présence en creux de l'histoire récente et des insatisfactions du présent. Autant que de ses propos, la discursivité *oblique* de la « Biblioteca italiana » est tissée de ses gesticulations oratoires, de ses atténuations pudiques et de ses silences.

*

⁵ Pietro VERRI, *La buona compagnia*, in *Le Caffè. 1764-1766*, éd. cit., p. 143 et suivantes.

⁶ Gian Rinaldo CARLI, *Della patria degli Italiani*, *ibidem*, p. 173 et suivantes.

Le *Programma* du « Conciliatore » (1^{er} juillet 1818)⁷

Le *Proemio* que Pietro Borsieri avait écrit pour le premier numéro de la « Biblioteca italiana » avait été refusé. Passé au « Conciliatore », Borsieri en rédige le *Programma* qui, publié le 1^{er} juillet 1818 (deux mois, donc, avant la sortie du premier numéro), présente le nouveau périodique en vue de susciter des abonnements. Cette parution anticipée situe clairement le *Programma* dans le paratexte de la revue. Par ailleurs, le terme de *proemio*, choisi par la « Biblioteca italiana » se réfère à un statut textuel familier à la tradition littéraire. Celui de *programma* suggère davantage un projet tourné vers l'action, et semble annoncer l'engagement politique qui, dans les années vingt, conduira plusieurs des anciens collaborateurs du « Conciliatore » sur les routes de l'exil ou en prison, bien après la cessation de la parution. Ces événements projettent sur le périodique un éclairage rétrospectif susceptible de donner du sens à une discursivité parfois « chiffrée », qui ne traverse les filtres de la censure qu'en recourant au codage et à l'allusion.

Écriture allusive et critique du journalisme

Les choix rédactionnels du « Conciliatore », exposés dans la deuxième partie du *Programma*, sont justifiés par une évaluation du journalisme de l'époque, qui fait l'objet de la première partie. L'offre journalistique y est jugée insuffisante, en termes non de quantité mais de qualité, en fonction d'un double critère qui prend en compte et la forme et les contenus : le journaliste idéal est à la fois philosophe et homme de lettres. Philosophe, attentif au bien public (« *moss[o] dalla pubblica utilità* »), cultivant « *la sana e sociale filosofia de' costumi* », il propose des contenus utiles au fonctionnement de la cité. Homme de lettres, goûtant les arts et « *gli [...] studji del bello* », sachant reconnaître les œuvres de qualité, il est à même de remplir « *il difficilissimo ufficio del critico* ». L'association de ces deux critères tend à promouvoir une « littérature de choses » (selon la formule d'Alessandro Verri) qui n'oublierait pas d'être aussi une littérature de mots : position conciliante, qui correspond bien au nom de la revue.

⁷ *Programma*, in *Il Conciliatore*, a cura di Enrico Oddone, Treviso, Canova, 1974, p. 43 et suivantes.

Héritier d'une tradition illustre, de « *splendidi modelli* » qui ont su être l'honneur « *non solo della repubblica delle lettere ma della sociale pur anco* », le journalisme littéraire, avec « *Addison e Steele [...], Heeren e Bouterwek, Laharpe e Ginguené* », peut désormais se réclamer d'une patristique qui a su lui conférer ses lettres de noblesse. Il s'agit là de références européennes (Angleterre, Allemagne, France), qui manifestent, selon les suggestions de Mme de Staël dans la « *Biblioteca italiana* », l'ouverture de la culture italienne aux modèles étrangers, mais parmi lesquelles l'Italie des Lumières, avec Verri et Beccaria, a toute sa place. Dans cette patristique, qui ménage à la fois les tenants d'une ouverture à l'étranger et ceux qui préfèrent mettre en avant les modèles italiens, on peut voir une deuxième justification du nom de la revue.

Or, constate Borsieri, la littérature journalistique, considérée comme genre mineur (« *opera... non abbastanza pregiata* »), est délaissée par les meilleures plumes de l'époque, qui l'abandonnent « *in mano dei meno esperti* », de sorte que sa diffusion, semble fondée « *su l'ignoranza di chi scrive e su quella di chi legge* ». Ce jugement, critique et polémique, semble cautionner celui de certains hommes de lettres qui, comme Leopardi⁸, n'accordent que peu de considération aux journaux. Mais Leopardi vise le journalisme en général, opposé au livre. Borsieri ne s'en prend qu'au *mauvais* journalisme, avec, en fait, une allusion transparente à la « *Biblioteca italiana* » dont il avait déjà publié, en septembre 1816, une *Censura* dans le chapitre 2 de ses *Avventure letterarie di un giorno*. Les grandes plumes qui ont refusé de s'associer à la « *Biblioteca italiana* » sont aisément identifiables : Foscolo en avait refusé la direction, préférant la voie de l'exil ; Manzoni et Romagnosi avaient décliné l'offre de collaboration ;

⁸ Giacomo LEOPARDI, *Paralipomènes à la Batrachomyomachie*, édition bilingue de Perle Abbrugiati, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2005, p. 41, I, 34-35 : « Se trouvait dans le camp le comte Lèchefonds / Seigneur de Chassevent et de Pèsefumée. / [...] / Il lisait chaque jour plus de deux cents journaux. / [...] / Aucun livre ne [fut] admis entre ses murs, / Dès lors qu'il dépassait le nombre de deux feuilles » ; *ibidem*, p. 45, I, 42, où il est question du progrès « que lui se contentait d'attendre en premier lieu / De ces plumes pressées que sont les journalistes ». Cf. également, dans les *Operette morali*, ce passage ironique du *Dialogo di Tristano e di un amico*, in *Opere di Leopardi*, Milano, U. Mursia e C., 1967, p. 302 : « TRISTANO – [...] Credo ed abbraccio la profonda filosofia de' giornali, i quali uccidendo ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole, sono maestri e luce dell'età presente. Non è vero ? AMICO – Verissimo. Se cotesto che dite, è detto da vero e non da burla, voi siete diventato de' nostri ».

Borsieri lui-même, Pellico et d'autres, après avoir adhéré à l'entreprise, s'en étaient détournés et l'avaient laissée aux mains des moins compétents (« *in mano dei meno esperti* »), au premier rang desquels on reconnaît sans peine Acerbi. Sous l'apparence du propos générique, sur le mode crypté de l'allusion qui voile à peine l'insolence de la critique, Borsieri affirme la défaillance qualitative de la « Biblioteca italiana » et son incapacité à rassembler les grands intellectuels italiens.

Écriture allusive et naissance d'une conscience politique

Le journal, vecteur de diffusion du savoir, prend place dans une histoire sommairement caractérisée par l'opposition entre le passé et le présent. Autrefois, le savoir était réservé à une élite, à une aristocratie culturelle (« *Già un tempo, il vero sapere era proprietà riservata ad alcuni pochi* ») ; il était confiné dans des espaces institutionnels clos (« *sparsi ne' chiostri e ne' licei* ») ; la critique du passé s'applique également aux formes délétères du savoir : vaine érudition et pédantisme (« *la minuziosa erudizione e la grave pedanteria* »). Dans ces propos, qui condamnent le passé au profit d'un savoir rénové et amplement diffusé, le « Conciliatore » se présente comme l'héritier du « Caffè ». Mais le passé dont parle Borsieri s'étend jusqu'à une époque bien plus récente, qui remonte à peine à « trenta anni addietro », c'est-à-dire à la veille de la révolution française. Le passé ainsi évoqué se caractérise surtout par l'absence d'un lectorat suffisamment nombreux et cultivé pour se configurer en opinion publique :

« non v'era, trenta anni addietro, in Italia, tale e tanto numero di lettori giudiziosi che bastassero a costituire un pubblico giudicante ».

À ce point, l'histoire du savoir s'oriente vers l'analyse politique. Une première cause de l'engourdissement culturel du passé est identifiée dans le morcellement politique et le défaut de communication en Italie (« *dalla poca comunicazione della gente d'Italia* ») ; sur ce point, le « Conciliatore » ne fait que reprendre l'idée de la « Biblioteca italiana » d'offrir aux intellectuels italiens un moyen de communication leur ouvrant un marché culturel national. Une deuxième cause serait le long sommeil de la paix (« *lungo sonno della pace* »), que l'Italie a connue dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle. À cette somnolence culturelle (contre laquelle

le « Caffè » avait réagi), sont opposés le réveil et la prise de conscience que les Italiens doivent, selon Borsieri, aux bouleversements récents et douloureux.

Ces bouleversements politiques et sociaux qui ont éveillé la conscience des Italiens « *col pungolo del dolore* » désignent de façon allusive l'épisode napoléonien ; mais l'ambiguïté de l'allusion permet d'y voir également le retour des Autrichiens, que l'action diplomatique de Lambertenghi et de Confalonieri (les promoteurs du « Conciliatore ») avait tenté d'éviter, au moment de la chute de Napoléon. Dans la filigrane des allusions politiques se dessine la figure de Foscolo, avec qui Silvio Pellico est resté en étroite correspondance, et qui, avec ses *Ultime lettere*, lègue à la postérité le récit d'une prise de conscience politique s'opérant par et dans la douleur. Les Italiens ont-ils entendu cette voix ?

Riscosso una volta il sentimento, hanno essi per necessaria conseguenza imparato a pensare,

écrit Borsieri. Parti de la question de la diffusion du savoir, Borsieri finit par suggérer, au fil des allusions, que les hommes du « Conciliatore » ont recueilli l'héritage foscolien et tiré les leçons de l'Histoire.

L'italianité

Le « Conciliatore » rassemble « *alcuni uomini di lettere dimoranti in questa città* » : c'est dire que Milan est le centre de l'initiative. L'étouffante cité provinciale dans laquelle les hommes du « Caffè » se sentaient à l'étroit et que Beccaria présentait comme un désert de la pensée⁹, se présente désormais comme la capitale culturelle de l'Italie. C'est le statut que lui vaut l'épisode napoléonien, qui en avait fait la capitale du plus important État italien, le lieu de rassemblement des intellectuels et des exilés de toute l'Italie. C'est le statut que souhaite lui maintenir le gouvernement autrichien, désormais garant de l'ordre italien, et dont profitent les hommes

⁹ Cesare BECCARIA, lettre à Morellet du 26 janvier 1766, in *Dei delitti e delle pene*, Torino, Einaudi, 1981, p. 365 : « C'est là [...] ce qui m'empêche de me trouver en exil dans ma patrie. Ce pays est encore enseveli sous les préjugés qu'y ont laissés ses anciens maîtres. Les Milanais ne pardonnent pas à ceux qui voudraient les faire vivre dans le 18^e siècle. Dans une capitale peuplée de 120 mille habitants, à peine y a-t-il vingt personnes qui aiment à s'instruire, et qui sacrifient à la vérité et à la vertu ».

du « Conciliatore », pour s'adresser, au-delà du lectorat lombard, « al *Pubblico Italiano* ». Le nouveau périodique se veut *italien*, comme voulait l'être le « *Giornale italiano* » de Vincenzo Cuoco à l'époque de la République Cisalpine et du Royaume d'Italie, comme prétend l'être la « *Biblioteca italiana* ». Or, en dépit de l'analogie des formulations, c'est bien sur ce point que le « Conciliatore » se distingue de cette dernière.

Dans le *Programma*, la question de l'italianité se dégage de la prise de position sur les débats littéraires entre anciens et modernes, éventuellement reconfigurés en classiques et romantiques. Les classiques revendiquent une identité italienne qu'ils pensent trouver dans l'imitation des modèles littéraires nationaux, « *versando sempre sull'argomento dell'antica letteratura patria* », c'est-à-dire, en définitive, en cultivant une italianité qui n'est plus. Les modernes, se dégageant de la tradition, tentent, conformément aux recommandations de Mme de Staël, d'acclimater en Italie les modèles étrangers, « *recando senza scelta in italiano le opere degli stranieri* » ; ce faisant, ils égarent l'italianité dans un cosmopolitisme dissolvant. Ces débats sont jugés stériles car ils finissent par oublier « *il periodo presente e noi stessi* », c'est-à-dire la modernité italienne, que personne ne représente vraiment. Le *Programma* constate ce vide, qui appelle une réponse. Celle de la « *Biblioteca italiana* » apparaissant inadéquate, le « Conciliatore », opérant la synthèse des débats en cours (c'est bien le sens du nom de la revue), suggère l'idée d'une « *letteratura patria* » et d'une approche critique qui exprimeraient « *il periodo presente e noi stessi* ». Berchet donne un exemple, parmi d'autres, de cette synthèse dans son *Articolo sopra un articolo*, qui se réfère à un article sur Dante publié par Foscolo dans « *Edinburgh Review* » en septembre 1818 : à Dante est reconnu le double statut de poète représentant le « *vero bello della letteratura nostra* »¹⁰, et de patriote (« *Dante amava la sua patria più che chiunque* »¹¹) qui a révélé « *le piaghe politiche della sua patria* »¹². L'approche critique de Foscolo est jugée moderne dans la mesure où, tournant le dos à la vaine érudition, elle saisit le caractère historique de la poésie de Dante :

¹⁰ Giovanni BERCHET [GRISOSTOMO], *Articolo sopra un articolo*, in *Il Conciliatore*, éd. cit., p. 140.

¹¹ *Ibidem*, p. 142.

¹² *Ibidem*, p. 141.

Considerando attentamente la natura dei tempi di Dante, sbalza agli occhi chiarissima l'intima relazione che esisteva tra i bisogni dell'Italia d'allora e le savie lezioni morali e politiche date ad essa dal poeta. Questo modo di commentare la *Divina Commedia* non tanto con una illustrazione pedissequa de' fatti, quanto con un esame storico filosofico de' tempi, pare che sarebbe da eleggersi da chi imprendesse a fare una nuova edizione di essa¹³.

Entre Dante et Foscolo (le poète classique et l'écrivain moderne), le thème de l'exil et l'attention aux « *piaghe politiche* » de l'Italie permettent d'esquisser un rapprochement qui fait vibrer la fibre patriotique, de sorte que, dans la filigrane du débat culturel, se profile clairement l'aspiration à une redéfinition de l'italianité et, en définitive, à une reformulation de la question italienne, dans le contexte historique nouveau de la Restauration.

La référence à Appiani

Le *Programma* se termine par une conclusion qui évoque fortement la tradition littéraire du *congedo* ou de l'*envoi*, avec une adresse au lecteur (« *permettine almeno, o lettore, che prima di congedarci da te...* ») qui s'étend, avec un dernier trémolo patriotique, à « *tutti gli spiriti gentili di che pur abbonda l'Italia* ». Y sont affirmés les principaux objectifs : contribuer au développement de l'amour de la lecture et à la diffusion du savoir ; capter l'attention du public féminin ; contribuer à l'éducation morale et civile des Italiens. Ce dernier point est illustré par l'évocation d'une œuvre picturale : le rideau peint par Appiani au *Teatro de' Filodrammatici* représentant le Bien chassant le Mal, sous la forme de trois archers délogeant un groupe de monstres du Parnasse. C'est une représentation allégorique prégnante qui conclut le propos à la manière d'une signature ou plutôt d'un sceau. L'évocation d'Appiani, proposée *in fine* comme référence emblématique, me semble être le moment le plus remarquable de cette conclusion. Peintre officiel de l'Italie napoléonienne et célébateur de Napoléon dont il signe la célèbre *Apothéose*, il honore également la mémoire de Parini, dont il représente le couronnement par Apollon ; maître du néo-classicisme, avec *Vénus et Cupidon*, *Mort d'Adonis* et autres sujets mythologiques, il cultive aussi l'intimité du portrait, laissant à la postérité sa propre image et celles, parmi d'autres, de Monti, de Foscolo. Polymorphe, l'œuvre d'Appiani semble avoir accueilli et représenté les valeurs et les

¹³ *Ibidem*, p. 141-142.

aspects contradictoires d'une époque de grands bouleversements. Le peintre est mort en 1817, alors qu'une page d'Histoire vient de se tourner. À travers lui, les hommes du « Conciliatore » tracent une ligne de continuité, au moment où, faisant le bilan, ils s'engagent dans le processus de décantation et de clarification qui les amène à choisir leur camp.

*

Avec l'introduction du « Caffè », le mixage générique et l'effacement ludique des repères qui hiérarchisent le texte caractérisent une œuvre journalistique qui s'impose d'entrée de jeu comme laboratoire littéraire autant que politique. L'idéal cosmopolite des Lumières et la rencontre fructueuse entre les philosophes et le pouvoir politique rendent inopportune la position de la question italienne. La fiction du café de Démétrios donne toutefois à Milan le statut de terre d'accueil de l'émigration politique, auquel la capitale lombarde accèdera effectivement lors de l'épisode napoléonien.

Dans le *Proemio* du premier numéro de la « Biblioteca italiana », le respect académique des codages littéraires exprime le caractère institutionnel d'une revue conçue comme l'instrument d'une politique culturelle italienne dont Vienne est le centre inspirateur mais dont Milan est le relais indiscutable. Les gesticulations oratoires du *Proemio* présentent le gouvernement autrichien comme le tuteur bienveillant d'une italianité vidée de toute substance politique. Ses atténuations pudiques et ses silences diplomatiques mettent en œuvre une écriture *oblique* qui va de pair avec une stratégie argumentative de la séduction.

À cette écriture oblique, le « Conciliatore » oppose, dans un rapport de forces défavorable, une obliquité de sens inverse et une allusivité qui, prenant acte de l'héritage napoléonien et accueillant chaleureusement le legs foscolien, tendent à recentrer les débats littéraires sur une reformulation politique de la question italienne. Suggérant un projet tourné vers l'action, son *Programma* annonce déjà l'engagement qui amènera plusieurs de ses anciens rédacteurs à écrire une nouvelle page d'Histoire.

Raymond ABBRUGIATI