Entrecroisements d'humour et modernité dans la seconde moitié du XIXe siècle : le cas Dossi

Antonio Saccone

Traducteur : Laure Guglielmi*

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6779>

DOI : 10.4000/narratologie.6779

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Antonio Saccone, « Entrecroisements d'humour et modernité dans la seconde moitié du XIXe siècle : le cas Dossi », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 25 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6779> ; DOI : 10.4000/narratologie.6779

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Entrecroisements d'humour et modernité dans la seconde moitié du XIXe siècle : le cas Dossi

Antonio Saccone

Traduction : Laure Guglielmi*

NOTE DE L'ÉDITEUR

*Laure Guglielmi est professeur agrégé d'italien

1.

- 1 L'objet spécifique de mon intervention est Carlo Dossi, l'un des écrivains les plus excentriques de la seconde moitié du XIXe siècle italien. Afin de m'aligner sur le thème proposé pour ces rencontres, mon intention est de centrer essentiellement mon discours sur les argumentations élaborées par Dossi sur l'humour dans les cahiers des *Note azzurre*¹.
- 2 Les *Note azzurre* sont une sorte de journal, rédigé sans aucun ordre précis, portant parfois des dates, comme pour mettre en évidence une certaine familiarité avec le *diarisme*. La composition du journal de Dossi commence aux alentours de 1870. Celui-ci contient non seulement des observations, parfois féroces, sur les mœurs, la politique, la littérature – travaux préparatoires de ses œuvres – mais également des projets d'œuvres destinées à demeurer inachevées ou bien à n'être jamais réellement commencées. Ce qui ressort en effet des *Note azzurre*, c'est une tendance marquée à élaborer des projets, tendance polymorphe, envahissante et erratique, intrinsèquement fragmentaire, privée d'un centre et d'un objectif, ce qui donne lieu à des ébauches chaque fois raturées et reformulées. L'intérêt pour l'humour y est constant : cela est surtout manifeste dans le matériel recueilli pour la rédaction d'une *Storia dell'umorismo* et d'autres œuvres similaires, comme les *Note umoristiche di letteratura alta e bassa* ou *Il libro delle bizzarrie*.

Dans sa *nota azzurra* 4855, où il marque des idées pour la préface du *Libro delle bizzarrie*, Dossi exprime les finalités de renversement ironique qui sont à la source du projet de l'œuvre :

L'Humanité, en vieillissant, devient affreusement sérieuse. Le rire tend à disparaître de nos arts [...]. Ainsi, notre esprit de contradiction inné se rebelle face à tout cela, et veut à tout prix nager à contre-courant. Puisque tous se veulent sérieux, nous rirons aussi à leur dépend. Puisque tous écrivent des livres pleins de sagesse, nous écrirons des livres pleins de folie, etc. Et peut-être en ressortirons-nous plus sages qu'eux encore².

- 3 Plus généralement, l'humour est le motif catalyseur, la clef de voûte de la quasi totalité des réflexions contenues dans ce « tumultueux monument au Fragment Systématique », pour reprendre l'expression d'un « petit neveu » de Dossi, Alberto Arbasino, que sont les *Note azzurre*³. Dossi considère l'humour comme la condition spécifique de la « nouvelle littérature », et même comme la seule perspective de connaissance (et seule ressource expressive) praticable dans la trame de la modernité, qui ne laisse désormais aucune marge à l'exercice « enthousiaste des tâches intellectuelles » :

Chaque jour la Science arrache quelques plumes à l'enthousiasme. Une nouvelle littérature est donc nécessaire, qui puisse vivre sans cet enthousiasme, puisque l'ancienne littérature se fondait entièrement sur ce dernier. La nouvelle littérature ne peut donc être que celle de l'humour. La science doute, ainsi que le fait l'humour⁴.

- 4 Science et humour, épiphénomènes culturels de la modernité, ont le même facteur génétique, le scepticisme :

On doit les progrès de la science au scepticisme. La science d'aujourd'hui se base entièrement sur celui-ci et pourtant, la littérature aussi, pour être contemporaine, doit correspondre à la science et être de ce fait sceptique, ce qui revient à dire qu'elle doit être humoristique⁵.

- 5 C'est justement le scepticisme, « esprit dominant du temps présent⁶ », qui met à mal toute possibilité de faire revivre une littérature de l'« enthousiasme », fondée sur les procédés d'une stylisation accomplie et organique. Le fragmentisme, c'est-à-dire la chute désacralisante d'une idée « intégrale » de la littérature, devient irrévocablement pour Dossi le propre de la culture contemporaine : « Autrefois on écrivait des livres, aujourd'hui on n'écrit plus que des fragments de livres. Une fois que le pain est mangé, il ne reste plus que les miettes⁷ ». Seul l'humour peut se constituer comme modalité communicative de ce fragmentisme lucide.

- 6 La littérature humoristique ne peut être que « la littérature de ceux qui pensent⁸ ». Forme d'une substance de nature théorique, elle repousse tout objectif mimétique et toute identification sentimentale :

Aujourd'hui, le poète n'écrit plus ce qu'il voit mais ce à quoi il pense une fois qu'il a vu. Et le lecteur ne ressent plus ce qu'il lit, mais ce sur quoi il réfléchit une fois qu'il a lu. Ainsi, la nature ne nous parvient qu'en troisième main. Notre littérature n'est plus une littérature de sentiments mais une littérature d'idées⁹.

- 7 La littérature humoristique est la littérature du doublement (auto)réflexif : méta-référentielle, démesurément digressive, fondée sur le croisement et l'amalgame d'une pluralité de styles et de genres : « Dans l'humour, tous les genres peuvent s'amalgamer en un seul livre. L'humour est la manifestation littéraire de l'éclectisme de l'époque¹⁰ ».

- 8 L'écriture marquée par l'humour est aux antipodes de toute stratégie énonciative reposant sur une narration linéaire, progressive, selon une logique consécutive. En se

faisant l'expression, dilatée et centrifuge, d'un discours théorique, cette écriture ôte à l'intrigue (qui est aussi « intrigo », au sens de *fabula*, histoire) tout son pouvoir :

L'écrivain humoriste doit médiocrement rendre l'intrigue intéressante, afin que le lecteur, pris par la fureur de dévorer le livre, ne survole pas toutes ces observations minutieuses et pointues qui constituent justement l'*humour*¹¹.

- 9 Désintéresser le lecteur de la *favola*, afin d'attirer son attention sur l'« étoffe de la *favola*¹² » – c'est-à-dire la mise en évidence de l'artifice figural, l'activité représentative – davantage que sur les objets représentés, cela revient à le piéger dans un parcours imprévisible et tortueux, semé d'« embûches » et de fausses pistes, labyrinthique, qui n'a pour seule issue que l'adhésion du destinataire au point de vue de l'émetteur. L'idée que Dossi élabore de l'humour, explicitement fonctionnelle d'une définition obstinée de sa poétique et de ses procédés narratifs, suggère quelques remarques qu'il est important de souligner avec force.
- 10 Avant tout, il est significatif que, à la veille de l'affirmation de l'« école » vériste, le nouvel horizon ouvert par la science constitue pour Dossi l'avènement d'un système de connaissance fondé non pas sur le paradigme de la certitude, mais plutôt sur sa disparition irréversible et l'expansion consécutive d'un point de vue sceptique et relativiste. Le fait d'unir à ce système projet et destin de la pratique littéraire ne peut se traduire par la théorisation (et la mise en acte) d'une narration référentielle, qui laisserait transparaître parfaitement la vérité objective des événements et de l'époque sans briser leur linéarité « naturelle », et dans laquelle la voix narrative se dissimulerait totalement derrière l'impersonnalité des expédients formels, suivant la leçon qui, dans les années 1880, sera propagée par la littérature du vérisme. En 1868 déjà, dans une lettre adressée à son oncle maternel Alberto Quinterio, alors qu'il sortait tout juste de l'adolescence, Carlo Dossi, remarquant l'écart extrême entre objectivité naturelle et artifice expressif, l'absence de cohésion entre les parcours de la littérature et ceux de la réalité, se prononçait fougueusement en faveur d'un modèle d'écriture anti-mimétique : « Ah !, l'art n'est pas la nature. Celui-ci, justement, ne recherche pas le réel, mais veut que le réel semble imaginaire... sans quoi ce ne serait qu'une photographie froide et ennuyeuse¹³ ». Cette affirmation de Dossi ne peut pas ne pas nous rappeler, par contraste, la passion des véristes pour la photographie, « la première forme d'iconographie à avoir offert l'illusion de prélever des fragments de vérité naturelle par une simple opération technique, neutre¹⁴ ». La prise de position antinaturaliste que Dossi opère prend forme à travers l'adoption d'une écriture humoristique et, en tant que telle, anti-représentative, intransitive, destinée (lorsqu'elle n'est pas grammaticalement régie par la première personne) à n'avoir pour tâche exclusive que celle de refléter l'image narcissique d'une subjectivité d'auteur :

Dans un livre d'humour, le protagoniste est toujours l'auteur, on ne peut pas le perdre de vue et cela en fait l'intérêt principal ; d'où l'importance totalement nulle, et même le besoin inexistant, dans le roman humoristique de l'intrigue, ou *intrigo*. L'intrigue ne tient à cœur qu'à l'auteur, peu importe que ce dernier parle à la première personne du singulier, du pluriel ou à la troisième personne¹⁵.

- 11 L'aller-retour continu entre récit et commentaire du récit, sur lequel se joue la décomposition humoristique que Dossi exhorte et exerce, tend donc à se présenter comme une modalité d'intensification du je producteur et de sa centralité, tout en étant paradoxalement destinée à basculer vers le pôle opposé de l'auto-dissipation, et ce justement parce qu'elle se trouve poussée jusqu'aux conséquences extrêmes d'une auto-référentialité touchant à son paroxysme (« le je de Dossi vaut pour un *moi et moi-seul*¹⁶ »).

L'écriture humoristique est lancée en d'acrobatiques tourbillons qui toutefois la ramènent constamment, de manière névrotique, à son point de départ, c'est-à-dire au sein du cercle tracé par la retranscription continue et figée d'elle-même : « Dossi, lorsqu'il écrit, fait des sauts périlleux sur place¹⁷ ».

- 12 Les procédures et les finalités autoréflexives qui gouvernent l'humour de Dossi sont étroitement liées au pacte narratif conclu avec celui que la convention narratologique désigne comme « narrataire », c'est-à-dire le destinataire du narrateur. Dossi postule l'existence d'« un Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait, et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement¹⁸ », pour reprendre les mots de Eco dans *Lector in fabula*, lequel aurait sans aucun doute, de quoi trouver, dans la théorie et la pratique textuelle de Dossi, un très vaste matériel d'exemplification.

- 13 L'intervention coopérative que Dossi exige de la part du sujet de la lecture prévoit que celui-ci extraie du texte ce que le texte ne dit pas, qu'il en emplisse les espaces vierges, les interstices, qu'il en actualise le non-dit :

Les idées sous-entendues font que le lecteur, tout content de les deviner, s'intéresse au livre, et qu'il lui semble avoir mis lui-même la main à l'ouvrage. Il l'écrit, pour ainsi dire, en le lisant¹⁹.

- 14 « Les obstacles fréquents de la syntaxe²⁰ » exigent que le lecteur soit aguerri à un rythme de lecture différent, ralenti, et qu'il appréhende le temps de l'énoncé en se concentrant non pas sur le déroulement de la *fabula*, mais bien sur la réinterprétation du discours et de sa divagation méthodique. Cette même thématique sera reprise et précisée dans *Il Margine*, rédigé pour la deuxième édition de la *Desinenza in A*, celle de 1884 :

Et c'est à ce même souhait d'être lu avec une lenteur attentive, que l'on doit encore attribuer ma répugnance à employer de nombreux expédients – ou, dirais-je même mieux, de telles grossièretés – qui, d'après l'opinion des critiques et le goût du public, constitueraient les qualités essentielles de la forme romantique, dont la première de toutes serait une intrigue qui passionne et ravit²¹.

- 15 Le style insidieux recherché par Dossi présuppose que le lecteur dispose de la même compétence intertextuelle à laquelle l'auteur fait référence et qu'il soit ainsi capable de percevoir la parole d'autrui que l'auteur a assimilée et faite sienne, de relier ce qui est dans le texte au tissu de l'intertextualité dont il est lui-même tiré. Le destinataire de Dossi doit indubitablement témoigner d'une grande compétence intertextuelle, si l'on considère le catalogue infini d'auteurs à partir desquels l'écrivain lombard compose sa théorie de l'humour (et son autoportrait d'« homme à la culture hypertrophique », pour reprendre les mots de Lucini, un autre écrivain excentrique, auteur du livre *L'ora topica di Dossi*²²), ainsi que le réseau, dense et parfois inextricable, de renvois à d'autres textes qui imprègne la totalité de sa pratique narrative.

2.

- 16 Parmi les auteurs utilisés, ouvertement ou de manière dissimulée, par la réflexion théorique et l'écriture de Dossi, une place importante est occupée, comme on peut aisément l'imaginer, par les 'excentriques', allemands et anglais, du XVIIIe, qui racontent des histoires sur la manière dont on crée des histoires, auteurs de narrations tissées de digressions paradoxales, de détails diffus, lus et cités – il est bon de le rappeler – directement à partir des originaux : en premier lieu le « fragmentaire » Jean Paul (l'un des

auteurs étrangers les plus fréquemment cités dans les *Note azzurre* : généralement appelé Richter), placé au sommet de la *Storia dell'Umore*, justement en tant que paradigme-souverain de l'échange intertextuel.

- 17 Dans de nombreuses notes de son « journal », Dossi retranscrit des extraits des textes de Jean Paul en langue originale, aspire à des chrestomathies, des traductions (dont il offre lui-même quelques échantillons d'essai), expose des ébauches d'interprétation, reconstruit genèses et sources, établit des parallèles avec d'autres grands auteurs de littérature antique et moderne, souligne et commente la segmentation irrégulière du rythme narratif, la mesure entre récit et essai, la promiscuité entre invention et digression théorique. Et c'est justement la présence de l'élément réflexif, de la « pensée » qui vient pulvériser les barrières et les obstacles entre les genres, empêcher que la narration jeanpaulienne ne se développe en suivant des chemins linéaires, et faire de cette dernière le lieu d'un dialogue extrêmement enrichissant entre les textes précédents et ceux à venir, le centre d'un croisement intertextuel : « l'effet ainsi que la cause de milliers d'œuvres²³ ». Dans la note 3927, on peut remarquer la densité du jeu essayiste qui, inséré dans le corps des textes 'créatifs' de l'auteur allemand, dans les fibres mêmes de sa composition, depuis les moindres unités de l'énoncé, permet à chacun de ces textes de se constituer en tant qu'écho et synthèse des autres, innombrables, textes : « On peut dire de Jean Paul Richter que ses mots sont autant de pensées, ses pensées autant de livres, et que chaque livre est une bibliothèque²⁴ ».
- 18 Je trouve extrêmement significatif le fait que « le fragmentisme » jeanpaulien soit décelé au sein de la toile tissée par ses mécanismes narratifs, où le bloc fondamental, constitué d'élan autoréflexifs, de digressions essayistes, se répand dans l'organisme diégétique, au point de le désagréger et de le transformer en un élément de contour, en un cadre, presque : en parfaite conformité avec les exigences du code humoristique, qui prévoient – nous rappelle Dossi – la suprématie de l'habillage discursif (« l'étoffe ») sur l'histoire (« la favola ») :

Richter est fragmentaire, comme le sont souvent les Humoristes. *L'Espero* p. ex. n'est qu'un recueil de maximes philosophiques et de caprices ayant pour cadre le roman. Du reste, l'intérêt excessif de la favola nuirait à l'étoffe humoristique du livre : celui-ci impliquerait que l'on survole sans y prêter attention un grand nombre d'enseignements, d'images ingénieuses etc²⁵.
- 19 L'écriture de Jean Paul représente l'inauguration d'un langage, dont la nouveauté, paradigme absolu de la haute tradition humoristique, réside dans la profondeur cognitive produite par les interruptions d'une réflexivité morale et sentimentale. Il est donc naturel que, dans l'arbre généalogique soutenu par Dossi, la parenté la plus étroite soit celle établie avec Jean Paul. Et ce à travers la représentation et la défense de certains traits de l'écriture littéraire de Jean Paul, à commencer par les « expressions étranges », qui tirent leur origine du « penchant pour la bizarrerie », propre à l'humour allemand, les extravagances linguistiques alambiquées, les « trouvailles²⁶ ». C'est dans la note 4004, rédigée comme un recueil d'annotations pour le *Libro delle bizzarrie* (toujours resté à l'état de projet), qu'est déclarée l'intention d'accéder à une « trouvaille » narrative déjà mise en œuvre par Jean Paul :

Pour relier des anecdotes (*sic* !) et des descriptions disparates dans un livre, il faut imaginer une table d'amis qui joueraient au *racconto*, un jeu dans lequel l'un des joueurs commence une nouvelle, et l'interrompt tout à coup, laissant un autre joueur la continuer, et ainsi de suite. La trouvaille fut déjà utilisée par Richter²⁷ (pp. 531-32).

- 20 Les « trouvailles » sont destinées à compliquer la structure de la narration, aux côtés de tous les autres procédés que les détracteurs de Jean Paul appelleront « crampes cérébrales²⁸ ». Par ces argumentations, Dossi tend évidemment à justifier ses propres opinions stylistiques, les « expressions populaires », dont il sera question dans la note 1765²⁹, et dont parlera, plusieurs dizaines d'années plus tard, Carlo Emilio Gadda dans sa *Cognizione del dolore* (« tout juste bon pour [...] du bout de sa plume, en chantourner des redondances au coin de sa stérilité ») lorsqu'il pointera ironiquement du doigt l'expérimentalisme « amphigourique et baroque » de « Jean Paul, Carlo Gozzi, Carlo Dossi », qui, évidemment, est aussi le sien (« ou quelque autre Carlo bien pis encore que ces deux-là, à eux seuls déjà d'assez tristes sires³⁰ »).

Ainsi, c'est en toute logique que Dossi met en évidence la capacité de Jean Paul à adopter des mots et des métaphores inhabituelles, à créer des néologismes, à exploiter au mieux et de façon humoristique les possibilités expressives inhérentes à sa langue :

Tout le monde a le droit d'inventer des mots nouveaux – pour la simple raison que tout le monde a le droit (et personne ne peut s'opposer à cela) d'inventer de nouvelles pensées. De ce fait, à y regarder de plus près, les mots ne sont qu'autant de pensées – tout comme les périodes, les chapitres ou les livres... Et ensuite ? Pourquoi accorder cette prérogative au rustre florentin et la nier au gentilhomme lombard ? Qui a mis les mots dans les vocabulaires ? Un décret du Père Éternel peut-être ? ... non, les hommes. Et moi, ne suis-je pas moi aussi – un homme ? Vous noterez que tous les plus grands écrivains inventèrent des néologismes – Dante, Richter etc., Eschyle – etc³¹.

- 21 Jean Paul est, aux yeux de Dossi, le champion de la pratique humoristique, laquelle, en attirant vers elle les illusionnismes histrioniques de la suggestivité, s'érige comme champ spéculaire de l'auteur, de ses humeurs excentriques.
- 22 Dossi semble bien avoir à l'esprit la notion d'*humoristische Subjektivität*, point essentiel de la poétique jeanpaulienne, telle qu'elle est exprimée dans le traité sur l'art *Vorschule der Ästhetik*, (« la première – d'après les considérations de Croce – grande réflexion sur l'humour³² »). D'autre part, la propension omnivore de Dossi à l'inventaire, rhapsodique à outrance, antisystématique, dénuée de tout aboutissement ou conclusion synthétique, telle qu'elle est déployée dans les *Note azzurre*, nous aide à comprendre la sympathie qui lie Dossi à cet « insatiable commentateur et résumeur de livres » (pour reprendre Mittner) qu'est Jean Paul. Une sympathie qui, évidemment, bien avant de trouver une résonance dans le discours théorique, la trouve dans les dispositions stylistiques jeanpauliennes, dans cette « syntaxe pleine de pièges et de sursauts » si bien illustré par Mittner³³.
- 23 La conséquence inévitable de cela est l'adhésion parfaite de l'écrivain lombard à l'écrivain allemand (« En lisant Richter, il me semble que celui que je lis... c'est moi-même³⁴ »), non seulement à sa théorie (et pratique) de l'humour, mais plus généralement à son idée d'une écriture semblable à la source de Narcisse, surface reflétant l'acte de lecture, le regard du lecteur, sa variabilité perspective. En transférant ses prérogatives au Lecteur, l'Auteur redouble (ou multiplie) l'image de son identité de diverses façons, et depuis divers points de vue, en se structurant dans un tumultueux système de miroirs :

Les livres de Dossi, comme ceux de Richter, furent comparés à des miroirs où le lecteur voit reflétée sa propre physionomie. La physionomie du livre change en fonction de celui qui y regarde, l'expression change en fonction du moment où l'on s'y regarde³⁵.

- 24 Jean Paul est donc considéré comme un ascendant direct. Par son biais, Dossi s'insère dans un arbre généalogique où les archétypes de la tradition humoristique européenne sont expressément désignés comme modèles, et même comme ancêtres véritables : en premier lieu Sterne (enfin soustrait aux schémas du sentimentalisme pathétique : « Sterne joue les tendres, mais il est faussement fleur bleue³⁶ ») et ses propres « sources » ; Rabelais, Montaigne, et, en particulier, Cervantès. Dossi trouve dans le *Quichotte* la « source » des thèmes et expédients narratifs qui seront ensuite réutilisés et réappropriés, non seulement par Sterne, mais aussi par Fielding et Manzoni :

Ainsi, le discours de Don Quichotte à propos de l'offense faite par un seul individu à toute une communauté rappelle les propos tenus à la table de Don Rodrigue chez Manzoni — De la même façon, la manière de dialoguer entre l'oncle Tobia et Trim dans le *Tristram Shandy* de Sterne fut fortement inspirée de celle entre D. Quichotte et Sancho³⁷.

- 25 Relisons alors la note 1374 :

Tom Jones a des points communs avec le *Quichotte*, en particulier lorsqu'apparaît sur scène le barbier Partridge, qui, d'une certaine manière, de par ses rapports avec Tom et ses réponses, devient un nouveau Sancho Panza. — le Barbier parlant latin ressemble à autre barbier qui apparaît, je crois, dans le *Tristram Shandy* de Sterne³⁸.

3.

- 26 J'ai indiqué les ascendances européennes de l'humour de Dossi. Je voudrais désormais dire quelques mots sur certains paradigmes spécifiquement italiens, en particulier sur deux grands modèles qui animent le discours théorique et narratif de Dossi, à savoir Alessandro Manzoni et Giuseppe Rovani³⁹. Le texte fondamental qui nous permet de sonder son rapport à Manzoni et Rovani est le *Margine alla « Desinenza in A »*. La recherche de lecteurs « intelligents » et le refus du « bas public » qui en découle alimentent inévitablement le processus de raréfaction formelle, « le *crescendo* de complication stylistique », suivant un processus de raréfaction formelle destiné à déboucher sur la « distillerie de la quintessence⁴⁰ ». « Ni [lui] ni [ses] frères en littérature » ne pouvant se soustraire à cette inévitable issue, Dossi l'a précipitée, en radicalisant la stylisation codée de son écriture, faisant ainsi de nécessité vertu (« en tentant seulement de faire de la mésaventure une bonne aventure ») :

Le lecteur peut être sûr que si j'avais pu disposer, ne serait-ce que d'une once de l'esprit limpide et de l'aimable philosophie d'Alessandro Manzoni, ou de l'esprit assuré et du grand humour de Giuseppe Rovani, je ne me serais pas contenté d'être le hiéroglyphique Dossi⁴¹.

- 27 Contraintes par « fatalité chronologique » à une tumultueuse hypertrophie figurale, les modalités de composition de Dossi s'éloignent irrévocablement de la transparence et de la transitivité du code de communication classique. En comparaison des grands prototypes de ce versant expressif, Dossi définit son expérience comme le fruit d'une saison déclinante :

Après le printemps de Parini, l'été de Manzoni, l'automne de Rovani, rien ne nous attend d'autre, au terme de cette année littéraire, que l'hiver⁴².

- 28 L'excentricité de l'écriture de la *Desinenza in A* est présentée par son auteur comme les restes de la distillation d'un processus de maturation qui tire son origine et son développement de l'écriture d'illustres aïeux :

Après avoir pressé le raisin d'Alfieri, de Monti et tous les autres, après avoir fait le vin de Manzoni et Giusti, après qu'Alfieri, Prati, Revere et tant d'autres l'ont pressuré, il ne reste plus, avec le dernier décuage, qu'à fabriquer de l'eau-de-vie⁴³.

- 29 Mais les expédients mis en œuvre par Dossi, s'ils s'affirment, d'une part, comme la forme de corruption extrême d'une complétude formelle et idéale, contiennent d'autre part en leur sein les potentialités inédites d'un revif décisif de l'art, de son intention d'établir une transformation innovante, capable d'attirer et stimuler les énergies des « nouvelles générations », lesquelles, « réchauffées » par cette liqueur, « prépareront avec une ardeur gaillarde le terrain et les sarments pour les futures vendanges⁴⁴ ».
- 30 Le fait de considérer ses propres mécanismes comme une occasion de revif d'un nouveau cycle artistique, né du déclin d'une parabole artistique qui trouve son origine dans l'expérience manzonienne, confirme à nouveau le rôle d'archétype que Dossi attribue à l'auteur des *Promessi Sposi*. Dans ses *Note azzurre* (dans la note 2068, précisément), tandis qu'il esquisse l'index d'une *Storia dell'umorismo* « encore en germe dans l'esprit Dei et de Dossi », l'auteur intitule les derniers hypothétiques chapitres, dans l'ordre, à Manzoni (« le premier humoriste complet d'Italie »), à Rovani, et à Dossi (auquel revient la dernière place) (pp. 139-40). Il ne s'agit que d'un index vaguement raisonné, mais dont les titres laissent percevoir avec une grande netteté argumentative une poétique explicite de l'humour et de son lien étroit avec les motifs de la modernité. Avant tout, on considère que l'humour est peu présent dans l'Antiquité car il ne cadre guère avec son horizon anthropologique et culturel. Dossi veut en rechercher les motivations, comme le précise le point 4 du projet : « Comment et pourquoi n'y a-t-il pas eu dans l'antiquité de littérature humoristique dans le vrai sens du terme⁴⁵ ». Puisque la qualité principale d'une littérature est cet élan à « s'uniformiser à l'époque présente » (point 7) et que le « scepticisme » (substance intrinsèque à l'humour) est « l'esprit dominant à l'époque présente » (point 8), il en ressort pour l'auteur des *Note azzurre* que la littérature moderne ne peut trouver son signe de distinction spécifique et exclusif (« sa seule manifestation littéraire ») que dans la marque de l'humour. Les traits de la modernité, selon le très perspicace Dossi, sont apparus, en Italie, plus tard que dans les autres nations européennes. En conséquence, un art que l'on pourrait définir d'humoristique s'est lui aussi certainement exprimé en Italie tardivement, bien qu'il ait par la suite récupéré son retard, en acquérant ses propres lettres de noblesse à partir de Manzoni : « En matière d'humour, l'Italie apparaît tardivement, mais suffisamment tôt pour se mettre à la tête de toutes les autres nations. C'est le roi qui monte sur scène en dernier⁴⁶ ».
- 31 Le fait que Dossi mette Manzoni et Rovani au service de ses idées et de sa pratique expressive est démontré par la place qu'il s'attribue, après ses deux *auctores*, comme point culminant de la parabole imaginée dans l'hypothèse de sa *Storia dell'umorismo*. Manzoni, Rovani, Dossi, donc : le caractère à la fois consécutif et entrecroisé de cette triade trouve un développement ultérieur grâce à la lecture que fait Dossi de l'opuscule *La mente di Alessandro Manzoni*, signé en 1873 par Rovani.
- 32 Dossi ne peut que souscrire entièrement à l'éloge de l'auteur des *Promessi Sposi*. Toutes les annotations de Rovani s'accordent avec la monumentalisation que Dossi érige pour les *Promessi Sposi*, considérés comme « la pierre de touche de tous les romans que je lis⁴⁷ » du fait de sa perfection et de sa complétude, que le roman a en commun avec les *Cento anni* de Rovani. Mais la complétude et la perfection sont le fruit d'un travail difficile. Dans la note 1622, on parle, justement, de la « facilité difficile de Manzoni et Rovani⁴⁸ ». On accède à la simplicité, selon Dossi, après une immersion dans la complexité et la profondeur. Et

l'expérience de Manzoni et Rovani est là pour le prouver. Chez le premier, en particulier, l'objet des recherches ne doit pas porter sur la surface, mais bien sur la dynamique qui régle la construction narrative de l'intérieur, dynamique confiée aux figures et à la charge conceptuelle de l'humour (la plus grande innovation du Maître est « le style profondément humoristique⁴⁹ », d'après ce qu'énonce la note 2274). Dans une autre note, la 2172, Dossi soutient que « L'humour ne pouvait complètement émerger qu'à l'époque du scepticisme⁵⁰ », c'est-à-dire à l'époque de la modernité, où l'excès de savoir (et donc de réflexion : « L'Humour est la littérature de ceux qui pensent⁵¹ ») entrave le déploiement de la spontanéité, de l'enthousiasme, de l'orgueil anthropocentrique :

L'art spontané, né de l'enthousiasme, était l'art antique par excellence – l'art d'aujourd'hui ne peut plus être spontané du fait d'un trop grand savoir, et de ce fait l'art ne peut plus être enthousiaste. — Celui qui sait beaucoup de choses, mesure l'immensité de ce qu'il ignore⁵².

- 33 Les termes employés par Dossi, lorsqu'il estime que la « naïveté » propre au sentiment spécifique de la littérature antique ne peut être assimilée dans le champ de la littérature moderne, révèlent une allusion évidente à la pensée de Leopardi et une anticipation toute aussi évidente de la poétique de Pirandello, comme l'atteste, parmi tant d'autres, la lapidaire note 2275 :

La caractéristique générale de la littérature antique était la *naïveté* (foi, spontanéité), celle de la littérature moderne est l'*humour* (science, réflexion⁵³).

- 34 Il faut aussi considérer la note 2273, dans laquelle, en déclarant qu'il n'est plus possible, dans la saison moderne, de marquer l'œuvre littéraire du sceau de l'ingénuité, Dossi souligne à nouveau le caractère postiche, puéril, de tout éventuel emploi de l'antique naïveté dans un sens susceptible de l'actualiser :

La *naïveté*, l'ingénuité de la litt. très ancienne nous inspire ce grand respect que nous inspirent les enfants : la *naïveté* de la nouvelle littérature nous inspire le mépris que l'on a pour un homme qui ferait des enfantillages⁵⁴.

- 35 Ce sont là les principales motivations qui autorisent à considérer l'humour du sceptique Manzoni (bien que « son scepticisme [soit] dissimulé sous le voile de la foi⁵⁵ ») comme représentation suprême du moderne :

L'humour est la littérature du scepticisme. L'homme a toujours progressé en s'éloignant de la foi. L'enfant qui naît aujourd'hui est incrédule. Le scepticisme, dans l'antiquité, était une pose, une ingéniosité, une classe académique : aujourd'hui c'est un sentiment : c'est la seule spontanéité qui nous reste. Et Manzoni – comme tout grand humoriste – est sceptique⁵⁶.

- 36 Ce qui vient confirmer l'inscription de Manzoni dans une optique humoristique, sceptique et, de ce fait, purement moderne, c'est le fait que celui qui y est mis en scène en tant que figure principale, c'est l'auteur :

Ne considérons pas la figure extérieure des *Promessi Sposi*, mais plutôt sa figure intérieure. Dans un livre d'humour, le protagoniste est toujours l'auteur, on ne peut jamais le perdre de vue, et cela en fait l'intérêt principal. [...] Pour nous, c'est toujours l'Auteur qui fixe les règles⁵⁷.

- 37 Dossi, d'une part, insère dans son système idéal et expressif l'auteur des *Promessi Sposi*, afin de se valoriser lui-même ainsi que son œuvre, en tant que « anello necessario che ricongiunge la letteratura di Alessandro ».

- 38 D'une part, Dossi insère dans son système expressif idéal l'auteur des *Promessi Sposi*, afin de se valoriser lui-même ainsi que son œuvre, en tant qu'« anneau nécessaire reliant la littérature d'Alessandro Manzoni à la littérature à venir » (si l'on s'en tient au point de

vue qu'exprimera Gian Pietro Lucini⁵⁸), par le biais fertile de Rovani, lequel (si l'on s'en tient cette fois au schéma de Dossi) : « recueillit la plume de Manzoni pour la transmettre à Dossi⁵⁹ ». Quiconque enquête sur la « figure interne » du chef-d'œuvre de Manzoni en perçoit la modernité dans le scepticisme humoristique qui est à sa source, dans la centralité du je de l'auteur (« Celui que Manzoni présente dans ses livres, c'est lui-même ») : écrire sur soi, c'est écrire son temps, inventer, créer ce qui existe, être « auteurs d'après nature, comme Manzoni, Shakespeare, Dante, Rovani, Foscolo etc. [...] aujourd'hui remplacés par des copistes de la nature⁶⁰ ».

39 D'autre part, cet archétype montre un aspect extérieur gouverné par l'équilibre et la complétude, désormais inaccessibles, signes d'un objet perdu qu'il faut vénérer mais qui relève d'une altérité historique. La modernité, née de l'humour de Manzoni, requiert désormais d'être poussée à l'extrême jusqu'aux résultats stylistiques qui forment la physionomie expressive de Dossi, à l'enseigne de « mélis-mélos, d'obstacles, de pièges⁶¹ ».

40 Dossi, toutefois, sait bien que sa modernité, le « style » qui la distingue, différemment de la modernité de Manzoni, se développent suivant une structure génétique inapte à la diffusion et à la consommation de masse. La note 4580 le confirme de manière évidente :

Dossi est une pièce d'or rare, mais de celles d'un cabinet de numismatique ; utile pour l'étude, inutile pour le commerce ; De Amicis est un sou de cuivre mais de monnaie courante. Seuls Manzoni et Rovani réunissent la préciosité et la propension au commerce : ce sont des pièces de vingt lires qui semblent avoir été frappées aujourd'hui (pour ne pas dire *demain*⁶²).

41 Dossi considère que l'œuvre de Manzoni s'adresse à tous, contrairement à la sienne, qui ne s'adresse qu'à un petit nombre, et qu'il faut placer, comme le dira Vittorio Pica, dans l'« étrange famille des artistes d'exception », créateurs d'« un Art destiné à un nombre restreint d'intelligences et incompréhensible pour la foule⁶³ ». En somme, la complexité de Manzoni trouve son aboutissement dans ce judicieux rapport avec son public, qui fait des *Promessi Sposi* un « livre universel : tout le monde peut y apprendre, de la concierge à l'astronome », mais une telle universalité requiert une extrême attention mentale, si bien que dans sa note 4722 Dossi se sent obligé de souhaiter « aux Italiens qu'ils puissent rejoindre un niveau intellectuel leur permettant de comprendre tous, et tout Manzoni⁶⁴ ».

42 Dossi manifeste une claire conscience de la différence avec laquelle les trois auteurs, pourtant réunis sous le signe de la modernité et de l'humour, établissent leur communication avec le Lecteur. La note 2271 illustre bien à quel point les différentes modalités d'emploi grammatical de la première personne (au singulier et au pluriel) sont dictées par des objectifs bien distincts. Dossi met ainsi en relief la volonté pédagogique – déterminée quoique dissimulée – de Manzoni, l'orgueil de Rovani et le narcissisme référentiel de Dossi :

Le nous de Manzoni vaut pour le lecteur et moi – le nous de Rovani vaut pour moi et encore moi – qui vaut donc pour deux – le je de Dossi vaut pour moi et moi-seul. – En d'autres termes, le premier s'emploie à insinuer aux autres ses propres opinions – le second les impose – le troisième les garde pour lui⁶⁵.

43 On voit se tracer un diagramme où Manzoni est désigné comme un artisan sagace d'une dissimulation à la fois factice et ingénue, capable de jouer à cache-cache avec le lecteur, tandis qu'il feint justement de le seconder. Rovani le simulateur finit au contraire par créer un rapport conflictuel avec son lecteur. Quant à Dossi, ses astuces tendent à capturer le public dans l'autoréférentialité du jeu littéraire :

Manzoni dit les choses comme veut les entendre le lecteur – Rovani, comme ne veut pas les entendre le lecteur – Dossi ne parle que pour lui – Manzoni dissimule sa

mécréance, R. simule sa foi, D. tout en croyant, ne croit pas – M. change les cartes que le lecteur a en main à son insu, R. les lui arrache des mains, D. sème la confusion dans le jeu – M. veut que l'on fasse le bien par peur d'un malheur dans l'au-delà, R. affirme qu'on le fait par nécessité, D. affirme que c'est par utilité – M. semble croire à la vie après la mort, R. n'y croit en aucun cas, D. y croit (et cette croyance, même si elle n'est pas vraie, est celle qui honore l'humanité plus que toute autre⁶⁶).

- 44 Dans une autre des « notes bleues », la 2308, les motivations qui déterminent ces diverses manières d'intercepter une audience sont précisées avec des arguments plus nuancés et décisifs. Ceux-ci, cependant, révèlent le regret implicite – à la saveur vaguement nostalgique – de Dossi pour l'antagonisme suscité par ses mécanismes de communication, lesquels sont néanmoins orientés dans le but de devenir des figurations du présent et de ses directions :

Rovani dut subir toute sa vie durant son excès de sincérité. – Manzoni au contraire, en donnant sans cesse raison au lecteur, finit par le convaincre de ses propres torts. – Et si Manzoni réussit à être applaudi parce qu'il semblait agir de façon commune alors qu'il agissait différemment ; Dossi se fit bien souvent haïr car, en agissant comme la foule, il semblait agir différemment⁶⁷.

- 45 Dossi considère toutefois que sa stratégie narrative et stylistique est profondément connotée par l'humour, c'est-à-dire par un point de vue sceptique et relativiste, par une indiscutable capacité à assimiler et régénérer des ingrédients multiformes, prélevés sur des textes anciens et modernes, italiens et européens, point de départ vers des parcours imprévus. C'est pour cette raison qu'aux yeux mêmes de son auteur, cette stratégie narrative est capable de mettre en scène les véritables motifs qui traversent son époque, marquée par l'éclectisme, le doute, l'autoanalyse poussée à l'extrême, jusqu'à la *cupio dissolvi*. En ce sens, Dossi définit son œuvre comme « le vrai signe du temps », capable de percevoir par avance les tendances secrètes destinées à alimenter les indications de la littérature à venir, au point d'être qualifiée d'emblème de la nouveauté authentique :

Importance de Dossi dans la littérature humoristique, en part. italienne. Il planta de nouvelles fleurs sur le sol de l'Italie ; cueillies dans les campagnes étrangères, et prudemment greffées sur le vieux cep gréco-latin. – D. est le vrai signe du temps – un temps qui donne une raison à toutes les croyances passées et qui trouve une excuse à toutes les aventures : un temps qui, d'autre part, doute encore de lui-même, change constamment ses appuis comme un infirme ; se cherche, s'analyse et de ce fait, s'autodétruit. – D. est la dernière expression du scepticisme : tout en lui est négation, sauf, justement, l'affirmation de la négation⁶⁸.

NOTES

1. Les *Note azzurre* [Notes bleues] de Carlo Dossi, publiées en 1918, n'ont à ce jour pas été traduites, ainsi, toutes les traductions de Dossi seront de notre fait. Il en sera de même pour toutes les traductions dont la source ne serait pas précisée en note. Nous reporterons en note les citations originales longues [NdT].

2. « L'Umanità, invecchiando, diventa orribilmente seria. Il riso va scomparendo dalle nostre arti [...]. Orbene, il nostro innato spirito di contraddizione si ribella a tutto ciò, e vuole ad ogni costo

nuotare contro la corrente. Giacché tutti fanno sul serio, noi rideremo anche a loro spese. Giacché tutti scrivono libri da saggi, noi ne scriveremo da pazzi ecc. E forse riusciremo più savi di loro » (C. Dossi, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1988, 692 pp. À partir de cette note les citations de ce texte ne seront indiquées que par le numéro de la page).

3. « irrequieto monumento al Frammento Sistemático » (A. Arbasino, *Nota introduttiva*, in C. Dossi, *Vita di Alberto Pisani*, Torino, Einaudi, 1976, p. XIV).

4. « Ogni giorno la Scienza strappa qualche penna all'entusiasmo. È necessaria quindi una nuova letteratura, che possa vivere senza questo entusiasmo, poiché l'antica fondava tutta su di esso. La nuova letteratura non può che essere la umoristica. La scienza dubita, e così pure l'umorismo » (n. 1255, p. 79).

5. « I progressi della scienza si devono allo scetticismo. La scienza dell'oggi basa tutta su lui e però, anche la letteratura per essere contemporanea deve corrispondere alla scienza e quindi essere scettica, che è quanto dire *umorista* » (n. 1758, p. 113).

6. « spirito dominante nel tempo presente » (n. 2068, p. 140).

7. « Una volta si scrivevano libri, oggi frammenti di libri. Mangiata la pagnotta non restano che le briciole » (n. 3519, p. 377).

8. « la letteratura di chi pensa » (n. 2495, p. 236).

9. « Il poeta oggi non scrive più ciò che vede, ma ciò che veduto ripensa. E il lettore non sente più ciò che legge, ma ciò che letto, riflette. Così, la natura non ci arriva se non di terza mano. - La nostra non è più una letteratura di sentimenti ma di idee » (n. 2232, p. 155).

10. « Nell'umorismo, si possono amalgamare in un solo libro tutti i generi. L'umorismo è la manifestazione letteraria dell'eclettismo dell'epoca » (n. 2496, p. 236).

11. « Lo scrittore umorista deve mediocrementemente rendere interessante l'intreccio, affinché per la smania di divorare il libro il lettore non sorvoli a tutte quelle minute e acute osservazioni che costituiscono appunto *l'humour* » (n. 2174, pp. 148-49).

12. « La stoffa della favola » (n. 2490, p. 235).

13. « Bah !, l'arte non è la natura. Essa, proprio, non cerca il vero, ma cerca che vero sembri l'immaginato... altrimenti, sarebbe una fredda, tediosa fotografia » (Cit. in D. Isella, *La polemica sull'«Altri»*, in Id., *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994, p. 128).

14. « la prima forma di iconografia che offrissi l'illusione di sottrarre frammenti di verità naturale per semplice e neutrale operazione tecnica » (G. Mazzacurati, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bologna, il Mulino, 1987, p. 14).

15. « In un libro d'umorismo il protagonista è sempre l'autore, non lo si può mai perdere di veduta e ne fa il principale interesse. Di qui la nessuna importanza, anzi il nessun bisogno dell'intreccio o *intrigo* nel romanzo umoristico. L'intreccio sta nel cuore solo dell'autore, poco importa ch'ei parli in la persona singolare o plurale od in terza » (n. 2267, p. 162).

16. « L'io di Dossi vale per io *sol'io* » n. 2271, p. 164. Voir également la note 3210: « Un umorista descrive piuttosto lui stesso che i suoi eroi » [Un humoriste se décrit lui-même plutôt que ses héros] (p. 358).

17. « Dossi, quando scrive, fa salti mortali sullo stesso posto » (n. 1719, p. 109).

18. « un Lettore Modello capace di cooperare all'attualizzazione testuale come egli, l'autore, pensava, e di muoversi interpretativamente così come egli s'è mosso generativamente » (U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979, p. 55. Pour la traduction française, voir U. Eco, *Lector in fabula*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, ed. Grasset, 1985, p. 71).

19. « Le idee sottintese fanno sì che il lettore, tutto contento di indovinarle, pigli interesse al libro e gli paia di averci messo mano egli stesso. Egli lo scrive, per così dire, leggendolo » (note 2173, p. 148).

20. « I frequenti intoppi nel periodare » (n. 2493, p. 235).

21. « Ed è al medesimo scopo di farmi leggere con attenta lentezza che dèvesi ancora attribuire la mia ripugnanza di usare parecchi spedienti — meglio dirèi ruffianesmi — i quali, secondo l'opinione de' critici e il gusto della platèa, costituirebbero i requisiti essenziali della forma romantica, primo tra tutti l'intreccio che appassiona e rapisce » (C. Dossi, *Màrgine alla « Desinenza in A »*, in Id., *Opere*, a cura di D. Isella, Milano, Adelphi, 1995, p. 681).
22. « ipertrofico di cultura » (G.P. Lucini, *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale* (1911), a cura di T. Grandi, Milano, Ceschina, 1973, p. 42).
23. « l'effetto e insieme la causa di migliaia di opere » (n. 3562, p. 385).
24. « Di Jean Paul Richter può dirsi che le parole sono altrettanti pensieri, i pensieri altrettanti libri, e ogni libro una biblioteca » (p. 525).
25. « Richter è frammentario, come lo sono spesso gli Umoristi. L'Espero p. es. non è che una raccolta di massime filosofiche e di capricci incorniciata in un romanzo. Del resto, il troppo interesse della favola nuocerebbe alla stoffa umoristica del libro: esso farebbe sorvolare senza attenzione a tanti utili insegnamenti, a tante immagini ingegnose etc » (n. 3246, p. 358).
26. « strane espressioni », « vena della bizzarria », « trovate » (n. 1749, p. 111).
27. « Per legare aneddoti (*sic*!) e descrizioni disparati in un libro, immaginare una tavola di amici che gioca al *racconto*, un gioco in cui uno comincia una novella e la interrompe ad un tratto, lasciando che altri la continui, e così di seguito. La trovata fu già usata da Richter »
28. « crampi cerebrali » (L.M. Rubino, *La sensualità verbale di Jean Paul*, in J. Paul, *Anni acerbi*, a cura e tr. it., di L.M. Rubino, Napoli, Guida, 1990, pp. 663-81, p. 677).
29. « Dà molto a sperare quello scrittore cui si può più torre che non aggiungere. – nonnoli, minuzieria, minutaglia, miscea letteraria – i riboboli » (p. 114) [« Cet écrivain offre beaucoup d'espoir, lui à qui l'on peut davantage ôter qu'ajouter – petits détails, esprit minutieux, précision, futilités littéraires – des expressions populaires »]
30. « riboboli sterili, in punta di penna » / « arzigogolato e barocco » / « Jean Paul, o Carlo Gozzi, o Carlo Dossi » / « o un qualche altro Carlo anche peggio di questi due, già così grami loro soli » (C.E. Gadda, *La cognizione del dolore*, a cura di E. Manzotti, Torino, Einaudi, pp. 26-27. Pour la traduction française, voir C.E. Gadda, *La connaissance de la douleur*, traduit de l'italien par Louis Bonalumi et François Wahl, Paris, ed. du Seuil, 1974, p. 19).
31. « Inventare parole nuove è lecito a tutti — per la ragione che è lecito (e in ciò nessuno è contrario) l'inventare nuovi pensieri. Difatti, a chi ben guarda, le parole non sono che altrettanti pensieri — come i periodi, come i capitoli, come i libri... Eppoi? perché accordare questa prerogativa al becero fiorentino e negarla al gentiluomo lombardo? Chi ha messo le parole nei vocabolari? un decreto forse del Padre Eterno?... no, gli uomini. Ed io, non sono anche io — un uomo? Si noti che neologisti furono tutti i più grandi scrittori — Dante, Richter ecc., Eschilo — ecc. » (n. 1780, pp. 115-16).
32. « la prima – stando al riconoscimento crociano – larga trattazione dell'umorismo » (B. Croce, *L'umorismo* (1903), in Id., *Problemi di estetica*, Bari, Laterza, 1954, p. 280).
33. « insaziabile postillatore e sunteggiatore di libri », « periodare tutto a sbalzi e trabocchetti » (L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca*, Torino, Einaudi, 1982, vol. II, *Dal pietismo al romanticismo* (1700-1820), t. II, p. 643).
34. « Leggendo Richter parmi di legger... me stesso » (n. 3999, p. 530).
35. « I libri di Dossi come quelli di Richter furono paragonati a specchi in cui ogni lettore si trova riflessa la propria fisionomia. Cangia la fisionomia del libro a seconda di chi ci guarda, cangia l'espressione a seconda del momento in cui ci si guarda » (n. 2310, pp. 171-72).
36. « Sterne fa il tenero, ma è un falso tenerume » (n. 1374, p. 88).
37. « Così il discorso di Don Chisciotte sul caso di offesa di un particolare ad una comunità ricorda i propositi tenuti alla tavola di Don Rodrigo in Manzoni – Parimenti la maniera di dialogare fra lo zio Tobia e Trim nel *Tristram Shandy* di Steme fu tolta di peso da quella fra D. Chisciotte e Sancio » (n. 1515, p. 94).

38. « *Tom Jones* ha punti di contatto col *Don Quixote*, spec. allorché compare in scena il barbiere Partridge che in certo modo per i suoi rapporti con Tom e le sue risposte, diventa un nuovo Sancho Panza. — Il Barbiere che parla latino s'assomiglia ad un altro barbiere che figura, credo, nel *Tristram Shandy* di Sterne » (p. 88-89).
39. Je reprends ici, tantôt en les synthétisant, tantôt en les intégrant, des argumentations exprimées dans un de mes récents essais : A. Saccone, « *Il geroglifico* » *Dossi e la "difficile facilità" di Manzoni e Rovani*, in Carlo Alberto Pisani *Dossi scrittore e uomo di stato*, Atti delle giornate di studio nel centenario della morte (1910-2010), Università di Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica, 15-16 novembre 2010, a cura di C. Giovanardi e Francesco Lioce, Napoli, Loffredo Editore University Press, 2012, pp. 145-59. Je me permets également de conseiller, pour une approche plus globale, A. Saccone, *Carlo Dossi. La scrittura del margine*, Napoli, Liguori, 1995 (II ed. 1998).
40. « distilleria della quintessenza » (C. Dossi, *Margine alla « Desinenza in A »*, cit., p. 679).
41. « Stia certo il lettore che, se di un'oncia soltanto della limpida mente e dell'amabile filosofia di Alessandro Manzoni o del sicuro ànimo e dell'ampio umorismo di Giuseppe Rovani avessi potuto disporre, non mi sarei contentato di fare il geroglifico Dossi » (*Ibid.*, pp. 679-80).
42. « Trascorsa la primavera pariniana, la manzoniana state, il rovaniano autunno, più non ci avanza, del letterario anno che sta per finire, se non l'inverno » (*Ibid.*, p. 680).
43. « Spremuta l'uva di Alfieri, di Monti e degli altri, fatto il vin di Manzoni e di Giusti, fatto il torchiatico di Aleardi, di Prati, di Revere e d'altrettali, più non rimane da fabbricarsi, dell'ultima svinatura, che l'acquavite » (*Ibidem*).
44. « generazioni novelle », « riscaldate », « prepareranno con impulso gagliardo il terreno ed i tralci per le vendemmie future » (*Ibidem*).
45. « Come e perché nell'antichità non ci fosse letteratura umoristica nel vero senso della parola » (*Ibidem*).
46. « uniformarsi allo spirito del presente » / « lo spirito dominante nel tempo presente » / « sua unica manifestazione letteraria » / « Tarda appare l'Italia nel campo dell'umorismo, ma abbastanza a tempo per porsi innanzi a tutte le altre nazioni. È il re che appare ultimo in scena » (*Ibidem*).
47. « la pietra di paragone di ogni romanzo che leggo » (n. 2497, p. 236).
48. « difficile facilità di Manzoni e Rovani » (p. 99).
49. « lo stile nel suo midollo umoristico » (p. 154).
50. « L'umorismo non poteva sorgere completo che in un'epoca di scetticismo » (p. 148).
51. Voir la note 2495: « L'Umorismo è la letteratura di chi pensa. Questa è la causa, per cui la si sparse, prima che non in Italia, in quei paesi dove la riforma avea proclamato libera l'investigazione e lo sperimento. Or, chi crede, non pensa » (p. 236) [« L'Humour est la littérature de celui qui pense. Voici la raison pour laquelle elle se répandit, avant qu'il ne le fit en Italie, dans ces pays où la réforme avait proclamé la libre investigation et l'expérience. Désormais, celui qui croit ne pense pas ».]
52. « L'arte spontanea e nata dall'entusiasmo, era per eccellenza l'antica – l'odierna non può più esser spontanea per il troppo sapere, e per il troppo sapere non può più essere entusiastica. Chi molto sa, conosce quanto moltissimo ignora » (n. 2272, p. 164).
53. « Il carattere generale dell'antica letteratura era la naïveté (fede, spontaneità), della moderna è l'umorismo (scienza, riflessione) » (p. 149).
54. « La naïveté, l'ingenuità della lett. antichissima c'ispira quella riverenza che c'ispirano i bambini: la naïveté della nuova quel disprezzo che s'ha per un uomo che faccia bambinerie » (*ibidem*). Les mots en italique sont en français dans le texte [NdT].
55. « il suo scettismo [sia] vestito di fede » (n. 2281, p. 165).
56. « L'umorismo è la letteratura dello scetticismo. L'uomo andò sempre più allontanandosi dalla fede. Il bimbo, nato oggi, è incredulo. Lo scetticismo nell'antichità era una posa, una ingegnosità,

una classe accademica: oggi è un sentimento: è la sola spontaneità che ci sia rimasta. E Manzoni – come ogni grande umorista – è scettico » (n. 2267, p. 162).

57. « Non si guardi all'esterna figura dei *Promessi*, ma all'interna. In un libro d'umorismo il protagonista è sempre l'autore, non lo si può perdere mai di vista, e ne fa il principale interesse. [...] Per noi l'insegna ce la dà sempre l'Autore » (*ibidem*).

58. « anello necessario che ricongiunge la letteratura di Alessandro Manzoni con quella che verrà » (G.P. Lucini, *L'ora topica di Carlo Dossi. Saggio di critica integrale*, cit., p. 20).

59. « raccolse la penna di Manzoni per trasmetterla al Dossi » (n. 3738, p. 436).

60. « Manzoni, ne' suoi libri, presenta lui stesso »; « *autori dal vero*, come Manzoni, Shakespeare, Dante, Rovani, Foscolo ecc. [...] oggi sostituiti dagli *amanuensi dal vero* » (n. 5277, p. 837).

61. « viluppi, ad intoppi, a tranelli » (C. Dossi, *Màrgine alla « Desinenza in A »*, cit., p. 680).

62. « Dossi è una rara moneta aurea ma da gabinetto numismatico; utile allo studio, inutile al commercio; De Amicis è un soldo di rame ma corrente. Solo Manzoni e Rovani riuniscono la preziosità alla commerciabilità: sono pezzi da ventilire che pajono stampati oggi (per non dire domani) » (p. 612).

63. « bizzarra famiglia degli artisti d'eccezione » ; « un'Arte destinata ad un numero ristretto d'intelligenze e incomprensibile per la folla » (V. Pica, « *Arte aristocratica* » e *altri scritti su naturalismo, sibarismo e giapponismo (1881-1892)*, a cura di N. D'Antuono, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1995, pp. 244 et 265).

64. « libro universale: tutti vi possano imparare, dalla portinaia all'astronomo »; « agli Italiani ch'essi possano raggiungere un grado intellettuale da *capir* tutti e tutto Manzoni » (p. 649).

65. « Il noi di Manzoni vale io e il lettore – il noi di Rovani vale io e ancor io – ch'ei vale per due – l'io del Dossi vale per io sol'io. – In altre parole il primo s'industria a insinuare in altrui le proprie opinioni – il secondo le impone – il terzo le tiene per sé » (p. 164).

66. « Manzoni dice le cose sue come il lettore le vuole – Rovani, come il lettore non vuole – Dossi parla per suo conto – Manzoni dissimula il non credere, R. simula il credere, D. credendo non crede – M. cambia le carte in mano al lettore a sua insaputa, R. gliele strappa di mano, D. confonde il giuoco – M. vuole che il bene si faccia per paura di un male di là della vita, R. dice che si fa per necessità, D. dice per utilità – M. par creda nell'altra vita, R. non crede né in questa né in quella, D. crede in questa (la quale credenza, se anche non vera, è quella che onora l'umanità più di tutte) » (n. 2305, p. 170).

67. « Rovani portò in vita la pena della sua troppa sincerità. Manzoni invece, dando sempre ragione al lettore, finì a convincerlo del proprio torto. – E se Manzoni riuscì a farsi applaudire facendo diverso del comune perché parve di fare lo stesso; Dossi si fece odiare non rado perché, facendo come la folla, pareva fare diversamente » (p. 171).

68. « Importanza di Dossi nella letteratura umoristica spec. italiana. Piantò nuovi fiori sul suolo d'Italia; colti nelle campagne straniere, e prudentemente innestati nel vecchio ceppo greco-latino. – D. è la vera insegna del tempo – tempo che trova ragione a tutte le passate credenze e scusa a tutte le venture: tempo, d'altra parte, ancora dubbioso di sé, che muta continuamente di lato come l'infermo; che si cerca, si analizza e quindi si distrugge. – D. è l'ultima espressione dello scetticismo: tutto in lui è negazione, meno appunto l'affermazione del negare » (n. 2307, p. 171).

RÉSUMÉS

Dans les *Note azzurre* [Notes bleues] de Carlo Dossi se manifeste constamment l'intérêt de l'auteur pour l'humour. Cet intérêt se manifeste surtout dans le matériel rassemblé en vue du projet d'une *Storia dell'umorismo* [Histoire de l'humour] et d'autres œuvres similaires, comme les *Note umoristiche di letteratura alta e bassa* [Notes humoristiques de littérature haute et basse] ou *Il libro delle bizzarrie* [Le livre des bizarreries]. Dossi considère l'humour comme la seule perspective de connaissance (et seule ressource expressive) praticable dans la trame de la modernité. Parmi les ascendants européens de l'humour de Dossi, une place de choix est occupée par les « excentriques » allemands et anglais du XVIIIe siècle, auteurs de récits constellés de digressions paradoxales, de détails hypertrophiques, en premier lieu Jean Paul et Laurence Sterne. Deux autres grands modèles animent le discours théorique et narratif de Dossi : Alessandro Manzoni et Giuseppe Rovani. Or, Dossi met Manzoni et Rovani au service de ses idées et de sa pratique d'écriture : c'est pourquoi il se place lui-même, après ses deux *auctores*, comme point culminant de la parabole dessinée par l'hypothétique *Storia dell'umorismo*.

Nelle *Note azzurre* di Carlo Dossi costante è l'interesse per l'umorismo. Esso emerge innanzitutto dal materiale raccolto in vista di un progetto di una *Storia dell'umorismo* e di altre opere consimili, come le *Note umoristiche di letteratura alta e bassa* o *Il Libro delle bizzarrie*. Dossi ritiene l'umorismo l'unica prospettiva di conoscenza (nonché risorsa espressiva) praticabile nella trama del moderno. Tra le ascendenze europee dell'umorismo dossiano un posto di rilievo hanno gli 'eccentrici' tedeschi e inglesi del '700, autori di narrazioni intessute di paradossali digressioni, di ipertrofici dettagli, in primo luogo Jean Paul e Laurence Sterne. Due grandi modelli che animano il discorso teorico e narrativo di Dossi sono anche Alessandro Manzoni e Giuseppe Rovani. Che Dossi metta Manzoni e Rovani al servizio delle sue idee e della sua pratica compositiva lo dimostra la collocazione di se stesso dopo i suoi due *auctores* come culmine della parabola configurata dall'ipotesi di *Storia dell'umorismo*.

INDEX

Index chronologique : XIXe siècle

Index géographique : Italie

AUTEURS

ANTONIO SACCONI

Professeur titulaire de littérature italienne moderne et contemporaine à l'Università degli Studi di Napoli Federico II. Il a publié, en plus de ses nombreux essais pour des revues sur des sujets du XIXe siècle – dont certains ont été traduits en anglais et en français – les volumes : *Massimo Bontempelli. Il mito del '900* (1979) ; *Marinetti e il futurismo* (1984 ; 1998) ; *L'occhio narrante. Tre studi sul primo Palazzeschi* (1987) ; *Carlo Dossi. La scrittura del margine* (1995 ; 1998) ; « *La trincea avanzata* »

e « *la città dei conquistatori* ». *Futurismo e modernità* (2000) ; *Futurismo* (2000) ; « *Qui vive / sepolto / un poeta* ». *Pirandello Palazzeschi Ungaretti Marinetti e altri* (2008) ; *Ungaretti* (2012). Il a dirigé les volumes collectifs *Tempo e memoria. Studi in ricordo di Giancarlo Mazzacurati* (2000) e « *Tutto è degno di riso* ». *Declinazioni del tragico nella letteratura italiana tra 8ttocento e Novecento* (2012). Il est membre du comité scientifique de la revue *La modernità letteraria* ; codirige la collection d'études critiques « *Letterature* » et la Biblioteca digitale della modernità letteraria (BiDiMod). Il a été membre de différentes commissions d'Habilitation à diriger des recherches à l'Université Paris Sorbonne Paris IV. Il a été professeur associé au sein de l'Université de Yale (New Haven, USA) et a dispensé des cours pour l'agrégation auprès de l'Université Paris Sorbonne Paris IV et de l'Université Nice Sophia Antipolis.humour, modernité, Dossi, Rovani, Manzoni