Adriana APOSTOL
Universitatea din Piteşti

GATTA MIRASCKA, HYPOLANGUE ET PLURILINGUISME INTERNE ? UN CONTE ITALIEN MODERNE - RÉAFFIRMATION D'UNE TRADITION ORALE EN TRAIN DE SE PERDRE - PASQUALE TOTARO-ZIELLA-

Résumé *: Le présent ouvrage est le résultat matériel de l'interview avec l'écrivain italien Pasquale Totaro-Ziella, professeur d'italien à l'Institut Supérieur « L. Sinisgalli », en Basilicate, et auteur du conte « Gatta Mirascka ». Notre intérêt pour ce conte a une double cause : d'une part, le titre « Gatta Mirascka » qui a des résonances dialectales – il s'agit du dialecte qu'on parle à Senise, village d'origine de l'auteur - dialecte qu'on a comparé pour certains traits vocaliques au roumain [FANCIULLO, F. Lucania, in LRL, 1988 in AAVV, I Dialetti Italiani. Storia, struttura, uso, Torino, UTET, 2002] et, d'autre part, la réalité linguistique et littéraire dont il rend compte – réalité à la fois spécifique et universelle.*

C'est pendant un assistanat linguistique de type Comenius que nous avons eu la chance de lire « Gatta Mirascka » et de connaître M. le Professeur Pasquale Totaro-Ziella, qui nous remercions pour l'amabilité de nous avoir donné l'interview que nous présentons à la fin de notre article.

Mots-clés : *dialecte, hypolangue, plurilinguisme interne*

(du moderne)

"la neige était moderne, lentement.
ce siècle était un bateau neuf ou c'est une grille.
la cinquième rue est moderne dans le brouillard.
les malades comme les étoiles sont modernes.
(...)
et moi
(…)
je cherchais les germes vivants.
la fée moderne, une main, seulement une main
amie, j'étais venu là comme dans le sommeil.
(...)
arrache-moi à la nuit sans date ô vie. à la
vieille électricité. aux 400 fenêtres modernes.
à l'écriture des blancs, aux silences construits.
au narratif. au récit des épingles. aux zooms. à la jungle
des banques. à la bonté énorme. à la pitié. à moi.
aux atomes. j'ai "deux trous rouges au côté droit.""

(Lionel Ray, *Nuages, nuit*, Editions Gallimard, 1983)

Ce sont des vers appartenant au poète français Lionel Ray, tirés du poème (du moderne), significatif quant aux moments littéraires qu'il met en question : le premier modernisme et le postmodernisme français. Construit à partir de l'intertexte de la première modernité poétique, surtout à partir des poèmes de Rimbaud, le poème est en effet un "art poétique", qui affirme le retour au lyrisme. Après toute cette expérience de la littérature contemporaine (tous les excès de la modernité : "l'ingénierie poétique*", 400 fenêtres modernes, les zooms, l'écriture des blancs, les silences construits, le narratif* qui

BDD-A5338 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:44 UTC)

engendrent l'hermétisme de la poésie moderne), Ray finit par l'acceptation de la tradition, après avoir parcouru les chemins de la modernité avec Rimbaud comme esprit tutélaire.

Sans courir le risque d'aller plus loin avec la comparaison entre Lionel Ray et Pasquale Totaro-Ziella, nous la limitons à une ressemblance de projet littéraire.

Tout en cherchant un "style personnel qui puisse le distinguer" ou, comme le dit Ray, en cherchant "les germes vivants, la fée moderne, une main amie", Pasquale Totaro-Ziella, poète et écrivain italien contemporain, critique ardent et auteur de plusieurs essais, regarde autour de soi et voit que, "au commencement de son activité créatrice", il s'agit des années '60-'70, « le débat linguistique était assez vif entre les différents courants littéraires ou tendances: les expérimentaux, les avant-gardistes; chacun soutenait sa propre cause, mais il s'agissait alors, tout comme maintenant, des causes "asphyxiantes"; quelques uns choisissaient le plurilinguisme, d'autres préféraient les manipulations à l'aide d'autres codes ou registres, d'autres encore choisissaient un haut langage, un langage chiffré. Personne ne tenait compte du public et de la langue de ce public, personne ne s'intéressait à rendre cette langue vive ou, mieux dit, à la "revitaliser", ce qui est, au fond, la mission du poète et de l'écrivain, en général. À ce moment-là, comme maintenant d'ailleurs, l'italien était une langue vitrifiée, sclérosée, homologue et homogène. » (n.n traduction de l'interview avec Pasquale Totaro-Ziella). C'est pourquoi il va "chercher les racines" car, dit-il, "au moment où une expérience a atteint son maximum, l'unique chose à faire est de retourner aux origines". Alors il fait appel à la langue parlée, à *sa* langue parlée pour rénover la langue officielle: tout comme Lionel Ray, l'écrivain italien cherche les "germes vivants" et pour lui ces germes vivants sont la langue parlée par son peuple, une langue qu'il refuse d'appeler dialecte mais une langue "plus vive que tout autre langue de ses contemporains". Il remet en question la littérature de ses contemporains, ce plurilinguisme, ces causes "asphyxiantes", ces registres mathématiques inconnus au lecteur parce qu'allant au-delà de la littérature, jusqu'à la dissolution même de la littérature :

"Alors, j'eus cette idée d'aller chercher les racines et cela signifiait faire appel à la langue parlée, à ma langue parlée pour rénover la langue officielle. Tout en mettant en oeuvre cette idée je me suis rendu compte que la plupart des mots et des structures qu'on prend pour des dialectes ne le sont pas du tout. Et, à travers le temps je suis arrivé à la langue de "Gatta Mirascka" qui me semble, au-delà de l'histoire, une langue atemporelle (affabulitiva=qui n'appartient plus au conte, qui sort du domaine du conte) et affective qui attire l'attention de l'enfant et son imagination".

Le but de l'écrivain italien serait donc de dépasser le plurilinguisme[1] qu' expérimentent quelques uns des écrivains italiens de son temps, mais la langue de Gatta Mirascka *est le résultat d'une contamination entre une langue de l'innocence perdue, du paradis de*

[1] Maingueneau, D., *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Dunod, 1993, p. 104-111. Maingueneau distingue deux faces de l'interlangue, l'interaction de langues et d'usages à laquelle est confronté un écrivain. Il s'agit a) du *plurilinguisme externe*, plus précisément la relation des œuvres aux autres langues (un écrivain disposant de plusieurs langues, peut écrire à la fois en ces différentes langues, ou, par exemple Beckett, Irlandais qui écrit en anglais et en français. Ou bien, la même œuvre peut faire coexister des fragments de langues diverses –*Les Fleurs du mal* contiennent un poème en latin, *Franciscae meae laudes*. Et b) du *plurilinguisme interne*, puisque l'écrivain peut être confronté aussi à la pluriglossie « interne » d'une même langue, due aux variétés d'ordre géographique (dialectes, régionalismes), social (populaire, aristocratique), liées aux situations de communication (médical, juridique), à des niveaux de langues. (*Ex. Voyage au bout de la* -le populaire urbain).

BDD-A5338 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:44 UTC)

l'enfance, une hypolangue [1] *et un plurilinguisme interne (dont la preuve est le titre même du conte qui joue sur l'ambiguïté et l'hésitation entre un soit-dit nom propre, Mirascka, et un verbe aux résonances dialectales) qui va de pair avec le projet de réinvestissement d'un genre traditionnel – en ce sens, pour Totaro-Ziella le conte qu'il présente et donc la littérature traditionnelle est en même temps dialecte en train de disparition et parole proche du génie populaire.*

Mais pour arriver à la langue de "Gatta Mirascka", Pasquale Totaro-Ziella, né en 1950, à Senise, a commencé avec des recueils poétiques: *Solamente questo paese,*1976*; Corale accorato corale,* 1981*; Clena,* 1984*; Autocritica di un uomo, 1*990*; A canne a pietre a posti fatati,* 1993*; Spaesamento,* 1994*;* ou bien des textes narratifs: *La Farmacia* en *Racconti Pastelli*, 1993; *Angelarosa* publié en "Nuove Lettere",1994 ; *Facoltà di parola* en *Racconti Pastelli,* 1993, *Porco porco* en *La lente chiara/ la lente scura*, 2002, ou bien des essais: *Niccola Sole*, 1982 ; *L'Arpa Lucana*, 1984; *Luca Celano*, 1985; *Tagli di Tela*, 1991; *Tendenze dell'Arte Lucana*, 1992 ; *Nicola Lisanti*, 1994; *Apollina*, 1994.

"Il était une fois une femme qui avait une belle chatte, appelée Mirascka, qu'elle protégeait beaucoup et qui lui était si chère, mais tellement chère que la maîtresse l'aimait comme la prunelle de ses yeux ". C'est le commencement du conte présentant des formules introductives caractéristiques de tout conte. Pourtant les personnages ne seront plus des princes ou des princesses, comme dans les contes de fée, mais des animaux.

En voilà le résumé: un dimanche matin, la maîtresse demanda à sa servante de préparer un plat spécial, délicieux pour son maître. Pour un moment, lorsque la viande était sur la grille, la cuisine resta vide. La chatte, attirée par l'odeur de la viande, y entra et mangea toute la viande, par conséquent, la maîtresse, fâchée contre la chatte, lui appliqua une telle fessée que la chatte Mirascka s'en alla, quitta la maison. Dans son chemin elle rencontra le renard; celui-ci l'accueillit dans sa maison pour la nuit, mais comme la chatte Mirascka ne voulait plus s'en aller, Tolla,le renard lui proposa d'acheter ensemble un agneau. Ainsi, le jour suivant la chatte et le renard achetèrent-ils un agneau; la convention était que la chatte devait conduire l'agneau au pâturage les jours ensoleillés, alors que le renard devait le faire tous les jours qu'il pleuvait. Alors, le premier jour, comme il pleuvait, ce fut le renard qui prit l'agneau et alla dans la forêt mais il y rencontra le loup, tout affamé, qui voulait manger l'agneau. Le renard, animal rusé, l'avertit que ce n'était pas elle la maîtresse de l'agneau mais la chatte Mirascka qui "ha sette palmi e mezzo di mustaccio, è colore di terra e ci è addosso senza farsene accorgere."(qui a d'énormes moustaches longues de sept empans et demi, a la couleur de la terre et te saute dessus à l'improviste)

Effrayé, le loup s'en alla. La même histoire se répéta les deux jours suivants avec le porc-épic et le lion, mais le renard, fourbe n'en dit rien à la chatte. Le quatrième jour, finalement, un jour ensoleillé, la chatte Mirascka alla en pâturage avec l'agneau aux alentours de la maison.

Le loup, le porc-épic et le lion se mirent d'accord et organisèrent un plan pour prendre l'agneau lorsqu'il allait boire de l'eau dans la rivière: le porc-épic se cacha dans l'eau, le loup dans le bosquet et le lion dans un peuplier. La chatte vit quelque chose dans l'eau et croyant que c'était un poisson se jeta sur le porc-épic ; celui-ci, effrayé, se mit à courir, et la

[1] Voir Maingueneau, D., *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Dunod, pp. 113-118, pour les notions d'hypolangue (« la limite inférieure de la langue naturelle, tournée vers une origine qui serait une ambivalente proximité au corps, tantôt innocence perdue, tantôt confusion primitive, chaos dont il faut s'arracher ») et hyperlangue (sa limite supérieure, qui fait « miroiter la perfection d'une représentation idéalement transparente à la pensée »)

BDD-A5338 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:44 UTC)

chatte, elle aussi épouvantée, alla se cacher dans le bosquet mais elle y trouva le loup, d'ailleurs terrifié lui aussi. A la vue de cette créature terrifiante, la chatte se mit à grimper le peuplier mais, à sa surprise, il y avait le lion, qui, était tellement apeuré par la renommée de la chatte Mirascka qu'il se jeta du peuplier.

De retour, la chatte proposa au renard de vendre l'agneau, il était devenu trop difficile pour eux de le garder encore. Le jour suivant ils vendirent l'agneau et en partagèrent l'argent.

Voilà donc en grandes lignes, l'histoire de la chatte Mirascka.

Tout d'abord c'est un conte et on s'en rend compte dès la dédicace :

"À Porziana, Antonella e Rocco...à tous les grands-pères et à tous les petits-fils", car l'originalité et la saveur des contes de fée c'est qu'ils soient racontés par les grands-parents à leurs petits-fils ayant pour but immédiat de divertir, mais aussi d'enrichir et de donner libre cours à leur imagination et, évidemment, d'en tirer une leçon morale. Le conte[1] dit l'auteur, est "le correspondant populaire du mythe, culte et savant. Le peuple, à travers le conte transmettait son savoir, transfigurait sa vie, racontait son histoire. À travers le conte le narrateur éduquait les enfants et les préparait pour la vie et pour ses divers aspects: il enseignait des comportements, des habitudes, des coutumes... La fable/le conte était l'éducateur, le professeur de vie, il devait avoir des contextes particuliers et des personnages quotidiens, transfigurés et fantastiques, qu'on devait pourtant être à même de reconnaître ; ils étaient ainsi plus proches aux auditeurs pour engendrer chez eux l'affectivité, l'émotion". Alors le choix de ce genre littéraire fait partie du projet littéraire de l'écrivain italien qui fait un trajet à rebours par rapport à ses contemporains :

"J'ai choisi un genre littéraire comme témoin d'une oralité qui est en train de disparaître, comme sauvetage d'une tradition de savoirs que la culture dominante a toujours niée, mais aussi comme démonstration du fait que les contes ont tous la même origine, au-delà du temps et de l'espace, de l'espèce et de la langue".

À un premier niveau de lecture ce serait une leçon morale sur la perte de l'innocence et un voyage initiatique: la chatte, "esprit libre", doit défendre à tout prix l'agneau, le symbole de l'innocence, de la pureté physique ou morale. À la fin de ce voyage on est en réalité au commencement d'un autre chemin, celui de la vie que l'agneau doit confronter tout seul, car, si jusque maintenant, son rôle était de patient (ne faisant que manger et dormir), une fois vendu, le petit agneau doit agir lui-même.

Le retour aux origines, phénomène dont on vient de parler, ne signifie pas ignorer le présent, au contraire c'est une réaction au contact de la réalité sociale et historique; car la critique sociale ne manque pas- critique de l'ignorance des valeurs humaines, des valeurs morales- n'oublions pas la fin du conte-la chatte et le renard vendent l'agneau, symbole de l'innocence, de la pureté...

Toujours un élément caractéristique du conte c'est la présence des chiffres magiques; "la chatte a des moustaches longues de sept empans et demi ", seulement que par l'adjonction de "demi" on va au-delà du "sacre" (contenu dans le champ sémantique du chiffre"sept"), on va donc au-delà de la tradition du genre, de plus la chatte a la couleur de la terre, elle est donc bien ancrée dans l'ambiant terrestre. On retrouve ici la réalité sociale par l'ancrage dans la culture agro-pastorale du pays, c'est une des motivations que l'auteur a données en ce qui concerne son choix d'animaux en tant que personnages. Un autre élément fantastique c'est le chiffre "trois", qui, dans la tradition des contes de fée est omniprésent-les trois fils du roi; trois preuves initiatiques, mais on pense aussi à Dante et à

[1] *Nous mentionnons que « favola » (it.) a deux sens différents en italien 1. fable, 2. conte*

BDD-A5338 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:44 UTC)

sa panthère (*la lonza*), à sa louve (*la lupa*) ou à son lion (*il leone*) symbolisant l'avarice, l'orgueil (fierté) et, respectivement, l'envie. Alors il faut interpréter dans la même lignée les trois animaux qui veulent manger l'agneau: le loup, le porc-épic et le lion.

En ce qui concerne la chatte, le titre en est significatif: "Gatta Mirascka", par la motivation phonétique du signifiant du signe linguistique. "Mirascka" est un mot appartenant au dialecte senisien et, en tant que roumains, pour trouver sa signification, il suffit de le prononcer pour s erendre compte de sa ressemblance au verbe roumain "*a raşcheta*". Pour l'italien, au delà du son onomatopéique, la signification du mot résulterait de la fusion de "mi''et graffia" ou "graffia me" (me griffe) et ce coup de griffe peut être envisagé par rapport aux autres ou par rapport à soi-même. Il y a donc ici une double lecture, selon que l'action de griffer est orientée vers l'extérieur ou vers l'intérieur. Pourtant le signifié de « Mirascka »ne peut être que deviné, jamais connu avec certitude et, par cela le conte est une oeuvre ouverte aux interprétations, d'autant plus que la majuscule, marque du nom propre, donne naissance à une interprétation référentielle, humaine de la chatte.

Mais au-delà de l'ambiguïté de la lecture et au-delà des interprétations possibles du point de vue thématique, Pasquale Totaro-Ziella réussit à contrôler l'univers des lectures possibles, en projetant au niveau linguistique et au niveau formel son but thématique. La narration vise à la simplicité et au naturel à tel point que l'on pourrait emprunter les mots Sainte-Beuve sur Perrault pour exprimer l'effet qu'une telle narration produit sur le lecteur : « On sent que cela est parlé encore, aussi peu écrit que possible ».[1] Les répétitions graduelles, les formules répétitives qui restent dans la mémoire de l'enfant, les hyperboles, l'emploi des épithètes simples, l'emploi de la troisième personne du singulier, une voix qu'on identifie grâce à ces procédés narratifs à la voix de tout grand-père, sont en effet le miroir, la réflexion dans la matérialité même du texte de ce qu'on définissait comme le grand but de l'écrivain italien : "*le retour aux origines*", et l'illustration du fait que "la tradition populaire a une seule racine; et que ce furent les événements historiques qui ont divisé les hommes et ont rédigé des murs, ont creusé des fosses..." (affirme Pasquale Totaro-Ziella dans son interview que nous allons reproduire ci dessous):

Intervista con Prof. Pasquale Totaro-Ziella

1. Perché ha scelto una favola?

La favola è il corrispondente popolare del mito, colto e dotto. Il popolo, attraverso la favola, trasmetteva il suo sapere, trasfigurava la sua vita, raccontava la sua storia. Con la favola, il narratore educava i ragazzi alla vita e agli aspetti della vita: insegnava comportamenti, usi, abitudini, costumi. La favola era la maestra della vita; doveva avere ambienti individuabili e personaggi quotidiani, entrambi trasfigurati e fantastici che si dovevano riconoscere e, quindi, essere più vicini agli ascoltatori per provocare l'affettività, l'emotività. Ho scelto questo genere e come testimonianza di un'oralità che sta scomparendo e come recupero di una tradizione di saperi che ci è stata sempre negata dalla cultura dominante e anche come dimostrazione che le favole hanno tutte una stessa origine al di sopra e al di fuori del tempo e dello spazio, della razza e della lingua.

2. Perché la scelta del dialetto?

Siamo sicuri che sta dialetto? 0, invece, è una lingua viva, una lingua parlata che si evolve nel tempo e nello spazio e che contiene, nei suoi substrati, tutte le lingue e tutte le parlate. Per rispondere alla domanda mi devo rifare all'inizio del mio essere scrittore. Parlo degli anni '60-'70, quando cercavo uno stile personale che mi distinguesse da tutti. Mi sono guardato intorno. In quel momento il dibattito sulla lingua era abbastanza vivo tra

[1] Aubrit, J-P., Le conte et la nouvelle, Armand Colin, Paris, 2002, p. 41

BDD-A5338 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:44 UTC)

i vari gruppi e le varie tendenze: gli sderimentalisti, gli avanguardisti. Ognuno perorava la sua causa, ma errano, allora come adesso, cause asfittiche: alcuni andavano per il mistilinguismo o plurilinguismo, altri preferivano manipolalizioni con altri codici ed altri registri, altri ancora sceglievano una lingua alta e cifrata. Nessuno teneva in considerazione il pubblico e la lingua del pubblico per vitalizzare o rivitalizzare, che è la funzione, in fondo, del poeta e dello scrittore. In quel momento come in questo l'italiano era una lingua vetrificata, sclerotizzata, omologata ed omogeneizzata. Mi venne, allora, l'idea di andare a cercare la radice e cercare la radice significava andare alla lingua parlata, alla mia lingua parlata per portare sangue e rinnovare la lingua ufficiale. Lavorando a questa idea mi sono reso conto che la gran parte delle parole e delle strutture, che noi pensiamo dialettali, non sono affatto tali. E con il passare del tempo sono arrivato alla lingua di *Gatta Mirascka* che mi sembra, al di là della storia, una lingua affabulitiva ed affettiva che attira il bambino e provoca l'immaginazione.

3.Probabilmente tutti si sono chiesti "come mai questo titolo: Gatta Mirascka? ("mirascka" ricorda molto il termine romeno "a raşcheta"=raschiare, graffiare?)

Nella fantasia popolare la gatta cos'è? L'animale domestico molto indipendente che non può essere chiuso in regole comportamentali. La gatta, per sua natura, è uno spirito libero che ha sempre affascinato l'immaginario popolare collettivo. "Mirascka", invece, tradotto in lingua letteralmente significa: "Migraffia" e nasce dalla fusione di "mi graffia" o "graffia me". Evidentemente all'origine della storia c'è qualcosa di cui noi abbiamo perso la realtà e il senso della realtà. Possiamo solamente concetturare il significato**,** ma non possiamo avere la certezza. Non so se il termine ha una rispondenza romena, non conoscendo questa lingua, ma che il romeno ha, come l'italiano, una base latina. Se è vero, non può che farmi piacere e confermarmi che la tradizione popolare ha una radice unica e sono state le vicende storiche a dividere gli uomini che hanno innalzato muri, hanno scavato fossi, hanno steso filospinati.

4.Sarà questa una proiezione a livello linguistico della struttura tematica della favola e quindi della perdita dell'innocenza. Dobbiamo riconoscere qui Pasquale Totaro-Zlella, critico militante?

Come dicevo poco prima, posso ipotizzare o intuire poeticamente il significato di *Gatta Mirascka.* La gatta, come qualsiasi animale, attacca per difendersi o difendere un valore. La gatta, nell'economia della narrazione, è un animale fantastico; difatti la volpe, per descriverla dice più o meno così: "ha sette palmi e mezzo di mustaccio (baffo), è colore di terra, ti salta addosso e non te ne accorgi". Questa affermazione è il simbolo di cosa, se non della vita.

Bibliographie :

AAVV(Ouvrage Collectif), *I Dialetti Italiani. Storia, struttura, uso, Torino, UTET, 2002*
Aubrit, J-P., *Le conte et la nouv*elle, Armand Colin, Paris, 2002
BIGALKE, R., *Dizionario Dialettale della Basilicata,* Winter, Heidelberg, 1980
CODAZZI, P., *Vent'anni di Poesia. Pasquale Totaro-Ziella,* Antonio Capuano Editrice, 1998
FANCIULLO, F. *Lucania,* in LRL, 1988 in AAVV, *I Dialetti Italiani. Storia, struttura, uso, Torino, UTET, 2002*
MAINGUENEAU, D., *Le contexte de l'oeuvre littéraire*, Dunod, 1993
TOTARO-ZIELLA, P., *Gatta Mirascka,* EACE, 1995

BDD-A5338 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:44 UTC)