

## Andrea Zanzotto de A à Z

### Andrea

Zanzotto naît le 10 octobre 1921 à Pieve di Soligo. Son père, 33 ans, est peintre et décorateur. Sa mère, 23 ans, fille d'artisan, aime la lecture. Mariés l'année précédente, ils acquièrent une maison au centre du bourg. Deux sœurs jumelles naissent en 1923, une troisième sœur en 1925, puis un frère en 1930.

À partir de 1925, son père, antifasciste, doit chercher du travail en France puis dans les Dolomites, à la frontière de l'Autriche. Son absence et la mort d'une des jumelles rendent sa mère dépressive. L'enfant solitaire observe la nature. Il se rapproche de sa grand-mère et d'une tante paternelles qui lui parlent en dialecte, tout en lui lisant des poètes italiens du XVI<sup>e</sup> siècle.

En 1931, il entre au collège et se destine à l'enseignement vu la situation précaire de sa famille. Souffrant d'allergies, frappé par la mort de son autre sœur jumelle, il poursuit ses études à Trévise jusqu'à son brevet d'instituteur en 1937. Un prêt lui permet de s'inscrire à l'université de Padoue, où il découvre Baudelaire, Rimbaud, Hölderlin et se lie avec de jeunes antifascistes.

Il obtient sa licence en 1942. Pendant l'occupation nazie qui succède, fin 1943, à la chute du régime fasciste, il se réfugie dans les collines préalpines proches de Pieve, où il imprime la propagande des résistants. Pieve est incendié et le maquis écrasé par les nazis l'été 1944. Il parvient à se cacher.

En 1946, il émigre en Suisse romande pour échapper à la misère. Son père est élu maire de Pieve. Rentré en 1948, le jeune homme fréquente à Milan les poètes Vittorio Sereni et Eugenio Montale. Il enseigne à partir de 1949 dans divers lycées de Vénétie. Il publie en

1951 son premier livre, *Dietro il paesaggio*, où un paysage brisé croise ses propres fêlures. Zanzotto est né.

### Dialecte

Comme les autres dialectes italiens, le vénitien est aussi une langue littéraire, illustrée entre autres par Giorgio Baffo (1694-1768) et Carlo Goldoni (1707-1793). Zanzotto l'avoue dans *Filò* (1976), sa langue grand-maternelle, la variante haut-trévisane du vénitien, « à l'écrire m'a toujours fait peur/même si je l'ai parlée-palabrée ». C'est à la demande de Federico Fellini pour son *Casanova* (1976) qu'il invente un dialecte populaire et savant pour un récitatif du Doge et un autre mêlé de babil enfantin pour la cantilène d'une prostituée à Londres. Des poèmes en dialecte apparaîtront dans les livres suivants, en particulier dans *Idioma* (1986).

### Écologie

Lawrence Buell, au début de *The Environmental Imagination* (1995), retient quatre critères pour définir le texte environnemental : l'environnement non humain n'est pas seulement un cadre, mais une présence qui suggère que l'histoire humaine fait partie intégrante de l'histoire naturelle (alors que Voltaire, par exemple, excluait celle-ci de l'histoire comme discipline); l'intérêt humain n'est pas considéré comme le seul légitime; la responsabilité de l'homme envers l'environnement définit l'orientation éthique du texte; l'environnement est envisagé comme processus ou comme force. L'éco-poétique est un vitalisme. Dès *Dietro il paesaggio* (1951), son premier livre, la poésie d'Andrea Zanzotto est éco-poétique aux quatre sens distingués par Buell. Son éco-poétique est adverbiale puisqu'il s'agit d'aller voir « derrière » le paysage, ou prépositionnelle : *Il Galateo in bosco* (1978) *Sull'altopiano* (1964, 1995), *Dal paesaggio* (2006) – dans, sur, depuis.

Derrière le paysage, il n'y a pas seulement la nature telle qu'elle serait sans l'homme, il y a l'histoire naturelle, l'histoire et les cours de leurs métamorphoses. Dans « Le paysage comme éros de la terre » (2006), Zanzotto écrit : « Il existe donc, pour ce qui est du rapport moi-paysage, un Éros, en fermentation réciproque, un jeu d'Éros et de Penia, de richesse et de pauvreté, qui ne cessent d'échanger des messages : messages qui, s'ils peuvent être aussi mal compris, n'en sont pas moins riches. Toute acquisition culturelle dépend justement de ce dialogue ininterrompu entre l'homme et la nature... La nature, avec ses paysages qui étaient des jardins, qui étaient des bois, qui étaient tout ce qu'on voudra, a mis des millions ou même des milliards d'années, avec une série infinie de petites variations, de mauvaises routes ou de routes interrompues pour devenir cette nature telle que nous la connaissons au moment où nous l'observons ».

Zanzotto a eu une activité d'écologiste militant, en guerre contre la destruction du paysage de Vénétie. Ses poèmes portent la trace de ces combats. Dans les dernières années de sa vie, il a multiplié les livres d'entretiens, qui lui ont permis d'exposer son éco-poétique : *Eterna riabilitazione da un trauma di cui s'ignora la natura* (2007) et *In questo progresso scorsoio* (2009).

## Fange

Venise semble flotter sur l'eau, comme un mirage : elle est bâtie sur la boue. Venise palafitte. Le grand historien Sergio Bettini écrit : « s'il n'est pas de ville qui ne soit surgie de rien, à Venise, non seulement les places et les rues, les maisons et les églises ont été, comme partout, construites par la main de l'homme ; mais le terrain lui-même, sur lequel se dressent ces formes, a été "fait" par l'homme. Avant de construire les rues et les maisons, les Vénitiens ont dû fixer, ancrer leur sol, consolider le fond boueux et instable des îles avec des

pylônes, relever et renforcer les grèves contre les marées, imposer aux canaux des cours moins hasardeux. Construire enfin la base elle-même de la ville nécessaire à l'affirmation de leur volonté de survivre et de donner à leur vie une forme et un destin » (*Venise, naissance d'une ville*, 1978). Dès le xv<sup>e</sup> siècle, on assure les fondations en fichant dans la boue des pieux de 4 m de long et 20 cm de diamètre en chêne ou en mélèze. Il arrivait qu'on ménage une sorte de caisson autour de la zone à construire, qu'on assèche le fond et qu'on plante là des pilotis. Sur ces pieux on installait des lourds madriers transversaux qui recevaient à leur tour un plancher de lames de mélèze que tenait un mortier auquel on incorporait des morceaux de pierre, de marbre ou de brique. C'est Venise elle-même qui pourrait dire à la lagune : « tu m'as donné ta boue j'en ai fait de l'or ». Il reste que les écrivains ont semblé plus attachés aux ors de Venise qu'à sa boue. Ils aimèrent le palimpseste des palais et des ciels changeants – Chateaubriand y trouve l'image de la décadence et voit Venise comme une « belle femme qui va s'éteindre sur le rivage ». Tous ou presque furent frappés par son horizontalité mystérieuse. Pour Bettini lui aussi, « la forme toute entière de Venise a été couleur, c'est-à-dire surface ». C'est sans doute Julien Gracq qui l'évoque avec le plus de netteté : « l'absence totale de lignes ascendantes dans ce panorama urbain compact ramène à l'horizontalité de la ville antique, qui devait donner l'idée le plus souvent d'une coulée monumentale, ajourée et cannelée à la manière de la chaussée des géants, d'une strate architecturale venant seulement épaissir de sa masse équarrie le roc nivelé ».

Pour Zanzotto, Venise n'est pas la ville des supports et des surfaces, elle est une épaisseur que la boue travaille : « c'est à la limite une motte réduite mais qui fait souvent sentir son inquiétude et fait obscurément trembler le cercle de monts et de collines qui se tient, non loin de là, en arrière-plan de la ville. Ce tremblement, il arrive

jusqu'à la ville : mais puisqu'elle est elle-même agitée, souplement instable sur les fanges et les dépôts alluviaux, elle ne s'en trouve jamais vraiment menacée. S'en approcher donc depuis le fond de la souterraineté la plus effacée, plus opposée, plus retirée quoique présente d'une certaine façon, c'est "toucher" la coupe qui contient une mer exigüe avec sa cité aux ourlets ravaudés ».

On doit à Bachelard de très belles évocations de la boue dans *La Terre et les Rêveries de la volonté* (1948). Elles semblent avoir été écrites pour Zanzotto : « Sans fin, on pourrait accumuler des textes où les valeurs viennent se contredire pour dire le bien et le mal de la fange, de la boue, d'une terre molle et noire. Dès que la terre durcit, elle est moins apte à ces jeux de valeurs. On est bien obligé de convenir qu'avec la terre molle on touche un point sensible de l'imagination de la matière. L'expérience qu'on en prend renvoie à des expériences intimes, à des rêveries refoulées. Elle met en jeu des valeurs anciennes, des valeurs qui sont aussi bien anciennes pour l'individu humain que pour l'espèce humaine. »

### Grenade (langues)

En 1995, Andrea Zanzotto prononce un discours pour l'inauguration du Cours de perfectionnement en traduction littéraire de l'anglais à l'université de Venise. Ce texte, intitulé « *Europa, melograno di lingue* » (« Europe, grenadier de langues »), figure dans ses *Poesie e prose scelte* de la collection « I Meridiani » (1999). Le poète évoque la question de la traduction du point de vue linguistique, politique et poétique. Il s'y inquiète de l'empire de la langue anglaise et note avec ironie que des noms américains font irruption en Vénétie. Abordant les « terrains minés de la poésie », il dit son amour de la langue : « feuilleter une grammaire et voir les différentes déclinaisons, les conjugaisons, les formes syntaxiques ou les jeux orthographiques est

## Venise, peut-être

Seule, peut-être, une longue pratique de déplacements, d'éradications, de suppressions des perspectives et des habitudes avérées pourrait nous conduire dans la proximité de ces lieux. Peut-être, pour en comprendre quelque chose, faudrait-il y arriver comme en d'autres temps par des moyens d'autres temps : par les marais, les canaux, les herbes, glissant sur une barque forcément furtive, après être passé par la découverte d'un espace où toutes les distinctions se trouvent mises en doute et cohabitent dans un sidérant chaos où elles ne cessent de se refléter et de se nier les unes les autres. Il faudrait, pour y comprendre quelque chose, parvenir à voir les coupoles les maisons et les cabanes émerger du rien après s'être enfoncé les jambes dans des sables mouvants trempés de ciel, dans des mottes de végétation qui vous agrippent, ou après des courses folles jusqu'à la chute en avant dans l'infini, un peu comme ce qui est arrivé au Carlino d'Ippolito Nievo<sup>1</sup>. Ce n'est qu'avec l'esprit de Carlino, marchant, nageant ou pataugeant à demi submergé depuis Portogruaro, qu'on serait suffisamment préparé pour effleurer, toucher cette impensée germination de réalités stupéfiantes, qui jaillissent mordues par l'irréalité.

Se détachent quelquefois du rivage marin des bandes de terre aux herbes folles qui se transforment en îles flottantes. Il est arrivé que quelqu'un se trouve porté au large après s'être endormi sur une rive qui semblait stable et qu'il se mette à dériver alors qu'il s'était allongé

---

1. Auteur des *Confessions d'un octogénaire*, 1867, dont le héros, Carlo Altoviti, se rend jeune à Venise et vit les transformations de la Vénétie au XIX<sup>e</sup> siècle.

parmi les roseaux et les herbes. Sur un radeau de ce genre, plus mythique et exotique que celui d'Ulysse, on pourrait avoir la chance de se rapprocher de la ville. Car toute pensée qui se rapporte à elle se situe de fait dans un ailleurs : comme si elle devait obéir dans un premier temps à un élan nécessaire. Après quoi un ancrage provisoire dans le présent sera possible. Ce ne sera toutefois qu'un ancrage douteux, quoique insidieusement vrai, d'une vérité aromatisée, nourrie par les hallucinogènes qui criblent notre intimité psychique de mille divergences, enracinée pourtant par mille gestes terrestres et aquatiques dans une âpre et infatigable quotidienneté vouée à la lutte, à un jeu où la survie ne peut être obtenue qu'au coup par coup, en éraflant la réalité avec l'imagination la plus féroce et la plus éblouie.

Ou encore, pour s'approcher davantage du précaire/éternel qui circule dans ces parages, il faudrait d'abord remettre les terres et les eaux au contact de ces roches souterraines et de ce magma de feu enfoui qui les porte sur son dos. L'angle que forment l'Adriatique et la Méditerranée se défait et devient toujours moins profond dans ces parages, révélant sa nature de pauvre mare désormais épaissie par les déjections, où la nacre la plus pure se fond dans les irisations équivoques des rejets industriels. Ce coin de mer assez tranquille balayé de vents non terribles (qui au pire irritent par leur brutalité douce/froide ou fatiguent apportant les chaudes langueurs venues du sud), il faut l'envisager avec la maigre portion de terre qui l'entoure, accrochée aux bords de la grande faille péri-adriatique qui se brise là aux alentours de la croûte terrestre. Et cette dernière, formée d'immenses « mottes » entrechoquées pendant des millions d'années, est ici plus morcelée qu'ailleurs ; on se trouve à la limite d'une motte réduite mais qui fait souvent sentir son inquiétude, qui fait obscurément trembler le cercle de monts et de collines qui se tient, à peu de distance, en arrière-plan

de la ville. Ce tremblement, il arrive jusqu'à la ville : mais puisqu'elle est elle-même agitée, souplement instable sur les fanges et les dépôts alluviaux, elle ne s'en trouve jamais vraiment menacée. S'en approcher donc, depuis le fond de la souterraineté la plus effacée, plus opposée, plus retirée quoique présente d'une certaine manière, c'est « toucher » la coupe qui contient une mer exiguë avec sa ville aux ourlets ravaudés : voici peut-être une des manières les moins déroutantes pour s'approcher de la ville, parmi toutes celles qui sont possibles mais qui renvoient toujours l'une à l'autre, comme les vaguelettes de la rive ou le mouvement sourd et précis des marées. Compréhensions labiles, susceptibles de se poser un instant et de nous retenir, incontestables en cet instant précis, mais qui seront aussitôt dépassées, voire repêchées comme au bout d'un fil. Ou encore, la cité pourrait être elle-même un de ces radeaux de limon herbeux : qui a longtemps voyagé en recueillant les échos de maints Orients et Occidents, de nombreuses Atlantides et Pangées disparues, mirages renvoyant aux pays et non-pays les plus divers, radeau qui a fini par se stabiliser, mais toujours avec les amarres rayonnant d'une toile d'araignée radieuse en ce point de la côte, et qui en est resté mollement prisonnier, mais au sein de tant de passages, fenêtres, ouvertures.

La diversité, l'« Orient » de Venise a donc été chaque Byzance, chaque Perse, chaque Arabie heureuse, chaque Chine, retrouvant les routes nordiques de San Brandan de Clonfert<sup>2</sup> et celles de Gordon Pym<sup>3</sup> vers l'extrême sud du monde, condensant tous les tours et détours de l'imprévisible. Et la ville entière, dans sa croissance et ses mutations au fil du temps, comme dans sa manière de perdurer quelque peu « au-delà de tout délai possible » et pourtant toujours en course, a

2. Moine irlandais qui aurait découvert les îles Féroé et l'Islande.

3. Le héros d'Edgar Poe embarqué dans un voyage vers un pôle Sud imaginaire.

tenu ses temps resserrés contre elle, comme les pièces d'une marquerie : fruit et ver, bave lumineuse et scories, puanteur chaque fois changée en parfum : comme un point d'absurdité dans le présent. Une absurdité ténue, non violente, qui s'oppose de façon ambiguë à « la vie qui surgit », et pourtant capable de fendre de son coin l'absurdité monotone, plombée de ce poids irréversiblement négatif qui semble connoter la réalité contemporaine.

Il semble alors que Venise (mais pour « l'appeler », il faudrait aussi tous les noms qu'elle porte dans tant d'autres langues, et surtout dans la sienne, locale) soit née par-delà et avant toute histoire ou classification anthropologique et sociologique, et que ses naissances aient été attestées des milliers de fois au fil de temps « télescopiques » avec une longue-vue renversée. Mais il existe un point précis. Il est des oiseaux qui ont plus que d'autres l'art de becqueter, choisissant un peu partout des brindilles parfaites pour construire des nids paradisiaques où attirer l'aimée, en de vrais labyrinthes et habitacles bariolés. Je veux parler de l'art des goélands, de leurs allées-venues qui comportent assurément une signification qui va bien au-delà des instincts et des besoins : de sorte que toutes les étendues liquides demeurent tramées et achevées comme par un travail de couture frénétique qui les unit au ciel, ou par des vols irradiants qui se dissolvent en une sorte de pluie de baisers que les oiseaux offrent à l'eau, avant qu'ils ne viennent s'y bercer. On voudrait surprendre un goéland avec une brindille dans le bec, un goéland qui plonge cette brindille au fond de la mer : la première image qu'on peut retenir de l'implantation de Venise est une série de brindilles plutôt bancales qui pointent au-dessus de l'horizon. C'est le faible indice de quelque chose qui contredit une ligne de repos ou d'éloignement, c'est l'insistance minimale d'une opposition, une insistance qui ne semble pas complètement convaincue, entre

plaisanterie et nécessité, en équilibre entre l'activité muniscule d'animaux ou végétaux et le projet humain. Ensuite apparaissent par groupes des éléments semblables, un peu partout : des noyaux dispersés de pilotis visibles, pour commencer ; des pilotis ensuite cachés servant de base et de socle à l'épanouissement des monuments, mais perceptibles au travers de leur structure. Retentit partout le thème du pieu, ou, si l'on veut, de la tige, mesure et appui, sûre dans son ingénuité, jusque dans sa maladroite minceur, mais toujours indicatrice d'un mouvement de triangulation. Les pieux sont comme des sentinelles chères aux hommes, habitués aux vents et aux vagues, des points pour choisir telle ou telle route, des flèches non impératives dont la direction restera à jamais indéterminée, mais quoi qu'il en soit des repères qui ne sauraient trahir. Des bricoles en bouquet, des pieux pour marquer des fonds trompeurs, des alignements ou des serpentements de pieux pour tracer des « chemins au milieu de la mer »<sup>4</sup> : parmi eux il y aura toujours, plongé dans une stupeur qui paraît immobile sans l'être, un « petit navire » comme celui de la chanson enfantine : plus important que le Bucentaure<sup>5</sup> des Doges. De la brindille aux dentelles du « *palagio* »<sup>6</sup> (refusant toujours de devenir le solide « *palazzo* » de la puissance), de la barque au galion débordant d'or et d'œuvres d'art, chargé d'anneaux d'or pour des mariages avec la mer. Merveille d'une puissance qui met son point d'honneur à être avant tout une puissance de merveilles artistiques.

Au fur et à mesure qu'on avance depuis cette zone extérieure vers « le fait » de la ville, de grands dangers se profilent. En premier lieu, il y a

---

4. L'expression est de Carlo Goldoni.

5. Navire d'apparat utilisé une fois l'an pour célébrer les noces de Venise avec la mer.

6. Variante littéraire de *palazzo*.

la congestion de tout ce qui mérite une attention extrême, précise, au point d'attiser une fébrilité, une fibrillation des mouvements de tous les sens, jusqu'à faire disjoncter toute velléité, toute passion des références, des prises à parti, des demandes de participation. Qui plus est, il y a trop longtemps qu'on se sent obligé d'entrer dans une carte postale, un tas de bibelots, jusqu'au kitsch le plus bovinement rebattu. C'est le moment de s'agripper à un refus, voire à une haine, en tout cas de se tenir vacillant sur un peut-être, une passerelle plus que jamais vénitienne, pour pouvoir continuer à dire quelque chose. Le miracle époustouflant programmé pour les touristes de quelque âge que ce soit est un ectoplasme mou contre lequel il faut aussitôt batailler : avec peu de chances, hélas, de gagner la partie. Passer sans dommages au travers des stratifications d'une admiration si naturelle qu'elle en devient obligatoire et même automatique est d'ailleurs impossible et ne serait pas même juste. Mais il existe, dans de telles conditions, un risque de perte d'identité pour qui veut entrer dans Venise : les significations qui s'y trouvent accumulées, les signes et les dires qui interviennent dans cette opération de lecture, de recopiage et de choix, l'emboîtement et l'empilement des milles sonorités suggestives qu'on retrouve assouvies dans Venise, tout cela rend très difficile de conserver un rapport à l'authenticité pour celui qui se préparerait à son tour à une opération de ce genre. On se trouve assiégé par le narcissisme des individus, souvent énorme, aussi irréductible que des flammes de phosphore, ou par les narcissismes opaques des groupes et des foules : comment un je « quelconque », un je minimal, sans prétention, pourrait-il retrouver cette pierre *unique* de Venise, ce seul éclair qui vaille qu'on le reconnaisse comme tel parce qu'il permet de mieux se connaître soi-même ? Car, avec une très douce et presque glissante persuasion, par un enchaînement de chocs provoqués par l'addition d'éléments des plus disparates, en même temps que par

l'enchaînement de soustractions, de doutes, de mutismes et d'« indécidabilités », il est au pouvoir de Venise d'amener chaque individu à un moment maximal de sa propre histoire intérieure et d'une autre « histoire », d'amener chacun, avec aise et perte à la fois, à rencontrer sa propre insubstituabilité, à la nécessité aussi d'avoir ses propres yeux, faits de rien, pour la regarder. Venise n'est jamais rassasiée de regards, elle tremble du désir d'être couverte de regards venus de toutes les dimensions pour s'y croiser. Une multitude de regards qui viennent à sa rencontre et la traversent ; des yeux qu'a su identifier Guidi<sup>7</sup>. Pas des yeux pour une surabondance de vues : une poussière d'or liquide qui ne regarde ni n'est regardée par rien.

Il faudra alors que chacun, même s'il est écrasé par « la foule des solitaires » ou engrené dans la machine touristique, dans l'essaim des *voyeurs* volants, dans la champignonnière d'excentriques institutionnalisés, de « génies » en quête d'inspiration, ou pire encore s'il se sent harcelé par des poignées de citations poétiques ou pas, voire par des troupes de vrais génies qui ouvrent assurément une perspective, mais tout aussi sûrement en ferment d'autres, se débarrasse aussi, fût-ce un instant, de ces compagnons qu'on dit à raison éternels : qu'il balaie tous les Grands et leurs paroles : pour revenir à eux, mais plus tard, en seconde instance et exploration. La réduire au silence le plus possible, Venise, pour y entrer. Le silence originel se ramifie de vide en vide, puis se défait en bruissements dans ce corps labile qui continue à être un ganglion, un bourgeonnement de ganglions qui réagissent à l'électricité, quasiment comme une méduse ou un poulpe, fruit de toutes les sensibilités de la mer. Tel est encore ce poulpe, depuis qu'il a été au centre d'un contexte social globalisant, depuis qu'il en a été le cerveau-ordinateur, rassemblé comme dans le crâne ciselé d'un impossible

---

7. Le peintre et poète Virgilio Guidi (Rome 1892 – Venise 1984).

animal, ajusté comme un puzzle qui n'a pu se reconnaître que provisoirement dans cette « figure », vibrant de toutes les potentialités.

Du palais des doges qui voudrait ne pas faire oublier les pilotis, à toutes les autres fioritures des colonnes et pilastres, scandées et pourtant tremblées, qui rappellent tous ces millions de pieux enterrés (pour lesquels les grandes structures qui s'entrevoyent dans l'eau peuvent se dire plus révélées que répétées), la demande d'une pause, du non dit, du disparu, du congédié, monte depuis l'édification forestière de la cité. Et lorsque chacun se sera lavé de la faute de se sentir dans un des centres mondiaux de l'aliénation touristique, qu'il se sera extrait de la chaîne de montage des admirations qui dépose sur tout des déjections bien plus corrosives que les chiures des pigeons ou le smog de Marghera, qu'il reconnaisse son propre totem, qu'il trouve son vide-et-plein personnel, qu'il heurte son propre pavé ou sa pierre, ou son coin de mur, qu'il se cogne la tête et qu'il saigne, s'il ne s'en remet pas, réanimé par la rencontre d'une force primaire. Toutes les pages, et a fortiori celles-ci, auront été oubliées et reléguées, parce qu'elles sont sourdes, sottes, inutiles, touristiques.

L'entrée dans un monde de carrefours, dit-on, est l'entrée dans un monde de nœuds (qu'on pense aux nœuds de la marine ou de la topologie). La *mise en abîme* d'une Venise théâtre et tableau, encombrée de tableaux qui la tirent vers son passé, à l'infini, écartelée en d'innombrables histoires, géographies, scènes humaines qui, prises dans ces nœuds, se replient sur elles-mêmes.

Difficile de marcher, de se déplacer, quand la mise en scène qui s'offre est aussi vierge que racoleuse, aussi justifiée qu'elle est remplie à ras bord, pour les yeux d'aujourd'hui, comme un coffre qui proposerait une variante, particulièrement subtile dans ses délires, de l'univers aristocratique le plus distingué. L'emporte cette virginité, cette

dilapidation métaphysique si bien effectuée. Les étrangers se retrouvent tenus en respect sous la main d'un artiste suprême capable d'assumer les volontés et les pouvoirs sinueusement fascinants de légions d'humbles « grands artistes » qui ont créé la cité de leur seule vie, seul travail, seule pensée jour après jour au cours des siècles, en accord choral avec les autres grands artistes qui ont inventé les monuments et toute la surabondance qui s'y trouve conservée. De l'extérieur s'exerce une force d'invitation acceptée avec calme et liberté, assouvissant une grande soif marine ; tandis que de l'intérieur, où de fait « existent » et d'où « menacent » des milliers de chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture, de tous les arts (comme des mondes à la fois particuliers et exclusifs/inclusifs dans la multiplication de Venise par Venise), semble presque s'exercer une force de vexation ou d'artifice, de filets sur filets, d'hameçons sur hameçons. Cette force incite dans les ombres d'immenses et labyrinthiques ventres de baleines à entrer dans le grand mouvement de la cité-Jonas : ors, marbres, figures, gestes qui restent emprisonnés, mais ne le sont pas, puisqu'ils dégagent à leur tour un espace.

Venise a en outre toujours quelque chose à voir avec l'astuce, dite ou non, de l'artifice technique. En quoi elle semble prédisposée au cinéma, au pire cinéma commercial comme au plus expérimental qu'on puisse risquer. Par bien des aspects elle a toujours attendu la pellicule comme « sienne ». Ce n'est pas tant parce qu'à Venise existe plus qu'en tout autre lieu une véritable « circulation onirique » induite dans l'épaisseur de sa consistance, comme lorsque l'exquis réseau des canaux et rios jette d'insistantes ou soudaines lumières ou des taches aveugles à l'intérieur des pièces ; ni parce que la syntaxe des allées-venues que la ville concède au promeneur semble des plus discontinues et surprenantes ; ni parce que les marches/arrêts créent (comme

dans les « yeux de chat » de caméras qui ne cesseraient de filmer) le dépaysement dans la plus vagabonde insatisfaction, l'éparpillement en des scintillements du moi lui-même qui saisit sa vie et celle d'autrui. Venise est avant tout faite de surfaces en confrontation stratigraphiques, elle superpose les films : apparence, métaphore du désir, alors même qu'il se fuit. Pour atteindre une Venise profonde, se retournant contre le « sens commun », Fellini a dû la falsifier au maximum, la reconstituer en studio, la figer et la réifier en polystyrène et en plastique, obligeant à se massacrer le matériau plastique même, des plus amorphes et hostiles, dont est faite la pellicule. Tout autour sont les décombres stroboscopiques des Venise les plus diverses, en « rouge » ou « bleu » shocking, ou le bric-à-brac des Venise « de cape et d'épée », ou d'autres Venise en train de jouer leur rôle funèbre, ou au contraire desséchée dans un documentarisme supposé « réaliste ».

Voilà aussi que surgit à l'improviste la nécessité de lancer le vrai théâtre, d'aller bras dessus bras dessous avec Goldoni, de s'attribuer un rôle auquel préside Thalie, avec ses ballets de rythmes et de mots. En réalité il reste aujourd'hui un rôle qui, détaché de la véritable comédie (depuis longtemps disparue du monde), en conserve quelque vague écho, quelque aspect mineur, quelque version profane. De même, ces dernières années, la saveur du dialecte s'est beaucoup réduite et ramollie, en une version qu'on dirait faite exprès pour les non-Vénitiens. Le dialecte s'est-il affaissé sur lui-même, comme on le dit de Venise ? Déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, ce dialecte avait pu sembler marécageux à certaines oreilles, « détrem pé ». Il l'était en partie : mais cette mollesse de la diction se tenait encore en équilibre ondulant, comme le miroir de la lagune en d'autres temps, quand des rivières sauvages et saines la restauraient, tenues en respect par la savante géométrie stratégique des magistrats des eaux. Enrichi par

des compensations internes et des facilités, le dialecte se prêtait autant aux caquetages les plus étincelants qu'aux nobles morceaux d'éloquence composés avec sagesse (mais aussi un brin de modestie, toujours signe d'intelligence, de grain de sel). Aujourd'hui, avec le « l » que sa prononciation à Venise rend évanescant au point de le faire disparaître<sup>8</sup>, le parler dialectal peut avoir l'air chantant ou paresseux, comme s'il s'était fatigué de lui-même, embourbé et stagnant. Dans certains quartiers pourtant, il continue à être employé et même à s'enrichir. Mais il est soumis, comme tous les autres dialectes, à cette force universelle d'érosion qui aujourd'hui frappe aussi en partie les grandes langues.

Pour qui passe dans la ville, se fondre dans l'harmonie un peu flasque du dialecte vénitien d'aujourd'hui est pourtant saisir la vie. Même s'il n'est sans doute pas aussi impétueux et incisif que les vers qui envahissent parfois la lagune et les canaux. Et, après tout, ces mystérieux vers sont aussi une manifestation de quelque chose qui reste lié à la vie, fût-ce par ce qu'elle a de plus répugnant. Ceux qui vivent et travaillent dans la ville ne le prennent pas mal ; ils doivent faire face au problème, énorme, d'accorder les exigences fondamentales des rythmes actuels et de la production avec quelque chose de trop ancien – à préserver – ou de trop futur – à réinventer. Il faudra encore qu'échoue sur Venise un nombre incalculable d'urbanistes et de sociologues, que rendent les armes bien des esprits inventifs : elle est là, avec sa négativité fabuleuse et détritique, autoritaire et innocente, folle et « méditée », mais qui semble propre à stimuler un dépassement, réclamant des preuves plus hautes.

Voilà donc une société et une économie qui doivent chaque jour affronter des problèmes et des intérêts rarement convergents, avec

---

8. L'amuissement du « l » change par exemple « *della* » en « *dea* ».

## Table

<i>Andrea Zanzotto de A à Z</i> par Jacques Demarcq et Martin Rueff	7
Venise, peut-être	25
Lagunes	43
Carnaval de Venise	49
Prémises à l'habitation	59
Raisons d'une fidélité	87
La Vénétie qui s'en va	95
Rencontres avec Nino	99
Vers le nord montueux	109
Les collines Euganéennes	115
Ce que sera (aura été) la nature ?	123
 <i>Venise, peut-être : sur les traces de l'indécidable</i> par Niva Lorenzini	 129