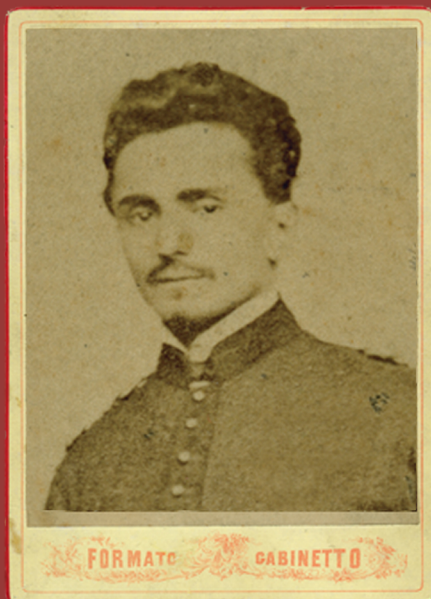


PISANA N°1

Rivista internazionale di studi nieviani



ANNÉE 2019

Editions
Chemins de tr@verse

P.I.S.A.N.A.

**Promotion Internationale des Synthèses et des Analyses sur
Nievo Auteur**

**Promozione Internazionale degli Studi e delle Analisi su
Nievo Autore**

Promotion of International Studies About Nievo Author

Revue d'études nieviennes

Fondée par Elsa Charani Lesourd
Université de Lorraine (Nancy) - LIS, EA 7305

Comité scientifique

Perle Abbrugiati (Aix-Marseille Université) – Maurizio Bertolotti (Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova) – Simone Casini (Università degli studi di Perugia) – Mariella Colin (Université de Caen) – Marinella Colummi Camerino (Università Ca' Foscari Venezia) – Bruno Falchetto (Università degli studi di Milano) – Denis Ferraris (Université Sorbonne-Nouvelle) – Daniele Fiorentino (Università Roma-Tre) – Didier Francfort (Université de Lorraine) – Jean-Yves Frégné (Université de Rouen) – Edwige Fusaro (Université Côte d'Azur) – Hubert Heyries (Université de Montpellier) – Claudio Gigante (Université libre de Bruxelles) – Stéphanie Lanfranchi (Ecole Normale Supérieure de Lyon) – Laura Fournier Finocchiaro (Université Paris 8) – Valeria Giannetti (Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3) – Giovanni Maffei (Università di Napoli Federico II) – Ugo Maria Olivieri (Università di Napoli Federico II) – Matteo Palumbo (Università di Napoli Federico II) – Alejandro Patat (Università per stranieri di Siena) – Matteo Sanfilippo (Università della Tuscia-Viterbo) – Xavier Tabet (Université Paris 8) – Silvana Tamiozzo (Università Ca' Foscari Venezia) – Laura Toppan (Université de Lorraine)

Comité de rédaction

Marguerite Bordry (Sorbonne-Université) – Michele Carini (Université de Lille) – Simone Casini (Università degli Studi di Perugia) – Elsa Chaarani (Université de Lorraine-Nancy) – Flavia Crisanti (Professeure agrégée) – Valeria Giannetti (Université Sorbonne Nouvelle Paris-3) – Aurélie Gendrat (Sorbonne-Université)

Comité de lecture du présent numéro

Marguerite Bordry – Simone Casini – Elsa Chaarani – Mariella Colin – Marinella Colummi Camerino – Denis Ferraris – Laura Fournier-Finocchiaro – Claudio Gigante – Matteo Palumbo – Matteo Sanfilippo – Xavier Tabet – Silvana Tamiozzo

Numéro 1

Textes rassemblés par Elsa Charani Lesourd
Université de Lorraine (Nancy) - LIS, EA 7305

avec l'aide précieuse de Simone Casini
Università degli Studi di Perugia

et de Marguerite Bordry
Sorbonne-Université – ELCI, EA 1496

Année 2019

PISANA est dédiée à la mémoire de Cesare de Michelis, qui nous a quittés dans la nuit du 10 août 2018. *Nievista* raffiné, à l'origine, avec Pier Vincenzo Mengaldo, du projet de l'édition nationale des œuvres de Nievo toujours en cours, il avait soutenu avec enthousiasme l'idée d'une revue internationale universitaire consacrée à l'œuvre de Nievo. Son souvenir suscite la gratitude et l'affection des *nievisti*. Le comité de rédaction de PISANA a l'intention d'honorer sa mémoire avec quelques interventions dans le ou les prochains numéros.

Sommaire du présent numéro

<i>Présentation</i>	9
<i>Introduction</i>	11
<i>Articles</i>	15
- Maurizio BERLOTTI (Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova), <i>Ivanoe Bonomi e Ippolito Nievo. Contributo alla storia della fortuna novecentesca di Nievo</i>	17
- Alejandro PATAT (Università per stranieri di Siena), <i>Sulla traduzione spagnola delle Confessioni di Nievo</i>	47
- Marguerite BORDRY (Sorbonne-Université), « <i>Non perdetti tempo ad ammirar San Marco</i> » : <i>entre images sépulcrales et miroirs déformants. Venise dans les Confessioni di un Italiano</i>	73
- Elsa CHAARANI LESOURD (Université de Lorraine), <i>Dans l'atelier du jeune Nievo : le romantisme entre fascination et agacement. Notes sur l'intertextualité des œuvres de jeunesse. (1849-1854)</i>	99
- Simone CASINI (Università degli Studi di Perugia), <i>I saggi consigli del professor Coletti. A proposito di un 'Urtext' della poesia nieviana</i>	137
- Sara CERNEAZ (Università degli Studi di Udine), <i>Le carte di Nievo a Udine. Notizie dal Fondo Nievo-Cicero della Biblioteca Civica Vincenzo Joppi</i>	149

<i>Bibliographie. Bibliografia</i>	161
<i>Comptes rendus. Recensioni</i>	163
- Valeria GIANNETTI, <i>Il futuro lume del remoto vero. Ippolito Nievo e la religione dell'ideale</i> , Firenze, Franco Cesati, 2017, 273 p. (Francesca Bianco, Università di Padova)	
<i>En relisant... Rileggendo</i>	169
- Elsa CHAARANI LESOURD, <i>Ippolito Nievo, uno scrittore politico</i> , Venezia, Marsilio, 2011, 221 p. (Simone Casini, Università degli Studi di Perugia)	
<i>Informations bibliographiques. Segnalazioni</i>	183

« *Non perdetti tempo ad ammirar San Marco* » :
*entre images sépulcrales et miroirs déformants. Venise dans
les Confessioni d'un Italiano*¹

« Io nacqui veneziano [...] e morirò per la grazia di Dio italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo. »² L'importance de Venise dans la vie de Carlo Altoviti est annoncée dès l'incipit du roman. Ippolito Nievo lui-même éprouvait un attachement profond pour la ville de son grand-père maternel, Carlo Marin, qui avait participé à la dernière séance du Grand Conseil, le 12 mai 1797, et dont les souvenirs inspirèrent Nievo pour la rédaction des *Confessioni d'un Italiano*. Dans le roman, c'est à Venise que Carlo Altoviti retrouve son père, en même temps qu'une place au Grand Conseil ; c'est aussi là qu'il vit son amour avec Pisana, avant d'y revenir pour voir grandir ses enfants, avec son épouse Aquilina. Après Fratta, la ville est donc le point fixe de la vie de Carlino, qui affirme, en bon Vénitien, qu'il est devenu semblable à « [...] quel dabbuonno che non potea vivere un giorno senza vedere il campanile di San Marco. »³

Pourtant, sur le plan de la construction de l'espace fictionnel, la ville constitue aussi un paradoxe. L'espace urbain vénitien y est en effet peu présent, contrairement, par exemple, au château de Fratta. Ces deux lieux ont une importance comparable dans l'intrigue – et dans la vie de Carlino. Pourtant, ils font l'objet d'un traitement très différent. Le monde de Fratta fait l'objet d'une description minutieuse dès le premier chapitre, dans lequel, comme le veut la tradition du roman du XIX^e siècle, le lecteur est amené à en découvrir les moindres recoins, jusqu'à

¹ Je tiens à remercier Aurélie Gendrat-Claudel pour sa relecture patiente et attentive du présent article, ainsi que pour ses précieux conseils.

² NIEVO Ippolito, *Confessioni d'un Italiano*, Marcella Gorra (éd.), Milano, Oscar Mondadori, 1981, p. 3.

³ *Ibid.*, p. 994.

l'énorme broche qui orne sa cuisine. Pour Venise, au contraire, Nievo semble presque systématiquement éviter la description et se contenter d'indications topographiques, d'ailleurs plutôt succinctes. En outre, il est également intéressant d'interroger le traitement, lui aussi paradoxal, des principaux *topoi* vénitiens de l'époque dans les *Confessioni*. Plusieurs mythes littéraires traversent en effet le XIX^e siècle vénitien : la ville est souvent décrite comme le lieu privilégié des amours coupables, tandis que le contraste saisissant entre sa splendeur et une grandeur désormais révolue fascine des générations d'écrivains, forgeant le mythe de la mort de Venise⁴. Qu'il s'agisse des amours vénitiennes ou de la ville morte, on en retrouve des attributs dans le roman, mais, en même temps, Nievo s'en démarque nettement.

Le rapport de Nievo à Venise a été abondamment analysé⁵, et tout particulièrement, dans les *Confessioni d'un Italiano*, la description de la chute de la Sérénissime : les sources utilisées par l'écrivain, de même que son positionnement dans le débat historiographique relatif aux événements de 1797 ont déjà fait l'objet de plusieurs études⁶. Il

⁴ Sur la question du mythe de Venise, je me permets de renvoyer à l'ouvrage suivant, actuellement sous presse : BORDRY Marguerite, *Venises mineures. Quatre écrivains italiens entre mythe et modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

⁵ Marcella Gorra a même consacré un ouvrage entier à ce sujet. Voir GORRA, Marcella, *Nievo e Venezia*, Venezia, Comune di Venezia – Ufficio affari istituzionali – Assessorato alla cultura – Assessorato alla pubblica istruzione, 1982. Dans le chapitre consacré aux *Confessioni d'un Italiano*, elle s'intéresse tout particulièrement aux pages qui décrivent la chute de la Sérénissime.

⁶ Sur ce point, cf. CASINI Simone, « Introduzione », in Ippolito NIEVO, *Confessioni d'un Italiano*, Parma, Guanda, 1999, p. LXIV-LXXXVI ; IDEM, « Le patrie di Nievo. Venezia e l'Italia nel dibattito storiografico e nelle "Confessioni" », in *Ippolito Nievo e il Mantovano. Atti del Convegno nazionale*, Gabriele Grimaldi (dir.), introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Venezia, Marsilio, 2001, p. 39-54 ; GIANNETTI Valeria, *Il futuro lume del remoto vero. Ippolito Nievo e la religione dell'ideale*, Firenze, Franco Cesati, 2017, p. 185-191.

ne s'agit donc pas ici de mener une nouvelle étude historique, mais bien d'appréhender le rapport paradoxal de Nievo à la ville. Dans le roman, celle-ci est remarquablement présente, mais toujours de manière paradoxale : pour dépeindre Venise, Nievo met en effet en place un réseau d'images, un ensemble de renvois, de miroirs déformants et de détournements, qui permettent d'appréhender la ville autrement que par la description classique. Lorsque l'écrivain concède à son lecteur une esquisse de description de l'espace urbain, c'est toujours *via* une focalisation interne, filtrée, donc, par l'émotion et la subjectivité de Carlo Altoviti. Cette présence paradoxale de Venise dans les *Confessioni d'un Italiano* met en lumière la position complexe qu'occupe la ville dans le roman. Elle s'y révèle bien plus qu'un simple décor.

Venise, un point fixe entre allusions génériques et détournements

Le monde de Fratta, la campagne environnante, ainsi que, dans une moindre mesure, la ville de Portogruaro, dominent la première partie des *Confessioni d'un Italiano*. Carlino Altoviti ne se rend pour la première fois à Venise qu'au chapitre IX, alors qu'il est étudiant à Padoue. Le but de son très bref séjour, au cours duquel il rend visite à la comtesse de Fratta, logée chez les Frumier avec sa fille Clara, est d'obtenir quelque assurance quant au sort de son ami Amilcare, arrêté à Padoue. Rassuré par Lucilio Vianello, Carlino quitte aussitôt Venise, où il ne revient qu'au chapitre XI, cette fois pour s'y installer durablement. Ce chapitre, qui correspond à l'année 1797, est important à double titre : sur le plan personnel, Carlino y retrouve son père, Todero Altoviti, dont la richesse et la position vont lui permettre de jouer un rôle de premier plan dans les événements qui secouent

Venise⁷. En effet, ce moment si important dans la vie du personnage coïncide avec l'arrivée des troupes françaises dans la lagune, la disparition de la Sérénissime et l'avènement du nouveau gouvernement municipal, auquel Carlino participe en qualité de secrétaire. Alors qu'il a dû quitter précipitamment la ville peu après le Traité de Campoformio (chapitre XIV), par lequel la France cède Venise à l'Autriche, la ville semble devenir un point fixe dans la vie de Carlino : il s'y installe après la paix de Presbourg (chapitre XIX) avec Aquilina, son épouse, et leurs enfants, mais sa participation à la révolution napolitaine de 1820 (chapitre XX) le conduit ensuite à un éprouvant exil londonien, avec Pisana pour seule compagne. Cette période difficile s'achève en 1823 par un long retour à Venise (chapitre XXI), où Carlino mène désormais une paisible vie de marchand, avant de participer directement, malgré son âge avancé, à l'insurrection de 1848-49 (chapitre XXII). Il ne quitte Venise pour la campagne frioulane qu'à la fin de sa vie, et entreprend peu après la rédaction de ses mémoires.

Si les *Confessioni* voient Carlino découvrir de nombreuses villes dans toute la Péninsule – Milan, Ferrare, Bologne, Naples, Rome, Gênes, Rimini, Velletri, Bisceglie, ... – Venise est incontestablement celle qui occupe la place la plus importante dans la trame narrative. La participation directe de Carlino aux dernières heures de la Sérénissime et au gouvernement qui lui succède permet d'ailleurs au narrateur de

⁷ « E così ho scritto un degno epitaffio su quegli anni deliziosi da me vissuti nel mondo vecchio ; nel mondo della cipria, dei buli e delle giurisdizioni feudali. Ne uscii segretario di un governo democratico che non aveva nulla da governare ; con i capelli cimati alla Bruto, il capello rotondo con le ali rialzate ai lati, gli spallaci del giubbone rigonfi come due mortadelle di Bologna, i calzoni lunghi, e gli stivali e i tacchi così prepotenti che mi si udiva venire da un capo all'altro delle Procuratie. » (NIEVO Ippolito, *Confessioni d'un Italiano*, op. cit., p. 535). Cette description hyperbolique du jeune Carlino, emplie de sa nouvelle importance, annonce, à travers des images comiques (« come due mortadelle di Bologna », « tacchi prepotenti »), les désillusions à venir, qui s'avèreront cruelles pour le personnage.

rendre compte de ces événements – le terrible mois de mai 1797, la proclamation de la République Cisalpine, le retour des Autrichiens après le Congrès de Vienne – avec une grande précision.

Pourtant, paradoxalement, l'espace urbain vénitien est peu présent dans les *Confessioni*. Par rapport à l'autre point d'ancrage géographique de Carlino, Fratta et ses alentours, qui font l'objet de descriptions extrêmement détaillées dans les premiers chapitres, Venise n'est pratiquement pas décrite. Ce décalage se manifeste en premier lieu dans la précision topographique : si la première partie du roman fourmille d'indications – « la strada di Fratta »⁸, « la strada di Fossalta »⁹, « la strada di Venchieredo »¹⁰, « la strada di Portogruaro »¹¹, sans compter les multiples bourgs mentionnés, de Teglio à Cordovado – l'auteur livre peu de détails sur les itinéraires vénitiens de Carlino. Tout juste le lecteur sait-il que les Apostoulos vivent près de l'église San Zaccaria, où se trouve également la maison de Todero Altoviti, tandis que Pisana demeure avec son mari dans le « palazzo Navagero », près de Santa Maria Zobenigo. Les informations les plus détaillées concernent la comtesse de Fratta : d'abord logée au palais Frumier, elle déménage à deux reprises, à Cannaregio, puis aux Zattere. Chacun de ces déménagements correspond d'ailleurs à une détérioration de ses conditions financières, rendues plus que précaires par sa passion pour le jeu. Arrivé en toute hâte de Fratta pour faire, chez la comtesse, à Cannaregio, la connaissance de son père, Carlino se retrouve dans une Venise sordide : « [...] polvere e ragnatele componevano gli addobbi ; qualche mobile, qualche infisso nel muro ; poche seggiole sparute e tiscicuzze qua e là ;

⁸ *Ibid.*, p. 121.

⁹ *Ibid.*, p. 212.

¹⁰ *Ibid.*, p. 224.

¹¹ *Ibid.*, p. 277.

insomma la vera miseria abitante in un palazzo. »¹² Quant au logement des *Zattere*, dont la description ouvre le chapitre XII, il est encore plus misérable :

Trovai la Contessa accasciata in un seggiolone di vecchio marrochino nero tutto spelato ; una lucernetta ad olio agonizzava sopra un tavolino appoggiatosi al muro per non cadere. Del resto una vera camera da affittare, senza mobilie, senza cortine, col pavimento di assicelle sconnesse, e il solaio di travi malamente incalcinati. Le pareti nude e lebbrose, le porte e le finestre tanto ben riparate che la fiamma miserabile della lucerna stava sempre per ispegnersi.¹³

En dépit de leur minutie, il s'agit uniquement de descriptions d'intérieur : seule l'indication topographique permet d'identifier Venise, à travers les deux quartiers populaires de Cannaregio et de Dorsoduro. Alors que les descriptions de l'espace urbain abondent dans *Angelo di bontà*, elles sont absentes des *Confessioni*. Comme Bruno Falchetto l'a bien montré, le cas du couvent où Clara di Fratta prend l'habit de religieuse est significatif : ce lieu, important dans l'intrigue, ne fait l'objet d'aucune description. Le narrateur se contente de préciser qu'il s'agit du couvent de Santa Teresa¹⁴.

Lorsque l'espace urbain vénitien intervient dans la trame narrative des *Confessioni*, il s'agit d'une Venise générique. Quand Carlino se promène dans la ville avec Leopardo (chapitre XII), la contemplation du paysage vénitien atténue l'amertume de ce dernier : « Così conversando e passeggiando per calli e per fondamenta egli si svagò dalla solita tetraggine, e quasi dimenticava le proprie sciagure. »¹⁵

En dehors de la mention des « calli » et des « fondamenta », éléments caractéristiques, mais généraux, du

¹² *Ibid.*, p. 490-491.

¹³ *Ibid.*, p. 536-537.

¹⁴ Sur ce point, cf. FALCETTO Bruno, *L'esemplarità imperfetta. Le "Confessioni" d'Ippolito Nievo*, Venezia, Marsilio, 1998, p. 78.

¹⁵ NIEVO Ippolito, *Confessioni d'un Italiano, op. cit.*, p. 560.

paysage vénitien, aucune précision n'est pourtant donnée sur les lieux traversés par les deux amis. Par contraste, dans leur conversation, ceux-ci évoquent avec force détails le monde de Fratta et ses habitants. Si la description n'intervient pas dans cette évocation, Fratta se matérialise aux yeux du lecteur à travers les détails fournis par Leopardò, qui informe Carlino de la situation de chacun : « Il Capitano e Monsignore non pensavano che a banchettare e a attizzare il fuoco [...]. Non c'erano piú cazeruole o tegami che bastassero per il pranzo di Monsignore. »¹⁶ Dans ce tableau, c'est la cuisine de Fratta, qui surgit aux yeux du lecteur : les actions de chaque personnage, détaillées par Leopardò, font écho aux minutieuses descriptions du début du roman. Nul besoin, donc, de nouvelles descriptions pour évoquer ce monde familier, qui se surimpose sur un paysage vénitien qui est, lui, absent.

Le caractère labyrinthique de la Venise des ruelles et des canaux apparaît souvent fonctionnel à la trame narrative : au chapitre XVI, c'est grâce au dédale des *calli* que Carlino, sautant par la fenêtre donnant sur la *Riva* à l'arrière de chez lui, peut fuir Raimondo et ses sbires, venus l'arrêter. Cette configuration revient d'ailleurs de façon spéculaire à la fin du roman : de la même façon que l'accès à la *riva* permet à Carlino d'échapper à ceux qui lui reprochent ses amours avec Pisana, c'est ce même accès à l'extérieur qui permet, des années plus tard, à la jeune Pisana, la dernière fille de Carlino et Aquilina, de rencontrer discrètement son amant, Enrico Cisterna, à l'insu de ses parents.

La place Saint-Marc, habituellement réduite, comme c'est l'usage à Venise, à la synecdoque « la piazza », est l'un des lieux qui ponctuent la vie vénitienne de Carlino. Les rencontres qu'il y fait occupent une place importante dans l'intrigue. Ainsi, lors de son premier séjour à Venise, c'est sur la place que le jeune étudiant guette Lucilio Vianello : « [...] piantatomi in Piazza aspettai girando su e giù finché

¹⁶ *Ibidem.*

diedi di naso nel signor Lucilio»¹⁷. Après son expérience de majordome auprès de la comtesse Migliana à Milan, c'est encore sur la place Saint-Marc que Carlino, de retour à Venise, croise Ascanio Minato (chapitre XIX). Cette fois, la rencontre est fâcheuse, puisque l'importun lui révèle la véritable identité de la comtesse Migliana :

Un giorno mi venne veduto in Piazza un certo muso ch'io non aveva incontrato mai senza alquanto rincrescimento ; voglio dire il capitano Minato. Io cercava sfuggirlo, ma me lo impedì dieci pertiche lontano con un "ho !" di sorpresa e di piacere : e mi convenne trangugiare in santa pace un beverone infinito di quelle sue còrse castronerie.¹⁸

Bien des années plus tard, en 1848, alors âgé de soixante-dix ans, c'est toujours sur la Piazza que Carlino accourt pour rejoindre ses compatriotes lors de la constitution de la Garde Nationale, où il obtient le grade de colonel.

Pourtant, contrairement à la plupart des œuvres vénitienes de l'époque, dans lesquelles la description a habituellement pour corollaire l'admiration, la place Saint-Marc n'est jamais décrite. Carlino, fraîchement débarqué de Padoue, y voit même une perte de temps : « Giunto a Venezia non perdetti tempo né ad ammirare San Marco né a passeggiar la riva, e deposto il mio fardello in una locanda, corsi al palazzo Frumier. »¹⁹ Sur ce point, la promenade de Carlino et de Leopardò au chapitre XII semble constituer une exception : « [...] levando gli occhi [Leopardo] scoperse quel miracoloso edificio del Palazzo Ducale ; e due lagrime gli corsero giù per le guance. »²⁰ L'adjectif « miracoloso » esquisse une description, qui renvoie à la splendeur du bâtiment. Toutefois, les larmes de Leopardò contrastent immédiatement avec l'émerveillement que sous-entend l'adjectif : plus que l'édifice,

¹⁷ *Ibid.*, p. 416.

¹⁸ *Ibid.*, p. 830.

¹⁹ *Ibid.*, p. 414.

²⁰ *Ibid.*, p. 561.

c'est le symbole, un palais désormais dépourvu de toute fonction, qui compte ici, puisque la scène advient au moment de Campoformio.

De la même manière, on observe l'absence remarquable dans les *Confessioni* de certains *topoi* vénitiens en vogue à l'époque, tel le mythe des amours vénitiennes. Dans *Angelo di bontà*, Nievo en avait fait un élément central de l'intrigue : l'*inquisitore* Formiani tente en effet de favoriser une liaison entre sa jeune épouse, Morosina, et Celio, l'homme qu'elle aime, afin d'obtenir un héritier. Pour ce faire, le vieil homme laisse les deux jeunes gens profiter d'une promenade nocturne dans sa gondole – ce qui constitue une combinaison des stéréotypes les plus courants du mythe des amours vénitiennes, tant en peinture qu'en littérature²¹. Or la seule fois où ce motif topique apparaît dans les *Confessioni*, Nievo s'amuse à le détourner. À la fin du chapitre XII, Carlino raconte en effet ses expéditions nocturnes en gondole :

In quei momenti Ascanio e la Pisana, affacciati ad un balcone che dava sul Canalazzo, cinguettavano d'amore con tutte quelle tenerezze del vocabolario francese, mentre Sua Eccellenza Navagero sgomentito degli occhiacci dell'ufficiale sonnecchiava o fingeva di sonnecchiare sopra una poltrona. Io che non ardiva penetrare in quella casa, passava poi nel Canalazzo colla mia gondola a notte profonda ; e vedeva profilarsi nel quadro illuminato della finestra le figure dei due amanti.²²

²¹ « Il motivo del notturno e quello della gondola, al tempo stesso alcova e bara » constitue « un topos tra i più diffusi della letteratura ottocentesca relativa a Venezia », comme le rappelle Giuseppe Pavanello à propos du tableau *La fidanzata in gondola* d'Antonio Rotta. Cf. PAVANELLO Giuseppe, « Venezia », in *Venezia Ottocento. Immagini e mito. Catalogo della mostra (Ala Napoleonica e Museo Correr, dicembre 1983-marzo 1984)*, Giuseppe Pavanello e Giandomenico Romanelli (dir.), Milano, Electa, 1983, p. 93.

²² NIEVO Ippolito, *Confessioni d'un Italiano*, op. cit., p. 570.

Les éléments clés du *topos* sont présents dans ce passage – les amants, la gondole, sont bien là –, mais ils sont subvertis. Les amants, Ascanio et Pisana, ne se trouvent pas dans la gondole, protégés des regards indiscrets par le *felse* : ils s’affichent au contraire au balcon du Palazzo Navagero, ce qui ne laisse à Carlino, depuis sa gondole, que le rôle d’observateur frustré. La présence d’un second observateur, le mari jaloux, mais impuissant, de Pisana, rend la scène plaisamment grotesque. Tout se passe comme si Nievo s’amusait à détourner les éléments classiques des descriptions vénitienes. Il utilise d’ailleurs le même procédé lorsqu’il passe par le Frioul pour représenter Venise.

Le Frioul, un miroir déformant

Le portrait le plus détaillé de Venise et des mœurs de ses habitants intervient *in absentia*, au moment où Nievo décrit la ville de Portogruaro. C’est dans cette ville que se retire le beau-frère du comte de Fratta, le Sénateur Frumier, avec sa famille, ce qui bouleverse, à partir du chapitre VI, le quotidien monotone de la vie au château. Portogruaro fait l’objet d’une présentation aussi détaillée qu’ironique, qui est aussi, pour Nievo, un moyen de représenter Venise elle-même :

Portogruaro non era l’ultima fra quelle piccole città di terraferma nelle quali il tipo della Serenissima Dominante era copiato e ricalcato con ogni possibile fedeltà. Le case, grandi spaziose col triplice finestrone nel mezzo, s’allineavano ai due lati delle contrade, in maniera che soltanto l’acqua mancava per completare la somiglianza con Venezia. Un caffè ogni due usci, davanti a questo la solita tenda, e sotto dintorno a molti tavolini un discreto numero d’oziosi ; leoni alati a bizzefte sopra tutti gli edifici pubblici ; donniciuole e barcaioli in perpetuo cicaleccio per le calli e presso ai fruttivendoli ; belle fanciulle al balcone dietro a gabbie di canarini o vasi di garofani e di basilico ; su e giù per la podesteria e per la piazza toghe nere d’avvocati, lunghe code di nodari, e riveritissime zimarre di patrizi ; quattro Schiavoni in mostra dinanzi le carceri ; nel canale del Lemene

puzzo d'acqua salsa, bestemmie di paroni, e continuo rimescolarsi di burchi, d'ancore e di gomene ; scampanio perpetuo delle chiese, e gran pompa di funzioni e di salmodie ; madonnine di stucco con fiori festoni e festoncini ad ogni cantone ; mamme bigotte inginocchiate col rosario ; bionde figliuole occupate cogli amorosi dietro le porte ; abati cogli occhi nelle fibbie delle scarpe e il tabarrino raccolto pudicamente sul ventre : nulla nulla insomma mancava a render somigliante al quadro la miniatura. Perfino i tre stendardi di San Marco avevano colà nella piazza il loro riscontro : un'antenna tinta di rosso, dalla quale sventolava nei giorni solenni il vessillo della Repubblica [...] Infatti Portogruaro era nella loro immaginativa una specie di isola ipotetica, costruita ad immagine della Serenissima Dominante non già in grembo al mare, ma in mezzo a quattro fossacie d'acqua verdastra e fangosa. Che non fosse poi terraferma lo significavano alla lor maniera le molte muraglie e i campanili e le facciate delle case che pencolavano. Credo che per ciò appunto ponessero cura a piantarle sopra deboli fondamenti.²³

Nievo se moque ici ouvertement de la « miniatura » qu'est Portogruaro, petite ville qui s'efforce de singer la capitale, Venise. En même temps, c'est une riche description de cette dernière qu'il offre à ses lecteurs. Des « triplic[i] finestron[i] », qui rappellent les fenêtres trilobées caractéristiques du gothique vénitien, aux campaniles dont les cloches sonnent en permanence, en passant par les cafés, ce microcosme rappelle la Sérénissime. Le lion de Saint-Marc est bien présent : on en trouve même « a bizzate », se moque Nievo. L'étendard de Saint-Marc aussi, mais il n'est hissé que pour les solennités, tandis que les Esclavons sont réduits au nombre de quatre pour toute la ville. En lieu et place des *rii*, Portogruaro n'a que le Lemene et son « puzzo d'acqua salsa », auquel s'ajoutent quatre « fossacie d'acqua verdastra e fangosa » : cela suffit à convaincre les habitants de cette ville de la terre-ferme qu'ils sont sur une île. L'ironie de Nievo culmine avec la référence, plaisamment grotesque, aux façades de guingois des constructions de Portogruaro, mal construites à dessein, raille-

²³ *Ibid.*, p. 265-266.

t-il, pour imiter celles de Venise, qui s'enfoncent dans les canaux.

La longue description ne s'arrête pas au paysage urbain. Sous couvert de brocarder les us et coutumes en vogue à Portogruaro, ce sont les mœurs vénitiennes que Nievo blâme :

Ma quelle che erano proprio veneziane di tre cotte erano le signore. Le mode della capitale venivano imitate ed esagerate con la massima ricercatezza. [...] Del resto quelle signore si alzavano a mezzodi, impiegavano quattro ore alla toletta, e nel dopopranzo si facevano delle visite. Siccome a Venezia le gran conversazioni erano di teatri, d'opere buffe e di tenori, esse si tenevano obbligate a discorrere di questi stessi argomenti ; così il teatro di Portogruaro, che stava aperto un mese ogni due anni, godeva il raro privilegio di far parlare di sé un centinaio di bocche gentili per tutti i ventitré mesi intermedi. Esaurita questa materia si calunniavano a vicenda con un'ostinazione veramente eroica. Ognuna, ci s'intende, aveva il suo cicisbeo, e cercava di rubarlo alle altre. Taluna portava questa moda tant'oltre che ne aveva due e perfino tre ; con diritti variamente distribuiti. Chi porgeva la ventola, chi l'occhialetto, il fazzoletto, o la scatola ; uno aveva la felicità di scortar la dama a messa, l'altro di condurla al passeggio. Ma di quest'ultimo divertimento erano di stile molto parche ; non potendo godere le divine mollezze della gondola, e facendole raccapricciare la sola vista del barbaro movimento della carrozza, si vedevano costrette di uscir a piedi, fatica insopportabile a piedini veneziani.²⁴

Si les « veneziane di tre cotte » de Portogruaro sont bien la première cible de l'ironie du narrateur, celui-ci dresse en réalité un réquisitoire sévère contre leurs modèles, les Vénitiennes. Certes, les exagérations dues à la maladresse des imitations mises en œuvre à Portogruaro, comme les promenades à pied, à défaut de gondole, et les conversations répétées pendant vingt-trois mois sur l'unique théâtre de Portogruaro, provoquent un indéniable effet comique. Mais la petite ville provinciale offre surtout, vis-à-vis de Venise, un jeu de miroirs déformants, qui

²⁴ *Ibid.*, p. 267-268.

souligne la légèreté, la frivolité et l'oisiveté des Vénitiennes, préoccupées par leur toilette, leurs sorties ou leurs sigisbées. Comble des paradoxes, la provinciale Portogruaro triomphe même de la capitale sur un point, grâce à la pingrerie des maris : « La sera, *quando non s'andava a teatro*, il giuoco produceva la notte ad ora tardissima ; anche in ciò si correva dietro alla moda di Venezia, e se questa passione non distruggeva le casate come nella capitale, il merito apparteneva alla prudente liberalità dei mariti. »²⁵ Cette allusion aux ravages, à Venise, de la passion pour le jeu, annonce le sort de la comtesse de Fratta, qui y engloutira bientôt les restes de la fortune familiale. Ces lignes des *Confessioni* rappellent d'ailleurs certains passages d'*Angelo di bontà* : la « Storia del secolo passato » montrait déjà la décadence vénitienne. Cette fois, c'est en passant par le Frioul que Nievo la met en lumière.

Avant la longue description des rites qui ponctuent la vie à Fratta, dès le premier chapitre des *Confessioni*, le Frioul sert aussi à montrer une vision critique de Venise, mais, cette fois, en tant que sujet politique. Nievo consacre en effet plusieurs pages à une introduction historique sur le fonctionnement des institutions frioulanes, dont il souligne d'emblée l'absurdité : « Leggere al giorno d'oggi di cotali ordinamenti politici e militari che somigliano buffonerie, parrà forse una gran meraviglia. Ma le cose camminavano proprio com'io le racconto. »²⁶ D'une grande érudition et, en même temps, d'une indéniable saveur comique, les lignes qui suivent décrivent minutieusement la vie dans ce territoire si proche, mais en même temps si éloigné, de Venise. L'écrivain insiste particulièrement sur la faiblesse de la Sérénissime vis-à-vis de l'aristocratie locale, « la quale si perpetuò come tutto si perpetuava in quel corpo già infermo e paludoso della

²⁵ *Ibid.*, p. 268.

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

Repubblica. »²⁷ Il en résulte une injustice foncière, favorisée par un immobilisme aux conséquences funestes pour Venise elle-même :

Certo, per coloro che avevano ereditato molti diritti e pochi doveri e intendevano continuare l'usanza, San Marco era un comodissimo patrono. Nessun conservatore più conservatore di lui : neppur Metternich o Chateaubriand. Quale il Friuli gli era stato legato dai patriarchi d'Aquileia, tale l'aveva serbato colle sue giurisdizioni, co' suoi statuti, co' suoi parlamenti. Fantasma di vita pubblica che covava forse dapprincipio un germe di vitalità, ma che sotto le ali del Leone finì da ultimo a non altro, che a nascondere una profonda indifferenza, anzi una stanca rassegnazione agli ordini invecchiati della Repubblica.²⁸

Le décalage que produit la référence anachronique – au début des *Confessioni* – à Metternich et à Chateaubriand fait sourire le lecteur²⁹, mais l'effet comique n'ôte rien à la portée de la critique. Avec la référence aux « ordini invecchiati della Repubblica », qui rappellent la métaphore du « corpo già infermo e paludoso della Serenissima », Nievo inaugure une série de métaphores funèbres, qu'il reprendra au moment de décrire chaque étape de la chute de Venise. Pour l'heure, celle-ci a tout du mauvais gouvernement : ainsi, en matière de justice, « San Marco sonnecchiava. O se vegliava e puniva, la giustizia si faceva al buio ; atroce pel mistero, e inutile pel nessun esempio. »³⁰

²⁷ *Ibid.*, p. 30.

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ On retrouve dans ce passage l'ironie caractéristique éprouvée par Nievo envers toute forme de conservatisme. Dans une lettre à Matilde Ferrari, Chateaubriand lui inspire une comparaison cocasse : « Ho letto stamattina pagine delle *Mémoires* del Chateaubriand che mi hanno fatto andare in collera con quel bigottone borbonista, che somiglia a un cantore di piazza colle sue eterne lamentazioni del passato ! » (NIEVO, Ippolito, *Tutte le opere*, vol. 6, *Lettere*, Marcella Gorra (éd.), Milano, A. Mondadori, 1981, p. 81).

³⁰ *Ibidem.*

Cette introduction n'a rien d'une digression. Elle sert au contraire à planter le décor, dès avant la présentation du monde de Fratta et de ses habitants, qui domine la première partie du roman. La vie y est marquée par la répétition des rites – jusqu'à la mission de tourner la broche, confiée à Carlino – qui marquent la vie du comte et de la comtesse, et, partant, de tous les habitants du château. Ce rythme qui se répète à l'infini semble échapper à l'histoire. Carlino se charge d'ailleurs de souligner, au début du chapitre VI, le décalage entre la temporalité anhistorique marquant le quotidien de Fratta et le reste de l'Europe, à commencer par Venise elle-même :

Gli anni che al castello di Fratta giungevano e passavano l'uno uguale all'altro, modesti e senza rinomanza come umili campagnuoli, portavano invece a Venezia e nel resto del mondo nomi famosi e terribili. Si chiamavano 1786, 1787, 1788 ; tre cifre che fanno numero al pari delle altre, e che pure nella cronologia dell'umanità resteranno come i segni d'uno de' suoi principali rivolgimenti.³¹

Ce chapitre, le sixième, celui où le monde de Fratta s'ouvre à Portogruaro et où l'histoire semble enfin s'accélérer, marque d'ailleurs une scansion interne au roman : c'est la fin de sa première partie, et donc de la période archaïque que représente le monde de Fratta, comme l'a souligné Pier Vincenzo Mengaldo³². Le comte, toujours flanqué de son *cancelliere*, avec sa pusillanimité, le capitaine Sandracca et ses *Cernide* burlesques, Monsignore Orlando, uniquement préoccupé par ses repas à venir, tous les habitants de Fratta témoignent à leur manière d'une vie figée dans une inertie ancestrale, celle qui est décrite au tout début du roman. Ainsi, ces personnages incarnent l'immobilisme qui est la marque de la décadence de Venise, selon Sergio Romagnoli :

³¹ *Ibid.*, p. 268.

³² Cf. MENGALDO Pier Vincenzo, « Appunti di letture sulle “Confessioni” », *Studi su Ippolito Nievo : lingua e narrazione*, Padova, Esedra Editrice, 2011, p. 156.

Soltanto nei primi capitoli delle *Confessioni* il Nievo riuscirà ad esprimere artisticamente il dramma di Venezia, quando saprà farci vedere il nesso tra la decadenza della capitale, cioè degli organi direttivi ed esclusivi dello Stato, e la situazione economica e quindi politica e militare della terraferma. Proprio partendo dal Friuli agreste e pastorale – che non è soltanto una felice invenzione poetica, ma anche un compiuto esame della decadenza economica delle campagne venete e degli istituti amministrativi che avrebbero dovuto governarle e insieme un'illustrazione della mancata fusione delle classi dirigenti periferiche con quelle patrizie centrali – il Nievo potrà, nelle *Confessioni*, offrirci un quadro persuasivo della debolezza ormai cronica, del marasma in cui la Serenissima agonizzava alla vigilia di Campoformio.³³

Comme Portogruaro, Fratta est un miroir grotesque, et donc déformant, de ce qui se passe à Venise. La déformation a ici une fonction polémique de dénonciation politique.

« Morta larva », « liquido fantasma » : une Venise sépulcrale

Si les itinéraires vénitiens de Carlino sont le plus souvent décrits sommairement, certains moments-clés du roman font exception : il s'agit de la soirée du 11 mai 1797 – soit la veille du vote du Grand Conseil décidant de la fin de la Sérénissime –, du soir où la nouvelle du traité de Campoformio fut connue à Venise et, enfin, quelque temps plus tard, du moment où Carlino est contraint de quitter la ville pour se rendre clandestinement à Milan. À chaque fois, il s'agit donc de moments doublement importants, du point de vue de l'histoire, mais aussi dans la vie personnelle de Carlino. Ainsi le 11 mai 1797, après avoir participé à une réunion avec Lucilio Vianello (chapitre XI), Ugo Foscolo et les démocrates vénitiens, le jeune homme esquisse pour la première fois une description du paysage qu'il a sous les yeux :

³³ ROMAGNOLI Sergio, *op. cit.*, p. 148-149.

Salutai Giulio soprappensiero in Frezzeria, e m'avviai soletto e ballonzolando d'impazienza per la Riva degli Schiavoni. Mi ricorderò sempre di quella sera memorabile dell'undici maggio ! ... [...] Ci fu un momento ch'io alzai involontariamente gli occhi sul Palazzo Ducale e vidi la luna che abbelliva d'una vernice di poesia le sue lunghe logge e i bizzarri finestroni. Mi pareva che migliaia di teste coperte dell'antico cappuccio marinaresco o della guerresca celata sporgessero per l'ultima volta da quei mille trafori i loro vacui sguardi di fantasma ; poi un sibilo d'aria veniva pel mare che somigliava un lamento. Vi assicuro che tremai ; e si ch'io odiava l'aristocrazia e sperava dal suo sterminio il trionfo della libertà e della giustizia. Non c'è caso ; vedere le grandi cose adombrarsi nel passato e scomparire per sempre è una grave e inesprimibile mestizia.³⁴

Ce passage comporte les marqueurs de la focalisation interne (« vidi », « mi pareva che ») : le point de vue du personnage oriente la séquence descriptive, parcellaire et subjective. La description est réduite à quelques éléments architecturaux, les « bizzarri finestroni » et les « lunghe loggie ». Les adjectifs ne soulignent pas, comme c'est traditionnellement le cas, la beauté du monument. Ce passage relève de la vision fantasmagorique, qui reflète l'état d'âme du personnage. Le caractère sinistre de cette vision spectrale fait écho à l'abatement profond de Carlino en cet instant. En même temps, elle annonce la fin imminente de la Sérénissime, dont ce monument est l'un des symboles les plus forts.

À la fin du chapitre XII, la place Saint-Marc, la basilique et le Palais des Doges reviennent lorsque Carlino décrit le désespoir des patriotes vénitiens, qui viennent d'apprendre que, par le traité de Campoformio, la France cède Venise à l'Autriche. En mettant fin à une indépendance longue de plus d'un millénaire, Bonaparte ouvrait la voie à une très longue période de domination étrangère, qui allait se prolonger, pour Venise, jusqu'en 1866 et qui allait devenir le fondement des combats pour le *Risorgimento*. La nouvelle du Traité de

³⁴ NIEVO Ippolito, *Confessioni d'un Italiano*, op. cit., p. 525.

Campoformio provoque le départ des patriotes vénitiens pour Milan, capitale de la République Cisalpine :

Chi correva a baciare la madre, chi la sorella o l'amante ; chi si stringeva al cuore i bambini innocenti, chi consumava dolorosamente quell'ultima notte contemplando dalla Riva di Piazzetta il Palazzo Ducale, le cupole di San Marco, le Procuratie, queste sembianze venerabili e contaminate dell'antica regina dei mari. Le lagrime scorrevano da quelle ciglia devote, e furono le ultime liberamente sparse, gloriosamente commemorate.³⁵

Encore une fois, Carlino nomme les monuments sans les décrire – à l'exception de la basilique Saint-Marc, métonymiquement réduite à ses coupoles. La métaphore des « sembianze venerabili », mais « contaminate », exprime toute la douleur de ceux qui s'appêtent à quitter la ville, et crée un jeu d'échos avec deux autres passages importants du roman. Elle rappelle d'abord l'émotion éprouvée par Leopardò Provedoni face à l'édifice « miracoloso » du Palais des Doges, quelques lignes plus tôt – juste avant son suicide. Elle renvoie également, à quelques mois de distance, à la vision fantasmagorique qu'avait eue Carlino à la veille de la création de l'éphémère gouvernement municipal : Campoformio marque la fin de cette illusion, éclairant rétrospectivement la vision lugubre qu'avait eue le jeune homme en ces mêmes lieux.

Ce n'est donc pas un hasard si la description la plus complète du paysage vénitien intervient au moment où Carlino, contraint de quitter Venise, s'embarque pour Milan (chapitre XIV). Seul moment où le narrateur se montre précis dans la topographie vénitienne, c'est aussi un nouveau cas où le paysage contemplé par le personnage le renvoie à son profond désespoir. Celui-ci est double, puisque Carlino souffre de devoir abandonner Pisana, au moins autant que de quitter sa patrie, alors que celle-ci se retrouve sous domination étrangère :

³⁵ *Ibid.*, p. 574.

Spiro m'accompagnò alla Riva del Carbone donde partiva allora la corriera di Padova ; mi promise che le notizie di mio padre mi sarebbero puntualmente comunicate e mi lasciò con una stretta di mano. Io stetti lí sul ponte a guardare Venezia, a contemplare mestamente le cupe acque del Canal Grande dove i palazzi degli ammiragli e dei dogi sembravano specchiarsi quasi desiderosi dell'abisso. Sentiva di dentro un laceramento come dei visceri che mi fossero strappati ; indi rimasi immobile smarrito privo affatto di vita come chi si trova di fronte ad una sventura che finirà solo colla morte. Non mi accorsi della partenza della barca ; eravamo già al largo sulla laguna che io vedeva ancora il Palazzo Foscari e il ponte di Rialto. Ma quando si giunse alla dogana, e ci fu data la voce di fermarsi con un accento che non era certo veneziano, allora uscii a un tratto da quelle angosce fantastiche per rientrare nella stretta d'un vero e profondo dolore ! Allora tutte le sventure della mia patria mi si schierarono dinanzi mescolate alle mie, e tutte una per una mi ficcarono dentro nel cuore il loro coltello !³⁶

Si, jusque-là, à l'exception de la vision fantasmatique du Palais des Doges envahi par des spectres, Venise faisait l'objet de descriptions génériques non focalisées, c'est une focalisation interne qui intervient ici. Le paysage contemplé et les états d'âme du personnage correspondent parfaitement. Les eaux sombres du Grand Canal font écho à la tristesse de Carlino, qui associe les monuments qu'il a sous les yeux (« i palazzi degli ammiragli e dei dogi ») à un passé désormais révolu. À travers l'anthropomorphisme (« quasi desiderosi dell'abisso »), une correspondance se crée entre les monuments et Carlino, lui-même en proie à une forte angoisse, au point qu'il ne se rend même pas compte qu'il a quitté Venise. Il est remarquable que les indications topographiques – la Riva del Carbon, la Ca' Foscari, le pont du Rialto – soient plus précises que d'ordinaire : cette précision dans la description n'intervient qu'au moment où le personnage quitte la ville.

Ces évocations du paysage vénitien sont associées à une série de métaphores sépulcrales, qui créent un jeu d'échos dans

³⁶ *Ibid.*, p. 646.

le roman. Ainsi, au soir du 11 mai 1797, face au Palais des Doges, Carlino songe-t-il :

Era una sera così bella così tiepida e serena che pareva fatta pei colloqui d'amore per le solinghe fantasie per le allegre serenate e nulla più. Invece fra tanta calma di cielo e di terra, in un incanto sì poetico di vita e di primavera una gran repubblica si sfasciava, come un corpo marcio di scorbuto ; moriva una gran regina di quattordici secoli, senza lagrime, senza dignità, senza funerali. I suoi figliuoli o dormivano indifferenti o tremavano di paura ; essa, ombra vergognosa, vagolava pel Canal Grande in un fantastico bucintoro, e a poco a poco l'onda si alzava e bucintoro e fantasma scomparivano in quel liquido sepolcro. Fosse stato almeno così ! ... Invece quella morta larva rimase esposta per alcuni mesi, tronca e sfigurata, alle contumelie del mondo ; il mare, l'antico sposo, rifiutò le sue ceneri ; e un caporale di Francia le sperperò ai quattro venti, dono fatale a chi osava raccoglierle³⁷ !

Cette déploration est bâtie sur le contraste entre l'agréable soirée printanière et les événements funestes qui agitent la ville au même moment³⁸. En filant la métaphore de la ville mourante, Nievo accumule ici une série d'images saisissantes, qui font de Venise un « corps marcio di scorbuto », un « fantasma » et même une « morta larva »³⁹. La référence au « caporale di Francia », qui annonce les événements à venir, montre que cette déploration est la vision rétrospective de l'octogénaire, plus que le compte rendu des sensations éprouvées à l'époque par le jeune Carlino : on comprend mieux, alors, la violence de ces images et l'amertume dont elles témoignent.

Le même procédé se répète au chapitre XIV, lorsque Carlino s'éloigne de Venise, en direction de Padoue. Venise lui

³⁷ *Ibid.*, p. 525.

³⁸ Sur les effets de contraste dans les paysages des *Confessioni d'un Italiano*, notamment sur ce passage, cf. GENDRAT-CLAUDEL Aurélie, *Le paysage « fenêtre ouverte » sur le roman. Le cas de l'Italie romantique*, Paris, PUPS, 2007, p. 363sq.

³⁹ Dans *Angelo di bontà*, l'inquisiteur Formiani, s'adressant à Celio, emploie le même terme, « larva », pour désigner Venise.

apparaît personnifiée, dans un cortège de métaphores marquées par la dimension sépulcrale déjà présente dans les chapitres précédents :

[...] tornai a guardare Venezia che si allontanava sempre più in mezzo alla nebbia azzurrognola delle sue lagune. La pareva oggimai un sipario da teatro scolorato dalla polvere e dal fumo della ribalta. [...] T'amava io moribonda o decrepita ? ... Non so, non voglio dirlo. – Ma quando ti rividi ravvolta nel sudario del sepolcro, quando ti ammirai bella e maestosa fra le braccia della morte, quando sentii freddo il tuo cuore e spento sulle labbra l'ultimo alito, allora una tempesta di dolore di disperazione di rimorso mi sollevò le profonde passioni dell'anima ! ... Allora provai la rabbia del proscritto, la desolazione dell'orfano, il tormento del parricida ! ... Parricidio, parricidio ! gridano ancora ancora gli echi luttuosi del Palazzo Ducale⁴⁰.

Après l'image initiale du « sipario scolorato dalla polvere e dal fumo della ribalta », on observe une gradation funèbre dans l'accumulation des métaphores, qui culminent avec la référence au « sudario del sepolcro » et avec celle des « braccia della morte ». C'est une ville morte que Carlino voit désormais en Venise : il se considère même comme l'un des complices de ce « parricide ». La personnification de Venise, qui apparaît dans les questions oratoires, montre que ce n'est pas la ville qui compte ici, mais bien l'entité historique et politique qu'est Venise.

La succession d'images mortifères associées à Venise rappelle la fascination des écrivains du début du XIX^e siècle pour la mort de Venise, fascination qui tient du mythe littéraire. Ainsi William Wordsworth achève-t-il son poème au titre évocateur, *On the Extinction of the Venetian Republic*, écrit en 1802 et publié en 1807, par ces deux vers : « Men are we, and must grieve when even the Shade/ Of that which once was great

⁴⁰ *Ibid.*, p. 647-648.

is passed away. »⁴¹ Dans un poème marqué par le champ lexical de la mort (« passed away », « decay », etc.), cette chute, qui sous-entend que l'ombre même de la gloire de Venise « péri[t] », est particulièrement cruelle. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand voit lui aussi en Venise une ville morte :

Et pourtant, ce n'est plus la Venise du ministre de Louis XI, la Venise épouse de l'Adriatique et dominatrice des mers ; la Venise qui donnait des empereurs à Constantinople, des rois à Chypre, des princes à la Dalmatie, au Péloponnèse, à la Crète ; la Venise qui humiliait les Césars de la Germanie ; et recevait à ses foyers inviolables les papes suppliants ; la Venise de qui les monarques tenaient à honneur d'être citoyens, à qui Pétrarque, Pléthon, Bessarion léguaient les débris des lettres grecques et latines sauvées du naufrage de la barbarie [...]. Ce n'est plus la même cité que je traversai lorsque j'allais visiter les rivages témoins de sa gloire. [...] Une vertu attractive s'exhale des vestiges de grandeur, de ces traces des arts dont on est environné. [...] Vous aimez à vous sentir mourir avec tout ce qui meurt autour de vous⁴².

À l'image de Byron⁴³, qui déclare préférer une Venise misérable à une Venise glorieuse, jusqu'à Maurice Barrès, qui publie *La mort de Venise* en 1902, des générations d'écrivains voient en Venise une ville morte, peuplée de monuments exceptionnels, mais indice d'un glorieux passé désormais perdu.

À première vue, la Venise sépulcrale des *Confessioni* semble s'inscrire dans ce mythe de la mort de Venise. Pourtant,

⁴¹ WORDSWORTH William, *Choix de poésies*, texte anglais et traduction en vers par Émile Legouis, Palais, Les Belles Lettres, 1921, p. 182.

⁴² CHATEAUBRIAND François-René de, *Mémoires d'Outre-tombe*, édition établie et annotée par Maurice Levallant et Georges Moulinier, "Bibliothèque de la Pléiade", t. II, Paris, Gallimard, 1951, p. 770-771.

⁴³ « Perchance even dearer in her days of woe/ Than when she was a boast, a marvel, and a show. » (BYRON Georges Gordon, *Childe Harold's Pilgrimage*, in IDEM, *Selected Poems*, edited with an introduction by Susan J. Wolfson and Peter J. Manning, London, Penguin Books, 1996, p. 516).

s'il utilise des images similaires à celles employées par Byron ou Chateaubriand, Nievo ne fait pas des *Confessioni d'un Italiano* une réécriture du mythe. Les images funèbres commencent dès l'ouverture du chapitre VI, dans lequel Venise est comparée à « un cadavere che non voleva risuscitare, una stirpe di viventi costretta da lunga servilità ad abitar con esso il sepolcro. »⁴⁴ Dans ce passage, la mort est associée au carnaval : « Così nessuno si accorgeva che i lunghi e chiassosi carnovali altro non erano che le pompe funebri della regina del mare. »⁴⁵ Il s'agit là d'un thème vénitien cher à Nievo, et qui ne se limite pas aux *Confessioni*, comme l'a montré Marcella Gorra : « Ci troviamo la suggestione simbolica di un motivo già tante volte orchestrato in precedenza da Nievo : quello della rovinosa identificazione fra Carnevale e vita veneziana, privata e pubblica. »⁴⁶

On peut interpréter cette vision funèbre, dont les images sont parfois violentes⁴⁷, comme la mort du monde vénitien archaïque qu'a dépeint Nievo dans toute la première partie des *Confessioni*, celui de la Sérénissime. Si l'écrivain – comme son personnage, Carlino – déplore le sort de Venise, il n'en demeure pas moins lucide sur les causes de sa décadence, de même que sur la responsabilité de ses habitants dans celle-ci.

Ainsi, les images funèbres employées dans les passages marqués par la déploration répondent-elles aux passages critiques, souvent éminemment ironiques, sur les mœurs des Vénitiens. Ce n'est pas un hasard si la précision topographique ou descriptive intervient dans des passages qui sont en même temps marqués par une dimension allégorique, ceux qui

⁴⁴ NIEVO Ippolito, *Confessioni d'un Italiano*, op. cit., p. 258.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 259.

⁴⁶ GORRA CECONI Marcella, *Nievo e Venezia*, Venezia, Comune di Venezia – Ufficio affari istituzionali – Assessorato alla cultura – Assessorato alla pubblica istruzione, 1982, p. 60.

⁴⁷ Carlino déclare par exemple à Spiro : « Venezia mi pare un sepolcro dove ci frugano i becchini per ispogliare un cadavero. » (NIEVO Ippolito, *Confessioni d'un Italiano*, op. cit., p. 610).

déplorent le sort de la ville devenue « cadavre ». Comme l'a montré Simone Casini, la représentation de la ville se joue plus sur le plan de l'histoire que sur celui de la géographie⁴⁸. En somme, comme son personnage, Nievo ne perd pas son temps à « ammirare San Marco » – il n'en demeure pas moins attaché à Venise et à tout ce qu'elle représente.

Pour Bruno Falchetto, dans les *Confessioni*, Venise est « assai più *civitas* che *urbs* »⁴⁹, malgré sa place prépondérante dans la trame narrative. Il est vrai que les *calli*, les différents quartiers, les caractéristiques du paysage vénitien sont moins présents que dans *Angelo di bontà* ou dans le recueil *Bozzetti veneziani*. En outre, les nombreux voyages entrepris par Carlino peuvent paraître affaiblir la position de Venise dans le roman, qui commence et qui s'achève d'ailleurs en Frioul. En dépit de ces éléments, la place occupée par la ville demeure centrale.

Du point de vue de la représentation de Venise, l'impossibilité de réduire les *Confessioni d'un Italiano* aux principaux mythes du XIX^e siècle, celui des amours vénitiennes comme celui de la mort de Venise, est particulièrement intéressante. En ne cédant ni aux lieux communs, ni à l'admiration qui caractérisent habituellement à l'époque les descriptions vénitiennes, Nievo fait primer la dimension historique de son roman. En même temps, les critiques sévères

⁴⁸ « Città e non popolo, Venezia non poteva trovare in sé le risorse umane, culturali e civili che avrebbero permesso a un popolo di reagire alla profonda crisi morale, istituzionale e economica, che pure nasceva da cause oggettive [...]. E anche la parte finale del romanzo, su cui forse la critica non si è fermata abbastanza, risponde alla stessa dinamica oppositiva, e le *Confessioni* si chiudono idealmente sul biennio 1848-1849, sul ritorno per così dire di Venezia sulla scena della storia, ma all'interno di una nuova prospettiva nazionale. » (CASINI Simone, « Le patrie di Nievo. Venezia e l'Italia nel dibattito storiografico e nelle "Confessioni" », *op. cit.*, p. 41).

⁴⁹ FALCETTO Bruno, « Mondo, città, paesi. Geografia e letteratura nella letteratura nieviana », in *Ippolito Nievo e il Mantovano*, *op. cit.*, p. 75.

qu'il adresse à Venise et à ses habitants ne masquent qu'en apparence sa grande affection pour une ville que, comme Carlino, il espère voir au plus vite devenir italienne. L'écrivain voit même dans Venise un élément essentiel de l'identité italienne elle-même. C'est ce qu'il tente de montrer dans *Venezia e la libertà d'Italia* (1859), plaidoyer écrit pour tenter d'éviter la séparation du sort de la Vénétie de celui de la Lombardie, à l'issue de la Seconde Guerre d'indépendance italienne. Nievo y déplore la situation de la « povera vagheggiata dai poeti di tutte le nazioni », « data per nido all'oppressione e alla tirannia ! »⁵⁰ À la lumière de ces réflexions, il apparaît que la sévérité des critiques de Nievo à l'égard de la ville s'explique précisément par son désir de la voir renaître et retrouver toute sa splendeur.

Marguerite BORDRY

Équipe Littérature et Cultures Italiennes
ELCI (EA 1496), Sorbonne-Université

⁵⁰ NIEVO Ippolito, *Venezia e la libertà d'Italia*, in IDEM, *Opere*, Sergio Romagnoli (éd.), Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952, p. 1051.