



HAL
open science

Les “Bozzetti Veneziani” d’Ippolito Nievo, un détournement des codes du poème hommage

Marguerite Bordry

► **To cite this version:**

Marguerite Bordry. Les “Bozzetti Veneziani” d’Ippolito Nievo, un détournement des codes du poème hommage. *Revue des études italiennes*, 2014, 60 (1-2, Janvier-Juin 2014), pp.51-60. hal-03698864

HAL Id: hal-03698864

<https://hal.science/hal-03698864v1>

Submitted on 13 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

REVUE DES ÉTUDES ITALIENNES

dirigée par François Livi et Claudette Perrus

Nouvelle série. Tome 60

N^{os} 1-2 Janvier-Juin 2014

L'HOMMAGE DANS LA LITTÉRATURE ITALIENNE

études réunies par Aurélie Manzano et Ambra Zorat

AURÉLIE MANZANO – AMBRA ZORAT, <i>Avant-propos</i>	3
GÉRARD GENOT, <i>L'hommage : origine, formes et évolution</i>	7
ÉMILIE HAMON-LEHOURS, <i>Elisabetta Sirani (1638-1665): entre réalité et phantasme littéraire</i>	13
PALMA INCARNATO, <i>L'eterno poetico didimeo: l'omaggio di Gian Pietro Lucini a Foscolo</i>	27
ROSANNA MAGGIORE, <i>L'omaggio a Leopardi come forma di riconoscimento in alcuni autori del Novecento</i>	37
MARGUERITE BORDRY, <i>Les « bozzetti veneziani » d'Ippolito Nievo: un détournement des codes du poème hommage</i>	51
AURÉLIE MANZANO, <i>L'hommage au père dans « Ritratto in piedi » de Gianna Manzini</i>	61
PAOLO DESOGUS, <i>Pasolini-Gramsci, un rapport contradictoire</i>	71
AMBRA ZORAT, <i>Omaggio e lutto : una lettura di « (A Pier Paolo Pasolini) » di Amelia Rosselli</i>	81
NOTES ET DOCUMENTS	
RENATO RICCO, <i>Foscolo, la musica e il respiro europeo dell'ideale di "armonia"</i>	97
MARA BOCCACCIO, <i>Alcune considerazioni sull'estetica di Giovanni Boine</i>	127
VANINA PALMIERI-MARCOLINI, <i>L'intertextualité biblique dans l'œuvre de Natalia Ginzburg</i>	139

BIBLIOGRAPHIE

Letteratura italiana e Unità nazionale, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze 27, 28, 29 ottobre 2011, a cura di Riccardo Bruscastelli, Anna Nozzoli, Gino Tellini, "Collana biblioteca Palazzeschi", Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013 (Vanina Palmieri Marcolini); GÉRARD GENOT, *Voici que s'entrevoit Jérusalem*, "Gillo Menagio. Les classiques italiens dans le miroir de la critique française", Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2013 (Philippe Simon); ROSA GIULIO, *Gli infiniti disordini delle cose. Sullo Zibaldone di Leopardi*, Salerno, Edisud, 2012 (Gianmarco Gallotta); MICHELA TOPPANO, *Federico De Roberto. La folie de l'œuvre et l'ordre de l'écriture*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, "Textuelles", 2012 (Aurélie Gendrat-Claudel); ENRICO GHIDETTI, *L'Italia raccontata. Dall'Unità alla Grande Guerra*, Firenze, Le Lettere, 2014 (Edwige Comoy Fusaro); GUY TOSI, *D'Annunzio e la cultura francese. Saggi e studi (1942-1987)*, a cura di Maddalena Rasera, prefazione di Gianni Oliva, con testimonianze di Pietro Gibellini e François Livi, "La biblioteca del particolare", 21, 2 t., Lanciano, Carabba, 2013, (Maria Rosa Giacon); ISABELLE LAVERGNE, *Italo Calvino. Écrivain du paradoxe*, Paris, Hermann Éditeurs, 2012

(Ambra Zorat); ROBERTA ANTOGNONI, RODICA DIACONESCU BLUMENFELD (a c. di), <i>Poscritto a Giorgio Bassani. Saggi in memoria del decimo anniversario della morte</i> , "Colloquium", Milano, Edizioni Universitari di Lettere Economia Diritto, 2012, pp.672, € 60 (Marguerite Bordry)	157
RÉSUMÉS	171
LIVRES REÇUS	177

Les articles et autres documents envoyés à la rédaction, même si refusés, ne sont pas renvoyés. Aux auteurs des textes acceptés, La Revue demandera de rendre leur manuscrit conforme aux normes rédactionnelles qu'elle leur communiquera.

LES «BOZZETTI VENEZIANI» D'IPPOLITO NIEVO : UN DETOURNEMENT DES CODES DU POÈME HOMMAGE

En 1856, paraît *Angelo di bontà*, premier roman d'Ippolito Nievo, dont l'intrigue se déroule à Venise. Entre 1857 et 1858, alors qu'il n'a pas trente ans, il entreprend la rédaction de son roman le plus célèbre, les *Confessioni d'un Italiano*, qui ne sera publié qu'après sa mort brutale en 1861¹. Dans ces deux romans, Venise occupe une place très importante. Or, entre-temps, Nievo écrit également des articles et des poèmes qui sont publiés dans divers journaux et revues du nord de l'Italie, principalement chez lui, à Mantoue, et à Milan où il s'installe à partir de 1857. Parmi ces poèmes, certains sont consacrés à la ville de Venise : en 1858, Nievo les rassemble et les publie – avec d'autres, inédits² – dans la section *Bozzetti veneziani* de son recueil poétique *Lucciolo*³ qui rassemble sa production poétique des années 1855 à 1857.

En 1858, lorsque Nievo publie son recueil, Venise, tout comme Mantoue où réside sa famille, et le Frioul où elle possède des terres, est sous domination autrichienne. Le poète lui-même n'est pas vénitien mais son grand-père maternel, Carlo Marin, dont il était très proche, l'était et avait même siégé lors de la dernière séance du Grand Conseil le 12 mai 1797, s'opposant alors à la chute de la Sérénissime⁴. Le 22 mars 1848, soit dix ans avant la publication des *Bozzetti veneziani*, la ville s'était soulevée contre le pouvoir autrichien et avait résisté pendant plus d'un an lors d'un siège éprouvant et meurtrier, avant de se rendre en août 1849. Quoique Nievo n'y fasse pas précisément allusion dans son recueil, cet épisode marquant de l'histoire de Venise au XIX^e siècle est la toile de fond implicite de nombreux *bozzetti*.

¹ Nievo est né en 1831 ; il a donc 27 ans lorsqu'il entreprend la rédaction des *Confessioni d'un Italiano*, qui ne paraîtront qu'après sa mort dans un naufrage en 1861, alors qu'il rentrait de Sicile où il avait pris part à l'Expédition des Mille.

² Sur les cinquante-sept poèmes que comptent les *Bozzetti veneziani*, environ trente avaient été précédemment publiés dans des périodiques – principalement à Mantoue et Milan – en 1856 et 1857. Lors de leur publication en volume, Nievo les réorganise et ne respecte aucunement l'ordre qui avait présidé aux publications dans la presse.

³ Selon Marcella Gorra, l'idée du titre était venue à Nievo à Mantoue, grâce un projet de revue, qui devait paraître sous le titre *La lucciola. Gazzetta del contado mantovano*, et à laquelle il devait participer. Il garda l'idée des luccioles pour leur caractère éphémère et donna ce titre au recueil rassemblant sa production poétique des années 1855 à 1857. Le recueil *Lucciolo* se caractérise par la grande variété des formes poétiques et des thèmes abordés par Nievo. Voir M. GORRA, *Introduzione*, in I. NIEVO, *Tutte le opere*, vol. I, *Poesie*, a c. di M. Gorra, "I classici Mondadori", Milano, Arnoldo Mondadori, 1972.

⁴ Le 12 mai 1797, alors que circulaient des rumeurs d'attaques françaises, le Grand Conseil se réunit une dernière fois au Palais des Doges pour un vote portant sur les demandes faites par les Français à la Sérénissime, parmi lesquelles la fin de la République et l'instauration d'un gouvernement municipal. Ces propositions furent adoptées à une très large majorité – avec seulement 20 voix contre, 512 voix pour et 5 abstentions, dont celle du grand-père de Nievo – et ce vote marqua la fin d'une République pluriséculaire. Le récit de la dernière séance du Grand Conseil est l'un des passages les plus célèbres des *Confessioni d'un Italiano*.

Les *Bozzetti veneziani* sont pensés comme un hommage à la ville de Venise, pour laquelle Nievo professe son amour, mais le ton employé par le poète, volontiers ironique et souvent caricatural, fait de l'ensemble du recueil un hommage paradoxal. Un examen attentif des poèmes révèle même des critiques parfois très violentes à l'égard de la ville, et surtout de ses habitants. Le recueil est donc marqué par une tension entre l'amour – véritable – de Nievo pour Venise et les blâmes qu'il lui adresse. L'hommage qu'il rend à la ville se fait le vecteur d'une critique, mais celle-ci tire toute sa force du fait que dans l'esprit du poète, le recueil demeure un hommage, dont la critique est partie intégrante.

Un hommage paradoxal

À l'intérieur de *Lucciole*, les *Bozzetti veneziani* forment une section à part, ce qui fait d'eux un petit recueil indépendant. Il s'agit, nous l'avons vu, de cinquante-sept poèmes dont la forme est identique : quatre quatrains de *settenari*.

Le recueil s'ouvre sur trois poèmes ayant une valeur programmatique, dans lesquels le poète se place explicitement dans la longue tradition de l'hommage amoureux, en présentant ses vers comme un hommage à sa bien-aimée. Significativement, le premier poème, intitulé «Prologo», s'ouvre sur le vers «Amore è un solo affetto⁵», faisant d'«amore» le premier mot de l'ensemble du recueil. Reprenant les codes de l'hommage amoureux, le poète adresse ses vers à une dame «nobile» («La satira», p. 322) et même «illustre» («La promessa», p. 323) qui méprise «l'omaggio plebeo / d'un «vate senza sal» («Prologo», p. 321) : on se trouve donc dès l'ouverture du recueil face à des *topoi* de l'hommage poétique avec, d'un côté, l'aveu de faiblesse ou d'infériorité du poète et, de l'autre, le mépris de celle à qui est adressé l'hommage.

La clé de l'identité de la dame, à la fois destinataire du recueil et objet de l'amour du poète, est donnée par le titre *Bozzetti veneziani* : il s'agit de la ville de Venise, à laquelle Nievo rend hommage, s'insérant par là dans une longue tradition littéraire et artistique. L'idée d'esquisses contenue dans le titre annonce des petits tableaux, des scènes de genre dignes des scènes de la vie vénitienne peintes par Pietro Longhi. Un rapide examen des titres des poèmes semble confirmer cette idée puisque ceux-ci renvoient principalement à des monuments vénitiens («La Piazza», «Ai Frari», etc.), à des événements marquants de la vie publique à Venise («La regata», ou encore «Il Fresco») et enfin à des personnages typiquement vénitiens («Il traghettante», «Il gondoliere» et même «Il Touriste»). Ainsi les *Bozzetti veneziani* formeraient-ils un *canzoniere* singulier, destiné à célébrer la beauté et les multiples facettes de la ville de Venise et de la vie qu'y mènent ses habitants.

Dans le troisième poème de la série, intitulé «La promessa», Nievo fait à sa dame le serment de dire toute la vérité : «Giuro [...] / Che così come sono / Le cose ritarrò. (v. 9-12 ; p. 323). Cette promesse éclaire *a posteriori* d'un jour particulier l'une des images contenues dans le premier poème, «Prologo» : la dame

⁵ I. NIEVO, *Bozzetti veneziani*, in *Tutte le opere*, vol. I, *Poesie*, cit., p. 319. Désormais, toutes les citations des *Bozzetti veneziani* seront empruntées à cette édition.

méprisant l'hommage du poète – Venise, donc – y était assimilée à une « crudele matrona » (p. 321), expression bien peu flatteuse qui ne semble pas avoir sa place dans un éloge. Ainsi la promesse de vérité peut-elle être interprétée comme une menace voilée adressée à la ville – ce n'est certes pas un hasard si le deuxième poème de la série s'intitule « La satira ».

De fait, le poème-hommage bascule rapidement dans l'ironie et se fait satire des Vénitiens devenus des caricatures. Deux poèmes sont à cet égard particulièrement caractéristiques. « La bautta », sans doute le masque vénitien le plus célèbre⁶, renvoie aux grandes heures de la Venise du divertissement du XVIII^e siècle. Le poème met en scène une femme entièrement dissimulée sous son masque, et dont le poète imagine la beauté :

Le lieve orma, i freschi anni,
La voce, il brio dinota,
Nell'occhio il roseo nuota
Sogno del primo amor.
(v. 5-8 ; p. 343)

Mais le poème bascule dans le troisième quatrain, qui rompt le charme de la mystérieuse femme masquée en révélant qu'elle n'est qu'une cruelle – et laide – illusion :

Colei d'un riso a un tratto
I timpani mi sega,
E con voce di strega
Mi figge immoto al suol.

« Amanti, sposi, figli
Ebbi, vaiuolo e lue :
Ho sessant'anni, due
Cauteri, un dente sol ! »
(v. 9-16)

Dans ce poème d'un réalisme cru, la femme masquée combine plusieurs laideurs : laideur physique d'abord – elle est borgne et édentée et sa voix de sorcière a sur le poète le même effet que le regard de Méduse –, laideur morale ensuite : elle est assimilée à une courtisane aux amants innombrables, métaphore topique dans la représentation littéraire et artistique de la ville de Venise. Le ton du poème et la violence de certaines images, comme l'association du verbe « segare » à la voix de la vieille femme, trahissent le caractère double des sentiments de Nievo à l'égard de la ville : l'amour s'efface parfois brutalement devant la haine.

⁶ La *bautta*, popularisée – notamment – dans les tableaux de Longhi, était devenue un véritable cliché vénitien dans l'imaginaire européen : « C'est [...] par les écrits des voyageurs, relayés et confortés au XIX^e siècle par le prestige croissant de Casanova et d'une certaine vision romantique de Venise, que l'Europe toute entière s'est forgé un imaginaire des masques où était accordée à la *bautta* une place centrale et singulière dans la vie des habitants par rapport aux autres villes. » (G. BERTRAND, *Histoire du carnaval de Venise. XI^e-XXI^e siècles*, Paris, Pygmalion, 2013, p. 208.)

Nievo s'emploie également à caricaturer les moments marquants de la vie vénitienne. C'est le cas du poème «Il fresco», qui représente l'une des grandes traditions de la ville, celle des concerts donnés le soir sur le Grand Canal, événement mondain auquel on assistait en gondole⁷ et auquel se pressait toute la bonne société. Voici comment Nievo décrit la scène :

Il canalazzo intanto
 Di gondole s'arruffa
 La folla suda e sbuffa
 Gridano i remator.
 (v. 9-12)

Le choix des verbes, marqué par de fortes allitérations (s'arruffa / suda / sbuffa) est ici particulièrement significatif, puisque le plaisir esthétique que le concert est censé provoquer chez le spectateur est réduit à un mal-être corporel représenté de manière réaliste et crue. Le dernier quatrain accentue encore cette impression en mettant en valeur le contraste entre ce que le *fresco* n'est pas, dans les deux premiers vers, et ce qu'il est, dans les deux derniers :

Non venticello fresco
 Non pace e poesia !
 Bastano a tal genia
 Pompa, chiasso e sudor.
 (v. 13-16)

La conclusion du poème sur le mot «sudor» est sans appel et trahit de nouveau un sentiment ambigu de Nievo à l'égard de Venise, à la fois élogieux et critique.

Ces deux poèmes sont particulièrement représentatifs de la manière dont Nievo offre à son lecteur une représentation satirique de la ville et de ses habitants. On est loin des «esquisses» de la vie à Venise promises par le titre du recueil, puisque les *bozzetti* sont marqués par des retournements grotesques et présentent des sujets qui, au lieu d'être les personnages ou les scènes typiques annoncées, se révèlent des caricatures. Si les thèmes choisis et la manière de les représenter relèvent d'une volonté de rester dans la «couleur locale», celle-ci est rapidement détournée et comme dévoyée par le poète, qui ne s'en sert que pour mieux la faire chavirer dans le grotesque. De fait, la plupart des poèmes sont construits sur le contraste entre la première partie, positive et élogieuse, et la deuxième, dans laquelle s'opère un basculement dans la satire, l'ironie et la caricature.

C'est ainsi que dans le poème «Ai colombi», dédié aux pigeons de la Place Saint-Marc, on passe de la beauté de la ville, décrite avec des éléments topiques tels que l'idée d'une suspension entre la terre, la mer et le ciel, à l'image prosaïque et antithétique du pigeonier :

⁷ Le choix de Nievo de consacrer un poème à la représentation du *fresco* est particulièrement intéressant car on retrouve ce thème dans son premier roman, *Angelo di bontà* (1856) dont l'intrigue se déroule à Venise. Dans son recueil poétique, Nievo parvient à réduire à l'échelle d'un *bozzetto* ce qui était l'une des plus grandes scènes du roman.

Qual reggia v'ha che oscuri
 La vostra piccionaia
 E che più bella appaia
 Fra terra, cielo e mar?
 (v. 13-16)

Ce poème véhicule l'idée amère que Venise n'est plus qu'un palais royal pour ses pigeons. Pire, le poète fait même une allusion à la « liberté » dont jouissent les pigeons, une manière implicite de souligner que les Vénitiens, eux, n'ont pas ce privilège. Ainsi, de la dame « illustre » des premiers poèmes est-on passé au registre animalier, et donc de la personnification à l'animalisation : si l'image des pigeons a un effet comique indéniable, elle contient également une violente charge critique, puisque le pigeon est un animal généralement méprisé et dont le poète souligne en outre qu'il est idiot⁸.

Dans son livre *Nievo e Venezia*, Marcella Gorra émet l'hypothèse que l'apparente légèreté des poèmes était destinée à tromper la vigilance de la censure, et ce d'autant plus que Nievo avait eu maille à partir avec elle après la publication de l'une de ses nouvelles⁹. Or, si Nievo réussit effectivement à tromper la censure qui ne s'aperçut pas de la dimension critique que contenaient les *Bozzetti veneziani*, cette dernière ne fut pas la seule à être abusée :

« Nei *Bozzetti veneziani* è presente un'operazione, variamente articolata, intesa a fuorviare il censore, a fare cadere il suo sguardo su qualche cosa che glielo distolga da qualcos'altro, a mettergli quindi davanti, in primo piano, il meno importante, perché gli sfugga il più importante – o il solo importante – che gli sta dietro¹⁰. »

De fait, les *Bozzetti veneziani* vont au-delà de la simple satire : ils contiennent une critique politique forte, qui ne peut se comprendre sans prendre en compte le contexte de leur publication, dix ans après le soulèvement manqué de 1848-1849 et à une époque intense de préparation du *Risorgimento*.

Un hommage critique

À travers ses poèmes, Nievo adresse à Venise plusieurs types de critiques. Il reprend tout d'abord à son compte dans de nombreux *Bozzetti* le thème du contraste entre le passé glorieux de la Sérénissime et sa situation au moment où il écrit, plus d'un demi-siècle après la chute infamante de la République suivie d'une perte d'indépendance et de souveraineté particulièrement marquante pour un État à l'histoire millénaire. Nievo aborde ce thème – classique dans la littérature consacrée à Venise au XIX^e siècle et que l'on retrouve chez de nombreux auteurs,

⁸ « [...] il ben dell'intelletto/vi nega la natura » (v. 9-10, p. 323).

⁹ En 1856, Nievo avait été convoqué au Tribunal de Milan pour « lesione d'onore al corpo della Imperiale Regia Gendarmeria », à cause d'une scène de sa nouvelle *L'avvocato* publiée dans le recueil de nouvelles *Novelliere campagnolo* (1856). Cf. E. CHAARANI-LESOURD, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, "Saggi", Venezia, Marsilio, 2011, p. 106.

¹⁰ M. GORRA, *Nievo e Venezia*, Venezia, Comune di Venezia, Ufficio Affari istituzionali, Assessorato alla Cultura, Assessorato alla Pubblica Istruzione, 1982, p. 48.

à l'image de Chateaubriand et Byron – à travers les principaux monuments de la Sérénissime, témoins de sa puissance passée et aujourd'hui vides de sens.

Ainsi Nievo consacre-t-il plusieurs *Bozzetti* aux monuments de la Place Saint-Marc, autrefois cœur du pouvoir vénitien. Dans « Ai cavalli di San Marco », poème dédié aux chevaux de Saint-Marc¹¹ où l'on retrouve de forts échos byroniens¹², Nievo oppose la beauté de cette œuvre d'art à son inutilité.

Forse ad inutil pompa
v'armò di lieve adome
E di volanti chiome
Argolico scalpel ?
(v. 1-4)

La clé du poème apparaît ici dès le premier vers dans l'expression « inutil pompa », l'antéposition de l'adjectif le mettant encore plus en valeur. Dès lors, on ne s'étonne pas de voir « l'altissima quadriga » (v. 9) devenir « povere bestie » au vers treize.

C'est le même sentiment de déclasserment et d'inutilité qui marque le poème « Agli uomini delle ore », adressé cette fois aux deux sculptures en bronze sonnantes les heures en haut de la Tour de l'horloge sur la Place Saint-Marc. Ce poème est également construit sur le contraste entre la valeur et l'utilité passées des deux sculptures, évoquées dans les deux premiers quatrains dans lesquels tous les verbes sont au passé simple, et leur situation au moment où les contemple le poète :

Or non mi fate il broncio
Se tra gli inerti e i grulli
Vi trovo ben citrulli
Sì chiotti a restar lì.
(v. 5-8)

Les adjectifs dépréciatifs, dont la valeur est renforcée par les assonances, sont le prélude à une conclusion amère :

Oh che vi garba tanto
Batter tanto la solfa al morto ?
Almeno faceste corto
Di dodici ore il dì !
(v. 13-16)

La vie à Venise n'a plus aucun sens, au point qu'il serait aussi bien de raccourcir les jours, pour faire en sorte qu'au moins ils passent plus vite. Nievo ne s'en tient donc pas à la déploration, comme le font à cette époque de nombreux écrivains.

¹¹ Les quatre chevaux en bronze ornant la basilique Saint-Marc faisaient partie du butin ramené de Constantinople par Enrico Dandolo lors de la IV^e croisade (1203). Devenus l'un des symboles de la ville, ils furent enlevés et portés en France sur ordre de Napoléon, avant d'être rendus à Venise en 1815.

¹² Byron avait également décrit les chevaux dans le chant IV de *Childe Harold's Pilgrimage* (1819), consacré à Venise.

S'il regrette amèrement la situation de la ville, il introduit également un élément original : il critique en effet l'attitude des Vénitiens eux-mêmes. Parmi les nombreux exemples de cette critique, l'un des poèmes les plus représentatifs est «*Quadrupedi e bipedi*», dans lequel Nievo a une fois de plus recours au registre animalier, mais cette fois pour critiquer les Vénitiens résignés à la «*meschinità del presente*¹³».

Le poète se représente en train de contempler la Tour de l'horloge sur la Place Saint-Marc, et plus particulièrement le Lion ailé de saint Marc, symbole historique de la ville de Venise dont l'évangéliste était le saint patron. Or, significativement, dès le premier quatrain, le lion est devenu «*mogio*» (v. 2) : il est donc inoffensif et n'inspire aucune crainte. La contemplation de ce lion amène le poète à observer les jeunes Vénitiens qui se trouvent autour de lui et qu'il qualifie, en filant la métaphore animalière, de «*scodato branco / di frolli leoncini*» (v. 4-5) : on retrouve dans ces deux vers l'antéposition des adjectifs qui renforce la critique ; en outre, le suffixe utilisé pour qualifier les jeunes de «*leoncini*» se prête à une double lecture évidente : ils sont certes, en tant que Vénitiens, les descendants du lion, mais ils ne lui sont pas comparables, surtout si l'on considère que les seuls adjectifs les qualifiant sont «*frolli*» et «*scodati*». Dès lors, le poète peut les comparer au lion sculpté qui les surplombe, dans un parallélisme aux accents féroces :

Alato quello, e inetto
Al remigar dell'ali ;
Scodati questi, ai quali
Daria la coda onor.

(v. 9-12)

Le premier lion, celui de l'évangéliste, est ailé ; mais il n'est pas capable de battre des ailes. Les jeunes Vénitiens, les «*bipèdes*» du titre, sont, eux, dépourvus de queue, alors qu'elle leur donnerait de «*l'honneur*». Dès lors, la conclusion est sans appel :

Se tutti son leoni
Nei baffi nelle chiome,
Han di leone il nome,
Di somarello il cor.

(v. 13-16)

Nievo ne se borne donc pas à déplorer le caractère désormais inoffensif du lion de Venise : il se montre virulent à l'égard des Vénitiens, incapables de se montrer à la hauteur de la valeur de leurs ancêtres : ils ne sont que des lions sans queue – sans honneur – et donc des ânes. Cette critique acquiert d'autant plus de force si l'on considère que le poème a été écrit une dizaine d'années après 1848 : le jugement que le poète adresse aux Vénitiens est d'une grande sévérité, puisqu'ils n'ont plus de valeur à ses yeux et qu'ils ne font que se prélasser sur des «*morbidi cuscini*» (v. 7), demeurant oisifs au lieu de tenter de réacquérir la grandeur perdue

¹³ A. BALDUINO, *Aspetti e tendenze del Nievo poeta*, "Facoltà di Magistero dell'Università di Padova", VI, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1962, p. 57.

de leur ville. C'est la même amertume qui transparaît dans le poème « Sui caffè », dédié au grand-père de Nievo, Carlo Marin, qui incarne à ses yeux la grandeur passée des Vénitiens. Encore une fois, c'est le contraste avec le passé qui transparaît dans les questions que pose Nievo à son grand-père :

Che serve, o Nonno, bieco
Risuscitar nei sogni
Onde di sé vergogni
Il postero minor ?

Che serve delle vinte
Parti, dei lunghi studi
E dei cruenti ludi
Il postumo scalpor ?
(v. 1-8)

C'est encore une fois l'inutilité du présent face au passé qui apparaît : mais cette fois, ce ne sont plus les monuments qui en témoignent mais le souvenir des guerres gagnées (« vinte / parti », « cruenti ludi ») et celui du grand-père lui-même, qui provoquent chez Nievo une réaction très forte exprimée par le verbe « vergogni ». À ce passé glorieux, voici le présent qu'il oppose : « [...] la vita imbelle / Sbadigliam per i caffè » (v. 15-16 ; p. 327). Ces deux vers sont très forts : il faut d'abord remarquer l'image de la « vita imbelle », c'est-à-dire une vie sans gloire ni prix, car sans guerre et sans lutte, que Nievo utilise comme complément du verbe *sbadigliare*, normalement intransitif.

L'oisiveté présente contre la valeur passée : c'est l'un des fils directeurs des *Bozzetti veneziani*. Ainsi dans le poème « Sulla scala dei giganti », voici ce qu'il reste de l'endroit où fut exécuté le doge Falier¹⁴ : « Or di donzelle e dame / Molle vi striscia il piè » (v. 11-12 ; p. 325). L'adjectif « molle », mis en valeur par son rejet au début du vers suivant, exprime tout ce que Nievo pense de l'attitude des Vénitiens : il renvoie implicitement aux « morbidi cuscini » sur lesquels étaient couchés les « leoncini » du poème « Quadrupedi e bipedi » (p. 326). Nievo reproche aux Vénitiens d'avoir oublié leurs ancêtres et leur vaillance, et même d'avoir oublié le passé récent, celui de 1848, et de se laisser aller à une oisiveté coupable dont ils devraient avoir honte.

Dans le poème « Il Furioso », le poète évoque un *burchio*, une barge, chargée « d'immonde spazzature », qui, dans une antithèse ironique, porte le nom du héros de l'Arioste. Une nouvelle fois, le dernier quatrain du poème, dans lequel le marin explique la lenteur de sa barge, donne la clé du poème :

« Venezia è ancor Venezia ! »
Rispondemi il ribaldo.
« Ma non le monta il caldo
Come mill'anni fa ! »
(v. 13-16)

¹⁴ Le doge Falier, accusé de haute trahison, avait été décapité en haut de l'Escalier des Géants du Palais des Doges le 17 avril 1355.

Encore une fois, Nievo ne se limite pas à déplorer le passé perdu : le choix de l'image des immondices pour qualifier Venise n'est évidemment pas innocent et témoigne du ressentiment de Nievo envers ceux qui se résignent à une situation infamante qui fait de leur ville un tas de déchets immondes.

La critique associée à la déploration fait la profonde originalité des *Bozzetti veneziani* : Nievo ne se contente pas de faire rire sur l'état présent de la ville, ni de pleurer sur son destin tragique. Le recueil forme une sorte de réquisitoire contre la résignation coupable à une perte d'indépendance qui a fait d'une ville au passé si glorieux un misérable « colombier ». Or, la dimension critique récurrente et parfois violente des *Bozzetti veneziani* ne saurait laisser penser que le poète n'éprouve que de la haine face à Venise. C'est au contraire la force de son attachement à elle qui s'exprime dans ce basculement permanent de l'éloge au blâme qui forment les deux facettes indissociables du regard de Nievo sur Venise et marquent tout le recueil.

Dans les *Bozzetti veneziani*, Nievo dépasse donc largement le cadre de l'hommage traditionnel, et même celui de l'hommage paradoxal et satirique. De fait, dans l'esprit du poète, il s'agit bien d'un hommage, fondé sur une tension permanente entre blâme et éloge et marqué par le refus de la situation de domination dans laquelle Venise et une grande partie de l'Italie sont plongées. Les derniers poèmes du recueil, « Ammenda a Venezia » et « Epilogo », le rappellent : Nievo reconnaît qu'il s'est montré très dur envers la ville mais répète que c'est justement son « amour » envers elle qui l'a poussé à se comporter ainsi. Il refuse d'accepter la situation présente et veut voir Venise et ses habitants retrouver la valeur et la gloire de leur passé, sans lesquelles Venise n'est qu'une illusion cruelle, à l'image de la vieille édentée de « La bautta ».

Les *Bozzetti veneziani* sont beaucoup moins célèbres que les *Confessioni d'un Italiano*, dans lesquelles Venise joue un rôle majeur et où l'on retrouve un grand nombre des critiques adressées par Nievo à Venise¹⁵ dans les *Bozzetti*, mais ce recueil est tout à fait révélateur de l'opinion de Nievo quant à la situation de Venise et des Vénitiens. Loin d'être une critique gratuite, les *Bozzetti* sont plutôt une critique destinée à tirer les Vénitiens de leur résignation et témoignent d'un attachement réel et profond à Venise et à ce qu'elle représente pour lui et pour la péninsule italienne. C'est cette idée qui ressortira de la dernière œuvre de Nievo consacrée à Venise, *Venezia e la libertà d'Italia*, un pamphlet politique peu connu écrit en 1859 à l'occasion de la paix de Villafranca, au cours de laquelle fut décidé le rattachement de Milan et de la Lombardie au Piémont tandis que Venise et la Vénétie demeureraient autrichiennes. Ce texte ne comporte pas de critique adressée à Venise : on y trouve au contraire tous les arguments et les détails qui

¹⁵ Il est par exemple difficile de ne pas voir dans le poème « Il nobiluomo », dans lequel un vieux patricien est décrit comme un « decrepito coniglio / che nel Maggior Consiglio / votò l'ultimo sì » (*Bozzetti veneziani*, cit., p. 341) une préfiguration de la « torma di pecore avvilita, tremante e vergognosa » que l'on voit voter la fin de la Sérénissime le 12 mai 1797 dans les *Confessioni* (I. NIEVO, *Confessioni d'un Italiano*, a c. di M. Gorra, "Oscar grandi classici", Milano, Mondadori, 1981, p. 528).

fondent l'amour de Nievo pour Venise et qui le poussent à vouloir son indépendance. C'est bien cette conviction qui, déjà, anime les *Bozzetti veneziani* fondés sur la certitude que Venise ne peut pas et ne doit pas se résigner à accepter la domination étrangère¹⁶.

MARGUERITE BORDRY
(ELCI, Équipe Littérature et Culture Italiennes,
E.A. 1496, Université Paris-Sorbonne*)

*Courriel : <marguerite.bordry@gmail.com>

¹⁶ Il faudra pourtant attendre 1866 et les conséquences de la bataille de Sadowa pour que Venise échappe à la domination autrichienne. Nievo, mort tragiquement en 1861, ne connut jamais le rattachement de la ville à l'Italie naissante.