

# Valéria Cristina Pereira da Silva

## **Venise des Deux côtés du miroir : Imaginaire et identité entre l'amour et la mort**

---

### **VENICE ON BOTH SIDES OF THE MIRROR: IMAGINARY AND IDENTITY BETWEEN LOVE AND DEATH**

**Abstract:** Venice, deeply imaginary and symbolic, is in various cultural documents, like books, paintings, cinema, music, photography and other arts. In this research, we use the literary and the poetic narrative as privileged sources for understanding the imaginary and the identity of this city, closely connected with love and with death too. This investigation uses as a method Gaston Bachelard's phenomenology defined in *The Poetics of Space* and the symbolical imaginary described in relation to the material imagination in *Water and Dreams*. Venice is a city on water and its identity is closely associated with love, as one mirror side, and with death or even hell, as the other mirror side.

**Keywords:** Venice; Urban Imaginaries; Landscape; Foreign Look; Gaston Bachelard; Symbolism and Imagery.

### **VALÉRIA CRISTINA PEREIRA DA SILVA**

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, Brasil  
valeria\_silva@ufg.br

DOI: 10.24193/cechinox.2021.40.21

### **Introduction**

L'une des images les plus étranges sur Venise fut pour moi une scène du film *The Perils of Pauline*<sup>1</sup> : la scène finale où le principal personnage féminin, Pauline, en voyage de noces avec son mari, se trouve dans une gondole à Venise et c'est alors que son destin funeste la rattrape, la gondole se met à couler et c'est la fin du film ! Dans cette scène, la barque de Caron emporte aussi Ophélie en robe de mariée qui se noie, au milieu des branchages fleuris qui décorent la gondole. Ces images restent gravées dans la conscience du public; de plus, une image synthétise la scène: une gondole nuptiale flotte sur la grande Lagune pleine de pétales de roses rouges et roses sur une mer de couleurs et de parfums, les autres gondoles du cortège nuptial sont également chargées de fleurs blanches et mauves; le jardin des Hespérides<sup>2</sup> à fleur d'eau fait de Venise la ville des délices et par conséquent «la capitale de l'amour» précède la capitale de la mort. Cependant, cette scène ne nous transporterait-elle pas vers une ville de l'au-delà, une ville de fables et de mythes ?

Venise, ville sur l'eau, reçoit le surnom de « ville de l'amour » ou « capitale de l'amour », son paysage romantique la rendant singulière. De cette manière, son identité est intimement liée au paysage et au sentiment de topophilie<sup>3</sup>. Mais il y a aussi la Venise invisible que seuls les voyageurs et les poètes peuvent voir, et c'est celle qui se trouve de l'autre côté du miroir dont le paysage et l'identité sont rattachés à la mort et à l'enfer. C'est la Venise des paysages fictionnels, qui ne sont pas visibles ; celle où « les yeux ne voient pas des choses, mais des fantômes de choses qui signifient d'autres choses »<sup>4</sup>. L'eau évoque l'imagination mythique, engendre des rêves et apporte son répertoire de légendes et d'histoires funèbres, car la mort aurait été le premier navigateur ; de plus, dans certaines cultures la « barque » était le cercueil abandonné au fil de l'eau, à la force du courant<sup>5</sup>. En outre, il y a un ensemble d'images mythiques et archétypiques qui font référence au thème de la mort et du voyage sur les eaux, tel le mythe de Caron et l'image d'Ophélie analysés par Bachelard<sup>6</sup>. La mort y est conçue comme un départ sur les eaux et notre imaginaire est marqué par le symbolisme de ce voyage correspondant à la dernière traversée. Dans le paysage de Venise, la ville sur les eaux, pleine d'embarcations, évoque cette force imaginaire ; elle engendre des images reléguées au fond de nos rêves collectifs et les réveille. Comment ne pas voir, en effet, dans la sombre gondole la barque de Caron ?

Dans la conscience rêveuse, un dialogue entre plusieurs formes de transcendance se met en place ; la position de la ville sur l'eau donne naissance à des images mythiques. Le paysage splendide composé de coupes, de tours, de gondoles,

de canaux, marqué de nos jours par le tourisme et par un profond désir de consommer, dans la mesure où Venise est une des destinations de voyage les plus désirées au monde, représente aussi le lieu emblématique du dernier voyage, du deuil, de la tristesse et de la mélancolie. C'est ce que nous observons dans *La Mort à Venise* de Thomas Mann, dans *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust et dans *La reine Albatros ou le dernier touriste* de Jean-Paul Sartre, œuvres qui permettent de comprendre l'imaginaire de cette ville. Dans cette étude, nous emploierons l'examen phénoménologique des documents de culture, la perception géographique et le regard étranger sur le paysage de Venise qui est, peut-être après Paris, la ville la plus imaginaire dont nous ayons connaissance. Amplement traitée par la littérature, le cinéma, la photographie, la peinture et de nombreuses autres formes d'art et d'expression, Venise est une ville évocatrice d'images fictionnelles. Cette ville a d'innombrables facettes et de multiples sens à explorer. Je vais faire appel dans mon étude aussi bien à mon expérience personnelle – j'ai fait deux voyages à Venise, en 2016 et 2019 – afin d'obtenir une lecture de l'imaginaire de la ville sur l'eau dans la profondeur de sa signification symbolique<sup>7</sup>. Venise qui « flotte » sur l'eau rend cette liquidité génératrice des rêves les plus profonds qui se constituent entre le primitif et l'éternel, dans son intimité substantielle où transparait aussi la dimension amoureuse qui est chantée dans beaucoup d'œuvres<sup>8</sup>.

Nous supposons que l'identité de la ville, surtout liée à l'imaginaire de la mort, est en rapport direct avec l'ontologie de son espace, à la configuration géographique de son paysage. Venise est, en effet,

construite sur une lagune de 55 000 hectares, dont 90 pour cent sont recouverts d'eau. La cité lacustre émerge sur l'archipel d'îles et son paysage se métamorphose dans la conscience en image symbolique et imaginaire. Venise est aussi la cité aux multiples reflets : les eaux et les miroirs de verre dont elle fut la productrice primordiale ; aujourd'hui les miroirs sont devenus des miroirs noirs à la façon de « Black Mirror »<sup>9</sup>, des selfies et des images captées sur l'écran de milliers de téléphones portables ; ces images gardent dans leurs reflets la sensibilité de ces deux côtés du miroir : l'amour et la mort.

Venise condense le symbolisme de l'eau dans son univers mythique et permet de mettre en perspective les images de la ville et de l'eau en tant qu'espace onirique. « (...) Tout paysage est une expérience onirique. On ne regarde avec une passion esthétique que les paysages qu'on a d'abord vus en rêve »<sup>10</sup>. En suivant le corpus théorique de la phénoménologie de Gaston Bachelard, nous examinerons l'image de Venise dans les œuvres de Sartre, Calvino, Mann, Proust<sup>11</sup> ; nous allons aussi analyser d'autres documents littéraires et artistiques. Ces œuvres abritent la cité des eaux dans leurs rêveries et forgent, dans la conscience des gens, des synesthésies – des sentiments et des sens qui culminent à Venise dans la jonction de l'amour et de la mort qui constituent son identité.

### 1. Venise : l'amour et la mort

L'amour et la mort peuvent paraître à première vue deux thèmes différents, mais les deux exercent un grand pouvoir d'attraction, entre elles, comme les deux faces d'une pièce de monnaie. L'amour

devient plus poignant dans la mort ; avec la fatalité, l'amour n'est pas seulement viscéral, il est déchirant. Il est notable qu'une ville liée à une image liquide et flottante donne naissance, d'une part, à l'amour, au romantisme des embarcations, le lieu vers lequel se dirigent les amoureux – et qui a alimenté l'idée de Venise comme « capitale de l'amour » ; et d'autre part, on découvre la couche d'étain sur fond de verre qui provoque le reflet, comme une analogie au thème de la mort qui, même invisible à la majorité des touristes qui y accostent, est très présente dans l'imaginaire de la ville. Et si le touriste ne le voit pas, cet aspect est bien défini aux yeux du voyageur et du poète. Car le voyageur et le poète qui regardent, voient et perçoivent la ville dans tous ses sens, cueillent l'invisible. Ils gardent ce qu'il y a de spectaculaire et de profond. C'est pourquoi, en littérature, l'image de la mort à Venise est un thème récurrent, avec toute sa constellation sémantique de tristesse, de mélancolie, de passage ou de traversée, de deuil, d'au-delà. L'écrivain, grâce à sa sensibilité, dévoile le symbolisme du paysage et met cet imaginaire en évidence. Il traduit en mots l'atmosphère de songe de la ville ; en effet, la littérature présente Venise comme un lieu d'amour, mais aussi de mort. Thomas Mann et Jean-Paul Sartre sont des exemples qui ont associé la ville à l'image de la mort ; d'autres auteurs l'ont associée à la tristesse, comme par exemple Marcel Proust<sup>12</sup>.

Dans le roman *La Mort à Venise* on lit l'histoire d'un amour homosexuel complètement platonique par le biais du voyage de Gustav Aschenbach à Venise. Le personnage est un écrivain qui y revient dans solitaire et rencontre Tadzio, un adolescent polonais qui y passe l'été avec sa famille.

Dès les premiers chapitres, s'esquisse un scénario où l'amour, la mort et la ville sont unis<sup>13</sup>.

La ville est beaucoup plus qu'une scène, qu'un décor où l'histoire se déroule, elle est plutôt un personnage mythique de l'intrigue, un espace qui gère la rencontre, l'amour et la mort. Il y a, d'ailleurs, une manière particulière d'arriver dans la ville :

Il se résigna à l'idée d'aborder du côté de la mer une Venise autre que celle qu'il découvrait autrefois en venant par terre. [...] C'était donc elle, il allait une fois encore y atterrir à cette place qui confond l'imagination et dont l'éblouissante, la fantastique architecture emplissait d'émerveillement et de respect les navigateurs abordant autrefois le territoire de la république : l'antique magnificence du Palais et le Pont aux soupirs, sur la rive, les colonnes, le lion, le saint, la fastueuse aile en saillie du temple fabuleux, la vue sur la Porte et la Grande Horloge ; et à ce spectacle, il se prenait à penser qu'arriver à Venise par le chemin de fer, c'était entrer dans un palais par la porte de derrière ; il ne fallait pas approcher l'in vraisemblable cité autrement que comme lui, en bateau, par le large<sup>14</sup>.

Il faut entrer en Venise par l'eau afin d'apprécier sa magnifique vue. Venise réveille des forces archétypiques, des images qui nous conduisent quelque part entre la fascination et la peur. Ainsi, le personnage Aschenbach reconnaissait que, bien qu'il ait déjà visité la ville plusieurs fois, c'était la première fois qu'il la voyait comme il fallait, comme une source d'enchantement, créatrice de sensations, de sentiments et

de sens. Plus loin on trouve le thème de la barque de Caron<sup>15</sup>. Aschenbach prend une gondole inconnue pour faire la traversée et soudain se met en place l'association entre l'embarcation et le cercueil, la traversée et le dernier voyage :

Qui ne serait pris d'un léger frisson et n'aurait à maîtriser une aversion, une appréhension secrète, si c'est la première fois, ou au moins la première fois depuis longtemps, qu'il met le pied dans une gondole vénitienne ? Étrange embarcation, héritée telle quelle du Moyen Âge, et d'un noir tout particulier comme on n'en voit qu'aux cercueils – cela rappelle les silencieuses et criminelles aventures de nuit où l'on n'entend que le clapotis des eaux ; cela suggère l'idée de la mort elle-même, de corps transportés sur des civières, d'événements funèbres, d'un suprême et muet voyage. Et le siège d'une telle barque, avec sa laque funéraire et le noir mat des coussins de velours, n'est-ce pas le fauteuil le plus voluptueux, le plus moelleux, le plus amollissant du monde ?<sup>16</sup>

Il est surprenant que seules les âmes poétiques perçoivent le rapport entre la ville, son paysage et l'imaginaire de la mort. Cependant, le thème de Caron se multiplie car Aschenbach ne peut pas payer le gondolier après une traversée angoissante due au balancement de la gondole ; le passager inconnu et clandestin ne revient pas et a disparu. Dans la légende de Caron, il est très important de payer le passager, afin de ne pas être atteint de malheur. Le récit de Mann suggère alors qu'un rituel important n'a pas été accompli<sup>17</sup>. Bien que l'auteur

ne revienne plus sur cette image au cours du récit, l'intrigue culmine avec la mort d'Aschenbach à Venise.

J'ai ressenti les impressions décrites dans le roman de Mann quand je suis arrivée pour la première fois à Venise, en 2016. Au cours du trajet une association directe entre les embarcations et le cercueil m'ont fait penser qu'à Venise tout voyageur est un voyageur dans le temps. Il faut – pour entrer en ville – emprunter une embarcation et un bateau de bois sombre qui semble représenter le dernier navire que nous prendrions dans notre existence le tout semble un voyage de la vie et de mort.

Venise, comme *Delft* de Vermeer, est une vue ou *veduta* qui nous renvoie la ville et le paysage culturel qui peut converger vers diverses images archétypales, symboliques et mythiques telles que la Jérusalem Céleste, les Champs Elysées ou encore l'Hadès. Quand nous sommes sur le bateau, la ville au loin, séparée de nous par les eaux claires et brillantes, avec ses tours monumentales et scintillantes, participe à toutes ces possibilités symboliques. L'enchantement, le mystère, la signification spirituelle de la ville, et l'image sensuelle de son paysage s'ajoutent à un espace architectural et historique, enveloppé de légendes, de personnages, d'intrigues et de masques. Une ville entourée d'eau, l'immensité liquide qui la contourne, l'eau sous forme de vapeur, c'est-à-dire la brume comme l'eau céleste qui baigne ses tours, ses temples, ses sculptures et ses coupoles. Une poésie du sens et du sentiment l'enveloppe et se manifeste sous de multiples formes réelles ou fictionnelles.

Marcel Proust, qui trouvait que la *Vue de Delft* était le plus beau tableau du monde<sup>18</sup>, rêve aussi de Venise tout au long

d'*À la recherche du temps perdu*. Le désir de visiter la ville est une image obsessive dans le tissu des réminiscences du narrateur-personnage. Dans la troisième partie du volume *Du côté de chez Swann*, intitulée *Noms de Pays : le nom*, l'auteur raconte un voyage prévu à Venise qui n'aura plus lieu mais qui signale déjà la sensualité de la ville :

[...] à Venise, je me serais rendu compte que ce que je voyais n'était nullement une ville, mais quelque chose d'aussi différent de tout ce que je connaissais, d'aussi délicieux, que pourrait être pour une humanité dont la vie se serait toujours écoulée dans des fins d'après-midi d'hiver, cette merveille inconnue : une matinée de printemps<sup>19</sup>.

Le personnage raconte que finalement il n'a pas pu faire, dans son enfance, ce voyage promis en Italie parce qu'il est tombé malade. Pourtant, les images mythiques et amoureuses de la ville pululent dans les pages où l'auteur affirme que l'image de Venise est quelque chose de très personnel, « comme si cela avait été un amour pour une personne [...] et elles me firent une aussi belle espérance que pouvait en nourrir un chrétien des premiers âges à la veille d'entrer au paradis »<sup>20</sup>.

La profondeur des mots traduit la profondeur de l'émerveillement qui réunit amour et mort et fait de Venise une étincelle du paradis :

[...] donnant ainsi tant de valeur à ce que j'allais voir, que Venise était « l'école de Giorgione, la demeure du Titien, le plus complet musée de

l'architecture domestique au Moyen-âge », je me sentais heureux. [...] je pensais que déjà le Ponte Vecchio était jonché à foison de jacinthes et d'anémones et que le soleil du printemps teignait déjà les flots du Grand Canal d'un si sombre azur et de si nobles émeraudes qu'en venant se briser aux pieds des peintures du Titien, ils pouvaient rivaliser de riches coloris avec elles. [...] on pourrait se réveiller le lendemain matin dans la ville d'or et de marbre « chaussée de jaspe et pavée d'émeraudes »<sup>21</sup>.

Dans ce récit, la ville rêvée s'accompagne de nombreuses images d'amour et de symboles ambivalents. La Sérénissime est évoquée par sa *veduta* et son pont est jonché de jacinthes et d'anémones, ces fleurs qui symbolisent la profonde tristesse, la passion, le sang, la mort d'après la mythologie gréco-romaine<sup>22</sup>. C'est-à-dire que l'amour et la mort sont déjà suggérés dans les rêveries proustiennes ; il a inscrit le paysage de la ville-reine dans les plus émouvantes géométries et descriptions pour en faire le plan de sa propre vie ; la ville gagnait les tonalités d'une cité sacrée que seule la peinture est capable de révéler<sup>23</sup>.

Dans le volume *La prisonnière*, Venise est à nouveau évoquée comme une image-désir. Sans l'avoir jamais visitée, le personnage associe la ville à la chambre bleu et or d'Albertine qui lui « évoquait » Venise :

Si je n'avais jamais vu Venise, j'en rêvais sans cesse, depuis ces vacances de Pâques qu'encore enfant j'avais dû y passer, et plus anciennement encore,

par les gravures de Titien et les photographies de Giotto [...] La robe de Fortunuy que portait ce soir-là Albertine me semblait comme l'ombre tentatrice de cette invisible Venise. Elle était envahie d'ornementation arabe, comme les palais de Venise dissimulés à la façon des sultanes derrière un voile ajouré de pierres, comme les reliures de la Bibliothèque Ambrosienne, comme les colonnes desquelles les oiseaux orientaux qui signifient alternativement la mort et la vie, se répétaient dans le miroitement de l'étoffe, d'un bleu profond qui, au fur et à mesure que mon regard s'y avançait, se changeait en or malléable par ces mêmes transmutations qui, devant la gondole qui s'avance, changent en métal flamboyant l'azur du Grand Canal<sup>24</sup>.

Proust traverse la *Recherche* en rêvant de Venise, il l'évoque comme une ville bleue, un saphir foncé et, finalement, il la rencontre dans *La Fugitive* où il lui consacre tout un chapitre, « Séjour à Venise » :

[...] le dimanche matin, on avait bien le plaisir de descendre dans une rue en fête, mais cette rue était toute en une eau de saphir, rafraîchie de souffles tièdes, et d'une couleur si résistante que mes yeux fatigués pouvaient, pour se détendre et sans craindre qu'elle fléchît, y appuyer leurs regards. [...] à Venise, confié à des palais de porphyre et de jaspe, au-dessus de la porte cintrée desquels la tête d'un dieu barbu avait pour résultat de rendre plus foncé par son reflet, non le brun du sol mais le bleu splendide de l'eau<sup>25</sup>.

Quand le personnage de Proust arrive enfin dans la ville rêvée, il découvre à la fois la fascination du paysage de palais de jaspé et de dômes et ressent le deuil de la mort de sa grand-mère, la douleur de la séparation d'Albertine, le départ de sa mère qui lui tenait compagnie. Deuil, solitude et mélancolie composent le récit. Ainsi, l'amour et la mort sont à nouveau des éléments de l'intrigue qui concerne Venise, espace de beauté et de tristesse, du paradis et de l'enfer vers lesquels on se rend en gondole.

[...] La ville que j'avais devant moi avait cessé d'être Venise. Sa personnalité, son nom, me paraissaient comme des fictions mensongères que je n'avais plus le courage d'inculquer aux pierres. Les palais m'apparaissaient réduits à leurs simples parties et quantités de marbre pareilles à toutes autres, et l'eau comme une combinaison d'hydrogène et d'azote, éternelle, aveugle [...] Et dans ce site solitaire, irréel, glacial, sans sympathie pour moi, où j'allais rester seul, le chant de Sole mio s'élevait comme une déploration de la Venise que j'avais connue, et semblait prendre à témoin mon malheur<sup>26</sup>.

Le narrateur quitte la ville marquée par la triste Venise ; Aschenbach, le personnage de Mann y rencontre sa fin. Et Sartre aussi reprend ce thème, car pour lui, *le dernier touriste*<sup>27</sup>, Venise était l'une des seules villes au monde qui lui donnait l'impression d'y avoir déjà vécu. Philosophe ayant nié l'idée d'inconscient, son récit semble saisi de motifs archétypiques, car la ville hante ses rêves sous forme de reconnaissance et d'appartenance, mais il déclare, en

outre, que c'est là qu'il a vraiment pensé pour la première fois au suicide. Enfin, il se sentait chez lui à Venise, il la possédait un peu, tout comme la ville qui avait pris possession de lui grâce à ses images<sup>28</sup>.

Le thème de la mort à Venise fut une excellente clé interprétative forgée par Barrès et Thomas Mann ; toutefois, selon Sartre, cette idée de mort devait recevoir une autre connotation, elle rejoignait la mort provoquée par le tourisme et par le touriste, car en effet, aucune ville au monde n'échapperait à la mort si on y répandait une bouffée d'insecticide touristique<sup>29</sup>. Sartre compare, en effet le tourisme à un insecticide qui tuerait les lieux sur lesquels il serait pulvérisé, ce qui intoxiquerait Venise.

Bien qu'il se considère touriste à Venise, Sartre fut en vérité un étranger, un voyageur qui chercha à la penser et à la vivre et envisagea même d'y mourir. Venise concentre un vécu et aussi une façon de mourir<sup>30</sup>. Le thème de la mort à Venise est une impulsion imaginaire qui met en place le symbolisme du dernier voyage, du passage mythique. Peu à peu l'idée de la mort dépasse l'aspect touristique et devient une reconnaissance archétypique :

[...] l'eau clapote, la gondole ne glisse plus, elle se cabre puis se met à virer avec de lentes hésitations naturelles ; et l'eau paraît simplement l'enroulement infini de l'espace. Plus de vie. [...] L'Humain passe du côté de la Mort et la vie sèche avec l'eau en désordre. Très légère angoisse. Mais voici la gare puis une longue palissade de bois.<sup>31</sup>

Dans l'œuvre de Sartre, le thème de la mort à Venise prend peu à peu consistance

et engendre beaucoup d'images : « les vedettes et les gondoles sautent. Des ceintures de sauvetage sont posées sur le toit du *vaporetto*, comme des couronnes mortuaires, par couples sur cinq rangées de deux couples. [...] »<sup>32</sup>. Si Venise est si belle et si pleine de séductions, comment expliquer le déchirement qu'elle provoque ? Par cette constante évocation de la mort ? Le paysage de Venise est composé des images de transcendance et évoque le symbolisme du voyage fondamental, le déchirant voyage sur l'eau analysé par Bachelard ; celui-ci est un espace de l'au-delà : après le voyage, il y a encore une ville, il s'agit de Venise. Il est impossible de revenir de Venise sans de souvenirs très forts ; et elle a des images si choquantes qu'il est impossible d'y aller sans y mourir un peu. Elle est la ville qui engendre de tristes mélodies, des élégies comme le chant du gondolier forgé sur la mélancolie, la barcarole<sup>33</sup>. Cette image est-elle celle qui se rapproche le plus des âmes des touristes ? La *veduta* de Venise serait-elle une vision de la ville céleste ? Ces associations archétypiques expliquent pourquoi son paysage a généré des images littéraires et artistiques uniques.

## 2. Le miroir de Venise : reflet et imaginaire

Venise fut aussi historiquement une ville qui fabrique des miroirs, l'une des premières à développer la technique du verre cristallin; elle a acquis l'expertise de produire des miroirs à partir de matières premières particulières; la salinité de l'eau de mer, le savoir-faire des artisans et les techniques de soufflage du verre créèrent un objet fascinant : le miroir<sup>34</sup>. Venise ne fut pas seulement une ville dans le

miroir<sup>35</sup>, mais aussi la ville des miroirs, la détentrice des miroirs et la détentrice de leurs secrets au sens propre et symbolique. Une mer de miroirs considérés « les plus purs du monde »<sup>36</sup> sortirent de Venise pendant des siècles. Détentrice de plusieurs types de reflets, elle est la ville éternellement reflétée dans le miroir des eaux. Le mirage sur les eaux crée des images vertigineuses moins vraies que tous les autres miroirs de la terre<sup>37</sup>. Le miroir requiert une longue psychologie pour comprendre l'ambivalence profonde du narcissisme, car le miroir emprisonne en lui un second monde. Cependant, le miroir de la fontaine se tourne vers une imagination ouverte. Ce reflet dans l'eau est vu comme un *rêve naturel*<sup>38</sup> dans lequel se rejoignent les expériences poétiques et oniriques.

Le véritable miroir que nous pouvons traverser, c'est le miroir des eaux. Venise s' imagine parfois reflétée ; elle produit cet onirisme.

Sartre traduit l'onirisme du reflet dans l'eau par le biais de l'image des lampes qui projettent leur lumière en éventail sur les canaux. Quand une fenêtre se ferme, l'eau vibre et les lumières se rapprochent et s'éloignent. Cette vibration est encore associée aux sons des cloches, car quand ce son se propage dans l'air, il se prolonge dans l'eau. L'eau qui vibre au son des cloches et sous la rosace de lumière fait de Venise une Cathédrale submergée, traversée par une gondole remplie d'anges qui vont sur le miroir des eaux, sous le velours de la nuit et dans la fleur de lumière. Des cloches, des lampes et des reflets sur l'eau, tout un onirisme dansant des sens<sup>39</sup>.

Il existe deux Venises, l'une qui flotte sur les eaux et l'autre submergée, toutes deux présentes dans les images narratives

qui prennent le paysage de Venise pour décor. Venise, apanage des *Villes invisibles* de Calvino, possède grâce à la mémoire du légendaire Vénitien Marco Polo et aux récits de l'empereur mongol Kublai Khan, un ensemble de villes, certaines aquatiques ; villes reflétées, copiées telles qu'Esmeraldina, Ipazie, Phyllide, Armille, Valdrada.

Chaque fois que je fais la description d'une ville, je dis quelque chose de Venise [...] Pour distinguer les qualités des autres, je dois partir d'une première ville qui reste implicite. Dans mon cas, c'est Venise.<sup>40</sup>

Valdrada, par exemple, est une ville construite au bord d'un lac dans lequel elle se reflète et elle doit cohabiter avec cette ville jumelle ; les deux se font face<sup>41</sup>. La ville reflétée est toujours une invitation à voir dans ses reflets des signes de culture :

C'est l'eau, dirait-on, qui projette ses reflets sur les murs et leur ouvre des crevés. D'une certaine façon, c'est la pierre qui devient l'image de l'eau. Voilà un chassé-croisé dont Venise a coutume [...] A-t-on voulu incarner dans la pierre l'élément de l'eau ? Est-ce que ces palais sortent de l'eau, ou est-ce la pierre qui poussant jusqu'au bout la mobilité a engendré l'eau ?<sup>42</sup>

La cité pétrifiée et la cité fluide de l'illusion et de la tromperie sont la même ville d'eau. Dans celle-ci les images convergent par le biais des reflets et de l'assimilation mythique des miroirs comme dans le mythe de Persée et Méduse où le reflet dans le

miroir fige l'être dans le temps. Nous trouvons cette pétrification dans l'image de la ville musée, instaurant ainsi la dialectique entre la ville de pierre figée dans le temps et la ville ondulante de l'imaginaire littéraire. L'inconstance de l'eau et du reflet les met en rapport de similitude en les faisant participer tous les deux à une même réalité, comme si l'eau et le reflet relevaient de la sorcellerie. L'eau est l'esprit à l'envers. Une inertie qui a des pouvoirs. En même temps, elle est le passé de Venise<sup>43</sup>.

Dans le mythe de Narcisse la mort est inexorable. Chez Narcisse l'amour et la mort se rejoignent dans l'image, présence liquide qui reflète, troublant mélange de réalité et d'illusion. Venise ne sort jamais de devant le miroir des eaux et cela provoque une surprenante inversion de la théorie du signe. Les miroirs ne produisent pas de signes parce que ceux derniers exigent la présence du référent<sup>44</sup>. Cependant, Venise est toujours devant le reflet des eaux, elle produit son reflet sur l'eau : un dédoublement symbolique, imaginaire et identitaire. L'intersubjectivité de ces images de la ville reflétée semble réunir un faisceau lointain d'essences qui modulent l'imagination.

La Venise reflétée sur les eaux n'est pas une image de l'Atlantide, elle est plutôt une Atlantide des touristes, submergée dans les eaux virtuelles des caméras les plus variées et surtout des téléphones portables, sujette à un univers virtuel comme celui où « l'homme s'avance jusqu'à une espèce d'effondrement d'être »<sup>45</sup>. Chaque image captée est un figement dans l'espace-temps et constitue une petite mort<sup>46</sup>. Le torrent d'images est une forme supplémentaire de la liquidité de la ville et de ses passants que Sartre cherche à interpréter : « je suis de l'eau, j'ai sur ces palais le point de vue de l'eau »<sup>47</sup>. L'eau liquide, les

eaux virtuelles, vitrifiées, et les mythologies des miroirs, tout comme les multiples reflets sont présents dans l'imaginaire de cette ville. « [...] Ses millions d'éclats de verre, qu'elle remue en une très vieille mort aujourd'hui recouverte de pierres [...] »<sup>48</sup>. Des miroirs qui permettent à la Sérénissime de regarder non seulement ses beautés et merveilles, mais aussi de mettre en place l'introspection de son être, car cette ville semble bien être une ville-âme.

Le voyageur a tendance à être plus amoureux des lieux qu'il visite, tandis que le touriste peut être fatal aux lieux vus : « le touriste est un homme de ressentiment. Il tue. »<sup>49</sup> Pour le voyageur Venise est une ville Bleue ; il la découvre en la regardant depuis l'autre côté de la lagune, vue de loin, dans les brumes, ou en la regardant sur les peintures encadrées de différentes nuances de bleu céleste.

Les poètes et les peintres parviennent à voir l'infinie palette de nuances bleues qui couvre la ville : le bleu du ciel et des eaux qui l'entourent, les couleurs qui vont du bleu roi au saphir. Quand il y a du soleil, le ciel très bleu se reflète dans les eaux en les teintant de bleu céleste, ce jeu de couleurs et de lumières donne un effet spécial aux coupoles qui reflètent un bleu très particulier ; seulement les poètes peuvent capter ces nuances angéliques de la ville. Dans la symbolique des couleurs, le bleu est la couleur la plus amoureuse. Le bleu fait référence aux bons sentiments : la mélancolie évoquée par le bleu est la nostalgie du paradis<sup>50</sup>. C'est la couleur de l'harmonie, l'évocation de ce qui doit durer pour toujours. En plus de la couleur, les jours brumeux à Venise apportent des parfums spéciaux, les odeurs rafraîchissantes des fleurs et des jardins se répandent sur la ville. Les teintes

et les odeurs accompagnent les journées à Venise et forment avec les sons des eaux des synesthésies venant des fleurs et des fruits comme les grenades que nous trouvons à plusieurs endroits de la ville, par exemple, en traversant le Pont de l'Arsenal dans la rue Campiella Della Malvasia où on trouve des grenadiers à l'ombre desquels des bancs permettent de s'asseoir.

Entre la ville et les mots qui la décrivent, Venise correspond à deux états de l'imagination matérielle : l'eau et l'air<sup>51</sup>. Les canaux, les gondoles et les ponts, les tours, les coupoles, les brumes tracent le lien entre les eaux et le ciel. Et deux pulsions primordiales régissent les impressions que nous recueillons dans la ville en tant que voyageur : l'amour et la mort ! L'Eros et le Thanatos.

Venise vue du Pont Calatrava est un ensemble de fenêtres fleuries, de canaux et de coupoles. En été, le contact avec la ville apporte des odeurs florales et le long du Grand Canal le paysage est composé d'une tempête aromatique, une très forte odeur de roses, de magnolias et de pétunias mauves. Comme si les fleurs de Venise émergeaient dans le canal et flottaient sur les eaux troubles comme les fleurs d'Ophélie. De façon synesthésique, l'abondance d'odeurs de fleurs et de fruits emplissent la brise. Dans ce décor fabuleux, de nombreuses gondoles se croisent comme dans les tableaux anciens qui dépeignent la ville.

### 3. La ville, image de l'éternité

À Venise, le paysage évoque des mots, des couleurs, des signes, des sens et des images d'un rêve millénaire auquel s'ajoute l'épiphanie, une expérience magique, mythique et sacrée :

Les gondoles semblent des cygnes noirs [...] Le jour est gris, les vagues sont troubles. [...]. Par un jour de soleil, tout cela brillera : les tours, les flèches, les coupoles, les arcs, les balcons – et la traversée du Canal sera une promenade fantastique, dans le balancement des gondoles noires et oscillantes. Mais ainsi sous un ciel nuageux et une bruine légère, on dirait qu'on dort dans un rêve millénaire [...] Quant à nous, nous irons partout : nous entrerons dans la resplendissante église qui est comme le seuil d'un autre monde [...] Nous passerons sous le baptême de la lumière qui tombe des dômes, qui longe les murs, de saint en saint, jusqu'au sol. Nous reposerons notre âme sur des reliques, des objets enchantés d'albâtre, d'or et de miracle. Nous penserons entre les colonnes du portail éblouissant : « Les cieux s'ouvrirent et l'Esprit descendit comme une colombe » [...] Et ainsi nous irons de pont en pont, désirant toujours revenir à San Marco pour des baptêmes de lumière répétés.<sup>52</sup>

Venise a été vue par la poétesse Cecilia Meireles dans *Cidade Líquida [Ville Liquide]* comme un lieu de baptêmes de lumière, de choses éternelles et sublimes. L'auteure narre des histoires d'amour et de mer, parle de bijoux de la ville en lien avec diverses manières d'aimer qui font de Venise la déesse Vénus sortie d'un coquillage. La ville donne naissance à un art éternel. Partir de cette ville signifie crouler sous les nostalgies et les souvenirs. Cela signifie aussi partir en gondole comme un cygne noir, selon les mots de l'auteure, la gondole, à la fois oiseau et bateau ; en effet, il

s'agit d'un adieu qui semble être un dernier départ.

Ces images font de Venise un lieu où l'inconscient est l'oubli du paradis ou de l'enfer que toute nouvelle image éveille. Sa splendeur, au sens de la phénoménologie bachelardienne, est « le départ de l'image », et apporte la nouveauté, éveille des archétypes et les mobilise... C'est l'espace dans l'espace, l'extérieur qui évoque l'intérieur. Une géographie qui mène à l'imaginaire. Venise est une calligraphie d'eau<sup>53</sup>, une écriture des rêves en profondeur qui entraîne les ambivalences les plus oniriques :

Le Grand Canal a disparu, restent des chemins d'eau, des places d'eau, on passe sous des portiques, la multiplicité des canaux et des ponts [...] L'eau à Venise n'est pas de l'eau, c'est cent choses à la fois, c'est une bête pustuleuse, une plante vénéneuse, une surface de vitre sur un noir immonde, c'est de plus, c'est le désordre pur enserré dans l'ordre, c'est le doux glissement du néant entre les falaises de l'Être. C'est l'Être.<sup>54</sup>

Cette ville, où est-elle dans nos rêves ? L'inconscient est un horizon perdu ! Pourtant, nous la reconnaissons : « En somme, tous les bateaux sont mystérieux, si abondants dans les romans de la mer, *participent au bateau des morts*. [...] Il a beau ne traverser qu'une simple rivière, il porte le symbole d'un au-delà. Le passeur est gardien d'un mystère »<sup>55</sup>.

Comment ne pas rencontrer cette ville dans la rêverie des eaux ? Dans le complexe de Caron des eaux et la méta-poétique de la véritable image :

La mort est un voyage qui ne finit jamais, elle est une perspective infinie de dangers. Si le poids qui surcharge la barque est si grand, c'est que les âmes sont fautives. La barque de Caron va toujours aux enfers. Il n'y a pas de nautonier du bonheur. [...] Quand un poète reprend l'image de Caron, il pense à la mort comme à un voyage. Il revit les plus primitives des funérailles.<sup>56</sup>

Les eaux de Venise font affleurer très fortement cet inconscient ; les images apparaissent car traverser les eaux signifie « traverser la mort ». Il y a une surabondance d'images. Son paysage est mythique et géo poétique ; il est rempli de symboles de transcendance, trait emblématique de Venise.

Le côté nocturne de notre âme s'explique par le mythe de la mort conçue comme un départ sur les eaux<sup>57</sup> et cet inconscient marqué par l'image du voyage sur l'eau est une force imaginaire du paysage de Venise qui rappelle plusieurs légendes funèbres de la traversée et culmine par l'allusion à la scène d'Hadès. Dans ce décor, tous doivent monter à bord de la barque de Caron ! La ville est un rêve dans le rêve.

« Hadès » ou l'enfer, les Champs-Élysées et la Ville Céleste aussi bien que les mythes antiques ou même la cosmogonie chrétienne – tous fusionnent dans un syncrétisme avec l'imaginaire de Venise. Le domaine d'Hadès, personnification de l'au-delà, a été géographiquement partagé en trois espaces distincts : l'Érèbe, le Tartare et les Champs-Élysées. Pour arriver à cet au-delà, il faut traverser le fleuve des morts !<sup>58</sup> Le paysage de la ville est évocateur de ces images et de ces rêves ancestraux

et peut être vu comme un entre-lieu de pierre et de rêve où habitent les dieux, les souvenirs et les anges de pierre, les couples célestes qui atteignent les nuages et vers lesquelles se dirigent les âmes qui sont montées dans la barque. Les bateaux de bois noircis représentent les nefes des morts !

En comparant ces images représentées dans la littérature, nous pouvons remarquer que les âmes pures et élevées voient la Venise bleue et flottante, écoutent les chants et les mélodies sacrées au son des harpes et des violons. Les âmes perdues, elles, la voient par-dessous les ponts et quand elles prennent la barque, elles aperçoivent la Venise des casinos, des jeux, des masques les plus sinistres. Pourtant, la nuit, les âmes pures et les âmes perdues se retrouvent dans la même ville, et nous voilà en train de marcher dans ses labyrinthes de pierre et de temps, comme bien d'autres l'ont fait avant nous. Les âmes du passé, nous les rencontrons sans le savoir, comme dans la ville d'Adelma de Calvino ; elles aussi se mélangent, celles du passé et celles du présent, parce que toutes s'y confondent et cela transforme la mémoire de Venise dans une source d'inspiration pour les poètes qui se penchent sur l'écriture de l'eau.

#### 4. Conclusion

Venise est une ville qui condense le temps. Elle est une image du temps et un lieu de mémoire qui ressemble à un musée à ciel ouvert. C'est une ville construite sur 118 îles qui réunissent des symboles de divers espaces géographiques singuliers reliant la mer, l'île, la lagune et la cité, en les fondant dans une brume

imaginaire. Il s'agit donc d'un espace imaginaire par excellence, réceptacle des arts les plus divers ; elle est un bijou, une œuvre d'art. Venise est un splendide cas de topophilie : elle concentre un profond affect et un idéal mythique de cité. De ce fait, elle est autant la « capitale de l'amour » que la patrie de la mort ; paradoxalement et c'est une mort vécue, une expérience imaginaire. Ses paysages engendrent des images amoureuses chez les poètes de tous les temps, qui la revêtent d'une dimension affective. La ville nous invite à des expériences oniriques et éveille de puissantes images comme l'évocation des paysages mythiques que nous ne trouvons que dans les rêves les plus profonds rappelons à titre

d'exemple – l'image de Caron dans le lent trajet d'une gondole. Le rêve de la ville bleue aperçue dans les images d'une ville sainte et dans la splendeur de ses coupes, ses tours et ses temples s'étend à l'horizon de la ville ; espace d'impressions des poètes au cours des siècles engendrant un bouquet d'images et de symboles. La ville réserve à chaque voyageur qui saura l'admirer une image unique et une dimension intersubjective. À chaque passant, une surprise et un enchantement. Un paysage tel un camée à l'effigie de la ville et, en même temps, une poétique de l'espace sans cesse renouvelée.

Traduction française : **Janine Houard**

## BIBLIOGRAPHIE

- Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1993.  
 - -, *O ar e os sonhos*, São Paulo, Martins Fontes, 2001.  
 - -, *O direito de sonhar*, São Paulo, Difel, 1985.  
 - -, *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*, São Paulo, Martins Fontes, 1997.  
 Beckett, Wendy. *História da pintura*, São Paulo, Ática, 1997.  
 Brandão, Junito de Souza, *Mitologia grega*, RJ, Petrópolis, Vozes, 1986  
 Calvino, Ítalo, *As cidades invisíveis*, São Paulo, Cia das Letras, 1990.  
 Chevalier J. & Gheerbrant, A., *Dicionário de símbolos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 2001.  
 Durand, G., *As estruturas antropológicas do imaginário*, São Paulo, Martins Fontes, 1992.  
 - -, *Campos do imaginário*, Lisboa, Instituto Piaget, 1996.  
 Eco, Umberto, *Sobre os Espelhos e Outros Ensaio*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.  
 Heller, Eva, *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*, Barcelona, Garamond, 2012.  
 HISTORIA VIVA. *A sereníssima república de Veneza: mil anos de prosperidade e esplendor*, Ano 1, n. 9, São Paulo, Duetto, julho de 2004.  
 Mann, Thomas, *Morte em Veneza*, Lisboa, Público, 2002.  
 Meireles, Cecília, *Crônicas de viagem 2*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.  
 Proust, Marcel, *Em busca do tempo perdido*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2016.  
 Melchior-Bonnet, Sabine, *História do espelho*, Lisboa, Orfeu Negro, 2016.  
 Sartre, Jean-Paul, *A rainha albejarle ou o último turista*, São Paulo, Globo, 2009.  
 - -, *O sequestrado de Veneza*, São Paulo, Cosac Naify, 2005  
 Silva, Valéria Cristina Pereira da, *Viagem e memória em Veneza: o imaginário da cidade entre a água e os sonhos*, *Revista Memorare*, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão - Santa Catarina, v. 4, n. 2, p. 170-191, maio/ago 2017. Especial Dossiê II "Imaginário e Cotidiano" Disponível em: [http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare\\_grupegp/issue/view/243/showToc](http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/memorare_grupegp/issue/view/243/showToc) (ISSN 2358-0593).

## NOTES

- 1 *The Perils of Pauline*. Réalisation: Herbert B. Leonard et Joshua Shelley. Production: Herbert B. Leonard et Willetta Leonard. Interprètes: Edward Everett Horton, Hamilton Camp, Pamela Austin, Pat Boone (I), Terry-Thomas, Aram Katcher, Doris Packer, Kurt Kaszner, Leon Askin, Rick Natoli, Vito Scotti. Scénario: Albert Beich. EUA: [s. n.], 1967. Disponible sur: <https://archive.org/details/osperigosdepaulina1967dubladosaobrasileirabks>. Accès le: 28 nov. 2019.
2. Gardiennes du jardin où la déesse Héra fait planter les pommes d'or qu'elle a reçues en cadeau lors du mariage de Gaïa. Junito de Souza Brandão, *Mitologia Grega*, volume 3. Petrópolis, Vozes, 1987, p. 114.
3. Gaston Bachelard, *A poética do espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
4. Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis*, São Paulo, Cia das Letras, 1990.
5. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*.
6. *Ibidem*.
7. Gaston Bachelard, *A poética*.
8. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 12.
9. La série *Black Mirror* a été produite et transmise à l'origine par Channel 4 Angleterre, de 2011 à 2014. À partir de 2016, la production et la diffusion de la série est passée sur Netflix.
10. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 15.
11. Jean-Paul Sartre, *La reine Albemarle ou Le dernier touriste*, dans *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade » n° 560, 2010.
12. Outre Thomas Mann et Sartre plusieurs artistes parmi lesquels des écrivains, des musiciens et d'autres ont associé Venise à la mort. Gustav Mahler, Lord George Gordon Byron, Maurice Barrès, Anne Rice en sont quelques exemples, selon Luiz Gonzaga Godoi Trigo. «A Viagem como experiência integral», in V Simpósio Nacional de Geografia, Literatura e Arte, Rio de Janeiro, 2019.
13. Thomas Mann, *La Mort à Venise*, 1912, Traduction française disponible sur: <http://www.ebooksgratuits.com/>. Chap.3. Accès le 17/12/2020.
14. *Ibidem*, chap. 3.
15. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 98.
16. Thomas Mann, *La Mort à Venise*, chap.3.
17. *Ibidem*.
18. Wendy Beckett, *História da pintura*, São Paulo, Ática, 1997.
19. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, « Du côté de chez Swann », 3e partie. *Noms de pays : le nom*.
20. Marcel Proust : *Du côté de chez Swann*, Gallimard, Folio, 1986, p. 453.
21. Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, *Du côté de chez Swann*, 3e partie. *Noms de pays : le nom*.
22. Alain Gheerbrant & Jean Chevalier, *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2001. p. 56. Junito de Souza Brandão. *Mitologia Grega*, vol. 2. Petrópolis, Vozes, 1987. p. 88.
23. Marcel Proust, *À la recherche*.
24. *Ibidem*.
25. *Ibidem*.
26. *Ibidem*.
27. Titre de l'œuvre de Jean-Paul Sartre intitulée *La reine Albemarle ou le dernier touriste*.
28. Junito de Souza Brandão, *Mitologia* ; Jean-Paul Sartre. *La Reine Albemarle*.
29. Jean-Paul Sartre. *La Reine Albemarle*, p. 57.
30. Idem, *A Rainha*. p. 60.
31. Idem, *La Reine Albemarle*, p. 781.
32. *Ibidem*, p. 771.
33. Barcarole : c'est le chant des gondoliers italiens ; c'est une élégie, un type de lamentation sur le thème de la mer, indiquant toujours les voies d'eau.
34. Sabine Melchior-Bonnet, *História do Espelho*, Lisboa, Orfeu Negro, 2016.

35. Walter Benjamin, *Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única*, São Paulo, Brasiliense, 1995.
36. Sabine Melchior-Bonnet, *História*.
37. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 66.
38. *Ibidem*, p.36
39. Jean-Paul Sartre, *A Rainha*, p. 60.
40. Ítalo Calvino, *As Cidades*, p. 82.
41. *Ibidem*, p. 53-54.
42. Jean-Paul Sartre, *La Reine Albemarle*, p. 774-775.
43. *Ibidem*, p.779.
44. Umberto Eco, *Sobre os Espelhos e Outros Ensaio*s, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.
45. Jean-Paul Sartre, *La Reine Albemarle*.
46. Philippe Dubois, *O Ato Fotográfico*, Campinas, Papyrus Editora, 2012, p. 118.
47. Jean-Paul Sartre, *La Reine Albemarle*, p. 775
48. *Ibidem*, p. 780.
49. *Ibidem*.
50. Eva Heller, *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*, Barcelona, Garamond, 2012, p. 23.
51. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*.
52. Cecília Meireles, *Crônicas de viagem 2*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 80-81. Traduction Janine Houard.
53. Rui Casal Ribeiro, *Escrever à água*, Lisboa, Edições Colibri, 2018.
54. Jean-Paul Sartre, *La Reine Albemarle*, p. 777.
55. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 97-68.
56. *Ibidem*, p. 98-99.
57. *Ibidem*.
58. Junito de Souza Brandão, *Mitologia*.