

Venise dans l'imaginaire littéraire arabe moderne

Tayeb Bouderbala

Université de Batna

ملخص

فينيسيا في المتخيل الأدبي العربي المعاصر

تحتل مدينة فينيسيا الإيطالية مكانة مرموقة داخل المتخيل الأدبي العالمي. فعلى مر الأزمنة والعصور تشكلت أسطورة هذه المدينة التي تتميز عن غيرها من مدن العالم بعقريتها المعمارية وجزرها وجسورها وقنواتها وقصورها ومسارحها ومتاحفها وكنائسها ومراكبها واحتفالاتها التنكرية البهيجة. إنها عروس البحر، ومنبع الجمال، ورمز العراقة والإشعاع الحضاري، وكعبة الأدباء والفنانين من كل أصقاع العالم.

اكتشف المسلمون هذه المدينة وتواصلوا معها اقتصاديا وثقافيا وحضاريا. كما نحتوا من اسمها الإيطالي الأصلي (بونا دوتشي، والذي يعني الدوقية الجميلة) اسم البندقية الذي بقي ملازما لها حتى الأزمنة المتأخرة. وقد سجل التاريخ حضور فينيسيا القوي، بصفتها دولة عظيمة، في مجال المواجهات الكبرى مع الشرق الإسلامي عموما والدولة العثمانية خصوصا.

وقد انبهر الأدباء والفنانون العرب، في العصر الحديث، بسحر هذه المدينة وخلدوا عجائبها وغرائبها بروائع إبداعية بلغت قمة العالمية

وكشفت عن نزعة إنسانية متميزة. والشاعر المصري علي محمود طه هو خير من يمثل المتخيل العربي الحديث في هذا المجال، برائعه الخالدة -أغنية الجندول- التي كتبها إثر معاشته لأعراس الكرنفال الشهيرة. وقد سعت الدراسة إلى البحث عن الأبنية الأنثروبولوجية والدلالية العميقة التي تشكل الكون الشعري والتي تحيلنا على الأساطير المؤسسة واللاشعور الجمعي والمتخيل الإنساني والثوابت الإنسانية، من خلال تحليل الأبنية السطحية والشكلية وتفكيك مكوناتها اللغوية. كما بينت الدراسة استراتيجية الشاعر في تفعيل النصوص القديمة والمعتقدات الإنسانية المختلفة لإنتاج الدلالة ورسم آفاق ثقافية واعدة.

Au début était le nom propre. Al-Boundoukia en arabe restitue le terme de Bona Duce, autrement dit, la Belle Duchée, à la tête de laquelle trône le Doge représentant élu de la plus ancienne république du monde. Cette cité-monde symbolise au plus haut point cette rencontre entre l'Orient et l'Occident, entre le Nord et le Sud, bref entre toutes les civilisations qui ont rayonné en Méditerranée. Ainsi, il a fallu trois continents pour inventer Venise : l'Europe, l'Asie et l'Afrique. Mais, à la faveur de la découverte de l'Amérique, ce rêve humain déborde largement le Vieux monde pour féconder les deux Amériques. Grâce à son aura culturelle de la Renaissance, Venise imprime au Nouveau Monde un destin civilisationnel particulier (le nom de Venezuela est très significatif à cet égard)¹.

Evoquer la Sérénissime, c'est immortaliser cette grande épopée humaine et cette aventure unique en son genre. Cette reine des mers incarne merveilleusement un humanisme universel qui n'a jamais cessé de hanter les utopistes et les visionnaires de tous les pays. Par ses gondoles, ses îlots, ses palais, ses ponts, sa mer, sa lagune, son Grand Canal (considéré par certains comme étant la plus belle rue du monde), ses églises, ses musées, ses palais, son architecture, son théâtre, ses opéras, Venise exerce une fascination illimitée sur les artistes et les écrivains du monde entier et de tous les temps². Jean d'Ormesson, de l'Académie française, disait à juste titre, à propos de cette cité : «Aucune ville du monde, ni New York, ni Ispahan, ni Lahore, ni Persépolis (...) ni Florence ou Sienne - ni même Paris, Jérusalem, ou Rome, la ville par excellence - n'a suscité autant de rêves et fait couler autant d'encre que Venise. D'autres ont des murs d'enceinte, de grands parcs ombragés, des arcs de triomphe, des jardins à la Française, Venise la rouge est faite de marbre et d'eau. Elle est posée sur la lagune et ses trois cents îlots. Toutes ses rues sont liquides. Elle est reine des mers et des songes.

Depuis plus de mille ans, Venise est une histoire, une aventure, une légende, un théâtre»³

Ce qui fait aussi la force de séduction du rêve vénitien, c'est l'exaltation des valeurs de liberté, de paix, de tolérance, d'égalité, de démocratie et de fraternité. Ce qui explique la farouche résistance que Venise a opposée aux papes, à l'Inquisition, aux Autrichiens, aux Turcs et à toutes les forces qui menacent ces valeurs jalousement préservées et chéries.

Al-Boundoukia, en tant que puissance maritime, commerciale et civilisationnelle, a tissé, durant des siècles, des rapports étroits avec le Monde musulman. Son rôle dans le financement et l'armement des croisades est bien connu. La quatrième croisade, qui n'est jamais arrivée à sa destination, a renforcé le rayonnement et la personnalité orientale de Venise, devenue, grâce à ce nouveau rapport de forces, l'illustration de ce que Fernand Braudel appelle «l'économie - monde».

L'Histoire des relations entre Venise et l'aire musulmane, ne retient généralement que les aspects militaires, commerciaux et politiques (et c'est toute la problématique de l'historiographie traditionnelle et officielle qui est posée). Inutile de souligner les limites de cette conception de l'Histoire qui ravale l'aventure humaine au rang des anecdotes et des événements isolés dans le temps et l'espace.

Il est établi, aujourd'hui, que la gloire de Venise est tributaire, entre autres, de l'âge d'or de la civilisation arabo-musulmane. Les influences dans les domaines de la science, de l'art et du savoir en général sont patentées.

De toutes les cités européennes, Venise est la seule qui ait su recevoir ces apports civilisationnels musulmans avec engouement et moins de réticences. Ailleurs, l'emprise de l'église sur la société a limité considérablement la portée des échanges culturels. Les attitudes changent généralement d'un pays à un autre. Mais, dans l'ensemble, on se passionne pour les acquis matériels des «infidèles» tout en redoutant les impacts «subversifs» sur le dogme. Othello est un valeureux général aux qualités militaires indéniables. Mais c'est une arme à double tranchant. Aussi, le Maure, doit-il prouver son innocence devant le Sénat en prouvant que l'amour de son épouse Desdémone a été obtenu sans philtre, ni rapt, ni sortilège. Ce que confirme la jeune mariée. L'Autre, dans son altérité et dans sa différence, demeure l'inconnu, l'étrange et l'étranger, donc redouté et contraint d'établir sa non culpabilité. Il ne peut bénéficier de la présomption d'innocence. Cette dualité exclusiviste a traversé le Moyen Age et toute une partie des Temps modernes. Seule Venise a su atténuer cet antagonisme qui a fait des ravages ailleurs⁴. De part et d'autre, la ligne de démarcation est claire : c'est celle qui sépare les croyants des infidèles.

L'art architectural vénitien témoigne éloquemment de la fusion de plusieurs civilisations en présence : la civilisation gréco-latine, la civilisation byzantine, la civilisation chrétienne occidentale et la civilisation musulmane. D'ailleurs, Venise a été considérée durant des siècles, à l'instar de l'Espagne (vu son passé arabo-musulman), comme la porte de l'Orient, en raison de ses relations historiques avec Constantinople et l'empire Ottoman.

La nouvelle Histoire, c'est-à-dire l'Histoire monumentale qui prendrait en charge également les niveaux culturels, mentaux et psychologiques pourrait rendre compte de la rencontre des différents imaginaires, de la dialectique du Même et de l'Autre, de l'identité et de la différence, du particulier et de l'universel. Dans ce domaine, les rapports culturels entre les deux rives de la Méditerranée restent à écrire. Et il y a là tout un programme que la recherche interdisciplinaire pourrait développer et contribuer à sa réalisation.

Avant d'évoquer Venise dans la poésie arabe moderne, il serait intéressant d'éclairer succinctement cette dialectique Orient/ Occident qui a connu ses heures de gloire chez les romantiques au dix-neuvième siècle. Cette dialectique sera reprise, au vingtième siècle par les écrivains arabes pour être soumise à un nouveau traitement dans le cadre d'une nouvelle communication culturelle qui inverse radicalement les termes de l'identité et de la différence.

On sait que le romantisme constitue un ultime accomplissement, au plan de l'imaginaire littéraire et artistique, des idéaux de la Révolution française (une révolution détournée de ses objectifs initiaux et trahie). Pour compenser la déroute des forces de progrès et de justice devant l'envahissement par la bourgeoisie de toutes les sphères de la société, les romantiques lorgnent vers cet Orient de rêve, d'utopie et de régénération. Le tarissement de leurs sources d'inspiration les oblige à accomplir une traversée (au sens propre et au sens figuré) vers cet Orient merveilleux à la recherche du mystère, du dépaysement et de l'ébranlement des sens. Ils y découvrent de nouvelles sources d'inspiration et de nouvelles raisons de vivre et d'aimer. Ils y découvrent aussi «les nourritures terrestres» selon l'expression d'André Gide. Les limites géographiques sont délimitées par le Levant, le Liban, la Palestine, l'Égypte, la Turquie et les pays du Maghreb (l'Algérie, « pacifiée » et rattachée à la France, et donc

apprivoisée, devient une terre de prédilection, une sorte de «Terre promise» pour les romantiques).

Cet Orient est femme. Ainsi la figure féminine médiatise la rencontre avec l'Autre, avec tout ce que cela comporte comme fantasmes, peurs, désirs, hantises, attirance et répulsion. Les sentiments les plus refoyés et les plus contradictoires sont exacerbés par l'irruption de cette différence «sauvage» (selon l'expression de Khatibi). L'écrivain romantique parvient, de ce fait, à rompre les amarres avec son monde originel. Il célèbre alors cet amour de l'Autre, cet exote et cette connaissance qui devient re-naissance et re-connaissance. Cet Orient peuplé de Houris et d'imberbes est l'antidote d'un Occident conservateur et assujéti aux valeurs de l'Eglise. Ce sont les mille et une nuits qui fournissent aux romantiques le modèle rêvé de la femme orientale. Chahrazade devient une figure mythique qui renvoie aux autres figures de légende comme : Sémiramis, Zennobia, la Reine de Saba, Salammbô, Tin-Hinan et Cléopâtre.

L'Orient ainsi «re» créé par les romantiques est un pays imaginaire, fantastique et exotique qui privilégie l'évasion, l'enchantement, le rêve et la déperdition. Face à un Occident soumis aux profondes mutations, l'Orient représente l'idée d'immuabilité et d'innocence première :

«Là, tout n'est qu'ordre, luxe, calme et volupté» chante Baudelaire.

Ainsi apparaît l'Orient de Pierre Loti, de Gérard de Nerval, de Chateaubriand, d'Hugo, de Flaubert et de Fromentin.

Lorsque les écrivains arabes modernes du vingtième siècle s'attachent à figurer l'Occident, ils le font souvent par réaction contre la représentation de l'Orient par les écrivains occidentaux. Souvent, l'écrivain arabe se contente d'inverser les termes de la dialectique, après avoir intériorisé et assimilé les figurations reproduites par l'Autre. Ceci explique en partie la place qu'occupe la femme occidentale dans cette littérature de l'acculturation. L'Occident devient l'adversité faite femme. Ceci est particulièrement illustré par les romans dits : «civilisationnels» qui mettent en scène la vie des personnages arabes acculturés et confrontés à l'enfer de l'aliénation des grandes métropoles. La femme occidentale, telle Ariane, va introduire ce «passager de l'Occident» dans le monde de l'Autre. Comme chez les romantiques, cette femme va introduire chez le héros une nouvelle

temporalité et bouleverser de la sorte les assises les plus profondes de l'être. La rencontre avec la femme occidentale se révèle alors impossible, car la violence de l'Histoire et le poids de l'imaginaire ont fait leur œuvre. Ceci est représenté par les grands romanciers arabes qui ont atteint l'universalité tels que Taha Hussein, Tawfiq Al-Hakim, Tayeb Salah, Rachid Boudjedra, Ahlem Mosteghanemi et Ghada Al-Sammame.

La poésie arabe moderne a chanté certaines cités européennes, élevées à la dignité des grands mythes modernes. On songe notamment aux imposantes images de Paris, Londres, Venise, Rome, Vienne, New York («Tombeau pour New York», poème du grand poète syrien Adonis). Les villes d'Espagne, compte tenu de leur aura historique sont particulièrement privilégiées.

Quant à Venise, patrie par excellence des poètes et des artistes, elle a tout naturellement envoûté les poètes arabes. Venise l'élue, l'enchanteresse, par sa charge sémantique permet d'introduire le vertige du mythe et du dire absolu. Ainsi le mot Venise a connu une transhumance singulière dans la poésie arabe moderne.

Parallèlement à cela, certains poètes arabes ont choisi de consacrer à Venise des poèmes entiers dignes de sa splendeur. J'ai choisi, pour illustrer mes propos, cette «Qacida» (poème) intitulée «Chant des gondoles» écrite par le grand poète égyptien Ali Mahmoud Taha, en 1938. Le grand chanteur compositeur Mohamed Abelwahab se chargea de l'interpréter magistralement en tant que chanson, ce qui lui a assuré une fortune incommensurable dans le monde arabe. De ce fait, ce poème appartient aujourd'hui à la sensibilité collective de tous les arabes.

La visite de Venise par le poète en 1938, coïncide avec la fête du Carnaval de Venise, un événement mémorable, à tous points de vue. Car cet univers fantastique, fait de masques, de travestissements, de musique, de chants et de danses, bouleverse l'être profond du poète. Il accorde alors sa lyre avec cette fête dionysiaque et produit l'un des plus beaux poèmes de la poésie arabe moderne.

Mais comment affronter un mythe universel dont la puissance évocatrice a essaimé dans toute la planète? Cette découverte prodigieuse s'accomplit selon un rite initiatique, tout au long d'un parcours primordial incontournable : la navigation sur le Grand Canal. La gondole,

symbole des rites de passages, figure cette métamorphose qui s'accomplit au plan de l'imaginaire et de l'écriture.

Le préambule du poème porte le titre suivant : «chant des gondoles», suivi d'un sous titre «au Carnaval de Venise». D'emblée, le lecteur est introduit dans un espace sémantique à plusieurs dimensions. Il y a d'abord le chant qui ouvre la béance du dire et du sens sur l'infini. Un lyrisme débordant restitue cet hymne à la gloire de Venise à travers l'exaltation de la volupté du sens et des sens. C'est Orphée qui est chargé de libérer ce chant en l'insérant dans cet univers d'ivresse païenne. Le sème gondole suggère un aspect fondamental du génie du lieu. En effet, la gondole est toujours associée dans l'imaginaire universel à cette cité. Car nulle part, n'existe pareille embarcation. Elle relie la terre et la mer, les îlots entre eux et symbolisent la conquête par la terre sur une mer dominée et apprivoisée. Reine de l'Adriatique, Venise domine majestueusement (d'ailleurs, toute la Méditerranée est perçue par les Latins comme une mer latine : Mare nostrum). La gondole figure également l'idée de traversée, d'échange, de fuite et de liberté (au sens propre et au sens figuré). Le poème est une gondole qui traverse les signes, les sons, les langages, les mots, et les imaginaires. Il s'agit d'un rite auquel se sont sacrifiés tous les écrivains.

Le Carnaval de Venise est un cas unique au monde. Il est lié intimement à l'identité de cette ville. Il révèle la manière dont la Cité-Etat vit ses désirs, ses fantasmes, ses hantises, ses peurs, ses abîmes, ses espérances et ses rêves. Il théâtralise les refoulements et les défoulements collectifs dans une jouissance dionysiaque inouïe. Dans cette folie déchaînée des sens, la société vénitienne parvient à s'affranchir des pesanteurs de la vie pour se régénérer et se réinventer. Il y a là une forme de catharsis unique au monde.

Les fêtes, les rites et les célébrations du Carnaval sont toujours associés au masque. Ce déguisement (qui renvoie aussi à l'habit d'Arlequin) met les gens sur un pied d'égalité et autorise le dérèglement de tous les sens. Ce masque fonctionne selon la dualité dissimulation/dévoilement, être/paraître, identité/altérité, familier/étranger. Le masque (la persona selon Jung) renvoie aux structures profondes de l'inconscient collectif et aux structures profondes de l'imaginaire (G. Durand).

Quant au terme « Venise », il serait pertinent d'observer que le poète n'utilise pas le vocable «Al-Boundoukia», plus connu dans

l'Histoire des Arabes, et lui préfère le nom de Venise. Car le poème ne s'inscrit pas dans la tradition véhiculée par l'ancien terme qui renvoie plutôt à la puissance maritime, commerciale et politique de la Sérénissime. Il y a là une sorte de rupture voulue par le poète qui préfère se réapproprier l'héritage gréco-latin dans ce domaine, en occultant l'imaginaire culturel arabe relatif à la Vénétie. En outre, le terme arabe désigne aussi le fusil. D'où cette confusion sémantique que le poète évacue pour choisir le mot Venise, de «Venus», déesse de l'amour et de la beauté chez les Romains. Ce qui donne un relief particulier aux expressions qui rythment le poème : «déesse des mers», «rêve de l'imaginaire», «source de beauté », etc.

Aussi, le titre constitue en lui-même une sorte de programme sémantique, une sorte d'ouvrage qui cristallise, condense et résume le poème. Il est le poème en miniature, son noyau dur et sa mise en abîme.

Le poème se présente comme un récit poétique qui alterne narration et description. Au plan prosodique, il alterne des tercés rimés avec des quatrains rimés également. Les rimes du tercé sont constitués par la lettre L, alors que la lettre R (roulée) se trouve à la base de la rime des quatrains. Le choix n'est pas fortuit. Il correspond à la dynamique de cette dualité masculin/féminin, dualité qui informe le poème de bout en bout. On observe que la lettre L correspond à la dernière lettre du mot « Ar-rajoul » (l'homme). Nous sommes donc en présence d'une rime masculine. Quant aux quatrains, ils se terminent par la rime R qui renvoie à la dernière consonne du mot «Imra» (femme), dans la langue parlée. Nous sommes donc en présence de rimes féminines.

Cette bisexualité ou plutôt cette androgynie, instaure les mythes fondateurs et les mythes des origines (temps primordial de l'illo tempore, de l'indifférencié et de l'indistinct).

Ce mythe est illustré par Venise où se réalise la fusion entre la terre et la mer, entre le ciel et la terre, entre le passé et le présent et entre les quatre éléments : eau, feu, terre et air. (eau = mer, vin ; feu = passion, soleil, amour, ivresse ; air = parfum, senteur, vent ; terre = rive.

Dans cette dialectique de l'anima et de l'animus, l'élément féminin est prépondérant, car la poésie est femme (écriture-femme, dirait Béatrice Didier). Ceci explique le déséquilibre en faveur des quatrains

et la suprématie de l'élément poétique féminin sur l'élément poétique masculin. Suprématie de l'eau sur la terre (la mer constitue les trois quarts de notre planète). Mohamed Dib disait merveilleusement : «Sans la mer, sans les femmes, nous serions restés définitivement orphelins. Elles nous couvrirent du sel de leur langue et cela, heureusement, préserva maints d'entre nous.»⁵. Le verset coranique ne dit-il pas que «l'eau est source de tout vivant»?

Le mythe du double qui gouverne le texte poétique instaure une riche dualité à plusieurs niveaux. En effet, la vie à Venise draine toutes sortes d'ambivalences et de mystères. Sa très forte charge sémantique fonde l'archétype de la dualité : elle est tout à la fois occidentale et orientale. Le poème évoque la figure de la bien-aimée à l'allure orientale et à la chevelure blonde et occidentale (il semble que la chevelure blonde des vénitienues a toute une mythologie derrière elle).

Espace de splendeur et de décadence, de vie et de mort («Mort à Venise» de Thomas Mann), elle est tantôt exaltée, sublimée et tantôt réduite à une présence de mort (le masque ne renvoie-t-il pas aussi aux rites mortuaires des anciens Egyptiens comme l'atteste « le livre des morts»).

Ce perpétuel frémissement des vagues et ce bercement des gondoles est tout à la fois sensation de finitude et promesse de vie (mort-résurrection). Le poème, par bien des aspects, ressemble étrangement aux gondoles. Le poème-gondole s'écrit au rythme du balancement et du bercement des sons, des voix, des lettres, des mots et des sens. Il s'agit d'un chant qui exalte les fêtes et les défaites de l'Eros, du sens et des sens. Ainsi, le mouvement de l'espace, son rythme, son glissement et sa musicalité, sont restitués magistralement par la rythmique d'un poème qui se veut l'expression fidèle de la poétique de l'espace. Cette solidarité organique fonde la convergence de l'espace physique et de le l'espace scripturaire (l'écriture n'est-elle pas un espace des signes ?).

Ville duelle, ambivalente, changeante et captivante, elle est liée à l'idée de fuite, d'évanescence et d'étrangeté. Même l'étrangeté est polysémique, car la séparation entre le réel et l'imaginaire, entre le familier et l'étrange, est floue et indéfinissable : «Il a dit : d'où es-tu ? et il écouta ouïe et regard tendus.

J'ai répondu : de l'Égypte, étranger en ce lieu. Il a ajouté : si tu étais étranger, moi Venise n'a jamais été pour moi une patrie»

On sait que Venise appartient autant aux étrangers qu'aux Vénitiens, ce qui fait son humanisme, son universalité et sa grandeur. Mais ce discours apparent est dynamité par un discours souterrain qui développe le sentiment d'étrangeté à tous les niveaux : étrangeté des signes, des langues (mythe de l'après-Babel), des cultures, des êtres, des sexes, des sens, etc. Il s'agit là d'une étrangeté structurale (au pouvoir de structuration illimité).

L'idée d'étrangeté est liée surtout au Carnaval et au masque : idée de visage voilé (vrai ? faux ?). Volonté de rester incognito, ce qui introduit l'idée de l'étrange et de l'étrangeté. Ne pas être reconnu instaure l'idée du retrait dans le mystère.

Le voile arabe (chez la femme arabe comme chez les hommes touaregs) fonde l'idée de dissimulation, de l'interdit et du sacré. Identité féminine ou masculine ? (le poète utilise tantôt la première personne, tantôt la troisième personne). La dissimulation de l'identité de l'être aimé dans la poésie amoureuse des Arabes, contraint le poète à ce «il» d'une clandestinité à la fois sémantique, culturelle et scripturaire.

Le Carnaval, avatar des fêtes païennes («entonne le chant païen », « cette nuit, rêve du génie») renvoie aux fêtes dionysiaques qui bouleversent l'ordre du monde. Cette idée d'ivresse bachique est reprise par le texte lorsqu'il évoque l'ivresse du premier regard (le thème du regard occupe une place centrale dans la poésie amoureuse des Arabes). Cette ivresse permet la dissolution (physique ? mystique ?) dans la bien-aimée. Cette foire du sens et des sens instaure des correspondances et les transhumances de toutes sortes : ainsi le goût se transforme en parfum et le concret devient évanescent. Kateb Yacine, illustre à merveille cet imaginaire lorsqu'il écrit : «les corps des femmes désirées comme les dépouilles des vipères et les parfums volatils ne sont pas faits pour dépérir, pourrir et s'évaporer dans notre atmosphère : fioles, bocaux et baignoires. C'est là que doivent durer les fleurs, scintiller les écailles et les femmes s'épanouir, loin de l'air du temps ainsi qu'un continent englouti ou une épave qu'on saborde pour y découvrir plus tard, en cas de survie,

un ultime trésor»⁶. Ainsi le règne animal rejoint le règne végétal et le règne minéral dans une vision cosmogonique singulière.

Venise-poème exacerbe la sensibilité poétique et libère cette fête des sens et de la sensualité : la fleur à l'oreille (l'ouïe), fait écho à la main qui caresse (le toucher), à la goutte de vin (le goût), et au parfum (l'odorat). La vue n'est pas à l'abri de cette jubilation (lumière, miroitement, etc.) qui connaît son apothéose dans cette partition musicale collective qui enchante et enivre.

Cet éblouissement que provoque Venise la rend telle une étoile inaccessible et toujours insaisissable⁷. Elle ne peut, de ce fait, être enfermée dans une description figée. Venise, c'est le vertige des sens, c'est l'impossibilité du dire qui condamne le poète au simulacre (le «mentir vrai» d'Aragon).

Le voyage à Venise devient une métaphore du voyage dans l'au-delà (au pays des morts, de l'impensé, du refoulé et de l'indicible). D'où l'idée de barque, de traversée et d'initiation⁸

Contre l'amnésie et contre la mort, le poème devient un chant ultime et une expression totale. Ainsi la traversée des signes, des langages, des cultures et des civilisations fondent ce rêve de l'immortalité des civilisations représentées par Venise (métaphore de la Cité éternelle), l'Egypte (celle de Cléopâtre, des Pyramides et du fleuve éternel, en l'occurrence le Nil) et de toutes les autres civilisations de la Méditerranée.

Il ne s'agit pas d'un chant de cygne mais d'un chant qui dessine le mémorial des civilisations tout en libérant la voix d'Orphée future pour chanter l'humanité et l'utopie à inventer, grâce au pouvoir démiurgique de l'art, de la poésie et de l'imaginaire visionnaire.

NOTES

1. Basch, Sophie, *Paris-Venise 1888-1932 La «Folie vénitienne» dans le roman français de Bourget à Maurice Dekobra*, Paris, Honoré - Champion, 2000, p.37
2. Epelbaum-Moreau, Annie, *Venise à travers les artistes et les écrivains*, Paris, Renaissance du Livre, 2003, p.12
3. Ormesson (d'), Jean, préface de *Venise entre les lignes*, textes choisis et commentés par Eveline Schlumberger et al. Paris, Denoël, 1995.
4. Kristeva, Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988
5. Dib Mohammed, *Qui se souvient de la mer*, Paris, Seuil, 1962, p.19
6. Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Seuil, 1956, p.104
7. Rawa, Béatrice, *Venise dans la littérature française depuis les origines jusqu'à la mort d'Henri IV*. Paris, Edouard-Champion, 2000, p.68
8. Cf. Atti de primo congresso dell Associazione internazionale di Letteratura comprata, *Venezia nelle letterature moderne*,(Venezia,25-30 settembre, 1955), Venezia - Roma, 1966.