

Converser à Venise

Il semble, à déambuler dans les ruelles de Venise, dans les tableaux ou dans les pages qu'elle a inspirées à ses amants les plus sincères, qu'elle soit particulièrement propice à l'art de la conversation. Arrêtez-vous un instant sur l'une des innombrables vues que Canaletto a peintes ; vous voyez, au bord du rio dei mendicanti, devant l'église Santi Giovanni e Paolo, sur le campo San Giacometto, devant la Sucola di San Rocco, sur la riva dei Schiavoni ou sur le campo Santa Maria Formosa converser des petits groupes de personnages exquis, qu'on dirait saisis sur le vif. Dans un tableau que l'on trouve au musée de Cardiff, représentant le bassin de San Marco et la Douane vus depuis la pointe de la Giudecca, on peut voir, de dos, un homme et une femme élégamment vêtus converser devant l'un des plus beaux paysages du monde. De quoi parlent-ils ? Est-ce d'amour ou d'affaires, de philosophie ou de rien ? Qu'importe, une gondole les attend, dans un instant le *fèlze* les cachera à notre vue et à dire vrai ils n'auront pas besoin de s'embarquer pour Cythère : ils y sont.

Pourquoi converserait-on à Venise mieux qu'ailleurs ? On peut s'inventer des raisons. D'abord parce que Venise embellit toutes les actions – même les plus futiles – dont elle est le cadre. André Fraigneau, dans *Les Enfants de Venise*, a bien décrit la transfiguration qui s'opère en quiconque foule les *calli* de la Sérénissime : « Bonaparte définissait le bonheur comme le plus grand développement de nos facultés. A la condition d'avoir la tête solide, toutes nos facultés sont sollicitées à leur extrême à Venise ». La conversation bénéficie de ce réveil de l'esprit et des sens. On peut dire aussi que Venise est propice à la vacance, au farniente, à cette vie oisive dans laquelle s'épanouit la conversation loin du bruit du monde et de la presse. C'est l'interprétation de Mme de Staël, dans *Corinne* : « L'air de Venise, la vie qu'on y mène est singulièrement propre à bercer l'âme d'espérances : le tranquille balancement des barques porte à la rêverie et à la paresse ». En matière de conversation, j'aurais plutôt tendance à lui faire confiance. Proust émet une hypothèse séduisante : Venise est construite dans ce qui ressemble à s'y méprendre à un espace intérieur ; c'est une ville où le dehors prend les allures singulières d'un dedans. On se sent dans les places et les ruelles comme dans les pièces d'un vaste palais. On s'y sent protégé, les langues se délient, les âmes s'ouvrent : « J'avais l'impression, qu'augmentait encore mon désir, de ne pas être dehors, mais d'entrer de plus en plus au fond de quelque chose de secret... » (*La Fugitive*). On pense

à Bonaparte, se penchant sur la place Saint-Marc, et disant : « C'est une salle de bal ». Comme le résume Henri de Régner, Venise, à chaque coin de rue, nous place sur la scène d'un théâtre « où tout concourt à une action dont le sens est indifférent, mais dont les péripéties ne peuvent être qu'heureuses et plaisantes » (*L'Altana ou la vie vénitienne*).

Il me semble qu'à Venise, tous les lieux sont propices à la conversation, qu'ils soient mobiles ou immobiles : la gondole, le *traghetto*, le *vaporetto*, le *campo*, le quai, la ruelle, le *sottoportego*, le *piano nobile* d'un vieux palais, le balcon, l'*altana*, cette terrasse de bois installée sur le toit des demeures qu'Henri de Régner nomme « un lieu de repos et de vigie », ou encore sous le *fèlze*, cette petite cahute placée sur la gondole pour se protéger de la pluie. Ou dans cette loge de théâtre ou d'opéra qui, comme le dit Balzac dans *Massimilla Doni*, se nomme à Venise *pepiano*, l'étage où l'on pépie : « La causerie est souveraine absolue dans cet espace, qu'un des écrivains les plus ingénieux de ce temps, et l'un de ceux qui ont le mieux observé l'Italie, Stendhal, a nommé un petit salon dont la fenêtre donne sur un parterre. En effet, la musique et les enchantements de la scène sont purement accessoires, le grand intérêt est dans les conversations qui s'y tiennent, dans les grandes petites affaires de cœur qui s'y traitent, dans les rendez-vous qui s'y donnent, dans les récits et les observations qui s'y parfilent ». Et que dire des cafés, qui jouent, surtout depuis le XVIII^{ème} siècle, un rôle si important à Venise que Goldoni en fait le personnage central – et éponyme – de l'une de ses comédies, *La bottega del caffè*. Plus tard ce seront les bars, dont le célèbre Harry's. On peut préférer les salons ou les chambres d'un grand hôtel où les fantômes de Thomas Mann viennent vous frôler. Hemingway, dans *Au-delà du fleuve et sous les arbres*, y vole ce fragment de conversation :

« - La *Contessa* n'est pas chez elle, mon colonel, dit-il. On pense que vous la trouverez peut-être au Harry's.

- On trouve tout au Harry's.

- C'est bien vrai, mon colonel. A part peut-être le bonheur ».

A l'étage noble d'une grande maison du Dorsoduro, Pasinetti, quant à lui, nous fait entendre cette réplique, tout droit sortie de l'imagination de D'Annunzio : « Vous ne m'aimez guère et je ne vous aime pas davantage, pourtant une certaine douceur flotte dans notre vie... » (*De Venise à Venise*). Au chapitre des conversations mystérieuses, Henri de Régner raconte, dans ses *Esquisses vénitiennes*, une visite, au fond d'un humble rio, au palais Carminati, grande demeure délabrée à vendre depuis son *mezzanino* jusqu'à son *piano nobile* et dont le trésor consiste en un petit théâtre d'appartement dont le décor représente la place Saint-Marc. Pend une douzaine de pantins figurant les héros de Goldoni et de Gozzi,

Vénitiens et Vénitiennes en habit de carnaval avec le tricorne, la baùta et le masque. Chaque jour le visiteur, moyennant une menue pièce à la concierge, s'attarde « longuement à errer parmi les salles désertes et à converser, des heures entières, avec des marionnettes démantibulées », rêvant à cette merveille : posséder, comme Robert Browning, un palais à Venise...

Et puis n'oublions pas les ponts. On en dénombre environ 450 à Venise. Quel emblème ! Le pont, c'est le lien, l'outil d'échange par excellence. Comme le dit le peintre vénitien contemporain Ludovico de Luigi, « sans ponts, Venise ne serait qu'un ensemble d'îles, *sans dialogue*. L'élément principal de la ville, c'est bien eux. Et ce n'est pas un hasard si les Vénitiens s'arrêtent pour discuter juste en leur milieu ». Converser sur le pont : la pratique est aussi ancienne que Venise. Ecoutez ce dialogue entre un père et son fils un soir, au Rialto, fixé dans les années 1760 par Gasparo Gozzi. Le gamin demande au père ce que sont les étoiles :

- Mon enfant, les étoiles sont des étoiles, des choses qui brillent comme tu le vois.
- Ce sera donc des chandelles ?
- Exactement. Des chandelles.
- De suif ou de cire ?
- Oh ! du suif au ciel, non ; de cire, assurément, de cire...

Il n'y a qu'un lieu où longtemps l'on n'a pas conversé à Venise, c'est entre les colonnes de Saint-Marc et de Saint-Théodore. C'est là qu'avaient lieu, jusqu'à la première moitié du XVIIIème siècle, les condamnations à mort, annoncées par la plus sinistre des cinq cloches du campanile : la *Renghiera*, vite surnommée *Maleficio*. On dit qu'aujourd'hui encore certains Vénitiens perpétuent l'ancestrale superstition et ne s'arrêteraient pour rien au monde à cet endroit. La conversation vénitienne sait parfois quitter sa douceur native pour s'ouvrir à des récits inquiétants, comme l'anecdote du Turc pieux recueillie par George Sand dans ses *Lettres d'un voyageur* : sur la rive des Esclavons (des *Schiavoni*), un Turc est surpris par l'heure de la prière. Il s'arrête au beau milieu du quai, ôte ses babouches et s'agenouille. Une bande de gamins polissons, voyant sans doute ce spectacle pour la première fois, se met, en riant, à le singer. Le Turc continue sa prière sans faire attention à eux. Enhardis par cette apparente indifférence, les insolents se mettent à lui jeter des pierres. Le Turc ne bronche pas et poursuit sa prière. Dès que celle-ci se termine, il se lève, prend par le cou le premier enfant qui lui tombe sous la main, et lui plonge « son kandjar dans la gorge avec la même tranquillité que si c'eût été un poulet ». Puis il se retire, sans un mot, laissant le cadavre à la place où sa prière a été profanée. Convoqué, le Sénat de Venise délibère et rend sa décision : considérant

que le Turc n'a fait qu'exercer une légitime vengeance, il n'engage aucune poursuite contre lui.

Surchargées de souvenirs, Venise n'a rien pour autant d'une ville morte ou d'une ville musée. Elle bruisse de vie et de joie. Les rêveries mortifères de l'autre siècle ne résistent pas à une promenade hors des sentiers battus. Les rires des enfants sur le campo san Stefano, les bavardages un peu théâtraux de messieurs endimanchés dans tel café du quartier des Mendicoli, les apostrophes des ménagères d'une fenêtre à l'autre dans le sestiere de Castelo ou de Canareggio : la seule mort qui se voit à Venise est celle qu'on lit dans les yeux de certains touristes. Tout nous renvoie, sinon, à l'infatigable vitalité d'une ville qui baigne pour l'éternité dans son eau baptismale. Et s'il est vrai que le promeneur lettré converse avec une cohorte d'invisibles qui ont nom Montaigne, Chateaubriand ou des Brosses, s'il lui arrive régulièrement d'avoir des visions – il voit Byron arriver à la nage à San Marco son costume de soirée sur la tête, il surprend le 18 mai 1917, nonchalamment accoudés sur une balustrade du Palazzino rosso, après un concert où l'on a joué, en l'honneur du visiteur, Ravel et Franck, D'Annunzio converser avec Barrès, le grand héros borgne et le maître des cadences envoûtantes, il entend la courtisane lassée des tergiversations du maladroit Jean-Jacques lui lancer avec une ironie cinglante : « *Zanetto, lascia le donne, e studia la matematica* », laisse donc les femmes, petit drôle, et retourne à tes chères études – on ne peut pas dire que ce sont des fantômes, ces souvenirs vivants : ils font partie, pour qui sait les entendre, de l'être intime de la Venise présente. Les phénomènes d'empathie ne sont pas rares : Régnier évoque Aldo Ravà, véritable Vénitien du XVIII^{ème} siècle échoué dans la Venise 1900 tant son érudition settecentiste est précise. Il va, il vient, il cause, sachant tout ce qui est à vendre à Venise, tableaux, meubles, bibelots, palais. Casanoviste hors de pair, il a fini par prendre ce teint africain que le prince de Ligne reconnaissait à Casanova. On finit même par s'étonner de ne pas le voir porter le *tabaro*, la *baiïta* et la *maschera*.

Le Vénitien aime parler. C'est mon guide qui le dit, et je le crois bien volontiers. Il me suffit d'en lever un instant le nez et de tendre l'oreille. Le Vénitien aime palabrer, raconter des anecdotes. Quels que soient son âge, sa condition sociale, il a des prédispositions à ce qu'il appelle, dans son dialecte, la *ciàcola* – qu'on pourrait traduire par le brin de causette. Sens de l'humour, flegme, tolérance et curiosité sont les traits de caractère qu'on lui prête ordinairement. Et si son pas est vif – pour dire « pardon », il vous dira, sans ménagement, « attention » – il sait aussi s'arrêter pour discuter et prendre le temps. L'endroit idéal ? Le *bàcaro*, c'est-à-dire le café. L'adjuvant nécessaire ? L'*òmbra*, c'est-à-dire le verre. Le mot vient, dit-on, de l'habitude des gondoliers de boire à l'ombre, l'été. De boire à l'ombre un

verre de vin frais, on est passé à l'idée de boire l'ombre... Ajoutez un petit morceau, qu'on nomme ici *cichèto*, et tous les ingrédients sont réunis pour une belle conversation. Si, par improbable, les sujets venaient à manquer, le journal – si possible *Il Gazzettino* – en fournirait d'inépuisables illico presto. Au temps, pas si lointain, où les ponts de Venise n'avaient pas de rambardes, les journaux locaux comportaient une rubrique spéciale – celle des gens tombés dans les *rii*. On indiquait leur nom, les circonstances de leur chute, de leur sauvetage. Je lis, dans le *Diario Veneto* du 25 janvier 1765 cet entrefilet qui a dû, j'imagine, fournir un bon sujet de conversation : « Il y a peu de jours que dans la maison d'une pauvre femme à San Margherita une chatte et un chien s'accouplèrent ensemble : la chatte mit au monde cinq petits, dont deux ont une tête de chien, et les reste du corps de chat ; qui désire les voir parle au Perruquier ».

Le caractère vénitien est, dit-on, insaisissable. Lorsque Bonaparte se rendit maître de Venise, en 1797, il diligenta une enquête pour cerner le caractère des Vénitiens, à l'instar de celle qu'il commandera lors de sa conquête de l'Égypte. Il s'agissait de connaître leurs idées politiques, leurs goûts, leurs mœurs. Ce rapport ne fut jamais terminé, les érudits chargés de l'enquête avouant leur incapacité à démêler ce que pouvaient penser les Vénitiens. Le moine Paolo Sarpi, l'une des plus grandes figures intellectuelles qu'ait produit Venise, résume peut-être le caractère des Vénitiens lorsqu'il proclame : « Je ne dis jamais, jamais, un mensonge, mais je ne dis pas la vérité à n'importe qui ». Pasinetti définit, quant à lui, l'esprit vénitien comme un mélange d'errance de l'esprit et de sens pratique. Le Vénitien, dit-il, a des rêves concrets : sa folie est substantielle et tout ensemble méthodique. Les projets romains tombent dans l'oubli sans que personne n'y prête attention ; les projets vénitiens finissent toujours par aboutir – « sous une forme différente et totalement méconnaissable par rapport à l'idée originale » (*De Venise à Venise*). Le caractère vénitien serait un mélange de dédain aristocratique, de méfiance et d'amabilité. Si vous observez, dit James Morris dans *Visa pour Venise* la rencontre de deux ménagères vénitiennes, vous les voyez fondre l'une vers l'autre le visage dur et fermé jusqu'à ce qu'elles s'aperçoivent et que leur visage alors s'illumine d'« une douce lueur de compassion », « comme si elles se préparaient à échanger des condoléances, ou à se faire quelque confiance délicate ». Mme de Staël est plus sensible, pour sa part, à l'indolence des Vénitiens, qu'elle rapproche de la nonchalance orientale. Il faut dire que la place Saint-Marc qu'elle décrit, dans *Corinne*, tout environnée de tentes bleues sous lesquelles se reposent et palabrent une foule de Turcs, de Grecs et d'Arméniens fait plutôt songer à Constantinople. La basilique, dit-elle, ressemble d'ailleurs plus à une mosquée qu'à un sanctuaire chrétien.

Cette impression de douceur voire de langueur qui se dégage des conversations tient sans doute également aux sonorités propres au dialecte vénitien que Byron appelait « un gentil bâtard du latin », Henry James un « dialecte invertébré » auquel ses origines françaises, grecques, arabes, germaniques et paphlagoniennes donne un aspect chantonnant et capricieux. C'est une musique où prédominent les x et les z et où le l est aussi effacé que possible, comme si la présence de la liquidité de la lagune avait absorbé toute la liquidité du l. *Bello* devient *beo*. Les contractions sont singulières et désarmantes à une oreille étrangère : Santi Giovanni e Paolo deviennent *Zanipolo*, Sant'Eustacchio *San Stae*, Santa Maria del Giglio *Santa Maria Zobenigo*. Mme de Staël le dit « doux et léger comme un souffle agréable » : « Ce dialecte est charmant, quand on le consacre à la grâce ou à la plaisanterie ; mais quand on s'en sert pour des objets plus graves, quand on entend des vers sur la mort, avec ces sons si délicats et presque enfantins, on croirait que cet événement, ainsi chanté, n'est qu'une fiction poétique ». Philippe Monnier le décrit, quant à lui, « alerte et ailé » ; avec son zézaïement, il coule et il rit, égrenant ses mots voluptueusement avec ses tendres appellations, ses diminutifs familiers : il semble « non un langage, mais un souffle agréable, une caresse, un murmure, le gazouillis d'un oiseau et le bruit d'un baiser » (*Venise au XVIIIème siècle*). Prononcez suavement ce mot, *Zentildonne*, pour vous en convaincre.

Il y a une bonhomie vénitienne. Elle tiendrait beaucoup, selon Grosley, de l'atticisme grec et de la gaîté française, sans être ni l'un ni l'autre cependant. Stendhal évoque, le 24 juin 1817, une soirée au Florian au cours de laquelle on lui raconte la représentation d'une tragédie au théâtre San Mosè. A un moment de la pièce, on voit un tyran présenter son épée à son fils en lui ordonnant d'aller tuer sa bru : « Ce peuple heureux, dit Stendhal, ne put pas supporter la force de cette touche de clair-obscur ». Toute la salle se met à pousser de grands cris, intervient et interpelle le personnage du tyran en lui intimant l'ordre de reprendre son épée. Le prince s'avance alors vers le public et lui assure qu'il ne partage pas les sentiments de son père. Il donne au public sa parole d'honneur que s'il veut bien lui accorder ne serait-ce que dix minutes d'attention, il le verrait sauver sa femme (*Rome, Naples et Florence*). George Sand, quant à elle, s'arrête sur un point moins sympathique, le caractère plus fourbe des gondoliers : « Leurs physionomies ont généralement ce caractère de finesse mielleuse qu'on pourrait prendre au premier coup d'œil pour de la gaieté bienveillante, mais qui cache une mordante causticité et une astuce profonde » (*Lettres d'un voyageur*).

Qui croire ? La plupart des Vénitiens de cœur sont plus sensibles à la douceur du peuple vénitien. C'est le cas d'André Suarès dans son célèbre *Voyage du condottière* : « Quel bon peuple bavarde sur le campiello, autour du puits, ou à la porte de l'église. L'air un peu mol,

un peu las, les femmes causent avec les enfants et discutent avec les vieux. Elles sont gaies et disertes. Ils sont doux entre eux et parlent avec agrément. Même dans la colère, ils ont purgé l'humeur brutale. Ils sont polis et câlins. Parce qu'ils veulent plaire, ils ont passé pour fourbe aux yeux des violents. Ils ont le ton naturel et le geste aimable. Ils sont pleins de gentillesse. Jusque dans la misère, on sent qu'ils aiment fort la vie. Ils sont rieurs et spirituels. Ils goûtent le mot qui peint, le trait comique plutôt que le bouffon. Ils ont de la mélancolie sans noirceur. Ils sont ironiques avec indulgence : ils n'ont rien de l'âpreté romaine et marseillaise (...) On se parle d'une maison à l'autre ; ni morgue ni laideur dans l'accent. Non seulement ils pensent à plaire : ils y ont plaisir. En tous leurs gestes, on reconnaît le sens humain. C'est pourquoi, ils mettent de l'esprit à ce qu'ils disent. Les femmes prennent le café au balcon, et la dixième tasse annonce la vingtième qui doit venir : elles n'ont jamais fini de verser l'eau chaude sur le marc ; et tantôt elles sucent le café qui reste, tantôt elles ajoutent du café à un reste de sucre ».

Tout indéfinissable que soit leur caractère, on peut avancer sans risque que le plaisir de la conversation concerne tous les Vénitiens, de l'homme du peuple au patricien. Ecoutez Lucietta, femme de chambre dans *Le Nouvel appartement* de Goldoni : « Quand j'avais fini mon ménage, j'allais sur le balcon ou sur l'altane, et dès que mes collègues m'entendaient, elles se précipitaient dehors, elles aussi, et on bavardait, on plaisantait, on se racontait nos amours, bref on se distrait un peu ». Dans son bel ouvrage sur *L'Art de vivre à Venise*, Frédéric Vitoux raconte l'histoire d'un aristocrate, le comte de M., qui, au début du XXème siècle, glissait chaque matin dans la poche droite de sa veste une grosse poignée de haricots avant de partir pour sa longue promenade quotidienne qui le menait de palais en ruelles. A chaque fois qu'il s'arrêtait pour converser avec l'une de ses connaissances, rencontrée çà ou là, il faisait discrètement passer un haricot de sa poche droite à sa poche gauche. Le soir il comptait rituellement le nombre de haricots que contenait la poche gauche de sa veste pour évaluer dans quelle mesure la journée avait été riche en conversation amicale. Cette anecdote résume bien la délicatesse et l'affabilité vénitiennes. Henry James, dans ses *Papiers de Jeffrey Aspern*, parle, lui, des « tournures douces, familières et infantiles de la conversation du lieu ». Carlo Gozzi définit la « douceur *condidenziale* », qui est le fait de presque tous les patriciens de Venise, à travers l'anecdote de son oncle Tiepolo : un soir, débarquant de sa gondole, il glisse et manque de tomber dans l'eau. Le gondolier, pour le rattraper, laisse tomber sa rame qui vient heurter le bras droit de son maître et le lui briser. Le gondolier ne s'en rend pas compte. Le maître fait mine de rien. Il monte dans ses appartements et comme son valet de chambre s'approche pour le déshabiller, le maître lui dit, tranquillement : « Tire un peu

doucement, parce que j'ai le bras droit en deux morceaux » (*Mémoires inutiles*). C'est cette délicatesse que le pastel de Rosalba Carriera – l'autre grand peintre vénitien du *settecento* – sait faire transparaître dans les visages qu'elle peint.

Ce flegme, cette délicatesse et ce sens de la repartie ne sont pas propres à l'aristocratie. Comme j'aime cette courte anecdote racontée elle aussi par Frédéric Vitoux : il est 4 heures du matin. Un étranger demande à un Vénitien le chemin de son hôtel. L'homme réfléchit un instant avant de répondre : « - le plus court ou le plus beau ? » Et que dire de cette autre ? Le 14 juillet 1902 à 9h55, le campanile s'écroule. Henri de Régnier raconte ce mot admirable de son gondolier : « Ce campanile s'est écroulé sans tuer personne ; il s'est laissé tomber en galant homme, *se stato galantuomo* ». Cet esprit sait se faire ironique quand il le faut. Un mari un jour montrait à l'un de ses amis une petite statue de pierre sculptée sur un pont : « Voici la seule femme honnête de Venise ». Le mot fit le tour de la ville et le pont, situé près de l'église des Frari, s'appelle aujourd'hui le « Pont de la Femme Honnête ». Un artisan argentier avait placé sur la porte de son atelier un écriteau en dialecte vénitien : *Verzo co vogio, sero co vogio* (j'ouvre quand je veux, je ferme quand je veux).

Dans la sociologie vénitienne de la conversation, on peut accorder une place particulière au garçon de café qui, comme le fait remarquer Hemingway n'essaie jamais d'écouter une conversation mais ne peut, quelquefois, s'empêcher d'entendre. Ridolfo, le cafetier du *Café de Goldoni*, sait quel parti il peut tirer de Trappola, son garçon de café : « Il est amusant, ce Trappola ! J'espère bien qu'il fera la fortune de mon établissement, car tout le monde accourt là où il y a quelqu'un qui sait jouer les bouffons ». Jean Giono, dans son *Voyage en Italie*, en peint un fascinant : « Il faut voir la place Saint-Marc, tard dans la nuit, quand l'orchestre du Florian a plié bagage. On peut, sans inconvénient, rester le dernier à la terrasse du café jusqu'à 3, 4 heures du matin ; le garçon sait de quoi il s'agit ; lui-même en profite. Pour peu que vous ayez l'air vénitien, c'est-à-dire celui d'une éponge au fond de la mer (et cela s'acquiert vite) il viendra s'asseoir près de vous. On ne peut parler à aucun homme comme on peut parler à celui-là. Il n'y a plus de syntaxe, car il ne s'agit pas de dissimuler, mais de se confesser mutuellement pour aller de pair dans une utilisation parfaite de la faculté de jouir du monde. J'ai remarqué que, dans ces conversations, il n'y a pas de verbes. On appelle *Constantinople* le vent qui gronde dans la logette du campanile, et cela suffit ». C'est le même art de raconter des anecdotes si fascinantes qu'elles semblent tout droit sorties de l'imagination que maîtrise Raimondo, le maître d'hôtel du *Splendid*, qui raconte à Paul Morand, en 1937, l'agonie de son ancien maître, le duc de N... Sur le point de mourir, celui-ci murmure à Raimondo ses dernières volontés : dès qu'il lui aura fermé les yeux, qu'il descende

sur le campo, s'installe près du puits et attende que passe une jolie femme à qui il demandera de monter faire « un bout de prière » pour son défunt maître. Les choses se passent comme le duc l'a ordonné. A peine sur le campo, Raimondo voit passer « une belle fille, dix-huit ans, les seins bien pommés, comme les aimait M. le Duc. Je l'aborde. Elle hésite. On ne doit pas contrarier les idées d'un mort, mademoiselle... *Povero* ! M. le Duc m'a dit : Ma famille, mon frère, ma belle-sœur, je m'en fiche... Une inconnue fera mieux l'affaire ». La jeune fille finit par monter. Elle écrase même une larme, près du cadavre dans son *letto matrimoniale* ; comme le dit Raimondo : c'était Naguère en face d'Aujourd'hui, « *il giorno vivente e la notte eterna* ». Au moment où la jeune fille s'apprête à repartir, Raimondo lui tend un écrin : « M. le Duc n'a vécu que pour les dames ; sa dernière pensée, mon maître a voulu que ce fût pour l'une d'elles. Je suis chargé de vous remettre ceci... » C'était une émeraude digne du trésor de Saint-Marc (*Venises*).

Fort de ces repères, peut-on écrire pour autant l'histoire de la conversation vénitienne ? Je ne m'y risquerais pas. Tout au plus peut-on définir quelques jalons, s'arrêter sur quelques emblèmes. Il me plaît de penser, tout d'abord, que la conversation vénitienne commence autour de ce motif, si en vogue dans la peinture du lieu, de la *Sacra conversazione*, la sainte conversation. L'une des plus belles, à mon goût, est celle que Giovanni Bellini a peinte, en 1505, pour l'église San Zaccaria. Quelle sérénité ! Le temps semble suspendu, comme une image saisie dans un envoûtant ralenti. Ce qu'il y a de remarquable, dans ces conversations sacrées, c'est qu'on y converse en silence, dans la méditation pour l'un, le recueillement pour l'autre, ou encore la contemplation, la lecture, la musique. La parole, dans ce silence, a pourtant toute sa place – c'est une parole intérieure. Chacun personnage est tendu – d'une attention qui semble s'accomplir sans effort – vers le même point. S'ils ne se regardent pas, c'est qu'ils n'en ont pas besoin : leurs âmes convergent. Dans cette *Sacra conversazione* de San Zaccaria, chaque personnage est d'abord à l'écoute de lui-même, semble-t-il. La condition pour s'ouvrir pleinement à l'autre, c'est cela : l'écoute faite à soi-même. Nul repli sur soi dans cette chorégraphie des corps immobiles : chacun participe au même avènement ineffable. Une idée se fait jour alors, peut-être extravagante mais qu'importe : la conversation vénitienne a ici son icône, centrale. C'est autour de ce *silence parlant* dont Bellini nous donne la représentation la plus accomplie que la conversation, que *toute* conversation, se déploie. D'ailleurs n'est-ce pas pour nous dire que l'on passe si facilement de la conversation sacrée à la conversation profane que Véronèse a peint la Vierge à l'enfant que l'on peut voir dans la cinquième chapelle gauche de l'église San Francesco della vigna ? Regardez le geste, tellement plus mondain, du saint qui pose comme dans un salon, à la droite de la Vierge.

Il y eut, à n'en pas douter une belle conversation renaissante à Venise, comme à Florence ou Padoue. On ne suivra pas du Bellay dans son aigreur : les Vénitiens de la Renaissance ne sont pas des « couillons magnifiques » au « parler tout grossier » (sonnet 133 des *Regrets*). Autour de l'imprimerie d'Alde Manuce (1450-1515), située près du Rialto, s'est formée, en 1502, l'« Accademia Aldina », société d'hellénistes qui attirera Erasme et où se côtoient les plus beaux esprits du temps, historiens, chroniqueurs, humanistes de tous bords, Sabellico, Sanudo, Aleandro, Ramusio ainsi que les fils des grandes familles vénitiennes. Chez les Barbaro, les Bembo, les Contarini, on parle grec et latin, on converse avec les grands esprits du temps que l'on reçoit dans des cénacles à Venise mais aussi à Murano et dans les résidences d'été du Val di Brenta. Les Corner jouent aussi le jeu des affinités électives. C'est chez eux que Giorgione fait la connaissance de Pietro Bembo, le rénovateur du pétrarquisme et le successeur de Marsile Ficin à la tête du néoplatonisme italien. Il reste quelque chose de ce raffinement et de cet amour des belles lettres dans les compositions de Giorgione, où l'on trouve un écho fidèle et envoûtant de l'Arcadie de la Venise renaissante. Pour en retrouver l'atmosphère, il suffit de nous tourner vers les *Trois philosophes* (1503-1504) ou vers le *Concert champêtre* (1508). La conversation est plus intellectuelle dans le premier, plus musicale et sensuelle dans le second, mais dans les deux toiles se retrouvent, métamorphosées, la force de recueillement et la douceur de la *Sacra conversazione*. Pour bien converser, les Vénitiens le savent bien : il faut dégager un espace propice, fait de silence et d'oisiveté. Autour du Casino degli Spiriti, existait jadis un tel espace : un jardin face à la lagune où L'Arétin, Titien et Sansovino se retrouvaient pour converser ensemble. Ce jardin existe toujours, il appartient aujourd'hui à un hôpital. Si les conversations des trois amis se sont envolées, de leur amitié une image demeure : Sansovino s'est représenté avec ses deux complices parmi les figures d'évangélistes et de prophètes sur la porte de la sacristie de la basilique Saint-Marc. C'est le même clin d'œil que Tintoret fait dans les « Noces de Cana » que l'on peut voir dans la sacristie de Santa Maria della Salute : ce sont ses proches et leurs compagnes qu'il a portraiturées de part et d'autre de la table. L'alignement des femmes est particulièrement beau, visages lumineux tournés l'un vers l'autre, deux par deux, pour dégager, dans le bruit du festin, l'espace intime où la conversation à voix basse peut déployer son charme. Et, au bout de la table, au croisement des deux lignes – masculine et féminine – le Christ. La conversation profane, chez Tintoret, ne profane pas le sacré, au contraire : la présence du Messie corrobore ce qui, déjà, revêtait, par sa délicatesse et sa beauté intrinsèques, une forme de sainteté. L'atmosphère est toute autre, me semble-t-il, dans les « Noces de Cana » de Véronèse : le Messie est au cœur de la composition mais comme il

paraît seul ! Les convives et les serviteurs vaquent à leurs occupations sans se soucier de sa présence. Les conversations sont profanes – désespérément profanes. Aucun lustre ne vient les rehausser comme si la confiance et l'enthousiasme avaient d'ores et déjà cessé.

Des fastes de la Venise du temps, Giovanni della Casa a tout connu ou presque. Devenu nonce apostolique auprès de la République de Venise, en 1544, il s'est montré particulièrement féroce dans sa lutte contre le protestantisme – installant dans la Sérénissime des tribunaux d'Inquisition et instaurant, en 1549, un Index des livres interdits. Pourtant cela ne l'a pas empêché de manifester, dans sa vie personnelle, un sens aigu du plaisir et du luxe. Il doit rester quelque chose de son expérience de la haute société vénitienne dans le traité de savoir-vivre qu'il publie en 1558, le *Galatée*, l'un des trois piliers de la sociabilité renaissance italienne avec le *Parfait courtisan* de Castiglione et la *Conversation civile* de Guazzo. Pour Della Casa, le premier grand principe pour plaire dans la conversation est de se plier au goût dominant. Le devisant adéquat est d'abord homme de son temps, il en connaît et en partage les modes. Dans la conversation qui, avant d'être un art de parler, est un art de vivre, il n'est pas question de parler et d'agir en fonction de sa propre fantaisie, mais de se plier, pour être à même de les satisfaire, aux attentes d'autrui. Cela suppose un art particulier : celui non seulement de s'adapter à l'autre mais surtout de dissimuler sa tactique. Rien de plus déplaisants, en effet, que le flatteur ou le suffisant. L'homme de bien doit savoir donc se tenir dans un juste milieu entre le mépris ou la négligence et l'obséquiosité. Il y va d'un dosage subtil, périlleux car toujours à refaire, en quoi réside tout l'*art* de la conversation. Il ne s'agit pas d'une technique à appliquer ou d'une rhétorique dont il suffirait de reproduire les schémas, mais d'un véritable art, jamais assuré de son talent.

Fort de son expérience vénitienne, Della Casa n'idéalise pas : l'homme qu'il dépeint vit dans une société qui ne respecte pas le code des bonnes manières. Aspirant à plus de civilité, c'est-à-dire à un mieux social et politique, l'homme dont parle Della Casa est toujours menacé par le spectre vivace de l'impolitesse et de la grossièreté. Della Casa ne suppose pas l'idéal atteint : il ancre son sujet – et son lecteur – dans la médiocrité ambiante, où ces manquements à l'éthique du vivre ensemble que sont les mauvaises manières sont légion. Il sait que l'état de société recouvre cahin-caha une animalité toujours encline à reprendre ses droits, que la culture n'est pas donnée mais le fruit d'une lutte incessante contre la tenace nature et que le masque de l'homme se sculpte et s'accrole sur une face de « pourceau ». Les autorités vénitiennes le savent bien qui apposent campo San Zaccaria, en 1620, une plaque, que vous pouvez toujours voir, mettant en garde les passants : en ce lieu, rappellent-elles, il est interdit de « *dir parole obscene* » et de « *cometer disonesta* »...

La conversation ressortit, selon Della Casa, à l'art du divertissement. Il s'agit pour l'homme, dont la vie est jalonnée de multiples écueils dont le plus sérieux est la mort, de rendre supportable sa condition tragique. La conversation, en ce sens, est un anti-dépresseur qui a pour vocation d'alléger le fardeau de l'homme. Elle doit, sous peine de se nier elle-même, éviter la gravité des sujets trop sérieux, comme les « plaies, maladies, morts, pestes et autres sujets douloureux » et autres « choses mélancoliques », pour se cantonner dans le champ de la légèreté et d'une forme, consentie et limitée, de frivolité. De nouveau, le dosage est subtil : car si les sujets trop sérieux chagrinent, les sujets trop insignifiants ennui, comme cette manie qu'ont certains hommes de parler de « leurs enfants, leur femme et leur nourrice », « sottises » qui n'intéressent personne, ou encore celle qui consiste à raconter ses rêves : « on ne doit donc pas ennuyer autrui avec des sujets aussi bas que sont les songes, surtout quand ils sont stupides, comme c'est le cas généralement ». Le rêve est l'excrément de la raison et de la conscience et la scatologie, d'où qu'elle vienne, est exclue du champ de la parole.

Il n'y a pas de pires maux, pour la conversation, que les rituels trop marqués et les cérémonies, cette « vaine manifestation d'honneur et de respect envers celui à qui elles s'adressent, résidant dans des faux-semblants et des mots creux... ». Ils réintroduisent, entre les êtres, la froideur d'une étiquette qui fait ressurgir le visage mortifère de la hiérarchie sociale, alors que la conversation repose sur un principe d'égalité et de plaisir. Les êtres cérémonieux se perdent en vaines paroles parce qu'ils n'ont rien d'autre à dire : ils cachent derrière le rideau fumeux de la politesse excessive le vide de leur intelligence et de leur culture : « ...sous leur peau bien polie, ils n'ont aucun suc ».

Chacun est convié à la communion de paroles, pour peu qu'on en accepte les règles : ne pas monologuer mais parler à et pour autrui ; savoir mettre au second plan notre jouissance au profit de celle de l'autre ; être apte à adopter le point de vue de l'autre. Pour cela, il faut se libérer d'un certain nombre de ces rigidités qui entravent l'esprit de conversation et empêchent l'avènement de l'harmonie verbale et sociale, comme l'esprit de contradiction par lequel on se fait détester et qui contrevient au principe fondamental d'ouverture et de soumission au plaisir d'autrui. « Messire Gagne-Bataille », « messire Tu-Contredis », « messire Je-Sais-Tout » et le « docteur Subtil » ne sont pas les convives les plus adéquats : ils ne composent pas la meilleure compagnie, en ce que leur dogmatisme et leur pédanterie font surgir un égoïsme de mauvais aloi dans cet espace libre et global que doit être la conversation. Le but n'est jamais d'avoir raison, mais de passer un heureux moment, image microscopique mais pleine de promesse, de ce que pourrait être un bonheur collectif.

On a beaucoup glosé sur la gloire et le déclin de Venise. Il lui est arrivé ce qui est arrivé à Rome ou à Versailles : l'ombre de la puissance a engendré l'art de vivre. Guez de Balzac a écrit, en 1644, l'un des plus beaux textes consacrés à l'art de la conversation. C'est un discours adressé à la marquise de Rambouillet, intitulé « De la conversation des Romains ». Il y montre comment a pu fleurir, dans ce que l'on pourrait appeler le repos des guerriers, une conversation familière, sachant allier « les voluptés de la Raison et les délices de l'Intelligence ». L'urbanité légendaire des Romains – cette douceur de parler et de vivre – n'est pas l'antithèse de leur vertu : c'en est un autre visage, plus amène. Il me semble que l'on décèle quelque chose de similaire dans l'histoire de Venise : la puissance à son zénith crée un art de vivre qui va lui survivre, tout en se transformant. Pour illustrer cette idée, je prends comme emblème le groupe si touchant des Tétrarques de porphyre que l'on trouve à l'extérieur de la basilique Saint-Marc. On sait qu'il date du IV^{ème} siècle et qu'il provient d'Égypte. Son interprétation est plus douteuse. On y voit traditionnellement – hypothèse que je retiens ici – une représentation des quatre empereurs Dioclétien, Maximien, Valérien et Constance. Ils ont chacun agrippé leur épée, ils sont couronnés, puissants, avec leurs nez cassés de boxeur comme dit Paul Morand. Et pourtant ils se tiennent deux par deux, la main sur l'épaule comme s'ils avaient froids, les yeux apeurés. Loin d'être une allégorie de la force, ils font éprouver à qui les regarde, là, dans leur coin, une singulière compassion. Il me plaît de penser, bien sûr, qu'ils se murmurent quelque chose à l'oreille, pour se reconforter face à l'adversité. Quel symbole ! Quand la puissance n'est plus ou quand, du moins, elle se révèle pour ce qu'elle est – si peu de chose –, reste l'humble joie de la parole partagée. Un autre emblème ? *Le triomphe de Venise*. C'est le nom, nous le savons, de l'allégorie que Véronèse a peinte pour la majestueuse salle du Grand Conseil du Palais des Doges et qui représente la Sérénissime à son apogée. Mais c'est le premier nom, aussi, du Caffè Florian : Venise triomphante. Le passage de la force au plaisir, de l'esprit de conquête à celui de divertissement se fait moins brutalement qu'on ne le pense.

En 1902, Philippe Monnier a écrit l'un des plus beaux livres jamais consacrés à Venise : il s'intitule *Venise au XVIII^{ème} siècle*. Ses lectures sont si nombreuses, si précises, si drôles, si vivantes qu'on finit par soupçonner quelque métempsychose. Cette Venise carnavalesque et spirituelle, il a dû, dans une autre existence, la connaître, cette île enchantée, comme il dit, abbaye de Thélème, grève rose au pays de Tempé, « claire et folle cité des mascarades, des sérénades, des travestissements, des divertissements, des embarquements pour Cythère aux agrès d'or et lanternes de papier ». Délicieusement amollie par le déclin et par la paix, Venise au XVIII^{ème} siècle raconte ce qui d'ordinaire ne se raconte pas : l'histoire

des peuples heureux. C'est « l'état le plus délicieux pour l'homme libre et désœuvré » écrit la comtesse Wynne de Rosenberg. « Je n'ai trouvé nulle part ailleurs autant de gentillesse et d'affabilité » dit pour sa part l'abbé Richard. On compte, dans la Venise d'alors, 200 cafés et un nombre considérable de *casini*, de maisons de jeux. Les églises deviennent des lieux de rendez-vous. Les parloirs des couvents sont de véritables salons. Francesco Guardi a immortalisé, en 1746, dans sa toile « Le parloir du monastère de San Zaccaria », que l'on peut voir à la Ca'Rezzonico, cette transformation du lieu de réclusion en lieu de haute sociabilité. De la claustration, le couvent métamorphosé en boudoir ne garde que le grillage, à très large maille, comme pour signaler qu'il est de pure convention. Visiteurs et visitées sont assez richement parés. On boit du café ou du chocolat, on mange des pâtisseries tout en conversant. Des enfants se divertissent en regardant un spectacle de marionnettes. Il faut dire que le lieu est emblématique : le couvent de San Zaccaria était célèbre pour le comportement quelque peu tapageur de ses pensionnaires, issues pour la plupart de la noblesse vénitienne. Il suffit de tendre l'oreille et l'on entend, grâce à Goldoni, le bruit des conversations qui résonnent ici comme partout ailleurs dans la ville. Chaque phrase adressée à une personne de condition est ponctuée d'un « Illustrissime » : « Cecilia : – Au fait, ma petite, comment vous appelez-vous ? Lucietta : – Lucietta, Illustrissime. Cecilia : – Comment va madame ma belle-sœur ? Lucietta : – Bien, Illustrissime. Cecilia : – Vous la saluerez de ma part. Lucietta : – Je n'y manquerai pas, Illustrissime » (*Le Nouvel appartement*, acte I, scène 10).

Philippe Monnier a parfaitement défini le ton propre à la conversation vénitienne du XVIIIème : « Un scherzo s'émoustille à la cime des idées ; une petite calembredaine batifole toujours quelque part ». La frivolité est de mise, résumée par le proverbe alors en vogue : « *Messeta, bassetta e donneta* » : le matin une petite messe, l'après-midi une petite partie de cartes, le soir une petite femme. Le diminutif règne d'ailleurs en maître : Tiepolo, pour ses contemporains, est Tiepoletto. C'est l'époque où le carnaval dure six mois de l'année, du premier dimanche d'octobre à Noël puis du jour des Rois au Carême. A l'Ascension, il recommence pour deux semaines – et le jour de la Saint Marc, et encore à chaque élection de Doge, à chaque élection de Procurateur, bref dès qu'une occasion se présente. Il n'y a, sous le masque et la *baiùta* – ce capuchon que l'on porte sous le tricorne –, plus de barrières sociales : on est *Sior Maschera*, monsieur le masque. Chers et éternels masques, « signes parlants » dira Henri de Régnier dans ses *Esquisses vénitiennes*, « majuscules enluminées et vivantes d'un alphabet dont nous ne déchiffrons guère les autres lettres, tandis que celles qu'ils figurent nous deviennent lisibles à leur seul aspect ». Comme Tiepolo dans « Le Charlatan », Pietro Longhi a peint le plaisir particulier qu'il y a à converser sous le masque. Le tableau s'appelle

« Colloquio tra baute ». Si, comme le dit Frédéric Tristan, « le masque est né pour moitié du jeu et pour moitié de la peur », la conversation ainsi masquée est le fruit d'une peur qui sait se jouer d'elle-même pour inventer un art – trouble – du dévoilement dans la dissimulation. Ce que le masque dérobe au regard rend possible la confiance ; ce qui est d'un côté caché par le masque est comme regagné par la liberté qu'il confère aux paroles. Cette bizarrerie est l'une des conditions de la joie de vivre des Vénitiens du temps. L'adjectif *bizarro*, dans son acception locale, ne veut d'ailleurs plus seulement dire fantasque mais – et c'est son sens dominant au XVIII^{ème} siècle – gai, amusant, brillant.

Le XVIII^{ème} siècle est l'âge d'or de la conversation vénitienne. On fleurète partout, au bras du sigisbée, en compagnie des courtisanes – quoique nombre de celles-ci soient ignares, à peine « enfarinées de littérature » comme dit l'abbé Chiari – ou en buvant du chocolat comme dans ce tableau de Pietro Longhi conservé à la Ca' Rezzonico, « La cioccolata del mattino » : couchée sur sa méridienne une femme est entourée de son mari debout et d'un abbé assis lisant une lettre, qu'on imagine d'amour. On boit du chocolat et on mange de ces pâtisseries rondes fabriquées à Burano, les *Bussolài buranèi*. L'activité est profane, mais l'on retrouve ce même étrange suspens des regards qui caractérise la *Sacra Conversazione*. La lettre est l'objet central, ici. Chacun est occupé à une rêverie qui l'empêche de regarder véritablement l'autre. La conversation, momentanément interrompue, va bientôt reprendre. Les personnages de cette éternelle comédie qu'est la vie sociale vont de nouveau s'animer. C'est une question de seconde. La conversation se nourrit des silences qui la ponctuent – durant lesquels les tentations, les interdits, les hésitations se formulent, dans le demi-mot et le repli des consciences.

Il est même arrivé que les salons vénitiens concurrencent les salons français pourtant réputés comme les meilleurs. Le salon d'Isabella Teotochi-Albrizzi, dont Elisabeth Vigée-Lebrun a laissé témoignage, servait à l'Europe lettrée de rendez-vous. A propos du salon de Mme Benzoni, Stendhal note, le 26 juin 1817, que « les plus brillants salons de Paris sont bien insipides et bien *secs* comparés à la société » qu'on trouve chez elle (*Rome, Naples, Florence*). Dans *La Fine mouche*, Rosaura ne se trouve pas assez brillante. Que pourrait-elle être en France ? Il y a tant de femmes qui, en Italie, ont plus de vivacité qu'elle dans la repartie. A quoi la jeune française Marionette lui répond : « Vous voulez sans doute parler de ces personnes qu'en Italie on nomme spirituelles et que, nous autres, nous qualifierions d'extravagantes. A Paris, ce qui plaît, c'est une vivacité mesurée, une désinvolture affable, une promptitude distinguée dans la repartie et des mœurs correctes » (*La Fine mouche*, acte I, scène 4). Rosaura fait donc figure d'exception parmi les spirituelles mais extravagantes

Vénitiennes. Mme de Staël définit de la même façon, dans *Corinne*, leur caractère : si les hommes ont plus d'esprit que dans le reste de l'Italie, les femmes, quoique très aimables, ont pris « par l'habitude de vivre dans le monde, un langage de sentimentalité qui, ne gênant en rien la liberté des mœurs, ne fait que mettre de l'affectation dans la galanterie ». Balzac dépeint autrement le personnage de Massimilla Doni qui déploie « les grâces de cette conversation prodigieuse d'esprit italien, où le sarcasme tombait sur les choses et non sur les personnes, où la moquerie tombait sur les sentiments moquables, où le sel attique accommodait les riens ». Si la conversation des Italiens brille, ajoute-t-il, « c'est par une satire molle et voluptueuse qui se joue avec grâce de faits bien connus ».

Fut donc une époque – elle dura plus de trois siècles – où la conversation était l'élément central de la vie vénitienne. Le Florian, qui « est à Venise une indéfinissable institution », dit Balzac dans *Massimilla Doni*, renvoie à un besoin tellement irrépissable pour les Vénitiens « que pendant les entractes, ils quittent la loge de leurs amies pour y faire un tour et savoir ce qui s'y dit ». Vient toujours un moment où, dans le salon le plus reculé du café, là où se fait entendre la « conversation vénitienne », celle d'hommes d'élite qui commentent les événements du jour, la parole devient « passionnément musicale ».

L'art de converser est aussi l'un des multiples talents que les légendaires courtisanes vénitiennes sont censées maîtriser. Le Président de Brosses ne trouvant pas chez elle la Bagatina, la célèbre courtisane, la femme de chambre de cette dernière lui dit qu'elle a été obligée de sortir avec une dame de ses amies pour aller à *la conversation* chez un seigneur (*Lettres d'Italie*). Aller à la *Conversazione* c'est aller dans le monde, dans les assemblées. Les courtisanes, comme le rappelle Henri de Régnier, « n'étaient pas seulement expertes au plaisir, elles l'étaient à la conversation, au chant, à la musique, à la comédie, à tous les divertissements de la société. Elles étaient capables aussi bien de faire les délices du lit que l'agrément d'un cercle. Chez elles on trouvait également à exercer le corps et l'esprit. Leurs palais étaient les conservatoires des belles manières et des mœurs raffinées » (*Le Voyage d'amour ou l'initiation vénitienne*). Le Président de Brosses confirme cette réputation de gentillesse des courtisanes : « A la différence de celles de Paris, toutes sont d'une douceur d'esprit et d'une politesse charmante. Quoi que vous leur demandiez, leur réponse est toujours : *Sarà servito, sono a suoi commandi* (car il est de la civilité de ne parler jamais aux gens qu'à la troisième personne) ». Les courtisanes vénitiennes ont la réputation d'être dangereuses, à cause des nombreux cas de vérole. Le Président est attiré cependant par l'une, étonnamment jolie, qui lui répond des conséquences de leur étreinte « *per la beatissima madonna di Loreto* ».

Enfin, dans cette esquisse d'histoire de la conversation vénitienne, on ne saurait oublier le cosmopolitisme artiste des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. André Fraigneau fait revivre, dans ses *Enfants de Venise*, la contessina Vercelli qui n'aime que les « artistes » : d'Annunzio, Van Dongen ont été ses amis. Elle a « de la finesse, une ironie pénétrante, surtout un « œil » à la fois amusé et juste, généreux, qui font de cette grosse femme brune à la bouche superbe une Verdurin vénitienne, c'est-à-dire la reine, la princesse, qu'elle a la prétention secrète d'incarner. Elle s'évente, éclate de rire, claque des mains pour ameuter ses femmes de chambre, lance un « a parte » mezza voce, salue un passant, et pendant cette étourdissante mimique, observe les nouveaux venus que nous sommes, nous jauge, nous questionne, nous classe ». Ils sont nombreux au tournant du siècle ces salons « où des étrangers se réunissent passagèrement autour de la maîtresse de maison, étrangère elle aussi ». Sur les visages des convives se lit un singulier rictus que Rilke définit en ces termes : « ...ils ont beau d'habitude faire preuve d'une grande économie dans leur existence, ici, dans cette ville, ils s'abandonnent nonchalamment aux possibilités les plus extravagantes. Dans leur vie ordinaire, ils confondent sans cesse l'extraordinaire et l'interdit, si bien que l'attente du merveilleux, qu'ils se permettent maintenant, se traduit sur leurs visages comme une expression de grossier dévergondage » (*Les Carnets de Malte Laurids Brigge*). Le Palais Venier, qui cache sa dénomination patricienne derrière le nom plus bourgeois de Casa Barbier, garde encore le souvenir de l'exubérance de Jean Lorrain. Coiffé de feutres pittoresques, vêtu d'étoffes voyantes et de cravates excentriques, il porte aux doigts des bagues d'un goût bizarre. Sa conversation est à son image : exubérante. Elle fourmille d'histoires étranges, de saillies cruelles, de médisances qui ne sont que la face agressive d'une sensibilité vraie, faite d'amour du beau et de la poésie. Il décrète le Palais Venier hanté de spectres et de fantômes.

C'est chez Henri de Régnier que l'écho d'une conversation vraiment amoureuse de Venise est le plus vivace. Il suffit, pour l'entendre, de rouvrir *L'Altana*. Henri de Régnier y a résumé 25 ans de vie vénitienne. La conversation y joue un rôle prépondérant. Au Palais Dario, le long du Grand Canal, on converse tous les jours sur l'altana drapée de coton ocre en compagnie de la maîtresse du lieu, Mme de la Baume et de son amie, Mme Bulteau. La première, pleine de nervosité, fait montre dans ses conversations de beaucoup de subtilité d'analyse. Elle s'attarde dans des raisonnements sans fin, des scrupules, des complications. La seconde a au contraire une vue très nette des êtres et des choses, un sens remarquable de la direction de soi-même et d'autrui. A cela s'ajoute une solide culture littéraire et artistique : « Pour finir par une image vénitienne, dit Régnier, Mme Bulteau me fait penser à ces fortes

barques robustes qui remontent le Grand Canal, chargées de beaux fruits ; Mme de la Baume à ces gondoles qui glissent dans les étroits rii, mystérieuses et comme perdues ». Je trouve l'image admirable. Elle devrait rester, au même titre que la distinction pascalienne entre l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse, pour déterminer les deux grandes façons qu'il y a de converser : converser comme une barque chargée de beaux fruits ou comme une gondole mystérieuse...

Et puis il y a ce cri de ralliement que Régnier a rendu quasi-légitime : « A cinq heures sous le Chinois ! ». Le Chinois, c'est l'un des panneaux peints sous verre qui ornent la première salle du Florian, à droite, lorsque vous entrez. Ce Chinois, Régnier le décrit souriant et fier avec ses fines moustaches de mandarin et sa belle natte soigneusement tressée. Vêtu d'une courte robe de soie bleue que ferment des boutons de corail et chaussé de souliers précieusement arrondis, il a l'air aimable et affable. C'est sans doute pour cela que le petit noyau des Français de Venise se donnent rendez-vous pour converser sous son égide. Ils se nomment Henri de Régnier, Edmond Jaloux, Jean-Louis Vaudoyer, Henri Gonse, Claude Farrère... Ils habitent de petites pensions – la Casa Zuliani, la casa Biandetti, la Casa Petrarca... – dans lesquelles s'entassent les trouvailles qu'ils ont glanées chez les antiquaires. « A cinq heures sous le Chinois », cela veut dire que l'on se retrouvera au Florian, sur la banquette de velours rouge, devant la table de marbre où l'on commandera du punch à l'alkermès ou un verre de marasquin puisque la *grappa* est proscrite des cafés *comme il faut* de Venise : « On passe là de calmes heures de causerie ou de rêverie, de ces heures de douce oisiveté vénitienne qui laissent de si doux souvenirs ». On parle peinture, on parle d'un livre lu, du menu du prochain dîner, on fait des projets d'excursion ou de promenade, « on fait allusion à quelque savant paragraphe de Taine, à quelque phrase musicalement morbide de Barrès, à quelque page impeccable de Théophile Gautier ». Sans oublier les amants de Venise ! On est *Sandiste* ou *Mussetiste*. On s'anime. Mais quelque chose, au moins, fait l'unanimité : personne n'est *Pagelliste* ! Le brave Pagello n'excite l'intérêt de quiconque. Pour qualifier cette passion de Régnier et des siens, Morand dira que Venise était « la Mecque de ces délicats ».

Ce genre de conversation est caractéristique de tous ceux qu'André Fraigneau appelle les *enfants de Venise*, c'est-à-dire ces amoureux éternellement insatisfaits qui prolongent par la conversation, à Paris ou ailleurs, l'enchantement éprouvé dans la Sérénissime. Ceux-là même que Cocteau raille sous le terme d'« envénitiansés ». Dans *Venises*, Paul Morand évoque ces Français vénitiens, Francis Lobre et sa femme, médecin d'Anna de Noailles, André Dedoderet qui, à force d'avoir traduit D'Annunzio, avait fini par lui ressembler, Henry

Marcel, père de Gabriel etc..., « de vraies personnes » dit Morand et non des « vedettes internationales » comme ceux qui allaient occuper Venise au temps des Ballets russes : ce n'étaient pas des intellectuels, « leurs mots ne finissaient pas en *isme* », aucun d'eux n'était médiocre, ils incarnaient plus encore que la Culture, la Civilisation : « ...leurs propos formaient une sorte de *santa conversazione* ».

Aujourd'hui, comment parler de Venise en éludant les cohortes de touristes qui l'envahissent ? Que devient la conversation dans ce brouhaha ? Michel Butor a fait entendre, dans sa *Description de San Marco*, le maëlstrom futile qui est, qu'on le veuille ou non, l'une des musiques de la Venise d'aujourd'hui : « – Ah ! – Monsieur ! Monsieur ! Voudriez-vous une jolie photographie ? – Nous avons trouvé une chambre à l'hôtel Gorizia. – Regardez ce collier de perles bleues, un peu irisées, sur la troisième étagère, non, pas celui-là, un peu plus loin ! – Et vous pensez vraiment que ça lui ira bien, qu'elle appréciera ? – Vous ne pouvez ». Butor donne place dans son texte à « ces phrases, ces mots, ces slogans, roulant les uns contre les autres, s'usant les uns les autres comme des galets, avec des violences soudaines, tels des rocs, avec des moments de tumulte – on est recouvert par la vague – et puis des accalmies, une grande nappe de silence qui passe ». Ôter à Venise cette conversation-là, et vous l'amputez d'une part non négligeable de son être présent : « La place toujours hantée par ce murmure, par cette circulation de bavardage, même lorsqu'elle est vide, en plein hiver, au petit matin (dans cette solitude grise et pluvieuse, un fantôme de foule hante les dalles et les vitres), par ce pépiement, à la fois si loin de la basilique, et pourtant constamment, secrètement orienté, influencé par elle, absorbé par elle, imbibé ».

On ne s'attardera pas sur le sens profond de ce pépiement. On oubliera la Walkyrie soixante-huitarde rencontrée par Morand éructant « *I shit on Venice* ». Ce que l'on peut souhaiter, à tous les touristes qui foulent le sol délicat de Venise, c'est de l'aborder en « bon Vénitien ». La formule vient de Henri de Régner, de nouveau, auquel une petite plaque rend hommage campo Barbaro devant l'entrée du palais Dario, tout près de la fondation Peggy Guggenheim : il a vécu et écrit *venezianamente* dit cette plaque. En bon Vénitien. Qu'est-ce cela veut dire ? Il n'a jamais cessé d'éprouver, devant Venise, « une espèce de détente amicale, de joie discrète, de tendre reconnaissance » ; il en a accepté « le délicat plaisir ». « C'est cet acquiescement raisonnable à ce qui vous entoure, cette réserve vis-à-vis de toute exaltation factice, ce laisser-aller aux tranquilles délices d'un beau loisir dans le plus beau lieu du monde » que l'on peut appeler « être bon Vénitien » (*L'Altana*).

Barrès a écrit parmi les plus belles pages qui existent sur Venise. Mais il se trompe sur

un point : la belle bouche n'est pas morte. Si l'air d'opéra qu'elle a joué au monde au temps de sa splendeur s'est tu, restent les inépuisables échos de sa conversation, capables de résister à la fuite du temps et à cette peste plus dévastatrice que l'oubli même – la célébration touristique. C'est parce que Venise existe là où rien ne devrait exister que ses innombrables beautés n'ont jamais rien de tapageur : le faste de ses palais et de ses églises ne feint jamais d'omettre qu'il est périssable. C'est pour cela que nous conversons à Venise mieux qu'ailleurs : nous y pensons mieux notre vie, nous prenons conscience, comme disait René Char, que dans nos ténèbres toute la place est pour la beauté, une beauté qui tire sa force de la conscience de sa fragilité. Cette sérénité, Venise la transmet à quiconque se met à son écoute. Car la belle bouche murmure tant de choses encore à qui sait l'entendre ! On repart de Venise avec au cœur la musique si délicate de ce qu'Henri de Régnier nomme la « douce vie d'ici, avec ses amitiés et ses loisirs, ses causeries et ses promenades, qui consiste si doucement à écouter, à regarder, et à rêver, à se laisser vivre, cette vie qui, en son humble réalité quotidienne, a quelque chose d'irréel et d'enchanté, au point que l'on se demande parfois si on n'y fait pas de soi-même un personnage imaginaire et transposé » (*L'Altana*).

Emmanuel Godo