

IL CAMPIELLO

Revue jeunes chercheurs d'études vénitiennes



NUMÉRO 4
2019

Il Campiello – Revue électronique jeunes chercheurs d'études vénitiennes

NUMERO 4 – 2019 – ISSN 2495-215X

<http://revues.univ-tlse2.fr/ilcampiello/>

<https://www.facebook.com/IlCampielloRivista/>

Directeur de publication

Fabien COLETTI

Comité de rédaction

Fabien COLETTI – Azzurra MAURO – Sébastien MAZOU

Université Toulouse – Jean Jaurès

Département d'Histoire – Section d'Italien

Équipes de recherche FRAMESPA – Il Laboratorio

Écoles doctorales TESC – Allph@



La revue *Il Campiello* et ses contenus sont distribués sous licence [Creative Commons – Not Commercial – No Derivative 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Il est donc possible de télécharger, imprimer, photocopier et distribuer la revue et ses contenus à condition d'indiquer explicitement la paternité de l'œuvre, de ne pas l'utiliser à des fins commerciales et de ne pas la modifier.

Table des matières – *Il Campiello* – N° 4 (2019)

SECTION LITTERATURE

- Jacopo GALAVOTTI
Che cosa vuol dire «selvaghesco»?
Una nota a piè di pagina per Veronica Franco page 5

SECTION MIXTE

- Emanuele CASTOLDI
Alterne fortune di « un Venetian molto ecelente! »
la critica d'età moderna sull'attività veneziana di
Sebastiano del Piombo page 18

- Giuseppe SOFO
Traduire Venise. Une nouvelle écoute du soi d'une ville traduite
et à traduire page 56

- Per una grammatica dello spazio di Santa Marta* page 76

Giuseppe Sofò

**Traduire Venise. Une nouvelle écoute du soi d'une ville
traduite et à traduire**

J'ai commencé mon étude du concept de ville en traduction à travers la lecture des œuvres de la chercheuse canadienne Sherry Simon, qui a consacré deux monographies aux villes bilingues,¹ en particulier Montréal en tant qu'espace transformé par la traduction et la rencontre interlinguistique. Les langues sont considérées par Simon comme des forces actives qui transforment les villes que nous habitons. Ainsi une écoute de la ville et de ses voix devient fondamentale pour découvrir les lignes de partage et les zones de contact qui sont les fondations des espaces linguistiques et culturels des villes contemporaines. Il me semble pourtant nécessaire d'aller au-delà d'une étude des espaces bilingues comme seuls exemples de villes en traduction pour commencer plutôt par lire l'hétérolinguisme de chaque espace, c'est-à-dire la capacité inhérente de tout espace à être pluriel et

¹ Sherry SIMON, *Traverser Montréal : Une histoire culturelle pour la traduction*, Fides, Montréal, 2008 ; Sherry Simon, *Villes en traduction : Calcutta, Trieste, Barcelone et Montréal*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2013.

multiple, et la cohabitation de nombreuses langues et langages dans toute ville.

Lorsque j'ai écrit un article à propos de l'œuvre de Simon l'année dernière,² j'ai ressenti le besoin d'écrire de L'Aquila,³ une ville où j'ai travaillé pendant sept ans et qui est traversée par une ligne de partage, une faille non seulement métaphorique mais géologique, car le temps et l'espace y sont divisés en un « avant le tremblement de terre » et un « après le tremblement de terre ». Depuis septembre 2018, j'enseigne à Venise et l'évidence de la traduction dans les rues de cette ville s'est imposée à moi, comme un instrument nécessaire pour la lecture de cet espace, à la fois traduit et en traduction. Lire Venise et ses défis, lire les parcours linguistiques qui traversent la ville, peut nous aider à comprendre à quel point un acte de traduction physique et métaphorique est essentiel pour cette terre d'eau traduite, et pourrait nous permettre de dévoiler les immenses possibilités offertes par le palimpseste en devenir d'une ville qui a besoin de se traduire, tout en restant elle-même.

1. La ville en tant que texte et palimpseste

² Giuseppe SOFO, « 'Langues tierces, tiers espaces' : Lire la ville (post-)traductionnelle à partir de l'œuvre de Sherry Simon » in *de genere*, n° 4, *Città (in)visibili: soggetti, sguardi. Le metropoli e il punto di vista*, a cura di Giorgio De Marchis e Maria Paola Guarducci, 2018, pp. 139-152.

³ Giuseppe SOFO, « Tradurre la città tradita », in *de genere*, n° 4, *Città (in)visibili: soggetti, sguardi. Le metropoli e il punto di vista*, sous la direction de Giorgio De Marchis et Maria Paola Guarducci, 2018, pp. 154-163.

Pour parler de ville en traduction, il faut partir d'une vision de la ville en tant que texte, en tant qu'écriture d'un espace. Comme l'écrit Luigi Gaffuri : « diventa importante interrogare il territorio come testo, interpretarlo come tessitura di segni »,⁴ mais ce tissage donne évidemment lieu à un texte qui n'est jamais simple, mais est toujours un réseau complexe de plusieurs textes qui s'entrecroisent et qui s'écrivent dans un même lieu, comme dans un palimpseste. Settis parle aussi de tissage et de palimpseste lorsqu'il écrit : « le città italiane sono un prodigioso palinsesto » et « la tessitura delle città sopravvive mutando ».⁵

Dans une ville, comme dans tout palimpseste, le présent et le passé coexistent et ils interagissent l'un avec l'autre. S'il est vrai qu'« il y a du palimpseste dans la traduction »,⁶ parce qu'il s'agit d'un texte qui se fait au-dessus d'un autre texte et qui en garde la trace, comme on voit « un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence »,⁷ les villes traductionnelles ou « post-traductionnelles »⁸ sont aussi toujours des palimpsestes, car : « ogni città ne contiene altre : le città che essa è stata, e che vi hanno lasciato impronte più o meno marcate,

⁴ Luigi GAFFURI, *Racconto del territorio africano : Letterature per una geografia*, Milano, Lupetti, 2018, p. 62.

⁵ Salvatore SETTIS, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014, p. 54.

⁶ Henri MESCHONNIC, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 185.

⁷ Gérard GENETTE, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 556.

⁸ Voir : Giuseppe SOFO, « Tradurre la città tradita », op. cit.

ma anche le città che essa avrebbe potuto essere, e non fu ».⁹

Comme tout texte, la ville a une syntaxe qui lui est propre, et une grammaire qui en règle les possibilités de création et de compréhension. Pour comprendre un lieu, il faut donc connaître cette « grammaire de l'espace » et il faut savoir lire le langage de la ville. Gaffuri nous dit à propos de l'espace et de sa transformation en territoire :

Partendo dall'ambiente, chiamato convenzionalmente *spazio*, intendendo con questo termine un'estensione dotata di meri attributi e qualificazioni naturali, la formazione del territorio e la sua evoluzione si realizzano attraverso il processo di territorializzazione, cioè l'insieme di procedure mediante le quali gli uomini e le società da essi create esercitano una serie di atti sulla realtà materiale nella quale vivono, abitantola e facendone il proprio luogo di vita.¹⁰

La distinction entre environnement (ou espace) et territoire est donc la même distinction qui existe entre « langue » et « parole », entre une entité à disposition de la communauté et les actes individuels qui concrétisent son existence. L'espace est la « langue » que nous partageons, les façons dont nous territorialisons l'espace, ce sont nos actes individuels de « parole », et il faut étudier ces deux aspects conjointement pour comprendre comment nous pouvons contribuer à une vraie lecture de l'espace.

J'ai parlé pour la première fois d'un projet de recherche consacré à la

⁹ Salvatore SETTIS, *Se Venezia muore*, op. cit., p. 8.

¹⁰ Luigi GAFFURI, *Racconto del territorio africano*, op. cit., p. 67.

traduction de Venise lors d'un colloque à Treviso,¹¹ très proche de la ville d'eau, où le traductologue Livien d'Hulst m'a demandé quel est le corpus d'une telle recherche. C'est une question importante et compréhensible, pourtant je ne suis pas sûr que ce soit là le vrai problème. Le corpus, c'est le corps de la ville. La question centrale me semble plutôt : comment lire ce corps ? Comment définir la grammaire de l'espace urbain ? Quelle est la syntaxe d'une ville ? Comment écouter les voix qui s'entrecroisent dans les rues, et entre les temps ?

Settis semble nous suggérer des routes intéressantes quand il écrit :

Proviamo a pensare che la città abbia un corpo (fatto di mura, edifici, di piazze e strade...), ma anche un'anima. E che l'anima non siano solo i suoi abitanti, donne e uomini, ma anche una viva tessitura di racconti e di storie, di memorie e di principi, di linguaggi e desideri, di istituzioni e progetti che ne hanno determinato la forma attuale e che guideranno il suo sviluppo futuro.¹²

C'est à travers cette ville de mots, la « *città di parole* », ¹³ dont écrit Portelli à propos de Centocelle, un autre lieu où j'habite (ou plutôt, qui m'habite), qu'on peut lire la ville à l'encontre entre son corps physique et son corpus textuel, construits par les récits de la ville qui en construisent l'image et la mémoire. Car s'il est vrai, comme l'écrit Lefebvre, que « tout langage se

¹¹ *Translation History and Translation Stories*, 15 et 16 avril 2019, Treviso.

¹² Salvatore SETTIS, *Se Venezia muore*, op. cit., p. 14.

¹³ Alessandro PORTELLI, et al., *Città di parole : Storia orale di una periferia romana*, Roma, Donzelli, 2006.

situe dans un espace (des lieux ou ensembles de lieux » et que « tout discours parle d'un espace »,¹⁴ de l'autre côté, comme l'écrit Gaffuri : « il luogo autentico in cui il senso delle cose si genera e si trasforma è il mondo naturale, a partire dal quale si aprono le formali articolazioni del linguaggio, della cognizione individuale e del comportamento sociale ». ¹⁵ L'espace n'est jamais privé de son discours et le langage n'est jamais privé d'un espace : c'est à la croisée des mots et des murs qu'il faut alors en étudier la grammaire.

Comme je l'ai dit, les études de Simon se concentrent sur les espaces bilingues, mais Venise n'est pas uniquement bilingue, elle est plurilingue, car l'omniprésence de dizaines, peut-être de centaines de langues dans la ville, nous révèle qu'on ne peut pas traverser Venise sans se faire influencer par la langue par laquelle on la traverse. Quel rôle joue la langue que nous parlons dans la manière dont nous vivons un espace ? Venise n'est pas exactement Venezia et elle n'est pas Venice, Venedig, Venecia, 威尼斯. Il n'y a pas seulement à l'origine une langue différente, mais aussi une image différente, et surtout un imaginaire différent qui sous-tendent la compréhension de la ville. La façon dont une ville a été décrite, écrite, rêvée dans l'histoire d'une littérature : Venise en français n'est pas que la Venise des Français.es et des francophones qui l'ont racontée, mais elle est aussi est la Venise de Goldoni, de Marco Polo et de Casanova. L'image de la ville se construit ainsi à travers

¹⁴ Henri LEFEBVRE, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000, p. 155.

¹⁵ Luigi GAFFURI, *Racconto del territorio africano*, op. cit., pp. 59-60.

ses présentations et représentations, en tant que traduction de traductions. Et c'est peut-être sur ces interprétations qu'il faut se pencher pour lire la ville en tant que texte.

2. Ville traduite

Penser la ville en tant que palimpseste et lieu de traduction me semble presque toujours intéressant, mais cela est encore plus vrai dans une ville qui est à la fois traduction et résultat de la traduction d'un espace urbain comme c'est le cas de Venise. Cette terre arrachée à la mer n'est en fait qu'un des meilleurs exemples de traduction réussie d'un espace, bien qu'elle soit une traduction très infidèle à son origine ou à son original.

Venise naît à travers une « conquête » de l'eau qui transforme l'archipel de la lagune dans une ville. Comme l'écrit Franco Mancuso :

La Venezia delle origini si sviluppa da un insieme di nuclei arroccati su indefinite terre insulari stentatamente emergenti dalla compagine lagunare, separate fra loro da canali e da ampie superfici acquee. È una sorta di arcipelago, nel quale le terre emerse sono sicuramente meno estese nel loro insieme delle superfici acquee che le separano.¹⁶

Bâtir sur l'eau, comme on l'a fait à Venise, signifie transformer un espace de mouvement, l'eau, dans un espace de sédentarité. Il s'agit d'une vraie traduction physique, d'un changement de langage extrême : au lieu

¹⁶ Franco MANCUSO, *Costruire sull'acqua*, Venezia, Corte del Fontego, 2011, p. 8.

d'apprendre à bouger, à suivre les vagues, il faut commencer à se demander comment résister à leur force et comment trouver une stabilité en dépit des marées. C'est pour cette raison que Paul Preciado parle de Venise comme d'une « ville travestie »,¹⁷ en nous disant que son corps est un corps en transition constante qui existe à travers son défi aux lois naturelles : « Venise émerge, comme le corps trans, du désir de vivre et d'exister face au diagnostic architectural, médical et religieux selon lesquels 'ce lieu n'était pas approprié pour la construction d'une ville (...) ».¹⁸ Venise est une ville dans un corps qui ne lui appartient pas, ou mieux : une ville qui n'a pas eu peur de trouver son corps ailleurs, d'explorer sa propre identité dans toute sa pluralité. Et à Venise il y a un plus un paradoxe, qui dérive directement de son caractère de palimpseste. C'est encore Mancuso qui nous le dit :

Forse più che in ogni altra città, a Venezia il rapporto fra passato e presente parla attraverso testimonianze eloquenti e tutte ancora ravvisabili nella sua attuale struttura. Venezia è, infatti, quella che era all'origine, e anche contemporaneamente tutto il suo diverso. Chiariamo il paradosso: la città si costruisce in un tempo relativamente contratto, dagli ultimi secoli del primo millennio, e dentro il XIV secolo dispone già di tutte le strutture, campi, chiese, canali, calli, edifici, abitazioni, palazzi. Poi non cresce più (se non per alcune colmate periferiche e per gli interventi più recenti); ma in varie riprese si trasforma tutta, infittendosi ovunque sia possibile, tanto che non vi è edificio, chiesa, palazzo, che non sia oggi il risultato delle trasformazioni succedutesi nel tempo.¹⁹

¹⁷ Paul B. PRECIADO, « Promenade à Venise » in *Libération*, 3 mai 2019.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Franco MANCUSO, *Costruire sull'acqua*, op. cit., p. 11.

Si on parle de la ville en tant que palimpseste parce qu'elle garde en elle toutes les couches temporelles de sa création et de sa transformation recreation, à Venise tout espace peut devenir palimpseste dans le palimpseste, car chaque bâtiment semble déjà présenter toute sa propre pluralité qui va s'ajouter aux autres dans la carte toujours fluide d'une ville qui se transforme constamment, sans toutefois changer du point de vue de ses limites et de ses axes principaux. Cela ne peut que renvoyer au « paradoxe de la conservation », qui nous parle d'une conservation qui se fait à travers une transformation constante. Settis a écrit à ce propos :

In età romana si conservava gelosamente ad Atene la nave di Teseo (...) ma via via che il legno antichissimo si deteriorava, nuove tavole venivano inserite al posto delle vecchie. Perciò, dice Plutaco nella *Vita di Teseo*, i filosofi usavano la nave di Teseo “come esempio di indeterminatezza nel ‘discorso della crescita’: alcuni dicono che è sempre la stessa nave, altri sostengono che non lo è”. La nave visibile e tangibile *cambia*, via via che le tavole vengono sostituite; e però *resta la stessa*, se ogni tavola è identica a quella che sostituisce, e se non muta l'intangibile forma d'insieme.²⁰

Le paradoxe de la conservation du navire de Thésée et d'une ville est fondamentalement le même paradoxe qui habite le texte en traduction, la nécessité de changer tout en « restant le même », en gardant intacte non l'identité de chaque élément individuel, mais surtout cette intangible forme

²⁰ Salvatore SETTIS, *Se Venezia muore*, op. cit., p. 51.

d'un ensemble qui est la véritable image du texte et le véritable but de toute traduction. Si on pense aux éléments individuels, à chaque mot qui compose le texte, la traduction est peut-être encore plus proche au deuxième exemple pris par Settis, celui du sanctuaire d'Ise, lieux sacré du shintoïsme et un des plus anciens temples du Japon, qui n'a jamais plus de vingt ans (Singer in Settis 2014, 51), car le temple : « almeno dal VII secolo viene ritualmente distrutto e riedificato tal quale ogni vent'anni, ogni volta salvaguardando una sola colonna (sempre diversa) della costruzione precedente ». ²¹ Ancien et éternellement nouveau en même temps, ce temple est un symbole de la transformation complète que subit le texte en traduction, avec tous ses mots (ou presque) qui changent mais sans que cela signifie une disparition du texte, qui continue à vivre, et à évoluer grâce à sa nouvelle version.

Venise est aussi une ville construite à travers sa pluralité. Sergio Pascolo joue avec les définitions de « singulier » et « pluriel », pour nous dire que Venise est à la fois une ville singulière et plurielle, ou mieux, que sa pluralité dérive directement de sa singularité :

Attribuito a persona o a città, *singolare* è termine sempre un po' ambiguo: parzialmente positivo ma anche critico; *singolare* come eccentrico, speciale, diverso, anomalo, non *standard*, particolare, perfino eccezionale e straordinario, ma in quanto tale, *diverso*, e in quanto diverso tendenzialmente negativo. È probabile che Venezia sia tutto questo ma il carattere più vero e significativo della sua extra-ordinarietà è il suo carattere *plurale*. Venezia, città di tante città, di tante isole, di tanti paesaggi diversi: plurale nella struttura, nelle epoche,

²¹ Ibid.

negli stili, nelle storie e nelle architetture. La sua principale *singularità* è il suo essere plurale. La sua pluralità, che corrisponde alla sua complessità e la sua ricchezza, il suo valore intrinseco.²²

La pluralité de Venise n'est pas seulement interne, mais elle se manifeste aussi dans les innombrables traductions de Venise dans le monde, qui en font la ville la plus traduite au monde : il y a vingt-huit Venise aux États-Unis, vingt-deux au Brésil, on connaît tous au moins une « Venise du Nord », une « Venise de l'Est », des quartiers qui s'appellent Venise sont présents à Livourne, Le Havre, Strasbourg, et il suffit d'un canal pour que quelqu'un vous dise : « C'est notre petite Venise ». Qu'est-ce qu'elles gardent ces traductions gardent de leur original ? Presque rien : un peu d'eau, préférablement des canaux, et peut-être un clocher. Infidèles sans être belles, ces copies mal pensées nous montrent pourtant le pouvoir du virtuel dans la perception contemporaine de la réalité.

3. Ville à traduire

Venise est une ville traduite, certes, mais elle est également une ville à traduire. Elle incarne ce besoin de transformer un espace de multiplicité en un espace d'interaction encore plus peut-être que toute autre ville, car il n'y a pas de ville où l'on déteste plus les touristes et il n'y a pas de ville où l'on se

²² Sergio PASCOLO, *Abitando Venezia*, Venezia, Corte del Fontego, 2012, pp. 7-8.

rend moins compte qu'on y est (presque) tous des touristes, et que notre présence ne fait que ronger sa structure, comme l'eau le fait avec ses fondations.

La capacité d'accueil (ou capacité de charge touristique) de Venise est d'environ 20 750 personnes par jour : 7,5 millions de touristes à l'année selon Costa et van Der Borg,²³ ou 30 millions de touristes en 2011 selon Lanapoppi,²⁴ font donc quatre fois plus que sa capacité d'accueil. En même temps, la capacité résidentielle est bien plus haute que le nombre d'habitants, qui ne cesse de se réduire et qui est passé des 174 808 habitants de 1951 aux 56 684 de juin 2014²⁵ et pour la première fois au-dessous de 53 000 en mai 2019 ;²⁶ plus de deux tiers d'habitants en moins en un peu plus de soixante ans. Le paradoxe est évident, ou bien signale une simple réalité : Venise est de moins en moins une ville et de plus en plus une attraction touristique. Elle est encore une fois traduite, et cette fois, trahie.

De plus, ce tourisme est très souvent un tourisme à fort impact, et les « grands bateaux » ne sont que la pointe de l'iceberg (sauf que c'est Venise qui risque de sombrer et non les paquebots). Giuseppe Tattara a démontré, chiffres en main, que l'impact des navires de croisière est

²³ Paolo COSTA, Jan VAN DER BORG, « Un modello lineare per la programmazione del turismo : Sulla capacità massima di accoglienza turistica del Centro Storico » in *Co.S.E.S. Informazioni*, n° 32-33, 1988, pp. 21-26.

²⁴ Paolo LANAPOPI, *Caro turista*, Venezia, Corte del Fontego, 2014, pp. 20-21.

²⁵ Salvatore SEITIS, *Se Venezia muore*, op. cit., p. 10.

²⁶ Voir: Alvisè SPERANDIO, « Venezia si spopola sempre di più : il numero degli abitanti sceso sotto quota 53mila », in *Il Gazzettino*, 17 mai 2019: https://www.ilgazzettino.it/nordest/venezia/venezia_spopolamento-4497450.html

fortement négatif non seulement du point de vue écologique et culturel, mais aussi du point de vue économique.²⁷ Et pourtant, les manifestations de cette année (qui ont vu la participation de 10.000 personnes²⁸) suite à deux accidents qui ont montré les risques énormes causés par le passage de ces bateaux, n'ont encore amené à aucun résultat. Venise est donc encore une fois à traduire, à réécrire.

Il existe différentes façons de réécrire et de traduire une ville. La plus évidente est la reconstruction de l'espace urbain. Mais il y a des transformations qui se passent sans toucher à une pierre, et le virtuel est un exemple parfait de ce type de traduction. Un ami américain m'a avoué qu'après avoir été au Venetian Resort Hotel de Las Vegas, une des maintes traductions de la ville – et peut-être la plus réussie, car elle est la plus ouvertement fautive – il a eu l'impression d'avoir vu Venise mieux qu'à Venise : moins de touristes, boissons moins chères, peu importe qu'il ne s'agit que d'une copie. Il s'agissait en partie d'une provocation, bien évidemment, et pourtant cela m'a rappelé de deux autres moments où j'ai eu la claire impression que la ligne de partage entre virtuel et réel ne cessait de se nuancer.

²⁷ Giuseppe TATTARA, *Contare il crocerismo*, Venezia, Corte del Fontego, 2014, pp. 32-33.

²⁸ L'écrivain vénitien Roberto Ferrucci parle de cette manifestation dans son *Venezia è laguna*, un livre publié en français en 2015, et ensuite republié cette année en italien, aussi à cause de la nouvelle vague des manifestations. Ferrucci est aussi l'auteur de la vidéo qui montre l'une de ces catastrophes manquées, dont il a aussi écrit dans les journaux italiens et français, ainsi que dans l'œuvre que je viens de citer : Roberto FERRUCCI, *Venezia è laguna*, Venezia, Helvetia editrice, 2019.

Le premier : j'ai entendu une femme en face de la Joconde dire qu'elle ne comprenait pas pourquoi les gens passaient autant de temps en face du tableau, qu'il fallait tout simplement prendre une photo et s'en aller. Elle avait donc attendu vingt minutes pour prendre une mauvaise photo, une infidèle représentation du réel, et non pas pour *voir* le tableau, pour avoir une expérience directe de l'original.

Le deuxième : je me promenais entre le Lincoln Memorial, et la Reflecting Pool, deux monuments faisant partie du National Mall de Washington D.C., et en me retournant vers le Lincoln Memorial, je me suis aperçu que je passais devant une femme, qui semblait en train de prendre une photo avec son téléphone. J'ai demandé pardon, mais elle m'a répondu : « aucun souci, je regarde tout simplement le paysage à travers mon téléphone ».

La réalité virtuelle est donc parfois plus vraie que la réalité, plus attrayante, et la copie, plus *vraie* que l'original. Settis l'a dit à propos des traductions de Venise, quand il a écrit que : « la realtà virtuale può essere *miglior* di quella reale non solo perché più immediatamente accessibile ma anche perché suscita emozioni più standardizzate e quindi più mercificabili ». ²⁹ Pourrait-on utiliser cette nouvelle perception du réel pour sauver Venise de ceux qui arrivent sans être intéressés qu'à prendre des photos, où à la voire en haute définition ? Pourrait-on convaincre les touristes qui arrivent dans les grands bateaux que la Venise dont on leur a

²⁹ Salvatore SETTIS, *Se Venezia muore*, op. cit., p. 76.

tant parlé n'est désormais qu'en endroit désert et qui va bientôt être submergé par l'eau ; un endroit puant, où les gens meurent jeunes à cause de l'humidité ;³⁰ où un café ne coûte jamais moins que dix euros et où on ne peut pas se promener sans des bottes qui protègent de l'*acqua alta*. Cela pourrait peut-être les convaincre à lui préférer une autre des milliers de Venise autour du monde, réels ou virtuels, ou peut-être une nouvelle Venise virtuelle située à l'entrée de Venise, et faite sur mesure pour eux et pour elles ?

Tous ces préjugés sont d'ailleurs déjà présents dans le discours quotidien sur Venise : je les ai tous entendus au moins une fois chacun, à chaque fois que je dis que j'habite à Venise. « Bella ma non ci vivrei », le refrain utilisé partout en Italie, et qui a été repris par ASK, un mouvement vénitien très actif dans la « libération » des espaces non-utilisés dans la ville (appartements abandonnés, jardins et autres espaces), pour dire, au contraire : « bella ma ci vivrei ». Beaucoup de jeunes habiteraient très volontiers à Venise, s'il s'agissait d'une ville et non pas d'un Disneyland d'eau. On pourrait donc cacher la vraie Venise, pour en montrer une deuxième : plus belle, plus virtuelle et donc plus réelle, aux senteurs de

³⁰ Voir à ce propos l'article d'Elisa LORENZINI, qui parle de guides touristiques non autorisées qui déforment la réalité de la ville : « Descrivono il Fontego dei tedeschi come una vecchia sede della Gestapo. Il ponte dei Sospiri diventa ponte dei Baci. E i veneziani muoiono tra i 40 e i 45 anni a causa dell'enorme umidità. Non sono barzellette, è l'immagine di Venezia raccontata ai turisti dalle numerose guide abusive che si incontrano tra calli e campielli. Per ogni guida autorizzata ce ne sono almeno cinque fasulle » (Lorenzini 2012).

jasmin, ce qui nous permettra en parallèle de concentrer nos efforts sur la vraie Venise. Detourner l'attention de Venise, pour mieux s'en occuper.

C'est avec un stratagème très similaire que Marco Polo avait d'ailleurs essayé de sauver sa mémoire de Venise, selon Calvino, en parlant d'autres villes :

- Dimmi ancora un'altra città (...)

- Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.

- Ne resta una di cui non parli mai.

Marco Polo chinò il capo.

- Venezia, - disse il Kan.

Marco sorrise. - E di che altro credevi che ti parlassi?

L'imperatore non batté ciglio. - Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome.

E Polo: - Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia.

- Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia.

- Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia.

- Dovresti allora cominciare ogni racconto dei tuoi viaggi dalla partenza, descrivendo Venezia così com'è, tutta quanta, senza omettere nulla di ciò che ricordi di lei. (...)

- Le immagini della memoria, una volta fissate con le parole, si cancellano, - disse Polo. - Forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta, se ne parlo. O forse, parlando d'altre città, l'ho già perduta poco a poco.³¹

³¹ Italo CALVINO, *Le città invisibili*, Mondadori, Milan, 2012, pp. 85-86.

Pour éviter de perdre Venise, peu à peu, il faut la traduire, et traduire Venise signifie dessiner une nouvelle cartographie émotionnelle de la ville, qui s'occupe d'en rétablir les liens déjà existants, de redécouvrir et mettre en évidence ses atouts en tant que ville à vivre et non en tant que ville à visiter et abandonner à son destin.

4. Ouvertures (en conclusion)

Je dois ma première réflexion à propos de la relation entre Venise et la traduction aux clés de mon appartement à Campo Sant'Angelo. Mon double des clés de l'appartement, où j'habite avec un collègue et ami, Yannick Hamon, ouvrait la porte mais ne la fermait pas, alors que les clés de Yannick ouvraient et fermaient sans problème. Nous avons fait une dizaine de copies de ses clés, chez trois cordonniers différents, et c'était toujours la même histoire : mes clés ouvraient mais elles ne fermaient pas la porte. Un des trois cordonniers m'a alors dit qu'il fallait avoir l'original, car sans original il ne pouvait pas y avoir de bonne copie. J'ai essayé de lui expliquer qu'en tant que traductologue et théoricien de la fluidité littéraire, je ne croyais pas à l'autorité de l'original et que c'est « l'original qui est infidèle à la traduction », ³² comme nous le disait Borges. Je me suis aussi dit que c'est peut-être ça une mauvaise traduction : non pas une traduction qui n'ouvre

³² Jorge Luis BORGES, « Sobre el 'Vathek' de William Beckford » in Jorge Luis Borges, *Obras completas : 1923-1972*, sous la direction de Carlos V. Frias, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 732.

pas le texte, mais une traduction qui ouvre, mais n'arrive pas à fermer.

J'ai finalement eu une copie des clés qui ouvraient la porte, et qui n'étaient pas issue d'un original mais d'une « bonne copie », comme l'a dit le même cordonnier. Peut-être une « bonne copie » pourrait sauver Venise. Non pas une « Veniceland » à l'intérieur de la ville (un des risques du ticket d'entrée prévu dans les prochaines années), mais une séparation entre ville habitée et ville rêvée et visitée par au moins une partie des touristes, ceux et celles qui n'ont aucun intérêt à en connaître le côté humain.

Au lieu de devenir la destination finale de la nouvelle « route de la soie », Venise devrait se consacrer à une profonde écoute du soi, qui permette à cette ville et à son peuple de trouver une nouvelle voix du soi, plutôt qu'une « via della seta ». Comme le dit Preciado : « la voix de Venise est toujours en mutation »,³³ et il faut reconnaître cette voix plurielle et instable pour pouvoir raconter l'identité intime de cette ville, et pour permettre à ceux et celles qu'y arrivent de laisser une trace légère et soutenable de leur passage. Pour que Venise ne se transforme pas dans un nouveau Disneyland, il faut comprendre les parcours qui la traversent pour contribuer à améliorer la rencontre entre ces parcours et la ville elle-même. S'il est vrai que « le mythe de Venise s'est aussi en partie nourri du thème de la décadence »,³⁴ il faut aussi dire que la mort de Venise est un peu comme la mort du roman, constamment annoncée et par ces annonces mêmes écartée.

³³ Paul B. PRECIADO, « Promenade à Venise », op. cit.

³⁴ Delphine GACHET, Alessandro SCARSELLA (dir.), *Venise : Histoire, promenades, anthologie & dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2016, p. X.

Cependant, il est désormais évident qu'on ne peut plus tarder à trouver des stratégies de traduction de la ville pour qu'elle puisse continuer à vivre, à rester soi-même tout en devenant autre.

Venise est une ville post-traductionnelle, car elle est le résultat d'une traduction, et parce qu'elle est à la recherche d'une nouvelle traduction qui puisse nous faire oublier toutes les mauvaises traductions qui ont été produites dans l'histoire, et qui permette à ceux qui la visitent une vraie compréhension de son langage intime. On parle d'un passage d'une ville source à une ville cible qui voit la ville comme une vrai « source », une possibilité d'exploration de la ville. On va ainsi vers une compréhension de la traduction non plus comme acte de médiation, mais plutôt comme pratique créatrice de nouvelles relations, qui se révèle au mieux dans la création d'un nouveau code. Une nouvelle traduction qui révèle la complexité de la rencontre plutôt qu'essayer de la cacher ou de la réduire est surtout un instrument pour une nouvelle façon d'habiter l'espace urbain, de vivre la ville, d'en percevoir la fragmentation créatrice qui en constitue l'unité profonde.

J'ai participé en mai 2019 à un laboratoire de cartographie émotionnelle de Venise, à Santa Marta, qui est aujourd'hui un des endroits les plus silencieux de toute la ville. Un espace apparemment vide, où les logements sociaux ne semblent habités que par le linge suspendu aux cordes entre immeubles. Mais bientôt les étudiants habiteront ce quartier un peu oublié de Venise grâce à la plus grande résidence universitaire de la ville. Quel sera leur apport ? Seront-ils et elles capables de comprendre ce qui

rend ce lieu magique, ou bien transformeront-ils et elles ce paysage et son paysage sonore ? comment peut-on enregistrer ce changement, cette transformation, qui est physique, mais qui est aussi sonore, et donc linguistique ?

Comment change la cartographie émotionnelle de Venise, selon la langue et selon l'idiolecte qu'on porte avec soi ? et comment pourrait-on représenter ces différentes cartographies et intervenir à travers ces représentations et ces re-présentations dans une démocratisation de l'espace ? En ce moment, je n'ai d'autre réponse que ces questions, mais il me semble qu'une linguistique d'intervention ne peut plus tarder à intervenir dans cette dimension fondamentale de l'imaginaire qu'est l'espace, et en particulier l'espace urbain, hétérolingue, en transition et traduction constante.

Per una grammatica dello spazio di Santa Marta

Santa Marta è un quartiere di Venezia trasformato a più riprese dalle varie ondate di persone catapultate in questo quartiere un po' ai margini della città, terra di portuali e ferrovieri che si dividevano un luogo tra il mare e i binari. I miei ragionamenti sul concetto di grammatica dello spazio hanno molto a che fare con questo luogo in cui insegno e in cui passeggio spesso. Un laboratorio teatrale di "mappatura emotiva" organizzato da exUoto teatro in collaborazione col Teatro Ca' Foscari mi ha poi permesso di leggerlo più da vicino, in momenti diversi che raccontano le identità plurime di questo luogo.

Non mi sembra un caso che il termine "morfologia" sia comune alla linguistica e alla geografia, e lo studio della morfologia urbana ci permette proprio di indagare i mutamenti di uno spazio nel tempo. Per morfologia dello spazio mi sembra si debba intendere in questo caso piuttosto la vera e propria forma dei luoghi, ovvero il modo in cui lo spazio è organizzato, la forma e le forme che prende all'interno dell'ambiente, e le forme che crea quindi attraverso questa organizzazione.

Dopo esser stato sottoposto a molte trasformazioni, il quartiere è proprio in questi giorni in attesa di un'ennesima traduzione, causata dall'apertura del più grande studentato del centro di Venezia a novembre

2019. E una passeggiata attenta in queste strade basta per capire che la grammatica dello spazio di Santa Marta rispetta la sua storia, il suo presente consapevole di un passato di lotte che ancora continuano.

I palazzi dei lotti popolari costruiti dall'IACP a Santa Marta, progettati nel 1920 e iniziati nel 1924, prevedono nella maggior parte dei casi la presenza di una corte interna, aperta all'esterno attraverso uno o più passaggi, che collegano alla calle e spesso anche alla corte accanto. Si tratta ovviamente di una forma che chiama alla condivisione, all'incontro, e gli sbocchi su uno o più lati ne accentuano l'apertura. L'ampliamento degli alloggi negli anni '30 avviene con l'inserimento di elementi "di schietto sapore veneziano", con una "impronta di architettura veneziana" che si può vedere ad esempio nella creazione di "sottoportici con campielli", come scrive un giornalista anonimo nel 1931 su *Le tre Venezie*. La riscrittura del luogo, la sua costante traduzione e ritraduzione, si nota anche nei numeri civici delle case, cambiati due o anche tre volte, e che ancora coesistono sulle facciate. I numeri romani prima, sostituiti poi da numeri arabi – ma con una diversa numerazione – e con le lettere delle scale aggiunte in seguito. Tre diversi sistemi di numerazione, segni di almeno tre strati di riorganizzazione urbanistica. Di uno spazio che cambiando le proprie coordinate si trasforma, pur restando uguale.



Un altro segnale importante del linguaggio di un luogo è il suo lessico, ovvero ciò che il luogo dice, fisicamente, con le parole iscritte sui

suoi muri, sui portoni, tra le strade. E qui le scritte manifestano una chiara cultura di lotta per i diritti, per i propri e quelli degli altri: da “refugees welcome” a “porti aperti”. E non è un caso forse che “porti aperti” sia scritto a una delle porte invisibili del quartiere, il ponte all’ingresso sud, di fronte a San Nicolò dei Mendicoli, mentre all’ingresso da est, dal ponte di legno, ci si trova subito di fronte a una lastra commemorativa dei morti nel bombardamento del 21 marzo 1945. A nord si scopre invece che Santa Marta è l’unico luogo di Venezia in cui si può arrivare in ogni modo: non solo a piedi, ma anche in bicicletta, in nave, in treno e persino in macchina. Arrivando dalla laguna si trova un muro che però non sembra servire a chiudere, ma piuttosto a nascondere, a proteggere chi sta dentro. Da queste parti spuntano i rumori e i pennacchi delle navi da crociera, come pinne di squali, ma quel muro, senza chiudere veramente, sembra celare un segreto. Un segreto che include, e non esclude.

Tra le varie scritte urbane, c’è spazio anche per “gioia” e “qui viviamo bene”. Entrambe un po’ svanite, sbiadita la “gioia” per la precisione, con l’intonaco che invece cade qua e là in “qui viviamo bene”. Forse un segno del tempo, ma comunque esistono e (per il momento) resistono entrambe.



Un ultimo segno di ospitalità di un luogo in cui nessuno sembra poter essere veramente straniero è la presenza di molti animali randagi, ma curati: durante una delle mie prime passeggiate a Santa Marta ho incontrato un gatto nero e un piccione. Il gatto nero si è subito avvicinato per farsi accarezzare, manifestando quindi un'abitudine al contatto e nessuna paura per gli esseri umani, mentre il piccione mangiava mais da una mangiatoia messa lì apposta per nutrire gli uccelli. Il piccione è forse l'animale più odiato dello spazio urbano, abbiamo devastato migliaia di monumenti con spuntoni che servono ad allontanarli, e che in realtà li fanno solo stare un po' più scomodi. Eppure qui si dà loro da mangiare, e si curano e accarezzano i gatti neri, altro animale che attira tradizionalmente un odio dovuto alla superstizione.

C'è però un altro elemento, più sintattico, che mi sembra renda perfettamente l'idea della grammatica dello spazio di Santa Marta: i fili del bucato sospesi tra un lotto popolare e l'altro. Il filo significa infatti un legame non costretto dalla vicinanza, ma voluto. Significa mettersi d'accordo: oggi stendo io, domani tu. A che altezza lo mettiamo e quanto lo tiriamo il filo, in modo che le mie lenzuola non tocchino terra e che tu possa arrivarci comodamente?

Durante le performance di restituzione del laboratorio di mappatura emotiva svolto a Santa Marta, sotto la direzione di Andrea Dellai e Tommaso Franchin, ogni partecipante ha scelto un punto che aveva trovato interessante, una storia da raccontare e uno stratagemma narrativo o teatrale che permettesse di raccontarlo. Pensando ai fili e in particolare a Calle

Longhi, dove i panni stesi sembrano quasi una galleria di dipinti appesi, ho pensato a una sorta di “telefono a fili”, in cui un filo lega un palazzo all’altro, e si attiva una trasmissione continua che porta avanti un discorso condiviso. E ho pensato anche al “telefono senza fili”, o “*téléphone arabe*”, il gioco in cui un messaggio passa da una bocca all’altra diventando fonte di incomprensioni creative, come succede spesso quando le voci si moltiplicano, e come succede anche in traduzione. Incomprensioni che servono però comunque a portare avanti quel discorso comune, perché se anche il messaggio cambia di voce in voce, questo non cancella l’importanza del percorso delle parole, del loro fare avanti e indietro tra una casa e l’altra.



La mia scelta è caduta dunque proprio su un telefono costruito con due lattine di pomodori dipinte di rosso e un lungo filo di spago, attraverso

cui raccontare un pezzo di ciò che avevo visto della città ai nostri “spettatori”. Come era prevedibile, però, uno spazio come questo comporta la difficoltà di pianificare il tutto a tavolino e la necessità di far fronte a qualche imprevisto. Era un sabato pomeriggio di sole, e lo spazio scelto per la narrazione, un rialzo trasformato in muretto in Calle Bagni Baghei, era quindi stato occupato da un gruppo di abitanti di Santa Marta, di età tra i 4 e gli 80 anni circa. Questo benvenuto imprevisto ha fatto in modo che dopo qualche minuto non fossi più io, ma fossero proprio gli abitanti di questo luogo a raccontare da un capo del telefono all’altro il loro quartiere a chi lo visitava per la prima volta. E mentre una nonna raccontava la sua Santa Marta, la nipote più piccola ha cominciato a usare quel filo come rete quasi invisibile per giocare a pallavolo da una parte all’altra.



L'attenzione rivolta a un luogo per loro quotidiano, uno dei pochi luoghi di Venezia tralasciati (o lasciati in pace) dai turisti, li ha portati a riguardarlo, a riscoprirlo attraverso i nostri occhi che non ne avevano ovviamente che una visione parziale (perché di parte e perché per nulla completa). Il nostro racconto non poteva che essere sbagliato in qualche modo, pieno di tutti quegli errori di traduzione dovuti al fatto che Santa Marta non era in alcun modo la nostra “lingua madre”. Ma quella traduzione, con tutte le sue imprecisioni, i suoi errori, le sue ambiguità, è bastata a portare qualcuno a riscoprirne la vera voce. La traduzione non è altro che questo, forse. Un nuovo racconto che permette di riscoprire, almeno in parte, la voce del testo. Che si tratti di una città o di un romanzo, poco importa.

Il Campiello

Revue électronique jeunes chercheurs d'études vénitiennes
NUMERO 4 – 2019 – ISSN 2495-215X

<http://revues.univ-tlse2.fr/ilcampiello/>

Les propositions d'article (400 mots, pour un article de 7 000 mots maximum) ou de recensions (1 000 mots) peuvent être envoyées à ilcampiellorivista@gmail.com. Les langues acceptées sont le français, l'italien et l'anglais. Les normes pour les articles peuvent être trouvées sur le site de la revue, tout comme la liste des recensions déjà en projet.

Le proposte di articolo (400 parole, per un articolo di 7 000 parole) o di recensioni (1 000 parole) possono essere mandate a ilcampiellorivista@gmail.com. Si accettano articoli in francese, italiano o inglese. Le norme per gli autori così come le recensioni già previste sono elencate sul sito della rivista.

Directeur de publication

Fabien COLETTI

Comité de rédaction

Fabien COLETTI – Azzurra MAURO – Sébastien MAZOU

Avec la précieuse collaboration d'Éric FERRANTE



La revue *Il Campiello* et ses contenus sont distribués sous licence [Creative Commons – Not Commercial – No Derivative 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Il est donc possible de télécharger, imprimer, photocopier et distribuer la revue et ses contenus à condition d'indiquer explicitement la paternité de l'œuvre, de ne pas l'utiliser à des fins commerciales et de ne pas la modifier.