

Ariane Fontaine
Université du Québec à Montréal

Noyade dans
Venise est un poisson
de Tiziano Scarpa

La matière est eau.

Allen Ginsberg, *Reality Sandwiches*.

Marcher, écrire, parcourir un espace, qu'il soit géographique, littéraire ou même onirique, supposent une transformation de soi, aussi minimale soit-elle, une certaine re-symbolisation du monde. Un dialogue, même silencieux, prend forme entre le lieu pratiqué et le sujet qui le parcourt, qui tente de le cerner et d'en saisir les signes et les formes. En outre, l'appropriation d'un système topographique par la marche, par l'écriture et par un « je », entraîne une désarticulation et une métamorphose de ce même espace afin qu'une parole, une symbolique autre en ressurgisse. L'imaginaire du déambulateur traverse et empreint les divers signes du réel. Ainsi, la frontière et la distance entre l'espace et le sujet s'estompent jusqu'à disparaître parfois. La réflexion particulière au processus déambulatoire s'inscrit, de ce fait, à l'intérieur d'un questionnement sur sa propre subjectivité au sein d'un espace à la fois réel et imaginaire. Dans *Venise est un poisson*¹, de Tiziano Scarpa, et dans

¹ Tiziano Scarpa, *Venise est un poisson*, Paris, Christian Bourgois, 2002. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *VP*.

Ariane Fontaine, « Noyade dans *Venise est un poisson* de Tiziano Scarpa », André Carpentier et Alexis L'Allier [éd.], *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura » n° 10, 2004, p. 153-166.

NOYADE DANS VENISE EST UN POISSON

cette perspective déambulatoire, on constate que les limites, quelles qu'elles soient, s'effacent.

Tiziano Scarpa est né à Venise. Il a étudié la littérature et, en plus d'écrire des romans et des récits, a rédigé des essais sur des auteurs italiens déconstructivistes, tels que Giorgio Manganelli. Sa démarche littéraire rend d'ailleurs compte de cette volonté de déconstruction formelle et narrative, de cette abolition de la distance entre le réel et l'imaginaire au cœur du langage. Dès lors, Venise, cet espace incertain, indéfini, ni terre ni mer, où l'on a voulu réaliser l'impossible, faire du solide sur de l'instable, apparaît propice à cette distorsion de la réalité, au renversement de la fonction convenue des choses dans le récit qui nous intéresse. Il en ressort, dans l'écriture, une exaltation métaphorique, une nouvelle poétique de la ville. Le guide² élaboré par Scarpa témoigne d'une expérience de l'effacement des limites, notamment au niveau du genre et de la forme qu'il adopte. Puis, à travers l'exploration corporelle (les dix premiers chapitres sont consacrés à une partie du corps et à sa représentation urbaine) et métaphorique de la ville, peu à peu, disparaissent dans le texte toutes les frontières, toutes les balises.

Cent genres

D'emblée, à la lecture de *Venise est un poisson*, le lecteur s'interroge sur la réflexion et les caractéristiques qui en sous-tendent l'écriture. Sous quel genre littéraire pourrait-il être classé? La réponse est simple et complexe : partout et nulle part. Ce paradoxe renvoie au fait même de combiner déambulation et écriture, qui implique à la fois d'être et de ne pas être dans la marche, d'être là et de ne pas y être, d'être partout et nulle part en même temps, singulier et pluriel. Le sujet de la marche et de l'écriture se diffracte, se

² Le terme « guide » est utilisé par Tiziano Scarpa de manière ludique ou ironique par rapport à ce que constitue habituellement un guide touristique : il s'agit bel et bien pour nous d'un texte littéraire.

ARIANE FONTAINE

démultiplie en plusieurs instances subjectives ou voix narratives. Ainsi, *Venise est un poisson* peut constituer un manuel d'histoire de la ville, un guide touristique, un dictionnaire, un rapport chirurgical, un recueil de souvenirs autobiographiques, un essai mythique. De multiples genres s'y confondent, ce qui engendre plusieurs pactes de production et de réception. Par exemple, sous les allures d'un récit mythique, à travers des métaphores et une personnification de la ville, le narrateur rapporte des données historiques expliquant l'édification de la ville et les conquêtes vénitiennes :

Venise a toujours existé comme tu la vois ou presque. C'est depuis la nuit des temps qu'elle navigue. Elle a touché tous les ports, s'est frottée à tous les rivages, les quais, les embarcadères : sur ses écailles sont restés attachés des nacres du Moyen-Orient, des sables phéniciens transparents, des mollusques grecs, des algues byzantines. (*VP*, p. 7-8)

Tranquillement, par le biais de ce que Michel de Certeau³ nomme les dispositifs symboliques, les collages, les références historiques et les rumeurs ressassées, le texte prend la forme d'un guide. Cette incertitude générique, ce mélange de plusieurs genres sous le simple nom de guide, dévoile déjà la dialectique propre à Venise et à la déambulation, qui repose sur la perte de repères et sur la reconstruction d'un espace géographique et littéraire où s'abolit toute contrainte. Au sein de cette construction générique, tout apparaît possible; divers genres, idées et tonalités s'entremêlent et s'incarnent dans ce récit foisonnant et unique. D'entrée de jeu, ce genre qui n'en est pas un et qui les réunit tous, connote cet effacement des frontières et de l'impossible. C'est dans ce mouvement entre le convenu et l'inconnu, le familier et l'étrange, que résident

³ Michel de Certeau, « Marches dans la ville », *L'Invention du quotidien (Arts de faire 1)*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980, p. 171 à 198.

NOYADE DANS VENISE EST UN POISSON

l'intérêt et la dynamique inhérente à l'œuvre et à la déambulation.

Dé-formes

Dans le même ordre d'idées, la forme changeante du texte participe de cette ambiguïté textuelle et géographique propre à la ville de Venise. Le discours s'avère ici pluriel; à un ton rigoureux, « historique » et presque scientifique, se conjuguent une étonnante poésie, des métaphores, une voix ludique, voire intime. C'est au cœur de cette pluralité discursive, dans la juxtaposition de références intertextuelles et dans cette ambivalence littéraire et générique, que se manifestent le morcellement du corps (celui du livre et celui du marcheur) et la rupture du sujet. Le narrateur dissèque Venise en fonction d'une multiplicité formelle. Le parcours est à la fois poétique et biologique : « Ou bien, que tu sois une bouchée de nourriture charriée dans l'intestin : l'œsophage d'une ruelle très étroite t'enserme entre ses parois de brique presque jusqu'à te broyer. » (*VP*, p. 12) Le langage utilisé et la construction textuelle particulière recréent alors l'espace urbain en fonction de l'imaginaire du promeneur : « Sur les calli s'ouvrent les entrées secondaires : de Venise, aujourd'hui, nous nous servons surtout de l'arrière, la ville nous tourne le dos, elle nous montre ses épaules, elle nous séduit par son derrière. » (*VP*, p. 22) De toute évidence, le réel, le symbolique et l'imaginaire se confondent dans la forme même du récit, qui « tourne la frontière en traversée⁴ ». Les repères se distordent, tout apparaît désormais possible.

Ajoutons que le narrateur, tout au long du texte, s'adresse à un « tu » qui relève aussi d'une certaine ambivalence. Qui est ce « tu » avec lequel le narrateur établit un dialogue, une relation de confiance? Le « tu », c'est le lecteur, c'est tous les lecteurs. C'est le touriste qui

⁴ *Ibid.*, p. 224.

ARIANE FONTAINE

arrive à Venise et ce sont tous les résidants de cette ville. Ce « tu » incarne cette personne spécifique et n'importe qui, y compris le narrateur interpellé par le lieu qu'il revisite : « Je veux te raconter cinq petites histoires qui se sont passées à cette époque : peut-être me sont-elles arrivées à moi, peut-être m'ont-elles été rapportées, peut-être en ai-je été le témoin. » (*VP*, p. 33) De plus, le narrateur semble s'inscrire et exister, de par son omniscience, au centre de ce « tu » auquel il s'adresse. Dans cette adresse se confondent donc le particulier et le multiple, le singulier et le pluriel. Le narrateur projette sa propre pensée, l'expérience commune sur ce « tu » qu'il incarne : « Tu écarter les bras et tu arrives à toucher les deux parois d'une calle, d'un côté à l'autre. Dans les plus étroites, tu n'arriverais même pas à jouer des coudes. Elles semblent taillées sur mesure pour tes épaules : tu as presque envie de les parcourir de profil. » (*VP*, p. 39) Cette instance annonce la déconstruction ou la démultiplication du sujet errant et souligne l'effacement de la limite entre soi et l'autre, entre le corps urbain et le corps humain.

Au scalpel

En outre, Venise s'avère sans contredit la ville de l'incertitude, du « peut-être », du fractionnement, étant d'ailleurs formée de 118 îlots, d'environ 200 canaux et de 400 ponts. C'est cet espace équivoque, luttant tous les jours contre les éléments de la nature, qu'observe l'auteur au gré de ses pas, par l'entremise de ses sens. Celui-ci dépeint une Venise en continuelle transformation, se redéfinissant à tout moment par ses propres contradictions. Venise se forme et se déforme, prise d'assaut par une mouvance naturelle, mais aussi en proie aux rêveries du promeneur qui se l'approprie et la « dépèce », en quelque sorte.

Au long de l'exploration corporelle de cette ville qu'il connaît et qu'il « réapprend » sans cesse, le narrateur assiste et éprouve sa déconstruction signifiante. La marche

NOYADE DANS VENISE EST UN POISSON

rappelle, dans ces conditions, une véritable opération, une chirurgie menant à la transfiguration du corps de la ville et de celui qui la démembre. Du poisson qu'elle était d'abord, Venise devient une forêt à l'envers, une tortue, une femme, une toilette, un appartement, etc. Elle acquiert une dimension charnelle, objectale, et doit donc être anticipée par les sens du promeneur. C'est littéralement dans la chair des rues, les os des ponts, le sang des canaux que surgissent divers signes. Un nouveau corps symbolique se déploie dans la marche. Ainsi, Venise se goûte, se mange. Le dialecte vénitien se défait de son sens premier et incarne soudain la saveur de Venise : « Si tu veux goûter les saveurs de Venise, il faut que tu sois capable aussi de mordre à pleines dents dans son alphabet, d'enrouler ses sons sur ta langue, de mâcher un peu de son dialecte. » (*VP*, p. 58) De même, Venise se touche, se gratte : « Tu as spontanément envie de la toucher. Tu l'effleures, la caresses, lui donnes des chiquenaudes, la pincés, la palpés. » (*VP*, p. 39) Une relation intime s'installe entre le corps de la ville et celui du déambulateur; la distance s'efface peu à peu.

Dans cette ville propice à la déconstruction et à la récréation, sous le discours rigoureux, mais quasi délirant du narrateur, la réalité s'éclipse pour laisser place à une nouvelle poétique, aux métaphores qui s'incarnent dans la réalité de la ville : « Une ville *transhumante*, ou métaphorique, s'insinue ainsi dans le texte clair de la ville planifiée et lisible⁵ », écrit de Certeau. Tranquillement, se met en place un univers où la métaphore côtoie le réel, où l'imaginaire signifiant du déambulateur devient en fait la seule réalité et vérité possibles. Par le biais de ces métaphores composant un monde onirique mais authentique, le narrateur et le lecteur vivent une expérience unique du déséquilibre et de l'effacement de toute limite et de toute contrainte.

⁵ *Ibid.*, p. 174.

Suivre la ligne, chanceler

Se poser en tant que sujet disponible à Venise relève, comme nous l'avons dit, d'une expérience poétique de la transformation et du déséquilibre. La ville est présentée dans l'œuvre comme un monde labyrinthique que le marcheur doit, de façon incontournable, accepter et éprouver. De nombreuses lignes – horizontales et verticales – dessinent ce labyrinthe, ce paysage urbain. Plusieurs traits se croisent, se distordent, s'opposent, se rejoignent. Les ponts, les canaux, les passerelles de bois construites lors des marées hautes, les vénitiennes aux fenêtres et les pierres du pavage forment un espace constitué de lignes, de balises :

Il est certain que les urbanistes les ont projetées [les pierres du pavage] exprès pour les enfants qui s'amuse à marcher sans jamais fouler les lignes. [...] Être enfant à Venise, cela veut peut-être dire s'habituer à ne pas dépasser les lignes, à respecter les contours des formes, pour en bouleverser en fait les contenus (VP, p. 14-15)?

La ville apparaît donc contrainte par ses frontières particulières, « inexorablement isolée par l'eau, dans l'impossibilité de s'étendre, de dépasser ses propres bornes, devenue folle à cause de trop de méditation, trop d'introspection » (VP, p. 15).

Toutefois, cette ville coincée par ses propres limites représente aussi un lieu d'incertitude quant à son étendue et à son relief. Du jour au lendemain, lors de la marée haute (*acqua alta*), l'eau monte, le pavé se mue en immense piscine, la terre devient mer. La noyade et l'enfoncement guettent la ville et le promeneur. Il n'y a donc pas qu'un tracé de lignes horizontales à Venise; il s'y déploie également un mouvement vertical de chute et d'élévation. Ainsi, à l'opposé de cette crue des eaux lors de *l'acqua*

NOYADE DANS VENISE EST UN POISSON

alta, Venise tombe en morceaux. Elle s'écroule et constitue alors un risque pour la tête du marcheur sur laquelle s'écrasent des excréments d'oiseaux, de tuiles, des pierres, des pots de fleurs et même des animaux. Ces météorites en chute libre créent, en fin de compte, des lignes verticales, une nouvelle pluie, et placent les corps des marcheurs dans une situation précaire et instable où la vie et la mort semblent coexister et se confondre.

Quiconque se promène à Venise est habité par un doute incessant, un déséquilibre. Le marcheur éprouve le risque que représente chacun de ses pas, sa présence en ce lieu. Étant à la fois enserré dans un espace bien délimité, hanté par la menace de l'effondrement et sans repère, il en vient finalement à se perdre. À cet égard, le narrateur explique que parcourir et ressentir la ville signifie aussi « se perdre ». Il faut choir en soi et hors de soi, accepter la chute pour que se décèle une nouvelle poétique du monde. Dans cette chute, le sujet déambulateur se transforme et renaît devant ces nouveaux signes et symboles qui se déploient devant lui et en lui. *Se perdre* est la seule issue à cet espace sans issue, clos, mais mouvant et vaporisé : « *Se perdre* est le seul endroit où il vaille vraiment la peine d'aller. » (*VP*, p. 13)

Et plonger

Face à ce déséquilibre constant, le plongeon ou la chute adviennent réellement et littéralement. La limite séparant et définissant les divers signes, de même que la réalité convenue, s'effacent pour le promeneur. Cette disparition de la limite et de la signification avérée des choses et des mots s'inscrit en filigrane du discours narratif. Le réel perd sa fonction référentielle et un nouveau langage métaphorique s'édifie peu à peu. Les signes perçus se distordent et s'éloignent de leur définition habituelle. Ainsi, les statues défèquent des livres, les cigales jouent les espionnes, les voix des gondoliers se muent en klaxons et les rames des gondoles deviennent des cuillères remuant

ARIANE FONTAINE

l'eau des canaux comme s'il s'agissait d'une soupe. Marcher à Venise entraîne l'oblitération de la face connue, de la surface significative des choses. Un sens poétique original s'élabore pour le déambulateur, aussi touché par cette métamorphose, en proie à une quelconque disparition ou à une re-subjectivation.

À ce propos, le corps du marcheur perd son caractère biologique. Dès lors, dans le chapitre consacré aux oreilles, le narrateur relate l'histoire d'un écrivain aveugle qui voyait Venise avec ses oreilles, au son des gouttes de pluie sur le pavé. De même, la ville (ses contours, ses reliefs) se lit et se déchiffre non pas avec les yeux, mais bien avec les mains : « Ferme tes yeux et lis avec tes doigts la physionomie des statues, les bas-reliefs, les moulures rainurées, les alphabets sculptés sur les plaques à hauteur d'homme. Venise est une main courante ininterrompue en Braille. » (*VP*, p. 44) Les sens du marcheur subissent un bouleversement de leur fonction spécifique, tout comme la ville, dépouillée de son caractère urbain sous-entendu, recouvre une dimension charnelle et sensible. Il se produit donc un renversement de la réalité et ultimement, disparaît l'équilibre entre le réel, le symbolique et l'imaginaire, ce que la psychanalyse définirait comme une forme de délire.

Ici, au large

Dans cette perspective, au gré des pas du marcheur, la réalité se déconstruit et ainsi s'estompe la distance préétablie entre le sujet et l'espace qu'il visite et réinvente de sa plume. Comme nous l'avons vu, Venise apparaît ici personnifiée. Elle vit, respire, se meut et parle; elle est humaine et animale. La frontière entre la nature et la culture vacille; la ville ne se révèle plus être le fruit d'une construction humaine, mais incarne un paysage, une forêt, un animal. Elle perd son caractère urbain et devient un corps mouvant : « Venise est un poisson [...] Elle ressemble à une sole colossale allongée sur le fond. Comment se fait-il

NOYADE DANS VENISE EST UN POISSON

que cet animal prodigieux ait remonté l'Adriatique et soit venu se terrer ici précisément? » (VP, p. 7) D'emblée, une relation s'installe entre elle et son visiteur, au sein de laquelle les deux entités vont s'influencer, se perturber, s'interpénétrer jusqu'à ce que s'efface l'écart qui les sépare. Le corps de Venise s'avère aussi être le corps du narrateur et vice-versa. Le paysage urbain – ses beautés et ses horreurs – se confond à l'aura du déambulateur : « Le fond se condense, se cristallise en une figure qui est moi-même. Et si les choses se passent bien, je ne pourrai me retenir de me demander, est-elle en train de m'embrasser moi ou le paysage? » (VP, p. 31) Visiter Venise consiste donc à être le spectateur de sa propre existence incertaine, de sa déformation, de sa transformation infinie, de son effacement.

Face à cette émergence d'une réalité autre, le narrateur témoigne de l'expérience inévitable qu'est l'effacement de toute limite, de toute frontière entre les divers signes qu'offrent la marche et l'existence. De cette façon, le narrateur, au cours des chapitres, rend compte de cette fusion, de cette impossible dissociation entre le spirituel et le charnel. Le corps pense et l'esprit s'incarne dans la marche : « Je te propose cet exercice spirituel : deviens pied. » (VP, p. 16) Le sujet en mouvement ressent une confusion entre ce qui est de l'ordre du corps et de l'ordre du psychique; il se morcelle et se recompose, meurt et renaît *autre*, à l'envers de lui-même, de son existence corporelle et spirituelle.

Dans la même foulée, se révèle une symbiose entre l'intérieur et l'extérieur, la frontière entre les deux se dissipant. Cette dialectique s'avère propre à l'espace vénitien clos, mais aussi ouvert et dispersé, disparaissant au large. Dès lors, tout flâneur constate et éprouve cette forme de *dés-ordre*. L'intimité n'existe pas ou plutôt, elle appartient à la foule. À cette fin, les maisons se déversent dans les rues et même les moments et les gestes les plus intimes se découvrent sous le regard d'autrui. La ville offre, dans cette

ARIANE FONTAINE

mesure, de nombreux lieux secrets, mais néanmoins publics, où faire l'amour : « Ils sont en train de faire l'amour : sous les yeux de tout le monde, mais tout le monde dort. » (VP, p. 35) L'intimité se dévoile au grand jour et s'efface alors la limite entre les nids d'amour douillets, la maison, et la rue, l'espace partagé par tous. Il en est de même pour les cabinets qui se situent le plus souvent à l'extérieur : « Parmi les hommes aussi, il y en a qui prennent les *calli* pour des toilettes en plein air. » (VP, p. 70) La frontière entre ce qui appartient à l'ordre du particulier et à l'ordre de la communauté se dissout. La ville est intérieure, l'intime s'affiche, est arboré et partagé : « Venise est comme un intérieur, un appartement fait de couloirs et de salons : on marche toujours dedans, on n'est jamais vraiment dehors, l'extérieur n'existe pas même dans la rue. » (VP, p. 46)

Puisque l'intimité n'existe que dans la mesure où elle relève de la communauté, du général, il est aisé de comprendre l'importance que prennent le masque et la cachette à Venise. Or, même les individus portant des masques pour tenter de passer incognito incarnent en fait des personnages, jouent des rôles et deviennent alors publics. Le masque ne permet pas cette restitution de l'intime, du propre, mais constitue le passage vers l'exaltation et l'élargissement de soi et de son identité : « Leurs masques ne sont pas une double face, une identité supplémentaire ou, pire, un refrain hypocrite : ce sont des épaissements du visage, ce sont des *faces calleuses*. » (VP, p. 47) Même au cœur de cette démarche entreprise pour recouvrer un peu d'anonymat grâce au masque, subsiste cette fusion (et confusion) de l'intérieur et de l'extérieur afin que s'efface toute limite et que se dévoile ce qui ne se montre pas.

Une seule marée

De même, dans *Venise est un poisson*, on assiste à l'abolition de la différence entre le passé et le présent, entre

NOYADE DANS VENISE EST UN POISSON

la vie et la mort. Au long du texte, le narrateur revit et actualise des réminiscences passées. La marche dans la ville entraîne le rejaillissement de moments et de souvenirs enfouis dans la mémoire du promeneur. Comme Baudelaire l'a souligné, « le passé, tout en gardant le piquant du fantôme, reprendra la lumière et le mouvement de la vie, et se fera présent⁶ ». Des histoires vécues, de vieilles rencontres, des images presque jaunies s'ancrent désormais dans le temps présent, se reconstruisent par l'écriture et renaissent dans l'actualité du texte : « Et les fantômes, on les sent au pif. Les esprits, ont les inspire et les expire. » (VP, p. 74) Divers temps se superposent jusqu'à ce que les frontières s'estompent pour laisser place à un hors-temps où tout devient possible. La ville n'existe donc pas uniquement de par sa réalité palpable et contemporaine, mais aussi par le biais de son passé, du souffle et des rêves de ceux qui ont posé les pieds et le regard sur elle, « Venise est incrustée d'imaginaire. » (VP, p. 74)

La marche met au jour une nouvelle réalité dans laquelle le temps se dérobe et traduit un effacement de la frontière entre la vie et la mort. D'ailleurs, lorsque l'auteur mentionne que « Venise est fondée sur un cadavre » (VP, p. 79), il souligne cette impossible dissociation de l'existence et de la mort. La ville, ici, s'édifie et s'organise à partir de sa propre mort, de son passé révolu, de ses fantômes et de ses esprits, tout comme le déambulateur se reconstruit grâce à la résurrection de certains souvenirs et à la disparition de sa réalité temporelle. L'expérience vénitienne est mortelle et revivifiante : « Venise peut être mortelle. Dans le centre historique, la radioactivité est très forte. Chaque vue, même modeste, dès qu'on s'en rapproche est source de radiation [...] Le sublime ruisselle à flots [...] Tu es prise à coups de façades, giflée, malmenée par la beauté » (VP, p. 75). Déambuler dans ce lieu à la fois passé et présent permet de ressentir conjointement son existence et sa propre fin dans

⁶ Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 791.

ARIANE FONTAINE

la mesure où le danger de la promenade, ce risque de chute imminent (la mort), par la négative, témoigne indéniablement de sa présence et de son existence dans le tourbillon de ces rues. Dans une perspective phénoménologique, le déambulateur vénitien serait essentiellement *l'être-pour-la-mort*; il est parce qu'il éprouve sa finitude. À ce propos, le récit que fait le narrateur du célèbre chat heideggerien dans le chapitre sur les yeux ne relève pas du hasard; il fait référence à cette expérience du flâneur qui, à Venise, ouvre grand les yeux (curieux et insatiable qu'il est) sur sa chute, sa mort incontournable et donc sur son existence primordiale.

En somme, le motif de l'eau et du poisson qui donne le titre au récit, ou plutôt au guide, dans la perspective de la déambulation, fait sens. Il renvoie à cette mouvance, à cette instabilité et à cette perpétuelle transformation qui caractérise Venise et que vit, par le fait même, le sujet qui parcourt cet espace. Ainsi, le texte, autant en ce qui a trait à sa forme ambivalente que dans les chapitres consacrés aux diverses parties du corps, témoigne d'un mouvement incessant, d'une déconstruction géographique, corporelle et poétique. Décortiquant Venise et analysant les déséquilibres et les métamorphoses du corps de tout promeneur, le narrateur voit se dessiner, au détour d'une jambe ou d'une main, au gré de sa pensée modulant l'espace, une expérience de l'effacement de toute limite. Peu à peu, disparaissent tous les repères, la fonction convenue des choses et l'équilibre entre le réel, le symbolique et l'imaginaire. Enfin, il en ressort une re-symbolisation du monde et de soi qu'engendre ce dialogue fusionnel entre l'imaginaire du promeneur et les signes urbains, et qui participe de cette déconstruction et re-construction d'un univers et d'une poétique, propre ici à la déambulation et à l'écriture. Dans ce délire poétique et physique, tout apparaît désormais possible. La déambulation entraîne alors une noyade, la possibilité de se retrouver autre et même à la fois.

NOYADE DANS VENISE EST UN POISSON

Bibliographie

BAUDELAIRE, Charles, *Le peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1980.

DE CERTEAU, Michel, « Marches dans la ville » et « Récits d'espace », *L'Invention du quotidien (Arts de faire 1)*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980.

SCARPA, Tiziano, *Venise est un poisson*, Paris, Christian Bourgois, 2002.