

BIBLIOTECA DELLA RICERCA

fondata e diretta da GIOVANNI DOTOLI

MENTALITÀ E SCRITTURA

diretta da PHILIPPE DESAN e GIOVANNI DOTOLI

PAOLA SALERNI

LES VOYAGEURS FRANÇAIS
ET LE MULTIFORME “ MYSTÈRE ” ITALIEN

VOIES SACRÉES, RÉCITS PROFANES,
RÉSEAUX TEXTUELS

1910-1940

Préface de
GIOVANNI DOTOLI



SCHENA EDITORE
ALAIN BAUDRY & C^{ie} ÉDITEUR

À mon père

Tutti i diritti, compresi quelli di traduzione, sono riservati per tutti i Paesi. Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta, con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, compresa la fotocopiatura, senza l'autorizzazione scritta dell'Autore o dell'Editore.

La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

© 2008

SCHENA EDITORE, Viale Nunzio Schena 177 - 72015 FASANO (Br - Italia)

Tel. (00).39.080.44.14.681 - Fax (00).39.080.44.26.690

www.schenaeditore.com

ISBN 978-88-8229-759-6

ALAIN BAUDRY & C^{ie} ÉDITEUR, 12 rue Pierre et Marie Curie

F - 75005 PARIS

Tél. 01 53 10 13 20 / . 06 18 80 46 91

alainbaudry.librairie.place@wanadoo.fr

ISBN 978-2-9528617-6-2

Je tiens à remercier Madame Marina Sambo, Conservateur de la Bibliothèque Marciana de Venise qui, avec sa compétence et sa détermination, a facilité mon travail sur le Catalogue Angiolo Tursi.

Préface

Le voyage des Français en Italie continue à nous ouvrir ses trésors. Du Moyen Age à notre époque, il garde l'or de l'écriture, de l'étonnement, de la surprise de l'espace et du temps. Exemple de dialogue entre deux peuples cousins, qui s'aiment et se regardent parfois de travers, comme il arrive pour toute forme d'amour très profond, il trace les envols de notre cœur et de notre esprit, par palais, spectacles, panoramas, paysages et villes.

Aucun élément n'est mis à l'écart. L'encyclopédie de la Péninsule que nous offrent les voyageurs français en Italie est un acte d'amour et une expression très haute du désir ancestral de l'homme : voyager, connaître, s'évader, s'envoler, partir et revenir.

Les richesses de l'Italie apparaissent comme inépuisables, de Turin à Catane, de Venise à Palerme. Et si, jusqu'à la naissance du Grand Tour, le voyage des Européens en Italie privilégie un parcours bien défini, le long du triangle Turin-Naples-Venise, pour les Français, à toute époque, il n'y a pas de véritable choix. Du Nord au Sud, pour n'importe quelle raison, il faut connaître la terre des Latins, de la civilisation, de l'art de vivre, d'une grande histoire commune, à différentes époques.

Quelques voyageurs considèrent même le Sud, la Sicile, les Pouilles et la Campanie, comme une autre France, pas la Nouvelle France que sera l'Amérique du Nord, mais la Vieille France, celle de l'enfance, des origines, du rêve ouvert sur l'Orient et sur la Méditerranée.

Les gondoles, les volcans, les théâtres, les places, les ruines, les églises, les batailles, les côtes, les grandes et les petites villes, gardent ici et là un souvenir commun, des traces du temps, sur le plan humain ou sur le plan architectural.

C'est un enthousiasme fascinant. Les vestiges de l'histoire d'autrefois, mais aussi les vestiges de l'histoire actuelle, deviennent un musée indispensable à voir, un temple de la culture du temps et de la vie de tous les jours.

Les trésors d'art de Venise, Florence, Rome et Naples, sont le centre de ce mouvement inépuisable, mais ce centre s'irradie vers tous les points de la Péninsule, vers les petits bourgs perchés dans les montagnes, les bois, les rues, les chemins, les tours, les chapelles, les carrefours, en unifiant le paysage italien bien avant toute forme de la politique.

Nous connaissons bien le rôle joué par la France dans la construction de l'Unité de notre pays. Ce rôle trouve probablement son origine profonde aussi dans cet amour ancestral pour sa sœur de l'âme, l'Italie. Du Nord au Sud, les voyageurs français se baladent comme des rêveurs, par amours, fascination du climat, adoration de la musique et du théâtre. Ils aiment les brigands et les castrats, les polichinelles et les arlequins, les gondoliers et les prêtres romains, les tableaux et les monuments, les usages insolites et les plus naturels. Même leurs pages négatives s'illuminent de cette fascination.

Il suffirait de lire un des plus beaux livres du XX^e siècle, *L'Arrière-Pays* d'Yves Bonnefoy, pour comprendre l'origine de cet amour. C'est un livre que l'on ne classe pas parmi les livres de voyage, mais qui est le symbole du voyage en Italie. Nous y retrouvons ce voyage par terres et cieux, par monts et vallées, par chemins et petits points du paysage, vers le *lieu* du cœur, cet arrière-pays, cet outre-lieu, où le voyageur français croit retrouver son outre-lumière.

Cette vision est présente aussi dans les textes les plus distants de la réalité du voyage, même dans les rapports scientifiques ou militaires. De temps à autre s'y faufilent une métaphore et une expression d'amour et d'émerveillement, comme il arrive dans la *Correspondance* d'Arthur Rimbaud d'Aden ou du Harar.

Les lamentations, les cris d'enthousiasme, les dénonciations, les propositions, les déclarations d'admiration ou de supériorité suivent toujours ce chemin idéal. Lisons les frères Goncourt, Chateaubriand, Taine, Gautier, George Sand, Bourget, Montesquieu, Sade, Barrès, Ernest Renan, Dominique Fernandez, Bonnefoy, Julien Green, Gabriel Faure, Rousseau, Suarès, Valéry Larbaud, Giono, Paul Morand, Jean-François Revel, pour le constater, dans la chair de l'écriture et dans celle du rêve. L'Italie est un théâtre où tout se passe comme sur des planches idéales.

Madones, diables, paysans, nobles, scugnizzi, lazzaroni, ruffians, picciotti, séminaristes, fainéants, bandits, ouvriers et êtres inconnus, sont là avec la parade de leur existence qui est un acte d'amour aus-

si bien qu'un défi perpétuel, pour enrichir la vie ou pour survivre, dans l'hommage à Dieu ou aux forces de la Nature. L'Italie des Français est religieuse et païenne, travailleuse et somnolente. C'est comme si le double ancestral de tout être humain se concentrait chez les Italiens, gens du cri et de silence, de la musique d'harmonie et de celle des parades. Rossini, ce grand bien-aimé des Français, en est le symbole, par sa musique qui emporte vers les notes les plus hautes et vers des lenteurs du cœur, comme dans une comédie lar-moyante du XVIII^e siècle.

Sensations d'Italie, titre Paul Bourget, *Voyage pittoresque* préféré d'autres, comme l'abbé de Saint-Non : peu importe, il s'agit toujours d'un voyage entre la réalité et le rêve, les notations critiques de Maximilien-François Misson et l'admiration totale de Dominique Fernandez.

C'est là que ce livre merveilleux de Paola Salerni s'insère comme un diamant. Elle a tout à fait raison, en soulignant « le multiforme mystère italien », par « voies sacrées, récits profanes, réseaux textuels ». Avec une louable précision, elle déchiffre le sens des rédactions de voyage des Français, entre le moi et l'espace extérieur, par modèles, routes, récits, discours. Tels lieux apparaissent comme des reliques ou des réseaux spirituels. Tels autres comme les signes ancestraux du pèlerinage.

Jusqu'aux années 1940, et bien sûr même par la suite, jusqu'à notre époque, Paola Salerni remarque et illustre un romantisme retardé, dans l'expérience du passé, de la mort, de la pérennité du patrimoine italien. Elle note avec précision le dynamisme du moi, qui erre par entrées, passages, pénétrations, montées, descentes et promenades.

L'Italie se révèle comme une femme idéale, une maîtresse très sensuelle ou une statue en marbre, telle la Beauté de Baudelaire, laquelle attend les Français pour être aimée, par un immense Livre des Livres, celui du voyage.

Paola Salerni consacre la dernière partie de sa recherche à la position des voyageurs français et des Français tout court à l'égard de l'Italie Fasciste. Nous attendions cette indispensable mise au point. Après les quelques précieuses annonces que nous avait offertes surtout Paola Placella Sommella, elle fixe les éléments fondamentaux de l'amour des Français pour l'Italie à l'époque de Mussolini, de l'avis favorable à l'égard de la latinité mussolinienne à la position défavorable à l'égard du Fascisme, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.

C'est un livre à lire comme une sorte de roman, qui nous emmène du voyage humain d'avant le Grand Tour jusqu'au tourisme de masse et au pèlerinage de notre époque.

Dans sa prose étincelante, Paola Salerni ouvre de nouvelles pistes, sans quitter les précédentes. Précisément, elle ne choisit pas entre les voyageurs français qui aiment l'Italie d'une façon foudroyante, et ceux qui en content les images négatives et passésistes. Elle suit le temps de l'histoire, avec son précieux message.

Témoignage d'un phénomène européen, et surtout français, le voyage français en Italie nous apparaît dans la profondeur de sa valeur. Les traces du message de Stendhal, le plus grand admirateur de l'Italie, sont là. Elles nous délectent comme un spectacle de couleurs et de cieux, à travers l'amour du beau et de l'énergie des Italiens. Paola Salerni a l'immense mérite de nous dévoiler la philosophie de la vie de notre pays, à travers les pages des voyageurs français.

Nous avons la confirmation que le mythe italien ne pourra jamais mourir, parce qu'il représente quelques points essentiels de l'errance et de l'envol de l'être humain.

GIOVANNI DOTOLI

Université de Bari - mai 2008

I Transitivité des toponymes

1. La déictisation du soi et ses clivages¹

L'espace, dans sa forme naturelle, est le fond *préexistant* à l'homme et *antérieur* à ses interprétations et réélaborations symboliques : notion autonome, inconcevable en soi-même, des éléments variés constituent son essence, sa réalité phénoménologique et sa morphologie.

Avant de devenir la représentation d'un concept, l'espace est un " organisme muet " aux formes composites et aux natures complexes. Dans son approche il faut distinguer le paramètre fondamental qui le caractérise croisant constamment celui du temps : on part de l'organisation *dans l'espace*, pour passer ensuite à l'organisation *dans le temps*, donc aux éléments s'inscrivant dans la *durée* ou dans la *disparition*. L'espace, rempli de formes multiples, est donc un assemblage, une *construction* qui *signifie*, par telles ou telles propriétés, des objets « réels » : « il est évident que toute construction est un appauvrissement et que l'émergence de l'espace fait disparaître la plupart des richesses de l'étendue »².

¹ Cet ouvrage fait suite au recensement bibliographique pour le Projet National «Biblioteca ragionata e telematica del Viaggio francese in Italia», du Ministère italien de l'Université et de la Recherche, dirigé par G. Dotoli : ce projet a donné naissance d'abord au volume d'ANNIE BRUDO, GIOVANNI DOTOLI, GABRIELLA FABBRICINO TRIVELLINI, PAOLA PLACELLA SOMMELLA, MARIA TERESA PULEIO, PAOLA SALERNI, FERNANDO SCHIROSI, *Le voyage français en Italie au XX^e siècle. Bibliographie analytique*, Fasano (Br), Schena Editore-Editions Lanore, 2007. Le groupe de recherche de l'Université de Rome-La Sapienza, coordonné par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, dont j'ai fait partie, s'est occupé de la période 1921-1940. Les résultats de la Recherche Nationale ont été présentés au cours du Colloque *Le Voyage Français en Italie*, publiés dans Actes du Colloque international de Capito-Monopoli, 11-12 mai 2007, Fasano (Br), Schena Editore-Editions Lanore, 2007. Ma communication *Faure, Maurel, Mauclair et d'autres : les rapports ambigus des voyageurs français avec l'Italie* a été une anticipation.

J'ai étendu la période chronologique et élargi le nombre des auteurs et des ouvrages que j'avais recensés pour le répertoire ci-dessus, qui constitue tout de même la base de départ de cet ouvrage. Je signale en note les citations des fiches rédigées par Paola Placella Sommella, qui s'était occupée en particulier de Rome, de Naples, de leurs régions et du sud de l'Italie.

² A. J. GREIMAS, *Pour une sémiotique topologique*, in *Sémiotique de l'espace. Architecture. Urbanisme. Sortir de l'impasse*, Paris, Denoël - Gonthier, 1979, p. 12.

Dans sa forme *non-relationnelle*, l'espace est qualifié comme primitif, chaotique ou sauvage, résultant de la négation des oppositions binaires, jusqu'à l'entrée en scène de l'homme : au fur et à mesure que le “devenir” de la réalité s'exprime, l'*être* saisit soi-même et il saisit la réalité autour. Les innombrables faits de la réalité sont reconnus sous le signe du *discontinu* par référence à un centre unique et stable : la catégorie des termes opposés et complémentaires ne se conçoit pas seulement comme une des conditions élémentaires d'apparition du sens.

L'espace – en-cadré ou sauvage –, ne reste donc pas seulement une portion de paysage aux caractéristiques naturelles, mais il « prend des formes » par des représentations culturelles et sociales. On entend « par paysage *une portion d'espace analysée visuellement* : le paysage est ce que l'on voit (accessoirement ce que l'on entend ou sent) et nous le saisissons essentiellement par le regard ; à l'amont se situe sa lecture, à l'aval son explication »³. Dans son appréhension on peut privilégier les aspects esthétiques et qualitatifs, « résultante *apparente* et *perçue* d'un ensemble de fonctions et de rapports liant entre eux éléments physiques, biologiques, anthropiques qui constituent le milieu de vie ».

Installé sur la frontière entre la *parole* et le *silence*, sur la limite entre “devenir” et “rester”, le sujet s'efforce à comprendre et à faire signifier sa présence au monde. Selon la signification du modèle anthropologique, l'homme a tiré des paramètres fondamentaux de l'espace et du temps les notions d'*emplacement*, de *champ de vision*, de *focalisation*, d'*environnement*, de *mobilité*, d'*orientation verticale et latérale* : celle-ci entraîne celles de *linéarité*, de *repère*, de *coexistence*, de *profondeur*, d'*élévation*, de *continuité*, de *progression*, de *contiguïté*, de *variabilité* en reproduisant au point de vue linguistique les conditions corporelles de sa mise en *relation* avec la différence extérieure.

Placé en position initiale d'une visée de l'espace et du temps, le sujet rouvre l'horizon des possibilités du *choix*, se situant dans la proximité de l'*avenir* et du *changement*. L'effort intellectuel intro-

duit une homogénéité, affirme la perception de l'ensemble des fissures et des modifications perceptibles à l'intérieur du système du *moi* percevant qui assure et établit des références-limites : il fonde et permet de concevoir le sens des rapports changeants, l'orientation des transformations qu'il subit. Sur ce seuil se cristallisent de nombreuses oppositions établies par le clivage du *corps propre* et de l'*esprit* : par exemple les questions du sentiment d'identité du *moi* et du *non-moi*, de la préservation du *même* ou de l'événement du *différent*.

Les notions spatiales fournissent les infrastructures matérielles qui soutiennent la plupart des activités humaines, notamment celles qui ont suscité le développement des réseaux reliant les personnes et motivant leur organisation et leur communication. Voilà pourquoi par l'action de l'homme, l'espace – cadre et image de la liberté et de l'expansion *au-dehors* – devient le point de départ et de convergence de *voies* et de *vies*, motif et support de directions multiples qui stimulent et questionnent son habitant.

Toute connaissance du monde commence par la projection du *discontinu* sur le *continu* qui ne fait que traduire la vieille opposition d'*étendue* vs *espace* : « L'*étendue* prise dans sa continuité et dans sa plénitude, remplie d'objets naturels et artificiels, présente pour nous par tous les canaux sensoriels, peut être considérée comme la substance qui, une fois informée et transformée par l'homme devient l'*espace*, c'est-à-dire la *forme*, susceptible, du fait de ses articulations, de servir en vue de la signification »⁴.

Le sujet choisit son *emplacement* existentiel dans l'alternative : ou bien acceptation de la triade figée *je-ici-maintenant* ou bien se définissant en équilibre instable, dans un *état* sans cesse atteint et remis en discussion par les conceptions dualistes : *changement* vs *durée*, *début* vs *fin*, *continu* vs *discontinu*, *sujet* vs *objet*, *ici* vs *ailleurs*, *avant* vs *après*, etc.

Le *sujet conscient* se pose en relation avec l'*objet* qui le différencie : par la saisie de son emplacement *vécu*, il s'établit selon la triade du je-sujet, du non-je – l'*autre* en dehors de lui – de l'*expérience* qui fait le lien entre eux et leur différence.

Grâce à la convention du nom propre « opérateur d'individualisation » les définitions permettent des opérations dites « de “ frac-

³ CHARLES AVOCAT, *Essai de mise au point d'une méthode d'étude des paysages*, in *Lire le paysage, lire les paysages*, Actes du colloque des 24 et 25 novembre 1983, Saint, Centre interdisciplinaire d'étude et de recherches sur l'expression contemporaine, 1984, p. 11.

⁴ A. J. GREIMAS, *Pour une sémiotique topologique*, cit., p. 12.

tionnement ” favorisant la “ multiplicité interne de l’individu ” »⁵. C’est d’une certaine façon dire que le Npr, qui maintient l’idée illusoire d’une constante individuelle, est une sorte d’aberration, « qui ne tient pas compte de la perception éminemment changeante et fugitive que nous pouvons avoir des objets dénommés par lui ». Conscient que la triade déictique n’est stable que dans l’énonciation fictionnelle de l’état, valable pour l’accomplissement d’un discours, le *je-sujet* se conçoit en même temps dans le *non-je* en tant que foyer autour duquel gravitent des représentations déictiques plus étendues : il s’agit de l’identité unique et multiple façonnée par le flux temporel profond dont le *je-sujet* a conscience. En même temps l’identité véritable transcendant celle du *moi* de la mise au point linguistique, est soumise au fond permanent de l’espace socialisé par l’homme qui la distribue en différents volumes, niveaux et réseaux.

Une des disjonctions oppositives essentielles à l’élaboration d’un sens est donc celle qui oppose *l’ici* de l’état présent à *l’ailleurs* et le *maintenant* à l’*indéfini* dans le flux temporel, au-delà du *champ de vision* : un lieu défini ne peut être saisi qu’en le fixant par rapport à un *lieu autre*, qui ne se définit qu’en termes de *ressemblance vs différence*, donc par « ce qu’il n’est pas ». Cette disjonction peut être tantôt indéfinie et apparaître comme *ici vs ailleurs*, ou bien prendre des contours précis comme *englobé vs englobant*. Cette antithèse, rapportée à la position du corps propre dans l’étendue, devient celle du *proche* et du *lointain* ; et cette opposition spatiale se traduit immédiatement en termes temporels comme dialectique du *présent* et de l’*avenir*, et, dans le langage de l’intersubjectivité, comme relation du *moi* à l’*autre*.

Si par l’*emplacement* le sujet est inséré et déterminé par les réseaux relationnels et doit se confronter avec les autres, la *posture* est la réalité substantielle du sujet en dehors de sa détermination sociale : c’est elle qui lui permet d’être sans se rapporter forcément avec la réalité extérieure, avec le “ devenir ” factuel. Cela pose l’existence chez le sujet d’un esprit profond ou d’une *âme* s’ajoutant à sa réalité corporelle : c’est l’affirmation oxymorique de la réalité de chaque individu, « de la nature transitoire de son existence et du statut précaire

⁵ Cf. la révision des positions de Georges Kleiber faite par MICHÈLE NOAILLY, « Ce même Bajazet » : *nom propre et principe d’identité*, « Lexique », *Les noms propres : nature et détermination*, 15, Presses Universitaires du Septentrion, 2000, p. 23.

de son identité », soudée à sa qualité première, matérielle et historique en perpétuelle évolution et traçant son *devenir*⁶.

La conjonction de l’espace et du temps établit donc l’existence d’un troisième embrayeur : celui de l’état du sujet conformant les deux réalités contextuelles.

L’idée de moment du temps échappe à la définition et à la citation, parce que les choses ne sont pas dans le temps, de façon absolue : elles sont d’abord dans un esprit, dans un état, dans un mouvement, ensuite dans un lieu, à un moment du temps. L’Italie jouit d’une série de qualification fixées, gardées et retrouvées de façon durable *dans les lieux*. Elles dénotent une « chose » ou attitude du monde réel repérée par rapport à *je*, au moyen des prédicats relationnels *en, dans, sur*. L’idée de lieu suppose donc bien une relation exprimée par le prédicat relationnel “ être dans ” en dépit de la triade déictique : le sujet voyageur « je » et la terre italienne « ceci », dans un moment donné.

L’expérience italienne permet de trouver toujours des points de repère spirituels qui ont la même stabilité que la terre même. Et ce ne sont pas les événements qui s’éloignent des voyageurs, mais ceux-ci qui risquent de s’éloigner d’eux, empêchant de parler objectivement de ce qui advient sur un socle doté de stabilité : « Les choses du monde choisies entre toutes pour être nommées singulièrement comme lieux sont essentiellement les résidences de l’homme, à partir de sa résidence principale, la terre »⁷. Ce sont les travaux des hommes et leur histoire qui fixent le temps : « tout cela revient au fond à dire que la conscience obscure que nous avons du temps et de l’espace, telle qu’elle se manifeste dans la langue à travers l’existence des noms propres, relie essentiellement être dans le temps et agir, être dans l’espace et habiter ».

Le *dehors* sous forme de paysage ou d’invariants renvoie au sujet qui l’appréhende selon son activité perceptive : « le paysage est l’ensemble des caractéristiques du terrain découvert par la vue »,

⁶ Pour une mise en place de la définition de « mémoire », du « travail du souvenir » et de la « discrimination du primordial », de l’*origine du continu* et du *discontinu* dans les « effets de sens » voir CHRISTINA VOGEL, in *Le devenir* : actes du Colloque Linguistique et sémiotique III, tenu à l’Université de Limoges, les 2-3-4 décembre 1993, sous la direction de JACQUES FONTANILLE, Limoges, PULIM, 1995, p. 5-36.

⁷ DANIEL VAN DE VELDE, *Existe-t-il des noms propres de temps ?*, « Lexique », cit., p. 35-45 : p. 44.

mais « le paysage serait aussi bien l'action de percevoir le pays que l'observation des traits qui le caractérisent »⁸. Cette portion d'espace, ce paysage dépendant du point de vue du sujet, de ses marqueurs sensoriels n'existe que par l'homme et pour lui⁹ ; il porte la marque des systèmes économiques et sociaux qui l'ont engendré et transformé.

L'homme impose à l'espace chaotique une borne, un horizon structurant un espace unitaire. La ligne d'horizon encadre l'espace le découpant en parties¹⁰. La différence des lieux et d'états, la variabilité que l'on a en face de *soi* sont des réalités *contre* lesquelles le regard et le corps percevant s'arrêtent : les accidents du terrain naturel, les montagnes, les collines, les fleuves, les ravins, la ligne de la mer, celle de l'horizon, sans oublier l'habitant de ces lieux, tout cela permet de prendre conscience des limites, des « bordures », des délimitations de l'espace qui vont défier l'homme en se muant en obstacles à franchir, en seuil ou en « frontières ». Cette limitation tient à la position occupée par le voyageur responsable de son *faire partie* du paysage, mais de n'y voir qu'une *partie*.

À l'intérieur de ce cadre l'on perçoit le paysage en « tableau », en ensembles homogènes : ils se présentent ainsi comme des unités perceptives et esthétiques, mais aussi comme des *unités de sens*. Par le discours verbal se traduisent et deviennent comparables tous les autres langages, en reconnaissant la distance qui sépare le discours spatial des discours qui le paraphrasent.

L'analyse spatiale représente le point de rencontre entre deux réalités totalement différentes : d'un côté, la réalité stratifiée des locaux, faites d'images sensorielles correspondant à une vision du monde personnelle, c'est-à-dire filtrée par l'imaginaire, la psychologie, les expériences antérieures, l'expérience esthétique de chacun ; de l'autre, la donnée physique, objective, tridimensionnelle.

Le *sujet* est une personne dont on parle et que l'on décrit, une personne qui existe dans le temps et l'espace comme un objet dont certaines qualités demeurent invisibles. Le fait d'“être” n'est pas suffisant pour constituer le sujet : la conscience individuelle – le

⁸ *Ibid.*

⁹ R. ROCHEFORT, cité in JEAN-PAUL BRAVARD, *Du paysage géographique, ou nature et société*, in *Lire le paysage*, cit., p. 281.

¹⁰ MICHEL COLLOT, *L'horizon du paysage*, in *Lire le paysage, lire les paysages*, cit., p. 127.

sentiment du moi – se met en place progressivement à travers la définition de *soi-même* selon une forme individuelle maintenue dans le temps : en existant instable confirmé par le temps, le *moi* grandit, change et se transforme en faisant corps au *présent* par le sentiment de son *passé*, ouvert sur un *avenir inconnu*¹¹.

La notion d'individu serait une notion abstraite construite par une opération de l'esprit, soit exprimée par un moyen linguistique direct, si elle était établie en dehors des instances spatio-temporelles de cet individu, qui sont les seuls accès que l'on a de lui.

En passant d'une « instantanéité » subjective à un développement en *parcours* on parvient à un procès lié à l'espace extérieur qui suppose donc un observateur, un *champ de vision* et un *point de vue* grâce auxquels se définiront les notions d'*origine* derrière, d'*horizon* dans la distance proche et de *point de fuite* de l'*étendue* au loin : « tout paysage est perçu à partir d'un point de vue unique, découvrant au regard une certaine étendue, qui ne correspond qu'à une “partie” du pays où se trouve l'observateur, mais qui forme un ensemble immédiatement saisissable »¹². Cette alliance suppose aussi la distinction

– d'un *dedans* dont la connaissance tient à l'éveil des facultés qui saisissent les transitions humaines d'un *état* à l'autre perceptible en soi-même,

¹¹ Cela se met en place aussi par « la transformation d'un énoncé en un autre » : J. D. URBAIN, *Récit de mort et mort du récit dans les cimetières*, in *La mort dans le texte*, Colloque de Cérisy (1986), Presses Universitaires de Lyon, 1988, p. 221-242 : p. 231.

Cf. aussi les trois catégories de représentation : ROGER MEHL, *Le vieillissement et la mort*, PUF « Initiation philosophique », 1956 ; PAUL-LOUIS LANDSBERG, *Essai sur l'expérience de la mort* (1936), suivi de *Le problème moral du suicide*, Préface de Jean Lacroix, Seuil « Esprit », 1958 ; MICHEL GUIOMAR, *Principes d'une esthétique de la mort. Les modes de présence, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà* (thèse Sorbonne), Corti, 1967 ; EDGAR MORIN, *L'homme et la mort* (1951), nouvelle éd. Seuil, 1970 ; JEAN BAUDRILLARD, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976 ; VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, *La mort*, Flammarion, (1966), rééd. 1977 ; MICHEL PICARD, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, 1995, en particulier le chapitre I, p. 3-24.

¹² Cf. les définitions de paysage dans les Dictionnaires répertoriés par MICHEL COLLOT : la définition du Robert : « Partie d'un pays que la nature représente à l'œil qui le regarde » ; celle du Larousse : « Etendue de pays que l'on peut embrasser dans son ensemble » ; celle du Littré : « Etendue d'un pays que l'on peut embrasser dans son ensemble » ; et encore du Littré : « Etendue d'un pays que l'on voit d'un seul aspect » : *L'horizon du paysage*, in *Lire le paysage, lire les paysages*, cit., p. 121. Voir aussi FRANÇOIS BÉGUIN, *Le paysage*, Paris, Flammarion, 1995 ; JULIA KRISTEVA, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard Folio, 1988.

– d’un *dehors* se détachant du *dedans* et posant leur différence réciproque. La relation du corps aux changements silencieux du *dedans* et à l’*étendue* constitue l’axe d’une véritable organisation sémiotique de l’espace, qui repose encore sur d’autres couplages catégoriels, comme ceux du *continu* et du *discontinu*, du *dedans* et du *dehors*, de l’*englobé* et de l’*englobant*.

La distinction *continu* vs *discontinu* précède la possibilité de constituer et de reconnaître une attitude ou une réalité qui « fait sens ». Ce rapport – perçu comme tension – est la seule réalité qu’il soit donné à l’homme “ connaître ”. Le *continu* et le *discontinu* ne sont pas en opposition l’un avec l’autre, ils s’instaurent, au contraire, réciproquement et par cette interdépendance. Dans la réalité on parvient à les isoler en les projetant sur des espaces distincts, sur des paliers différents du processus de signification. La « mise en cadre enfermante », de la verdure, du tableau, de l’art, de la narration, de toute représentation, peut donc se révéler dangereuse : « la lecture critique des images et des tableaux redouble cette réflexion sur la négativité des cadres »¹³.

Le “ devenir ”, la mise en place et le dépassement du cadre, suppose et installe, afin de le concevoir, la distinction de l’*état* – en *puissance/en acte* ; il est, par essence, le mouvement de détachement et de jonction du *tout* et de la *partie*, de l’*abord* et de l’*après*, marquant – par distinction – le sens du *passage* : « d’un état à... », « d’un commencement à ... », « jusqu’à... » selon des visées chronologiques, spatiales et/ou idéologiques. Le passage *vers* un *état inconnu*, « autre », peut se faire pour “ être ” « ce qu’on n’était pas », le long d’un parcours tracé par l’évolution existentielle, par le déplacement spatial ou par l’expérience factuelle : le substantif ou l’« attribut » qui définissent le “ devenir ” dans l’instant des confrontations sont des *substitutifs* marquant aussi la poursuite du *devancement* exécuté par d’autres, « avant, quant au rang, au mérite, à la supériorité dans la recherche commune du même but »¹⁴. La différence d’*emplacement* concerne des résultats obtenus « avant dans le temps »,

grâce à une compétence possédée, par laquelle la confrontation suppose la prise de conscience du fait d’être resté « derrière », « dans l’accomplissement de quelque chose ».

N’ayant pas besoin d’être « parlé » pour signifier, les discours sur l’espace ne sont que des dénominations de concepts sémiotiques établissant les principes du traitement de tous les systèmes sémiotiques. Par rapport à ce « texte spatial » premier, tous les discours sur l’espace sont toujours *seconds* : qu’ils soient des transpositions plus ou moins fidèles du langage spatial en d’autres langages ou des manifestations autonomes de modes originaux de la construction de l’espace ou les deux à la fois, les discours sur l’espace, qu’ils soient verbaux, graphiques, picturaux, sont toujours placés « à distance » par rapport au discours proprement spatial. Parmi ceux-ci, le sentiment d’identité et d’appartenance à une collectivité rentrent dans le concept de conscience nationale « établie dans un espace étatique, et dont la langue est le ciment et le signe distinctif. Il s’y ajoute une série d’attitudes communes devant la vie, et de pratiques sociales, que l’on peut englober sous le vocable général de civilisation. La conscience nationale crée envers “ l’autre ”, “ l’étranger ”, une psychologie différentielle qui colore d’un a-priori très subjectif les représentations et les jugements »¹⁵.

Ce signifiant spatial apparaît, dans sa traduction en langues naturelles, sous la forme d’un inventaire de lexèmes, susceptible de s’ériger en un véritable langage spatial, en une « logique spatiale », à la fois naturelle et formelle permettant de parler « spatialement » des choses sans rapport avec la spatialité.

Par le *champ de vision* le sujet prend conscience de multiples réalités physiques qui composent la réalité naturelle et qui se détachent de l’*étendue* : en faisant partie de cette multiplicité, il tire aussi la confirmation d’être le protagoniste de sa vie. Victime insoumise de la *finitude*, l’homme veut sans cesse repousser les limites de son *existence* et de ses acquis : pour certains l’*abord* dépend en premier de l’annulation des limites établies par l’*origine*, déterminée par le temps et l’espace. Dans ce sens, l’isotopie /voyage/ établit une des valeurs de l’espace, existant non-orienté, détaché de l’historicité signifiante caractérisant l’homme et sa vie et sur lequel l’homme intervient pour s’y installer et le façonner selon ses exigences.

¹³ ALINE BERGÉ, *L’arche du paysage chez Jaccottet*, in *Mises en cadre dans la littérature et dans les arts*, sous la direction de ANDRÉ MANSOU ; préf. de JEAN BESSIÈRE, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1999, p. 79-87 : p. 83.

¹⁴ *Le Grand Robert de la Langue française*.

¹⁵ PAUL GUICHONNET, *L’Image de l’Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, in «Franco-Italia», 1992, n° 2, p. 9-16 : p. 9.

L’horizon et le point de fuite sont des notions spatio-temporelles à la mesure de l’observateur : ils peuvent être la voie qui marque l’inconnu à rejoindre, mais qui empêchent aussi que quelque chose de nouveau se produise. Ils ouvrent et/ou ils délimitent le territoire perceptif de chacun, du *soi* à l’*autre*, du *continu* vers l’inconnu, le *lointain* se définissait aussi comme une *frontière* : il a lui-même une place dans l’espace. C’est grâce à lui que le sujet peut prendre « du champ » et modifier son point de vue : l’horizon de chacun trace les limites de sa finitude corporelle, en plaçant l’opposition *visible vs invisible*.

Renzo Dubbini écrit : « Si può certo affermare che il paesaggio, nelle sue prime autorevoli manifestazioni artistiche, nasce indipendentemente dal “soggetto”, al quale è tuttavia necessariamente legato, e che la sua evoluzione avviene all’interno dei meccanismi della rappresentazione sulla base di modalità autonome, in virtù di specifici principi visuali. L’invenzione del paesaggio occidentale coincide con l’elaborazione della “veduta”, spazio interno al quadro ma che lo apre sull’esterno : è la scoperta di una adeguata tecnica di incorniciamento e di definizione della profondità a segnare l’invenzione del paesaggio come spazio culturale, visibile in tutti i suoi aspetti »¹⁶.

Toutefois, on peut intervenir dans une représentation historique apparemment immobile et définitive en abordant le thème d’un point de vue particulier et en prenant différemment en considération les aspects et les confins, peut-être négligés, d’un domaine d’investigation : « Il filo conduttore è costituito dalle immagini, o meglio dalle modificazioni dello sguardo dalle quali esse derivano e che le presuppongono »¹⁷.

Les procédés descriptifs vont constituer une organisation et l’image que les écrivains restituent des lieux d’un côté représente les objets, mais elle a aussi une influence déterminante dans la construction du milieu tel qu’il est perçu et vécu : « Rappresentare vuol dire classificare gli oggetti piuttosto che imitarli, caratterizzare piuttosto che copiare »¹⁸.

¹⁶ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, Torino, Einaudi Editore, 1994, p. XVII.

Cf. PIERRE FRANCASTEL, *Peinture et Société. Naissance et destruction d’un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*, Lyon, Audin, 1951 ; GIOVANNI ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978.

¹⁷ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. XV.

¹⁸ *Ibid.*, p. XXII.

Ce n’est qu’en se confrontant l’une à l’autre, d’une part et de l’autre d’un horizon – ou d’une frontière – neutre, que deux étendues prennent forme et sens : l’espace au-delà de la France est une terre nommée Italie. Selon Paul Guichonnet, « la sédentarité et la faible mobilité sociale [...] font de la France le pays qui, depuis les Temps Modernes, est le moins sorti de ses frontières, se privant du contact direct avec les autres peuples – sauf par le moyen des guerres napoléoniennes. [...] Il s’y ajoute la paresse et l’incuriosité d’un peuple qui vit encore dans la conviction de détenir “ l’universalité de la langue française ”, exaltée par Rivarol, et la faible capacité, en dehors de modes superficielles, à accueillir l’innovation et les valeurs culturelles exogènes. Il y a une altérité à sens unique [...] »¹⁹. La rencontre de l’étranger alors, « n’est pas seulement celle d’un “ autre ” qui n’est pas moi, elle est aussi celle d’un “ autre ” qui n’est pas nous, qui ne partage pas cette mémoire collective, linguistique et culturelle, dans laquelle se fonde la part sociale de [l’]identité »²⁰. Par la même langue, on « contracte une identité simultanément humaine et nationale. Dès lors s’il est livré à son inertie propre, ce moi se barricade, il exclut et forclôt. Sauf à savoir favoriser par une éducation, une foi, une philosophie, ou par la connaissance, ce simple affleurement des profondeurs transnationales de l’être, qui ouvre à une humanité plus vaste et fait de l’étranger un “ frère humain ” ». Comme le souligne Pierre Blanc, la « langue maternelle est en effet unique, et son acquisition s’effectue dans l’absolu : elle seule nous fait hommes ».

Le *sujet* se perçoit dans l’identité de la conscience, à travers le temps, et dans la saisie immédiate de soi en tant qu’*existant*²¹ : doublement sujet de perception et de connaissance, le *je* est plongé dans une conjonction pour lui lacunaire et opaque. Les principes rationnels sont insuffisants pour se déterminer soi-même, puisque la triade énonciative doit tenir compte de la stabilité historique des réseaux référentiels : ceux qui fixent solidement les valeurs spirituelles indi-

¹⁹ PAUL GUICHONNET, *L’Image de l’Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, in « Franco-Italia », cit., p. 9-16 : p. 10.

²⁰ PIERRE BLANC, *Ce dont parle une langue ou L’Inconscient italien de la France. Nature, effets*, in « Franco-Italia », cit., p. 1-4 : p. 1.

²¹ Cf. *Il Tempo vissuto : percezione, impiego, rappresentazione*, Gargnano, 9-11 settembre 1985, Centre interdisciplinaire de recherches sur l’Italie, Strasbourg et Université degli Studi Milano, Bologna, L. Cappelli, 1988.

cibles, malgré le flux temporel. L'institution des « noms propres » permet à l'homme de se « mouvoir » « autour de choses immobiles, au lieu que ce soient les choses qui se meuvent autour de [lui]. Le sol originaire à partir duquel se constitue tout discours sur le monde est en effet essentiellement mobile et changeant, puisqu'il est constitué de l'ici-maintenant de *je* »²².

L'image de l'étranger, ne partageant pas « ma » langue et « ma » culture, est tirée de la relation établie par rapport au discours et à la culture qui font du *moi* un être appartenant à une identité nationale : « de ce point de vue il apparaît que la négativité qui affecte spontanément toute image de l'étranger se trouve doublement renforcée en France, et par la longue et forte tradition nationale de ce pays, et par la conviction qui l'habite d'avoir à accomplir une mission universelle et prophétique »²³.

L'espace ainsi instauré n'est en effet qu'un signifiant, qui signifiera autre chose que l'espace, « c'est-à-dire l'homme qui est le *signifié* de tous les langages ». Comme le souligne Greimas, ce qu'il perdra en plénitude concrète et vécue sera compensé « par des acquisitions multiples en signification : en s'érigeant en *espace signifiant*, il devient tout simplement un "objet" autre ». Les contenus, variables selon les contextes culturels, peuvent s'instaurer de façon différentielle grâce à cet « écart » du signifiant : le fait que la *nature* se trouve exclue et opposée à la *culture*, le *sacré* au *profane*, l'*humain* au *transcendant*, même dans les sociétés désacralisées, « ne change rien au statut de la signification, au mode d'articulation du signifiant avec le signifié qui est à la fois *arbitraire et motivé* »²⁴, dans un contexte donné. L'espace peut être considéré comme une forme susceptible de s'ériger en un langage spatial permettant de « parler » d'autre chose que de l'espace : « l'appropriation d'une *topie* n'est possible qu'en postulant une *hétérotopie* »²⁵ : c'est à partir de ce moment qu'un discours sur l'espace peut se mettre en place.

Mais les noms propres des lieux italiens nomment plus que des choses : ils fixent des substances, « comme les noms de

personnes »²⁶. Ces noms, s'ils doivent remplir leur rôle d'ancrage pour la référence, doivent dénoter des choses ayant un rapport essentiel avec la terre. De fait, il s'agit de noms dénotant des portions de territoire ou des objets attachés à la terre et pouvant servir de résidence ou de *voie* de passage à des humains : outre les noms d'objets remarquables qui occupent la surface terrestre, habitat naturel de l'humanité, on élit comme lieux des habitats artificiels ou institutionnels, pays, villes et même maisons comme habitats des peuples.

La subjectivité des voyageurs est fondatrice : la marque verbale du temps reconduit au présent et donc à *je*. *Je* et *ici* ne forment pas un système complet si on n'y ajoute pas *maintenant*.

L'existence de ce point d'ancrage du langage dans le réel est la condition absolue de tout discours possible : en même temps sa *mobilité* constitue un obstacle majeur à la confirmation d'une réalité, à la création d'un monde au sens d'une totalité objective qu'est l'Italie, accessible à tout *je* de voyageur. Bien qu'il n'y ait, en général, que deux grands types de noms propres, ceux de personnes et de lieux, un nom propre paraît comme « [un]substitut[s] pseudo-objectionnel[s] des repères fondamentaux de la référence, qui sont au nombre de trois ». Le rôle fondamental de ces noms est de constituer un sol stable pour la référence, bien que les seuls noms propres ne peuvent y suffire²⁷.

La dimension générique du *dehors* résulte donc du découpage imposé au réel par la grille linguistique du sujet d'une collectivité. Le paysage se prête donc à des représentations différentes et à leurs lectures : celle du voyageur-écrivain ou du géographe. Mais la logique n'est pas celle d'une perception uniquement sensorielle, d'une phénoménologie intemporelle. Le regard est socialement, culturellement, professionnellement déterminé et il sélectionne dans la réalité les traits pertinents désignés par la curiosité, la compétence, les lectures et les références intellectuelles. C'est la France qui, tendue vers un processus unitaire précoce, « mettra en œuvre des méca-

²² DANIEL VAN DE VELDE, *Existe-t-il des noms propres de temps ?*, « Lexique », cit., p. 35.

²³ *Ibid.*, p. 2.

²⁴ A. J. GREIMAS, *Pour une sémiotique topologique*, in *Sémiotique de l'espace*, cit., p. 13.

²⁵ *Ibid.*.

²⁶ DANIEL VAN DE VELDE, *Existe-t-il des noms propres de temps ?*, « Lexique », cit., p. 37.

²⁷ *Ibid.*, p. 35 : si à la différence de ce qui se passe avec le pronom personnel ils attachent de manière stable un nom à un référent, ce référent lui-même est de nature instable. D'où la nécessité de noms propres de lieux et de temps qui nommeront de manière stable des choses stables.

nismes assimilateurs puissants, dont la langue a été le plus efficace. [...] Lentement émerge l'idée de Nation et de sa variété affective, la Patrie, auxquelles la révolution donne la puissance d'une idée-force et du consensus populaire »²⁸.

L'*emplacement* physique et identitaire articule l'organisation de l'espace autour de ces oppositions binaires, comparables aux couples antithétiques qui structurent l'espace sémantique de la langue. Dans cette expérience *sujet* et *objet* sont inséparables, « ne partageant pas la représentation de type cartésien, fondée sur la distinction de la *res extensa* et de la *res cogitans* »²⁹. Michel Collot souligne l'importance accordée à l'image de l'*horizon* entraînant, l'on pourrait dire, au *point de fuite*, « par la richesse des réseaux métaphoriques, des chaînes signifiantes et des valeurs symboliques élaborés à partir de cet élément particulier du paysage ».

On doit reconnaître l'existence du phénomène de *focalisation*, en maintenant le principe qu'une articulation binaire de l'espace est nécessaire pour que surgisse un sens « parlé » à travers lui : lorsqu'on distingue, par exemple, un espace d'*ici* et un espace d'*ailleurs*, c'est du point de vue d'*ici* que l'on établit cette première articulation, l'*ici* du résident n'étant pas l'*ici* du voyageur qui regarde la réalité étrangère.

1.2. Modèles, routes, récits, intitulés

Le sujet prend conscience de *soi* par sa capacité à “ définir ” et à “ évaluer ” les limites de son *être* – physique et transcendant – et de son “ savoir ” au contact de la différence dégagée par l'*expérience* italienne et en se confrontant à cette réalité : son attitude est celle de “ placer ” mais aussi de “ déplacer ” les bornes de sa connaissance physique et de ses acquis intellectuels et culturels. L'opposition temporelle d'un *avant* et d'un *après* fusionne grâce aux thèmes liés à

²⁸ PAUL GUICHONNET, *L'Image de l'Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, in «Franco-Italia», cit., p. 9.

²⁹ « L'espace n'(y) est plus celui dont parle la Dioptrique, réseau de relations entre objets, tel que le verrait un témoin de ma vision, ou un géomètre qui la reconstruit, ou la survole, c'est un espace compté à partir de moi, comme point ou degré zéro de la spatialité ». La configuration des lieux, la forme des objets, les lignes du relief varient selon la position du spectateur, en fonction de ce « point Moi-Ici-Maintenant » : cf. MICHEL COLLOT, *L'horizon du paysage*, in *Lire le paysage, lire les paysages*, cit., p. 122.

cet espace. Le schéma relationnel est un moyen de « penser » l'histoire et de se penser soi-même, de vivre le rapport à l'*inconnu*, mis en forme par l'espace italien. Son existence, sous cette forme, se fera signe d'énergie, la « relique » d'un tout de valeur indéchiffrable.

Au cours des années 20, le Français voyageant en Italie « est un témoin oculaire et, dès lors, sa déposition prend une autorité incontestable »³⁰. C'est à ce moment que l'esthétique bouscule, partagée entre deux attitudes s'interpénétrant l'une l'autre : celle qui est due à l'héritage du XIX^e siècle, relevant même du XVIII^e siècle, selon laquelle la réalité extérieure n'existe que façonnée par le *moi* à laquelle s'ajoute la connaissance d'une réalité *nouvelle*. En Italie, le Fascisme exaspère l'émergence d'un référent nouveau dont les repères fondantes s'établissent en elles-mêmes et pour elles-mêmes. Une fois dépassée la recherche d'inscrire son *moi* dans les coordonnées de l'espace-temps extérieur, selon l'esthétique préromantique et romantique, le voyageur n'est plus seulement *le* monde, il est *dans* un monde qui a une existence à lui et qui est à découvrir.

André Suarès nous fournit un protagoniste exemplaire de la première optique : en 1910, dans le tome *Vers Venise* de son cycle *Voyage du Condottière*, il fait le portrait de Jan-Félix Caërdal, – serait-il lui-même ? – le Condottière, « ce chevalier errant qu'[il] vit partir de Bretagne pour conquérir l'Italie. Car désormais, dans un monde en proie à la cohue et à la plèbe, la plus haute conquête est l'œuvre d'art ». Pour Suarès « le voyageur est encore ce qui importe le plus dans un voyage. [...] Car enfin qu'est-ce que l'objet, sans l'homme ? Voir n'est point commun. La vision, est la conquête de la vie ». En homme du XIX^e siècle, héros du drame romantique et dandy, son choix d'action fait éclater l'espace et le temps, car sa vie est à l'image d'une œuvre d'art : « Les idées ne sont rien, si on n'y trouve une peinture des sentiments, et les médailles que toutes les sensations ont frappées dans un homme. [...] Comme tout ce qui compte dans la vie, un beau voyage est une œuvre d'art : une création. De la plus humble à la plus haute, la création porte témoignage d'un créateur. Les pays ne sont que ce qu'il est. Ils varient avec ceux qui les parcourent. [...] La vérité des historiens est une erreur

³⁰ EDMOND BONAFFÉ, *Voyages et voyageurs de la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1970 (1^{re} éd. Paris, E. Leroux, 1895), p. III.

infaillible. Qui voyage pour prouver des idées, ne fait pas d'autre preuve que d'être sans vie, et sans vertu à les susciter »³¹.

Ce voyageur participe à l'*âme* du paysage : son esprit retrouve les liens qui l'unissent à la diversité, en introduisant dans le monde un ordre qui lui est propre, où toutes les choses s'intègrent et se mélangent. Placé au confluent de deux siècles, il recompose son *moi* par l'unité des *invariants* extérieurs dont l'Italie offre l'exemple le plus solide : ce voyageur fait revivre l'histoire par le dialogue de l'érudition et de l'imagination, de la grandeur héroïque et de l'engagement personnel. Les lieux italiens sont perçus comme des entités réellement existantes : ces noms propres deviennent des noms propres qui ont « avec leur référent le même rapport de “ désignation rigide ” que les noms propres de personnes avec le leur, rapport qui contraste si fortement avec la souplesse infinie de la relation entre *je* et *ici* et leurs référents respectifs »³².

L'axe sémantique du “ voyage en Italie ” se développe et se précise donc selon les isotopies :

- du /déplacement orienté/,
- de l'/emplacement/ du corps du voyageur,
- du concept de /points de repère/ spatio-temporels,
- de la /tenue/ d'une direction,
- de l'établissement des sèmes du *début* et de la *fin* du parcours, entraînant celles de la définition des *limites* et de leur dépassement, de la *mobilité* ou de l'*enracinement*.

La morphologie italienne, stable dans ses valeurs naturelles, culturelles et historiques, emportée par la dynamique des groupements sociaux mobiles, risque de s'ébranler. Les multiples réalités se *pensent* elles-mêmes, se signifient pour elles-mêmes, sont *pensées* comme des objets : les villes qui *se sont construites* elles-mêmes, « sont *construites* par des instances distinctes d'elles-mêmes »³³. Cette réalité a été définie à la fois comme l'inscription de la société dans l'espace et comme la lecture de cette société à travers l'espace : deux dimensions que Greimas a dénommées « comme le signifiant

spatial et le signifié culturel [qui] paraissent ainsi constitutives de cette sémiotique, dimensions susceptibles d'être traitées de manière autonome, mais dont la corrélation seule permet de construire des objets topologiques ».

Ce qui est important dans la *définition* de l'Italie et des autres toponymes c'est l'idée de la *persistance*.

Les lieux s'imposent sur la double action de la parole : ils dépeignent son action et la renouvellent en laissant leur trace, et en perpétuant, grâce à la solidité de leur forme architecturale, ce qui a toujours fait leur charme dans le passé.

Les textes, évocateurs d'un lieu marqué par le temps et l'histoire, montrent que ceux-ci, dans leur éternel retour, renouvellent certains aspects traditionnels des choses et permettent ainsi aux éléments du *passé* de subsister : l'image perçue de Venise, par exemple, témoigne de cette persistance.

Les toponymes, les noms propres de lieux sont pour la plupart utilisés avec article-zéro se dispensant d'une pré-détermination textuelle : ces noms se distinguent par l'épaisseur élevée des traits lexicaux qui les concernent. Gênes et la Ligurie, Venise et la Vénétie, Ravenne et l'Émilie, Florence, Sienne, la Toscane, Rome et sa région, Naples et sa baie, l'Ombrie et Assise, la Sicile et tous les autres innombrables sites italiens visités prennent « un sens » par les infinis traits distinctifs puisés dans la tradition culturelle et historique : les descriptions « optiques »³⁴ déploient des structures énumératives où défilent les aspects géographiques, urbanistiques, architecturaux, artistiques, sociaux. Ces nomenclatures métalinguistiques exhibent la compétence lexicale de l'écrivain, la variété de son vocabulaire référé au lieu visité, le croisement des champs thématiques et sémantiques dans des réseaux isotopiques de plus en plus larges.

Chaque lieux active un bloc lexical renvoyant à un autre bloc, dans une sorte de renvois hypertextuels multiples : par exemple, Venise regroupe les blocs lexicaux de l'eau, de la lumière, du rêve, des odeurs et des détails sensoriels, des pierres précieuses, des couleurs ; Naples se définit plutôt par les thèmes marins, par la thématique des oppositions, des contrastes des caractères et des misères humaines,

³¹ ANDRÉ SUARÈS, *Voyage du condottière*, Paris, Émile-Paul frères, 1932. 3 vol Comprend : *Vers Venise*, Paris, E. Cornely, 1910, p. 1-2.

³² DANIELLE VAN DE VELDE, *Existe-t-il des noms propres de temps ?*, in « Lexique », cit., p. 37.

³³ A. J. GREIMAS, *Pour une sémiotique topologique*, cit., p. 14-15.

³⁴ « Assumées par le paysage ou le décor », selon le sens établi par PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, p. 199.

des saveurs et des odeurs de la riche nourriture³⁵, des couleurs, des paysages, surtout celui qui dérive de la thématique du volcanisme, et ainsi de suite selon les vues des lieux, l'érudition ou la spécialisation du descripteur et l'ampleur de sa syntaxe ; Gênes partage avec Naples les thématiques marines, celles qui sont liées à la nourriture, aux saveurs, aux odeurs, à l'authenticité et à l'agressivité des habitudes des gens, à l'ascension et surtout à celle du marbre, de la sculpture et du cimetière.

Le descripteur apparaît comme un spectateur enthousiaste, comme un esthète émerveillé : « [il] devient alors, le connotateur tonal (euphorique) du texte »³⁶. La description est « mise en scène », convocation dans le texte d'un langage et des catégories théâtrales : les termes mêmes de « vue », de « décor », de « scène » mettent le lecteur en position de spectateur, « le descripteur se déléguant souvent lui-même en position de spectateur »³⁷.

Ce qu'il faut souligner, toutefois, c'est la connexion du paradigmatique et du syntagmatique : les listes des traits lexicaux peuvent s'allonger et s'enrichir selon les époques, dans la mesure où la compétence culturelle du voyageur lui inspire la citation de descriptions appartenant à la tradition. Mais surtout car l'habitude du voyage amène des visiteurs toujours nouveaux, livrant des individualités, un contexte d'origine ou une situation à des connaissances en évolution. Déjà au Moyen Âge et à la Renaissance, le voyageur, « en sa qualité d'étranger, [...] regarde les hommes et les choses du pays qu'il visite, non seulement en curieux, en observateur attentif et minutieux, mais encore sous un angle imprévu. Il découvre ainsi certains détails de mœurs qui frappent un nouveau-venu, tandis qu'ils échappent à l'habitant qui les voit et les pratique tous les jours »³⁸.

Selon le fonctionnement logique, les noms propres réfèrent l'*existant* et la *différence* qui porte ce nom dans un univers de discours donné : « Dans la triade déictique de base sur laquelle repose

la référence, il n'y a en effet [dans la langue française] qu'un seul substantif, au sens propre du terme, c'est le pronom »³⁹ ; mais dans les récits de voyage, l'adverbe de lieu fixant la déixis d'origine du voyageur se pose en rapport avec les noms des lieux étrangers.

D'autre part, si *ici* se détermine par sa coïncidence avec *je* et est donc infiniment mobile, « les lieux, c'est-à-dire les choses, choisi(e)s pour servir de points de repère spatiaux aux autres choses, et à toutes celles qui se meuvent, en particulier, doivent de toute nécessité ne pas se mouvoir » : dans la mythologie constituant les lieux italiens, leurs attributs ont dépassé la fixation chronologique. La géographie continue à fournir un « fond stable et même fixe de l'objectivité spatiale – pseudo-objectivité, ou objectivité non absolue mais phénoménale, " puisque la terre à son tour ne se détermine que comme l'habitat du *nous* que constitue la totalité des *je* " ».

À l'invers du Npr, qui fonctionne comme un désignateur rigide, garant d'identité, la nomenclature « commune » des sites – les régions, les fleuves, les montagnes, les points géographiques, etc. – sont toujours associés à des déterminations, introduisant ou décrivant leurs propriétés. Les noms communs, des Npr modifiés, « reposent sur la création (le plus souvent éphémère et répondant aux besoins conjoncturels d'une description " fractionnée ") d'une instance de discours en quelque sorte artificielle »⁴⁰.

Puisque chaque société s'affermir par sa capacité à assigner des fonctions à l'espace, par sa maîtrise en tant que signe distinctif et affirmation du pouvoir de sa civilisation, chaque individu définit sa propre réalité aussi en la comparant à d'autres et en l'évaluant de suite.

L'action de " bâtir " fait partie des entreprises de l'homme et caractérise l'histoire même de sa présence et de sa maîtrise de l'espace : c'est « quasi un connotato fondante ed essenziale della sua condizione umana ; e, perfino, una traccia ancestrale del suo passaggio evolutivo da *homo faber* a *homo sapiens* »⁴¹. C'est sous ce point de vue que le lien entre l'histoire de l'homme et l'histoire du

³⁵ Comme le souligne Paola Placella, « une sorte de voyeurisme intellectuel [...] pousse [les voyageurs] toutefois à espionner le ventre de Naples, à regarder au fond de ces taudis où les gens qui y habitent exhibent sans honte leur vie en pleine rue » : « *La plus belle ville de l'Univers* » vue par les voyageurs des années 20. *Persistence du mythe, résistance du stéréotype*, in *Le voyage français en Italie*, cit., p. 179.

³⁶ PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 69.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ EDMOND BONAFFÉ, *Voyages et voyageurs de la Renaissance*, cit., p. III.

³⁹ DANIELE VAN DE VELDE, *Existe-t-il des noms propres de temps ?*, « Lexique », *Les noms propres : nature et détermination*, cit., p. 37.

⁴⁰ MICHELE NOAILLY, « Ce même Bajazet » : *nom propre et principe d'identité*, « Lexique », cit., p. 21.

⁴¹ VITTORIO FRANCHETTI PARDO, *Miti e Riti del costruire : secoli XII-XVI*, in *La Città e il Sacro*, a cura di Franco Cardini, Libri Scheiwiller, p. 345-370 : p. 345.

“ construire ”, parfois en contextes historiques et culturels très différents entre eux, est continuellement confirmé : c’est la manifestation des structures sociales et mentales profondes conformant le développement de plusieurs sociétés. De toute antiquité, le fait de “ construire ” appartient essentiellement à l’homme, car par cela il exprime la capacité d’intervenir sur le milieu extérieur et de le transformer selon ses exigences : « di tale inconscia e profonda convinzione si incontrano più tracce anche solo guardando al mondo della cristianità. [...] La vicenda della biblica punizione dell’uomo per il suo distacco dal divino è rappresentata nel tardo Medioevo e fino all’età moderna, con il mito della torre di Babele. La perfezione e l’ordine della condizione umana si materializzano nella forma ideogrammatica della città di Gerusalemme (un cerchio o altro schema composito nel quale si mescolano lo schema circolare e quello cruciforme). L’immagine che viene proposta per simbolizzare un concetto etico e religioso è dunque una città : il più tipico tra i luoghi *costruiti* dall’uomo »⁴².

Marquant l’origine de l’homme, l’acte constructif, voire fondateur, est perçu en tant qu’événement décidément intentionnel : sous ce point de vue les *routes* aussi représentent un élément de modification et de façonnement du paysage géographique de la part de l’homme : « Una strada o un sistema di strade presuppongono rapporti tra insediamenti e quindi tra gruppi d’uomini che hanno interessi comuni : rapporti sociali, economici, religiosi, politici »⁴³. Les réseaux routiers sont le résultat d’actions organisées par les groupes humains ; leur efficacité nécessite d’« uno sviluppo politico avanzato nel quale i mezzi di comunicazione sono tra loro combinati, tanto per assicurare allo stato il libero impiego delle sue risorse e delle sue forze, quanto per mettere il paese in rapporto con le vie generali del commercio ».

Les *réseaux* routiers ont favorisé la mobilité de l’homme, mais par le mot « réseaux » on traduit aussi le système de communication qui exprime et a imprimé la marque de l’homme sur la réalité, surtout dans les domaines de l’expression idéologique et intellectuelle. Reconnaître la distance, et l’énoncer, c’est en premier lieu, distinguer les propriétés qui sont celles de l’« espace signifiant » des propriétés qui caractérisent les discours verbaux traitant de l’espace.

⁴² *Ibid.*, p. 345-346.

⁴³ EUGENIO TURRI, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1974, p. 208.

Car les discours ne se définissent pas par des contenus qu’ils manipulent mais par les formes de leur organisation : en parlant des discours politiques, sociaux, religieux, ils procèdent à une typologie des systèmes de valeurs.

La communication des réseaux culturels et des journaux ou des ouvrages littéraires, la propagation du mythe italien, déjà sensible au XX^e siècle, met /en marche/ et confirme un procès culturel : il permet la transmission de valeurs et l’échange de celles-ci entre ces Pays si rapprochés, mais pourtant éloignés et différents sous certains aspects : elle les relie en exprimant ce facteur d’« umanizzazione terrestre », responsable du « tessuto umanizzante che sta avvolgendo la superficie terrestre in un modo continuo seppur diseguale »⁴⁴. Si les routes et les percées sous les Alpes relient rapidement la France et l’Italie et leurs groupes sociaux, les réseaux véhiculent des messages culturels, esthétiques et idéologiques de façon beaucoup plus rapide et, surtout, en-dehors de la finitude temporelle.

Sur la terre italienne les voyageurs du début du XX^e siècle, héritiers du Romantisme, croient retrouver l’unité derrière la transfiguration de la chaire par les marbres, de l’esprit immortel dans les monuments : ils la retrouvent dans l’unité du langage en tant qu’opération métaphorique. Ces voyageurs reviennent à la conception du *pèlerinage*. Ils circulent devant les mêmes sites et les mêmes monuments, en des lieux sanctifiés par l’art. Épris de rigueur rédactionnelle, ils s’exaltent dans l’errance géo-graphique.

Le récit est le support écrit de l’Italie selon le regard subjectif du voyageur : si les données physiques sont rendues au moyen des personnifications métaphoriques, – l’Italie se fait pour certains *inspiratrice, institutrice, femme, mère, nourrice, maîtresse, princesse, fée, sirène* et *sorcière* –, l’écriture fixe la trace aussi des valeurs spirituelles qui en Italie ont dépassé la finitude temporelle.

Le départ et l’avancement introduisent les notions d’*inconnu* et de “ devenir ”. Mais l’écriture permet la réversibilité de l’expérience et rémunère la finitude existentielle du sujet humain ; elle permet la construction du sujet, sa « reformation » par la construction de son objet de valeur. La *mobilité* des voyageurs est alors une *échappée* li-

⁴⁴ PAUL VIDAL DE LA BLANCHE, *Principes de géographie humaine*, Parigi, Colin, 1922, cit. in EUGENIO TURRI, *Antropologia del paesaggio*, cit., p. 205-208.

bératrice vers un idéal de beauté et de bonheur qui devient tout à la fois *défi* existentiel. Le voyage en Italie semble confirmer son but, sa direction surtout *par* et *dans* le récit qui permet à l'écrivain de déchiffrer les instants vécus en fournissant aussi un guide à tous ceux qui veulent faire la même expérience.

Il est l'occasion, pour le sujet français, de prendre conscience de la nature transitoire de son existence et du statut de son identité : confrontée avec une réalité hétérogène, la présence spirituelle vécue en Italie assure l'établissement du *continu* parmi les instants disjointes de son histoire d'abord, de l'histoire d'un peuple et de sa civilisation millénaire ensuite. Le “devenir” s'applique à un espace tensif organisé autour du « centre déictique » du voyageur : la subjectivité déictise le changement vécu, lui assigne un repère, sélectionne son actualité à partir de laquelle toutes les autres sont mises en perspective ; elle finit par s'installer dans le simulacre italien. Dans l'énonciation du changement, l'observateur est encore le sujet sensible plongé dans le flux des phénomènes, en même temps que le sujet d'énonciation, car pour énoncer, il faut qu'il ait choisi une forme du devenir.

Les récits orientent le “devenir”, en polarisant la trajectoire dominante dans le discours et la *segmentation*, qui détermine des seuils et des limites.

Dans un monde d'emblée scindé, le *continu* s'appréhende soit comme une fonction fondamentale, condition de possibilité des *discontinuités* qui font sens, soit comme un effet de sens résultant de stratégies discursives telles la suspension de distinctions. La quête et la reconnaissance de la signification s'oriente vers le *continu* comme s'il s'agissait là de son horizon et non pas de son origine.

Le sens du « voyage en Italie » résulte de la négation des significations déjà réalisées et de leurs contraintes spécifiques ; « l'absence de sens (le non-sens, l'indistinct, le chaos) s'obtient par la neutralisation des distinctions signifiantes, par l'abolition des modes institués de production et de communication du sens dans lesquels nous sommes immergés d'entrée en scène »⁴⁵.

Le rôle de la mémoire, permet de désigner par un même nom une entité individuelle toujours susceptible de changements divers : c'est ce qui fait reconnaître ce qui a changé de façon diachronique,

⁴⁵ CHRISTINA VOGEL, in *Le devenir*, cit., p. 36.

en dépit des changements : « La permanence est encore mieux sauvegardée pour les villes, pour les marques, pour les noms de tableaux [...]. La conscience de l'identité est certainement une donnée ontologique plus fondamentale que la perception d'éventuels changements, et elle repose (mais là le linguiste s'aventure hors de son domaine) sur le sentiment qu'a l'individu de lui-même, expérience fondatrice s'il en est »⁴⁶.

Invisible donc immatérielle, l'*âme* et l'*esprit* sont la substance non-endiguée fluant du délabrement des données contextuelles qui transcendent toute matérialité historique.

L'opposition fondant la subjectivité selon la déixis *je-maintenant-ici*, et son antinomie, trouve sa résolution dans le récit de voyage. C'est donc un événement subjectif réitéré qui est à la base de la temporalité déictique du « mystère » italien. Les voyageurs relèvent l'objectivité temporelle et sa permanence d'après le *passé* et le *vécu* italiens : c'est Gabriel Faure qui l'affirme, par exemple, dans ses « deux pèlerinages italiens »⁴⁷, car l'Italie est « inépuisable »⁴⁸, « elle offre vraiment à ses visiteurs d'inappréciables richesses ». Ses trajets suivent le tracé du passé, qui le frappe « par la persistance des souvenirs romains »⁴⁹ dans la région traversée et dans lesquels il trouvera « l'explication des faits historiques du présent ».

Les traces externes du lieu se chargent d'un sens *indéfinissable* sortant de l'expérience temporelle présente, que les voyageurs s'efforcent tout de même à “définir” car, au XX^e siècle, les voyageurs jouissent d'un rôle social reconnu. Leurs voyages, tout en restant une expérience subjective – et les nombreuses marques énonciatives de la I^{ère} personne le prouvent – deviennent très facilement des “parcours de lecture” destinés à un public de plus en plus vaste, prêt à vérifier sur place les affirmations de ceux qui les ont précédés.

⁴⁶ « Il faut des noms propres car leur institution est le seul moyen d'éviter la prolifération des descriptions définies, mais qu'il ne peut pas y avoir que des noms propres, car il en faudrait une infinité » : DANIELE VAN DE VELDE, *Existe-t-il des noms propres de temps ?*, in « Lexique », cit., p. 35.

⁴⁷ GABRIEL FAURE, *Automne*. Suivi de *Deux pèlerinages italiens au pays de Gabriele d'Annunzio, au pays du duce*, Paris, Fasquelle, 1934, p. 1.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 172.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 161.

dés. La valeur de la rédaction écrite est encore fondamentale : le motif du parcours à accomplir, de l'entrée dans un lieu ou de l'ambiance à saisir dans les lieux visités se construit à partir de l'incipit et s'affirme tout au long de l'ouvrage. Cela permet de rapprocher des éléments que l'esprit réaliste et moderne du siècle motive l'auteur à tenir.

Un des exemples les plus intéressants est offert par Henri de Régnier à Venise : dans cette ville, il jouit « d'une sorte de bonheur singulier » grâce auquel il est plongé « dans une sorte de silence heureux où tout se tait en [lui], où tout prend une valeur inexplicable »⁵⁰. Plusieurs fois il s'est appliqué « à définir cet enchantement, mais [il n'a] jamais pu parvenir à isoler les éléments de son [cfr. Venise] sortilège. Venise a gardé son secret ».

Pour ces voyageurs le point de repère des récits était la confirmation incessante et indéfiniment renouvelée d'un discours originnaire. À partir du moment où un tel point fixe a été établi par l'issue métaphorique, le mouvement du temps a commencé à s'inverser, à sortir du flux orienté de la temporalité. L'expérience italienne permet de trouver toujours des points de repère spirituels qui ont la même stabilité que la terre même : et ce ne sont pas les événements qui s'éloignent des voyageurs, mais ceux-ci qui risquent de s'éloigner d'eux.

La quête du *continuu* – tel que les récits de voyage le prouvent – répond à un besoin existentiel. Cet effort s'inscrit dans la quête de sa propre identité, individuelle et insubstituable : le voyageur aspire à comprendre la conservation du « soi-même », la permanence du *connu* malgré les transformations⁵¹.

Le récit de voyage peut se considérer alors comme une conséquence de la succession historique des formes et de leur pérennité, où est privilégiée la phase terminale du schéma syntagmatique. L'écrivain choisit la perspective de la *durée* du voyage dans l'espace ou dans la permanence du temps, que l'espace a gardé. Cela permet d'“ avancer ” dans le territoire par l'écriture, selon une pratique culturelle socialement établie.

⁵⁰ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana II*, in *L'Altana, ou la Vie vénitienne, 1899-1924*, 2 vol., Paris, Mercure de France, 1928, p. 238.

⁵¹ DANIELE VAN DE VELDE, *Existe-t-il des noms propres de temps ?*, « Lexique », cit., p. 44.

L'“image” de l'Italie devient un thème et un genre, un ‘topos’ s'accoutumant à plusieurs contextes : métaphore naturelle du *transit naturel et terrain* de l'homme donc, « il viaggio letterario diviene letteratura del viaggio, in un giuoco di reciproche specularità »⁵² : par le voyage, confronté avec la variété réelle de la vie, l'homme exprime surtout son libre choix, son indépendance intellectuelle vis-à-vis de son origine et de sa fixation existentielle. Le récit de voyage est *parcours géographique et traversée temporelle* à contre-courant : la rédaction des déplacements, en tant que re-construction spatiale au moyen de la récupération temporelle, « comprend » le *vu* et le *vécu* dans les lieux. Comme l'explique Philippe Hamon, la géographie est une « tracéologie », une science des indices, des traces, qui décèle dans les paysages des états « antérieurs » de la réalité, ses bouleversements, ses transformations⁵³ : c'est contre ces creux, ces reliefs, ces côtes, ces abîmes spiraliqes ou ses sommets vertigineux que le voyageur se heurte et avec lesquels il se confronte.

Modèle culturel de longue durée, le patrimoine italien dégage une valeur spirituelle qui dépasse les frontières identitaires : c'est un paradigme extratemporel qui s'organise en une hiérarchie de niveaux. La meilleure des explications de cet attrait est donnée par Dauphin Meunier : dans le chapitre *Partir* de son ouvrage il dit au lecteur que s'il ne part pas dans un « dessein intéressé », s'il ne part « que pour partir », s'il ne fuit pas « ses soucis, [ses] amitiés, ses amours, [lui-même] enfin » qu'il retrouverait « partout dans cette fuite vaine » ou mieux, s'il ne veut que « rejeter la lourde enveloppe

⁵² GIANNI EUGENIO VIOLA, *Il viaggio*, in *Viaggiatori del grand tour in Italia*, Milano, Touring Club italiano, 1987, p. 6-41 : p. 8. Cf. aussi *Italia (L') dei grandi viaggiatori*, a cura di FRANCO PALOSCIA, Roma, Edizioni Abete, 1987 ; CAMILLE MONNET, *Voyageurs et touristes français en Italie*, Grenoble, Librairie Stendhal, 1961 ; ATANASIO MOZZILLO, *La frontiera del Grand Tour : Viaggi e viaggiatori nel mezzogiorno borbonico*, Napoli, Liguori, 1992 ; *Viaggiatori del Grand Tour in Italia*, a cura di GIANNI EUGENIO VIOLA e GUGLIELMO SCARAMELLINI, Milano, Touring Club Italiano, 1987 ; *Viaggiatori stranieri in Liguria*, a cura di EMANUELE KANCEFF, Genève, Slatkine, 1992 ; *Viaggiatori stranieri in Sicilia*, a cura di EMANUELE KANCEFF e ROBERTA RAMPONE, [pref. di LEONARDO SCIASCIA], Genève - [Paris], Slatkine, [1992] ; *Viaggio (II) in Italia. Modelli, stili, lingue, atti del Convegno*, Venezia, 3-4 dicembre 1997, a cura di ILARIA CROTTI, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1999.

⁵³ PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 106.

des habitudes quotidiennes », des doutes, des ambitions, s’il plie bagage « en tenant l’âme ouverte et libre comme les yeux », l’auteur invite le lecteur à partir avec lui. L’expérience lui permettra de se renouveler « tout entier », surtout s’il part en Italie « parce qu’elle est quelque part ailleurs qu’où nous sommes, que son climat est plus heureux, ses villes plus belles et qu’on aimerait à y vivre, qu’on voudrait y mourir »⁵⁴.

Mais la situation italienne en plein changement fasciste marque un tournant énonciatif important : tout en ne restant pas insensibles aux charmes du Pays, ce qui intéresse vraiment aux voyageurs, dans les années 20, c’est l’état politique, la réalité économique et sociale des régions parcourues, les chiffres précis de la population, de la production agricole et industrielle et aussi l’« état moral » du pays. Du discours du *moi*, d’une description conforme au *soi connu* on passe à l’« écriture transparente »⁵⁵ des considérations politiques, donc à un discours qui devient objectif.

Au cours de la rédaction de la bibliographie analytique *Le voyage français en Italie de 1921 à 1940*, j’ai surtout consulté les récits concernant le septentrion et le centre du Pays, sans négliger pour cela ni le sud d’Italie ni la Sicile pour donner compte de la pulsion rédactionnelle de certains visiteurs assidus : l’ensemble des documents répertoriés atteste l’attrait qu’exerce encore sur le public français la description de l’Italie et les aventures qu’elle réserve, même si l’on peut désormais parler d’un lexique de “manière”. « Le modèle nationalitaire français, où coïncident espace socio-linguistique et espace politique », est érigé en système depuis le XVII^e siècle ; « Il a pour lui le prestige d’une culture dominante, à l’ère des Lumières, et il est vulgarisé, en Europe, par les conquêtes de la “Grande Nation” » révolutionnaire et impériale⁵⁶ ; « La formule *Gesta Dei per Francos* de l’époque carolingienne, et la Déclaration des droits de l’homme et du citoyen de 1789, marquent et jalonnent en effet la même certitude, en quelque sorte messianique, d’avoir à

éclairer l’humanité entière. Et que cette mission se veuille salvatrice ou émancipatrice n’est que formellement contradictoire avec l’image dégradée de l’étranger qu’elle induit ». Les deux instances, en réalité, se mobilisent sur des plans différents : la mission au niveau du social et du politique exprimant l’attitude du « nous » de la collectivité se différencie de la conscience de l’instabilité sans cesse éprouvée de tout être, confrontée avec le clivage de sa réalité individuelle, que le voyageur essaye de rendre par son discours sur le monde⁵⁷.

Pour la rédaction de cet ouvrage cette recherche s’est étendue en dehors de la période concernée par le recensement bibliographique, pour recomposer le sens et l’évolution de la poussée au départ et de l’expérience des voyageurs français, en essayant d’élargir la production laissée par les voyageurs, même si certaines régions ont été moins traitées : pèlerins à l’origine, descripteurs à l’esprit rationnalisateur ensuite, touristes épris de romantisme au moins jusqu’à la Deuxième Guerre Mondiale.

La relation de voyage en cette période est un genre multiforme comptant des souvenirs d’écrivains comme André Gide, Maurice Maeterlinck, Valéry Larbaud parmi d’autres, des guides, des récits de pèlerins, en passant par des recueils de poèmes tels ceux de P. J. Jouve et de Paul Bourget, des comptes rendus de journalistes comme Jean Ajalbert ou Henri Béraud, des relations d’ambassadeurs, de fonctionnaires ou de Ministres comme Gabriel Audisio, Ferdinand Bac et Gabriel Hanotaux, des membres de l’Académie, des ouvrages de caractère maritime, commercial, technique ou scientifique. Certains d’eux, comme Ferdinand Bac, Henri de Régnier, Gabriel Faure, Camille Mauclair, André Maurel et André Suarès, à la suite de leurs longues périodes de permanence en Italie, ont laissé de véritables *cycles* de leurs expériences. Ils partent tous pour trouver des confirmations le long du chemin entrepris. Comme le dit Marie-Madeleine Martinet, le récit du voyage est

⁵⁴ DAUPHIN MEUNIER, *Paysages d’Italie. Ligurie. Toscane. Émilie*, Paris, À la Jeune Parque, 1928, *Introduction*.

⁵⁵ FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1996, p. 273.

⁵⁶ PAUL GUICHONNET, *L’image de l’Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, in «Franco-Italia», cit., p. 10.

⁵⁷ Comme l’affirme Pierre Blanc, « l’universalisme français induit en effet, au plan du vécu individuel et discursif du fait national – là où se construisent les “images” –, une potentialisation considérable de notre logocentrisme spontané [...] » : cf. PIERRE BLANC, *Ce dont parle une langue ou L’Inconscient italien de la France. Nature, effets*, in «Franco-Italia», cit., p. 2.

« un thème où les textes, les lieux et les idées interfèrent en multiples entrecroisements »⁵⁸.

Par l'expérience du *voyage*, l'espace cesse d'être *en soi-même* et *pour soi-même*, de se représenter de façon auto-référentielle, en tant que forme et signification de ses lieux, de se façonner physiquement selon les modifications temporelles, en étant le support et la preuve de l'existence naturelle même. De *voyage dans*, de *déplacement en*, il devient une *espace pour*, un moyen offert à l'homme pour se mesurer sa vie autour de lui : il va acquérir la fonction de support pluridimensionnel, en déclenchant une série infinie d'exploitations sous-tendues par sa notion, de nature littéraire, physique et symbolique. Par le voyage, l'homme choisit et trace une *continuité* entre des lieux, des gens et des variations temporelles et spatiales : le récit en récupère l'aspect métaphorique de réseau de transmission.

Les textes, suivant les surfaces et les volumes parcourus, sont un agglomérat d'*êtres et de choses* liés par des relations qui permettent de construire un métatexte ayant la forme soit d'inventaires soit de suites d'*énoncés* dont les italiens, les lieux et les monuments que les italiens ont façonné, passent de l'état de *sujets* à celui d'*objets* grammaticaux. Comme le met en évidence Giovanni Dotoli, l'Italie personnifie aux yeux des voyageurs « un éden mystérieux dont ils essayent d'analyser les énigmes »⁵⁹ : étant un musée en plein-air tout le long de la Péninsule, l'Italie se déploie aux visiteurs « ouverte, à portée de main, entre les images de Casanova, de Stendhal, de Michel-Ange, de Léonard de Vinci, de Dante Alighieri et des paysans qui peuplent des campagnes ».

L'orientation horizontale est liée à une vision immanente : le “devenir” semble circuler de gauche à droite, suivant le sens de l'écriture et obéissant à la succession historique. Ce temps marqué suffira pour que le sujet soit sans cesse confronté avec les changements et les transformations : ceux-ci seront d'autant plus sensibles, pour l'observateur, que s'ils déclencheront des conflits perceptibles. Mais le sujet est surtout confronté à la *terminativité* qui le menace et

le définit : la « terminativité » du procès lui fait sentir la réduction progressive de sa *durée*.

La direction temporelle prévoit un *avant* et un *après* le long de laquelle variants et invariants, sujets et objets prennent leur place : cette orientation, scandée par le cours du temps selon la représentation planaire de l'idée de linéarité humaine se propose aussi comme direction spatiale, établie pourtant par le sujet selon son *libre choix* : Jean Ajalbert, après avoir couru le monde, estime « n'avoir pas de meilleur placement à opérer que de [...] rendre [ses économies] à la circulation en poursuivant [ses] randonnées »⁶⁰ en Italie : en opposition au titre de son ouvrage il relate par les expressions liées au *silence* la situation de crise sociale, de marge, de rejet de l'Italie fasciste, en décrivant l'Italie d'avant la guerre. Dans ce passé heureux le circuit du Pays en silence était une expression de bonheur et de plénitude existentielle : « Vite, un Bædeker, et en route du nord au sud, ville par ville, des lacs et des îles au Vésuve. Oui, le Bædeker, un guide neutre, par qui l'on ne s'égare pas. Parmi les ruines, la peinture et la sculpture, nulle vaine parole ne se glissait entre les chefs-d'œuvre et mes admirations muettes. Ainsi, j'allais, sans autre but que de me réjouir, de me délecter jusqu'à l'extase... Surtout ne pas écrire... Marcher, silencieux, dans l'ombre de tant et tant qui avaient poussé les cris d'enthousiasme inégalables. A chaque station, je décidai : c'est ici que je reviendrai »⁶¹.

Mais le changement de perception va dépendre de son choix entre l'appartenance à la réalité saisissable, dynamique et immanente ou plutôt l'existence de sa subjectivité antécédente les transformations, saisissable dans son fond spirituel et transcendant.

Il fait remarquer que la *terminativité* attribue de la valeur à un récit linéaire sur le voyage délimité par un *début* et par une *fin* qui n'est pas une fin dans le sens du terme. “Dire” un lieu pour le “lire” retrace l'activité d'un regard qui a parcouru, ordonné, repéré les unités et pensé leurs rapports en coexistence : c'est aussi la lecture d'une représentation dont il faut imaginer le référent, éventuellement pour servir de matrice à une nouvelle description. Le point straté-

⁵⁸ MARIE-MADELEINE MARTINET, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Paris, PUF, 1996, p. 1.

⁵⁹ GIOVANNI DOTOLI, *Le Jardin d'Italie*, in *Le Voyage Français en Italie*, Actes du Colloque international de Capito-Monopoli 11-12 mai 2007, cit., p. 7.

⁶⁰ JEAN AJALBERT, *L'Italie en silence et Rome sans amour*, Paris, Albin Michel, 1935, p. 14.

⁶¹ *Idem*.

gique du processus est celui de la « mise en discours » : la perception de l'extérieur est transformée par sa traduction linguistique ou picturale et ses contraintes propres.

L'*incipit* de plusieurs ouvrages introduit et développe une troisième isotopie /écriture/ : les deux isotopies sont interdépendantes, le récit étant la métaphore du déroulement du voyage en tant que comparant du “ sens ” et des “ formes de la vie ” : en effet, elles possèdent en commun des groupements de sèmes comme l'établissement d'un *début*, la continuité du « parcours » entrepris, le *connu* de la fin qu'il recèle, – surtout depuis la leçon baudelairienne – celle de l'*orientation* de l'expérience. Le voyage par le récit qui le concerne établit la *succession* linéaire de l'expérience spatiale, mais va aussi introduire l'effacement des routes connues : les éléments humains, géographiques, culturels sont mis en relation spatiale et temporelle pour signifier aussi la relation avec l'inconnu, l'invisible, le spirituel. Le voyageur crée le *contexte* de son expérience italienne en l'énonçant au *passé*, en faisant par cela abstraction de la donnée physique du vécu et de son *irréversibilité* et en s'appropriant le phénomène réel dans toute sa complexité.

Certains termes utilisés par les écrivains référés au voyage, comme « voie », « route », « pérégrination », « promenade » « parcours », « chemin », « ligne », conviennent aussi à l'isotopie /existence/ humaine car ils définissent les « bouts » d'un trajet spatial qui prend les connotations du parcours existentiel avec un *début* et une *fin*. Cela valorise le sujet qui dans les préfaces et les avant-propos des ouvrages fait preuve de « véridicité », de « sincérité » : le trajet prend la forme « d'un exposé de méthode qui vaut pour une garantie »⁶².

Par le voyage à l'étranger l'homme qui *par-court* les espaces perd ses points de repère originaux pour en chercher d'autres : il dépasse les frontières, « passe à travers » son moi originel en établissant avec les nouveaux lieux un rapport de type culturel, historique et spirituel qui finit par le questionner en le confrontant avec la notion de *différence*, de *changement* et de “ devenir ”. André Suarès, mettant en scène Le Condottière comme personnage voyageur, en offre un des meilleurs exemples : « On ne voyage que pour faire

une conquête ou pour être conquis. Nous sommes tout action. La pensée, source des actions, est aussi la reine de toutes. [...] Le Condottière rêve d'être conquis en conquérant. Ce qu'il a fait, jusqu'ici ne peut donner l'idée de ce qu'il va faire. Il ne sait jamais lui-même où sa passion le mène, mais toujours où il refuse d'aller : il est celui qui ne se laisse pas mettre en prison [il] n'a d'autre loi que sa grandeur. Il est donc toujours seul [...] Rien jamais ne le bride »⁶³.

Au début du XX^e siècle l'Italie inspire encore aux voyageurs français de centaines d'ouvrages d'une grande variété : même pendant la Première Guerre Mondiale et pendant toute la période précédant la Deuxième, marquée par l'avènement du Fascisme, l'Italie est tantôt l'« ailleurs » où fuir au réel déprimant, tantôt – pour ses inépuisables richesses artistiques et naturelles – un territoire où les visiteurs Français superposent, depuis des siècles, leurs rêves ou leurs cauchemars.

Comme beaucoup d'auteurs le déclarent, c'est la réception positive, l'accueil favorable⁶⁴ qui pousse les éditeurs à investir dans le gen-

⁶³ ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, in *Voyage du condottière*, Paris, Émile-Paul frères, 1924, p. 11. Cf. aussi YVES-ALAIN FAVRE, *Un itinéraire de Suarès en Italie : examen du « Carnet 210 »*, in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone* [...], cit., III, p. 661-671 ; CATHERINE LA BORGNE, *De l'Italie par André Suarès : à travers « Voyage du Condottière » et « Rome »*. *Les écritures de voyage*, in *Seuils et traversées. Enjeux de l'écriture de voyage*, Actes du colloque de Brest, 6-8 juillet 2000, textes réunis par JEAN-YVES LE DISEZ et JAN BORM, 2 vol., II, p. 171-188.

⁶⁴ Gabriel Faure est un réservoir très riche à ce propos : dans l'*Avant-Propos d'Amours romantiques. À Padoue sous les arcades*, il explique que l'ouvrage continue la série des études littéraires dont « le public vénitien veut bien ne pas se lasser » (Paris, E. Fasquelle Éd., 1927, p. 5). Encore, de février en avril 1916, pendant la Première Guerre Mondiale, Gabriel Faure rédige en Italie *De l'autre côté des Alpes. Sur le front italien* : l'ouvrage naît avec l'intention de respecter les exigences de diffusion des chroniques réservées à l'Italie. Il en précise les intentions dans l'*Avant-propos* : « L'accueil que le public a bien voulu faire à mes *Paysages de guerre* me décida à publier un second volume où sont réunis les articles qui ont paru dans divers journaux depuis novembre 1915 ». Malgré l'Italie, des régions du nord jusqu'au centre du Pays, soit dramatiquement engagée par la guerre, l'écrivain parvient encore à tirer du territoire, de ses multiples aspects naturels et de ses réalités artistiques et humaines qu'il rend toujours par le tissu métaphorique issu du Romantisme, tout l'envoûtement et l'admiration qu'il ne manquera jamais de lui témoigner. Et il l'avoue lui-même sur un ton presque coupable : à l'exception du premier volume, tous les autres sont consacrés à l'Italie d'où il revient et où une fois de plus, il a goûté « la beauté des choses ». Il exprime donc le souhait d'avoir fait de son mieux « pour accomplir en Italie la tâche » qui lui était confiée : GABRIEL FAURE, *De l'autre côté des Alpes. Sur le front italien*, Paris, Perrin, 1916, *Avant-Propos*, I.

⁶² GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 191.

re, car c’est d’un genre littéraire et éditorial dit « Voyage d’Italie » que l’on peut parler. Les écrivains s’efforcent à comprendre la réalité italienne en la décrivant de *près* selon ses témoignages visibles ou selon ceux que la tradition érudite a transmis depuis le XVI^e siècle, en cherchant à saisir le secret de son essence intime. Les récits sont ponctués par la description des arrêts dans les différents sites et les auteurs y unissent les attributs de chaque étape. Ils en précisent les contours spécifiquement littéraires, artistiques et structurels, ils donnent les détails de l’itinéraire qui devient celui des richesses culturelles et touristiques du Pays. Ils véhiculent un univers de connaissances qui a une longévité prouvée et qui jouit d’un prestige considérable au sein d’un public de lecteur. La réception de cet enseignement dépend d’une capacité culturelle, cultivée et restreinte, presque comparable à celle du *discours initiatique* qui formera d’autres adhérents à cette expérience. Dans la mesure où il s’agit de fournir un procédé opératoire, en principe re-itérable, et de communiquer un *savoir-faire* artistique, touristique et parfois sociologique, le discours sur le voyage participe aussi du *discours didactique*.

Les titres des ouvrages thématisent l’expérience du voyage sous plusieurs points de vue. Les visiteurs-écrivains cherchent à cerner par écrit la multiple réalité italienne, à interpréter la variété de sa richesse artistique, de son exception, de son mythe et de son *état organique* et spirituel qui dégage un fond d’*inconnu*.

a) Le titre est le premier marquage du lieu vu par le voyageur, l’objet de son exposé : on a des noms-prédicats comme les ouvrages *Venise*, *Assise*, *Florence*, *Vérone* de Camille Mauclair, *Venise* de Gabriel Faure, *Assise* d’Alexandre Masseron, *Adriatique* d’Armand Mercier, *Rome* d’Armand Godoy : dans ces cas le toponyme est pour la plupart présenté sans article en fonction de nom propre car la tradition culturelle associée suffit à préparer la situation de description. Mais l’article-zéro marquera un plus fort *savoir* du Narrateur dans la présentation du lieu et dans la constitution de sa réalité. Une description obéit aussi à la logique du langage, aux structures du lexique et de la syntaxe qui détermine le découpage et l’appréhension du réel. Il y a une description de paysage renfermée dans le nom, motivé par sa parfaite adéquation au lieu. Une telle vertu de désignation permet au géographe d’économiser de longues descriptions : nommer le lieu, c’est le caractériser dans ce qu’il a de plus

spécifique, sur un mode proprement emblématique. Par là même s’opère aussi une classification du monde, un inventaire de ce qui fait la spécificité des lieux et des paysages.

Dans d’autres ouvrages la rédaction procède selon la présentation d’un sens géo-graphique qui met au jour d’abord le parcours que le Narrateur invite le lecteur à suivre : la rédaction écrite du voyage métaphorise la *mobilité* du corps par terre, par mer, par car ou auto-car, au passé, sur la totalité du Pays ou dans une de ses parties, reconstitué par la subjectivité itinérante et physique. Les ouvrages se veulent une sorte de « guide » où même le moyen de transport ajoute des informations dignes de note : on a *Mon Voyage d’Italie* de l’Abbé Bazot, *Promenades dans l’Italie nouvelle* de Ferdinand Bac, *Escales en Méditerranée* de Henri de Régnier, *Le voyage des combattants français en Italie* de Charles Vilain, *Le voyage* de J. Brochet, *Un voyage en Frioul* de Monseigneur Clément Tournier, *Voyage aux îles Borromées* de René Boylesve, la série du *Voyage du condottière* d’André Suarès qui va convoquer aussi d’autres connotations érudites, les volumes *De Trente à Trieste* et *De Trieste à Cattaro* d’André Maurel, *Promenade italienne* de Charles Maurras, *En auto-car* du Chanoine Ch. Guéry, *Croisière dans l’archipèle toscan* de Georges Luys, *Promenades d’Italie. Renseignements sur le tourisme automobile*, *Venise* de Maurice Calou, *Le port de Gênes* de Maurice Byé, *Les Dolomites* d’Oreste Desmonts, *Le Lac de Côme* de Maurice Calou, *Assise* de Christine Rousseau, *La Sicile* de Camille Mauclair, *L’Italie* d’Henri Bergmann.

Comme le souligne Philippe Hamon le titre est l’endroit le plus stratégique du texte où placer le pantonyme. La lisibilité de ces systèmes descriptifs semble réclamer, outre la présence du pantonyme, « sa mise en relief, sa “ mise en mémoire ”, son accentuation stylistique »⁶⁵. La description est une sorte de « mise en facteur commun » d’un contenu par une pluralité de termes ; elle renforce, dans la conscience du lecteur, une normalité hiérarchique qui reste stable.

Les descriptions se font doublement appareil métalinguistique, car leurs listes tendent à « sémantiser » le *moi*, embrayeur d’une communication différée, par le statut de l’écrivain compétent : « Et

⁶⁵ PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 141.

plus la description tend vers la liste, plus son effet probatoire augmente, la liste étant ici de surcroît démonstration d'un savoir-faire lexical (du descripteur) [...] »⁶⁶.

La lecture et l'explication du paysage supposent donc le décryptage des trames constitutives dans ce qu'elles ont de singulier et dans leurs interrelations : « Le paysage est toujours un ensemble composite, que nous ne percevons pas dans sa totalité, aussi bien sur le plan spatial que socio-économique. [...] Certains paysages sont, à cet égard, plus démonstratifs que d'autres. La composition paysagère superpose plusieurs trames » ou réseaux d'activité et d'organisation⁶⁷. Le paysage italien tel qu'il est analysé renvoie aux structures économiques et sociales qui expliquent sa genèse, son évolution, sa permanence, ses mutations ; l'impact des activités humaines s'y traduit par des logiques différentes, parfois incompatibles entre elles : trame rurale, trame industrielle, trame relationnelle, trame touristique, trame politique.

Le rapport de chaque voyageur avec le « Beau Pays » – sa représentation – se place donc au sein d'un vaste réseau d'ancrages qui joignent le sens du spatial au métaphorique : bien qu'elles soient au centre d'innombrables descriptions, les formes de la fascination sont individuées, citées et re-écrites, mais – tant pour une rhétorique de la suspense introduisant l'inconnu/ que pour celle de la curiosité favorisant l'engrenage éditorial – elles restent pourtant difficiles à /définir/ selon le système référentiel de chaque voyageur /sujet/. Selon le lexique du XVII^e siècle l'Italie est encore un *sujet* de récit, une « matière » qu'un Narrateur traite, un « événement que l'on raconte », qu'« on met dans une belle disposition et qu'on enrichit d'ornements » comme en poésie.

L'Italie est démembrée par le récit du voyageur pour que le lecteur jouisse d'elle selon une esthétique du « sectionnement » et,

⁶⁶ PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 80. À ce propos P. HAMON (*ibid.*, p. 103) cite GÉRARD GENETTE dans *Frontières du récit* : « la narration restituée, dans la succession temporelle de son discours, la succession également temporelle des événements, tandis que la description doit moduler dans le successif la représentation d'objets simultanés et juxtaposés dans l'espace : le langage narratif se distinguera ainsi par une sorte de coïncidence temporelle avec son objet, dont le langage descriptif serait au contraire irrémédiablement privé ».

⁶⁷ CHARLES AVOCAT, *Essai de mise au point d'une méthode d'étude des paysages*, in *Lire le paysage [...]*, cit., p. 18.

pour cela, du « rapprochement » : sur la mise en scène d'un discours de parcours, accompli et reconstitué, vont être superposées et mises en rapport la personnification allégorique de l'Italie et de ses villes selon des attributs féminins en marquant une mise en relief permanente, un statut sémantique d'exhibition, de mythe atemporel et anachronique – qui confirme son prestige culturel incontournable – mais qui prend les traits parfois d'un fétichisme contemplatif, donc involutif. Les relations des voyageurs se font monuments, représentation, image qui mettent en mémoire et en idée les objets absents : comme un corps mort que l'on dissèque pour l'analyser et en comprendre le ressort ou pour en garder un souvenir morbide.

b) Au nom « Italie » ou à celui des régions ou des villes italiennes est aussi réservée la position plus normale de complément de lieu comme dans : *Promenades dans l'Italie nouvelle* de Ferdinand Bac, *En Sicile et en Calabre* de Maurice Maeterlinck, *En Méditerranée* de Bargone Farrère, *En Italie* d'Auguste Besset, *Deux semaines en Italie* d'Émile Grangié, *Aux Pays des peintres italiens* et *Aux lacs italiens*, de Gabriel Faure, *Un mois en Italie* d'André Maurel, *Sur la via Emilia de Plaisance à Rimini* de Gabriel Faure, *A travers l'Italie, la Suisse et la Touraine*, de monseigneur Casimir Chevalier, *Sur la Toscane* de Paul Bourget.

c) Le nom « Italie » paraît aussi dans d'autres positions syntaxiques qui font jouer un rôle déterminant au Pays en révélant ainsi immédiatement au lecteur l'orientation de la description du paysage, celle du parcours et la déclaration rédactionnelle : tant André Maurel que Camille Mauclair ont écrit les *Paysages d'Italie*. On a ensuite *Le voyage de Venise, Paysages et poètes d'Italie* de Gabriel Faure, *Poèmes d'Italie, poèmes vécus* de Noblet, *Relation du voyage de Saint-Olive*, *Lettre d'Italie* de Valery Larbaud, *Carnets de voyage en Italie* de Maurice Denis, *La Sicile, Rome, Sienne, Journal d'un officier* d'Henry Morel-Journal. La préposition *de* est l'expression d'une relation référentielle : le complément apporte une référence qui reconstitue des signifiants disséminés, ce qui ressortit à un procès de reprise, de remaniement et de déplacement. Le génitif fonctionne dans sa double acception : il suppose que l'on ait récupérée la division d'un intelligible, l'Italie, l'« esprit du sujet et des lieux » et d'un sensible, la « route » pour l'atteindre et les paysages qui le

constituent : la signification relationnelle est la résolution de la dialectique de cette division.

d) Le régime polysémique que le nom « Italie » active produit de multiples suites descriptives rendues par des unités lexicales complexes : la multiplicité des références est rendue par des prédicats qualificatifs soulignant des connotations sensorielles et affectives, parfois de nature synesthésique, comme dans *L'ardente Sicile* de Camille Mauclair, *Italia mater* d'Émile Bernard, *La Volupté romaine* de Ferdinand Bac, *Rhapsodie sicilienne* de Van Damme, *Heures romanesques* et *Amours romantiques* de Gabriel Faure, *Les Villes d'or* de Louis Bertrand. Par le déplacement le voyageur se laisse surprendre tantôt par ce qui affecte les sens, tantôt par les états de son corps. Celui-ci semble prendre les formes imaginaires d'un déploiement dans des lieux dont il s'imprègne, auxquels il se rattache par l'envoûtement de tous les sens, mais aussi par sa temporalité. L'impulsion qui l'anime est élan, mouvement intérieur de l'âme, quête métaphysique. L'écrivain ne reste pas au niveau de la zone étroite de l'écriture : le rapport avec le patrimoine artistique et physique de l'Italie fait évoluer la simple émotion de la surface parcourue, considérée comme *frontière* et lieu d'échange entre l'*intérieurité* et l'*extériorité*.

D'autres titres sont tirés de la nature exceptionnelle de l'Italie, de l'érudition ou de la tradition spirituelle du Pays : *Au Pays de Virgile* de Gabriel Faure, *Fiorenza* d'André Suarès, *En Méditerranée*. *La Paix latine* de Gabriel Hanotaux, *Dans les montagnes sacrées* de Louis Gillet, *Santa-Venezia* de Nicolas Beauduin, *Les Délices du Pays des Doges* de Camille Mauclair, *Le mystère vénitien*. *Vérone*, *Padoue*, *Venise* de Ferdinand Bac, *Villes d'art de l'Italie du Nord* de Gabriel Faure, *Mare nostrum* de Nicolas Beauduin, *Temples grecs, maisons des Dieux* d'André Suarès, *Venise seuil des eaux* de Paul Leclère, *Les rendez-vous italiens*, *Suite italienne* et *Italiam* de Gabriel Faure, *L'esprit des visages et des sites* d'Édouard Schneider.

Dans le cas du référent au pluriel, « d'Italies » les écrivains déversent leurs multiples expériences italiennes par l'écriture et par la référence renvoyant à la reproduction métaphorique du voyage selon sa forme écrite.

Souvent les écrivains ont adopté des qualificatifs verbaux : on trouve des clichés, des associations affirmées par la tradition cultu-

relle, des épithètes « obligées » comme *L'art et le ciel vénitien* d'Émile Schaub-Kock, des « comparaisons stéréotypées »⁶⁸ comme dans *Charmes et leçons d'Italie* de Maurice Denis, *Clairs-obscur d'Italie* de Iskouï Minasse, *Le charme de Venise* de Camille Mauclair, *Les rencontres italiennes* et *Amours romantiques* de Gabriel Faure, ou encore des aspects fixés selon une optique synecdochique, comme *L'Altana I et II* d'Henri de Régnier.

Dans cette approche, le paysage italien ressort beaucoup plus en tant que donnée naturelle que comme produit social.

e) Les œuvres en questions se situent à cheval sur deux époques et deux épistémologies car elles conjuguent encore le vieux paradigme sentimental de l'*épanchement* du moi romantique, de la valorisation de la subjectivité, avec celui, désorientant, du progrès italien et de la critique des institutions. Cette perspective véridique devient la forme d'une écriture qui ne célèbre plus seulement les aspects purement touristiques, pour raconter les expériences vécues sur le terrain ou pour tâter, au contraire, le pouls de manière critique à la société italienne. Cela est révélé d'abord par les ouvrages dédiés à la Première Guerre Mondiale comme *De l'autre côté des Alpes. Sur le front italien* de Gabriel Faure, l'ouvrage collectif *Venise avant et pendant la guerre*, de celui de Jean Ajalbert *L'Heure de l'Italie. Voyage de guerre*.

Le changement italien des années 20 inspire le désir d'acquérir des connaissances systématiques et de ne plus se conformer aux normes touristiques : l'approche avec le pays imprime une véritable révolution au paradigme descriptif du genre « Voyage d'Italie ». Les auteurs déclarent s'intéresser à tout, non seulement aux thèmes artistiques consacrés par la tradition, mais ils insistent sur la réalité politique et sociale, sur l'« état moral » du pays et les titres le prouvent : on lit *Promenades dans l'Italie nouvelle* de Ferdinand Bac, *Nouvelle Riviera* et *La vie mondaine sur la Riviera et en Italie* de Michel Georges-Michel, *L'Italie vivante* de Paul Hazard, *L'Italie en silence et Rome sans amour* de Jean Ajalbert, *Mussolini et son peuple* de René Benjamin, *La Tramontane* d'Étienne Bartet, *L'Italie d'après-guerre* d'Ernest Lémonon, l'autre ouvrage collectif *Le visa-*

⁶⁸ Cf. PHILIPPE HAMON, *cit.*, p. 159.

ge de l'Italie avec l'Introduction de Benito Mussolini, Dans Rome vivante d'Édouard Schneider, La Claire Italie d'Henry Bordeaux.

À partir des années 20, le paysage italien sera façonné, modelé, transformé par l'homme en tant qu'être social : il s'agira d'un paysage signé qui portera la marque du nouveau système politique et économique qui l'a engendré et transformé et qui sera aussi responsable de sa dégradation en tant que paysage « fonctionnel »⁶⁹.

En 1917, il y aura aussi *L'heure de l'Italie. Voyage de guerre*, où la spécification du voyage de Jean Ajalbert fait bousculer dramatiquement l'image de l'Italie en la plaçant de plein pied dans l'Histoire présente.

1.3. L'Italie dans le discours français : aperçu de la tradition sacrée et profane

1.3.1 Lieux reliques. Récits de voyage et sacré : du nom et qualification au *ni...ni*

Le *récit de voyage* est la mise en mots horizontale et structurelle du déplacement physique établi par rapport à l'espace étranger dans le respect de la *référence* géographique : le parcours s'entend sur l'axe spatial, mais aussi sur un axe temporel, émotionnel et esthétique. L'Italie est le lieu des visites, mais aussi celui d'une expérience vérifiant un idéal culturel qui dynamise le corps et l'*âme* du voyageur. La mise en relief métaphorique de l'incipit trace un parcours axiologique qui va de la dimension subjective ordinaire vers l'extraordinaire des « choses terrestres et sensibles », vers les choses « spirituelles » dans l'exaltation du bonheur éprouvé et de l'épanouissement de l'être selon le sens le plus ample, sans crainte d'erreur. Le sujet s'efforce de ramener les paradigmes référés à l'expérience du voyage au service des conceptualisations du temps et de la spiritualité, en passant du parcours historique subjectif à la donnée objective.

Un exemple significatif l'offrent les dénonciations de Robert Hénard dans un article consacré à Venise menacée par la Première

⁶⁹ Cfr. JACQUES BETHÉMONT, *Élément pour un dialogue : Géographie et analyse du paysage*, in *Lire le paysage [...]*, cit., p. 108.

Guerre Mondiale : « Le monde entier, [...] a les yeux fixés avec angoisse sur cette fragile et miraculeuse relique du passé, source de joie pour tous ceux qui ont le culte de l'Art, sur cette cité depuis tant de siècles vantée, admirée, célébrée à l'envi, et se demande anxieusement quel sort lui réservent les avatars d'une guerre abominable et dévastatrice. [...] Déjà son nom est inscrit sur le livre des villes mutilées, livre sublime que nos générations militantes légèreront en héritage à la postérité vengeresse »⁷⁰.

La fixation nominale des moments du temps – vérifiée sur le territoire par le voyage, par l'expérience du miracle et des émotions vécues de l'écrivain-voyageur – est une entreprise difficile, car ces moments ont moins d'existence « réelle » que n'en ont les lieux. La structure conceptuelle sous-jacente à *ici* s'établit grâce au récit de voyage qui peut nommer et définir l'expérience spatiale d'un *état* vécu, mais d'une qualité anachronique et indéfinissable.

Le paradigme du “mystère” - “de la vie” trouve dans les multiples aspects réservés par l'expérience du voyage en terre italienne l'intégration et l'équilibre de certains sèmes antonymiques, traduits selon les antithèses paradigmatiques de la *définition* référentielle ou de son *indéfinition*. Comme l'on peut remarquer dans les aveux de plusieurs écrivains, le “voyage” en Italie se confirme en tant que métaphore du *sens* et des *formes* de la vie dans son sens transcendant et métaphysique : il définit en particulier le rapport de l'homme avec la beauté qui est *variation*, *inconnu*, *différence*, *mystère* qui attire et défie l'homme, le tourmentant par son attrait toujours inassouvi : c'est la « façon de décrire l'inconnu au moyen de termes connus [...] une description “à sens unique” : tout ce qui est inédit, n'est pas examiné comme tel, mais comme un aspect, un usage ou un amalgame d'objets connus »⁷¹. Cet axe métaphorise le déroulement de l'*existence* et de la destinée humaines, proprement organiques, selon les sèmes de l'*avancement* reliant un *début* et une *fin* dans l'espace, mais aussi dans le temps.

Maurice Mæterlinck, « hanté »⁷² de rêves de bonheur, le déclare

⁷⁰ ROBERT HÉNARD, *La Beauté de Venise*, dans « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, Revue d'art ancien et moderne des deux mondes, cit., p. 22-49 : p. 22.

⁷¹ ALEXANDRE CIORANESCU, *La découverte de l'Amérique et l'art de la description*, (1962), cit. in FRIEDRICH WOLFFZETTEL, *Le discours du voyageur [...]*, cit., p. 79-80.

⁷² MAURICE MÆTERLINCK, *En Sicile et en Calabre*, Paris, Kra Éditeur, 1927, p. 7.

en ouverture de son ouvrage : le but de son voyage en Sicile est de fixer « l'image de l'un de ces grands pays légendaires qui sont les lieux de pèlerinage de l'humanité »⁷³. Les voyages en Italie continuent à être des *pèlerinages*, mais des pèlerinages artistiques, des quêtes, des investigations sur un terrain spirituel, des « pèlerinages passionnés »⁷⁴ imbus des thèmes littéraires.

Dans « l'amoncellement » des œuvres magnifiques vues en Sicile et en Grèce, Toudouze définit sa *perspective* existentielle : « Ici, au golfe de Salerne, finit l'Italie et commence l'Hellade. [...] L'Hellade qui contient encore tant de mystères, auxquels ni éruditions, ni catalogues ne pourront jamais rien deviner »⁷⁵. « Parmi ces Latins, il n'est pas un Français qui descende sur les rives où Daphnis et Eschyle expirèrent, sans ajouter à ces prodiges dont il s'est toujours bercé »⁷⁶.

Le lecteur doit se préparer à « voir » des réalités différentes par les yeux de l'esprit. Le premier des exemples de la métaphore du rapport existentiel et de son « mystère » est la *définition* de l'expérience vécue. Le déplacement spatial, au cours des siècles, a mis en évidence le « rôle de transmission » périmé du langage, pour utiliser la définition d'Émile Benveniste⁷⁷ : la situation de déplacement a pris son sens par l'ajout de valeurs spirituelles aux moyens linguistiques.

Le *passage frontalier* évoque *a priori* une trajectoire linéaire de nature spatiale, mais aussi une transition d'un moment à un autre de nature temporelle, d'un moment historique et culturel à un autre ou bien en termes organiques d'un état à un autre. Le voyageur parcourt la terre italienne, mais aussi son *passé* et son histoire qu'il élabore au moyen du rapport établi par son corps et par des références culturelles. En rendant lisibles les lieux italiens, l'auteur en explicite

⁷³ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁴ GABRIEL FAURE, *Pèlerinages passionnés*. Comprend : *Ames et décors romantiques*. Dans la « Vallée-aux-Loups » de Châteaubriand. *L'Italie de Musset*. *Lamartine et les « Harmonies » toscanes*. *Sainte-Beuve à Rome et Naples*. *Les Amours de Chateaubriand et de la Marquise de Vichet*. *Stendhal touriste*. Au « Paradou » d'Émile Zola, Paris, Bibliothèque Charpentier, E. Fasquelle, 1922.

⁷⁵ GEORGES GUSTAVE TOUDOUZE, *La Grèce au visage d'énigme, de Pæstum à Mycène, d'Agrigente à Troie, de Ségeste à Knossos*, Paris, Berger-Levrault, 1923, p. 5.

⁷⁶ ANDRÉ MAUREL, *Petites villes d'Italie IV. Calabre et Sicile*, Paris, Hachette et Cie., 1911, p. 29-30.

⁷⁷ ÉMILE BENVENISTE, *De la subjectivité dans le langage*, in *Principes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard, 1966, p. 258.

l'esprit ainsi que la constitution temporelle qui est la sienne, en une sorte de révélation du soi par celle des lieux mêmes. La superposition humaine est un ajout métaphorique qui traduit l'indicible esprit italien sous ses formes multiples. Dans cette vision adjonctive de la langue, le *soi* est ce qui doit être affirmé pour que le mouvement de la finitude humaine soit vaincu.

Dans la réalité italienne le voyageur s'appréhende à travers des rôles multiples qu'il doit jouer dans les divers cadres des états et de la mémoire culturelle⁷⁸. Il se voit amené, dans ses essais de narration, à se mettre en scène tel un lieu où se confronte une pluralité de fonctions en interaction. La mémoire subjective, l'identité du *même*, permet d'instaurer une cohésion entre des états non conjoints, essayant de gérer les catégories du *discontinu* et du *transitif*. Ainsi qu'on ne saurait penser l'absolument identique, on ne conçoit pas l'absolument *différent*, l'incommensurable, le tout autre, étant inimaginable et indicible.

Par le *départ*, le sujet garde son inclusion dans son identité d'origine, associée à la connaissance de la réalité nouvelle. À l'enfermement et à l'immobilisme craintifs, le voyage substitue le flux, le passage, le partage, la confrontation avec les gens, les signes humains et ses acquis les plus intimes. On parvient alors à l'établissement des *invariants* matériels sur lesquels va s'ajouter un esprit invisible qui en Italie exhibe une toute autre qualification : du *non seulement...*, du *vrai...* au *mais...* : cela va résoudre les contrastes de l'évidence matérielle avec l'ajout inattendu et immatériel du « mystère » italien. Le « devenir », tant qu'il est traduit comme syntaxe du système, ne peut que renvoyer à une succession tensive entre catégories différentes.

Le voyage et surtout la rédaction du récit placent l'expérience du voyageur français d'abord selon l'établissement de l'*état* avec les termes de l'adjonction qualificative : les qualifications donnent pour instruction d'ajouter des traits à la somme des caractères du nom.

⁷⁸ Selon ARNOLD VAN GENNEP, « pour les groupes, comme pour les individus, vivre c'est sans cesse se désagréger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaître. C'est agir puis s'arrêter, attendre et se reposer, pour recommencer ensuite à agir, mais autrement. Et toujours ce sont de nouveaux seuils à franchir [...] seuil de la naissance, de l'adolescence ou de l'âge mûr ; seuil de la vieillesse ; seuil de la mort ; et seuil de l'autre vie - pour ceux qui y croient » : *Les Rites de passage : études systématiques des rites*, Paris, Libr. Émile Nourry, 1909 (réimpr. Paris, Picard, 1981), p. 272.

La métaphore résulte du fait que le ou les traits spécifiques du qualificatif s’« ajoutent » à la somme des caractères de la base.

Le paysage italien stimule l’appréciation de l’architecture structurale, de ses grands ensembles physiques, de ses lignes de force et de ses contrastes, souvent folkloriques : dans *Fiorenza* André Suarès trouve qu’« aucune ville d’Italie n’a le sérieux de Gênes. Naples est ce qu’il y a de plus italien, au sens vulgaire du mot : pittoresque, soleil, heureux climat, foule bruyante, antique de comédie, mandolines, mœurs faciles, tarantelles, lazarens et le reste. Venise est déjà l’Orient : [...]. Milan, pour une bonne part, est en Suisse. Milan donne l’idée d’une Allemagne établie sur la Méditerranée, une Bavière fourmillante [...] bruyante à l’excès. Le batelier [...] son parler rauque, son accent âpre, sa cadence brève n’ont rien de la chantante Naples. [...] Ligurie [...] leur italien a le son arabe ; de tous les dialectes du si, le gènois est le moins facile à saisir. Il est à l’image métallique de ceux qui le parlent »⁷⁹.

Cette phase privilégie l’« ambiance paysagère », la perception visuelle et débouche naturellement sur le jugement de valeur de l’observateur, donc sur un jugement subjectif, traduisant l’*euphorie* ou la *disphorie*, l’*harmonie* ou la *disharmonie*, l’*équilibre* ou le *déséquilibre*, l’*ordre* ou le *désordre*. La description du paysage procède par la décomposition en ses principaux éléments physiques : volumes, formes, plans, nature du sol, trames, lignes, couleurs, lumière, aperçu de la mer, mouvements, matières, odeurs, bruits. À cela on y intègre « des objets nous apparaissant comme des “ signes culturels », c’est-à-dire matérialisant de façon directe ou symbolique la place et le rôle de l’homme dans le paysage »⁸⁰ : palais, monuments, églises, chapelles, sanctuaires.

L’objectif est de cerner le paysage dans ses limites, de le caractériser par ses principales composantes visuelles, ce qui permettra ensuite de le comparer à d’autres. Ce *diagnostic* correspond souvent à un jugement de valeur de la part de l’observateur, où entrent en ligne de compte les réactions émotionnelles de l’approche perceptive.

⁷⁹ ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, in *Voyage du condottière*. Paris, Émile-Paul frères, 1924, p. 30.

⁸⁰ CHARLES AVOCAT, *Essai de mise au point d’une méthode d’étude des paysages*, in *Lire le paysage, lire les paysages*, cit., p. 15.

Dans l’immanence du système, à côté de l’ordre des positions, il faut introduire la direction du choix libre. L’écriture socialisante suit l’*inclusion*, celle du « et » et non celle du « ou » ou du « ni/ni », c’est-à-dire, celle de la logique qui dominerait vraiment tous les parcours du sujet de quête. Le sujet est en perpétuel “ devenir », « partagé entre rétention et protension, du fait même que la série des esquisses qui constituent [son] être sensible se superposent et se succèdent indéfiniment »⁸¹ : dans l’opposition *ou...ou*, “ être ” - “ non-être ” son “ devenir ” s’établit comme modalité centrale entre plusieurs oppositions parmi lesquelles l’“ être ” et le “ faire ” selon des modalités socialisantes.

Toute étude topologique choisit son point d’observation en distinguant *le lieu de l’énonciation du lieu énoncé*. Le lieu topique est à la fois le lieu dont on parle et à l’intérieur duquel on parle. Le langage spatial apparaît ainsi, dans un premier temps, comme un langage par lequel une société se signifie à elle-même. Pour ce faire, elle opère d’abord par exclusion, en s’opposant spatialement à ce qui n’est pas elle.

Ce contraste sera rendu par le voyageur français dans son récit aussi selon le sens des significations antonymiques « *et...et* ». Dans la compréhension du « mystère » italien, le voyageur-écrivain se trouve serré entre ces deux pôles : son empreinte héréditaire, culturelle et identitaire – le premier terme de la jonction sous-entendue qui sert de base – confirmée en dépit de l’expérience d’un « invisible » – le second terme qui sert de complément – l’*état* que l’Italie lui transmet, accepté en tant que tel. La situation de choix dans laquelle le sujet se trouve sans cesse confronté concerne des significations opposées : le choix « contraint et difficile »⁸² sera lourd en conséquences, déterminant des *disjonctions* dues à l’ensemble oppositif du contexte et des situations. Les voyageurs français, exilés dans leur désir humain de compréhension et de rationalisation par l’écriture, préfèrent ignorer la zone de l’“ être ” et de « ne pas vouloir être conjoint avec soi-même » pour affirmer l’espace du « désir », l’espace du « vouloir être avec ». Une autre logique semblerait gérer ces phénomènes : celle de l’“ âme », de la foi dans la transcendance qu’en Italie s’est matérialisée dans les monuments et dans les lieux.

⁸¹ JACQUES FONTANILLE, *Introduction*, in *Le devenir [...]*, cit., p. 6.

⁸² HARALD WEINRICH, *Grammaire textuelle du français*, Didier - Hatier, p. 369.

Le déplacement de la ligne d'horizon par le voyage définit la profondeur et aussi l'épaisseur du réel, gardant toujours la forme de l'inconnu. Cette altérité mobilise les structures de l'imagination en faisant échapper le sujet des limites de son origine : elle est aussi le lieu *autre* motivant le "vouloir savoir" de ce qui se cache au delà de l'horizon. La ligne qui ferme le paysage ouvre en fait sur un *ailleurs* : l'horizon de tout paysage recule à mesure que le voyageur avance vers lui. L'inconnu se cache à l'horizon, dans une altérité inépuisable : faute de pouvoir s'y transporter l'écrivain essaiera de l'approcher par *méta*-phores. Le voyageur a saisi le défi : il *croit* apercevoir dans la ligne de l'inconnu que l'horizon dessine la structure de la *transcendance* qu'aucun déplacement dans l'espace pourtant ne permettra de rejoindre. L'Italie offre plusieurs aspects de cet esprit naturel qui sort des binômes établis et que la langue française s'efforce à cerner depuis le XVII^e siècle.

L'ordre de l'écriture amène à résoudre les phénomènes *discontinus*. Tous les aspects appartenant à des ordres différents, comme le spirituel, le culturel, l'esthétique, sont exprimés en phénomènes *continus* selon la dualité nom *et* nom, nom *et* qualification : la réalité spatiale *et* la beauté italienne riche en valeurs mémorielles. Chaque élément est à côté d'un autre, traduisant les épaisseurs différentes et leur corporéité historique, en allant au-delà d'elles.

Les voyages sont devenus des *rites de passage* : ils sont à la fois conservateurs et subversifs par la théâtralisation des rôles, des mises en situations et de manipulation des symboles collectifs.

Le franchissement de la frontière italienne⁸³ a encore lieu plus au sens propre qu'au sens figuré : le « passage matériel » du seuil italien, par les voyageurs français, donne forme, de façon métaphorique à l'obstacle *inconnu* à franchir, au *passage* même, comme l'écrit Daniel Fabre, plus qu'à l'objet du rite : « La traversée – [...] d'un seuil ou d'une frontière – est la référence des rites qui, tout en soulignant les discontinuités dans la vie individuelle et sociale, se donnent les moyens de les surmonter »⁸⁴.

Pour tous, le voyage commence d'abord dans son propre for intérieur, dans les innombrables transitions « du soi à soi » ; pour sai-

sir de façon intégrale la réalité italienne on pourrait parvenir à nier l'opposition en une seule fois par le choix conscient et définitif du « *ni...ni* » supposant l'abandon de sa réalité d'origine et de la réalité italienne matérielle, pour privilégier la réalité spirituelle de l'*après*, de l'*inconnu*, de l'*advenir* : celle qui s'affirme au-delà des matériels. Cela pourrait s'expliciter par la négation du « contraste » entre le *visible* et l'*invisible*, entre la réalité *matérielle* et la réalité *spirituelle*.

La dialectique du *continu* et du *discontinu* s'établit. Avec le joncteur négatif *ni...ni* on peut nier la totalité de la jonction en une seule fois : le "devenir" n'est connaissable que grâce à cette disjonction, à une prise de position « hors » du *flux*, à une « dé-déictisation du flux »⁸⁵. La saisie de soi-même ainsi envisagée est tant de nature cognitive et perceptive, que sédentaire, silencieuse et recueillie ; le sens ainsi obtenu est celui qui relie deux états contraires et disjoints. Dans le "devenir", l'identité et le changement ne sont pas, pour un sujet percevant, sur le même plan : chacun d'eux peut jouer alternativement le rôle de la figure ou du fond : ou bien l'identité se change en elle-même, en se réaffirmant à travers le changement, ou bien le changement (la *non superposition* des états) ne trouve son sens et sa direction que sur le fond de l'identité de l'être. Pour le sujet percevant, le changement dans la continuité se pose alors en termes de « présence » et de « flux » : il doit se placer entre ce qui n'est pas encore *et* ce qui n'y est déjà plus. L'identité est assurée dans le changement même, en choisissant librement la présentification de ce qui n'est déjà plus *et* de ce qui n'est pas encore.

De l'expérience spirituelle vécue comme adhésion intime au message divin dans l'espace clos de *son âme*, prête à se détacher du corps pour retrouver le sens autre de l'existence, on passe à l'extériorisation de la foi cherchée dans un lieu réputé *sacré* : dans la phase initiale des pèlerinages, on part animé du désir de visiter les lieux de la grâce divine et d'y faire pénitence. Des routes dangereuses relient aux centres géographiques de la foi des pèlerins à la poursuite de témoignages saints, prêts à mortifier et même à sacrifier leur corps pour le salut de l'âme. Au fur et à mesure que l'on s'éloigne

⁸³ Cf. KANCEFF EMANUELE, *La route de l'Italie, La Strada di Francia*, Paris, Champion, 1991.

⁸⁴ Cité in PIERRE CENTLIVRES, *cit.*, p. 37-38.

⁸⁵ JACQUES FONTANILLE *Introduction*, in *Le devenir [...]*, *cit.*, p. 8.

de la croyance dans l'*invisible* et que le besoin de vivre la foi s'ancre à l'expérience physique, le départ traduit le souci de ramener des souvenirs mémoriels et des reliques – les premiers rattachés aux secondes – en mettant en évidence le rôle des lieux sacrés et des voies terrestres pour les rejoindre : on parvient ensuite aux voyageurs qui partent pour *voir*, qui pénètrent sur le sol étranger pour décrire en interprétant à leur façon – selon une culture « autre » – les choses vues selon la certitude du *retour* et d'une transmission écrite filtrée : les pèlerins jouent alors le rôle de divulgateurs profanes.

D'une expérience toute spirituelle emportant la certitude de l'esprit par l'abandon des pesanteurs physiques, on est parvenu au besoin d'une stricte « mise en forme » de la croyance par le témoignage : cela appartient à la recherche de *voir* et de *vivre* un « mystère » par sa transposition en termes symboliques et physiques, « en reliques ». Si celles-ci témoignent initialement la foi dans les Saints, elles transformeront l'expérience des voyageurs français en un « miracle » transporté sur le sol italien.

Le premier sens de l'entrée « mystère » en relève le sens religieux : c'est le « rite, culte, savoir réservé à des initiés. Culte religieux, secret, auquel n'étaient admis que des initiés »⁸⁶. Par conséquent, c'est un « dogme révélé, inaccessible à la raison » : par l'acceptation théologique c'est « le dessein conçu par Dieu de sauver l'homme, d'abord caché, puis révélé en la personne du Christ » ; donc, « les sacrements [sont] considérés en tant que signes de ce dessein ».

Le terme signifie couramment les propriétés d'une « chose cachée. 1) Ce qui est (ou est cru) inaccessible à la raison humaine » : d'où le syntagme nécessitant d'une spécification : « *le mystère de...* ».

Il devient ensuite qualification, propriété d'un lieu : « caractère mystérieux et plus ou moins sacré d'un lieu ». La signification du signe identifie un existant préalable qui prend la forme profane de « 2) ce qui est inconnu, caché (mais qui peut être connu d'une ou de plusieurs personnes) », « chose étonnante, difficile à comprendre, à expliquer », « 3) ce qui a un caractère incompréhensible, très

obscur » : le sens s'accompagne donc d'une restriction du champ liée à sa divulgation, à sa connaissance.

Il tient donc au sujet qui l'appréhende de concevoir une « 4) obscurité volontaire dont on entoure quelque chose » avec « l'ensemble des précautions que l'on prend pour rendre incompréhensible, pour cacher ». Selon le sens plus général c'est une « 5) question difficile, [un] problème ardu ».

Le mystère, au XV^e siècle, prendra une étendue très vaste devant un genre théâtral qui mettait en scène des sujets religieux : inspiré en particulier par la Passion du Christ, et de sa double nature humaine et divine, cela accentuera la différence avec les miracles, de proportions plus restreintes.

L'expérience « miraculeuse » connue en Italie revit par le récit, est réalisée par la fragmentation du Pays en les multiples vues italiennes, chacune douée de son esprit propre. La mode de la rédaction porte les signes d'un voyage en tant qu'épanouissement savant que le sujet veut partager avec les autres : le voyage devient de plus en plus mise en relation du *for intérieur* de chacun avec le *dehors* dans son sens le plus ample.

Arnold Van Gennep en 1909 parvient à établir le compromis entre les notions de *sacré* vs *profane* en postulant, pour cela, une différenciation entre sociétés, à l'intérieur desquelles se trouveraient des individus gérés par des habitudes fixées sur des bases générales : « Dans nos sociétés modernes, il n'y a de séparation un peu nette qu'entre la société laïque et la société religieuse, entre le profane et le sacré. Depuis la Renaissance, les rapports entre ces deux sociétés spéciales ont, à l'intérieur des nations et des états, subi toutes sortes d'oscillations. Or cette division se rencontre dans tous les États d'Europe, et de telle sorte que les sociétés laïques d'une part, et les sociétés religieuses de l'autre, se tiennent entre elles séparément, par leurs bases essentielles. De même la noblesse, la finance, la classe ouvrière passent à travers les nations et les états, sans souci, théoriquement au moins, des frontières [...] : entre le monde profane et le monde sacré il y a incompatibilité, et à tel point que le passage de l'un à l'autre ne va pas sans un stage intermédiaire »⁸⁷.

⁸⁶ Le Grand Robert de la Langue française.

⁸⁷ ARNOLD VAN GENNEP, *Les Rites de passage : études systématiques des rites*, cit., p. 1.

La vie individuelle, quel que soit le type de société, consistera à “ passer ” successivement « d’un âge à un autre et d’une occupation à une autre. Là où les âges sont séparés et aussi les occupations, ce passage s’accompagne d’actes spéciaux, qui [...] consistent en cérémonies, parce qu’aucun acte n’est [...] absolument indépendant du sacré ». Tout changement dans la situation d’un individu, selon van Gennep, y comporte des actions et des réactions entre le profane et le sacré : il annule donc le compromis existentiel en établissant l’opposition *profane vs sacré*, en posant par conséquent le système linguistique du *ou...ou* en prévoyant un passage reconnu *entre* les deux : « actions et réactions qui doivent être réglementées et surveillées afin que la société générale n’éprouve ni gêne ni dommage ». C’est le fait même de “ vivre ” qui nécessite les passages successifs par des rites qui établissent le passage *sous* ou *à travers* quelque chose. Mais aussi d’une société spéciale à une autre et d’une situation sociale à une autre : « en sorte que la vie individuelle consiste en une succession d’étapes dont les fins et commencements forment des ensembles de même ordre » : faire passer l’individu d’une situation déterminée à une autre situation tout aussi déterminée. « L’objet étant le même, il est de toute nécessité que les moyens pour l’atteindre soient, sinon identiques dans le détail, du moins analogues, l’individu s’étant du reste modifié puisqu’il a derrière lui plusieurs étapes et qu’il a franchi plusieurs frontières »⁸⁸. Van Gennep propose le « pivotement » de la notion de sacré : « Cette représentation (et les rites qui lui correspondent) a ceci de caractéristique qu’elle est alternative. Le sacré n’est pas, en fait, une valeur absolue, mais une valeur qui indique des situations respectives. Un homme qui vit chez lui, dans son clan, vit dans le profane ; il vit dans le sacré dès qu’il part en voyage et se trouve, en qualité d’étranger, à proximité d’un camp d’inconnus ». Elle se lie strictement au déplacement du sujet par le voyage qui va se constituer en tant que moment autonome. Celui qui passe, au cours de sa vie, par ces alternatives, « se trouve, à un moment donné, par le jeu même des conceptions et des classements, pivoter sur lui-même et regarder le sacré au lieu du profane, ou inversement. De tels *changements d’état* ne vont pas sans troubler la vie sociale et la vie individuelle : “ Les rites de séparation le sont davantage dans les cérémonies des funérailles, les rites d’agrégation

⁸⁸ *Ibid.*, p. 3.

dans celles du mariage. [...] Si donc le schéma complet des rites de passage comporte en théorie des rites *préliminaires* (séparation), *liminaires* (marge) et *postliminaires* (agrégation), ils s’en faut que dans la pratique il y ait une équivalence des trois groupes, soit pour leur importance, soit pour leur degré d’élaboration. En outre, dans certains cas le schéma se dédouble : cela lorsque la marge est assez développée pour constituer une étape autonome ” »⁸⁹.

Le rite du passage matériel est devenu un rite du passage spirituel : « Ce n’est plus l’acte de passer qui fait le passage, c’est une puissance individualisée qui assure ce passage immatériellement »⁹⁰.

1.3.2 L’âme du lieu et son *indéfinition* : l’exemple « Venise »

Cet inépuisable réservoir d’ancrages culturels à l’épaisseur spirituelle marquée et incontournable qu’est l’Italie se confirme en tant que lieu à l’esprit indéfinissable ; plusieurs sont les visiteurs qui relèvent le « mystère » que le Pays et ses villes cachent : en continuant la tradition qui s’est accentuée au XIX^e siècle, l’Italie « objet du Grand Tour, [...] est [...] la porte de l’Orient dont elle porte encore toutes les traces, constituant ainsi une sorte d’espace intermédiaire entre la culture de l’Occident et celle des *Mille et une nuit* [...], un seuil qui permet d’accéder à un monde fabuleux, aux origines du savoir ancestral, du mystère des origines et du sacré »⁹¹.

Les textes montrent que les voyageurs peuvent percevoir cette beauté chargée d’émotion. Ils saisissent le charme et la magie des paysages, des rêves qu’ils inspirent et des images harmonieuses qui les entourent ; ils cherchent à établir une correspondance entre le lieu et sa réalité grâce à des éléments qui définissent son charme magique et son « mystère ». À l’aspect esthétique et architectural marqué par l’utilisation du métalexique approprié s’ajoute le vocabulaire du décor intérieur, de l’affectivité, de la sacralité, de la religiosité pour traduire métaphoriquement les affinités avec l’âme.

⁸⁹ ARNOLD VAN GENNEP, *Les rites de passage*, cit., p. 14-17.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁹¹ MARIA TERESA PULEIO, *Des voyageurs ‘excentriques’ : les Français en Italie à l’époque romantique*, in *Le voyage français en Italie*, cit., p. 100. Cf. aussi CHRISTINE MONTALBETTI, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997 ; *Second (Le) voyage ou le déjà vu*, par FRANÇOIS MOUREAU, Paris, Klincksieck, 1996.

Venise, en particulier, réveille chez les voyageurs des impressions inexplicables : placée au *Seuil des eaux*⁹² elle incarne le rêve qui défie la réalité. Pour Maurice Denis elle est « une cité féerique » qui surgit des eaux de la lagune⁹³. Devant cette vision « tout le passé s’efface, ce sont de nouveaux cioux et une nouvelle terre, et l’impatience de l’inconnu ».

L’Italie a offert à Camille Mauclair plusieurs sujets qu’il a refondus dans ses ouvrages. Dans *Venise*⁹⁴ il exalte sa passion sans bornes pour la ville. La recomposition écrite des multiples identités de ce lieu lui permet de méditer « sur un mystère italien différent des autres mystères de l’âme italienne ». Venise offre les meilleures des qualifications du « mystère », conformant la singularité du lieu et celle qui se lie à l’existence de chacun.

En 1917 Venise, menacée par la guerre, est pour Robert Hénard une « fragile et miraculeuse relique du passé, source de joie pour tous ceux qui ont le culte de l’Art »⁹⁵. Et dans une optique toute décadente, Henri de Régnier dans le chapitre de *L’Altana II* « Venise chez soi », explique avoir recréée la ville chez lui : d’abord par un encrier, ensuite « bien d’autres objets vénitiens sont venus le rejoindre. Au plaisir qu’[il a] pris à les réunir s’ajoute celui qu’ils [...] constituent une sorte de “ Venise chez soi ”. Ils [l’]entourent de leur muette présence qui [le] console un peu de la nostalgie que [lui] cause le souvenir, hélas ! trop lointain, de la ville enchantée d’où les circonstances [l’]ont éloigné »⁹⁶.

Déjà en 1909 Venise inspirait à Ferdinand Bac l’ouvrage romanesque *Le mystère vénitien*⁹⁷ : l’une des protagonistes, une jeune dame Polonaise, expliquait à l’autre personnage, M. de Guérande, les raisons qui l’avaient poussée à accomplir un voyage à Venise. Elle

cherchait une ville « sans bruit ni poussière », qui lui apprenne à bien mourir « et qui par ailleurs donne un fond de réalité à tout ce qu’une âme douloureuse de femme a pu vivre en ivresses, en abandons et en désenchantements »⁹⁸. Le protagoniste explique que Venise est une ville où l’on peut, « dans la langueur des promenades sans but, critiquer sa douleur d’être, perdre au fond d’une gondole la notion de pesanteur des corps et voir défiler un à un des ‘spectres somptueux’ dans une atmosphère morbide et quasi invraisemblable »⁹⁹. Venise, si fragile, est la ville où le génie humain impose l’éternel.

Selon le paradigme de l’*existence* endurée et de la *spiritualité* révélée par les lieux, le voyageur ajoutait que lorsqu’un homme mûri par la vie et déçu par ses joies faciles, « sort du beau temple de sa jeunesse, qui, pierre par pierre, s’est écroulée sur ses chimères, il regarde autour de lui, et se met à chercher une atmosphère qui le rapproche enfin de ce que vraiment il aurait voulu être, de ce que vraiment il aurait voulu vivre ». Alors, tout naturellement, il avait pensé à Venise « pour y bercer [sa] rancœur contre une vie *manquée* »¹⁰⁰.

Venise est une ville que la dame Polonaise préfère « écouter » plutôt que visiter [*j’ai souligné les définitions*] : « Quelle sensation [...] ! Les yeux fermés [elle] goûte à longs traits le *mystère* de cette ville, et [elle] la reconnaît sans la voir »¹⁰¹. Henri de Régnier subjugué par Venise, confirmait qu’il en était attiré tout d’abord pour « un certain romantisme » propre à ceux qui – comme lui – se faisaient exciter par leur sensibilité et solliciter par leur curiosité : bientôt c’était « par un *charme* autrement profond et puissant que [les] retient à la Sirène dont [ils ont] écouté l’appel. Son *sortilège* n’a rien de maléfique [...] La conque irisée que [leur]tend la Déesse marine a les couleurs de [leurs] *rêves* et le prisme de [leurs] *songes* [...]. Rien ne les favorise mieux que de vivre dans un lieu comme Venise et [il] n’en connaît pas de plus *mystérieux*, de plus harmonieusement et plus noblement *singulier* »¹⁰². Charles Maurras inter-

⁹² Comme le définit le titre de l’ouvrage de PAUL LECLÈRE, *Venise seuil des eaux*, Aquarelles de VAN DONGEN, Paris, À la cité des livres, 1925.

⁹³ MAURICE DENIS, *Carnets de voyage en Italie*, 1921-1922. Texte et illustrations de Maurice Denis, Paris, J. Beltrand, 1925, p. 65 et *Charmes et leçons de l’Italie*, Chartres, Durand, 1933, p. 45.

⁹⁴ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *Venise*. 30 planches d’après les tableaux du peintre [J.-F. Bouchor], Paris, H. Laurens, 1921.

⁹⁵ ROBERT HÉNARD, *La Beauté de Venise*, dans « Venise avant et pendant la guerre », *L’art et les artistes*, « Revue d’art ancien et moderne des deux mondes », numéro spécial, Troisième série de guerre, n° 5, 1917, p. 22-49 : p. 22.

⁹⁶ HENRI DE RÉGNIER, *L’Altana II*, p. 104.

⁹⁷ FERDINAND BAC, *Le mystère vénitien. Vérone, Padoue, Venise*, Paris, Charpentier, 1909.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 115.

¹⁰² HENRI DE RÉGNIER, *Venise*, dans « Venise avant et pendant la guerre », *L’art et les artistes*, « Revue d’art ancien et moderne des deux mondes, numéro spécial », Troisième série de guerre, n° 5, 1917, p. 3-8 : p. 4-7.

prête de manière très personnelle son séjour italien qui commence en Toscane¹⁰³ : il dit vouloir découvrir, enfin, un « *mystère* caché trop longtemps ». L’approche de Florence aura lieu graduellement, la nuit, moment de « *mystique recueillement* » qui lui permet de distinguer le langage des choses ; il donnera une description toute intimiste de la ville en décrivant les alentours et les monuments pour essayer de trouver le lieu d’où partir pour « mettre de l’ordre chez moi ».

Émile Schaub-Koch exalte lui aussi Venise¹⁰⁴, en soulignant les différences qui en constituent la spécificité et la différence par rapport à d’autres villes italiennes. Son ambiance s’impose sur le voyageur par la souveraineté de son ton qui excelle à transposer les visiteurs dans une « époque mystérieuse » ; c’est pour cela que Venise « est la poésie elle-même, matérialisée, tangible ». En particulier, c’est la difficulté de la « mise en forme » de l’*âme* du Pays, de sa substance spirituelle dégagée dans tous ses témoignages, ce que les voyageurs français s’efforcent à saisir et à reproduire par écrit.

La notion isotopique intermédiaire d’*organisme* – charnel et spirituel tantôt *sujet* tantôt *objet* – se superpose donc à celle du *voyage* en séparant :

l’*inconnu* à venir, la variabilité des situations et des états et la *fin* d’une part ;

le *connu* de l’origine, son *état* et son *début* de l’autre. Cela s’entend en sens spatial mais il finit par impliquer forcément l’aspect temporel aussi.

Les transformations narratives du « mystère » italien, naturel, esthétique ou spirituel, sont racontées par la permanence du signifiant en actes profanes, en matérialisations descriptives où le discours dessine une orientation, un ordre séquentiel, des seuils et des limites. Par « mystère » l’on entend « un rite où l’on exhibe certains *sacra* qui ne sauraient être vus par l’adorateur s’il n’a subi une certaine purification ». Van Gennep entend par « mystères » « l’ensemble des cérémonies qui, faisant passer le néophyte du monde profane au

monde sacré, le mettent avec ce dernier en communication directe et définitive »¹⁰⁵.

L’*esprit* – *des lieux* révèle de manière irréversible une substance inaccessible à la parole que le lieu retient, laissant chaque individu proie de ses doutes et de ses incertitudes.

Rapporté à la notion de *transcendance* et de transformation dans l’éternel, le “devenir” du sacré devrait se poser dans l’infiniment de la visée énonciative. L’énonciation de l’à-venir, du changement, ne se tire donc pas du faire contingent situé entre deux états, le passé et le présent ; elle prend aussi en charge l’*indéfinition* d’un chemin dont chaque point est un point possible de bifurcation dans l’*invisible*.

Et c’est la *pérennité* artistique et spirituelle de l’Italie, le véritable « mystère » que les voyageurs français, depuis toujours, se sont efforcés à “découvrir” et à “dire”. La poursuite de l’*âme* éternelle du Pays, de son patrimoine, de sa mémoire et de ses traditions en dehors des contingences temporelles se font sur des données spatiales et matérielles. Le paradigme du voyage à la découverte des secrets italiens se fonde au sentiment du *sacré* vs *profane* : Venise, par exemple, que Henri de Régnier définit « la Ville merveilleuse », est « un lieu sacré par l’art et par la beauté »¹⁰⁶. Symbole par excellence d’une réalité anachronique, Venise incarne, de façon synecdochique, un « lieu-relique », représentant une réalité architecturale et artistique, un souvenir spirituel riche en qualifications disant le sacré et l’inexprimable [*c’est moi qui souligne*] : son « *enchantement* [...] est fait de la présence autour de nous de ce *noble*, *charmant* et *singulier* décor vénitien dont la grâce se compose d’un *indéfinissable* mélange de luxe et de vétusté, de langueur et de délicatesse, de dignité et d’élégance. [...] C’est ce *changeant* et *merveilleux* spectacle dont le souvenir nous ramènera inlassablement sur sa pathétique et *divine magie* »¹⁰⁷.

L’Italie confirme garder un patrimoine esthétique propre à sauver l’homme de son néant : elle justifie et cicatrise la blessure de la sé-

¹⁰³ CHARLES MAURRAS, *Promenade italienne*, Paris, E. Flammarion, 1929, p. 43.

¹⁰⁴ ÉMILE SCHAUB-KOCH, *Le Voyage de Venise*, Paris, La Nouvelle revue, 1934, p. 7.

¹⁰⁵ ARNOLD VAN GENNEP, *Les Rites de passage*, cit., p. 127. « La cérémonie débute “ par un rite de séparation du profane ”, continuera “ par des rites d’agrégation au sacré, des rites de prise de possession du monde divin et terrestre”, et tout ceci se faisait par étapes ; les renseignements manquent d’ailleurs sur les périodes de marge » : p. 158.

¹⁰⁶ HENRI DE RÉGNIER, *Venise*, dans « Venise avant et pendant la guerre », *L’art et les artistes*, cit., p. 3.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 7.

paration du voyageur de son Pays d'origine et de soi-même. Car en Italie le voyageur français a la confirmation de la fusion enchantée, de l'osmose entre la terre, la chair et l'esprit du Pays et de ses habitants : c'est de cette osmose qu'il s'efforce à comprendre le mécanisme. Son discours détermine de façon ambiguë la structure du Pays et en détaille les termes.

1.3.3 Réseaux spirituels et textuels

L'histoire de l'Italie admirée par les voyageurs exalte surtout la valeur des résultats culturels, dans tous les contextes, mais prouve aussi les déséquilibres et les faiblesses d'un Pays à l'histoire tourmentée : les relations de voyage et leurs parties sont la représentation et l'effigie de ce corps, la preuve de ses beautés naturelles, de ses monuments, de ses églises et de ses tombeaux. Les structures italiennes sont pleines d'histoire et de matière humaine, mais sont aussi des structures vides, car pleines d'un esprit chargé de religiosité et d'imagination créatrice. Dans le nouvel sens des distances et par la maîtrise de l'espace, la caducité de l'homme, la distinction abstraite des essences intelligibles laissent la place à l'affirmation de l'idée et à sa matérialisation. Car le voyage est la nomination métaphorique de l'autre forme de passage solennel qu'est la mort, lieu et moment où tout espace s'anéantirait dans un autre ordre et où le sujet parviendrait à son terme et finirait d'être tel. Mais par son écriture le voyageur éprouve la certitude d'avoir vaincu cette fin inéluctable : l'expérience temporelle se lie donc intimement à la dimension spatiale, exprimée sous plusieurs formes physiques.

Une catégorie spéciale de lieux dits « religieux » est celle qui est marquée par la mort : « les lieux foudroyés ou les tombes ». Le terme *sanctus*, qui a connu une fortune énorme dans le christianisme, a une signification particulière dans l'antiquité : « "Saint" est ce dont la violation est sanctionnée d'une peine. Sous cette catégorie tombent les enceintes urbaines, certaines lois, les traités, les tribuns de la plèbe, les ambassadeurs du peuple romain »¹⁰⁸. *Sanctus* est ce qui est inviolable : donc pur. Cette qualité peut être appliquée aussi

¹⁰⁸ DOMINIQUE JULIA, *Sanctuaires et lieux sacrés à l'époque moderne*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, sous la direction d'André Vanchez, École française de Rome, 2000, p. 246.

bien aux tombes qu'aux choses sacrées, dans certains cas même aux divinités elles-mêmes.

La signification du mot « sacré » qualifiant un « lieu », mise au point dans la langue française par Dominique Julia, « renvoie d'abord au sacré, de l'Antiquité qu'au christianisme ». Dans *l'Encyclopédie* de d'Alembert et Diderot, les différentes entrées de *sacré* et de *sacer* sont essentiellement relatives à l'Antiquité grecque ou latine (sauf en ce qui concerne les ornements et vases sacrés, les ordres sacrés ou les cimetières) : Julia rappelle que « le terme s'applique aussi à tout ce qui regarde Dieu et l'Église. Ainsi la terre des églises et des cimetières est tenue pour sacrée, c'est pourquoi le mot *locus sacer* signifie en droit la place où quelqu'un a été enterré, et c'est un crime capital que de violer les sépultures »¹⁰⁹.

Le syntagme « lieu saint » par contre, s'applique plus exactement aux Lieux saints de Palestine, où s'est déroulée la vie terrestre de Jésus : en premier lieu à la cité sainte de Jérusalem et au Temple de Salomon, plus précisément à son « sanctuaire » où se trouve le saint des saints, *sancta sanctorum*. À titre d'exemple la définition du *Dictionnaire de Trévoux* : « On appelle aussi les Lieux saints les lieux de la Judée et de la Palestine où J. C. a opéré quelque mystère ou quelque miracle. [...] Il y avait dans le Tabernacle et ensuite dans le Temple de Salomon deux lieux particuliers dont l'un s'appelait le Saint Lieu. Et l'autre qui était le plus reculé, s'appelait le Lieu très saint. *Sancta Sanctorum*. L'Arche d'Alliance était dans le lieu très saint. Un voile séparait le Saint Lieu d'avec le lieu Très Saint et une seule fois l'année. Ce lieu très Saint s'appelait aussi sanctuaire »¹¹⁰.

La qualification de *sacré* s'applique à différentes dénominations qui, « dans la géographie ancienne signifiaient certains lieux lui accolant le terme de *sacer* : *sacer ager*, *sacer campus*, *sacer locus*, *sacer mons*. [...] Le terme de *sacraire*, issu du latin *sacrarium*, est attesté au XVI^e siècle et Montaigne l'emploie à deux reprises pour désigner la Santa Casa de Lorette, mais il ne semble pas que ce terme ait eu dans le français moderne une réelle postérité ». Dans *l'Encyclopédie* dans une note du chevalier de Jaucourt on lit : « *Sanctus*, *sacer* ce ne sont pas deux termes synonymes dans la langue latine ; et nous les traduisons d'habitude au rebours en français [...]. Le sens

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 246-247.

¹¹⁰ *Dictionnaire de Trévoux*, VII, in DOMINIQUE JULIA, *cit.*, p. 247.

du mot *sanctus* répond donc à ce que nous appelons sacré ou inviolable ; et *saint* au contraire répond au sens du mot *sacer* ; quoique ces deux mots viennent visiblement du latin »¹¹¹.

Il existe donc deux aspects de sacralité, deux niveaux d’espaces sacrés et de lieux de culte, l’un public, l’autre privé : le sens des lieux de culte doit également être situé dans le contexte de la cité ou des communautés de droit privé qui sont installées sur son territoire : « entre le début du II^e siècle avant et la fin du III^e ap. notre ère, l’identification des lieux de culte ne pose guère de problème, puisqu’ils sont monumentaux, ou du moins ont laissé des traces multiples ».

Le principe fondamental qui régit l’espace sacré à Rome « est celui du partage entre mortels et immortels. L’espace de la cité et du monde est partagé entre les dieux et les humains »¹¹². Le terme sacré se réfère, en effet, à la sphère de la propriété : *sacer* est « tout ce qui est considéré comme la propriété des dieux », signifiant « ce qui a été dédié et consacré aux dieux ». Pour cela, le sacré n’est pas une « qualité divine » que les êtres ou les choses possèdent, mais c’est une qualité que les hommes y mettent. « Ainsi, les dieux ne sont pas sacrés, et aucun objet ne peut être considéré comme divin. À Rome, le sacré n’est pas une “ force magique ” que l’on place dans un objet, mais simplement une qualité juridique que cet objet possède du fait d’une décision humaine. Dans les cultes publics, la consécration ne peut être effectuée que par les magistrats ou des personnes qui en ont été chargées par une loi ».

Les lieux de culte chrétiens peuvent être interprétés à travers la manière dont ils se sont insérés dans la cité romaine, les transformations induites par la christianisation, le rythme de ces transformations, et la nature des continuités/discontinuités entre la nouvelle religion et les cultes traditionnels : ils sont devenus, à la fin de l’Antiquité, des lieux chargés de sacré, comme l’attestent avec abondance la littérature hagiographique, les pratiques liturgiques, et le vocabulaire ; et le culte des reliques joue un rôle de premier plan dans cette évolution.

¹¹¹ DOMINIQUE JULIA, *cit.*, p. 246.

¹¹² ANNIE DUBURDIEU et JOHN SCHEID, *Lieux de culte, lieux sacrés : les usages de la langue. L’Italie romaine*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, *cit.*, p. 60.

En Italie la mort semble se transformer en nomination métaphorique, car les spectacles italiens ont capturé l’éternel humain en *présentifiant* l’esprit : ils justifient et annulent les saillies naturelles, toute forme de *frontière* menaçante, mais surtout ils nient la mort comme fin de toute forme, car ils empêchent aux limites du corps de se dissoudre. Par la superposition métaphorique de son discours, le voyageur-écrivain sauvegarde sa matrice linguistique¹¹³ : dans la succession linéaire de son discours vont passer et s’amalgamer l’originelle filiation française, mais aussi le désir inavoué et inavouable de la subversion de cette filiation, la célébration de son identité nominale, mais aussi l’ensevelissement de la matrice maternelle en choisissant le rêve de soi-même dans une autre origine, dans une sorte de célébration d’un voyage choisi et sans limitation de durée.

Le discours sur le « voyage en Italie » est la tentative définitive, sous déguisement rhétorique, de renvoyer l’expérience de la mort : le désir s’exprime par le déplacement des limites de l’origine et de l’horizon terminatif en opposant l’assimilation à cet espace étranger.

Cette sorte de récupération des aspects multiples et mystérieux du Pays est la victoire supposée de l’écrivain-voyageur sur la *finitude* de la vie. L’aspect spirituel, lié aux références incorporelles, idéologiques et/ou religieuses, se détache de l’esthétique de la description s’avantageant de l’apport métaphorique. La syntaxe de la mise en scène permet aux voyageurs de relier de façon organique le côté abstrait de l’écriture à l’expérience physique et sensorielle rapportée au Pays. Les moyens de découverte possible du site italien peuvent prendre en considération les infrastructures de circulation comme les percées sous les montagnes, les routes, les sentiers, les points de vue donnant une vision circulaire totale ou partielle ; « chaque paysage porte en lui les différents modes de son occupation par l’homme : c’est un témoignage des activités passées et présentes. En fonction des données du milieu mais aussi et surtout du type d’organisation de la société, de son niveau technologique,

¹¹³ « Sujet » est proprement ce qui est dessous, ce qui gît dessous, ce que les qualités, les accidents coœuvrent et suppriment ; c’est ce « qui est soumis naturellement à un Prince Souverain » ; « sujet » est également ce qui subit, ce qui est obligé par sa nature ou sa condition ou par son devoir, à souffrir plusieurs choses, étant l’objet d’une action à être symétriquement et réciproquement le sujet d’une passion. « Sujet » signifie aussi cause, occasion, fondement. On fait retour au premier sens que nous rencontrons dans le lexique du XVII^e siècle.

de ses coutumes et croyances de ses habitants, les faciès du paysage se sont modelés, ont évolué, se sont dégradés »¹¹⁴. Le paysage découvert est comme le résultat de l'ensemble de ces processus.

La définition liminaire, le type de récit du voyage *via* son accomplissement géographique est donc la métaphore métalinguistique présentant la langue française, la relation que le sujet établit avec elle, et son ouverture transitive, sa complexité panoramique, sa souplesse polysémique à reproduire le déplacement à l'étranger¹¹⁵.

Le *je* du discours est celui qui prend en charge l'énoncé. Selon l'orientation de son parcours, le voyageur définit le *début* et la *fin* naturels de son voyage : son début est une invitation à le *suivre*, car il accomplira son acte, il montrera au lecteur l'Italie en la parcourant par son récit.

Les territoires se définissent selon les accidents naturels du sol occupés par des groupements déterminés : de telle manière que « pénétrer, étant étranger, dans cet espace réservé, c'est commettre un sacrilège au même titre que pénétrer, étant profane, dans un bois sacré, un temple, etc. On a parfois confondu cette sainteté du territoire ainsi délimité avec la croyance à la sainteté de la terre entière, en tant que Terre Mère ».

Van Gennep souligne que de son époque « un pays touche l'autre ; il n'en était pas de même autrefois, alors que le sol chrétien ne formait encore qu'une partie seulement de l'Europe ; autour de ce sol, il existait toute une bande neutre, divisée dans la pratique en sections, les marches. Elles ont peu à peu reculé, puis disparu, mais le terme de lettre de marche (ou de marque) garda le sens de lettre de passage d'un territoire à un autre à travers la zone neutre. Les zones de cet ordre jouèrent un rôle important dans l'antiquité classique, surtout en Grèce ; elles étaient le lieu de marché, ou le lieu de combat »¹¹⁶.

Par son départ, cependant, le voyageur n'était totalement séparé ni de sa société d'origine, ni de la société à laquelle il s'était agrégé en cours de route ; d'où aussi l'habitude de munir le voyageur, à

chaque départ, « d'un signe de reconnaissance (bâton, tessère, lettre, etc.) qui l'agrège automatiquement à d'autres sociétés spéciales »¹¹⁷.

La valeur sacrale de l'expérience ne se passe non plus de sa valeur écrite : il semble que le passage de la frontière amène la notion de *sacré* qui ne pourra se transmettre sans sa fixation dans le tracé routier ou écrit : « Ai giorni nostri è difficile trovare uno scrittore o un intellettuale francese che, al pari degli artisti, non abbia compiuto il "voyage d'Italie" e che, allo stesso tempo, non ne abbia lasciata una testimonianza scritta »¹¹⁸.

Etant donné le pivotement de la notion de sacré, « les deux territoires appropriés sont sacrés pour qui se trouve dans la zone, mais la zone est sacrée pour les habitants des deux territoires. Quiconque passe de l'un à l'autre se trouve ainsi matériellement et magico-religieusement, pendant un temps plus ou moins long, dans une situation spéciale : il flotte entre deux-mondes. C'est cette situation que je désigne du nom de *marge* ». Le but de Van Gennep était de démontrer que cette marge idéale et matérielle à la fois se retrouve, « plus ou moins prononcée dans toutes les cérémonies qui accompagnent le passage d'une situation magico-religieuse ou sociale à une autre ». Ce rite de « passer entre » un objet coupé en deux, ou sous quelque chose est un rite qu'il faut, dans un certain nombre de cas, interpréter comme un rite direct de passage, l'idée étant qu'on sort ainsi d'un monde *antérieur* pour entrer dans un monde *nouveau*. Les procédés sont appliqués, non seulement quand il s'agit d'un pays ou d'un territoire, mais aussi d'un village, d'une ville, d'un quartier de ville, d'un temple, d'une maison. « Mais alors la zone neutre se rétrécit progressivement jusqu'à n'être qu'un seuil ». Van Gennep rappelle encore « que le seuil n'est qu'un élément de la porte, et que la plupart de ces rites doivent être pris au sens direct et matériel de rites d'entrée, d'attente et de sortie, c'est-à-dire de rites de passage »¹¹⁹.

La définition de la typologie d'ouvrage et la mention explicative de la route parcourue déclenchent un appareil métalinguistique destiné à rétablir une deuxième description (« les mots ») au service de la première (« les choses »). Le processus est constitué de la *dé-*

¹¹⁴ CHARLES AVOCAT, *Essai de mise au point d'une méthode d'étude des paysages*, cit., p. 18.

¹¹⁵ PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 206.

¹¹⁶ ARNOLD VAN GENNEP, *Les Rites de passage*, cit., p. 20-25.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹¹⁸ ATTILIO BRILLI, *Scrittori e viaggiatori francesi in Italia*, in AA.VV., *I Francesi e l'Italia*, a cura di CARLO BERTELLI, Milano, 1994, p. 131.

¹¹⁹ ARNOLD VAN GENNEP, *cit.* p. 33.

marcation d'une série d'états distribués sur un laps de temps continu, tant selon la saillance du mouvement que dans celle du déplacement : le récit de voyage, est un *faire savoir* au lecteur qui se superpose étymologiquement à « l'action de marcher », entendu comme démarquage de l'expérience, comme un *savoir faire* « résultatif du mouvement /laisser une empreinte sur le sol avec le pied/ »¹²⁰.

On voit aussi le caractère sacré ne pas se localiser seulement dans le *seuil*. Précisément : la porte est la limite entre le monde étranger et le monde domestique s'il s'agit d'une habitation ordinaire, entre le monde profane et le monde sacré s'il s'agit d'un temple. Ainsi « passer le seuil » signifie s'agréger à un monde nouveau¹²¹.

La *route* joint le spatial aux autres notions : c'est un parcours de nature profane par lequel le sujet exprime sa vérité et des sens diversifiés. Ces énonciations se caractérisent par l'abondance des traces de cette prise en charge : modalités affectives, élaborations métaphoriques, exclamations, souvenirs, cauchemars vécus. C'est le sens de la trilogie du *Condottière* d'André Suarès, où les nombreuses prépositions *dans* apparaissent dans un contexte spatial, le livre, en renvoyant aussi à l'expérience des verbes de mouvement : « aller », « arriver », « partir ». Ainsi, l'expérience double-t-elle l'expérience existentielle, « y être » et l'expérience spirituelle et sentimentale, « ce que j'aime » : « Dans ce livre, je vais d'abord à ce que j'aime assez pour y être toujours. Il est le troisième et dernier Chant du *Condottière* [...] le premier où la passion engage le *Condottière* à son voyage ; et celui-ci, où elle est satisfaite, dans son amour, par la beauté. Avant d'arriver à la ville de mon élection, en Ombrie, en Toscane, il se trouve mille objets encore. Dans le premier livre du *Condottière*, j'ai été jusqu'au Rubicon. Le livre se ferme au moment où il passe cette frontière fatidique. Dans le second

¹²⁰ « “ Marcher ” n'est pas un verbe de déplacement, comme “ aller ”, mais un verbe de mouvement : il est intransitif dans ses emplois dynamiques, dénotant un mouvement, et transitif dans ses emplois cinétiques, dénotant un déplacement, comme “ aller ” qui nécessite dans sa structure actancielle un complément de lieu » : l'action est envisagée dans sa conséquence, qui est le déplacement dans une direction : le nom dénote alors un déplacement progressif dans l'espace ou dans tout autre domaine d'expérience et admet de ce fait des compléments de lieu. Évolué dans l'acception centrale d'action de marcher/ elle correspond à un emploi non plus statique, mais dynamique : *Corps en mouvement*, études réunies par ALAIN VAILLANT, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996, p. 1.

¹²¹ *Ibid.*, p. 26-27.

livre [...] j'espère, je comte mes Campagnes en Italie. Tout me ramène entre Rome et Venise ; et d'Ostie à Ravenne »¹²².

Dans ce début de siècle, le sujet dévalué par l'Histoire craint et risque être exclu du rapport composite établi avec sa réalité existentielle et avec son avancement. Un lien réel d'ordre métonymique rapproche la littérature, en tant qu'élaboration du sens humain au voyage et à ses coordonnées sémantiques. Ce seuil physique et rhétorique est à la fois ligne droite, *passage* souple qui conduit sans difficulté le reliant à d'autres réalités, mais aussi *barrière* qui repousse le voyageur vers sa borne originelle : il représente une strie sans épaisseur, une ligne minimale à partir de laquelle se manifestent pourtant des phénomènes divers. Le passage d'un espace de représentation à un autre, soit-il géographique, temporel, existentiel ou mieux politique, se fait en se fondant sur une « métaphore de base », au sens d'une correspondance permettant de structurer plusieurs formes liées à l'existence : pour le Littré le « passage » c'est l'« action par laquelle un corps passe d'un lieu à un autre, d'une place à une autre »¹²³.

La démarche textuelle est marquée par la mention de cette « frontière aplatie » et dépassée signalant le changement de lieu d'où par métonymie surgira le territoire frontalier italien « sous la forme d'une unité stylistique dotée d'une certaine autonomie, et pourvue de certaines marques »¹²⁴ : le voyageur se fait narrateur annonçant lui-même qu'il va faire une description qu'il met en relief par des termes métalinguistiques. Toute remarque des voyageurs à partir de ces frontières, entrée ou sortie, déplacement de temps ou de lieu, mention d'un seuil ou d'une frontière franchie, tend à introduire du « nouveau » dans le texte, donc à déclencher « naturellement » une description : comme l'explique Philippe Hamon l'esthétique du discontinu, de l'émiettement synecdochique-métonymique est « caractéristique de la plupart des styles descriptifs » et fonctionne comme « découpe, [...] coupure de l'intrigue »¹²⁵.

D'habitude le voyageur suit scrupuleusement l'ordre chronologique dans le narré des événements et la notation de l'itinéraire. Le

¹²² ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, cit., p. 15.

¹²³ *Dictionnaire du Littré*.

¹²⁴ PHILIPPE HAMON, *Du Descriptif*, cit., p. 165.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 168.

récit s'ordonne au fur et à mesure que le voyage progresse vers le but, il disjoint de la relation géographique une description suivant un ordre raisonné des pays qui forme le but de ce voyage. Les écrivains suivent le déroulement de leur voyage pour introduire les éléments descriptifs à l'endroit qui leur semble le plus indiqué. La description est une sorte de *mise en ordre* d'un énoncé mais aussi une sorte de « mise en figure », ou de « mise en espace » d'un programme d'énonciation ainsi organisé à des fins de meilleure mémorisation. L'« effet de liste », propre aux descriptions de voyage, se combine avec un « effet de schéma », un « effet de modèle », donnant l'impression au lecteur que « le texte s'efforce de saturer un cadre, un modèle préexistant plus ou moins contraignant (de-scribere, rappelons-le, signifie : écrire d'après un modèle), qui pourra être plus ou moins explicité en texte et plus ou moins exhaustivement parcouru ». ¹²⁶

La mise en marche physique, le *déplacement* facilité par les nouveaux moyens de locomotion, est la relation de base que les voyageurs établissent entre leur être et le monde extérieur.

Les technologies modernes ont transformé le voyage en *trajet*, en *ligne* reliant un point à un autre : la *route* qui était un lieu riche d'événements et de sensations, devient une fonction effaçant de manière irréversible le corps du voyageur et maîtrisant l'espace et le temps.

La position assise du voyageur mué en écrivain est déterminante car c'est la posture réservée à sa réflexion, à l'écoute et à la lecture. Le principe de continuité manifesté par l'équivalence symbolique des déplacements spatiaux et des lieux, permet au lecteur de penser en synchronie le déplacement, l'espace et le temps de l'écrivain, des hommes avec le temps présent.

Les routes parcourues, l'itinéraire accompli associé à la définition de l'ouvrage, vont réactiver chez le lecteur l'image et le corps de l'Italie. Les toponymes et les sites sont incrustés dans les souvenirs culturels, ils appartiennent à l'imagination : tandis que les routes ont représenté le témoignage de relations chargées de sentiments vécus.

Par ces sortes de « routes textuelles » les écrivains se font « médiums », traducteurs dans le sens de « conduire à travers » par leur écrit, interprètes de leur vécu *dis-continu*, passeurs d'une frontière

représentée d'abord par leur identité : de plus, comme le dit Attilio Brilli, « con il trascorrere del tempo » il pellegrino rischia di scontare « in senso negativo la propria differenza di nomade che con il proprio errare si sottrae agli obblighi delle comunità » ¹²⁷ : le voyageur français, au contraire, semble provoquer des conditions de communication en exhibant, par la divulgation de ses acquis étrangers, une compétence culturelle liée à des lieux communs sur l'Italie qui confirment les références de l'*enracinement* culturel originaire.

Contre la fuite lancée irréversiblement en avant du temps linéaire, la métaphore de la « route » éclot le paradigme du « retour » existentiel au moyen de la récupération : il fait allusion au temps cyclique, à la renaissance, au continuum de la vie qui peut avoir le dessus sur la mort. Le récit de voyage maîtrise les changements, les transitions graduelles et syntagmatiques d'un lieu à l'autre, donc d'un état à l'autre.

La déclaration d'intention placée en ouverture, est la *route* métaphorique par laquelle le voyageur s'approprie le temps passé. C'est surtout le moyen par lequel l'homme redouble ce temps vécu, le vit à nouveau au moyen de son discours d'écriture qui donne une nouvelle profondeur, spirituelle et organique, aux lieux : c'est ainsi qu'il vainc son *abord*, sa finitude et qu'il éprouve des moments d'éternité liés à la plénitude esthétique et spirituelle.

En voyageur amoureux de nature et d'art italiens, Camille Mauclair livre ses impressions lors d'une « promenade » dans la région qui s'étend de Novare aux confins de la Vénétie ; il introduit son « compte-rendu » par des réflexions articulées sur l'histoire gravée sur cette terre, sur son passé prêt à y être saisi : « l'aspect du paysage révèle tout ce que le climat et le sol ont commandé aux hommes ». Ces villes « ont été des routes d'invasions piétinées par d'innombrables armées » : la route de Milan à Vérone « enseigne plus d'histoire que les manuels » ¹²⁸.

La réalité italienne devient un effet de lecture, un objectif perçu au terme d'un processus de représentation : il traduit le morcelle-

¹²⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹²⁷ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, 2006, p. 18.

¹²⁸ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *Vérone et le lac de Garde*. 30 planches en couleurs d'après les tableaux du peintre, ornements de David Burnand, Paris, H. Laurens, 1930, p. 1.

ment de la perception de l'environnement spatial, son éparpillement dans des objets hétérogènes : le paysage, la mer, le relief, la flore, la faune, les aménagements humains, les vestiges du passé. La description de chacun de ces aspects a sa logique spécifique, ses modèles propres et relève des domaines de savoirs autonomes. Ce sera le rôle du discours géographique que d'établir des corrélations, des rapports de causalité et d'analogie, ou au contraire d'en assumer l'indépendance, l'autonomie et la non-systématicité de ces différents niveaux. C'est une tentative encyclopédique de réunir toutes les composantes du territoire, de dénombrer, d'organiser l'espace selon des taxinomies préalablement constituées, de mettre le lexique au service de cette appréhension du réel.

L'itinéraire accompli dans le territoire à découvrir a été « promenade », « marche », « flânerie » ou « pèlerinage » qui va enfin faire du corps du voyageur non seulement un instrument de déplacement, mais surtout un moment d'évolution. Le rapport à l'espace conduit, relie, joint et exprime le rapport intellectuel par le rapport textuel : le voyageur qui a quitté le *connu* va circonscrire par sa description les nouveaux lieux visités et vus. La route signifie le départ vers une autre réalité, l'avancement dans un autre Pays et une évolution liée à la connaissance : la connaissance de l'espace, mais aussi la « prise » d'espace, une façon « autre » d'« être » - *dans*- l'espace. La démonstration du rapport établi avec l'étranger devient un rapport avec soi-même et avec l'*inconnu* rendu sensible par l'expérience esthétique. Le récit vérifie le souvenir du *passé* et en fixe la *durée* : la traversée de l'étranger est comparée à la traversée de la vie où, pourtant, en sens horizontal, l'homme cherche à saisir et à fixer le sentiment inconnu de ce qui transcende la linéarité.

Le voyage se fait pour voir, pour sentir, pour connaître et pour se connaître : le paysage se re-fait à la mesure de la promenade ; c'est un paysage mesuré par le corps, surtout par sa réceptivité variable. Le corps des voyageurs semble se composer et se redistribuer de façon vivante, libre. En absorbant des éléments du paysage, il s'y répand en retour partiellement, tantôt par l'ouïe, tantôt par l'odorat, tantôt par la vue.

La focalisation ne se fait donc plus seulement sur la direction du mouvement et sur le but à atteindre, mais sur le processus lui-même, déterminé par des qualifications et par des compléments d'orienta-

tions. Le voyage accompli devient récit, « relation visuelle », « carnet de voyage », « carnet de route », « réflexions », « notes face à la vie » ou encore « départ vers l'inconnu » : dès l'incipit le voyageur tient à « définir », à reconstruire la raison et les résultats variés de ses déplacements en Italie en associant les déterminations de lieu aux expressions spirituelles : la description détaillée de ces déplacements souvent définis des « *pèlerinages* », entendus comme des rites de passage de l'esprit *via* le corps, sous-entend qu'il y a une séparation. Van Gennep définit la transitivité du rite, du moins les rites qui touchent au cycle socioculturel de l'individu, selon un schéma propre des sociétés modernes : l'« après » est qualitativement différent de l'« avant ». Il suggère pour cela la *transformation* de l'individu et les rites en marquant les seuils principaux : par le rite touristique du *tour* et du *retour* en Italie les voyageurs cherchent la confirmation de l'expérience culturelle, esthétique et sensorielle.

Le temps linéaire de la narration englobe et représente un « savoir » acquis et la description de l'espace parcouru : dans le langage ainsi que dans la perception des choses, sans mesure commune avec le non-temps divin, infini et illimité, le temps humain, fini, limite la durée. Le pèlerinage profane en Italie libère des attitudes dynamiques qui expriment des états d'âme. Les métaphores de l'accomplissement créatif deviennent particulièrement éloquentes et soulignent « la pulsione espressiva, l'*ex premere dei sentimenti*, di ciò che urge dentro »¹²⁹, qui restitue la vie à la nature inanimée, sollicite la vitalité des lieux en les investissant de la charge sentimentale et culturelle que le voyageur y superpose : « Il viaggiatore straniero che percorre l'Italia dalla fine del XVI a tutto il XIX secolo è un pellegrino laico che apre nuove vie del sapere e che si propone quale tramite di nuove conoscenze, sia che si tratti del filosofo naturale, dello studente, del diplomatico, del mercante, dell'appassionato di antichità o del collezionista d'arte »¹³⁰.

¹²⁹ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, cit., p. 62.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 9 : « Queste guide di pellegrinaggio – o libri penitentiali – tracciano una volta per tutte, saremmo tentati di dire, buona parte di quello che sarà l'itinerario comunemente battuto nel corso del viaggio in Italia dal XVI secolo alla nascita del turismo » : (p. 17).

Le franchissement de la *limite* spatiale conduit vers le spirituel décrit selon des qualifications qui en cernent les sens multiples. Celui qui ne pouvait être qu'un moment fugitif, s'inscrit dans le *passé* et dans l'*âme* qui est devenue un actant : elle est remise en place par un ordre linguistique, donc accomplie et périmée, constatée, reconstruite et revécue à partir de sa définition interlocutoire. Moment « liminaire », l'ouverture de l'ouvrage désigne pour l'écrivain-voyageur le *seuil*, la *porte*, la *ligne de démarcation* textuelle – réversible et orienté – vers l'*évolution existentielle* que l'Italie représente.

Les textes sur les voyages pris en considération déclenchent le *retournement* sur l'expérience vécue par leur écrivain par le compromis entre la chair et l'esprit qui active la relation du texte et de la spatialité. Le Grand Tour d'Italie, en déterminant l'enrichissante portée culturelle du Pays, est *avancement* pour l'atteindre, *poursuite*, *recherche*, mais il s'identifie aussi avec le concept sémantique de *retour* à l'origine, au lieu de départ, « si riferisce insomma a una 'girata' nel senso anche di un 'dar di volta' totale e generale, con ovvia allusione ai problemi della persona più significativi : psicologici, morali, sociali » : il va se superposer aussi à l'idée de conversion dans le sens de transformation, de changement d'*état*, de passage d'un *état* et d'une opinion à une autre que l'on considère meilleure, différente dans le domaine idéologique, politique ou religieux¹³¹. Pour vivifier l'âme « elle devra se vider, c'est-à-dire s'anéantir en tant que sujet »¹³².

Les différents volumes des *Promenades dans l'Italie nouvelle* de Ferdinand Bac sont des « causeries » et c'est « le hasard » à guider ces *promenades* autour « de quelques incommodités » que le voyage réserve¹³³.

Dans *En Italie, notes et croquis*, Auguste Besset informe que lorsque les Français partaient au commencement du siècle dernier, soit pour affaires, soit par plaisir ils faisaient d'abord leur testament, car en ces temps troubles il y avait souvent des incidents de route fort désagréables, provoqués par de nombreuses bandes organisées : mais celui qui en réchappait « pouvait alors écrire des impressions

de voyage réellement sensationnelles et intéressantes pour le pusillanime casanier ». Aujourd'hui, même s'« il n'y a plus de Fra Diavolo », les brigands d'avant et les moyens employés se sont tout de même perfectionnés « car les attentats en chemin de fer ne se comptent plus et leurs nombreuses victimes ne peuvent pas raconter leurs dernières impressions de voyage »¹³⁴.

Chez Henri de Régner le voyage est une récupération temporelle et une description spatiale et spirituelle : grâce à sa dilatation mémorielle, c'est la synecdoque de la vie vénitienne revisitée de la hauteur d'une *altana*. Une sorte d'engagement personnel s'unit à la dimension chronologique : il « entreprend d'écrire »¹³⁵ des « mémoires » de sa vie vénitienne en écoutant l'« écho des souvenirs » qui lui redisent « ce passé et cette vie qu'il veut rapporter ». Dans ses *Escalas en Méditerranée* il s'embarque au contraire « pour la croisière du souvenir », pour un voyage dont il rêvait depuis longtemps, « pour la plus belle des croisières, celle que l'on accomplit sur les mers de la mémoire »¹³⁶. Grâce à elle il entreprend une navigation tracée par la fantaisie, car c'est elle « qui [le] conduira, [le] guidera, [l'] arrêtera »¹³⁷. Le long de cette reconstruction l'écrivain insère des chapitres dédiés au *Colloque avec le Magicien* : il s'agit d'une sorte de personnage mythique, d'une sorte de « génie du voyage » dont le « visage a la couleur du ciel et [son] vêtement la couleur de la mer »¹³⁸. Il est « le maître des beaux voyages et des beaux souvenirs ». Régner le reconnaît et le remercie de lui avoir permis d'entreprendre cette croisière, d'emprunter à une double mémoire des images successives évoquées à son gré et dans un ordre affranchi du temps, de l'avoir laissé mêler et confondre en un seul deux sillages « dont [il] n'a fait, d'escale en escale, qu'une seule route marine ». Et il revoit les deux yacht qui lui ont permis ces croisières en 1904 et en 1906, le blanc Vellek et le blanc Nirvana.

Paul Bourget, au contraire, a laissé quelques pages sur « la douce et fière Toscane », un des coins qu'il a le plus aimés même si les

¹³⁴ AUGUSTE BESSET, *En Italie, notes et croquis*, Montceau-les-Mines, Impr. Ouvrière, 1926, p. VII.

¹³⁵ HENRI DE RÉGNER, *L'Altana ou la vie vénitienne 1899-1924*, Paris, Mercure de France, 1928, p. 9.

¹³⁶ HENRI DE RÉGNER, *Escalas en Méditerranée*, Paris, Flammarion, 1931, p. V.

¹³⁷ *Ibid.*, p. VIII.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 220.

¹³¹ M. CORTELAZZO - P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, u.e.

¹³² JOSÉ AUGUSTO MOURÃO, *Le devenir du sujet mystique*, in *Le devenir [...]*, cit., p. 130.

¹³³ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle*, III. *La Sicile*, Paris, Hachette, 1935, p. V.

circonstances ne lui ont pas permis d'y retourner par la « route » suivie dans sa jeunesse. Il ne lui reste qu'à reprendre ce « pèlerinage » en l'évoquant par des images, « estompées par la distance des jours »¹³⁹. Les protagonistes de *Mystère vénitien*, sont conscients de vivre, dans la ville italienne, l'expérience de l'*unique* : « le moment arrivera où nous serons délivrés de ce libertinage romantique, de ces pèlerinages d'esthètes ». Et ils remarquent sur un ton perdu : « [...] Savez-vous que bientôt nous n'aurons plus de gondoles ? [...] Les gondoles ne peuvent pas circuler sur le canal quand circule un canot automobile »¹⁴⁰.

En 1916, Gabriel Faure avant d'aller voir d'Annunzio à Venise, veut faire « un pieux pèlerinage de long de cette Adriatique sur laquelle il naquit »¹⁴¹.

Comme il est revenu plusieurs fois en Italie, reçu tour à tour au Quirinal, au palais Chigi et au Vatican, Henry Bordeaux va tenter, par ces « notes de voyage » qui vont se succéder « à tant d'autres pèlerinages en Italie », de « peindre en quelques traits le Pape, le Roi et Mussolini »¹⁴². S'il est parvenu à connaître Naples et la Sicile, il l'a fait en les rejoignant par la mer, « furtivement ». Ces « notes », dont il s'est servi aussi pour ces romans, contiennent des réflexions sur les peintres italiens auxquels il rend hommage « en parcourant » les environs de Sienne et l'Ombrie.

La méthode de Gabriel Hanotaux dans *En Méditerranée* sont « ses voyages le long des grands chemins du monde » ainsi que la volonté de « voir », car ses réflexions sont issues des impressions et de l'émotion éprouvées face la vie¹⁴³. *Les Villes d'Or* de Louis Bertrand sont une « route vers l'inconnu » sur laquelle il se laisse emporter par « l'émotion enivrante du voyage »¹⁴⁴. André Suarès est le « condottière guidé par la soif de conquête », par une passion boule-

versante et débridée. Toujours seul, en vingt-cinq ans il a parcouru toute l'Italie à travers les siècles et a connu tous ses visages, des Alpes à l'éperon de la Sicile, « tourné contre l'Afrique obtuse ». Ce qui le pousse à visiter cette terre et à laisser ses mémoires c'est surtout sa hâte de « vivre dans la seule réalité qui dure », de passer dans les lieux les plus illustres¹⁴⁵.

1.4. Des pèlerinages de l'âme aux pèlerinages sentimentaux et d'esthètes.

1.4.1 Le pèlerinage au Moyen Âge à Jérusalem

La poursuite de valeurs multiples qu'est le voyage en Italie est donc définie « un pèlerinage » : dans de nombreux cas il s'agit de véritables compte rendus de cette forme de déplacement (*A travers l'Italie, Petit guide du pèlerin à Rome et à quelques sanctuaires d'Italie, L'Alverne, Assise, Rome* du Pèlerinage National Franciscain). Pour d'autres (*Automne, suivi de deux pèlerinages italiens* de Gabriel Faure) l'expérience a un autre but : elle libère la tension vers un objet sapientiel qui a pris une valeur confirmée le long des siècles. Pour saisir la spiritualité des lieux le mouvement dans l'espace va suivre un ordre logique, un itinéraire précis fixé à l'avance : ce qui ne se passe pas dans l'évolution introspective où, au contraire, les mouvements suivent une séquence irrationnelle non verbalisée en exprimant ou en apaisant des luttes intérieures à travers la prière et le châtement.

Le sanctuaire – selon le sens religieux – « est le lieu qui rend possible la communication avec les puissances invisibles et supérieures »¹⁴⁶. Dans cette perspective, selon l'interprétation des anthropologues, la notion de « sanctuaire » satisfait la construction du *et* unissant nom + nom : « il est donc d'abord un espace construit voué à la médiation entre le profane *et* le sacré – qu'il s'agisse du Saint des Saints du Temple de Jérusalem, de l'*adyton* du temple grec, de

¹³⁹ PAUL BOURGET, *Sur la Toscane*, Paris, éditions des 'Horizons de France', 1929.

¹⁴⁰ FERDINAND BAC, *Le mystère vénitien*, cit., p. 369.

¹⁴¹ GABRIEL FAURE, *De l'autre côté des Alpes*, cit., p. 89.

¹⁴² HENRY BORDEAUX, *La Claire Italie*, Paris, Libr. Plon, Les Petits-Fils de Plon et Nourrit, 1929, p. 13.

¹⁴³ GABRIEL ALBERT AUGUSTE HANOTAUX, *En Méditerranée. (La Paix latine)*, Paris, Ancienne Libr. Furne Boivin e C. Ed (s.d.).

¹⁴⁴ LOUIS-MARIE-ÉMILE BERTRAND, *Les Villes d'Or. Afrique et Sicile antiques*, Paris, Artème Fayard et Cie, 1924, p. 297.

¹⁴⁵ ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, cit., p. 14.

¹⁴⁶ ANDRÉ VAUCHEZ, *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, sous la direction d'André Vauchez, *Introduction*, cit., p. 2-3.

la *cella* romaine ou encore du chœur de l'église chrétienne, souvent séparé de la nef » – « et qui n'est accessible qu'à des hommes consacrés au service de la divinité ».

Dans ce cadre, l'espace sacré se définit par une ambivalence conciliant la foi dans le divin avec l'action et la vie de l'homme : « [il] doit en effet préserver l'intégrité divine de toute souillure extérieure, ce qui explique que son accès soit généralement réservé aux purs et aux initiés et que la violation de cet interdit soit considérée comme un crime ; mais, en même temps, il attire les hommes dans la mesure où il constitue le lieu où ils peuvent trouver le salut sous toutes ses formes : asile, paix, santé, etc. ».

L'homme délimite donc un espace cultuel qu'il définit comme « sacré » en y mettant en valeur un centre – le sanctuaire proprement dit – qui apparaît comme un champ de puissance et de force à l'intérieur duquel il se sent protégé et à l'abri des influences néfastes en raison de la présence en ce lieu des forces surnaturelles. En ce sens, le sanctuaire est donc bien le point où les énergies divines font irruption dans l'ici-bas, en même temps qu'il est le lieu où l'homme fait l'expérience de cette réalité à la fois terrifiante et bénéfique.

Dans ce type de civilisations, une des fonctions essentielles de la religion consiste « à penser, organiser et contrôler l'espace, bref à assurer la gestion rituelle du territoire ». Les hommes construisent leur territoire par un recours constant au religieux et ce sont des pratiques rituelles effectuées chaque année par la collectivité qui le définissent et le renouvellent périodiquement : « toutes ont connu en effet des espaces considérés comme sacrés dans la mesure où s'y établissaient des relations particulières avec le divin. [...] Dans les civilisations “ historiques », l'espace cultuel est par excellence un espace sacré, parce qu'il est le lieu où s'effectue par le rite sacrificiel la rencontre entre l'homme et la puissance divine »¹⁴⁷.

Le christianisme ne met pas fin « à la dualité des espaces sacrés », les espaces cultuels et les espaces « naturels » dont on a signalé la présence dans l'Antiquité : mais « l'église – surtout avec la mise en place des structures paroissiales à partir du IX^e siècle, en Occident – s'affirme nettement comme le lieu sacré du culte » com-

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 3.

mun non seulement pour les vivants mais également pour les morts : après l'an mille les cimetières attenants jouent un rôle fondamental pour l'inhumation. Parmi les espaces culturels, le Christianisme range des lieux « signés d'une présence ou d'une marque divine ou surnaturelle à la suite d'une hiérophanie, des lieux que “ nourrissent la mémoire ” – et l'Italie est parsemée de ces présences, comme par exemple Sainte-Marie de la Portioncule ou Lorette, – et enfin des emplacements sacralisés par la présence d'un corps saint particulièrement vénéré ou dans un état de conservation exceptionnel ». Les espaces « naturels », en revanche, « sont marqués le plus souvent par un accident ou une particularité physique qui les impose en vertu d'une “ élection culturelle qui demeurera toujours mystérieuse ” ».

Il existe enfin des « “ lieux du règne », marqués plus ou moins d'espérance eschatologique, qui se situent mythiquement au centre du monde ; c'est le cas des villes saintes comme Jérusalem ou La Mecque, lieux symboliques où s'établit l'unité du monde »¹⁴⁸. En suivant la pratique des pèlerins chacun de ces « lieux » détient, au regard de l'expérience religieuse, une charge sacrale qui lui est propre¹⁴⁹.

Dans une perspective de longue durée, le sanctuaire désigne, en effet, selon les contextes historiques et les époques, « tantôt la partie secrète d'un édifice cultuel ou l'édifice tout entier considéré comme un lieu de médiation privilégié entre le profane et le sacré, ou encore un lieu historique ou “ naturel ” qui joue un rôle particulier dans la relation entre un groupe humain et le surnaturel au sein d'un territoire donné, mais qui peut aussi attirer des visiteurs et des pèlerins venus de loin en quête de guérison ou de miracle ».

Dans la phase initiale de sa pratique, le *pèlerinage* se faisait dans le but du détachement définitif du monde : c'était le départ

¹⁴⁸ ANDRÉ VAUCHEZ, *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 5.

¹⁴⁹ En fait, ce n'est que dans la seconde moitié du XX^e siècle qu'apparaît une définition ecclésiastique officielle des sanctuaires, dans une lettre de la Congrégation romaine des séminaires et des universités de 1956 : ce sont des « Chiese o edifici destinati all'esercizio del culto pubblico che, per un particolare motivo di pietà (ad esempio per un'immagine che vi è venerata, per una reliquia che vi è conservata, per un miracolo che vi è stato operato, per un'indulgenza che vi si può lucrare) sono divenuti meta di pellegrinaggi da parte dei fedeli che vi si recano per impetrare grazie o sciogliere voti » (*ibid.*, p. 6). En 1983, « le nouveau code de droit canonique de l'Église fait place pour la première fois à la notion de sanctuaire, entendu comme “ la chiesa o altro luogo sacro dove i fedeli, per un particolare motivo di pietà, si recano numerosi in pellegrinaggio con l'approvazione dell'ordinario del luogo ” » (*ibid.*).

pour une expérience de l'âme, sans retour et sans verbalisation du vécu. On *allait* vers les Lieux Sacrés, en Palestine¹⁵⁰, pour visiter les terres de la naissance, de la passion et de la résurrection du Seigneur : vers les lieux qui protégeaient les reliques et les martyrs¹⁵¹. Le but du voyage était l'édification de l'âme à travers la prière, la connaissance directe et l'expérience topographique des Lieux Saints qui appartenaient à l'histoire et qui la déterminaient : on pouvait les parcourir, les décrire, les mesurer. Leur existence était une preuve de la réalité et de l'historicité du message divin : le croisement de la permanence signifiante des lieux avec la transitivité des hommes. La dévotion pour Jérusalem des chrétiens des premiers siècles s'explique par leur affection intense pour « la *Terra Sancta* teatro storico della Storia Sacra : a questa terra ci si [volgeva] per trovare i segni e rintracciare le prove – *i pignora*, le reliquie – dell'effettiva storicità della Buona Novella »¹⁵², mais surtout pour entrer physiquement en contact avec le *sacré*¹⁵³. Pour certains, comme pour

¹⁵⁰ Cf. ANONYME, *Le voyage de la sainte cité de Jérusalem*, Paris, Jean de La Garde, 1517 ; ANONYME, *Voyage de l'année sainte*, Cologne, A. Stohler, 1675 ; ANDRÉ JEAN-MARIE - MARIE-FRANÇOISE BASLEZ, *Voyager dans l'Antiquité*, Paris, Le Grand livre du mois, 1999 ; GIACOMO CARLO BASCAPÉ, *Le vie dei pellegrinaggi medioevali attraverso le Alpi centrali e la pianura lombarda*, Milano, Il Popolo d'Italia, 1937 ; HENRY CASTELA, *Le Saint voyage de Jérusalem et Mont Sināï, fait en l'an du grand Jubilé, 1600*, Bordeaux – Paris, Laurent Sonnius – Arnauld Du Brel, 1603 ; JEAN RICHARD, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols, 1981.

¹⁵¹ Van Gennep informe que pour les pèlerinages catholiques, « on sait qu'il existe un certain nombre de règles de sanctification préalable qui font sortir avant le départ le pèlerin du monde profane et l'agrègent au monde sacré, ce qui se marque à l'extérieur par le port de signes spéciaux (amulettes, rosaire, coquille, etc.), et dans la conduite du pèlerin par des tabous alimentaires (maigre) et autres (sexuels, somptuaires, ascétisme temporaire). En sorte que tout pèlerin est du départ au retour en dehors de la vie commune, dans une période de marge. Il va de soi qu'au départ il y a des rites de séparation, à l'arrivée au sanctuaire des rites spéciaux de pèlerinage, comprenant entre autres des rites d'agrégation au divin. Même mécanisme dans la *devotio* considérée comme un sacrifice de soi-même ou comme une forme spéciale du sacrifice ordinaire, la *devotio* se rattachant d'ailleurs par son principe aux rites d'initiations » : *Rites de passage*, cit., p. 263-264.

¹⁵² *Ibid.*.

¹⁵³ Fondé sur la victoire de la mort, le Christianisme faisait de la croix et du sépulcre vide les symboles sur lesquels était fondée la foi : « due simboli funebri che, proprio in quanto nudi e vuoti, divengono pegni di vita e di resurrezione ; e che a loro volta costituiscono le uniche, preziose reliquie e *contactu* del Salvatore il corpo del Quale è asceso al cielo ». Le bois de la croix était une relique très spéciale : non seulement il était entré en contact avec le corps de Jésus-Christ, mais il en avait la figure même. La croix c'était donc le symbole du corps réel qui peut être fragmenté sans

Saint Jérôme, par exemple, le pèlerinage n'était par nécessaire pour le salut de l'âme¹⁵⁴, car ces voyages s'accompagnaient d'un relâchement moral : pour eux on pouvait très bien prier sans se déplacer. Des visiteurs illustres du III^e siècle font le pèlerinage surtout pour s'instruire. Comme l'explique Franco Cardini on est dans le domaine de la *Pilgerschaft*, le pèlerinage sans aucune perspective de retour, conçu comme la phase conclusive de l'expérience existentielle, pourvue d'une forte dimension eschatologique : ensuite on passe à la *Walfahrt*, le pèlerinage effectué avec le programme de retourner en patrie.

La *stabilitas loci* permettait de chercher et de trouver Dieu, le salut éternel, dans le silence de l'âme : « si è *peregrini*, “stranieri”, nel nostro viaggio terreno verso i cieli ; e d'altronde questo viaggio, intrapreso verso la Casa del Padre, è figura stessa della morte : a Gerusalemme si va per vivere i giorni terreni che ci rimangono, e morirvi »¹⁵⁵. L'âme languissait de retrouver sa patrie céleste et la métaphore de *l'homo viator* avait fait du monde un lieu d'exil. En considérant la vie humaine comme le *transit* temporaire de l'homme sur la terre, le pèlerinage véritable ne se réalisait que dans l'intensité de la *vie intérieure*, donc *antérieure* selon la révélation divine : c'était la poursuite des valeurs spirituelles qui frayait le chemin vers la Terre Sainte. Par le rapport à l'âme, on quittait la vie sociale, on sortait de soi et on quittait la référence temporelle en parcourant les espaces. Le voyage devenait le symbole des tribulations d'une vie chrétienne fondée sur la « tradizione ebraica della “salita” verso la Città Santa e sulla consuetudine del viaggio alla volta d'un santuario o comunque di un “centro sacrale” caro all'antichità greco-romana e comune del resto a molti sistemi mitico-religiosi »¹⁵⁶.

Jérusalem, la Ville Sainte pour les pèlerins, était pour eux la dernière étape de leur voyage terrain, le but d'un voyage sans retour ou

perdre ses vertus, qui pouvaient se transmettre par simple contact aussi. Cela met au premier plan le conflit intime d'une religion luttant contre le mépris pour la mort et pour les sépulcres et l'annulation de la mort, sa défaite, représentée par le sépulcre vide ; l'édification des sépulcres était donc inacceptable.

¹⁵⁴ « La polemica *contra peregrinantes*, che sarebbe giunta alla *Devotio moderna* e a Erasmo da Rotterdam, cominciava da questo sviluppo dei pellegrinaggi in un tempo di crisi e di disorientamento » : FRANCO CARDINI, *Il pellegrinaggio. Una dimensione della vita medievale*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1996, p. 17.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 8.

mieux comme le retour à sa propre patrie véritable et perdue. Le pèlerin devait fuir tout ce qui risquait de le détourner de son véritable but : le pèlerinage était défini non pas seulement comme une approche des lieux saints, consacrés par des miracles, mais en plus comme un retour spirituel à la maison de Dieu. Tous les lieux saints étaient orientés vers le lieu central de l'action de Dieu, la ville de Jérusalem : en tant que lieu de l'origine de la passion du Christ et en tant que préfiguration de la Jérusalem céleste, cette ville désignait la totalité de l'histoire divine depuis la Création jusqu'au renouvellement final. C'est dans cette perspective que les sanctuaires et les reliques jalonnent d'une géographie symbolique le chemin du pèlerin, traduisaient et représentaient les repères du but ultime et annonçaient le lieu suprême.

L'Empire chrétien trace sa géographie sacrée dans laquelle, dès le règne de Constantin, Jérusalem occupe une place unique et centrale. Elle n'est pas seulement une ville chrétienne avec ses églises, ses *martyria*, ses monastères : elle est la Ville sainte vers laquelle confluent les pèlerins et ses principaux sanctuaires ont un statut tout particulier : ils sont, par excellence, les Lieux saints. Selon l'expression de Bernard Flusin « " les Lieux saints ", [...] est en somme un nom propre qui s'applique spécialement à un petit nombre de lieux bien particuliers, qu'il s'agit tout d'abord d'isoler, puis d'analyser »¹⁵⁷. En outre, il faut remarquer que la Ville sainte, la demeure de Dieu, est un lieu bâti par un roi : « C'est dans cette Ville sainte, dont les limites précises ne se confondent pas avec les remparts, que les pèlerins distinguent les saintes églises ».

L'autel et le lieu saint échangent leur substance et se rapprochent : « Pourtant, entre les deux, il ne peut y avoir coïncidence. Marqués chacun d'une sainteté différente par sa nature, ils sont le lieu de rites différents ; [...] le Lieu saint, [...] ne peut être interdit aux laïcs, aux pèlerins dont la démarche implique qu'ils entrent physiquement en contact avec le lieu qu'ils sont venus vénérer »¹⁵⁸.

Selon leur rôle métonymique, les « lieux-reliques » sont ceux que les pèlerins vénèrent, touchent, embrassent et piétinent. Ils paraissent être des réalités géographiques, géologiques, des parties du

sol, du roc : essentiellement ce sont des lieux bâtis. Au VI^e siècle, un texte byzantin dira énergiquement de l'empereur Constantin qu'il a ordonné de « fonder les Lieux saints ». Pour les Byzantins, « les Lieux saints du Christ sont conçus globalement comme le lieu avec l'édifice qui en souligne le sens et qui a été construit par l'empereur. À ce titre, et parce qu'ils possèdent une sainteté qui leur est propre, ils deviennent eux-mêmes l'objet d'une commémoration »¹⁵⁹.

Les Lieux saints, au lieu d'être des lieux médiateurs, « deviennent le centre d'un culte où la fête importante ne se rattache plus à l'économie du Christ, mais commémore leur fondation glorieuse par le premier empereur chrétien ».

Le pèlerinage et le culte des reliques est l'un des signes visibles plus fort du *sacré* : selon André Vauchez c'est un moment de recherche individuel du divin : « prendre le bâton de pèlerin, c'est d'abord gagner un espace sacré où la puissance divine a choisi de se manifester par des miracles »¹⁶⁰.

Avec le déclin du pèlerinage en Orient entre IX^e et X^e siècle, en Europe on bâtit des lieux de culte pour remplacer les lieux de culte de la Terre Sainte : ils deviendront les nouvelles « mete » européennes, selon le sens latin de « confin » : cela est dû, selon Franco Cardini au besoin de « sacralizzazione di luoghi, ambienti, regioni, istituzioni e persone » da parte di una società – quella medievale – che « cerca affannosamente dei *patroni* contro l'insicurezza »¹⁶¹.

Du reste « i poteri pubblici delle città italiane non rimasero estranei ad un coinvolgimento nella gestione del sacro e anzi trassero o tentarono di trarre spesso dal culto di un santo e dalla custodia delle sue reliquie un impulso al processo di costruzione o rafforzamento dell'identità cittadina »¹⁶².

L'usage d'écrire des relations de voyage apparaît déjà au Moyen Âge : au début il s'agit de Guides de pèlerinage en Terre Sainte :

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 130-131.

¹⁶⁰ ANDRÉ VAUCHEZ, *Spiritualité du Moyen Age occidental (VIII^e-XII^e siècle)*, 1975, p. 147.

¹⁶¹ *Santi e demoni nell'altomedioevo occidentale (secoli V-XI)*, in *Atti della 36^e settimana di studio*, (Spoleto 7-13 aprile 1988), 2 vol., Spoleto, 1989, p. 1034, cit., in LAURA GAFFURI, *Luoghi di culto e santuari nel medioevo occidentale*, in *Lieux sacrés*, cit., p. 185.

¹⁶² LAURA GAFFURI, cit., p. 189.

¹⁵⁷ BERNARD FLUSIN, *Remarques sur les lieux saints de Jérusalem à l'époque byzantine*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 119-122.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 129.

l'*Itinerarium a Burdigala Hierusalem usque, et ab Heraclea per Aulonam, et per urbem Romam, Mediolanum usque* de 333, d'auteur anonyme, par exemple, est un « itinéraire, écrit à la manière des *Itineraria*, [qui] peut être considéré comme le premier de tous les guides de pèlerinage »¹⁶³ (p. 55). Pour cela, *Le Pèlerinage de la vie humaine* de Guillaume de Diguleville, par exemple, est un ensemble de « trois romans-poèmes du XIV^e siècle » :¹⁶⁴ *Le Pèlerinage de l'âme. Le procès du pèlerin, Le Pèlerinage de Jesus-Christ et Le Pèlerinage de la vie humaine* sont des récits allégoriques qui ont pour cadre un songe motivé par l'envie de connaître la topographie de l'autre monde. Le pèlerinage dans ce cas est un voyage mystique, la conquête d'une terre inconnue des yeux de la chair, mais aperçue par les yeux de l'esprit et de la foi, ardemment désirée et personnifiée par Jérusalem : « Mais la Jérusalem terrestre, pour les croyants et les mystiques, était l'image de cette région où habite l'âme qui a eu en honneur l'iniquité et aimé la justice »¹⁶⁵. Comme dans l'ordre des réalités terrestres, le pèlerinage à Jérusalem était pour les Occidentaux un voyage long, difficile, de même le voyage pour la cité divine, c'est-à-dire le *Pèlerinage de la vie humaine* est semé de toutes sortes d'obstacles, souvent insurmontables. Pour exprimer les phases « de l'ascension de l'âme vers la perfection » les auteurs spirituels du Moyen Âge se servaient souvent de l'expression d'« échelle » et de « degrés »¹⁶⁶. Mais c'est des textes de l'Écriture que se nourrissait l'âme et sur lesquelles l'allégorie de Guillaume de Diguleville s'appuie.

¹⁶³ Pour toutes les références aux voyages français des origines au XVIII^e siècle on renvoie à l'ouvrage de VITO CASTIGLIONE MINISCHETTI - GIOVANNI DOTOLI - ROGER MUSNIK, *Le voyage français des origines au XVIII^e siècle. Bibliographie analytique*, en collaboration avec la Bibliothèque Nationale de France, Fasano di Brindisi, Schena Editore - Éditions Lanore, 2006. Les pages citées se référeront à cet ouvrage et seront dans le texte entre parenthèses.

¹⁶⁴ GUILLAUME DE DIGULEVILLE, *The pilgrimage of the lyfe of the manhode* : translated anonymously into prose from the first recension of Guillaume de Diguleville's poem, « Le Pèlerinage de la vie humaine », Oxford - New York - Toronto, Oxford university press for the Early English text society, 1985-1988.

ABBÉ JOSEPH DELACOTTE. *Guillaume de Diguleville. Trois Romans-Poèmes du XIV^e siècle*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1932, p. 29.

¹⁶⁵ ABBÉ JOSEPH DELACOTTE, *Guillaume de Diguleville. Trois Romans-Poèmes du XIV^e siècle*, cit., p. 29.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 40.

L'importance de l'*itinéraire de voyage* devient accomplissement, établissement du « lieu saint » à rejoindre : le voyageur parvient à isoler les aspects *du* voyage, dont il fait la « relation » : comme pour l'ouvrage *Voyaige d'oultremer en Jhérusalem par le seigneur de Caumont en l'an MCCCXVIII* : « Nompars II, seigneur de Caumont, après avoir accompli le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle en 1417, se rend à Jérusalem en 1418 et 1419 » (p. 59).

L'intérêt s'élargit ensuite à l'Italie : *Le Livre de la description des pays*, de Gilles Le Bouvier, dit Berry, Premier Roi d'Armes de Charles VII, Roi de France, est « un recueil de souvenirs des voyages de l'auteur en Europe en 1448, dans lequel il décrit toute l'Italie » (p. 65). Les *Itineraria* comme l'*Itinéraire d'Anselme Adorno en Terre Sainte*, écrit entre 1470 et 1471 deviennent des « récits de voyage », qui tiennent à décrire « l'itinéraire complexe et des relations d'une grande précision sur quantité d'aspects de la vie sociale des pays visités » (p. 56).

Le déplacement à l'étranger devient pour le voyageur l'occasion d'élargir ses connaissances sous forme d'« observations » : c'est lui qui prend dans le titre la place du *sujet* : le *Voyage de Georges Lengherand, mayeur de Mons en Haynaut, à Venise, Rome, Jérusalem, Mont Sinaï et Le Kayre*, en offre un exemple éloquent : « contemporain de Commines, Georges Lengherand observe les pays, les mœurs, sait entrer dans les détails de ce long périple accompli de 1485 à 1486 » (p. 69).

Au début les pèlerins ne laissent pas de témoignages de leurs aventures ; les étudiants qui ont séjourné en Italie n'ont pas laissé non plus leurs témoignages du séjour dans les villes italiennes¹⁶⁷. Ce sera le nouveau voyageur du XVI^e siècle qui établira 'par écrit' cette nouvelle condition. Les pèlerinages démontrent que des *sujets*, au-delà de leur réalisation linguistique, sous une motivation spirituelle, ont quitté leur société et que leur seul but n'a été qu'atteindre la patrie spirituelle : « Unique est la condition de l'homme dans le langage »¹⁶⁸, mais encore davantage celle dans son rapport avec son âme, dans sa propre conscience. Tout de même, le langage s'est rapide-

¹⁶⁷ Cf. FRANCO CARDINI, M.T. FUMAGALLI BEONIO-BROCCHERI, *Antiche università d'Europa : storia e personaggi degli atenei nel Medio Evo*, Milano, G. Mondadori, 1991.

¹⁶⁸ ÉMILE BENVENISTE, *De la subjectivité dans le langage*, cit., p. 260.

ment approprié son rôle d'« instrument », par le « procès de transmission » postérieur qui a permis à la société humaine de prendre connaissance des périple dans les pays visités.

Il est vrai, comme le souligne Benveniste, que la « subjectivité » est la capacité du locuteur à se poser comme « sujet » en mesure de saisir l'épaisseur et le contour de son individualité, avant d'appartenir à une communauté. La poussée au déplacement a pourtant démontré que cette capacité s'est « mesurée » et s'est définie « par le sentiment que chacun [a éprouvé] d'être lui-même », de *faire état* en « transcendant » « la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience », même au-delà de la verbalisation de sa définition subjective sociale et de son *emplacement* physique.

Ce caractère objectif et transpersonnel d'un discours, « à force d'inventorier et d'accumuler des détails concrets », s'est référé à une « absence » que seulement la foi individuelle pouvait combler. Comme le remarque Friedrich Wolfzettel on a « affaire à un discours " pauvre " dont les aspects rituels ne laissent guère de place à une originalité quelconque ». Par le pèlerinage on marche sur les traces du Seigneur, on s'insère dans l'histoire divine « en en recréant, reconstituant les étapes sacrées est un programme qui tend à anéantir non seulement le monde réel mais aussi le rôle d'un moi qui ne sert plus qu'à authentifier la réalité du sacré »¹⁶⁹.

Les premières expériences de déplacement spatial, dues aux pèlerinages, ont été accomplies par des sujets à la poursuite du sens spirituel de l'existence : le fondement de leur « subjectivité », n'était pas déterminé « par le statut linguistique de la " personne " ». « La conscience de soi »¹⁷⁰ ne s'éprouvait pas nécessairement par contraste : c'était une expérience toute intime obtenue en endurant les dangers et la souffrance. Le pèlerin cherchait à sortir de l'ordre sociétaire, spatial et temporel pour rentrer dans un ordre différent de réalité ; l'âme était le symbole de l'homme étranger dans le monde, par lequel il passait à la recherche du lieu idéal. Cela n'exprimait pas seulement le caractère transitoire de chaque situation, mais le détachement intérieur du présent et l'aspiration à des fins lointains, l'*avenir* dans une nature supérieure et *inconnue*.

Celle du sujet-voyageur est toujours une identité narrative, car le « je » discursif a le « pouvoir de commencer » son récit et de le terminer à son gré : l'évolution discursive est donc considérée comme orientée. Les pèlerins « à l'énonciation muette » par contre ont refusé leur identité sociale tout en développant leur identité spirituelle : ils se détachent aussi du discours mystique qui « fait écart par rapport aux autres discours en ceci qu'on n'évolue pas entre les positions données d'un système, mais on les transforme »¹⁷¹. La mortification, l'ascèse et la prière étaient requises pour ce programme de conformation avec le Christ souffrant. Le mystique se libérait du caractère trop humain de sa vie dans la chair, en la représentant matériellement par des formes scripturaires : les pèlerins, par contre, avaient choisi le silence pour s'élever des formes charnelles aux formes spirituelles, en suivant une voie qui sortait du *devenir* humain. Le parcours suivi de l'ascèse et de la prière dans le procès de constitution du sujet-objet implique la mort du corps propre selon le « non vouloir être conjoint avec soi-même ».

L'histoire des pèlerins va à contre courant de la temporalité. En recherchant l'évolution de leur nature d'homme, ils poursuivaient le changement de leur condition : le repli sur soi par la prière. Ils renonçaient à l'avenir par la réalisation figurative spatio-temporelle sous forme d'écriture du corps mouvant, à nouveau par le parcours de l'énonciation. La phénoménologie de la prière, de la mortification et de la souffrance se déroulait en dehors du site énonciatif spécifique, en dehors du devenir de l'écriture qui « est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu ».

Ils fournissent l'exemple le plus accompli de sujet qui se constitue à travers l'histoire du *passage* muet de son identité charnelle vers son identité spirituelle : cela respecte la thèse la plus répandue qui traverse tout le Moyen Âge, l'histoire d'une spiritualité qui tourne entièrement autour de cette directivité.

Pour cela, la recherche et la compréhension des traces mystiques de la réalité italienne devrait suivre une trajectoire en spirale non linéaire, se déroulant sur un horizon « anthropo-théologique » marqué

¹⁶⁹ FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur*, cit., p. 13.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 260.

¹⁷¹ Pour JOSÉ AUGUSTO MOURÃO « La littérature mystique est inséparable de l'écriture de soi : en écrivant, on devient mystique puisque " l'écriture se prête de toute évidence à recevoir et à conserver cette simulation interne du modèle externe (le Crucifié) " » : *Le devenir du sujet mystique*, cit., p. 125-128.

par les polarités des catégories *chair* vs *esprit* : cela aurait à recréer une idée de la solitude qui entourait les acteurs de ces drames. Les voyageurs-écrivains suivent normalement le procès d'énonciation écrite impliquant la modalité « vouloir être conjoint avec autrui », voire le désir de « rencontre » avec le corps d'autrui : le « je » textuel cherche incessamment à se déplacer vers l'espace qui l'appelle, en fixant l'être spirituel par des traces temporelles qui se sépareront de lui-même en le transformant.

Dans l'héritage de la culture romantique, beaucoup de récits impliquent une tension dramatique : en effet, tout sujet de récit est inscrit dans l'ascendance de la quête d'un objet de valeur qui lui échappe. Par la distinction des deux approches, on parvient à considérer autrement la structure italienne transmettant un esprit qui dépasse les cadrages temporels.

Le « devenir » d'un acte de langage est l'événement de la variation. La linéarité du système est respectée, mais dans ce cas, la programmation énonciative des unités est dans la synchronisation des gestes, dans la simultanéité de l'organisation spatiale du corps et de l'esprit. L'écriture donne la possibilité de rapporter les unités manifestées dans l'espace ou dans le temps à une même propriété immanente : elle permet de dire la *durée* et la *permanence* dans l'immanence du discours.

Dans la parole il y a la stratification syntagmatique d'une langue, mais aussi la stratification des fragments de tous les codes expressifs du passé qui réalisent leurs strates. Dans l'énonciation, la rencontre entre le projet individuel et l'événement est donc de l'ordre du devenir¹⁷².

La *voie* que le pèlerin devait suivre était la voie *droite*, orientée sans aucune possibilité de détour, à entendre comme voie *directe* qui relie immédiatement au but, qui fuit les chemins tordus et obscurs des distractions terrestres et permet la progression spirituelle pour favoriser l'ascension de l'âme : elle correspondait à la quête de l'immortalité de l'âme qui recherche le centre spirituel primordial de la Chrétienté : cette recherche, après les épreuves endurées par le pèle-

¹⁷² « Le « venir » est une forme simple du mouvement dans l'espace, un mouvement qui souligne une focalisation par rapport à ce qu'on a parcouru : c'est une figure du temps passé, exprimée par le parcours de l'espace dans une seule direction de mouvement » : ALESSANDRO ZINNA, *Linéarité et devenir*, in *Le devenir [...]*, cit., p. 263.

rin le long de la route, ne s'accomplissait que dans le for intérieur de l'être humain¹⁷³.

L'Italie prend les traits d'un « corps saint » : le titre de *sainteté* et les attributs sacrés qu'on lui attribue doivent beaucoup à l'influence de l'hagiographie : avant d'être une qualité de l'âme ou un état spirituel, « la sainteté, dans la mentalité commune, est d'abord une énergie (*virtus*) qui se manifeste à travers un corps »¹⁷⁴. Déjà à partir du Moyen Âge cet attribut passait du corps saint à la terre où il était inhumé. Sa présence était perçue d'après un certain nombre d'indices d'ordre physiologiques. Selon le premier, l'incorruptibilité, « les dépouilles des saints ne pouvaient connaître le même sort que celles du commun des mortels. [...] Une fois inhumé, il ne devait pas se décomposer ».

L'Italie véhicule des caractères « sacrés » vécus comme « tout à fait autre » par rapport à la sphère de l'humain, dans une dimension éloignée et étrangère à la vie dans les villes¹⁷⁵. La dimension du « sacré » était sentie comme séparée et supérieure par rapport à la réalité savante, mais profane. C'est pour cela que la littérature ascétique chrétienne est lancée contre la ville, vue comme un lieu de perdition et de vices : « *exire de sæculo* è stato tradizionalmente interpretato [...] anzitutto e prima di tutto come un *exire de verba* »¹⁷⁶.

¹⁷³ Le voyage tendu vers l'instruction religieuse ou de dévotion était déconseillé pour les risques spirituels auxquels il exposait les pèlerins : c'est « la vita peregrinante su questa terra, l'esigenza passata lontano dalla patria terrena a preparare il proprio ingresso in quella celeste. Era l'esperienza attuata e propagandata da santi come Girolamo, il quale peraltro aveva ribadito più volte e in più occasioni che non era il pellegrinaggio in sé e per sé a santificare, bensì il tipo di vita che durante il pellegrinaggio si conduceva » : cfr. FRANCO CARDINI, *Il pellegrinaggio*, cit., p. 46.

¹⁷⁴ ANDRÉ VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge*, cit., p. 499 : « Mais les légendes elles-mêmes charriaient un ensemble de représentations et de mythes que l'on retrouve aussi bien dans le monde grec ou romain que chez les peuples germaniques. Le Christianisme avait fini par les assimiler, soit par le biais de certaines continuités culturelles, soit surtout par l'intermédiaire de la Bible qui a souvent fourni au Moyen Âge une justification scripturaire à des pratiques religieuses étrangères à l'esprit de l'Évangile » : *ibid.*, p. 626.

¹⁷⁵ « Nelle differenti tradizioni religiose, il Sacro abita lontano dagli uomini o comunque in aree separate da loro. Sedi di Dio e degli Dei sono le alte montagne, i gorgi marini, le impenetrabili foreste, gli sterminati deserti, le isole sconosciute, i cieli inattingibili. Quando il *Sacro* sta fra gli uomini, esso è comunque *templum* (da *tenno*, "separato") » : *La Città e il Sacro*, a cura di FRANCO CARDINI, Milano, Libri Scheiwiller, p. XII.

¹⁷⁶ *La Città e il Sacro*, cit., p. XII.

Le « sacré » se définit comme « qualcosa di distinto dalla sfera dell'umano, che non si può ora guardare, ora toccare, comunque manipolare », ou bien comme ce qui ne peut être traité que dans des circonstances particulières de lieu et de temps ou par des catégories particulières de personnes : les prêtres, en particulier, relie l'espace profane, celui de la terre au ciel, l'espace du Sacré.

La *fama sanctitatis* semble s'être transmise le long des siècles par le phénomène de la bonne conservation des « restes », des différentes parties du territoire italien qui, comme à l'époque médiévale, jouaient un rôle fondamental dans cette connaissance. Ces manifestations concouraient à *faire – du lieu – un corps* à sanctifier, des phénomènes physiques ses signes les plus parlants, surtout en fragmentant ses parties pour s'en approprier la valeur : « cela explique que le désir de posséder des fragments des restes des saints ait animé à cette époque aussi bien les clercs que les laïcs »¹⁷⁵. Par l'adoration des reliques d'un martyr ou de son sépulcre on est parvenu à la délocalisation de la *forma urbis*, « visto che i sepolcri dei martiri erano in area suburbana, che il diritto imperiale vietava la manomissione delle tombe »¹⁷⁶.

Pendant le Moyen Âge les reliques deviennent ou remplacent, souvent par équivalence sacrale, l'Évangile donc le texte où la parole de Dieu est sous forme écrite. L'un des buts des pèlerinages du Haut Moyen Âge en Terre sainte, c'est la recherche des traces du souvenir du passage de Jésus sur terre : ces traces on les retrouve dans des textes dits *itineraria* ou *descriptiones* qui sont le témoignage tangible de l'incarnation, de la résurrection et de la rédemption : mais les pèlerinages, avant Constantin, n'étaient pratiqués que par une élite. Ils se font plus nombreux lorsque Constantin chargera l'évêque Macario de chercher la vraie Croix : c'est à la suite de ce moment qu'il commence à se définir « un nuovo genere letterario-memorialistico : gli *itineraria* in Terrasanta, accompagnati da un genere affine e spesso nella pratica con essi coincidente, la *descriptiones*.

¹⁷⁷ ANDRÉ VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge*, 1988, p. 503.

¹⁷⁸ *La Città e il Sacro*, cit., p. XIV. La figure de Jésus-Christ, le Dieu mort et ressuscité, a représenté la donnée fondamentale du Christianisme : elle allait marquer toute forme de *forma urbis* préexistante car elle mettait la mort, et la résurrection, au centre de l'expérience sacrale.

Un genre letterario-memorialistico che, nella direzione delle molte notizie che dalla sua consultazione possono essere tratte per lo studio dei Luoghi Santi e della loro dinamica storica »¹⁷⁹ : il énumère et décrit les lieux du passage et il active les liens mémoriels. Ces ouvrages ne sont que des témoignages de l'intérêt pour les Lieux saints de la part de la Chrétienté occidentale. Ils prouvent que ceux qui ne pouvaient pas aller en Terre sainte étaient tout de même intéressés à la connaître : de l'autre côté, ceux qui allaient partir aimaient se confier à des guides de voyages. L'appropriation du corps du martyr et du saint garantissait la « *potentia* » dérivée de sa *praesentia* au moyen de ses reliques : c'est cela qui définissait tant les pèlerinages comme des « voyages aux reliques », aussi bien que les « *translationes* » comme les voyages *des* reliques. Cela permettait d'envisager le concept de l'idée du Sacré propre du haut Moyen Âge : on entendait aussi le pèlerinage comme le voyage vers un but précis, vers un « centre », « un *umbilicus*, un luogo nel quale [...] visibile e invisibile s'incontrano »¹⁸⁰.

1.4.2 Le pèlerinage au Moyen Âge à Rome

Le culte des reliques sollicite la fixation mémorielle et la permanence de la valeur spirituelle : il unit de façon physique l'*invisible* au *visible*. Le désir de « contempler longuement d'un œil attentif ces lieux saints et sacrés » renvoie à une nouvelle attitude intériorisée du pèlerin face aux traces visibles et tangibles du Christ dans l'histoire. La topographie des « lieux sacrés » devient celle d'un endroit de la terre où l'histoire humaine s'était rencontrée avec « l'Incarnazione che ha consacrato la storia umana »¹⁸¹. On est loin des vieux *itineraria* : plus que d'une littérature de « pèlerinage », on peut parler dorénavant de « d'una letteratura di "turismo religioso" », qu'il faut mettre en rapport avec la mobilité méditerranéenne et l'esprit commerçant¹⁸².

¹⁷⁹ Comme l'affirme Franco Cardini, « Lo scritto del Pellegrino di Bordeaux deve molto al genere odeporico e consta in gran parte dell'elenco dei luoghi attraversati, delle *mutationes* e delle *mansiones* con relative distanze : si tratta insomma di un testo che agevolmente si può inserire nella tradizione degli *Itineraria* romani » : *Il pellegrinaggio. Una dimensione della vita medievale*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1996, p. 11.

¹⁸⁰ FRANCO CARDINI, *Il pellegrinaggio*, cit., p. 20.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁸² *Ibid.*, p. 137.

Comme le dit Fernand Braudel, la Méditerranée est un « continent liquide », qui rapproche les peuples qui habitent sur ses rives. Les pèlerins qui revenaient de la Terre Sainte ramenaient des reliques de tout genre : elles servaient pour consacrer de nouveaux édifices ou pour enrichir le patrimoine dévotionnel. Elles servaient aussi à affirmer le culte de la *Terra Sancta* pour l'entière Chrétienté du monde méditerranéen : « si andava configurando in altri termini una consacrazione e *contactu* dell'intero Occidente, che le reliquie di Terrasanta rendevano *Terra Sancta* a sua volta »¹⁸³. C'est vers la fin du IV^e siècle que l'on définit les caractères fondamentaux du culte des Saints et des reliques. Le lieu final de la dévotion du pèlerinage se transfère de la Judée à Rome, après la fermeture des frontières orientales et la transformation de Rome en nouvelle Jérusalem.

Dans ce climat on édifie de grandes « villes-sanctuaires », qualifiées par la présence de Christ et par les traces laissées par les martyrs : c'est Rome, la nouvelle Jérusalem, où les rites et les cultes se déplaçaient de l'ancien centre urbain à la périphérie *extra mœnia*, où se trouvaient les lieux du martyre et de la sépulture, jusqu'à Constantinople. Rome défendait son rôle en Occident en s'enrichissant de reliques provenant de la Terre Sainte : c'était la preuve de l'autorité et du prestige dont jouissait l'église de Rome par rapport aux jeunes églises des royaumes romains-barbares occidentaux.

Le martyre des saints était responsable d'une série d'événements de natures multiples, établissant surtout la notion de 'meta' : « Lo stesso martirio di Pietro può essere considerato una 'meta' momento cruciale intorno a cui gira la storia, insieme inizio e fine e luogo del trapasso : metafora del martirio-apoteosi e punto di conseguimento finale e di eterno principio »¹⁸⁴.

Le culte des sépulcres, des reliques et les rites funèbres étaient pratiqués par les systèmes religieux païens contre lesquels doit se mesurer le Christianisme au cours des quatre premiers siècles de son existence. Le culte des reliques peut être déterminé en tant que signe de la rupture par rapport à la tradition juive. Selon Marina Montesano « détruire, fonder, sacraliser » sont les trois actions qui synthéti-

sent, bien que de façon partielle et arbitraire, « la gamma dei molti possibili atteggiamenti secondo i quali i cristiani hanno combattuto il paganesimo, le tattiche e le tecniche di acculturazione adottate dalla religione vincente per esaugurare e obliterare non solo i culti riferibili al mondo ellenistico-romano, bensì quelli d'origine germanica, celtica e più tardi slava e baltica »¹⁸⁵.

Le pèlerinage vers Rome favorise l'instauration de l'habitude du voyage d'instruction et de formation morale, « di validazione dei più alti valori della persona »¹⁸⁶. Les basiliques édifiées et les routes parcourues par les pèlerins marquent, chez les autorités ecclésiastiques, la volonté de sacraliser le territoire de la Chrétienté, pour en faire une nouvelle Jérusalem. Déjà à partir du VII^e siècle « Roma e l'Italia vennero guardate dai nuovi fervorosi cristiani [...] come autentiche miniere di miracolosi oggetti : il cristianesimo si andava espandendo, e a nord si aveva bisogno di reliquie per fondare culti e santuari. Le nuove Cristianità volevano i corpi dei santi, o le porzioni "insigni" di essi »¹⁸⁷.

C'est à la fin du VIII^e siècle que s'accomplit « la cristianizzazione di Roma, impostata da Costantino agli inizi del IV secolo d.C. » : la ville païenne devient ville chrétienne s'identifiant avec l'Église et saint Pierre. Le Vatican, centre sacré de la Papauté, répand son influence sur l'Europe entière ; le tombeau du saint légitime la suprématie papale et renforce le rôle de Rome « ville sainte ». Alors que l'Europe du haut Moyen Âge connaît un sous-développement économique général, Rome jouit d'une situation très favorable grâce à l'afflux des pèlerins qui se rendent dans son enceinte. Leurs donations en effet, « costruiscono la grande ricchezza mobiliare del papato e sono la base economica – insieme ai grandi patrimoni fondiari – della politica papale »¹⁸⁸. L'architecture même des sanctuaires se soumet à la nécessité de faciliter l'accès des pèlerins aux tombeaux des martyrs. La présence concrète du corps du saint ou de quelques-unes de ses parties constituait une raison importante pour la création d'un édifice de culte, bien qu'en Italie l'absence d'une production

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 371.

¹⁸⁶ GIANNI EUGENIO VIOLA, *Il viaggio*, cit., p. 8.

¹⁸⁷ FRANCO CARDINI, *Il pellegrinaggio. Una dimensione della vita medievale*, cit., p. 96.

¹⁸⁸ MARIO SANFILIPPO, *Il 'Sacro' e le 'Tre città' di Roma*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 193.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 82.

¹⁸⁴ MARINA MONTESANO, *Distruere, fondare, sacralizzare*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 371-418 : p. 377.

de *Vitæ* de saints appartenant à l'époque de la première christianisation, laisse une lacune dans la possibilité de reconstruire les modalités d'installation dans les centres urbains.

Les pèlerins parcourent les anciens axes routiers en recherchant les lieux de culte paléochrétiens, des catacombes aux basiliques : « Nella città cristiana sono studiati percorsi *edificanti*, che permettono nel tempo più breve possibile di fare il pieno delle tante cose mirabili. I pellegrini vogliono recuperare la memoria delle origini del cristianesimo a Roma, che è salvaguardata da un numero notevole di luoghi di culto [...] e l'industria libraria si allea a quella del pellegrino, sfornando fin dal VI secolo codici manoscritti spesso illustrati che funzionano come vere guide specializzate, perché il pellegrino colto possa orientarsi tra chiese urbane e catacombe extraurbane »¹⁸⁹.

À partir du Moyen Âge jusqu'en époque moderne, au sein de la civilisation européenne et chrétienne, on remarque une corrélation étroite entre l'« acte de bâtir » et les formes de pouvoir auxquelles l'acte se réfère, surtout lorsque cet acte adapte l'espace, par la construction, à des bouts sociaux et à des significations symboliques. Toutes les données qui relient cet acte à sa condition historique, celles de caractère politique, administratif, économique, social, culturel, technique, sont surtout transposées « nelle forme della sacralità e in quelle connesse con la rappresentazione, l'affermazione e la legittimazione del potere »¹⁹⁰. Dans ces formes, l'acte fondateur est parfois projeté dans une dimension suprahistorique, en dehors de la succession chronologique humaine, c'est-à-dire en dehors du temps et de l'espace historiques où elle s'est concrétisée, selon une projection humaine dégagée de l'horizontalité syntagmatique. C'est à ce temps mental du mythe que le rite se réfère : « tantopiù quando si vogliono analizzare vicende che coinvolgono figure, luoghi e *mentalità* che centri predominanti, o gruppi, o singoli potenti, hanno relegato in posizione subordinata ». L'élément mythique, symbolique ou magique a été constamment réélabéré pour l'adapter aux exigences des systèmes culturels, politiques et idéologiques spécifiques.

L'éclatement du besoin de nouveau, de la curiosité pour les mœurs va remplacer la dévotion et le besoin d'instruction, les moti-

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 194.

¹⁹⁰ VITTORIO FRANCHETTI PARDO, *Miti e Riti del costruire : secoli XII-XVI*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 346.

vations traditionnelles qui poussaient auparavant au déplacement hors de chez soi : la condition 'laïque' va faire « della "più propria delle condizioni umane", una realtà moderna, per l'andare perenne da una condizione all'altra. Il pellegrino, trasformatosi nel cavaliere, diviene finalmente viaggiatore. [...] Da condizione di conferma e di verifica, il viaggio diviene condizione di scoperta »¹⁹¹.

Voilà donc que les guides de voyage, dont le contenu unit le but religieux aux conseils touristiques, « illustrent » les itinéraires qui conduisent dans les lieux de culte les plus significatifs, ceux des martyrs les plus célèbres. Au X^e siècle on définit dans la ville chrétienne les voies les plus importantes ainsi que les sanctuaires qui attirent les pèlerins : l'une des caractéristiques de la sacralité romaine est celle d'une tradition spirituelle et culturelle entendue en tant que lente stratification introduisant l'innovation. La 'ville sainte' devient le but et le point de départ de toute perspective de signification, surtout à partir de l'élaboration-référence logistique meta-historique qu'elle représente. En tant que 'caput orbis terrarum' Rome impose sa centralité sur les autres villes qui doivent suivre et accepter son rôle : « è però innanzitutto la visione di una mentalità che sottomette il divenire a un principio e a una necessità, che ridisegna lo spazio della geografia e il tempo della storia umana nella trama di un unico significato globale, retto da un centro, secondo una rassicurante e beneaugurante tipizzazione dell'individuale che fa trasmutare la Roma della storia in una Roma atemporale, *Roma æterna* »¹⁹².

Même si la dévotion envers les saints tend à se distancier du culte des reliques, aux derniers siècles du Moyen Âge une référence topographique concrète subsiste toujours : au XIV^e siècle un flottement se manifeste au *sujet* de la nature exacte de cet endroit privilégié, bien que dans les pays où le lien entre la *virtus* d'un saint et le lieu où elle s'exerce dans toute sa plénitude demeure très étroit¹⁹³.

¹⁹¹ Come Franco Cardini l'ha definita : *Roma sancta, La Città delle basiliche*, a cura di MAURIZIO FAGIOLO e M. L. MADONNA, Roma 1985, in *Il Viaggio in Terrasanta e il «perdono» e Crociate e indulgenze*, p. 10-17. Cfr. anche GIANNI EUGENIO VIOLA, *Il viaggio*, cit., p. 14.

¹⁹² ANTONIO CARILE, *Costantinopoli nuova Roma*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 203-242 : p. 205.

¹⁹³ « Peu nombreuses sont les *vitæ* composées en l'honneur de ces saints, sur le compte desquels nous sommes surtout renseignés par des chroniques et par des témoignages iconographiques ». Les manifestations extérieures de leur culte semblent

La charge spirituelle du culte qui est rendu à l'Italie se confirme et s'accroît, dans la mesure où son action bénéfique sur le corps et sur l'esprit du voyageur s'exerce à travers des relais – l'image et la parole – susceptibles de transmettre des messages religieux spécifiquement chrétiens.

Les images des saints commencèrent à acquérir pour cela une large autonomie et une *mobilité* qui fait d'elles des instruments privilégiés de la diffusion des cultes : l'importance des aspects physiologiques des corps saints, tels l'incorruptibilité, était communément admise. Des reliques il émanait un rayonnement qui possédait une efficacité particulière dans les lieux où elles reposaient et, pour cela, il venait d'elles des effets bénéfiques¹⁹⁴. Par le déplacement du culte professé, les pouvoirs des saints gagnent en universalité, puisqu'ils sont moins liés que par le passé à un lieu *unique*, celui où reposait leur dépouille.

Les pèlerins, les religieux, les marchands, ont traversé « per secoli l'Europa, assieme a soldati d'ogni bandiera, prima che il viaggio di formazione culturale assumesse una qualche importanza a livello sociologico »¹⁹⁵ : en effet, déjà au XIII^e siècle, les étudiants se déplacent et se croisent vers les centres universitaires de France et d'Italie, là où on enseigne le grec. L'Italie se confirme une étape de « hauteur » culturelle incontournable : en 1769 de Lalande, affirmait qu'en Italie les choses belles, grandes, singulières sont en plus grand nombre que dans le reste de l'Europe. Le mouvement franciscain avait intensément contribué à l'accroissement de ces échanges d'un côté et de l'autre des Alpes.

s'être le plus souvent limitées à la construction d'un édifice pour la prière et à l'institution d'un pèlerinage et de fêtes populaires. Dans les rares cas où ils ont trouvé un biographe, il s'agit de compositions hagiographiques tardives datant d'une époque où la dévotion était bien enracinée. Dans la civilisation occidentale la sécularisation qui « coincide [...] con una "sdivinizzazione" del mondo tendente ad affidarlo per intero all'autonoma responsabilità dell'uomo, ha allontanato il *Sacro* dalla vita affidando progressivamente tutto quello che apparteneva al divino alla sfera del mondano, del profano, del naturale, del secolare ». La critique rationnelle aura systématiquement pour cible tout ce qui est profane : ANDRÉ VAUCHEZ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge*, 1988, p. 171.

¹⁹⁴ Pour l'élite du clergé et des fidèles, ce langage purement anthropologique était dépourvu de sens. On ne mettait pas en doute la réalité des indices, mais on ne voulait y voir que les effets d'un comportement moral et d'une vie spirituelle dont l'Église était seul juge : ANDRÉ VAUCHEZ, *La sainteté en Occident [...]*, p. 526.

¹⁹⁵ GIANNI EUGENIO VIOLA, *Il viaggio*, in *Viaggiatori del grand tour in Italia*, cit., p. 7.

1.4.3 Le XVI^e siècle

Dans la plupart des récits du XVI^e siècle on constate un changement graduel de la fonction : le pèlerinage proprement dit devient un vaste périple des terres parcourues¹⁹⁶. Sans renoncer au but religieux, comme le souligne Friedrich Wolfzettel, « ce type de pèlerin "moderne" réussit à concilier les deux postulats conflictuels de l'édification et de l'instruction, les deux objectifs convergeant dans la subjectivité de celui pour qui l'expérience religieuse "sur place" constitue aussi une expérience spirituelle et une affirmation de son moi intérieur ». Ce voyageur-pèlerin bien que sur les traces de l'Histoire sainte, « semble vouloir ramener la richesse hétérogène du monde extérieur au centre de la Foi qui, autrefois but unique, s'est transformé en centre unificateur et foyer de sens, sans pour autant réduire les dimensions croissantes de la "périphérie" »¹⁹⁷. Symboliquement, les lieux saints restent au centre du périple, de sorte que l'historicité des lieux visités est virtuellement subordonnée à ce foyer de sens.

Au XVI^e siècle on comprend le voyage comme un moyen de recherche et comme un signe de mobilité : ce siècle a été le premier à élaborer une véritable science ou un art de voyager. En témoigne la littérature des guides qui a commencé à se répandre dès la première moitié du siècle. Il semble que le « besoin de locomotion »¹⁹⁸ soit le véritable signe distinctif de ce siècle « qui a hérité du Moyen Âge l'errance et le pèlerinage pour les démocratiser et les séculariser ». De plus, comme le remarque Edmond Bonaffé, « raconter par écrit son voyage n'est pas le fait du premier venu ; il y faut une bonne dose d'intelligence et d'instruction »¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Cf. JEAN BALSAMO, *Le voyage d'Italie dans la formation des élites françaises au XVI^e siècle*, in *L'éducation au XVI^e siècle*, Actes du colloque de Puy-en-Velay, 13-15 septembre 1993, Le Puy, Conseil général de la Haute-Loire, 1994 ; MATTEO MAJORANO, *Paesaggi interiori nel « Journal de voyage »*, in *Montaigne e l'Italia*, cit., p. 491-501 ; LUIGI MONGA, *Itinéraires de France en Italie à l'époque de Montaigne*, in *Montaigne e l'Italia*, cit., p. 437-452 ; *Passer les monts. Français en Italie, l'Italie en France. 1494-1525*, Actes du colloque de Paris-Reims, 1995, édités par JEAN BALSAMO, Paris - Fiesole, H. Champion - Cadmo, 1997 ; MARIO ROMANI, *Pellegrini e viaggiatori nell'economia di Roma dal XIV al XVII secolo*, Milano, Vita e pensiero, 1948.

¹⁹⁷ FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur. [...]*, cit., p. 152.

¹⁹⁸ EDMOND BONAFFÉ, *Voyages et voyageurs de la Renaissance*, cit., p. 1.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. II.

Depuis le voyage du compagnon et de l'étudiant, le voyage devient un mode de vie qui dénote la nouvelle fonction du "savoir" appris et divulgué, mais aussi un sens accru de la diversité, un sens qui contribue à la création de ce genre nouveau du "savoir-faire" qu'est le *récit de voyage*. « C'est ainsi que depuis les grands pèlerinages encyclopédiques de la fin du XV^e siècle le terme de *peregrinatio* devient synonyme de voyage en désignant la successivité des étapes d'un *itinéraire* qui prend une signification positive en tant que chemin d'approche des connaissances désirées. Les deux aspects que sont la religion et les études ne s'excluent nullement si le *peregrinus* humaniste place sa recherche mobile de connaissance sous le signe traditionnel de la gloire de Dieu »²⁰⁰.

Tout d'abord, les sanctuaires sont étroitement associés à la prière et au miracle : le lieu de culte est entendu ici comme espace du miracle, espace qui, dans le cas du pèlerinage à longue distance, est extensible puisque les objets rapportés par le pèlerin dans sa patrie d'origine sont devenus eux-mêmes sacrés. En second lieu, le sanctuaire se définit par le concours du peuple, par la foule entendue au double sens du nombre et de son opposition aux élites (et tout particulièrement au clergé) : ensuite, dans la géographie sacrale de l'auteur, une tension s'établit qui oppose l'organisation de l'espace proche aux grands sanctuaires à rayonnement européen. « Il est clair tout d'abord, que la culture occidentale continue à l'époque moderne et contemporaine à privilégier dans la définition des lieux la tension, l'effort, la dynamique de l'aller à qui souligne les épreuves encourues par le pèlerin, sur le statisme du lieu sacré : on parle davantage de pèlerinage, de voyage et on le désigne par un nom propre plutôt que par un nom commun »²⁰¹.

²⁰⁰ FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur*, cit., p. 38-39.

²⁰¹ Dominique Julia précise que « les théologiens du XVI^e siècle emploient indifféremment *loca sancta* ou *loca sacra*. Ce sont les *templa* ou les *aedes* où sont honorés les saints et la Vierge, et où Dieu par leur intermédiaire a manifesté sa clémence et sa munificence en accomplissant des miracles, il parle de *loca sacra* et de la *sacritas loci* ». Dans cette perspective les *loca sancta* peuvent constituer une catégorie particulière des *loca sacra* : ceux qui appartiennent à la Terre Sainte et sont marqués de la présence du Christ ou de la Vierge ; mais est attestée l'antiquité des pèlerinages à d'autres *loca sancta* ailleurs qu'en Terre sainte : « la multitude des miracles qui se sont produits auprès des *monumenta* du Christ et des saints justifie les pèlerinages entrepris par les fidèles *ad hujusmodi sancta loca* » (DOMINIQUE JULIA, *Sanctuaires et lieux sacrés à l'époque moderne*, cit., p. 245).

Dans la langue française, le terme de « sanctuaire » au sens de centre de pèlerinage ou de lieu « particulièrement vénéré [...] est d'introduction récente : ce sens n'est reçu dans le *Dictionnaire de la langue française* de Littré, ni dans celui de Robert »²⁰². On définit « pèlerinages » les voyages soit à des lieux qui sont estimés plus saints, soit à des églises, des tombeaux et des reliques de saints, soit à des images dont la réputation est plus célèbre : ils sont institués à cette fin que les pèlerins retirent des pèlerinages et des voyages de ce type une certaine pureté. Au XVI^e siècle, le vocable « saintuaire » a d'abord la signification de chose ou d'objet sacré, sorte d'équivalent de reliquaire. Mais comme nous l'apprennent les dictionnaires de la période moderne, le terme « sanctuaire » n'a en réalité que deux acceptions : soit il désigne « le lieu le plus saint et le plus retiré du Temple de Jérusalem où on conservait l'Arche d'Alliance et où il n'était permis d'entrer qu'au Grand Prêtre », soit il prend un sens purement technique qui désigne dans le bâtiment ecclésial « le lieu du chœur fermé par le chancel où est le tabernacle et où repose le saint sacrement ».

« Entre XVI^e et XX^e siècle, tout se passe comme si les deux termes de sanctuaire et de pèlerinage avaient roqué, le lieu-terme l'ayant emporté sur *l'aller vers*, comme si la dynamique de l'effort s'était effacée. Est-ce l'effet de la facilité des déplacements contemporains ou le signe d'une intériorisation du pèlerinage ? »²⁰³.

La Réforme constitue la rupture essentielle et le refus du lieu saint. Il n'y a plus en effet que des lieux de culte. Mais c'est justement dans la seconde moitié du XV^e siècle que le sanctuaire « acquiert une dimension non plus seulement régionale mais universelle sous l'effet de sa prise en main par la papauté »²⁰⁴.

Dans cette concentration de reliques venues de l'ensemble de la chrétienté au cœur même du sanctuaire du palais-monastère royal se lit la volonté de manifester le point où s'enracine l'universalité du pouvoir du Roi Catholique : sacralités et pouvoir politique sont ici structurellement et intimement liés²⁰⁵.

La revalorisation de la pérégrination par les humanistes fait de l'« art de voyager » un moyen de revalorisation du *moi*. Le sens

²⁰² *Ibid.*, p. 249.

²⁰³ *Ibid.*, p. 250.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 272.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 292.

chrétien et religieux du mot *peregrinus* se trouve ainsi réinterprété à la lumière de la culture humaniste. Le voyage humaniste est le pré-curseur du voyage bourgeois des temps modernes : la subordination de l'observation et la description de l'Autre sont soumises à un code de formation morale, liées au mouvement, parce qu'elles présupposent le statisme de l'objet d'études. « La mobilité du savoir humaniste se définit entre deux pôles fixes, celui des gens qui restent tranquillement chez eux et celui de la population sédentaire des pays étrangers. Ce type de savoir supérieur confère au voyageur une dignité particulière ». Les *labores* que doit endurer et surmonter le voyageur sont des *aventures* ; ils représentent surtout les épreuves d'un processus d'initiation : la plupart des auteurs transforment l'aventure du voyage en une aventure intellectuelle et spirituelle. Avec Montaigne, qui fera « du concret de la vie l'instrument d'une connaissance d'autrui et de soi-même »²⁰⁶ le voyage devient un choix existentiel, une fin en soi, un principe de la vie vécue de façon consciente.

Le voyageur de la Renaissance légitime la fonction active de la curiosité en attribuant à cette dernière une place nettement définie dans la conception de l'Homme. La sphère céleste est réservée à Dieu et concerne toujours la vie future de l'âme : la sphère terrestre, par contre, est considérée comme le champ privilégié de l'activité et de la recherche humaine. « La légitimité de la curiosité », dont parle Friedrich Wolfzettel devient un leitmotiv de cette littérature de voyages. Pour le voyageur-cosmographe du XVI^e siècle, la valeur supérieure du sens de la vue, valeur défendue par la philosophie du Moyen Âge depuis Augustin place l'expérience individuelle au premier plan. La diversité du monde extérieur excite l'intérêt ou la curiosité de l'observateur, mais ce qui importe vraiment c'est le travail intellectuel qui consiste à mesurer, juger, comparer, estimer en vue de l'enrichissement du moi. Dans cette perspective, le voyage de la Renaissance est un moyen privilégié d'appropriation de l'Autre qui correspond à un « désir de transgression ».

Pour l'homme moyen de la Renaissance « le long voyage est considéré la grande aventure de la vie et la réalisation d'un rêve à la fois individuel et collectif »²⁰⁷. C'est au *moi* de chaque voyageur et

à son récit d'établir le vécu, les perspectives autobiographiques, de faire le point « de près » du parcours accompli et d'en établir les points de repères intérieurs et extérieurs. « C'est une démarche qui confère sa dignité à toute la vie écoulée et qui peut être qualifiée de préfiguration allégorique du dernier grand Voyage de chaque chrétien. Ceci souligne la valeur exemplaire d'une telle entreprise et de sa mise par écrit ». Le *je* narrateur devient comme le miroir et le centre coordonnateur d'une expérience qui englobe les détails le plus divers parce qu'elle peut s'en remettre à la perspective unificatrice du *moi*. Le voyage en tant que tel doit « compenser l'insuffisance d'une culture purement littéraire et abstraite ; il faut le comprendre comme une ouverture sur le monde concret ». C'est par la précision du détail que le récit fortement individualisé s'apparente à d'autres récits de pèlerinage. La « peregrinatio » du Moyen Âge devient ainsi le périple « touristique » des « pérégrinations » dont le titre au pluriel évoque tous les dangers et les vicissitudes qui guettaient encore une entreprise pareille : l'essentiel, c'est la faculté de s'adapter à toutes les situations et de triompher de tous les dangers. C'est en ce sens que le pèlerinage devient une leçon de sagesse, voire un symbole du "savoir vivre" même²⁰⁸.

Les impressions du voyageur, se mesurant avec les lieux visités et les mœurs vues, laisse une place de plus en plus ample à l'histoire et aux traditions des lieux : l'ouvrage de Robert de La Marck Fleuranges, *Histoire des choses mémorables advenues du règne de Louis XII et François I^{er}, en France, Allemagne, Italie, et les Pays-Bas, depuis l'an 1499 jusque en l'an 1521* (p. 90) unit le récit à la sélection des faits accomplie par l'auteur. La relation recherche la précision, l'exactitude et la totalité de l'expérience : *Le Voyage de Gênes* de Jean Marot, est la « description exacte des événements que l'auteur a vus de ses propres yeux pendant son voyage fait en 1507 » (p. 94), ainsi que l'ouvrage de Jacques Le Saige, *Chy s'ensuyvent les gistes, repaistres et despens que moy, Jacques [sic] Le Saige, marchant de drapz de soye à Douay, ay fait, de Douay à Hiérusalem, Venise, Rhodes, Romme, Nostre Dame de Lorete, avec la description des lieux, portz, cités, villes et aultres passaiges que moy, Jacques Le Saige, ay fait, l'an mil chincq cens XVIII, avec mon retour* (p. 93).

²⁰⁶ MICHEL EYQUEM DE MONTAIGNE, *Journal de voyage*, édition présentée, établie et annotée par FAUSTA GARAVINI, Paris, Gallimard, 1983.

²⁰⁷ FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur*, cit., p. 42-54.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 69.

Les Epistres de Maistre François de Rabelais, docteur en médecine, écrites pendant son voyage d'Italie, nouvellement mises en lumière, avec des observations historiques, de François de Rabelais sont des « lettres d'Italie » adressées à l'évêque abbé de Maillezais, lors du séjour de l'écrivain à Rome, d'août 1535 à avril 1536. Dans cette occasion Rabelais « donne à son interlocuteur plus d'informations concernant la politique internationale où apparaissent les dissensions à Florence entre les Médicis au pouvoir et les partisans de la république et les conflits entre François I^{er} et Charles Quint, mais quasiment pas de descriptions de la cité et de la vie romaine » (p. 99).

La sélection des choses les plus importantes est accomplie en fonction des aspects remarquables que le voyageur a vus. L'intérêt du récit, sa qualité, met en valeur le rôle du voyageur, chargé de retenir et de rendre par ses « descriptions » les aspects saisissants de ces réalités : la *Tres ample et certaine description du saint voyage de Hierusalem fait par aucuns personnaiges cy apres nommez. [...] Et contenant toutes les choses dignes de memoire veues par iceux pelerins de iour en iour et moys en moys pour plus facile memoire et intelligence*, de Denis Possot de 1536 (p. 99), sera publiée aussi sous le titre : *Très ample et abondante description du voyage de la Terre sainte...*

Le voyage accompli se relie déjà à l'expérience de sa rédaction : comme dans les *Vers itineraires : allant de France en Italie, 1592 : allant de Venise à Rome* de Claude-Énoch Virey (p. 105) ou dans le « journal de voyage » de Nicolas Audebert, *Le Discours du voyage de Venise à Constantinople, contenant la querelle du grand Seigneur contre le Sophi, avec élégante description de plusieurs lieux, villes et citez de la Grèce* de Jacques Gassot de 1550 (p. 92) ou dans *Le Voyage et observations de plusieurs choses diverses qui se peuvent remarquer en Italie. Tant de ce qui est naturel aux hommes et au pays, comme des coutumes et façons soit pour le général, ou particulier : et des choses qui y sont rares* (p. 80-81) ; la deuxième partie souligne davantage le choix des choses dignes de citation fait par le voyageur : l'objet est encore le voyage en Terre Sainte, comme pour *La Guyde et consolation de ceulx qui désirent visiter la terre sainte et entendre parler de ce qui c'est passé en la S. cité de Hierusalem et partout ces environs (1611)* d'Anselme Dieul, (p. 88), ou dans *Le Voyage et la description d'Italie montrant exactement les raretez et choses remarquables qui se trouvent es provinces et en*

chaques villes, les distances d'icelles, avec un dénombrement des places et champs de batailles qui s'y sont données. L'auteur, qui a séjourné en Italie de l'automne 1574 au printemps 1578, dresse « un tableau détaillé de l'Italie savante de la fin du XVI^e siècle ». C'est également un guide à l'usage des voyageurs, décrivant les États et leurs capitales en détail (avant tout l'architecture religieuse et militaire) et leurs autres cités en quelques lignes, et signalant « ce qu'il est à propos de voir ». Dans le « court texte » *De Turin à Genève en 1578 : relation inédite de Nicolas Audebert*, l'auteur a fait la relation du voyage « à travers la France et la Savoie suivant l'itinéraire habituel des voyageurs qui se rendaient en Italie. L'auteur s'applique à noter les distances parcourues, à observer l'état des routes et des ponts et fait de brèves descriptions des lieux traversés de mars à avril 1578 » (p. 81). Et même Joachim Du Bellay dans *Le premier livre des antiquitez de Rome : contenant une générale description de sa grandeur et comme une déploration de sa ruine* (p. 88-89) : à Rome il visite les vestiges de la ville antique : « ces vieux palais, ces vieux arcz [...] et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme » et, en 1558, il découvre la ville moderne, cosmopolite, le centre humaniste et de la chrétienté.

Fort de son expérience et de la certitude du retour, le voyageur réactualise son expérience : il « conduit » son lecteur le long de l'« itinéraire » suivi, il le « mène » par la certitude de sa compétence – d'où l'abondance des verbes du « voir » – et de la connaissance sous-tendue et accumulée : *Le Sainct voyage de Hierusalem et Mont Sinay, fait en l'an du grand Jubilé*, de 1600 est un « compte rendu de pèlerinage à Jérusalem », rédigé en trois livres, par le père Henry Castela. « Dans le premier il retrace son parcours à travers l'Italie ». Dans la dédicace à « Messire André de Nesmond, seigneur de Chesac » l'auteur déclare que c'est Dieu qui l'a inspiré « de faire le S. voyage de Hierusalem » et qu'une fois retourné il s'est « hasardé de le coucher par escrit, y ayant resserré comme en un tableau, ce qu'il a peu remarquer de [ses] yeux ». Si le lecteur aura : « la patience de lire ceste œuvre » il y trouvera « du contentement » : il lui « fera une guide pour [le] mener en [son] chemin, un baston pour [le] soustenir, et une berce pour [le] defrayer ». Les choses sont « [...] écrites dans un style simple et nud, sans enrichissement de paroles, [...] et sans erudition estrangere [...] car c'est un discours narratif seulement d'un style simple, selon le deu de [sa] profession » : s'adressant encore au lecteur il déclare : « [...] je

veu te faire lire ce que tu n'as veu, pour t'esmouvoir, à considerer comme les œuvres de Dieu sont grandes » (p. 84-85).

Le récit de voyage tend, bien avant le XVI^e siècle, à prendre l'allure d'une aventure existentielle. « Il s'agit de faire du pèlerinage un panorama du monde réel et d'en exalter la diversité irrécupérable »²⁰⁹.

Les récits soulignent l'autonomie des choses vues. Cette condition est nécessaire pour que la *relation* des étapes du voyage se transforme en *narration* d'une aventure personnelle. La description des lieux devient un acte conscient d'appropriation symbolique. L'énumération et la volonté d'approfondissement sont les deux faces intellectuelles et matérielles d'un désir d'appropriation, comme instrument gnoséologique. La place faite à l'observation directe ouvre le champ à la subjectivité de celui qui observe, soit en ce qui concerne l'interprétation du champ de l'expérience, soit par rapport à des jugements d'ordre esthétique. Cette littérature du voyage et des itinéraires a constitué une catégorie autonome, la littérature 'œdeporique' conjuguée à l'expérience et à la découverte.

La *descriptio*, devient le lieu par excellence d'une mise en perspective de l'univers²¹⁰.

L'énonciation à la première personne, de plus, est une forme d'*accomplissement* : dès le titre, le Narrateur garantit effectivement pouvoir réaliser le but préfixé par sa narration, doublant le voyage fait. En rapportant avec fidélité les expériences endurées, témoignages véridiques de foi, les chroniques des pèlerinages sont des ouvrages de « *privata riflessione* »²¹¹. L'énonciation s'identifie avec l'acte même. C'est la « subjectivité » du discours qui la rend possible. Dans le cadre du discours, la langue semble doubler l'espace parcouru déjà as-

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 73.

²¹⁰ « Le processus, amorcé dès le XIII^e siècle, d'une revalorisation des aspects étonnants ou frappants du monde extérieur, évolution particulièrement significative dans les pèlerinages qui tendent de plus en plus à remplacer la *mirabilia* ou *venerabilia* d'ordre religieux par des merveilles ou curiosités au sens moderne, culmine, à cette époque de découvertes et d'ouverture, dans une réalité qui ne cesse de s'élargir. Dans cette perspective, l'*observatio* qui précède la *descriptio* est inséparable du motif de l'étonnement (ébahissement) avec lequel l'observateur dépaysé essaye de percer la nature des choses à première vue insolites. En second lieu il s'agira de trouver un système des références et de comparaisons permettant au voyageur de s'approprier la réalité étrange et étrangère » : FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur*, cit., p. 48.

²¹¹ GIANNI EUGENIO VIOLA, *Il viaggio*, cit., p. 19.

sumé par l'homme qui parle, et dans la condition d'intersubjectivité, qui seule rend possible la communication linguistique.

À l'époque de la Réforme, le pèlerinage « médiéval » tombe en discrédit. « " Ces otieux et inutiles voyages " s'insèrent dans le cadre d'une attitude dépassée de la foi chrétienne ; comme la vie monastique, ils sont placés sous le signe d'une paresse, voire d'une attitude superstitieuse coupable »²¹². Ils paraissent inutiles parce qu'à la différence du voyage d'instruction ou du voyage diplomatique, ils ne comportent aucun but inutile et ne visent à aucune instruction. Structurellement, cependant, ce centre spirituel tend de plus en plus à être marginalisé au profit de l'Autre.

Après les débuts tâtonnants et épistémologiquement incertains du récit de voyage écrit en latin et en langue vulgaire au cours du Moyen Age tardif, le système humaniste va accorder aux voyages un statut sérieux à l'intérieur de l'Histoire conçue comme un discours à la fois narratif et descriptif²¹³. Le *moi* du récit de voyage classique devient le moi qui *juge* et *authentifie* les expériences et les observations, mais il n'est pas encore le moi sensible. Il a la tâche didactique d'éclairer le chemin du salut, de décrire l'itinéraire et de mettre ceux qui viendront après en garde contre les obstacles et les dangers éventuels. Comme l'explique Friedrich Wolfzettel, cet objectif explique le caractère « volontairement laconique et " pauvre " de ce type de récit de voyage s'élevant contre les séductions des " vallées des curiosités " »²¹⁴.

L'utilisation de la première personne marque la transformation du récit de voyage impersonnel en journal intime. La prépondérance du sens visuel est un constat qui correspond à la tradition du genre des voyages : l'auteur *raconte* son séjour en détaillant ce qu'il *fait*, ce qui *arrive* et comment il se porte lui-même. Il en résulte un sens de l'*enracinement* qui va se perdre dans l'énumération des lieux visités. Cette nouvelle mise en perspective semble liée au langage du corps soumis aux vicissitudes du voyage concret qui permet et exige de faire la découverte d'un *moi* total, physique et moral. « Le style sobre de l'*itinéraire* sert de fond aux moments où le moi voyageur se trouve à l'unisson avec ce qui l'entoure et sur quoi il porte un re-

²¹² FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur*, cit., p. 49.

²¹³ *Ibid.*, p. 6.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

gard personnel et total »²¹⁵. Les multiples aspects du moi s'ordonnent dans le trajet linéaire du voyage, dans le réseau plane de ses significations polysémiques qui ouvrent le champ d'un nombre quasi infini de comparaisons et de mises en parallèle.

Une nouvelle conception de la représentation s'allie à l'idée d'une physiognomique urbaine : elle « corrisponde all'ascesa di una nuova concezione della rappresentazione. [...] Il rafforzarsi di un dispositivo visuale era in atto da tempo. In maniera evidente, i termini latini *speculum e theatrum*, che tra '400 e '500 designavano le raccolte iconografiche dedicate ai monumenti di una città, alludevano a un sistema ottico attraverso il quale la messa in scena dell'architettura poteva avvenire, con finalità rappresentative o più semplicemente documentarie. Dalla fine del '500 le modalità della visione si trasformano profondamente. Anche se l'immagine urbana continuerà a oscillare tra il suo essere documento di una realtà storica e l'esibizione di oggetti degni di ammirazione, sulla base di valori che appartengono interamente all'immaginario collettivo, sono le figure della rappresentazione ad assumere con maggior forza la funzione di paradigmi iconici tramite i quali lo sguardo si precisa e si modifica. Mentre la città si mostra nella duplice identità di spazio sociale e di costruzione umana, i termini che ne designano l'immagine rivelano le molteplici derivazioni culturali del sistema della visione »²¹⁶. En 1552 est publié en France le *Premier livre des figures et pourtraitz des villes plus illustres et renommées d'Europe* de Guillaume Guérout, suivi en 1564, du recueil *Plans, pourtraitz et descriptions des plusieurs villes et forteresses*. Le sens des portraits doit beaucoup à la direction du regard et de l'emplacement et est assigné à l'objet regardé.

Les néologismes *plans* et *profilz* « indicano soltanto alcune possibilità di diversificazione delle rappresentazioni, secondo differenti inclinazioni visuali. Il moltiplicarsi delle vedute "oblique", tramite meccanismi della visione via via più complessi, costituisce il tentativo di cogliere nel modo più efficace la fisionomia urbana, per illuminare i lineamenti, evidenziarne le forme, come se si trattasse dei caratteri di un volto da rivelare »²¹⁷.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 120.

²¹⁶ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. 34-35.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 35. Cf. LOUIS MARIN, *Le portrait de la ville dans ses utopiques*, in *Utopiques : jeux d'espaces*, Minuit, Paris, 1973 : selon Marin la vision « oblique » représente une innovation remarquable.

1.4.4 Le XVII^e siècle

L'Italie, depuis les débuts de la Renaissance, devient l'objet d'une véritable découverte spirituelle et se trouve élevée au rang d'étape indispensable pour l'instruction artistique. Les voyageurs vont à la recherche des vestiges de ce qui est considéré comme le début de la civilisation occidentale²¹⁸. Ils établissent l'ordre exact du discours, des thèmes traités et le but précis. La description des mouvements du voyage semble être la condition préalable d'une confrontation, d'une recherche du dépassement des *limites*, de la capacité de " passer " d'un lieu à l'autre de la terre ou du for intérieur du voyageur.

Expérience de connaissance de soi avant que de définition de l'Autre, au XVII^e siècle le départ représente pour le voyageur l'expérience fondamentale de l'*altérité* puisque le voyageur met en action l'expérience originelle du mouvement qui établit le détachement des acquis liés à son origine, donc une distance du *connu*, une distinction, une séparation temporaire ou radicale. Par le *départ* le voyageur « compromet l'unité de sa communauté, l'intégrité du groupe, il expose à la fois son propre corps et le corps social dont il se détache à une double menace : de disparition, d'altération ».

« Nul autre moment ne possède une telle intensité, un tel caractère de sacralité » que la vie sociétaire, du moment qu'un membre se sépare de sa communauté d'origine, dont il faisait partie en emportant tous les espoirs, prêts à encourir de nombreux périls. L'expérience devient celle d'un *passage* « de l'intérieur à l'extérieur » : « Les manifestations religieuses indiquent qu'on tient le départ pour un acte sacré, qui fait du sacré, qui départage. Les cérémonies servent à protéger le voyageur, à favoriser son heureux retour, à main-

²¹⁸ « Les grands voyages culturels, ceux [...] d'un Maximilien Misson date de la fin du siècle et constitue le point de départ d'une nouvelle vogue du voyage d'instruction en Europe » : F. WOLFZETTEL, *Le discours...*, cit. p. 213-215. Cf. aussi MAURICE AYMARD [etc.], *Lexique historique de l'Italie*, Paris, A. Colin, 1977 ; VENANZIO AMOROSO, *Les sources pour l'étude du voyage français en Italie au XVII^e siècle*, in *La France et l'Italie au temps de Mazarin*, cit. ; FRANÇOIS BRIZAY, *Touristes du Grand Siècle. Le voyage d'Italie au XVII^e siècle*, Paris, Belin, 2007 ; FRANÇOISE WAQUET, *Le modèle français et l'Italie savante : conscience de soi et perception de l'autre dans la république des lettres. 1660-1750*, Rome, École française de Rome, 1989.

tenir avec la communauté sédentaire un lien sacré que la distance ne pourra rompre »²¹⁹.

Réglé par un cérémonial ouvrant la plupart des récits, le départ fait donc apparaître le voyageur comme un être d'exception qui bénéficie d'un privilège : il est celui qu'on laisse partir et courir un risque qu'une communauté entière ne saurait prendre sans encourir dans le « nomadisme ». La règle du retour au foyer écarte cette menace, « mais surtout illustre le mythe classique d'un retour à la pureté des origines. Le classicisme est l'expression esthétique d'une vision primitive caractérisée par la répétition et la périodicité, un avatar de l'éternel retour que le voyageur transpose simplement dans l'espace »²²⁰.

À l'époque classique le voyage s'affirme en tant que *déplacement* profane, « dont le caractère spécifique s'affirme au moment où l'espace se sécularise, où le voyageur se détache du pèlerin, et l'histoire de la chronique »²²¹. Le monarque incarne le pouvoir solaire du centre autour duquel s'organise la conception classique du /déplacement/ : « Les voyages continueront de dominer l'espace public, et souvent ils seront entrepris " par ordre du roi. D'ailleurs, comme le souverain, le voyageur est directement investi par Dieu du droit de prendre possession de toute la terre " »²²². Le monde s'unit alors au langage qui le représente dans un espace délimité, dont le Livre et les cartes topographiques en sont l'emblème. Tous les voyageurs souligneront la prépondérance de la vue, parce qu'elle fournit un critère simple et sûr de vérité, « mais surtout parce que les voyageurs reconnaissent à ce sens la faculté et la méthode même de leur déplacement dans l'espace ».

Le récit progresse en suivant les règles d'un parcours au point que les expressions métaphoriques, à valeur métadiscursive, font coïncider l'espace du récit avec l'espace du voyage. La relation écrite réconcilie l'autorité et l'expérience : les premiers humanistes s'appuient sur l'autorité du *livre* pour s'ouvrir sur de nouveaux horizons : « le Livre lui-même n'est que l'une des formes du Verbe, de

l'universelle communication du discours qui représente pour le voyageur le langage en mouvement »²²³. De leurs lectures des épopées antiques, les humanistes tireront deux grands critères du déplacement dans l'espace : celui de la mythologie sédentaire que suppose leur théorie « du tour et du retour ». Ensuite le rôle joué par le christianisme, comme l'on a vu précédemment, dans l'évolution du cosmopolitisme et des conceptions du déplacement dans l'espace. Le voyageur représente la version laïque de *l'homo viator* dont la littérature patristique développe partout l'allégorie : il forme un « projet de discours présenté comme un " chemin " (*iter*), qui n'est pas la grande-route (*via*) battue par les auteurs ». Comme le note Normand Doiron, « les Évangiles multiplient les métaphores qui font de l'homme un étranger, n'ayant plus que Dieu pour demeure et les cieux pour patrie »²²⁴.

L'importance des sources chrétiennes du voyage est fondatrice, car c'est d'abord la renaissance de la philosophie païenne qui explique l'émergence d'un nouveau mode de déplacement rompant avec le pèlerinage médiéval. Le voyage moderne empreint de soif laïque de " savoir ", se confond souvent jusqu'au milieu du XVI^e siècle avec l'ancien guide de pèlerinage : le voyageur se fixe un but, il donne dès le départ un sens à son parcours afin de *se déplacer dans un espace orienté qui détermine l'opposition du voyage* et de l'errance. " Errer " c'est se déplacer sans but dans un espace sans repère, au hasard. Le droit, la logique, la physique et la morale convergent pour donner à la rectitude la valeur d'un concept universel : celui du « droit chemin » qui affirme une vérité indiscutable : il s'agit à la fois d'une loi juste et d'un raisonnement rigoureux. Les traités définissent le voyageur par son aptitude à se déplacer d'une manière « bien ordonnée et réglée ». Car « il faut bien prendre garde de *n'errer* pas au lieu de voyager ». Adoptant le « droit chemin » comme critère, les arts de voyager délimitent les trois grands modes du déplacement classique : le voyage, l'errance et la promenade. Se définissant par opposition au vagabond, le voyageur classique condamne ce qui était la condition normale d'une très large part de la population médiévale. Son mouvement réglé répond d'ailleurs

²¹⁹ NORMAND DOIRON, *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Klincksieck, 1995, p. 149-152.

²²⁰ *Ibid.*, p. 180.

²²¹ *Ibid.*, p. 6.

²²² *Ibid.*, p. 80-81.

²²³ *Ibid.*, p. 84.

²²⁴ *Ibid.*, p. 14. Cf. aussi *Il libro dei vagabondi* a cura di PIERO CAMPORESI. Prefazione di F. CARDINI, Garzanti, 2003.

d'une manière évidente à la politique monarchique : encore itinérante sous François I^e, la cour se fixe progressivement à Paris, puis à Versailles. Les êtres normaux, à l'aube du XVII^e siècle et pour une bonne partie du XIX^e, sont les êtres sédentaires : le voyageur lui-même ne peut se déplacer qu'à condition de revenir régulièrement au point fixe du départ.

Au XVII^e siècle « un sentiment de supériorité est commun à tous les voyageurs »²²⁵. Du Grand Tour en Italie on décrit les conditions et la forme : il devient une institution sociale et pédagogique aux contours littéraires et structurels. Les voyageurs s'initient aux monuments et aux œuvres d'art, mais ils étudient également l'histoire, les mœurs et surtout la vie culturelle du lieu. Les voyageurs en Terre Sainte sont encore les pèlerins exposés à tous les dangers, comme Jean-Pierre Camus dans *L'Hermite pèlerin et sa pérégrination, perils, dangers, et divers accidens tant par mer que par terre* de 1628 (p. 119) : Jérusalem revêt encore une valeur spirituelle exemplaire dont la connaissance sera source d'enrichissement et de croissance. Dans *Le voyage de Hierusalem et autres lieux de la Terre Sainte, fait par le Sr Bénard Parisien Chevalier de l'Ordre du S.t Sépulchre de N. Seigneur Iesus Christ, ensemble son retour par l'Italie [...], de 1621*, l'auteur Nicolas Bénard, tient à citer les sources antérieures, la précision de la description, notamment par les exemples « dignes de foi » de ceux qui l'ont précédés : « Ayant à l'exemple, et imitation de plusieurs pieux et devots personnages faicts le voyage de Hierusalem [...] j'ay aussi été stimulé (taschant de suivre la trace de leurs vertus) de mettre en lumière une simple et véritable description de ce que le pèlerin voyageur de Hierusalem peut desirer sçavoir en unsi S. sujet, en quoy je n'observe et récite que ce que j'ay veu, remarqué et appris sur les lieux » (Épître). Au lecteur : « [...] je te priroy (lecteur benin) de prendre la patience de lire ceste mienne description de voyage, et tu trouveras outre la guide du chemin quelques recherches sur divers sujets, non encore remarquez ailleurs en semblables livres de voyage ainsi que dit est, et les ay couchez par escrit fuyant mes mémoires [...] » (p. 113). C'est d'ailleurs le « but » poursuivi par Henri II de Bourbon Condé dans sa « relation » *Voyage de Monsieur le prince de Condé en Italie de-*

puis son partement du camp de Montpellier jusques à son retour en sa maison de Mouron, ensemble les remarques des choses les plus notables qu'il a veues en son dit voyage, 1624 (p. 122), ou bien la *Relation du Voïage d'Italie...*, in : *Voyage en Allemagne, Hongrie et Italie, 1664-1665* de Charles Le Maistre (p. 147) : ou encore du *Récit des choses remarquables qui sont en Italie* de Pierre De Gua, de 1624 : « proche d'un guide dans sa formulation "voyez-y" » : « ce qui est plus digne de voir, [...] accompagne son récit d'un chapitre sur l'histoire antique, recommande des auteurs à lire, et cite des auteurs latins, des proverbes et des épitaphes » (p. 129). Comme le souligne *Le Voyage et la description d'Italie. Montrant exactement les Raretez et choses Remarquables qui se trouvent es provinces et en chaques Villes, les distances d'icelles* de Pierre Duval, de 1644 (p. 133), les verbes "voir" et "montrer" mobilisent l'itinéraire reconstitué par le récit via la lecture. C'est aussi le but de Balthazar Grangier de Liverdis dans le *Journal d'un Voyage de France, et d'Italie, fait par un Gentilhomme françois* : les choses vues les plus remarquables et leur « valeur » vont déterminer la « description » du récit qui sélectionnera « ce qu'il a veu de plus remarquable en ces Païs, les noms de Villes, Bourgs et Villages et leurs distances : avec la suite des Routes qu'il a tenuë : les choses les plus considérables qui s'y trouvent distribuées en sept Merveilles : [...] avec les cartes de France et d'Italie », 1667. « L'auteur s'adresse au lecteur "curieux" : "Il [son journal] vous peut estre utile si vous entreprenez d'en faire le voyage, et de voir de vos yeux ce que j'ay veu des miens [...]" » (p. 138) ; *Les Beautez de l'Italie, ou le Recueil de toutes les choses les plus curieuses que l'on y void aujourd'huy dans toutes les provinces et ville, tant anciennes que modernes, avec leur distance [...]*, (1673) de Pierre Duval, confirment l'importance des renseignements techniques associés à la valeur des « spectacles » multiples offert par l'Italie, compte tenu aussi de la tradition érudite. Dans son *Avertissement*, l'auteur présente cet ouvrage à la fois comme « un recueil de tout ce qui est considérable dans les auteurs qui en ont écrit » et comme un guide de voyage (p. 132).

L'itinéraire accompli revêt aussi un intérêt exemplaire, comme le souligne Maximilien-François Misson dans le *Nouveau voyage d'Italie, fait en l'année 1688. Avec un mémoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage* : « Des le commencement du voyage dont je donne icy la rélation, je me proposay

²²⁵ FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur*, cit., p. 164.

de faire un journal des principales choses que je remarquois » (p. 151-152)²²⁶. Ce qui marque l'ouvrage d'une plus forte connotation de véridicité est aussi la « situation » de naissance du voyageur qui le déclare explicitement dans le titre et qui « qualifie son récit de " mémoires " » : François de La Boullaye-Le-Gouz, l'auteur des *Voyages et observations du sieur de La Boullaye Le Gouz* est un « gentil-homme angevin ». Dans son ouvrage « sont décrites les religions, gouvernemens et situations des Estats et royaumes d'Italie [...] où il a séjourné [...] » en 1653 (p. 144). Un autre exemple en ce sens sont *Les Voyages de Monsieur Payen où sont contenues les descriptions d'Angleterre, de Flandre, de Brabant, d'Holande, [...] et d'Italie*, (1663) et *Les Voyages d'un homme de qualité faits en Angleterre, Flandre, Brabant, Zelande, Hollande, Frize, Dannemarc, Suede, Allemagne, Polone et la République de Venise*, (1681) de Nicolas Payen, des sortes de « guides de voyage » (p. 162-163) où les itinéraires prennent la précision d'un véritable plan topographique. On peut situer dans ce sens aussi la *Relation faite par Jacques de Faure prieur commanditaire de St. Vivant, sous Vergy, de son voyage en Italie ou plutôt à Florence, en 1673* par Jacques de Faure, (p. 135). Et l'on ne peut pas oublier la *Relation du voyage fait à Rome, par Monsieur le Duc de Bouillon, prince souverain de Sedan* : il s'agit du voyage fait par Frédéric-Maurice de la Tour d'Auvergne, duc de Bouillon et rédigé par Pierre Duval. « Le voyage est d'autant plus considérable qu'il a été fait par un prince des plus illustres de l'Europe » (p. 133). C'est le cas aussi du *Voyage d'Italie, tant par mer que par terre. [...] Le second, par terre, contient la description des villes, et autres particularitez contenues en la page suivante*, (1671) de Barbier de Mercuriol (p. 111) où le voyage morcèle de plus en plus le parcours et l'espace étranger. Dans l'ouvrage d'Antoine Babuty Desgodets, *Les édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement sur les lieux*, (1682), c'est Colbert qui envoie l'auteur en 1674 à Rome afin de représenter les monuments antiques pour servir de modèles aux architectes français : « On peut regarder ces superbes modèles comme des règles sûres, et capables de redresser à jamais les écarts du mauvais goût »

²²⁶ Voir BRUNA CONCONI, *Il paesaggio italiano nel « Nouveau Voyage d'Italie » di Maximilien Misson : tradizione e modernità*, in *Cultura del paesaggio [...]*, cit., p. 275-300.

(p. 128) ; *La ville et la République de Venise au XVII^e siècle : histoire, institutions, mœurs et coutumes* d'Alexandre-Toussaint de Limojon est la « description des lagunes, des îles, de la ville de Venise, de ses canaux et ponts, places et rues, palais, églises, couvents et gondoles, du commerce et de la banque vers 1679 » (p. 148). L'apport culturel de l'Italie s'affirme : même si le but du voyage de Jean Mabillon et Michel Germain, auteurs d'*Iter Italicum, [...] annis 1685 et 1686* était la recherche de manuscrits précieux, « ce célèbre voyage littéraire accompli d'avril 1685 à juin 1686 conduit les deux bénédictins, accompagnés du lyonnais Jacques Anisson, à la découverte de nombreux monastères, bibliothèques, dépôts d'archives » (p. 149). D'ailleurs Charles César Baudelot De Dairval dans *De l'utilité des voyages et de l'avantage que la recherche des antiquités procure aux sçavans*, de 1686 traite aussi le thème du voyage sous un angle plutôt scientifique, précisément à travers la recherche des antiquités (p. 112) et Balthazard de Monconys dans le *Journal des voyages de Monsieur de Monconys, [...] Où les sçavants trouveront un nombre infini de nouveautez, en Machines de Mathématique [...] et ce qu'il y a de plus digne de la connoissance d'un honeste Homme dans les trois Parties du Monde*, 1665-1666 (p. 154) satisfait la même poursuite culturelle.

Ce type de voyage dénote fortement le sens d'un ordre préétabli qui implique une norme obligatoire. Le voyage d'instruction, le « grand tour » commence à prendre les formes canonisées dès le début du siècle et à ceci s'ajoutera aussi le voyage de mœurs : « en effet, dans la plupart des cas, le jugement du voyageur français de cette époque dénote aussi un sentiment de supériorité qui va en s'accusant dans la seconde moitié du siècle, sous l'impact du règne du Roi Soleil »²²⁷. Ce sentiment de supériorité ne semble cependant pas dépendre uniquement de la gloire du grand monarque qu'on n'oublie jamais dans les préfaces, par les hommages et les avertissements de l'auteur, mais il reflète une conception plus générale de la civilisation occidentale et française, de son rôle normatif. Dans l'ouvrage de Marc Lescarbot *Les Muses de la Nouvelle France*²²⁸, la faveur, l'assistance et le support du Roy rendront « plus civiles » les

²²⁷ NORMAND DOIRON, *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, cit., p. 122.

²²⁸ MARC LESCARBOT, *Les Muses de la Nouvelle France*, Paris, J. Millot, 1612, p. 4-6.

peuples étrangers dans un Pays « incult ». Alors le nom du Roy sera « exalté » et dans leurs chansons ces peuples remémoreront « les bien-faits de celui ». Le Chancelier de France aidera « à l'établissement des Muses en la France Nouvelle, trans-marine, & Occidentale, pour la conversion des peuples infideles ».

Avec Descartes, la philosophie de l'utile déplacement parvient à maturité. Elle n'a plus que la raison pour guide : l'art de voyager devient un modèle discursif, une méthode que doit suivre tout esprit qui recherche²²⁹. Les règles d'une poétique du déplacement deviennent des règles pour la direction de l'esprit²³⁰, car le déplacement devient une méthode d'ordonnance et de classification du monde. Le *sujet* est aussi le discours et le raisonnement propres de la logique. Descartes avait établi que le « sujet » pensant et parlant est tel car il conçoit les choses, les affirme et les juge : par conséquent, l'âme est la qualité même qui permet de penser afin d'établir et de la dire. Les anatomistes appellent « sujet, un corps qu'ils dissèquent et sur lequel ils font des leçons ».

Vers la moitié du XVII^e siècle, le problème de la reconnaissance des lieux devient un aspect fondamental de la cartographie, surtout de la cartographie marine. La volonté d'analyser la structure de l'espace historique de l'existence et d'en représenter les aspects réels prend un sens social et politique plus défini : « All'origine di ogni progetto topografico, basato su una doppia operazione di decifrazione e di messa in scena dei segni, vi sono senza dubbio ragioni connesse con le strategie economiche, militari, con gli atti di riforma, ma prima di tutto una visione del mondo »²³¹. De plus, un type de perspective « aérienne », faite pour décrire le paysage, s'oppose à une perspective « géométrique », réservée aux scènes urbaines et aux bâtiments.

François Nodot a fait plusieurs voyages : avec *Mémoires curieux et galants d'un voyage nouveau d'Italie*, (1699) et *Nouveaux Mémoires de Mr. Nodot, ou Observations qu'il a faites pendant son voyage d'Italie sur les monuments de l'ancienne et la nouvelle Rome, avec les descriptions exactes des uns et des autres, qui font*

²²⁹ RENÉ DESCARTES, *Discours de la méthode*, texte présenté et annoté par Jean Costilhes, Paris, Hatier, 1966.

²³⁰ NORMAND DOIRON, *L'art de voyager...*, cit., p. 64.

²³¹ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, Torino, Einaudi Editore, 1994, p. 3.

connoître comment l'Eglise Chrétienne a triomphé du paganisme, (1706) : outre les reproductions de monuments décrits, figurent des cartes, l'une de l'Italie ancienne, l'autre de Rome qui localise très précisément tous les bâtiments dont l'auteur parle. Nodot indique dans son titre que tout a été recueilli en Italie même. Mais dans sa préface, il précise que pour rédiger cet ouvrage, « nous avons parcouru tous les Livres qui ont pu nous fournir les Mémoires les plus sûrs, et les plus exacts ». Ce livre se veut un guide véritable : « Cet ouvrage ainsi varié, et rempli de tant de recherches curieuses, peut être fort utile à ceux qui entreprendront le voyage à Rome, parce que le Livre à la main, ils distingueront, en visitant les fameuses ruines, ce qui est également sur pied et ce qui n'y est plus ». Il permet également au lecteur resté chez lui de bien *visualiser* les merveilles de la ville. Pour Nodot, un autre but de la rédaction de ce texte est d'exalter le triomphe de la religion chrétienne par la magnificence de ses monuments (p. 158-159).

François-Jacques Deseine a lui-aussi visité plusieurs fois l'Italie : dans *Nouveau voyage d'Italie, contenant une description exacte de toutes les Provinces, villes, et lieux considérables, et des Isles qui en dépendent, avec les routes et chemins publics pour y parvenir, la distance des lieux, et les choses remarquables qu'on rencontre, l'origine et fondation des villes, les raretés qu'on y voit dans les Eglises, Convens, [...]*, (1699) il le démontre. Dans la *Description de la ville de Rome en faveur des étrangers*, l'auteur explique l'intérêt si marqué pour ce Pays : « De toutes les parties de l'Europe, l'Italie est sans doute l'une des plus considérables »²³². En respectant les règles du guide, il procède donc dans l'analyse minutieuse et documentée de la ville, en expliquant dans la *Préface* la distribution de la division de l'ouvrage en trois parties : la première contient l'explication des « Antiquitez », la seconde est « la description des Eglises, Palais, Collèges, Hôpitaux » et autres édifices publics et particuliers, la troisième est « la relation du Gouvernement et des Cérémonies » : pour leur rédaction il s'est appuyé sur les auteurs anciens Publius Victor, Pomponius Hugi, Sextus Rufus et Torizio, entre autres. Dans la *Préface* il souligne que l'on « a désiré tant de fois d'avoir en un seul livre une description succincte de ce qu'il

²³² FRANÇOIS-JACQUES DESEINE, *Description de la ville de Rome en faveur des étrangers*, Lyon, J. Thioly, 1690, 4 vol., I, p. 44.

y a à voir dans Rome », qu'il s'est résolu de présenter celui-ci à [ses] compatriotes, qui vont admirer les beautés de cette grande Ville. Il était nécessaire que quelqu'un mit la substance des volumes sur ce sujet « en François, afin d'avoir un guide qui montrât tout d'un coup, ce qu'on doit principalement remarquer ». Souvent il souligne la méthode suivie pour la rédaction, comme dans le Chapitre VII *Des Aqueducs*, où il précise que « L'ordre des choses demande que [l'on] parle des eaux conduite [sic] à Rome par artifice »²³³.

Le déplacement, comme le discours, doit respecter les règles d'une stricte *dispositio*²³⁴, à tel point que l'on peut parler d'« écriture de l'espace ». La sagesse ne consiste pas à se recroqueviller dans l'immobilité, mais elle découle d'une *orientation* de l'esprit. Descartes a assimilé le stoïcisme, partout diffus dans son œuvre, au travers de son éducation humaniste. Les images de la « route », du « voyage », du « progrès » sont dominantes et pour ainsi dire naturelles : « elles sont devenues les clichés, les postulats d'une représentation mathématique du monde, émergeant de l'étourdissante diversité des phénomènes de la nature. Il est frappant de remarquer que le *Discours de la méthode*, par l'itinéraire qu'il retrace, reprend tous les lieux communs des récits de voyage, et notamment l'opposition du voyage et de l'errance : " Vagabonder, visiter, courir ça et là, n'importe qui peut le faire, mais rare est celui qui découvre, qui s'instruit, c'est-à-dire qui voyage vraiment " »²³⁵.

L'idéologie de la *translatio*, si importante au Moyen Âge, naît au moment de la Christianisation de l'Empire en tant que *reductio deorum ad unum*. Comme l'affirme Norman Doiron, selon Lescarbot la France est la digne héritière de *l'imperium romanum* : pour cela elle se doit de donner au monde des lois : « L'épître " Au Roy " investit solennellement Louis XIII du pouvoir de " régir non ce que vous possédez, mais tout l'univers " »²³⁶. Lescarbot développe une théo-

rie gallicane de la monarchie : les « Papes de Rome s'étant mis sous votre aile en la persequation, y ont trouvé du repos : & les Empereurs mêmes en affaires difficiles n'ont dédaigné se soumettre à la justice de votre premier Sacrement ». Le pape, l'empereur, le Monarque même sont placés sous la dépendance des institutions juridiques. Parallèlement à cette théorie d'une transmission du pouvoir (*translatio imperii*), Lescarbot développe celle d'une transmission du " savoir " depuis Rome jusqu'à Paris : il donne à cette puissante métaphore un contenu nettement positif, un sens religieux qu'elle n'avait pas au Moyen Âge, mais aussi un sens juridique : « car elle vient sceller le pacte du voyageur et de l'historien, fixer l'image concrète qu'ils se font de la marche en avant de l'humanité. Les " mouvement & déclinaison " du soleil donnent la preuve d'une propagation de la foi, mais tout autant d'une découverte de nouvelles terres. On aperçoit dans l'espace, et dans le ciel, des marques éclatantes du progrès de l'esprit humain ».

Le mouvement du soleil donne l'image de cette «révolution » qui se fait au nom de l'expérience. La carte devient à l'époque classique l'objet d'un véritable culte : elle représente un nouvel ordre où l'espace, comme principe universel, s'est substitué au temps. Ainsi, les voyageurs retournent-ils à l'enseignement du livre, poussés eux aussi par le besoin d'écrire à leur tour les récits de leurs voyages.

La devise du voyageur parvient à démontrer que l'apprentissage est un processus de la *durée*. « L'expérience devient le credo de tous les tenants du progrès, dans l'espace ou dans le temps »²³⁷. Il faut attendre le XVII^e siècle avant que le récit de voyage ne soit pleinement reconnu comme le genre littéraire assumant la représentation classique du déplacement dans l'espace et il n'y a pas jusqu'à l'*Encyclopédie* qui ne reconnaisse encore dans les voyages et dans l'histoire les deux sources complémentaires de l'expérience humaine.

Les règles de l'art de voyager s'inspirent des codes des ordres de chevalerie²³⁸. De même, le mot *pérégrination* reste chargé des connotations religieuses du pèlerinage médiéval, alors qu'il commence à désigner un nouveau mode de déplacement laïque. Dans le style élevé, le mot *erreur* continue d'assurer une transition entre le

²³³ *Ibid.*, p. 51.

²³⁴ « On saura, dans chaque partie, ce que l'on doit chercher ; [...] l'on ne se laissera pas troubler par des pensées étrangères au sujet ; l'on ne jettera pas la confusion dans le discours en traitant les questions les plus diverses ; l'on n'imitera pas ces gens qui semblent toujours sauter ça et là, et ne s'arrêtent nulle part », Quintilien, *Institution oratoire*, X, VII, 6-7, cit. in NORMAND DOIRON, *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, cit., p. 29.

²³⁵ *Ibid.*, p. 29.

²³⁶ *Ibid.*, p. 39-42.

²³⁷ *Ibid.*, p. 52-54.

²³⁸ Cf. NORMAND DOIRON, *cit.*, p. 69.

chevalier et le voyageur. L'imagination d'ailleurs le « détourne » de la connaissance qu'il doit prendre de sa véritable nature. Dans l'itinéraire de l'esprit, *l'errance* que proscrivent les arts de voyager s'identifie à *l'erreur*. La phrase doit avancer librement, sans se perdre (« errare »). Le vocabulaire français du XVII^e siècle est même extrêmement riche lorsqu'il s'agira de proscrire les mouvements de l'« écart » : « L'extravagance, l'égarement, la divagation viennent continuellement rappeler que l'ordre (le discours, les mouvements, de l'âme et la conduite de l'intelligence) répondent aux mêmes règles, que doivent observer le corps dans ses déplacements et l'esprit dans ses démarches »²³⁹.

Malgré les grandes découvertes du XVI^e siècle, pendant lequel les Européens ont pris le goût des voyages outre-mer, l'Italie au XVII^e siècle est toujours une source d'enrichissement culturel incontournable.

1.4.5 Le XVIII^e siècle

À partir du XVIII^e siècle le « voyage d'Italie » est une règle : le Pays constitue un fantôme, « un singolare fantasma che ossessiona l'immaginario europeo e francese in particolare. La sua storia, la sua cultura, i resti dell'una e dell'altra, la decadenza e la miseria del presente ne fanno, [...] un monito per tutte le nazioni che aspirano ad un ruolo guida, una sorta di *memento mori*, ma anche uno straordinario laboratorio di tutte le contraddizioni »²⁴⁰.

²³⁹ NORMAND DOIRON, *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, cit., p. 73.

²⁴⁰ ALBERTO CASTOLDI, *Cento anni di scambi culturali*, in *I Francesi e l'Italia*, a cura di CARLO BERTELLI, Milano, 1994, p. 105-118 : p. 105.

Cf. aussi PAUL BÉDARIDA, *Quelques écrivains français à Venise au XVIII^e siècle*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozzi, 1961, p. 53-82 ; GILLES BERTRAND, *En marge du voyage des élites dans l'Italie des Lumières : du peuple regardé au peuple voyageur*, in *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, 111, 2, 1999, p. 847-881 ; NUMA BROU, *La Géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII^e siècle*, Paris, Editions Ophrys, 1975 ; ATKINSON GEOFFROY, *Les relations de voyages du XVIII^e siècle et l'évolution des idées*, Paris, Champion, 1924 ; *Charles de Brosses et le voyage littéraire au XVIII^e siècle*, textes rassemblés par SYLVIANE LÉONI, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2004 ; GIOVANNI DOTOLI, *Le voyage français en Italie du Moyen Age au XVIII^e siècle*, in *Viaggio (II) francese in Italia*, cit., p. 9-38 ; repris, remanié, in VITO CASTIGLIONE MINISCHETTI - GIOVANNI

Les voyageurs du XVIII^e mettent l'accent sur l'observation et l'expérience, au-delà des préjugés. C'est le siècle de l'esprit « rationalisateur ». La raison garantit des principes scientifiques : pour cela, on rassemble, on détermine, on sélectionne, on analyse. Les descriptions, les détails concrets, prolifèrent, mais sans sacrifier les données sensibles. C'est toujours une élite sociale et intellectuelle qui parcourt l'Europe, « munie de lettres de recommandation. Elle se donnait rendez-vous dans les salons, les académies, les collections et cabinets d'histoire naturelle. Les notes prises sur le vif par les voyageurs, les missives qu'ils envoyaient à leurs correspondants constituaient les matériaux de récits rédigés plus tard. La relation de voyage est un genre florissant dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. À côté des guides proprement dits [...], elle tient du journal personnel et de l'essai. Elle rend compte de la diversité des pays et des peuples. Le voyageur reste un honnête homme curieux de tout, même si ses préjugés l'empêchent de tout voir »²⁴¹.

Malgré les problèmes de correspondance entre les deux systèmes, en Hollande au XVII^e siècle s'affirment les corrélations entre le développement de la cartographie et le réalisme des tableaux de paysages et de villes : « Si può certamente obiettare, [...] che la rappresentazione geografica ha delle manifestazioni importanti anche al di fuori dell'Olanda, ma non vi è dubbio che, a partire dall'inizio del XVII secolo, la descrizione olandese afferma definitivamente, at-

DOTOLI - ROGER MUSNIK, *Le voyage français en Italie des origines au XVIII^e siècle. Bibliographie analytique*, cit., 13-45, GEORGES FESTA, *Droit, justice, liberté : l'Italie des voyageurs français de Misson à Dupaty*, in *Nature, droit, justice*, Actes du colloque des Sociétés britannique et française du XVIII^e siècle, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1991 ; *Identité et cultures dans les mondes alpin et italien. 18^e-20^e siècles*, sous la direction de GILLES BERTRAND, Paris, L'Harmattan, 2000 ; *Intellectuels européens et la campagne d'Italie. 1796-1798*, Actes du colloque de l'Université de Nantes, 7-8 mars 1997, Münster, Nodus Publikationen, 1999 ; JONARD NORBERT, *La France et l'Italie au siècle des Lumières. Essai sur les échanges intellectuels*, Paris, Champion, 1994 ; LETIZIA NORCI CAGIANO DE AZEVEDO, *Il viaggio come confronto nella cultura francese del XVIII secolo*, in *Letteratura, identità culturali e immagini nazionali*, Atti del convegno della SUSLLF, Pisa, 26-28 octobre 1995, Pisa, Edizioni ETS, 1997, p. 129-136 ; OMBRETTA RANZANI BRUNA, *L'Italie : du « malsain » géologique au « malsain » anthropologique*, in *Francia e Italia nel XVIII secolo*, cit., p. 33-54 ; FRANÇOISE WAQUET, *Le modèle français et l'Italie savante : conscience de soi et perception de l'autre dans la république des lettres. 1660-1750*, Rome, Ecole française de Rome, 1989.

²⁴¹ MICHEL DELON - ROBERT MAUZI - SYLVAIN MENANT, *Littérature Française. De l'Encyclopédie aux Méditations. 1750-1820*, Paris, Arthaud, 1989 (2^e éd), p. 66.

traverso un radicale principio di visibilità, la volontà di definire un'immagine assoluta del mondo. [...] Nel '700, l'evoluzione della veduta nel panorama non costituirà che una estrema conseguenza di questa assolutizzazione. Il panorama circolare sancisce la definitiva teatralizzazione di un modo di rappresentare che se tende a una imitazione perfetta della natura ne deforma tuttavia i significati spaziali e la realtà dimensionale : se il panorama tende a far coincidere la geometria dell'ambiente con le perfette linee della rappresentazione, non può comunque rinunciare ad artifici illusori, di forte effetto, per suggestionare l'osservatore posto nel centro ideale della scena »²⁴².

Au XVIII^e siècle se développe la volonté de représenter dans la façon la plus complète la consistance des propriétés à l'intérieur d'un territoire déterminé : « Per lungo tempo, fino al 1750, il tipo di rappresentazione più diffuso è quello che associa, nella stessa immagine, lo sviluppo orizzontale del terreno e una veduta cavaliera degli edifici. In seguito, si intensificano le immagini che stabiliscono un rapporto più stretto e diretto tra l'edificio e il suolo. Al disegno planivolumetrico schematico, secondo una visione obliqua a volo d'uccello, si sostituisce una rappresentazione verticale con ombreggiature e descrizione dettagliata dei tetti »²⁴³.

Au début du siècle, les guides prennent une importance considérable dans la représentation culturelle des villes et de leurs monuments : leur fonction devient la réforme des conduites individuelles dans l'utilisation de l'espace urbain, « e questo è valido sia per i viaggiatori, sia per gli abitanti "che si sentono stranieri nella propria città" [...]. La guida è uno strumento di identificazione, di riferimento geografico e informativo, ma suggerisce anche linee di condotta : in modo selettivo, consiglia di vedere determinati monumenti, di dirigersi in certi luoghi piuttosto che in altri. Indica il modo di farne l'esperienza, preordinando emozioni, psicologie. L'architettura è descritta in un contesto generale, in un confronto di caratteri, tipologie. I grandi monumenti vengono messi in evidenza ; la scelta degli edifici implica quasi sempre un significato simbolico che contribuisce alla formazione di una immagine collettiva della città, anche a rischio di assolutizzazioni »²⁴⁴.

Avec le *panorama* on va mettre au point une image synthétique, totale de la ville : il se constitue, en tant que technique de représentation « e, verso la fine del '700, come luogo della visione : un vero teatro ottico. Nel *panorama*, l'osservatore è posto su una piattaforma, al centro di un teatro circolare. Ciò che caratterizza la visione panoramica è lo straordinario innalzamento del punto di visione e la totale ampiezza, su 360 gradi. La sua origine è nella visione elevata, dal campanile, dalla collina, dalla torre o dalla fortezza. Di questa visione si sono sempre serviti topografi e viaggiatori »²⁴⁵. La vision élevée devient une constante de la description urbaine et un principe valable pour évaluer la proportion des édifices.

Le *panorama* permet « un processo di riforma dello sguardo, finalizzato all'osservazione diretta, realistica e scientifica, anche se l'aspetto spettacolare non è separabile da queste finalità. Ogni immagine, ogni dettaglio, vengono messi a confronto con la realtà, attraverso continue modificazioni della visione. È quindi perfettamente logico che ben presto, in questo ambito, si manifesti un'esigenza nuova : quella di determinare una temporalità dell'evento visuale, di cogliere il tempo "reale" della rappresentazione : di far coincidere immagine e istante. È ciò che spingerà i pittori di *diorami* a cercare il movimento, sfruttando alcune particolari applicazioni della meccanica e dell'ottica, al fine di individuare il punto esatto in cui la figura dinamica si situa in una specifica dimensione temporale »²⁴⁶.

Le tableau panoramique permet d'exprimer l'investigation du regard scientifique qui embrasse le milieu et l'inspecte pour essayer de saisir avec exactitude tous les phénomènes : «E mentre il panorama illustra in forma spettacolare l'architettura delle città o presenta al grande pubblico eventi storici o fenomeni naturali, lo sguardo del naturalista settecentesco, proiettato nello studio di territori lontani e sconosciuti, si estende sulle cose con la stessa energia irraggiante»²⁴⁷.

L'Italie est encore une étape incontournable : elle est « la patrie des arts qui suscite la passion des apprentis archéologues »²⁴⁸. Bien

²⁴² RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. XIX.

²⁴³ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. 26.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 57-58.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 61.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 65.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. XIX.

²⁴⁸ *Ibid.*

qu'encore trop tôt pour utiliser le mot *esthétique*, qui ne verra le jour qu'en 1750 avec le traité *Æsthetica* de l'allemand Baumgarten et qui ne deviendra français qu'en 1753, François Ragenet poursuit un but très proche : avec son ouvrage *Les Monumens de Rome, ou Descriptions des plus beaux ouvrages de peinture, de sculpture ou d'architecture qui se voyent à Rome et aux environs, avec des observations sur les principales beautés de ceux de ces Ouvrages dont on ne sait pas les descriptions*, (1700) l'abbé a pour objectif de décrire « le plaisir des yeux » face aux monuments et aux œuvres d'art de Rome : « Je veux tâcher de faire voir Rome, sans Rome même ; de découvrir au lecteur, en deux ou trois heures de lecture, autant de beautés qu'il n'en pourrait peut-être voir, en une année, sur les lieux : de fixer ces beautés sujettes aux injures du tems ; et de faire en sorte que, si les Monuments venoient à périr, l'Idée n'en périsse pas (p. 166) ». L'auteur développe le discours artistique où la lucidité énonce des idées claires et distinctes qui ne peuvent que favoriser la connaissance, sans pour cela négliger l'émotion sensible, la sensualité frémissante, bref la matérialisation de l'idée esthétique que les œuvres d'art communiquent. Ce même esprit « déconstructeur » anime César François Cassini de Thury dans ses *Remarques et observations rassemblées dans un voyage d'Italie fait en 1775* : « J'ai rassemblé dans ce mémoire, les réponses aux différentes questions que plusieurs de mes Confrères m'avaient chargé d'éclaircir dans mon voyage d'Italie » (p. 241-242) : astronome et géomètre, Cassini compte rédiger surtout des pages scientifiques. D'ailleurs, en 1776, Marie-Jeanne de La Marre, fidèle à l'esprit rationaliste, fait rentrer son voyage dans la *Description historique de l'Italie en forme de Dictionnaire*, 1776 (p. 324) et même Jérôme Richard prendra appui sur ses observations tirées de l'expérience directe : dans sa *Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population et de l'histoire naturelle* de 1766 (p. 364) par la clarté stylistique, il voudra approfondir les domaines complexes du Pays.

Le voyageur devient « encyclopédiste », mais en Italie il s'intéresse aussi à la sociologie : « l'académicien Duclos, l'abbé Coyer ou le président Dupaty décrivent les mœurs, interrogent les institutions, dénoncent les archaïsmes. Leurs ouvrages respectifs les *Considérations sur l'Italie*, le *Voyage d'Italie et de Hollande* et les *Lettres sur l'Italie*

sont autant de mises en accusation du despotisme et d'appels aux réformes »²⁴⁹. L'encyclopédiste Diderot « fait précéder son *Voyage en Hollande* d'un chapitre préliminaire *Des moyens de voyager utilement* et demande au voyageur une bonne teinture de chaque science »²⁵⁰. Dans le *Voyage d'Italie ou Dissertations critiques, historiques et philosophiques sur les villes de Florence, Rome, Naples, Lorette et les routes adjacentes à ces quatre villes. Ouvrage dans lequel on s'est attaché à développer les usages, les mœurs, la forme législation etc. [...]*, (1775-1776) (p. 375) Donatien Alphonse François de Sade unit la reconstruction topographique des milieux géographiques à l'analyse des formes complexes de l'étranger, à ses caractères, à ses institutions.

L'observation, comme l'expérience, organise l'activité d'analyse à la découverte : les ouvrages scientifiques, comme les atlas ou les mémoires mettent en forme les connaissances géo-graphiques par le déploiement d'un métalangage approprié : quelques ouvrages exemplaires sont celui de Louis-Charles Desnos, *Nouvel itinéraire général, comprenant les grandes routes et chemins de communication des provinces de France, des Isles Britanniques, de l'Espagne, du Portugal, de l'Italie, de la Suisse, [...]*, (1766), celui de Déodat Gratet de Dolomieu, *Mémoire sur les îles Ponces, et catalogue raisonné des produits de l'Etna, pour servir à l'histoire des volcans, suivis de la description de l'éruption de l'Etna, 1787* (p. 268-269) ou *Un voyage géographique en Sicile en 1781, notes inédites de Dolomieu de Déodat Gratet de Dolomieu* (p. 271).

Les connaissances, enfin, doivent être à portée de main de manière que le voyageur les tienne aisément : Jean-Dominique Cassini fournit un *Manuel de l'étranger qui voyage en Italie, contenant les détails de la position des lieux, de leurs distances, des routes de communication, du nombre et du prix des postes, des curiosités qui se trouvent dans chaque ville, comme les tableaux les plus célèbres, les plus beaux morceaux de sculpture, les antiquités, les cabinets, bibliothèques, etc., avec des cartes particulières des principales routes*, (1778) : cet ouvrage se veut un guide pratique à l'usage des voyageurs (p. 240).

Mais le voyageur-philosophe jouit aussi du plaisir de se trouver avec les autres : c'est la leçon de Louis-Antoine Caraccioli dans le *Voyage de la raison en Europe par l'Auteur des Lettres récréatives*

²⁴⁹ *Ibid.*.

²⁵⁰ *Ibid.*.

et morales, (1772), où il compare différents pays d'Europe tant du point de vue politique que de celui des mœurs : « Ce livre donne une idée de ce que pense au mitan du siècle une partie de l'intelligentsia française de l'Italie, de ses différents systèmes politiques et institutions (économiques, morales, éducatives, etc.) » (p. 239).

Au cours du XVIII^e siècle la découverte de l'Italie coïncide avec la mise au point de l'expérience militaire. Souvent le moi de l'épistolier s'unit aux tableaux des territoires traversés comme dans *Lettres et rapports de Championnet, Mac Donald, Kellerman et Duchesne sur les champagnes de Rome et Naples*, in : *Championnet, général des armées de la République Française, ou les Campagnes de Hollande, de Rome et de Naples*, par Alexandre-Charles-Roussetin Corbeau de Saint-Albin, 1799 (p. 194) ou dans *Histoire de la campagne de 1794 en Italie* de Gustave Fabry (p. 289).

Néanmoins, le pèlerinage n'a pas perdu sa valeur, mais la « meta » de la recherche du sacré s'est désormais déplacée en Italie, à Rome ou dans d'autres de ses lieux de culte : Gilles Caillotin dans *Le Retour de Rome d'un sergier rémois*, (1724) saisit « l'expérience intime qu'a été pour chaque pèlerin l'épreuve au jour le jour du long voyage dont la Ville éternelle était le but » (p. 235) : « le narrateur, qui fait partie de la congrégation mariale des artisans rattachée au collège et qui est manifestement imprégné par la spiritualité des jésuites, décrit les "curiosités" des villes traversées, compare la qualité de l'accueil reçu dans les hospices, évoque ses rencontres avec d'autres marcheurs. [...] Les souffrances endurées sous la canicule ou le froid remontent à sa mémoire ». *Le Pèlerinage d'un curé de Lyon à Notre-Dame d'Ancône en 1796. Quelques mots sur le miracle dont il fut le témoin et sur celui de Rimini* de 1796 à 1850, (p. 196) laisse par contre plus de place à l'expérience spirituelle associée au lieu.

Le voyageur du XVIII^e siècle se plaît à élargir ses récits dans les cadres artistiques : il prépare le romantisme visuel par la précision des tableaux, par l'ouverture à de nouveaux spectacles, comme celui des sommets et des lacs : Marc-Théodore Bourrit fait la *Description des aspects du Mont-Blanc du côté de la Val d'Aost, des glaciers qui en descendent, de l'Allée Blanche, de Cormayeur, de la cité d'Aoust [...]*, (1776) et la *Nouvelle description générale et particulière des glaciers, vallées, de glaces et glaciers qui forment la grande chaîne des Alpes de Suisse, d'Italie et de Savoye*, par M. Bourrit, chantre de l'Eglise Cathédrale de Genève, (1785) (p. 227-228).

Ce courant littéraire qui clôt le XVIII^e siècle annonce le détachement de la réalité d'en bas, celle des hommes, de celle d'en haut, celle d'un espace raréfié, détaché des contingences : la *Descriptions des cols ou passages des Alpes*, de 1803, prépare cet esprit.

Le siècle découpe de plus en plus de la place au moi : le voyageur élargit sa vision sur le monde extérieur en connotant ses descriptions de qualifications personnelles qui mettent en valeur les aspects esthétiques ou spirituels : Louis Damin écrit son *Voyage aux Isles Borromées*, in *Le Voyageur curieux et sentimental* : en avant-propos, l'auteur, homme de lettres, trace un portrait géographique et économique du Lac Majeur et des îles Borromées (p. 256). La nouvelle orientation de la sensibilité, la nouvelle conception du monde et de la place que l'homme y occupe se manifeste par une attention extrême au « pittoresque » : en fournissent un exemple Jacques Cambry avec *Voyage pittoresque en Suisse et en Italie* (1801) (p. 236) et Charles-Nicolas Cochin par son *Voyage pittoresque d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie* (1756) (p. 248-249).

Par le voyage en Italie, l'Antiquité revit triomphalement : le voyageur ressuscite le passé, peut se consacrer entièrement à la peinture, à la sculpture, à l'archéologie et surtout au thème de la ruine qui fournit un autre code favorable au lexique du Romantisme et à l'expression de la sensibilité romantique, en sollicitant l'appel au passé, à la récupération historique : c'est le cas de l'ouvrage de Claude Mathieu de Delagardette, *Les ruines de Pæstum, ou Posidonia, ancienne ville de la grande Grèce, à vingt-deux lieues de Naples, dans le golfe de Salerne : Levées, mesurées et dessinées sur les lieux, l'an II* (1793) : l'auteur, architecte, a fait tous les relevés rapportés dans son livre à Pæstum même (p. 256-257).

Après une historique et une description topographique de la ville, suivent des textes sur les temples (architecture, fonction, restauration), la basilique, les autres monuments, les différents matériaux utilisés, les médailles. Les descriptions minutieuses et détaillées qu'il fait renvoient systématiquement aux planches situées en fin de volume. Il explique ne pas chercher d'effets de style, mais simplement transmettre ce qu'il a vu, observé et senti.

Après les ouvrages marqués par les circonstances inspirées par l'utilité ou par la nature, le voyage devient aussi un moment d'introspection, de confession : l'itinéraire peut s'exprimer dans la for-

me épistolière, par exemple avec Antoine-Laurent Castellan, *Lettres sur l'Italie, faisant suite aux Lettres sur la Morée, l'Hellespont et Constantinople*, 1797 (p. 242).

L'Italie représente dans son espace le sentiment du temps passé uni à d'innombrables problématiques sociales : l'histoire propose alors une interprétation pour le présent, que le voyageur s'efforce à interpréter. À cette époque elle va annoncer la structure scientifique qu'elle fera sienne au siècle suivant : c'est le cas de l'ouvrage de Charles Pinot Duclos, *Voyage en Italie, ou Considérations sur l'Italie*, par feu M. Duclos, *historiographe de France*, 1791 (p. 277) et de celui de Jérôme de La Lande, *Voyage d'un François en Italie fait dans les années 1765-1766 contenant l'histoire et les anecdotes les plus singulières de l'Italie et sa description, les mœurs, les usages, le gouvernement, le commerce, la littérature, les arts, l'histoire naturelle et les antiquités : avec des jugements sur les ouvrages de peinture, sculpture et architecture, et les plans de toutes les grandes villes d'Italie* de 1769 (p. 321).

La tâche du philosophe « consiste alors à trouver une voie qui mette fin aux errances du doute, un lieu stable qui permette à l'esprit de s'orienter »²⁵¹. En quittant sa terre natale, le voyageur s'engage dans un long processus de deuil. Le sentiment douloureux qui le saisit d'abord n'est pas celui de l'exil, mais de l'incroyable « désordre » qui règne dans le monde. S'éloignant du centre, il découvre la rupture, la fracture irrémédiable qui le sépare de la réalité. Si le pèlerin concevait le déplacement comme une *marche en silence* vers le centre spirituel, « le voyageur remarque d'abord ce qui est rare ou curieux, il énumère, collectionne, recense des cas. Puis il ordonne le monde qu'il a pêle-mêle découvert ». À la dispersion, il réplique par le rassemblement, par l'assemblage des signes qui rendent intelligibles son trajet : comme le titre des ouvrages l'annoncent, les voyageurs explicitent les critères de la classification, les relations du particulier et du général, les règles d'un *ordre* du récit.

II

Les thèmes romantiques jusqu'à 1940

²⁵¹ NORMAND DOIRON, *L'art de voyager*, cit., p. 74-75.

2. Les thèmes romantiques jusqu'à 1940

Le XIX^e siècle développe la place faite au sentiment par le préromantisme : elle s'étend vers le milieu du siècle au monde extérieur, qui, pour les écrivains-voyageurs de l'époque classique, n'était qu'un cadre à décrire. L'influence de Rousseau, de Senancour, de Chateaubriand a été capitale. Elle a préparé le Romantisme *visuel* par la fonction et la précision des tableaux, l'ouverture à de nouveaux spectacles, comme celui de la montagne, des lacs ; elle annonce l'art plus intime de la projection spirituelle au sein de la solitude exprimée par ces cadres. Les petits maîtres de la sensibilité préromantiques comme Baculard d'Arnaud, Loaisel de Tréogate, Ramond de Carbonnières, affirment aussi le statut nouveau de la littérature et de l'écrivain, en diffusant la vision renouvelée des rapports de la nature, de l'histoire et de l'homme, déjà emporté par le « vague à l'âme » : mais « ils ont surtout senti et exploité une demande du public à laquelle ils ont répondu avec plus ou moins talent littéraire, mais avec un talent certain pour les affaires »¹. Redevant à Jean-Jacques Rousseau pour un certain nombre d'images et de thématiques, ils confirment un « statut nouveau de la littérature et de l'écrivain »².

Le désir d'échapper à soi-même et à la société explique – en même temps que le développement des moyens de communication – le goût des voyages. Pour Gautier, Dumas, Stendhal, Chateaubriand, Lamartine, Nerval, Flaubert, il s'agit moins d'étudier les institutions – comme au XVIII^e siècle – que de découvrir des décors, des paysages, des types humains et des impressions inconnus : « L'explication fondamentale de la fascination qu'exercent les terres lointaines dégagées de leur légende est certainement le désir d'être un autre, d'être délivré de sa charge en épousant une situation différente de la

¹ ALEXANDER MINSKI, *Le préromantisme*, Paris, A. Colin, 1998, p. 171.

² *Ibid.*

sienne »³. Même si beaucoup de ces auteurs utilisent des sources livresques pour rédiger leurs écrits, il n'en reste pas moins qu'ils s'y fondent sur l'expérience.

Les voyages et les découvertes d'un écrivain comme Bernardin de Saint Pierre, contribuent à transformer le regard face à l'*étendue*, à former une idée de nature liée à des expériences issues des espaces illimités et inconnus à l'observateur européen. Saint-Pierre entend le paysage selon sa conception la plus complète et archétypale : en tant que végétation spontanée aussi bien que forme minérale, monument, architecture et ses débris, ruine, colonne, espace anthropologique, rite et mœurs. Bref, en tant que transformation provoquée par l'intervention humaine : « Nel concetto di infinito naturale che si associa alla percezione di una temporalità determinata storicamente, Saint Pierre individua la traccia di un ordine cosmico che condiziona inevitabilmente l'esperienza umana. È del resto questa tensione che accompagna il viaggiatore nella scoperta del nuovo, spingendolo alla ricerca ossessiva di una matrice preesistente che forma e organizza ogni cosa »⁴.

L'esthétique liée au Preromantisme et au Romantisme influence lourdement la visée subjective des voyageurs et vient en contrepoint d'une politique où l'Histoire s'affirme de façon péremptoire⁵. Mal-

³ EUGÉNIE DE KEYSER, *L'exotisme*, in *L'Occident romantique : 1789-1850*, Genève, A. Skira, 1965, p. 107.

⁴ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. 68.

⁵ ATTILIO BRILLI, *Il « Petit Tour »*. *Itinerari minori del viaggio in Italia*, Milano, Silvana Editoriale, 1988 ; ATTILIO BRILLI, *Le voyage d'Italie. Histoire d'une grande tradition culturelle du XVI^e au XIX^e siècle*, traduit de l'Italien par Sabine Valici-Bosio, Paris, Flammarion, 1989 [réédition italienne, Bologna, Il Mulino, 2006] ; ELISABETH CHEVALLIER ET RAYMOND, *Iter Italicum. Les voyageurs français à la découverte de l'Italie ancienne*, Paris - Torino, Les Belles lettres - C.I.R.V.I., 1984 ; FRANCIS CLAUDON, *Le voyage romantique. Des itinéraires pour aujourd'hui*, Paris, Philippe Lebaud, 1986 ; GIOVANNI DOTOLI, *Le voyage français en Italie au XIX^e siècle*, in VITO CASTIGLIONE MINISCHETTI - GIOVANNI DOTOLI - ROGER MUSNIK, *Le voyage français en Italie au XIX^e siècle. Bibliographie analytique*, cit., p. 7-22 ; *Grand Tour. Letteratura di viaggio e cultura figurativa tra VII e XIX secolo*, Roma, Comune di Roma, 1997 ; *Guides (Les) imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages*, textes réunis et publiés par GILLES CHABAUD, EVELYNE COHEN, NATACHA COQUERY, JÉRÔME PENEZ, Paris, Belin, 2000 ; *Italia (L') nell'Europa romantica*, Atti del convegno di Verona, 25-28 ottobre 1993, Genève - Moncalieri, Slatkine - CIRVI, 1994 ; EMANUELE KANCEFF, *Il viaggio in Italia e il Romanticismo*, in *Tipologia dei testi e tecniche espressive*, Atti del convegno di Milano, 15-16 novembre 2001, a cu-

gré la succession rapide des événements, la Première Guerre mondiale, les bouleversements du territoire et l'évènement du régime mussolinien, ou à cause d'eux, une passion extrême pour l'histoire d'Italie, pour son *passé*, en particulier pour son passé latin, anime encore les voyageurs. Les sites et les monuments sont décrits comme des « prolongements verticaux » de cette substance première qu'est la terre italienne, transmise en la personne de l'écrivain : leur caractère d'autel fixe et adhérent au territoire affirme l'identité matérielle entre terre du sol et surface modelée par l'écriture : pour le Condottiere, de Suarès « Ça et là. Tout est souvenir à Sienne, présence du passé, occasion de rêve, charme et magie »⁶.

L'identité de l'écrivain est soumise à une réflexion particulière puisque le corps de la terre italienne et son corps de voyageur sont conçus comme identiques et ils s'interpénètrent.

La « distension » des *frontières* par le voyage a dégagé un sens nouveau des barrages existentiels, a appris à l'homme un nouveau rapport avec l'Histoire où l'existence humaine aussi trouve une autre collocation : les spectacles des ruines, l'enseignement des Antiquités plongent le voyageur dans le *passé* lui annonçant la profondeur de l'émotion et la saveur d'un lyrisme plein d'accents romantiques face auxquels l'homme se sent perdu. Le voyage, le *mouvement* pour un but précis exprime un état ou une attitude, dérive d'un pouvoir dont on n'a pas encore expliqué la nature, mais qui s'apparente au « mystère » de l'*existence* humaine.

La littérature de voyage est un genre qui penche vers l'utilisation de clichés, de mécanismes réthoriques et des principes d'économie verbale spécifiques : « la letteratura di viaggio fra Otto e Novecento costituisce l'unico correttivo dei luoghi comuni e delle prospettive consolatorie diffuse dalla produzione turistica di largo consumo e quindi il suo compito è diverso da quello della guida che indirizza di volta in volta verso referenti precisi »⁷.

Les comptes-rendus des voyageurs nécessitent d'un vocabulaire spécialisé, d'une expansion descriptive favorisée par des métal-

ra di GIOVANNI GOBBER e CELESTINA MILANI, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 129-149 ; EMANUELE KANCEFF, *Poliopticon italiano*, Genève, Slatkine, 1994, 2 vol. ; LETIZIA NORCI CAGIANO DE AZEVEDO, *Lo specchio del viaggiatore. Scenari italiani tra barocco e romanticismo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1992.

⁶ ANDRÉ SUARÈS, *Sienne*, cit., p. 223.

⁷ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 390.

gages particuliers, tant explicitement pour "décrire" qu'implicitement par le biais de termes renvoyant à une autre activité artistique ou à des métaphores référées à l'activité d'écriture elle-même et à la *subjectivité* qui la gère : « L'expansion peut donc prendre la forme soit de l'inventaire des parties isolables d'un même tout (elle est alors configuration d'un référent), soit de l'inventaire des traits distinctifs [...] d'une notion (elle est alors définition) »⁸. Ces points de vue introduisent le descriptif, ils ajoutent la profondeur de la spatialité à la linéarité de l'écriture sans négliger le rapport avec le « mystère » de l'existence.

Les descriptions fortement thématiques propres au régime romantique deviennent des lieux de passage obligés pour mettre en scène la condition nécessaire à tout progrès existentiel : elles sont envisagées comme des opérations de *coupure* et de *séparation* nécessaires à la recréation d'un nouveau lieu et d'un nouvel état. L'Italie semble avoir gardé la notion de l'*âme* immortelle : elle va devenir le moi, la personne, le sujet qui s'impose face aux sites visités : « une cité [...] n'est guère qu'un "état d'âme", et chacun n'y trouve que ce qu'il cherche » : voilà pourquoi pour Gabriel Faure, citant Amiel, l'Italie a tant de visages que les nombreux visiteurs qui l'ont découverte et aimée, à leur image⁹. Comme il le souligne il veut « faire ressortir toute l'âme du romantisme » puisque c'est l'un des moments littéraires où sa sensibilité a trouvé des échos. Le printemps romain, avec son éclatante lumière, est encore le reflet de son état d'âme : il avoue l'attrait mystérieux qu'il éprouve pour la Ville Éternelle, à laquelle il se sent attaché comme à une personne¹⁰.

Pour cela, ces *pèlerinages* sont des *pérégrinations* profanes, « de nombreux voyages » – selon la définition du *Robert* –, à la recherche de l'épaisseur d'une culture de l'*altérité* définitive : ils mobilisent un système traditionnel d'indices qui ont signifié une continuité spatio-temporelle, de rappels et de signes de l'ailleurs authentifiés par l'immédiateté et la sensibilité du vu.

Le « pittoresque », entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, se propose comme code analytique pour isoler et composer des scènes de paysages. Les scènes des peintres romantiques jouent sur la profondeur

et la composition des systèmes des espaces, des différents milieux, des objets qui les animent et des influences réciproques : « L'archeologia romantica sarà decisamente condizionata da questa visione. E così del pittoresco si serviranno gli ingegneri nei loro interventi territoriali, facendone uno strumento di integrazione tra opera tecnica e natura, tra realtà locali e culture regionali. Il pittoresco non avrà più una mera funzione descrittiva, ma propositiva, di prefigurazione »¹¹.

Le développement technologique, les moyens de communications, vont contribuer à créer des visions extraordinaires des territoires, de l'espace urbain à des étendues plus amples : « All'estensione dello sguardo territoriale corrisponde certamente una contrazione della percezione urbana determinata dai processi di sviluppo della grande città. Nella metropoli, la frantumazione dell'immagine unitaria del *panorama* denuncia l'impossibilità di rappresentare uno spazio dinamico, in continua espansione, tramite uno sguardo assoluto, totalizzante. Soltanto una pluralità di visioni parziali, molteplici, autonome, consentirà di cogliere il senso di una realtà in rapida trasformazione. È il proliferare di visioni disseminate a contraddistinguere la rappresentazione della metropoli. L'obiettivo fotografico si mostrerà il mezzo più efficace nel percepire la complessità della nuova realtà urbana. Come Walter Benjamin ha acutamente osservato, è nella fotografia che *l'hic et nunc* della rappresentazione si imprime indelebile, doppia rivelazione della realtà analizzata e delle caratteristiche oggettive del mezzo utilizzato per osservarla »¹². Ce n'est que par des instantanées partielles, chacune avec sa temporalité, que l'on rendra le tableau réaliste de la vie urbaine moderne, de l'organisation de ses parties, de ses configurations, de ses flux, des espaces ouverts ou fermés, des barrières qui délimitent et qui règlent les mouvements des êtres. Le *visible* et l'*invisible*, le *continu* et le *discontinu*, surtout le *milieu naturel* ou le *milieu artificiel*, s'affrontent et mettent en confrontation des milieux réservés à des fins spécifiques et à des exigences sociales différenciées.

⁸ PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 127.

⁹ GABRIEL FAURE, *Heures romanesques*, cit.

¹⁰ GABRIEL FAURE, *Amours romantiques. À Padoue sous les arcades*, cit., p. 16.

¹¹ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., 1994, p. XXI.

¹² *Ibid.*, p. XXI.

2.1. L'expérience du *passé*, du *trépas*, des *cimetières*

Les récits sur le voyage en Italie, au moyen de nombreuses prépositions disant le déplacement et surtout la préposition *dans*, indiquent une double fonction actancielle : la traversée des lieux qui est passage à rebours. Le personnage du Condottière d'André Suarès, par exemple, « [...] a parcouru l'Italie à travers les siècles. Des Alpes à l'éperon de la Sicile, tourné contre l'Afrique obtuse [...] en vingt-cinq ans il a pu voir tous les visages de l'Italie, ou peu s'en faut ; les voix de cette terre, qu'en sa jeunesse on désire comme une maîtresse, lui sont connues et toutes ses parodies. [...] Hâte, hâte de vivre dans la seule réalité qui dure, voilà ce qui aiguillonne le Condottière et le pousse de ville en ville. [...] Son vœu est toujours de créer un monde. Le Condottière ne fait que passer dans les lieux les plus illustres »¹³.

Le laps du temps *vécu*, l'inclusion temporelle, assortie à la préposition *en*, prend une valeur spatiale aussi bien que conceptuelle, traduisant une inclusion à plusieurs sens : le destin de chacun s'exprime dans la tension d'une passion et par la volonté de changer les sens de leur *inclusion originaires*. Le concept à redéfinir c'est la volonté de « vivre ».

Le moyen essentiel de l'expression humaine, le mouvement corporel suit, à son tour, le schéma fondamental de la *vie* et de l'*existence* : tout mouvement est conçu et naît, grandit et diminue et à la fin, disparaît dans le passé¹⁴. Le voyage *en* Italie, comme tout rite de passage a donc un versant concret, matériel *et* un versant métaphorique. La dialectique spirituelle incessante entre *passé* et *présent*, *intérieur* et *extérieur*, *surface* et *profondeur* est le signe de la communication à établir avec le *vu* et les lieux parcourus et façonnés par ses habitants : par la reconstruction de l'écriture, les écrivains vont produire des descriptions « debout », animées par les références à l'héri-

tage latin, à son patrimoine artistique admiré dans les Musées ou en plein-air. Si les directions du corps sont exprimables verbalement, l'aspiration profonde de l'*âme* et son sens ne le sont pas. Le mouvement dans l'espace vaut autant que l'expérience esthétique et que son analyse verbale : l'habileté à les « comprendre » sera acquise et développée par l'exercice rituel. Par la prière et le culte on accomplit la poursuite de valeurs intangibles qui poussent au mouvement introspectif. L'action extérieure est subordonnée à l'émotion, à l'*état* intime de chacun, au rêve que « l'illustre passato »¹⁵ des régions italiennes exhibent : « L'intérêt de Syracuse est dans son passé, tellement énorme que nous ne pouvons même pas l'apercevoir par la pensée »¹⁶.

Les villes italiennes, leurs œuvres d'art rappellent aux écrivains que la beauté aux traits *sacrés*, l'*âme*, l'*esprit* et la *transcendance* dans ce Pays sont des états permanents. Les monuments plastiques permettent de « penser » et de « dire » l'*invisible*, la relation entre la terre italienne et son esprit et de l'« exprimer » par des descriptions « visuelles » et « sensibles ». Par cette écriture qui se fait rituel de célébration des chefs-d'œuvre, la relation entre *passé* et *présent* est à redécouvrir par la *mobilité* du corps pris entre l'expérience spatiale et la dimension chronologique.

Les *Souvenirs de Venise* permettent à Ferdinand Bac de témoigner que « rien de ce qu'on a vécu » même dans le *passé* lointain ne se perd et que « les moindres choses se retrouvent »¹⁷.

Régnier dégage le contraste profond existant entre la Venise d'aujourd'hui et la Venise d'autrefois, « la Venise des grands Doges du XV^e siècle ». De ce grand passé « Venise ne conserve plus que le décor ; mais dans ce décor, le souvenir de ce passé se décompose en une mélancolie délicieuse. [...] De tout ce qu'elle fut et de tout ce qu'elle ne sera plus jamais, Venise conserve une beauté que rend plus émouvante un caractère à la fois de déchéance et d'achèvement »¹⁸.

Au commencement du XIX^e siècle, il apparaissait bien que le prestige séculaire de Venise, « la Cité des Doges » fût définitivement perdu. Sous l'emprise napoléonienne, elle avait été cruellement

¹³ ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, cit.

¹⁴ Cf. FRANÇOIS BÉGUIN, *Le paysage*, Paris, Flammarion, 1995 ; ALCESTE BISI, *L'Italie et le Romantisme français*, Milan, Albrighi e Segati, 1914 [réimpression Genève, Slatkine, 1982] ; *Écrire le paysage*, « Revue des Sciences Humaines », n. 209, 1988, 1 ; *Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, dir. da ELISA BIANCHI, Genève - Moncalieri, Slatkine - C.I.R.V.I., 1985 ; RAFFAELE NOLI, *Les romantiques français et l'Italie. Essai sur la vogue et l'influence de l'Italie en France de 1825 à 1850*, Dijon, Barnigaud et Privat, 1928.

¹⁵ ELENA ANGELELLI, *Francesi in Italia* [...], cit., p. 214.

¹⁶ ÉDOUARD BARGONE FARRÈRE, *Mes voyages en Méditerranée*, Paris, Flammarion, 1926, p. 131.

¹⁷ FERDINAND BAC, *Souvenirs de Venise*, dans « Méditerranée », Revue Mensuelle, Nice, mai 1928, p. 199-208.

¹⁸ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana I*, cit., p. 53-55.

humiliée, dépossédée d'une partie de ses trésors. Elle était confondue dans le nombre presque incalculable des villes qu'il avait soumises. Mais la destinée lui réservait une compensation quasi-divine : comme le résume Robert Hénard, « Venise allait passer par une quatrième et dernière métamorphose, devenir le Temple du Souvenir, le séjour mystérieux des doux songes et des fidèles amours. S'élevant peu à peu au-dessus des contingences de la vie réelle, poursuivant dans un silence ensommeillé son rêve de grâce et de beauté, elle allait être le lieu d'élection des âmes avides d'idéal, le refuge des âmes fières outragées par le sort, lassées des banalités du monde ou offensées de ses turpitudes, le cadre choisi par les amants pour embellir et magnifier leurs tendresses, le modèle des artistes épris de lumière, captivés par la fantasmagorie des couleurs. Phénix rené de ses cendres, elle allait connaître la pure gloire de l'apothéose et, plus que jamais, les lyres allaient s'accorder pour exalter son inégalable splendeur en un perpétuel dithyrambe ». Hénard conclut que la véritable histoire de Venise au XIX^e siècle, est celle des poètes, des sculpteurs, des musiciens qui ont vécu à l'ombre de ses palais comme Lord Byron, Radcliffe, Schiller, Mme de Staël, Chateaubriand¹⁹.

L'éternité latine n'est pas « une succession de ruines » (p. VI). Pour Ferdinand Bac, qui l'exalte comme esprit commun unissant l'Italie à la France, c'est « une flamme agitée par le vent » : lorsqu'on la croit prête à s'éteindre, elle ressurgit illuminant le monde et le régénérant par sa force et sa chaleur bienfaisante²⁰.

Depuis la Renaissance, les aperçus des monuments en ruine sont un thème important pour le voyageur français pour connaître l'Italie²¹ : le voyageur se place face aux strates du temps où le présent incomplet des restes contraste avec l'image du passé : « sur le plan littéraire, ils équivalent à l'ellipse, qui laisse beaucoup d'implicite à développer autour de l'explicite »²². L'expérience du voyage en Italie, étant donné

l'influence de l'art italien en Europe, est ressentie par le narrateur comme un retour aux sources, comme le démontre l'usage des termes « enfant », « enfancement », « enfanter » référés à l'action de la *terre-mère*, appuyés aussi par des verbes exprimant la « fécondité ».

Pour Mauclair, la Campanie, est une enclave grecque au flanc italien et il a le sentiment que « cette terre continue à enfanter Ulysse, les Sirènes et la fable mythologique »²³.

La Renaissance florentine est pour André Maurel un « prodigieux enfancement » qui ne s'est pas borné qu'à l'art mais qui a « concurremment fécondé l'esprit humain »²⁴.

Édouard Schneider *veut* « rapporter avec fidélité des expériences précises, des impressions vécues, telles rêveries ou telles minutes de recueillement provoquées par l'inépuisable spectacle de la terre latine » au dehors de toute préoccupation ayant le goût de l'analyse sociale ou doctrinaire : cela ne pourrait pas aider à discerner objectivement « entre une Italie actuelle et une Italie défunte » car pour bien comprendre la vie italienne de l'heure présente, il faut une « connaissance sérieuse du passé et des liens qui s'y rattachent »²⁵.

Même s'il se promène sur les routes italiennes depuis plus de soixante ans, Bac n'a jamais passé une seule mauvaise nuit sur ce Pays, car il garde en soi un « enfant émerveillé, [un] enfant curieux du Nouveau ». Après de nombreux ouvrages qu'il lui a dédiés, il déduit que l'Italie est toujours « nouvelle » pour ceux qui ne veulent pas vieillir, qui ne se consentent pas au repos, qui n'ont cessé de porter leur confiance « à l'avenir méditerranéen et à l'utilité de sa métamorphose. L'éternité latine n'est pas une succession de ruines »²⁶.

Charles Maurras définit le type toscan et son génie : il en saisit « les traits sévères, durs, aux traits anguleux et profonds »²⁷. Il fait la comparaison avec les Toscans modernes : ce peuple d'artisans exceptionnels dans tous les domaines a connu « la passion presque fiévreuse

¹⁹ ROBERT HÉNARD, *La Beauté de Venise*, in « Venise avant et pendant la guerre », cit., p. 45-46.

²⁰ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. III. La Sicile*, Paris, Hachette, 1935, p. 89.

²¹ Cf. CLAUDE AZIZA, *Pompéi. Le rêve sous les ruines*, Paris, Presses de la Cité, 1992 ; ROLAND MORTIER, *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974.

²² MARIE-MADELEINE MARTINET, cit., p. 13.

²³ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *L'ardente Sicile*, Paris, B. Grasset, 1937.

²⁴ ANDRÉ MAUREL, *Un mois en Italie*, Paris : Hachette, 1921, ouvrage illustré de soixante-deux gravures et de onze cartes.

²⁵ ÉDOUARD SCHNEIDER, *Promenades d'Italie. L'esprit des visages et des sites*, Paris, B. Grasset, 1926, p. 5-6.

²⁶ FERDINAND BAC, p. VI.

²⁷ CHARLES MAURRAS, *Promenade italienne*, Paris, E. Flammarion, 1929, p. 10.

se, le génie presque maladif de l'art ornemental ». Cet avis concerne également la société florentine. Il trouve que cette race « n'est pas belle » : ni éclat ni finesse « dans la nuance de la peau », nulle régularité dans les traits du visage du corps osseux. La comparaison est faite avec les figures des maîtres du passé, peintres et ciseleurs, comme Cellini, Botticelli, Lippi, mais aussi avec leur représentation de la laideur. Leurs ouvrages sont d'un réalisme puissant peignant des passions brûlantes, des intelligences trop vives : ce « trop sentir, trop penser les dessèche »²⁸.

« Gli italiani appaiono quindi i relitti di una decadenza storica e morale, l'ultimo anello di una generazione che ha lasciato i propri segni indelebili sui corpi delle persone, deformandoli e privandoli di ogni luce interiore. Ma quei relitti sono resi tali da una condanna emessa proprio da viaggiatori provenienti da altre civiltà i quali, così facendo, vogliono dimostrare di essere loro i destinatari consapevoli di un monito storico, gli usufruttuari e i nuovi custodi di una grande tradizione culturale »²⁹.

À Paris Jean Ajalbert avait rencontré au Musée des Arts décoratifs M. Jean-Louis Vaudoyer, organisateur de l'*Exposition des Artistes français en Italie, de Poussin à Renoir*, grand passionné d'Italie : il laisse donc son impression sur le sujet de cette exposition : « Ce sont ici les conquêtes françaises de la belle Italie ; une liste d'esprits ensorcelés et de cœurs épris »³⁰. Pour un Anglais, pour un Allemand, il se peut que le " voyage d'Italie " soit un dépaysement, une aventure ; mais un « Français part pour Rome poussé par le désir de connaître la terre de ses ancêtres, de retrouver sa seconde patrie ».

²⁸ *Ibid.*, p. 35-36.

²⁹ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, cit., p. 289.

Cf. aussi MAURICE ANDRIEUX, *Les Français à Rome*, Paris, A. Fayard, 1968 ; ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA, *André Maurel in viaggio alle fonti dell'Urbe*, « L'Urbe » (Rome), XLV, 3-4, mai-août 1982, p. 145-149 ; *Francesi (I) e l'Italia*, a cura di CARLO BERTELLI, Milano, Banco Ambrosiano veneto, 1994 ; MARIE-HÉLÈNE GIRARD, *Voyages et voyageurs littéraires de part et d'autre des Alpes*, in *Riflessi europei sull'Italia romantica*, a cura di ANNAROSA POLI e EMANUELE KANCEFF, Moncalieri, CIRVI, 1998, p. 39-54 ; *Italia (L') dei grandi viaggiatori*, a cura di Franco Paloscia, Roma, Edizioni Abete, 1987 ; *Paul Bourget et l'Italie*, sous la direction de MARIE-GRACIEUSE MARTIN-GISTUCCI, Genève, Slatkine, 1985.

³⁰ JEAN AJALBERT, *L'Italie en silence et Rome sans amour*, Paris, Albin Michel, 1935, p. 185.

Il se dégage de toutes ces peintures, de tous ces dessins, une impression d'espérance exaucée, de bonheur tranquille, naturel, organique, de quiétude grave ou souriante, de sécurité profonde et ingénue. On dirait que l'Italie a voulu récompenser tous ces enfants amoureux en leur permettant de faire d'elle les plus ressemblants, les plus fidèles portraits.

En cette première moitié du siècle dernier, Rome a inspiré un amour profond, exclusif, presque religieux aux Français qui y vécurent. Désormais, s'ils ne sont pas des prix de Rome, les artistes français, au début du XX^e siècle, ne font guère en Italie que de courts séjours rapides et improvisés. Selon lui, désormais « les touristes ont remplacés les pèlerins »³¹.

Le *pèlerinage* est une « œuvre pie », la lutte contre les Infidèles pour la défense des frères chrétiens ; comme « les hagiographes ont laissé les plus anciens récits des voyages accomplis par leurs héros, dans l'intention de faire ressortir la sainteté de ceux-ci en prenant le pèlerinage comme un des indices de celle-ci »³², de même le récit du pèlerin moderne cherche à communiquer à son lecteur le fruit d'une émotion mystique. Cette sorte de voyageurs-pèlerins visitent l'Italie comme ils le feraient pendant la visite d'un sanctuaire où sont conservés les témoignages tangibles de la vie spirituelle ; mais c'est aussi comme s'ils frayaient la route « aux croisés sur les chemins qui vont mener aux Lieux Saints, comme aux participants français de la *reconquista* ». L'auteur fait part de son émotion et il apporte aussi une information qui peut être utile à un lecteur avide d'entretenir sa dévotion vers ce Pays. Ce lieu saint offre autre chose que la vénération des reliques du bienheureux dont l'intercession pouvait assurer aux croyants des bénéfices spirituels ou temporels.

C'est au cours de son voyage à pied à travers l'Italie en 1892 qu'André Suarès conçoit son *Voyage du condottière* : dans le titre des différents volumes et dans celui de certains chapitres il laisse transparaître son penchant pour le cadre du Moyen Âge et de la Renaissance. Le passé historique évoqué et retrouvé dans les somptueux décors italiens se confond avec la fiévreuse sensibilité d'un personnage en quête : l'histoire et l'art ne sont pas le cadre conven-

³¹ *Ibid.*, p. 168-170.

³² JEAN RICHARD, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols, 1981, p. 19.

tionnel d'une aventure, mais sont plutôt les ressorts de l'action du personnage en faisant progresser l'action de l'intérieur. En Toscane, le Condottière visite *Fiorenza* « immortelle capitale de l'esprit italien » et remémore ses Seigneurs et Tyrans ainsi que ses génies artistiques de la peinture, de la sculpture et de la littérature. Toute la ville est chargée de souvenirs et d'émotions et l'on a remarqué combien le condottière aime pénétrer dans ces aspects, « désincruster derrière les murs des endroits visités, porter à la surface les élans presque divins et se faire posséder par l'amour intellectuel »³³.

« Il viaggio nelle civilissime città d'arte italiane, ancorché meno esotico e affatto periglioso, impone una marcata escursione temporale e una ancor più abile finzione »³⁴. Sur la via Emilia Faure accomplit un véritable *pèlerinage historique* : il s'arrête sur les souvenirs romains disséminés le long de la route dans la partie de la Romagne qui avoisine Forlì, une ville dont il trace les étapes historiques de l'époque romaine, à travers la Révolution française et les luttes pour l'indépendance de la patrie. L'écrivain déclare qu'il est factice de trouver dans les grands souvenirs du passé, de César aux condottières et aux patriotes du Risorgimento, « l'explication des faits historiques du présent »³⁵ : on ne peut pas composer ainsi la personnalité de Benito Mussolini et découvrir, dans le fils de l'humble forgeron de Predappio, les ferments d'où naîtra le Duce. La déception est grande lorsque le Français arrive au bourg illustre : l'humble maison natale de Mussolini, au milieu du hameau de Dovria, un village de montagne, n'existe plus. Predappio Nuova est une bourgade toute neuve faite d'édifices publics que l'écrivain ignore en préférant s'arrêter sur le palais Verano où fut déplacée l'école du village et où la mère de Mussolini était institutrice, et sur les autres édifices importants de Dovria. Le dernier crochet de ce pèlerinage a lieu à San Mauro, le bourg natal de Giovanni Pascoli, où Faure veut saluer celui qui chanta le doux pays ensoleillé en s'émerveillant, encore une fois, de l'inépuisable Italie³⁶.

Après avoir proposé d'innombrables ouvrages dédiés aux grandes villes telles Milan, Venise, Florence, Rome, plus faciles

³³ ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, in *Voyage du condottière*, cit., p. 145.

³⁴ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 415.

³⁵ GABRIEL FAURE, *Heures romanesques*, cit.

³⁶ GABRIEL FAURE, *Automne. Suivi de Deux pèlerinages italiens au pays de Gabriele d'Annunzio, au pays du duce*, cit., p. 161.

aussi à rejoindre, Faure, Mauclair et d'autres voyageurs proposent des itinéraires alternatifs à la découverte de villes ou de « centres mineurs ». Dans la nouvelle édition du volume *Sur la via Emilia*, Faure dans l'itinéraire moins connu *De Plaisance à Rimini* explique sa volonté de dire toutes les « magnifiques transformations que le régime fasciste a fait subir aux cités de l'Emilie » et surtout le but de donner aux « voyageurs artistes et lettrés l'envie de visiter une région un peu délaissée ». Il l'a donc complété en consacrant une page à Reggio qu'il avait négligé jadis, en prenant à la lettre une inexactitude de Baedeker. Il a aussi renoncé au projet de visiter Predappio, le pays du Duce, qui vaut bien « à lui seul, un pèlerinage » et qui fera l'objet d'une autre publication³⁷.

Camille Mauclair dans *Le Charme des petites cités d'Italie* se consacre cette fois aux petites villes, comme Pavie, Crémone, Plaisance, Parme, Mantoue, celles qui, à son avis, « reflètent plus fidèlement que les grandes, trop modernisées, la vraie vie italienne » et qui ont « un charme spécial fait de grâce, de recueillement, de douceur et de mélancolie »³⁸.

Le travail du voyageur-écrivain est une sorte de genèse, de création parce qu'il recompose – par le récit – la terre et l'âme italiennes qui constituent, dans leur mythe, le creuset matriciel de la Terre-mère italienne exalté par la valeur du *passé* et par ses qualifications historique, esthétique, culturelle.

Dans le dynamisme du voyage, la mort aussi trouve sa place : la visite des cimetières est l'occasion pour prendre connaissance de la vie spirituelle du Pays. Les disparus et le marbre qui les accompagne forment les racines qui donnent à l'Italie la dimension de son rapport avec la vie spirituelle et la réalité³⁹.

³⁷ GABRIEL FAURE, *Sur la Via Emilia de Plaisance à Rimini*, cit., p. 9.

³⁸ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *Le Charme des petites cités d'Italie. Pavie, Crémone, Plaisance, Parme, Mantoue, Sirmione, Vérone, Vicence, Padoue* : fiche rédigée par Paola PLACELLA SOMMELLA, in ANNIE BRUDO - GIOVANNI DOTOLI - GABRIELLA FABBRICINO TRIVELLINI - PAOLA PLACELLA SOMMELLA - MARIA TERESA PULEIO - PAOLA SALERNI - FERNANDO SCHIROSI, *Le voyage français en Italie au XX^e siècle. Bibliographie analytique*, cit., p. 321.

³⁹ Cfr. *Mort (La) en ses miroirs*, Actes du Colloque EIDOS 1986, Université François-Rabelais - Tours, textes rassemblés par MICHEL CONSTANTINI, Paris, Méridiens Klinksieck, 1990.

La célébration du passé et de la mort dans les marbres religieusement interprétés, c'est le fait par lequel cette civilisation a construit la pérennité de son message. Les œuvres d'art italiennes témoignent de la communauté de substance entre les êtres : elles offrent au voyageur, par leur double composante matérielle et spirituelle, le modèle de la reproduction des hommes et des choses célébrant la certitude de la dissolution. Dans ces endroits le Pays exhibe et retient un nombre étendu de valeurs spirituelles déchiffrables, qui constituent une ligne continue qui le rattachent au Présent

Comme d'autres voyageurs, Bac se rend au Campo Santo, où la mort s'impose par la magnificence de ses marbres et où il trouve « une sincérité presque enfantine »⁴⁰.

Le Condottière remarque que « Pise a le don de la réalité dans l'irréel. Voilà donc la raison de cet extraordinaire éloignement : tous ces monuments de Pise sont faits pour le cimetière, le Dôme, le Baptistère, la tour qui penche ; et ils sont tous au ban de la ville vivante »⁴¹. L'impression change dans la partie *De Sienne à Volterra*, où les prépositions signalent une inclusion spatiale aussi bien que temporelle : « C'est un pays plein de spectres [...]. La houle des dunes se gonfle, en gradins fauves, et s'élève lentement vers Volterre. On n'a jamais fini d'arriver. J'aime cette solitude »⁴².

Dauphin Meunier suit la leçon de Barrès selon qui « on ne connaît pas un homme si on l'isole de sa terre et de ses morts »⁴³. Il va faire la connaissance de Gênes en visitant le Campo-Santo, tellement éloigné au point de lui offrir une charmante promenade dans la campagne : l'aperçu du plan du Staglieno, simple et religieux, « est si notable que l'esprit en est renouvelé sans être ni païen, ni chrétien ». En côtoyant les innombrables tombeaux, il relève que « les morts font figure de vivants »⁴⁴ à cause de la puissante statuaire. Cette vue amène l'auteur à faire des considérations sur la sculp-

ture italienne, car le marbre est partout présent en Italie. À Pise il remarque l'impiété et l'ingratitude de la ville à l'égard de son passé. « Nei viaggiatori che provengono dal Nord i giudizi sono influenzati dalla consapevolezza della decadenza storica la cui conseguenza risultano particolarmente evidenti in una terra che un tempo fu il faro della civiltà »⁴⁵. Le Campo-Santo de Pise contient les quatre merveilles fameuses dans l'univers, que Meunier compare à une couronne, à un sceptre, à une croix auprès d'un cercueil. Son cimetière, « lieu incomparable », va confirmer l'attrait que ces lieux exercent sur lui : « les cimetières d'Italie sont à la fois des temples, des musées et des jardins. [...] La vie illustre et magnifique et la mort lente [...] de Pise y sont racontées, pour l'œil qui sait lire »⁴⁶.

Parmi les « paysages d'Italie » Ravenne représente une autre de ses étapes troublantes : malgré son effrayante décadence la ville ne s'est point fardée et ravalée au goût moderne. Meunier remarque l'agonie latente des lieux : elle « effraie au premier abord par son inertie, sa solitude et son silence »⁴⁷ car l'amour et la mort y cohabitent. Son emplacement au milieu des marais inspire des considérations sur l'eau croupissante où il y a des nuées de moustiques et un singulier parfum ; la « pineta » émane aussi un charme piquant et sauvage et « l'on croit fouler le silence lui-même »⁴⁸.

L'auteur traverse ces lieux, enfin libéré des fantômes du passé, car « l'œil qui sait lire » nourrit et apaise ses inquiétudes en tirant des certitudes « des agoisses mortelles du vide »⁴⁹.

C'est la même émotion déclarée et ressuscitée, en époque plus récente, par Yves Bonnefoy, un « voyageur de l'âme » qui a retrouvé à Ravenne la certitude du souffle éternel : « Voici avec la tombe et dans cet éclatement de la mort qu'un même geste dit l'absence et y maintient une vie. Il dit que la présence est indestructible, éternelle »⁵⁰. Le parcours dans l'espace italien dégage les deux aspects d'une même expérience : la certitude de la dissolution de la réalité, et la puissance de la foi dans la vérité au-delà des apparences.

⁴⁰ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. II. Florence. Gênes. Venise. Milan*, Paris, Hachette, 1933, p. 256.

⁴¹ ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, cit., p. 67.

⁴² ANDRÉ SUARÈS, *Voyage du Condottière. Sienne la bien aimée*, 1932, p. 317.

⁴³ DAUPHIN MEUNIER, *Paysages d'Italie. Ligurie. Toscane. Émilie*, cit., p. 6. Cf. sur ce thème *Mort (La) en ses miroirs*, Actes du Colloque EIDOS 1986, cit.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁵ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*. [...], cit., p. 289

⁴⁶ DAUPHIN MEUNIER, cit., p.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 89.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 95.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 90-93.

⁵⁰ YVES BONNEFOY, *Les tombeaux de Ravenne*, in *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Gallimard, 1982, p. 39.

« Rien ne ternit dans Ravenne la pureté de ce grand éclat faute duquel j'ai appris qu'on ne pouvait vivre ; rien n'y distrait le génie des tombes de son rôle d'initiateur sur un théâtre d'esprit »⁵¹. Ravenne est pour lui « una scelta di percorso universale dal suo inizio [...]. Una esperienza estetica che si fa conoscitiva e che si pretende verità »⁵².

C'est une expérience de connaissance au-delà de l'éphémère. « L'arte non è un sogno e la tomba si trasforma in linguaggio vivo con il suo messaggio che non le appartiene solo perchè l'ha dettato, suggerito, ma che chi osserva, chi ascolta, comprende »⁵³.

Le recueil de la poète Iskouï Minasse mélange encore Rome et Venise : le ghetto romain, « faubourg d'Orient au cœur de l'Occident » rappelle *Fluorescences*, un poème inspiré par l'île de la lagune vénitienne Saint-François-du-Désert, nécropole d'Orient, et Torcello⁵⁴.

Dans le premier des trois livres de Mauclair consacrés à Rome, l'auteur esquisse l'histoire de Rome, une « Histoire de marbre, ouverte sous le soleil italien ». Il passe ensuite à la description de la ville vivante et invite le voyageur à se promener dans ce « musée [...] en plein air »⁵⁵.

Pour P. J. Jouve le passé de son itinéraire en Toscane a encore des accents dramatiques : le regard du poète pénètre la surface des choses, déchiffre l'expression des gens, prête l'âme et la parole à la terre et aux marbres des monuments florentins qui cachent « un pays brûlant ». Ses élégies amères décrivent un « pays peuplé » où fermente encore la guerre : « placé sous le signe de la démence » le voyageur est un « errant » inconscient qui « piétine ses morts », voué à une destinée tragique. Les dômes et les palais sont enveloppés par l'effort de ce peuple qui souffre et prend conscience d'être « endormi dans la prison » : il lui manque « une Europe et l'art simple comme la paix ». Le souvenir du voyage devient invocation au siècle « à jamais changé », « bas » et en perdition, sillonné par

⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

⁵² GIOVANNELLA FUSCO GIRARD - ANNA MARIA TANGO, *Yves Bonnefoy e l'Italia : I. Il Pathos dell'interpretazione*, in «Franco-Italica», n° 2, 1993, p. 71-78 : p. 72-73.

⁵³ *Ibid.*, p. 73.

⁵⁴ ISKOUÏ MINASSE, *Clairs-obscur d'Italie (Poèmes)*, Paris, E. Figuière, Imprimé en Belgique, Bruxelles, 1928.

⁵⁵ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *Rome*, 30 planches en couleur d'après les tableaux du peintre. Ornementations de David Burnand, Paris, H. Laurens 1932. Fiche rédigée par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage français en Italie*, cit., p. 317.

des tranchées qui suppurent comme des plaies et par où s'épanche la substance du pays et de ses hommes⁵⁶.

Les tombeaux admirés en Italie sont le dépassement des termes de souffrance et de séparation du vivant que la tombe rappelle à l'homme, ils célèbrent et exaltent la vie transcendante. Identification et reconnaissance d'un espace qui appartient à la mort, le tombeau est aussi le seuil de l'ambigu rédactionnel. Le pouvoir de langage que l'Italie sollicite à "dire" est la capacité de l'esthétique à sauver l'homme de son néant. Ces ouvrages exorcisent en écriture la blessure de la séparation, la réalité du néant. Les voyageurs sont poussés à la compréhension du mécanisme de la fusion, de l'osmose entre cette terre et l'esprit des habitants : à leur tour leurs relations disent leur chair et leur âme en démontrant le dépassement de la frontière langagière, des limites de leur propre corps et du temps.

Ils s'éprouvent debout, eux-mêmes mouvant en opposition à l'horizontalité immobile qui est celle de la mort et des préjugés. La "marche" sur des œuvres d'art se fait avec joie, avec un sentiment de plénitude qui rappelle les expériences de renaissance. L'horizontalité de l'écriture dépasse le souvenir et la permanence de la mort pour se fonder sur le paradigme de la *vie* « verticalisée », de la naissance et de l'évolution.

Ce visage de la mort par ses marbres brille de l'éclat de l'existence extrême, il rayonne d'une vie évanouie dans l'invisible : espace de réflexion sur l'âme, les cimetières apparaissent comme la condition nécessaire pour que la vie puisse se commuer à travers la remémoration poétique en quelque chose d'impérissable. Pour qu'elle puisse aussi se transmuier en beauté immuable dans la figure funéraire, mais surtout dans une entreprise rédactionnelle.

Avec leur géométrie, l'espace des cimetières italiens est un instrument architecturé, pensé, mental : pour le voyageur il prend les propriétés de l'espace réel sur lequel il peut opérer. Il a acquis sur cette terre, une forme sublimée, esthétisée et socialisée, qui lui assure cette permanence, cette pérennité dont elle était auparavant dépourvue parce que, sur cette terre, rien d'individuel n'est durable.

Pour Bargone Farrère à Gênes les Italiens ont fait un effort merveilleux, car – devenue une métropole commerciale du XX^e siècle –

⁵⁶ PIERRE JEAN JOUVE, *Toscane*, Genève, Impr. de A. Kundig, 1921.

elle a quand même conservé toute sa splendeur antique et tout son orgueil du temps des doges. Il part donc à la recherche des ruines, car l'intérêt de cette ville est dans son passé⁵⁷. Comme les autres voyageurs, Bac se rend au Campo Santo, où la mort s'impose par la magnificence de ses marbres et où il trouve « une sincérité presque enfantine »⁵⁸.

Émile Bernard célèbre les atmosphères des villes du nord saisies de leurs monuments, de leurs empreintes humaines. En ouverture, dans le sonnet dédié *Aux Italiens*, il exalte les chefs-d'œuvre par lesquels les Italiens continuent à dominer l'Europe et dans le suivant, *Renaissance*, il repère dans ce style un « pouvoir solitaire » semblable à « un flot qui déborde sans fin » : à Gênes, le passé n'est pas une trace éteinte, mais il est imprimé par des hommes-Dieux dans la Tour, dans les murs prodigieux des Palais ou du port. Nombreux sont les croquis en vers où l'auteur célèbre les fastes du temps jadis, en dénonçant, par contre, dans *Les Automobiles*, le bouleversement de « ces monstres » qui s'avancent comme « des dragons funèbres » en dévorant l'art et les villes. Le sonnet conclusif dédié *À l'Italie*, que l'auteur a parcourue pour rechercher son grand passé, confirme qu'elle est « la maîtresse admirable » en fait d'art et que ses hommes sont comparés à des Dieux⁵⁹.

L'écrivain-voyageur regrette la grâce voluptueuse des villes d'Italie : les décors sévères ramènent au contraire l'esprit vers le passé et les souvenirs littéraires contribuent à faire éprouver des hantises funèbres. Dans le suggestif chapitre *Les poètes parmi les tombes* dans *Rendez-vous italiens* Faure déclare que de tous les souvenirs de voyage, « aucun n'est plus profond ni plus durable que ceux qui, sous une forme ou une autre, de près ou de loin, touchent à la mort. Les œuvres d'art funéraire nous émeuvent plus que toutes » : l'écrivain fait défiler des personnages que leur tombe évoque : Cecilia Metella, Galla Placidia, Guidarello Guidarelli, Beatrice, Anita Garibaldi. Il se rend au cimetière protestant de Rome où reposent les restes de Shelley et de Keats, dont les tom-

⁵⁷ ÉDOUARD (dit CLAUDE) BARGONE FARRÈRE, *Mes voyages, II. En Méditerranée*. cit., p. 256.

⁵⁸ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. II. Florence. Gênes. Venise. Milan*, cit.

⁵⁹ ÉMILE BERNARD, *Italia mater*, cit., p. 4.

beaux évoquent toute la « poésie des cimetières » typique au dix-huitième siècle⁶⁰.

Mais la mort a laissé son empreinte dans la terre italienne même. Mauclair déplie tout le pathétique de Messine et des cicatrices laissées par les calamités qui ont frappé la ville, en gravissant les pentes qui conduisent à « une vision suprême », au cimetière d'où l'on découvre un luxuriant jardin, déjà presque africain, qui est pour lui l'un des plus nobles paysages maritimes de la Méditerranée (p. 14). D'ailleurs, le binôme « Inferno et Paradiso », qui est aussi le sous-titre du volume, est pour lui la devise de cette Trinacria antique, cette île aux trois points convoitée par l'Europe et l'Afrique. Doublée Taormine l'*enchanteresse*, nulle part le contraste n'est plus saisissant entre la mort et la vie que sur la route qui conduit à Catane, témoignage de la royauté de l'Etna et de la présence « souterraine du feu » : la lave est l'une des ressources de l'île, car la plupart des petites maisons sont faites en ce matériau.

L'intérêt pour le paysage tellurique tient à une esthétique nouvelle qui apparaît « sempre più influenzata dai metodi d'indagine dell'ambiente messi a punto da geologi, naturalisti, botanici, fisici, matematici. La percezione moderna del paesaggio si libera progressivamente dalla teoria neoclassica dell'arte, adottando i principi dell'osservazione empirica. [...] Lo sguardo dell'artista e quello dello scienziato si fondono e si esaltano. Il vulcano, con la sua meccanica interna e l'organizzazione sorprendentemente regolare della superficie esterna, solcata da canali per lo scorrimento dei materiali incandescenti, viene osservato come modello carico di potenti suggestioni, imponente, terribile costruzione naturale »⁶¹.

Le voyageur se plaint du trajet qui traverse le centre de l'île, ponctué de soufrières au milieu d'une terre désertique, abrupte, étouffante, qui conduit jusqu'à Termini Imerese. Ce panorama qui stigmatise l'ancien « royaume des Deux Siciles » le pousse à faire le bilan avec regret de la production artistique de cette terre et de sa race, qu'il définit « inférieure » par rapport à la production du nord et du centre de l'Italie⁶².

⁶⁰ GABRIEL FAURE, *Les Rendez-vous italiens. La Mort de Wagner à Venise. Deux Français à Gênes : Michelet et Flaubert. Sur les rives du Trasimène. Goethe à Padoue. Barrès à Naples*, [...], cit.

⁶¹ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. 72.

⁶² CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *L'ardente Sicile*, Paris, B. Grasset, 1937.

2.2. La « mise en fragment » littéraire ou la pérennité du patrimoine italien : l'exemple Faure

La relation de voyage tire les êtres de leur isolement : elle permet de se frayer un chemin dans le monde, d'y ouvrir sa voie. Le « rituel du récit de voyage », comme l'a défini Normand Doiron, manifeste une volonté de continuité de l'expérience, un désir de durée : « le sacrifice du voyageur assurerait symboliquement non seulement l'unité, mais encore la pérennité de la communauté sédentaire. De même, le récit prolonge un périple qui sinon tomberait rapidement dans l'oubli »⁶³, en permettant aussi de répéter dans le temps la coupe opérée dans l'espace.

Les déplacements, la mobilité dans une société de communication et de réseaux pourraient marquer la dévaluation rapide des connaissances. Au XX^e siècle, certains voyageurs-écrivains acceptent le *passage* par la médiation artistique : à propos de chaque lieu remarquable, pour authentifier leur performance plusieurs auteurs font recours à des sources littéraires remontant au XIX^e siècle qui s'imposent pour leur autorité. Certains choisissent se tenir aux références creusant une compétence textuelle reliée à une hiérarchie fixée de savoirs et de places. Ce modèle culturel fige le "savoir" qui, de religieux devient laïque : il rend hommage à une « mise en ordre » respectant – pour la plupart des auteurs – la sensible persistance des spectacles italiens. Mais elle risque d'entraver aussi l'activité de la pensée en mouvement qui serait, au contraire, le *passage* libre, la conciliation de la réalité italienne du *passé* avec ses données présentes. Les auteurs finissent par donner à leurs ouvrages la forme de véritables compilations, en incorporant à leur propre relation d'autres textes relatant leurs visites dans ces mêmes lieux. L'un des exemples meilleurs est fourni par Gabriel Faure : écrivain prolifique passionné d'Italie, il fonde son attitude littéraire à l'amour pour la terre italienne. Chaque endroit visité est traduit en « citation de mémoire et d'érudition ». Gabriel Faure se pose souvent comme savant sur les textes d'autrui, comme sur son énoncé et sur le monde commenté ou raconté. La notion d'identité implique l'aptitude à maintenir les traits essentiels de la personne du voyageur dans le processus

⁶³ NORMAND DOIRON, *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, cit., p. 161.

même de la découverte de l'ailleurs italien : comme dans *Pèlerinages passionnés* et dans d'autres de ses « pèlerinages » littéraires, le prétexte lui est donné par les voyages d'écrivains et poètes français du XIX^e siècle, poussés eux aussi par le même intérêt vers cette terre ; ce voyageur moderne tâche de les retrouver en visitant les mêmes lieux qui les ont attirés et inspirés⁶⁴. *Amours romantiques*⁶⁵ est « une sorte de memento de touriste, d'un touriste littéraire [...] qui a la joie [...] de n'être ni archéologue, ni historien, ni critique d'art »⁶⁶. La période de référence est favorable à l'écrivain, malgré les excès qu'on lui reproche en célébrant le centenaire du Romantisme, car « il est des moments où notre sensibilité trouve seulement un écho chez les poètes » :⁶⁷ l'Italie, sans aucun doute, est le Pays qui peut le mieux « enrichir [sa] sensibilité »⁶⁸. Formé à la sensibilité et à la culture romantiques, comme les artistes de cette période Faure regarde « les villes et les paysages à travers des souvenirs culturels et artistiques et leurs relations de voyage ne peuvent se séparer de la pratique de l'intertextualité : les nombreuses références aux voyageurs qui ont déjà décrit les pays qu'ils visitent sont indispensables pour démontrer leur énorme bagage culturel »⁶⁹. Mais ce procédé chez Faure, voyageur d'un XX^e siècle désenchanté et mécanisé, sert pour augmenter les reflets « en beau » de ses chroniques de voyage.

Au pays de Virgile s'organise sur les traces virgiliennes recherchées en auto, « pour mieux voir », dans le scénario naturel, le Mincio et ses campagnes, où se déroulent les épisodes des *Géorgiques* et de l'*Enéide*⁷⁰. Nombreux sont les ouvrages où Faure célèbre les

⁶⁴ GABRIEL FAURE, *Pèlerinages passionnés*. Comprend : *Ames et décors romantiques*, cit..

⁶⁵ GABRIEL FAURE, *Amours romantiques*. À Padoue sous les arcades, Paris, E. Fasquelle Éd., 1927.

⁶⁶ GABRIEL FAURE, *Rome*. Couverture de Pierre Vignal. Ouvrage orné de 175 gravures. – Bellegarde : gravé et imprimé par Sadag ; Grenoble : éditions J. Rey, B. Arthaud, (1925) 1927 : fiche rédigée par P. PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage [...] cit.*, p. 249.

⁶⁷ GABRIEL FAURE, *Amours romantiques*, cit., p. 5.

⁶⁸ GABRIEL FAURE, *Les rencontres italiennes*, Paris, Les Horizons de France, 1929, p. 47.

⁶⁹ MARIA TERESA PULEIO, *Des voyageurs 'excentriques' : les Français en Italie à l'époque romantique*, cit., p. 101-102.

⁷⁰ GABRIEL FAURE, *Au pays de Virgile*. Comprend : *Sur les Rives du Mincio. En relisant les Géorgiques. Les Décors de l'Enéide. Pèlerinages. Au seuil des Alpes. Les Rencontres italiennes*, Paris, Fasquelle éditeurs, 1930, p. 15.

paysages de la terre latine qui ont inspiré les poètes et les écrivains italiens, comme Boccace, Pétrarque, Carducci ou D'Annunzio⁷¹. « La veduta prediletta da Faure è quella classica, improntata ad una visione dolce, serena, consolatrice della natura. Il modello di questa visione alla Claude Lorrain ci viene dichiarato dal volume dal titolo rivelatore, *Au pays de Virgile* [...]. L'altro aspetto dell'arte di Faure si esplica nella raffinata mediazione letteraria, quasi una *seconde main* attraverso la quale vengono restituiti gli ambienti naturali dalla costante intonazione georgica. [...] *Heures d'Italie* [...] e *Âmes et décors romanesques* [...] hanno una funzione ambivalente e se per un verso proiettano sul paesaggio le sue predilezioni letterarie, per l'altro fanno del paesaggio una sonda dell'animo di scrittori e poètes che l'amarono e lo descrissero e che diventano i suoi nuovi referenti »⁷².

Les sites décrits deviennent ainsi des mythes littéraires, des objets de description porteurs d'une signification intertextuelle : les écrits sont en relation à la fois avec les textes précédents mais aussi avec les objets de description en mettant en place la question de la correspondance entre les arts et les époques. Faure active aussi son opération d'intertextualité à l'intérieur de son écriture même : souvent il reprend des itinéraires déjà faits et les cite en bouclant un texte dans un autre texte. La description, donc, est méta-classement d'un texte classant et organisant une matière déjà découpée par d'autres discours. La présence des auteurs antérieurs amplifie le thème de la « mémoire » qui règne sur ces sites : il se pose alors l'opposition antonymique *présence/absence* qui impose un choix à l'homme. Il faudra établir à nouveau la *présence* malgré la soustraction matérielle, charnelle et géographique, investir le corps en nourrissant la trace mémorielle absorbée.

Le marquage littéraire s'accompagne d'une plongée dans le passé et vers la nature : « è un modo consapevole e colto di affinare lo sguardo e naturalmente di moltiplicare le proprie percezioni »⁷³. C'est par le « front » culturel que se fait le contact avec l'autre réalité ; la *descente* vers l'Italie est précédée d'une abondante littérature sur le Pays : ses caractères nouveaux sont donc anticipés et se pré-

⁷¹ GABRIEL FAURE, *Paysages et poètes d'Italie*, Roma, Società editrice « Novissima », 1930.

⁷² ATTILIO BRILLI, *Scrittori e viaggiatori francesi in Italia*, in *I Francesi e l'Italia*, cit., p. 134.

⁷³ *Ibid.*, p. 246.

voient. L'organisation spatiale repose là plus sur la transmission, sur la réactivation permanente d'une construction culturelle de l'espace, mais les limites historiques et géographiques renforcées d'une frontière douanière ajoutent le sens d'éloignement.

Pour clamer encore plus fort son affection pour la terre italienne, « sa seconde patrie » où il se sent comme « chez soi » Faure rédige le recueil *Les rendez-vous italiens*, encore une suite de tableaux inspirés par des figures d'écrivains pour qui « l'Italie fut la meilleure des inspiratrices »⁷⁴. L'*Avant-Propos* s'ouvre sur l'exclamation « *Italia!* ! », le cri de Goethe, de Keats, de Shelley et de Byron, de Flaubert, de Michelet et de Barrère, « celui qui monte spontanément aux lèvres des écrivains et des artistes du Nord, lorsqu'ils franchissent les Alpes, qu'ils soient dans toute l'exubérance de la jeunesse ou dans leur âge mûr, celui qu'ils répètent quand la vieillesse les ramène au pays de la lumière, où quelques-uns, comme Wagner, vinrent mourir »⁷⁵. C'est le même cri qu'il a poussé trente ans auparavant, lorsqu'il est parti « à la découverte de la terre latine, le cœur et l'esprit débordants de désirs qu'elle ne déçut pas ». Les différents séjours de Chateaubriand en Italie sont également analysés⁷⁶. La petite ville d'Este, plus vieille que Rome et chantée par l'Arioste, « vaut un pèlerinage », notamment jusqu'à la villa, près des ruines, qui abrita les poètes romantiques anglais Byron et Shelley⁷⁷.

Stendhal est pour Faure son « cher compagnon d'Italie » qui l'a accompagné dès sa première descente en « terre latine » un quart de siècle auparavant lui murmurant encore ses expériences d'amour et ses aventures romanesques.

Dans *Automne*, suivi de *Deux pèlerinages italiens au pays de Gabriele d'Annunzio, au pays du duce* les deux sections conclusives de l'ouvrage acquièrent alors une saveur spéciale car elles sont dédiées aux lieux où deux « italiens illustres », Gabriele D'Annunzio et Benito Mussolini, ont vécu. Il avait voulu accomplir un *pèlerinage* au bord de

⁷⁴ GABRIEL FAURE, *Les rendez-vous italiens*, cit.

⁷⁵ *Ibid.*, *Automne, Suivi de Deux pèlerinages italiens au pays de Gabriele d'Annunzio, au pays du duce*, cit.

⁷⁶ GABRIEL FAURE, *Etude sur les six voyages de Chateaubriand en Italie*, contenu dans FRANÇOIS RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Voyage en Italie*. Nouvelle édition précédée d'une étude sur *Les six voyages de Chateaubriand en Italie*, Grenoble, J. Rey, 1921.

⁷⁷ GABRIEL FAURE, *Heures romanesques*, Paris, E. Fasquelle éd., 1928.

l'Adriatique, *il mare amarissimo*, tant décrit par les voyageurs français, et si souvent par le poète italien : d'ailleurs c'est à travers ses œuvres qu'il s'imaginait cette contrée, se doutant pourtant que le poète l'avait embellie et transfigurée. Le deuxième « pèlerinage érudit » s'accomplit sur la via Emilia, que Faure avait déjà parcourue trente ans auparavant. C'est aussi vers Henri de Régnier que Gabriel Faure se tourne pour justifier – en citant le début de son ouvrage *L'Altana* – la rédaction du nième livre sur Venise : même s'il y aurait « un certain ridicule [...], le risque en est compensé par le plaisir qu'il y a à le courir »⁷⁸.

2.3. Le moi dynamique et l'espace : perspectives d'ensemble, entrées, passages, pénétrations, montées/descentes, errances, promenades

Dès la période romantique le voyage d'Italie tend à devenir un genre aux limites brouillées. La « relation » se fait « récit » dans la mesure où l'expérience du voyage unit le but scientifique à l'affermissement d'une vaste littérature écrite à la première personne. Dans l'immédiat après-guerre qui recueille l'héritage du XIX^e siècle, le voyageur profite d'une pleine liberté de circulation qui revalorise l'aventure intellectuelle du *moi* et son autonomie, qui permet de « faire valoir la perspective excentrique »⁷⁹ et d'émanciper son esprit. Conditionné par le caractère anonyme de la réception de masse propre au XX^e siècle – même avant et pendant la Première Guerre Mondiale – le style traduit le caractère intime de l'écriture, le *moi* confidentiel, solitaire à la sensibilité exacerbée, où l'esprit romantique s'unit au style journalistique, documenté et ponctuel.

Mais le voyage en Italie devient aussi l'occasion pour voir de près les conflits et les déséquilibres sociaux présents sur le territoire : « Si ripropone sovente l'abitudine – non solo francese, a dire il vero – di coniugare la dichiarazione d'amore verso la penisola della classicità e dell'arte con un senso d'insofferenza nei confronti dei suoi abitanti »⁸⁰.

⁷⁸ GABRIEL FAURE, *Automne*, cit. et *Venise*. Couverture de Jean Chièze, Grenoble, Artaud, 1938, *Introduction*.

⁷⁹ FRIEDRICH WOLFFZETTEL, *Le discours du voyageur* [...], cit., p. 241 : « Le moi sert, en plus et presque au contraire, à la mise en perspective de tout savoir » : p. 248.

⁸⁰ ATTILIO BRILLI, *Scrittori e viaggiatori francesi in Italia*, cit., p. 131.

L'espace italien, dans son ensemble infini de micro-espaces à la nature polymorphe, s'est narrativisé en acquérant, selon les relations de chaque voyageur, un effet de distance, de profondeur, d'éloignement, de rapprochement, de pénétration : à travers le regard de chacun, la vision s'est liée au mouvement pour orienter la compréhension du lecteur.

Le voyage est un réseau métaphorique réunissant diverses composantes de l'imaginaire romantique : le texte qui le relate est souvent susceptible de se dilater en faisant de l'Italie le lieu du rêve, du souvenir, du mythe, un étranger perçu comme un remède à l'ennui. Les textes des voyageurs « appliqu[ent] une sorte d'art total, une marche à l'utopie, un art pictural qui se traduit en discours admirables. [...] Les voyageurs français sont attirés par le jardin d'Italie, un jardin au-delà du jardin, et par le jardin du rêve d'un pays qu'ils voient comme un concentré de l'histoire »⁸¹.

La « marche », comme tout mouvement du corps, est expérimentée de l'intérieur : le *déplacement* du voyageur dans un espace objectif est perçu comme un mouvement subjectif. Le lecteur va se déplacer en même temps, mais sans se localiser, retrouvant l'écrivain dans l'espace symbolique de son texte. Cet emploi s'expérimente lisiblement le long de l'empreinte laissée par l'écrivain : c'est la fusion de l'écrit et de l'image, du « dire » et du « montrer ». Le paysage italien ne prend *consistance* que par le regard du voyageur défini « comme ek-sistant toujours à distance de soi »⁸². La présence à soi qu'il autorise est conçue plutôt comme *prae-sentia*, comme une façon d'être établie par contraste entre le *proche* et le *lointain*, l'*identité* et la *différence* physiques ou symboliques.

La ligne de l'horizon « terminatif » est la « marque exemplaire de cette alliance entre le paysage et le sujet qui le regarde », comme le déclare Michel Collot, définie par la position même du sujet percevant, fixe ou mobile : ainsi considéré, l'horizon apparaît comme la *frontière* qui permet au sujet de s'appropriier le paysage, étant un espace à portée du regard et à la disposition du corps qui a défini son point d'arrivée. Le parcours du regard anticipe sur les mouvements de l'écriture ; l'avoir vu correspond au pouvoir du « savoir *le dire* ».

⁸¹ GIOVANNI DOTOLI, *Le jardin d'Italie*, in *Le Voyage français en Italie*, cit. p. 14-15.

⁸² ATTILIO BRILLI, *Scrittori e viaggiatori francesi in Italia*, cit., p. 123.

Le paysage extérieur est ressenti comme un prolongement de l'espace personnel, en impliquant dans cette compénétration que puissent s'investir toutes sortes de contenus psychologiques. Puisque le paysage est lié à un point de vue essentiellement subjectif, l'écriture de cette réalité fixe une *identité* du sujet percevant socialisée et socialisable et il en reflète les états de l'âme.

C'est l'interaction du développement corporel avec le nouvel espace qu'elle implique. Les perceptions subjectives deviennent des représentations mentales pour "voir" l'expérience vécue d'où la présence des verbes du "voir" associés à la récupération temporelle : les titres du récit deviennent un guide authentifié par les témoignages subjectifs.

Toute définition liée à l'expérience du voyage accompli est donnée à "voir" dans l'ouvrage et elle localise le corps du Narrateur : par sa description il fait preuve de son "savoir-faire" rhétorique orienté par les endroits *vus*. Le parcours italien se fait sur les « fragments », les « détails » référés aux « sites »⁸³ visités et aux impressions sensorielles déclenchées. En fractionnant le Pays, les Narrateurs le rendent plus concret. Le paysage est composite, il mêle nature et histoire, il combine le sens du passé à l'œuvre humaine et au cadre physique ; il est lui-même actif, vivant, anthropomorphisé. Ce paysage se prête à une visite guidée qui se fait sous le signe de l'interprétation directe d'indices sensibles. Selon la leçon préromantique et romantique, encore influente, les voyages en Italie « aiguissent » les sens, les paysages se lisent à travers leurs configurations sensibles.

Pour ne pas admettre sa *finitude* humaine et pour rémunérer le défaut de son écriture, le voyageur, soumis à l'esthétique romantique, ancre son récit sur un détail du panorama, sur une vue, qui se fait synécdoque du *mystère* indéfinissable représenté par l'Italie : « il viaggiatore romantico ha costantemente bisogno, perché gli si schiuda un orizzonte immaginativo, di fissare un aggancio con quella realtà oltre la quale getta lo sguardo, con la scena che gli si palesa dinanzi agli occhi, con i contesti ambientali che attraversa »⁸⁴. Il joue le double rôle de Narrateur et de protagoniste du récit : « e il

tradizionale fine documentario non esclude il recupero del viaggio quale favolosa matrice dell'organizzazione narrativa »⁸⁵.

Au nom d'une divulgation géographique et artistique qui se veut vérifiable, précise, scientifique donc « physique », le voyageur français aidé par la locomotion mécanique ou à pied, et André Suarès en fournit un exemple éloquent, *part, franchit, parcourt, erre, est conduit, descend, traverse*. À Gênes, le Condottière, « [...] erre dans les vieilles rues. [...] Vue d'en haut [...] la figure de Gênes est incohérente et bizarre : un immense tas de maisons, jetées dans un creux de montagne au bord de la mer. Le golfe est comblé par la bâtisse. Comme on en ajoute toujours, les différences de niveau disparaissent : il n'y a plus ni haut ni bas ; l'amoncellement couvre tout ; et tout dessin s'efface. [...] Toute la beauté de Gênes est sur la mer. Il faut la contempler du large. [...] Cette splendeur marine se dissout et s'éparpille dans une multitude confuse. Mais la force demeure. [...] L'action rayonne en tous sens et la robuste vie l'emporte. Toutes ces fumées, sur l'air qui scintille, ne disent plus la beauté, mais le mouvement. [...] Sur ce croissant de terre dorée, la vie se prodigue. Oui, une belle proie vive »⁸⁶.

Si le vocabulaire du déplacement est favorisé par la technologie, qui toutefois s'approprie et soumet le corps, le voyageur prend la relève, il recompose l'Italie pour "décrire" et donc la découper à nouveau, par souci descriptif et pour combler des manques. Paradoxalement, l'éloignement physique du voyageur permet de mieux circonscrire l'étendue pour mieux la connaître et la comprendre. Henri de Régnier cherche à saisir l'infini de la mer en contemplant son étendue d'une position choisie. En visitant Chioggia et Sottomarina, les villages de la lagune vénitienne, l'écrivain voit « l'Adriatique du haut des *murazzi* »⁸⁷.

En voyageurs passionnés, les écrivains font abstraction de la frontière géographique qui annule l'éloignement du temps et de l'espace. L'ordre linéaire des mots est enrichi par des métaphores organicistes, physiques ou architecturales et par la représentation explicite de la circulation nécessaire entre les lieux. Le travail du voyageur consiste alors à détecter les bordures, les limites, les tremplins et les principales formes de la « charpente » du territoi-

⁸³ PHILIPPE HAMON, *Du Descriptif*, cit., p. 13-14.

⁸⁴ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 64.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 387.

⁸⁶ ANDRÉ SUARÈS, *Firenze*, cit., p. 36-37.

⁸⁷ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana I*, cit., p. 55.

re, ce qui nécessite d'une opération de découpe, de repérage de ses principales jointures, de ses parois, de ses lignes de communication et de ses passages obligés⁸⁸.

Les descriptions sont souvent celles d'œuvres d'art ou de sites artistiques ; la mise en mots du paysage ou des œuvres d'art, implique que l'on puise dans la rhétorique de l'*ecphrasis*, pour faire pénétrer dans le langage cette matière hétérogène ; « ce genre permet aux voyageurs, étant donné qu'il y a une élaboration linguistique déjà fournie par la tradition, de s'insérer dans le texte, par des figures de comparaison et d'analogie avec un art »⁸⁹. D'ailleurs, l'influence de la peinture a déterminé une des premières délimitations particulières et privilégiées de l'espace : « La notion de paysage dans le monde occidental, se développe à partir de la diffusion de représentations de la nature vue, prise comme sujet même de l'œuvre picturale et non plus seulement comme fonds ou comme cadre où évoluent des personnages »⁹⁰. Le trait « vision » va privilégier le « point de vue » en utilisant abondamment la liste des termes référés aux paysages, aux cadres, aux sites, aux vues, aux panoramas : « du paradigme *paysage, portrait, nature morte, marine*, etc, on tire d'abord un trait commun aux membres de ce paradigme, " pictural ", qui implique donc dimension spatiale, choix d'un point de vue fixe, donc " statique ", " cadrage " – un autre mode de délimitation –, projection sur un support (ou subjectile) à deux dimensions, mais aussi, dans la mesure où la peinture est art, structuration, subordination des parties au tout dans un effet esthétique »⁹¹.

La topologie du pays dessine un organisme : la recherche morphologique sur l'Italie est relative à la configuration de ses « marges », de ses « frontières », de ses hauts lieux et des formes qui l'entourent qui réverbèrent leur influence sur elle. Nombreux sont les hauts lieux d'envergure qui doivent la fascination exercée sur le voyageur à leur morphologie même, avant de devenir un repère symbolique, comme il en est pour la poésie des montagnes : ces lieux se consacrent tels

⁸⁸ MARIE-CLAUDE ROBIC, *Confins, routes et seuils : l'au-delà du pays dans la géographie française du début du XX^e siècle*, in « Communications ». *Seuils, paysages*. Numéro dirigé par MARTIN DE LA SOUDIÈRE, 2000, p. 98.

⁸⁹ MARIE-MADELEINE MARTINET, *cit.*, p. 40.

⁹⁰ JEANNE MARTINET, *Le paysage : signifiant et signifié*, in *Lire le paysage [...]*, *cit.*, p. 66.

⁹¹ *Ibid.*, p. 63.

par une alliance du religieux et du politique et pour les grands itinéraires qui y convergent.

La syntaxe de la *mobilité organique* et la morphologie naturelle des paysages, des sites, des villes visitées, vues et lues comme de l'intérieur, du haut, de loin, du large, en escaladant ou en descendant ou les monuments vus d'ensemble, de près ou en perspective impliquent le thème de la *référence* du regard porté par le voyageur sur l'extérieur et l'*emplacement* du corps selon le parcours choisi : pour dépasser les limites physiques la narration du déplacement et la description de l'aspect du paysage se joignent. Le texte et l'espace s'influencent réciproquement, « la description mimétique du voyageur donne au texte le développement du réel visuel extérieur »⁹² : la recherche morphologique dessine ses marges, ses frontières et ses formes. Bien que certains ouvrages, notamment ceux de Faure et de Mauclair, soient accompagnés de plans ou de services photographiques qui offrent un complément important au texte, dans la plupart des cas les voyageurs ne se servent jamais d'un lexique « photographique », préférant encore emprunter au lexique onirique ou théâtral, relié métaphoriquement au contexte sémantique *organique* et *existentiel* et encore, de là, à la structure chronologique. Dans les descriptions des lieux, ce sont les « mises en scènes » de la sensibilité visuelle du regard de l'observateur qui dominent : « la multiplicité de points de vue représentée [...] par l'Italie est devenue un motif structural et stylistique »⁹³.

L'expression de la subjectivité du Narrateur introduit des prédicats assertifs et des prédicats narratifs aussi bien que descriptifs : les énoncés de l'« être » et de l'« état », reliés aux déplacements ou à la relation « de conjonction » ou de « disjonction » établis avec l'espace italien révèlent aussi la direction imprimée à la *vie* de chacun.

L'Italie matérialise le *mystère* de l'esprit et de l'âme qui lui sont propres. Dans la métaphore du rapport de l'homme avec le *connu* et l'*inconnu* de l'existence et par l'espace étranger, la vie de l'homme prend son sens des signes concrets laissés dans l'espace et le temps.

L'écriture va fonctionner comme le moment d'introspection du voyageur, d'examen de ses désirs, de ses rêves. L'intérêt pour l'Ita-

⁹² MARIE-MADELEINE MARTINET, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, *cit.*, p. 3.

⁹³ *Ibid.*, p. 295.

lie exprime un désir sans borne : les superpositions de lieux et ces ouvertures sur l'imaginaire sont thématiques par la direction du voyage et son but qui va de pair avec le but de la vie, par les entrées et les sorties du territoire, par l'approche de l'espace, la pénétration, l'avancement, la qualité du rapport avec l'*inconnu* que le trajet italien révèle outre que par les références aux architectures.

C'est par le travail de son *moi dynamique* que l'écrivain reprend contact avec son corps et avec son âme, qui est récupérée, ressuscitée et comblée dans l'expérience du voyage. L'ancrage territorial de l'Italie l'individualise différemment : le corps paraît comme sublimé par l'exploit, il devient une idéalisation sociale et artistique sollicitée par la réalité étrangère, dans une espèce d'effort qui dépasse la finitude de la condition humaine. À travers des œuvres, des chants poétiques et des arts plastiques, les récits de voyage édifient une espèce de corps collectif qui donne à la vie humaine voyageant en Italie une consistance différente.

L'un des exemples les plus significatifs est offert par Henri de Régnier à Venise : il « monte sur l'altana du Palais Dario »⁹⁴ et grâce à cette position il déploie deux espaces : en *regardant du haut* « en pensée », il « franchit la distance qui [le] sépare de tant de beauté », il revoit « la ville bien aimée » et il y revient⁹⁵. La description de Venise et de sa structure topographique implique l'analogie de la construction interne de l'*organisme* confronté avec la mobilité du voyageur et le fil de ses souvenirs. Le passage du rythme lié du narratif aux énumérations et aux arrêts descriptifs se fait par la médiation du corps et du regard en une succession de moments. Le texte enrichit sa linéarité dans un rayonnement de plusieurs dimensions par un jeu de relations chronologiques, *spatiologiques* et affectives.

À Venise les *verbes de mouvement* et la *syntaxe prépositionnelle* de Régnier soulignent le rapport sentimental établi avec la ville, la profondeur physique et l'intimité recherchée avec elle : l'écrivain est tantôt le sujet percevant qui « s'accoude à la rampe de bois »⁹⁶ qui *voit de haut*, « se trouve auprès de », « flâne dans la Merceria », « va voir finir le jour au jardin Eden », « erre de calli en calli », « parcourt les Fondamente Nuove », tantôt il devient l'objet soumis au charme

que la ville-sujet exerce sur lui : Venise alors lui *ouvre* « ses avenues d'eau et de pierre », « une de ses noires gondoles [le] conduit [...] par le dédale des canaux »⁹⁷.

Le parcours descriptif est facilité par le « réseau » ferroviaire ou routier, mais il respecte aussi le topos italien : la structure physique du Pays fournit en effet l'itinéraire et le plan les plus naturels pour le récit de l'*iter Italicum*. On remarque aisément, en effet, encore dans ce début du XX^e siècle, le manque d'initiative de la plupart des voyageurs qui, sauf de rares exceptions, accomplissent le circuit traditionnel du voyage en Italie : c'est l'ordre normal de l'image référée à la charpente du Pays⁹⁸ que le voyageur dans la plupart des cas veut connaître selon l'ordre régulier, voir stéréotypé des corps en face-à-face, qui va du haut au bas. Pénétré par le Simplon, il sillonne le nord des Alpes à Venise ou par la côte ligurienne, pour descendre à Rome, en se poussant dans ses environs ou au sud, pour revenir ensuite à Rome et y préparer le retour. Le parcours géographique semble souvent respecter même le stéréotype moral, confirmé par les considérations sur les contrastes entre la population et le niveau de vie au nord ou au sud.

À l'intérieur de cette construction, un thème structural du paysage est celui de l'entrée en Italie, ou de l'approche d'une ville, moment marquant pour l'ensemble et dans lequel s'ajustent la réalité et la perception du voyageur qui tente de lire un site nouveau : cela va dégager la thématique du « premier regard », ainsi que l'entrée dans une enceinte protégée et de sa découverte. Lors de son arrivée Henri de Régnier est « accueilli à l'issue de la gare [...] avec tout ce qu'a de charme, de mélancolie et de beauté l'immuable et vivant visage de Venise »⁹⁹.

L'écrivain réserve encore une place à Venise dans son ouvrage *Escales en Méditerranée* : la « croisière du souvenir » lui offre la syntaxe la plus riche pour décrire l'entrée dans la ville, dans un véritable moment féérique. Dans son *Colloque avec le Magicien* il revoit l'arrivée, pendant que le Nirvana naviguait lentement sur une eau unie, que le vent était tombé et qu'« une brume légère, finement grise, voilait l'espace ». « Nous étions comme entourés d'une dou-

⁹⁴ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana I*, cit., p. 14.

⁹⁵ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana II*, cit., p. 85.

⁹⁶ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana I*, cit., p. 14.

⁹⁷ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana II*, cit., p. 227.

⁹⁸ Cf. PHILIPPE HAMON, cit., p. 139.

⁹⁹ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana II*, cit., p. 227.

ceur silencieuse. Une île apparut, puis une autre, puis soudain, du ras de l'eau, montèrent des formes qui devinrent des toitures, des campaniles, des coupoles se détachant sur un ciel doucement lumineux, en une sorte de vapeur dorée. La Lagune nous offrait en matinale bienvenue la prodigieuse ascension de sa ville marine : Venise, fille de la mer et du ciel ». Le souvenir clôt sur l'image du yacht Nirvana ancré dans le bassin de Saint-Marc, non loin de la Dogana¹⁰⁰.

Pour mieux connaître les lieux, le voyageur semble "laisse aller" son corps : il pénètre les lieux, mais ce sont eux qui finiront par le pénétrer, par l'envoûter, par le conquérir. L'arrivée à Gênes d'André Suarès¹⁰¹, par exemple, constitue sans aucun doute un moment particulier : « homme de mer avant tout » c'est par la mer splendide qu'il veut arriver, pour n'en avoir « jamais une plus belle vision ». Toutes les histoires, « les siècles et les aventures d'une cité se déroulent sur les ondes inquiètes ou tranquilles, qui, du large, portent le marin vers le port ».

Suarès exploite le procédé de l'identification : cette ville *est* une « ruche » qui « escalade le ciel », fendue par le milieu, « énorme et bondissante sur un espace étroit » (p. 21). La figure de Gênes est « incohérente et bizarre » (p. 36) : un tas de maisons jetées dans un creux de montagne au bord de la mer, étalées sur différents niveaux et dominant le golfe.

Ce lieu est donc significatif car la continuité thématique suit le dynamisme du voyage. Le Condottière « erre dans les pâtés pourris des maisons » de la vieille ville : bientôt la description mêle les itinéraires à travers les monuments et les quartiers, à une connaissance qui déploie toute la palette sensorielle du visuel et de l'olfactif ; la connaissance des habitants passe aussi par le lexique du mouvement et de l'action : le Condottière « grimpe », « plonge dans la plèbe à la voix rauque, à l'odeur forte ». Il décrit ainsi les habitudes de la foule active qui anime ces lieux et leurs existences : avec un goût quasi-morbide, Suarès remarque « le gros sexe poilu qui mouine dans la saumure des pantalons et sous les jupes » (p. 23) les mouvements sexuels des hommes et des femmes, leurs regards, l'intérieur de leurs maisons, les odeurs de la nourriture et les goûts alimentaires¹⁰².

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, in *Voyage du condottière*. cit., p. 21.

¹⁰² *Ibid.*

Comme il le déclare lui-même, cette connaissance le possède totalement effaçant le contours et l'essence identitaire de son corps même : « je frissonne toujours quand je fais cette expérience. Il me semble soudain que je suis plèbe et faim, soif et fille. Je viole et je suis violé. Je suis le ventre, la vulve et le gros vrin. Que la fille est forte en nous, par cette heure noire et rouge ». La connaissance de la vieille ville est sans aucun doute une expérience extrême que le Condottière a poursuivie et qu'il a retrouvée avec passion dans l'esprit marin : « Que la plèbe marine est violente dans la chair stupéfaite ». À Gênes, d'ailleurs, « le peuple sédentaire et l'ouvrier, tous ont du marin. La mer fait, à tous, un second sang dans les veines. Le peuple de Gênes est le plus énergique d'Italie » : cela semble être le secret de l'esprit italien.

Cet actant aquatique contournant l'Italie et que les italiens ont sans cesse dépassé et laissé derrière eux pour découvrir les terres inconnues cachées à leurs yeux, a surtout renforcé leur esprit et doublé leur force humaine : la mer les a conduit le long d'expériences de découverte et de conquête défiant leur destinée, poursuivant un but de connaissance de l'autre et de la diversité partageant le sens de la transcendance. La race ligurienne en est un des meilleurs exemples : « Marins, ouvriers, pêcheurs, maraîchers, du roc et de la pierre vivant de peu, âpre au gain, joueur, il a une puissance cynique. [...] Ils ont boucané tous leurs ennemis » (p. 26).

L'échelonnement thématique permet de pénétrer dans le monde symbolique ou intérieur : la traversée de la via Chiabrera est une nouvelle plongée dans « la maison [...] pourrie de siècles. Toutes les misères se sont transmises dans les chambres obscures ». Dans le cadre de l'itinéraire terrestre ou du périple maritime, on est en présence d'une vision limitée, mais continue, où le paysage se déroule dans une succession où toutes les métamorphoses, charnelles, spirituelles et dynamiques, peuvent être restituées. Le défilé du paysage se conforme au rythme du parcours, avec des effets de récurrence, de gradation, de nouveauté. La connaissance se poursuit avec les descriptions culinaires stimulantes et agressives : « huile et basilic, l'odeur forte du poisson en friture se marie à la senteur balsamique du minestrone. Ils font, dans le peuple, une soupe puissante : des légumes où le haricot domine cuisent dans une eau épaisse d'ail et de bonne huile, parfumée de basilic ; on y trouve des pâtes, spaghetti quand elles sont minces et rondes, lazagnes

quand elles sont en rubans larges. Soupe de marin, ce minestrone, et qui fleure la narine. Morue aux pommes d'amour, qu'ils appellent baccalà » (p. 25).

Toute la descente d'Italie vers la Toscane a été la préparation à l'entrée dans Sienne, la ville tant aimée par le Condottière André Suarès¹⁰³ : « Vallée lunaire qui conduit à S. Soudain, la ville [...] la plus près du ciel que je sache, surgit en corbeille. [...] J'erre en posédant, je possède cette ville adorable en errant. Je cours et je m'arrête. Je m'attarde et je vole. [...] Je monte et je descends »¹⁰⁴.

Maurice Denis, l'un des fondateurs du groupe des « Nabis », dans son deuxième ouvrage sur l'Italie effectué entre 1921 et 1931 donne une représentation très composite du Pays : s'écartant du modèle traditionnel, c'est de Tunis qu'il veut découvrir en 1921 la Sicile¹⁰⁵.

Jean Ajalbert en 1916 ne voyait partout en Italie que de la beauté, « de la grâce, de la poésie, de la magnificence, du génie, des annales splendides de lettres, de foi et d'art. Mais à Rome la Grandeur toute... C'est à Rome [qu'il devra revenir], et non pas par étapes où se dépense la sensibilité, mais tout droit par la mer, par Naples... tellement orientale, débraillée, méditerranéenne, si peu italienne »¹⁰⁶.

À Naples, rentrant de Chine, il s'y croyait encore là : « par tant de ruelles grouillantes, assourdissantes de marmailles, de cris, avec les nourritures sous les mouches, dans l'ombre fétide, criblée, çà et là, de flèches de soleil. Naples d'avant-guerre on le présentait aux étrangers comme une ville où les rues ont un aspect plus original que celles d'aucune autre ville de l'Europe ; la vie populaire s'y étale en pleine liberté ». Pour Ajalbert aussi « Naples est la ville la plus bruyante de l'Europe ». Le roulement des voitures se poursuit depuis le matin jusque fort avant dans la nuit : « Cependant le voyageur sans préjugé, qui se fait aux habitudes du peuple, finit bientôt par s'intéresser à la vie napolitaine, et, pour peu qu'il ait l'esprit observateur, il découvre insensiblement à droite et à gauche, une pro-

fusion de tableaux architectoniques, de cours délabrées, de jardins enfouis au milieu des maisons, de passages tortueux, présentant un aspect des plus pittoresques et rayonnant sous le chaud coloris du soleil du midi ».

À son retour en 1934-1935 il retrouve une Naples modernisée : « que de changements à en croire le " Guide bleu du Touring-Club Italien " : 547.503 habitants au Bædeker de 1902 ; 841.104 au " Guide bleu " de 1932. Le développement de la ville s'est accéléré dans les dernières années »¹⁰⁷.

Par rapport à celui de son lecteur compatriote, le corps mobile du voyageur jouit d'une pleine liberté : il s'introduit dans des milieux ou des espaces inconnus. Les relations de voyage, le discours de parcours traduisent les lieux et les durées des deux corps : elles donnent des dimensions aux espaces et aux temps, en conservant l'ordre de leur succession. La dialectique du *proche* et du *lointain* régit le paysage de même que l'*existence* s'établit selon les axes du *passé*, du *présent* et du *futur* ; elle possède une signification indissociablement spatiale et temporelle. L'horizon de chaque vue est immédiatement l'image de l'*avenir*. Le mouvement accomplit la synthèse de ces deux dimensions : la « meta », l'horizon semble receler l'inépuisable réserve des possibilités inexplorées. La profondeur de l'espace est une « allégorie de la profondeur du temps [...] ; elle est l'image même de l'ampleur de vie »¹⁰⁸ indispensable au libre épanouissement de l'*existence*.

En exaltant la *mobilité*, le voyageur fixe l'attention sur les signes de démarquages et il s'acharne à fixer la nomenclature des pays et des régions : il se plaît à détecter le tracé des *routes*, des *traces* qui devraient favoriser la rencontre des gens et l'échange des idées. Alors, dans les descriptions, le sens de la fluidité des mouvements, de la transition entre les lieux se place à côté de l'examen de la position des *organismes*, surtout de celui du corps itinérant confronté à la nature, à l'architecture, aux couleurs des paysages et aux limites du pays visité. Les yeux et le corps itinérant saisissent les différents niveaux du paysage et recréent le temps et l'espace par l'emplacement

¹⁰³ ANDRÉ SUARÈS, *Sienne la bien-aimée*, in *Voyage du condottière*, Paris, Émile-Paul frères, 1932.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 165-167.

¹⁰⁵ MAURICE DENIS, *Charmes et Leçons de l'Italie*, avec 32 planches hors-texte, Paris, Impr. Durand, 1933.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 15-18.

¹⁰⁸ MICHEL COLLOT, *cit.*, p. 123.

ment du corps. Un bon exemple nous est offert par Ferdinand Bac : il renonce à décrire *Caprarolla* [sic dans le texte], le « divin ravin de Ronciglione » et Viterbe aux cent fontaines, tant il est « las de trop de bonheur visuel »¹⁰⁹.

Cette restriction est liée à la dimension plurielle et différemment nivelée de l'espace. Le paysage a des parties cachées qui comportent des reliefs et des gouffres qui échelonnent des plans successifs qui se masquent les uns les autres. Cette verticalité et cette profondeur constitutives échappent au regard panoramique qui aplatit et égalise tout en une perception simultanée : la partie des niveaux sensibles s'ouvrent aux yeux de l'esprit. La limite des sens se mue en jouissance des sens, en désir de *faire corps* avec l'esprit transmis par ces lieux. Le paysage visible s'étend et se complète prolongé par le travail de l'imagination.

Dans une tentative de définition on ne peut pas seulement traiter du paysage comme d'un objet « en soi », mais le considérer en tant qu'objet renvoyant au sujet qui l'appréhende et « aux structures économiques et sociales qui lui ont donné naissance, contribuent à l'entretenir (paysage fonctionnel), et le modifier (dynamique progressive ou régressive) ou à l'abandonner (paysage fossile) »¹¹⁰. La poétique de la *hauteur*, des montagnes, celle des Alpes ne sera inventée, en tant que paysage, qu'à partir du changement de sensibilité propre du Prérromantisme.

Faure, à Venise « monte et descend tous les ponts », en « flâneur » qui veut poursuivre sa rêverie jusqu'à l'extrémité de l'île vénitienne. Ces promenades, sans voiture, permettent de prendre contact avec le vrai peuple de la ville : il « erre » voir les jardins de la ville en gondole ou à pied. Il trouve aussi que la fameuse route tant redoutée, tant critiquée, qui relie la ville à la terre ferme « n'a guère – en toute justice – modifié le paysage »¹¹¹. Maurice Calou peint d'abord la « ville sur la lagune » en soulignant l'importance de ce Pont Mussolini, aux cent vingt arcades qui soutiennent la voie ferrée, reliant la terre ferme à Venise. Construit en 1931 sur un projet de l'ingénieur Eugenio Miozzi, il avait été inauguré en 1933 par Benito Mussolini

sous le nom de *Ponte Littorio*, pour être rebaptisé *Pont de la Liberté* à la fin de la deuxième guerre mondiale en honneur de la libération contre les nazis et les fascistes : le débouché de ce pont du chemin de fer est à l'intérieur de Venise, dans la gare Santa Lucia. Pour Calou, « si la gare est banale, à la sortie on découvre une vue neuve et unique, sur l'un des plus beaux endroits du Grand Canal »¹¹².

Vraiment nombreux sont les voyageurs qui incluent dans leur parcours la visite des lacs lombards qui leur permettent de s'épancher dans la poétique prérromantique du lac. Tous les endroits du lac de Côme sont parcourus, présentés dans les différentes parties de ses bras, de ses rivages, des hauteurs qui l'encerclent, de la végétation, des emplacements des villas autour¹¹³.

Dans cette syntaxe du *déplacement*, les voyageurs déclinent toute la thématique naturelle inspirée par les sites chers au Romantisme et au Pré-Romantisme. L'automne, selon Faure, n'est nulle part aussi voluptueux qu'en Vénétie : « à Padoue, [l'écrivain] vit de véritables moments d'ivresse gravés dans son esprit plus réels que la réalité ».

Eugène Riator « veut revoir les lacs de la Haute Italie au printemps »¹¹⁴. Les lacs italiens « émeuvent » et exaltent Faure par leur enchantement, surtout quand il se sent étouffé par la vie fiévreuse de Paris. Les bourgs autour « s'étalent » dans la lumière (p. 11) et annoncent la délicieuse vision de ce coin de terre « heureuse » qui a regroupé, au pied des Alpes, ces charmantes magies¹¹⁵. Faure dédie plusieurs ouvrages au thème inspirateur des lacs italiens : il note l'atmosphère qu'on y respire, en contraste avec le snobisme cosmopolite qui remplit les hôtels¹¹⁶.

Malgré l'encombrement et la modernisation des hôtels, le bourg – souligne-t-il – est encore fort pittoresque. À travers l'évocation habituelle des hôtes illustres qui ont visité le lac, Faure met surtout en évi-

¹¹² MAURICE CALOU, *Venise*. Aquarelles de Nicolas Markovitch, Paris, Éditions Alpina, cit.

¹¹³ MAURICE CALOU, *Le Lac de Côme*, Ouvrage orné de 173 héliogravures et de 12 aquarelles originales en hors-texte, par G. GIORDANI, Novara, 1928.

¹¹⁴ LÉON-EUGÈNE-EMMANUEL RIOTOR, *Locarno et les îles Borromées*, Paris : P. Roger, 1929.

¹¹⁵ GABRIEL FAURE, *Aux lacs italiens, Lacs Majeur et de Côme, Lacs d'Orta et de Varèse - Lac de Lugano, Lac d'Iseo et de Garde*. Ouvrage orné de 150 illustrations en héliogravure, Grenoble, J. Rey, 1922.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹⁰⁹ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle III La Sicile*, cit., p. 285-296.

¹¹⁰ CHARLES AVOCAT, *Essai de mise au point d'une méthode d'étude des paysages*, in *Lire le paysage [...]*, cit., p. 13.

¹¹¹ GABRIEL FAURE, *Venise*. Couverture de Jean Chièze, Grenoble, Artaud, 1938, p. 131.

dence la sagesse de l'État italien de placer le paysage sous sa protection. Le séjour dans la Vénétie est chargé du regret pour les heureuses années d'avant la guerre, à une époque qui paraît si lointaine, où « l'on pouvait flâner » sans préoccupations matérielles¹¹⁷.

L'entrée en Italie exploite la syntaxe de la pénétration : le Simplon est pour Besset un « trou de taupe ». Sa descente vers Florence se fait par l'« Appennino », un « géant cinématographique » qui l'« engloutit » dans les plus profondes ténèbres. La remontée commence par Pise, elle se poursuit par Gênes, qu'il décrit grâce à des promenades pédestres dans les vieux quartiers. Passé Turin il « s'enfoncera » à nouveau « dans les entrailles de la terre » par le grand tunnel de Ronco. L'arrivée, sain et sauf, en Bourgogne lui fait s'exclamer : « Nous sommes chez nous ! »¹¹⁸.

Gabriel Hanotaux traverse la Sicile de part en part pour aller à Agrigente, ce qui lui permet d'établir sa vue d'ensemble : Palerme est au nord, elle regarde l'Europe, tandis qu'Agrigente est au sud et regarde l'Afrique. Le reste du voyage est ponctué d'appréciations sur l'intérieur du paysage, âpre et dénudé, jusqu'à la région du soufre, jaune et étincelante sous le soleil, avec les usines qui révèlent la présence de l'homme. En train, l'auteur se rend ensuite à Syracuse. La position de la ville, qui regarde la Grèce, offre un point de vue défiant les limites de la connaissance. Elle déclenche une autre conclusion : « la Trinacrie réalise sa formule complète, sa triple orientation et sa triple destinée »¹¹⁹.

Mauclair donne de Vérone une vue d'ensemble de la ville du haut de ses terrasses et il la décrit donc comme une « cité rouge, couleur d'ocre et de sang caillé, avec d'innombrables toits plats recouverts de toiles décolorées et dominés par des campaniles », comprise presque entièrement dans une large boucle du fleuve. Il cherche l'âme médiévale de cette ville : « nul lieu de la péninsule ne laisse une impression plus vive de la vie italienne »¹²⁰.

Lors de sa visite à Assise, Mauclair dit avoir l'impression de

« s'acheminer vers la patrie du songe, du silence et de la sérénité ». Même si le voyageur n'est pas un pèlerin, selon Mauclair dans ce bourg – « cœur mystique ouvert inépuisablement » – il retrouvera le bien physique et le bien moral, car il a été la patrie et il garde encore la tombe « du plus aimant des hommes de Dieu »¹²¹.

Si Pératé rappelle au passage l'histoire souvent tourmentée de la ville et de la région, la vision qui l'emporte, comme chez tant et tant d'auteurs français, est celle d'un pays lumineux et suave marqué à jamais par le Poverello : « ce ciel immense et pur comme une bénédiction, ces églises toutes voisines et cette ville enfin, fortement étagée au flanc de sa montagne, c'est l'Ombrie et c'est Assise, le pays et la ville de saint François, Assise dont le nom seul met sur les lèvres une douceur de miel, et dans l'âme l'essor d'une prière »¹²².

Pour le voyageur français, à Assise chaque coin de cette « rocca défensive » en haut est pittoresque et riche en détours imprévus qui révèlent des coins d'une beauté éclatante. Tous ces aspects sont soulignés pour rendre la paix, le silence et les souvenirs qui règnent dans la ville. La campagne environnante prolonge cet enchantement « franciscain », les paysages dégagent une beauté spirituelle source de paix inattendue pour le pèlerin moderne qui y retrouve les traces du plus poète d'entre les Saints¹²³.

Dès la fin du XVIII^e siècle et encore au début du XX^e siècle, les voyageurs français comme ceux venus d'Europe du Nord dépassent Rome vers Naples et vers la Sicile, en partie pour y voir les restes antiques de la Grande-Grèce sur lesquels l'archéologie de la seconde moitié du XVIII^e siècle venait d'attirer l'attention. Dans le premier itinéraire vers le sud – le voyage d'Italie – va donc s'en insérer un second – le prolongement vers le sud de l'Italie : « le thème de l'attrance vers le sud devint un cadre structural des écrits sur le voyage d'Italie »¹²⁴. Ce prolongement spatial « a un corrélat dans le sens du temps : la poussée

¹¹⁷ GABRIEL FAURE, *Les Rencontres italiennes*, cit.

¹¹⁸ AUGUSTE BESSET, *En Italie, notes et croquis*, Montceau-lès-Mines, Impr. Ouvrière, 1926.

¹¹⁹ GABRIEL HANOTAUX, *En Méditerranée (La Paix Latine)*, cit., p. 196.

¹²⁰ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *Vérone et le lac de Garde*. 30 planches en couleurs d'après les tableaux du peintre, ornements de David Burnand, Paris, H. Laurens, 1930.

¹²¹ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *Assise*, trente planches en couleurs d'après les tableaux du peintre, Paris, H. Laurens, 1923.

¹²² ANDRÉ PÉRATÉ, *Assise*. Gravures à l'eau-forte de P.-A. Bouroux, Paris, A. Morancé, 1926.

¹²³ ALEXANDRE MASSERON, *Assise*, ouvrage orné de 115 gravures, Paris, H. Laurens, 1926.

¹²⁴ MARIE-MADELEINE MARTINET, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, cit., p. 112.

vers une Antiquité plus reculée (d'origine grecque) ; ces ruines – l'inverse des restes romains d'Italie centrale, qui étaient alors mêlés sans rupture aux bâtiments des siècles ultérieurs – sont préservées dans leur état antique, en marquant une coupure avec le présent (notamment avec les fouilles de Pompéi) »¹²⁵.

La vision de détachement historique prévaut en même temps que l'intérêt pour le cadre naturel volcanique exprimé avec puissance et mystère par l'Etna et pour le recul archéologique vers des temps séparés de la réalité présente.

L'Italie offre à Georges-Gustave Toudouze le sujet de plusieurs formes d'art, tant romanesques que théâtrales, aussi bien que des récits de voyage. Durant des mois, à plusieurs reprises, il a parcouru l'Italie, la Sicile et l'Orient : ses descriptions sont rehaussées de références culturelles qui donnent une suggestive profondeur historique, doublées des vibrations à la mode impressionniste inspirées par les « pays de lumière » visités. C'est d'Amalfi qu'il définit *La Terre des Dieux et des Héros*, qu'il inaugure son album. Avant de partir de là pour la Grèce il dresse un « bilan des cultures » : en soulignant que « derrière nous, vers le nord, nous laissons les Italies, celle de l'Antiquité et celle de la Renaissance » Toudouze égrène les villes italiennes visitées, comme Venise, Gênes, Bologne, Pise, Florence, Assise, Rome, Naples : pour lui ce sont des villes modernes et européennes, voisines des cerveaux et des existences actuelles. Captivé par le besoin de trouver des histoires plus sauvages, des hommes plus anciens et de retrouver les frissons des épouvantes primitives, il invoque – par une parfaite citation baudelairienne – le souhait d'aller « plus loin ! [...] pour trouver du nouveau ». Le but du voyage sera la Grèce, mais avant, à quelques lieues au sud de Capri, en train de Salerne vers « *Reggio de Calabre* », il va découvrir encore des coins italiens riches en suggestion, comme Pæstum. De même que d'autres voyageurs, la vue des temples est une rencontre troublante : les temples l'appellent de loin et le frappent profondément : ils se dressent dans le paysage âpre et sauvage « comme se montreraient des squelettes intacts de géants antédiluviens » (p. 13) et ils contrastent avec la plaine autour, nue et désolée. Après quelques notations d'histoire romaine et de références archéologiques, enrichies aussi par des

¹²⁵ *Ibid.*, p. 104.

planches, il entreprend la deuxième partie de l'ouvrage qu'il définit le deuxième degré de cette initiation dont Pæstum a été le premier. Mais c'est par analepse qu'il raconte son séjour en Sicile, une nuit splendide de novembre méditerranéen. Il était arrivé à Messine en train et en navire, ou mieux, par un bateau « porte-train » (p. 24) ; son compte rendu est immédiatement enrichi de nombreuses et inévitables références à la mythologie. Pour lui, Poséidon et Héphaïstos existent encore et c'est en leur hommage que les Hellènes ont installé leurs cités autour de l'Etna, « la forge divine ». En homme de culture hanté par des visions éclatantes et lumineuses, il est pressé de visiter ces villes « splendides et géantes », aujourd'hui mortes, en cette Sicile « hors des temps » (p. 27). Chacune d'elles est assortie d'une qualification funèbre qui réfléchit la situation archéologique portée à la surface : Ségeste c'est « la ruine dans le désert », Sélinunte ou « la malédiction sur la ruine » qu'il compare à Gomorrhe. De Sélinunte à Agrigente c'est un chemin presque dramatique : Agrigente est représentée par ses « ruines d'or » et Syracuse, sur la Mer Ionienne, c'est « la désolation », « une tombe vide », la réduction de la cité antique. Taormine ou « la place de la sûreté intellectuelle » est la dernière étape de cette Sicile grecque, où elle a la figure de forteresse armée : selon lui c'est à cause de sa position qui a séduit les grecs qu'elle leur a donné l'originalité d'y creuser un théâtre.

Lors de son deuxième séjour en Sicile, l'auteur de plusieurs romans historiques, d'ouvrages pour le théâtre et de relations de voyage, raconte encore ses souvenirs dans l'île : il la visite avec l'intention d'« en comprendre l'unité »¹²⁶. Il constate que la Sicile contient les vestiges de trois terres sans s'identifier pourtant avec aucune d'elles : « Ce n'est déjà plus l'Italie [...]. Ce n'est pas tout à fait la Grèce [...]. Ce n'est point encore l'Afrique ». Elle est « un monde à part » où la civilisation arabe a laissé ses traces dans les églises et les monuments, la civilisation grecque dans les ruines de ses théâtres et de ses temples où flottent encore les mythes. Le paysage aride de l'intérieur rappelle l'Afrique, mais cette terre de forme triangulaire, tout en évoquant ces trois civilisations, reste isolée en gardant sa propre physionomie. L'auteur est donc contraire à l'idée de construire

¹²⁶ GEORGES GUSTAVE TOUDOUZE, *La Sicile, île d'or, île de feu*, Paris, Berger-Levrault, 1927 : fiche rédigée par P. PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage français [...]*, p. 366.

re un pont qui relierait l'île à l'Italie car le détroit de Messine doit demeurer tel puisqu'il « sépare la Sicile du reste de l'univers »¹²⁷.

Dans un nouveau « wagon sur le bateau » par Brindisi et le canal d'Otranto, un Toudouze « initié », laissera le fin bout de l'Italie vers la Grèce véritable¹²⁸.

Sur l'Acropole de Girgenti Louis Bertrand est ébloui par la splendeur du paysage : le spectacle empreint de mythologie est selon lui l'un des plus « grands » de la Méditerranée et, sans doute, du monde. Sa description des ruines cyclopéennes, des blocs, des chapiteaux, des tambours, des colonnes, renversés sur les pentes, qu'il interprète comme « un gigantesque reposoir tout en or » est palpitante, remplie d'émotion et lui fait regretter de n'être qu'un touriste perdu. De plus, la mer libyque en face, à perte de vue, est pour lui d'une immensité vertigineuse. L'impression de la démesure le porte à comparer les trois temples de la colline occidentale à l'art égyptien et à reconnaître la « pauvreté » des hôtels parisiens à côté de ceux-ci : selon lui, la Révolution a décapité la beauté française¹²⁹.

L'Italie offre à André Suarès le scénario d'une épopée de goût médiéval : le « Condottière » valorise Gubbio pour l'enchevêtrement de ses ruelles, plus escarpées que les sentiers en montagne et ses palais juchés l'un sur l'autre. Pérouse est « âpre et dure, cruelle et acharnée » (p. 103) : du pic d'où un hôtel s'érige surplombant la vallée, il étend sa vue immense sur l'Ombrie, toute plantée de vignes¹³⁰.

2.4. L'identification féminine

L'ordre du discours du voyageur est l'un des facteurs qui révèle un soin et une construction rigoureuse face à la configuration de l'Italie et à sa substance, qui n'est pas reléguée au rang d'une série confuse d'indices visuels ou sensoriels dispersés. La relation d'iden-

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ GEORGES GUSTAVE TOUDOUZE, *La Grèce au visage d'énigme. De Paestum à Mycènes, d'Agrigente à Troie, de Ségeste à Knossos*, avec trente-sept photographies hors-texte. Avant-propos de Maurice Leloir, Paris, Berger-Levrault Éditeurs, 1923.

¹²⁹ LOUIS-MARIE-ÉMILE BERTRAND, *Les Villes d'Or. Afrique et Sicile antiques*, cit., p. 299.

¹³⁰ ANDRÉ SUARÈS, *Sienna la bien-aimée, Voyage du condottière*, cit.

tité substantielle avec l'Italie devient celle que l'homme établit avec un *corps* plein de sève vitale : les voyageurs se plaisent à décrire l'Italie comme l'image métaphorique d'une *femme* qui alimente leur imagination et leur fournit en foule des souvenirs : ils l'aiment avec passion, car elle les accueille, éveille leur désir et leurs sens, conserve dans sa terre la chaleur nourricière du passé culturel et la mémoire fluide de l'évolution. Par sa sensualité et la fécondité littéraire qu'elle suscite, l'Italie, symbolisée par une créature, tantôt femme, tantôt Muse, princesse, Déesse ou maîtresse, permet à l'écrivain l'accès à un autre univers, celui de l'imaginaire et des souvenirs. Elle se fait surtout la médiatrice dans le rapport de l'homme avec sa vie et son origine qu'il cherche à mettre à l'épreuve par l'expérience de la multiple réalité italienne et la capacité de la langue française à la reproduire.

Dans cette allégorie féminine l'Italie – ou des parties de celle-ci sous forme de synecdoques comme Rome, Venise et la Méditerranée – s'offre sans leur opposer de résistance, sans jamais les décevoir, ils la retrouvent aussi sensuelle à chaque voyage, la reconnaissent, la possèdent. La structure allégorique permet donc au paradigme du déplacement terrien de s'enrichir par le déploiement des métaphores organiques : le verbe « être » est la marque fréquente soit de l'identité – entre les images italiennes et les nombreux épithètes qui la caractérisent – soit de l'attestation de qualités à la substance du sol : il sert « de véritable signal introductif à toute description, et c'est seulement sa modalisation ou sa conjugaison au passé, [...] qui peut poser tel ou tel horizon d'attente » et attester sa crédibilité¹³¹.

De telles listes de qualifications confirment un état permanent de l'Italie affirmé par le verbe " être " en tant que présentatif, « c'est » qui confirme l'identification des villes et des lieux avec un archétype culturel stable ; la description est toujours un énoncé d'existence, une convocation à « être » de quelque chose, surtout par superposition métaphorique. Par sa sensualité et la fécondité littéraire qu'elle suscite, l'image féminine de l'Italie ouvre au voyageur d'autres univers, elle inspire ses propres souvenirs et elle renvoie à son imaginaire. Les vues cachent une réalité supérieure que le voyageur peut retrouver et transmettre grâce aux images. L'Italie est la médiatrice

¹³¹ PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 113.

sensuelle, l'image de la médiatrice dans l'écriture : André Suarès l'a très bien démontré avec son œuvre. La côte ligurienne lui offre une très bonne occasion pour épancher son sens esthétique et sa sensualité : « Porto Venere et Seno delle Grazie [...] calme baie [...] Tout flatte ici la nudité du plaisir. [...] Volupté de ces eaux marines. Aux ports de Venus tout n'est que volupté. La mer fait penser aux amants. A Lerici règne un Moyen Âge de fantaisie. La mer voluptueuse qui mène à Sarzane, où l'on entre dans le pays de la lune [...] Lunigiane, [...] lieux délicieux [qui invitent] à la paresse et à la rêverie amoureuse »¹³².

Mais c'est l'entrée en Toscane qui, pour le Condottière, unit la délice du but du voyage enfin atteint à une troublante émotion sensuelle : « [...] il est un élan presque divin que je retrouve, chaque fois, à Florence ; et je ne renoncerai peut-être jamais à faire le voyage pour obtenir encore cette heure délicieuse : je pénètre dans Florence et j'y rejoins, toujours fraîche, la fleur exquise de l'esprit »¹³³. Comme le titre l'indique *Sienna est la bien aimée*, « Ecce Dea » est le titre du chapitre qui célèbre l'arrivée d'André Suarès dans cette ville « tant cherchée », qui est pour lui « une fiancée toute vierge et toute passion » (p. 165). Tout en la vouvoyant, « Enfin je vous ai vue, une fiancée toute vierge et toute passion. Enfin, je vous ai trouvée, ô ville tant cherchée, et vous m'avez accueilli, comme si vous m'eussiez attendu, comme si vous m'aviez souhaité », il retrouve en elle les accents charnels exhibés dans les autres ouvrages : il erre dans cette ville en la possédant et en se faisant posséder par elle, animé par une envie effrénée de connaissance et de découverte, par le souci de retrouver le passé qui transpire de partout. L'itinéraire continue à San Gimignano, « peut-être la plus originale parmi les villes italiennes » (p. 273), au passé vivant, la plus étrange et la plus étrusque, qui lance ses tours vers le ciel comme des bras.

Le voyageur retourne à Sienna, l'*Amoureuse*, pour boucler la boucle : le Condottière, qui a voulu toute l'Italie, « couronne la ville » et veut que sa vie « se prête à celle de tout l'Univers ». En parsemant des considérations politiques dont il se nourrit, le Condottière quitte Sienna, l'« amour », en lui faisant une ardente déclaration : elle ne sera jamais loin de lui car il la « possède » et l'« emporte » pour qu'elle soit toujours avec lui : « Tu ne me quittes pas. Il m'im-

porte plus que je t'aie, celui-là possède le plus que la plus aimée. [...] Pour jamais, Sienna est avec moi, Sienna la douce, l'ardente Sienna, Sienna la mienne, Sienna la Bienaimée »¹³⁴.

Maurice Denis, l'un des fondateurs du groupe des « Nabis », recherche à Rome « le même charme et les mêmes émotions »¹³⁵ : son désir est d'« être encore captivé » : mais « Rome subsiste. Le prestige de la Ville éternelle résiste au temps et aux hommes ». La capacité de renouvellement sera confirmée lors de son retour à Rome de 1928 à 1931. C'est le moment d'une véritable déclaration : « J'aime Rome passionnément. À chaque voyage je découvre dans Rome de nouvelles beautés »¹³⁶.

Comme le souligne Gabriel Faure, c'est à l'Italie que Maurice Barrès doit « quelques-unes de ses plus nobles exaltations » qui l'a aussi éduqué, qui l'a « chargé de richesses inépuisables » en le faisant « enfin vigoureux ». L'Italie a été pour Barrès une « terre maternelle »¹³⁷. Faure reconstruit les déplacements de l'écrivain jusqu'à Naples où il retrouve « une note de jeune et joyeuse ivresse qu'on rencontre assez rarement chez l'écrivain ». Il remarque que l'allégresse du paysage « s'empare de son âme ». Dans sa reconstruction, il unit la mélancolie aux notes d'ivresse, la « source d'une surabondance de vie et de sécurité » absorbée de la lumière napolitaine¹³⁸. L'Italie est « la grande maîtresse » pour tous les artistes. Les œuvres d'art des villes italiennes éliminent tout ce qui n'est pas indispensable et qui semble parfois motiver les voyages des français : « délayage et bavardage, voilà l'odieux caractère de tout ce qui n'est point dans la tradition latine »¹³⁹. L'Italie réserve à Faure des sortilèges, elle est « l'ensorceleuse » qui « a tant de tours dans son sac »¹⁴⁰ : l'emplacement et le paysage que Taormine surplombe sont pour lui « d'une telle beauté matérielle [...] que nul ne peut y résister. Ils donnent une véritable jouissance physique »¹⁴¹.

¹³⁴ ANDRÉ SUARÈS, *Sienna la bien-aimée, Voyage du condottière*, Paris : Émile-Paul frères, 1932, p. 386.

¹³⁵ MAURICE DENIS, *Charmes et Leçons de l'Italie*, cit., p. 82.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ MAURICE BARRÈS, *Notes sur l'Italie*, cit. p. 16.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 52.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 9.

¹⁴¹ GABRIEL FAURE, *Les rendez-vous italiens*, cit.

¹³² ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, cit., p. 40.

¹³³ *Ibid.*, p. 122.

La première partie de l'ouvrage d'Henry Bordeaux date de septembre 1927. Trente ans sont passés depuis le premier voyage en Italie de l'auteur, fait à l'époque de ses études : même si sa bourse ne lui avait pas permis de dépasser « Gênes la superbe » il avait gardé de cette expérience « la plus charmante et la plus profitable des leçons »¹⁴². Rome est pour Henry Bordeaux une ville « jamais épuisée », dont « on n'est jamais rassasié », début et fin de ses expériences car elle l'a toujours empêché d'aller plus avant, de la dépasser « captivé » par l'envoûtement dont il est victime¹⁴³.

La connaissance du Pays a été une opération quasi scientifique, chirurgicale parfois : ce sont encore toutes les nuances métaphoriques rattachées à certains termes, issus par exemple du lexique de l'anatomie et suggérant une représentation anthropomorphique de l'espace qui traduisent dans le récit d'Henry Bordeaux, par exemple, les traits d'une connaissance amoureuse. Bordeaux a beaucoup voyagé en Italie, la dégustant lentement et voluptueusement, non en « l'avalant tout entière », à la façon des clients des agences. Il égrène les étapes auxquelles il a réservé des séjours « individuels » : la Ligurie, la Vénétie avec Vérone et Venise, la Toscane, il les a visitées et connues une à la fois. Le Piémont et le Milanais il les a connus sans s'engouffrer dans les tunnels, mais par les routes des cols accessibles désormais aux automobiles.

Certains voyageurs, pourtant, ont eu de l'Italie une impression défavorable : sans manquer pourtant de lui rendre hommage en tant qu'étape incontournable de leur formation culturelle. Depuis les jours les plus lointains de sa jeunesse, la Sicile hante les rêves de bonheur de Mæterlinck, lui semblant infiniment désirable. L'arrivée à Palerme est annoncée par la magnificence de son nom, aux échos somptueux : en réalité, il la trouve assez banale, assez vulgaire, grisâtre sous le soleil ardent et mal tenue, n'offrant que des curiosités de second et de troisième ordre. Les marques de l'ancienne capitale de la Trinacrie ne restent que dans l'imagination. Les Temples d'Agrigente ne [le] satisfont pas non plus car « il y en a trop [...] ils se ressemblent tous ».

La dernière étape est Pæstum où les trois temples lui laissent une impression plutôt modeste, comparée à celle des Temples siciliens :

¹⁴² HENRY BORDEAUX, *La Claire Italie*, Paris, Libr. Plon, Les Petits-Fils de Plon et Nourrit, 1929, p. 3.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 13.

mais le paysage est des plus tragiques qu'on puisse voir. Arrivé à Naples, avec ses amis, il peut enfin s'embarquer pour Marseille et c'est sur le bateau qu'ils passera « les meilleurs heures du voyage ».

En conclusion de son ouvrage, Mæterlinck justifie ses accents souvent très durs en expliquant que l'Italie reste « notre sainte mère » qu'il n'a pas voulu dénigrer, du moment qu'elle lui a fait un accueil touchant pendant la guerre, en 1914 et en 1915¹⁴⁴.

2.5. Venise : nominalisations et qualifications

Venise accomplit en sa dimension spatiale la recherche de plénitude existentielle de chaque voyageur et en amplifie la valeur de l'*unique*. La mise en corrélation des paradigmes de l'*existence* et de l'*inconnu* du lieu organique italien est produite par la volonté du *passage* dans le sens spirituel et intellectuel de « ce qui donne et prépare l'accès à autre chose, à une autre attitude »¹⁴⁵, en remettant en discussion les deux ensembles. L'espace italien que les voyageurs parcourent devient, par conséquent, la représentation d'une expérience selon la dimension temporelle et gnoséologique la plus ample : ces sèmes, en effet, s'allient au *sens* de l'expérience existentielle où le *début* annonce, selon le paradigme de la *progression*, celui de la connaissance du corps du sujet itinérant confronté à celui de la réalité étrangère parcourue.

C'est le lieu qui mieux trace la voie d'un idéal de beauté qui travaille l'ordre linéaire du discours. Le voyageur-pèlerin français se sent investi d'une mission : il voyage pour apprendre et pour combler ses manques. Par écrit il classifie, il organise et il régit son propre texte à travers le métalangage. La description suppose une certaine posture stéréotypée, qui elle-même tendra à suggérer au lecteur de prendre une posture analogue : mais à Venise le découpage descriptif¹⁴⁶ révèle des limites. L'Italie est déjà découpée par son éloignement, par les innombrables références culturelles qui la concernent : mais les vues conventionnelles de Venise, en particu-

¹⁴⁴ MAURICE MÆTERLINCK, *En Sicile et en Calabre*, Paris, Kra, 1927.

¹⁴⁵ MARTIN DE LA SOUDIÈRE, *Le paradigme du passage*, in « Communications », cit., p. 7.

¹⁴⁶ PHILIPPE HAMON, cit., p. 57-61.

lier, disent l'*indéfini* et l'*insolite* du passé et du *mystère* secret caractérisant cette ville et qui échappent aux étrangers qui, malgré tout, ne parviennent pas à vivre une ville si particulière de l'intérieur, mais l'usent en touristes.

Venise est la ville d'une mise en relief qui se décrit forcément « au deuxième degré » : les voyageurs surdéterminent leurs mises en places en décrivant ce lieu et ses aspects déjà constitués comme des œuvres d'art où l'art et les impressions se mélangent. Par ce procédé la description se signale encore plus ostensiblement dans le texte le façonnant tout entier comme objet littéraire¹⁴⁷.

« La costruzione dell'immagine avviene spesso in virtù di corrispondenze e di processi comparativi che pur avendo un fondamento materiale ed effettivi riscontri nella politica, nella società, nei valori culturali, vengono talvolta enfatizzati e in qualche misura distorti. [...] L'elemento geografico è quasi sempre il fattore primario sul quale si impostano tutti i successivi processi di manipolazione formale e ideologica. Questo fattore diviene assoluto nella fondamentale veduta di Venezia attribuita a Jacopo de' Barbari, realizzata probabilmente verso il 1500. In questo caso, l'immagine aerea della città, descritta in tutta la sua estensione, è contenuta in una lunga superficie panoramica, corrispondente allo spazio della laguna ; chiuso, nella parte superiore, dal lungo nastro di montagne che formano

¹⁴⁷ Cf. GÉRARD LUCIANI, *Venise et le voyageur français de la première moitié du XIX^e siècle*, in *Voyageurs étrangers à / Foreign travellers in / Viaggiatori stranieri a Venezia*, Atti del Congresso dell'Ateneo Veneto, Venezia 13-15 octobre 1979, testi riuniti da GAUDENZIO BOCCAZZI e EMANUELE KANCEFF, Genève, Slatkine, 1981, 2 vol., I, p. 109-120 ; MARIAGRAZIA MARGARITO, *Voir Venise... Voyage en italo-stéréotypie (une image certaine de l'Italie dans les guides touristiques français contemporains. Canevas d'une recherche)*, « Franco-Italica », 1996, 9, p. 247-257 ; JACQUES MISAN MONTEFIORE, *Venise des voyageurs romantiques français*, Moncalieri, C.I.R.V.I., 2000 ; JEAN-CLAUDE SIMOËN, *Le voyage à Venise*, Paris, Lattès, 1992 ; JEAN-CLAUDE SIMOËN, *Le voyage d'Italie*, Paris, Lattès, 1994, 2 vol. ; ÉMILIE SUBRA, *Venise et son reflet. Regards français sur la ville et la République de Venise de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ambassadeurs, voyageurs, philosophes, artistes, historiens, mémoire de maîtrise*, Université Pierre Mendès, Grenoble, 1998 ; *Viaggiatore (II) raffinato. Itinerari romantici per viaggi d'oggi in Italia*, a cura di ATTILIO BRILLI, Milano, Amilcare Pizzi, 1991 ; *Voyageurs étrangers à Venezia*, 1. *Atti del Congresso...* 1979 ; 2. *Itinerari tematici e iconografia*, Genève - Moncalieri, Slatkine - CIRVI, 1981-1982 ; ALVISE ZORZI - EMANUELE KANCEFF - MARILLA BATTILANA - FRANCO CLAUDON [et al.], *Venezia dei grandi viaggiatori*, Roma, Edizioni Abete, 1989.

il retroterra. Venezia è presentata nel suo contesto ambientale, protesa fisicamente nel territorio sul quale di fatto estende il suo potere politico e amministrativo. La profondità del campo visivo, al cui interno città e territorio si mostrano nella più perfetta evidenza, non può che far avvertire a qualsiasi osservatore il senso storico e geografico del destino di Venezia. La visione elevata del de' Barbari sottrae la città alla piatezza lagunare, inevitabile per il viaggiatore che giunga via mare o dall'entroterra, e impedisce di cogliere la verità dell'*imago urbis* »¹⁴⁸.

Les touristes distraits, incapables de pousser leur intérêt au-delà des itinéraires prévisibles, ne vont adresser que des images terrestres, se contentant de rechercher des coins pittoresques faciles. La vision aérienne, au contraire, relève d'une mobilité du regard en assurant le caractère exhaustif des détails à réperer. À Venise, l'élément aquatique ne fait que renforcer la signification du paysage urbain et il devient la métaphore qui exprime le sens profond de l'origine de la ville : c'est en parcourant cette voie que les touristes entrent le mieux en contact avec la noblesse des nombreux palais aristocratiques privés et la magnificence publique qu'ils révèlent : « Nel '700, la solenne celebrazione [de Venise] sarà affidata alla serie di vedute denominata *Prospectus Magni Canalis Venetiarum*, commissionata al Canaletto dal console inglese Smith e incisa da Antonio Visentini. [...] Proponendo una visione del Canal Grande come "galleria architettonica" sull'acqua e interessandosi alle suggestioni che potevano derivare dall'avvicinamento di modelli diversi, sottoposti all'effetto della veduta, l'Algarotti tentava di elaborare una nuova immagine della città »¹⁴⁹. On va donc développer une conception théâtrale de la ville qui exploite l'effet, le réflexe, le dépaysement pour dominer de façon créative les modèles figés et pour les insérer dans un nouveau cadre esthétique.

Pendant quinze ans, il ne s'est guère passé une année sans que Henri de Régner n'ait fait, au moins une fois, le voyage de Venise pour aller respirer, soit au printemps, soit en automne, l'air marin de la Lagune. L'écrivain fait sa description en marge de l'*indicible* : il attribue une réalité organique à l'atmosphère de la

¹⁴⁸ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. 42-43.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 46-47.

ville et il utilise des tournures de définition négative pour suggérer l'*au-delà* du « mystère » : « cela s'appelait, dans les chroniques des moralistes de gazettes, le *mal vénitien*. [...] Que des oisifs élégants et des belles désœuvrées se soient amusés à transporter dans le noble et séduisant décor vénitien leurs occupations mondaines et leurs gentils travers parisiens, qu'ils aient apporté à Venise et qu'ils aient rapporté un enthousiasme un peu factice, il ne s'ensuit pas pour cela que la *divine atmosphère d'art, de beauté, de grâce et de mélancolie* que l'on y respire en soit irrémédiablement empoisonnée »¹⁵⁰.

Dans *Le mystère vénitien*, le protagoniste de Ferdinand Bac espère que la ville des doges lui livrera « le *secret* de sa résistance et n'obtiendra de [lui et des autres voyageurs] ce que mille leçons de moralistes furent impuissants à nous communiquer : le courage de se défendre contre toute adversité ». La leçon que le voyageur cherche est d'un ordre existentiel dépassant sa formation culturelle d'origine. À Venise [c'est moi qui souligne] « les choses vivaient en *marge* de la vie courante, *sans contact visible* avec notre temps. Rien de tel ne pouvait être *rêvé* par des imaginations modernes. Rien non plus ne portait avec plus de force la marque de l'*irréel* par l'accumulation des richesses qu'un orgueil pratique avait entassées là, sur un seul point »¹⁵¹. À Venise on n'entend pas de bruit, « on entend mille délicieux bruits ! Ils ne s'étouffent pas réciproquement. [...] Si je devais partir à la minute, j'emporterais déjà tout Venise dans mon oreille. [...] Et voici soudain *le silence*... Le grand silence... La ville est engourdie. Tout se *repose* et se *recueille*... ». C'est encore « l'esthétique de l'unique », liée à cette ville qui s'impose : pour la protagoniste polonaise, « ce réseau tortueux de voies vénitienes où retentissaient les clameurs méridionales, signifie la vie antique *miraculeusement* conservée chez les lacustres. Grâce à des *circonstances uniques*, des Barbares, victorieux et dévastateurs de toute l'Europe, ne pénétrèrent jamais dans Venise et laissèrent par conséquent intact tout ce qui y demeurerait encore des Romains en héritage tangible. [...] À Venise, grâce à sa résistance, il règne une continuité excep-

tionnelle de faits et d'effets venant des mœurs antiques. L'inévitable transformation se fait ainsi le plus naturellement du monde avec une lenteur infinie et non pas par un bouleversement mondial, qui sape les racines par lesquelles une nation tient à son sol traditionnel »¹⁵².

De plus, à peine le crépuscule fait place à la nuit, [c'est moi qui souligne] « le Venise des *féeries* nacrées *s'évanouissait* pour se transformer de nouveau en une cité spectrale. Partout le vacillement des flammes municipales poursuivait les voyageurs de sa crudité et de sa vulgarité. L'éclat brutal de ces milliers de bacs de gaz avait tué le charme des "nuits vénitienes", comme le siècle tout entier avait graduellement tué partout l'*infini mystère* des vieilles cités. Toutes choses qui, à l'exclusion des autres eussent dû éclore là de par une *logique primordiale* de l'*harmonie*... en attendant les Grandes Affaires de l'Avenir ! »¹⁵³.

Dans le compte-rendu du séjour à Venise de Régnier, de mars-avril 1913, les remarques sur les endroits visités sont plutôt habituelles, si ce n'est que pour une sensation qui informe tout le sens de la ville : « la mort n'est pas sensible à Venise, mais l'orgueil. On ne comprend pas très bien comment elle a été bâtie sur sa lagune, mais on devine l'audace folle de cette construction »¹⁵⁴. Ici, il jouit d'un véritable repos, de silence, d'une véritable douceur d'air.

Venise est la ville des défis : les effets de ses données naturelles et de ses contrastes urbains aiguissent l'émotion du voyageur. Ici domine le thème de l'espace, des limites et par inversion, de l'absence des limites. Ses lieux excentriques, aux contours effacés par le tout unique de l'eau et de la lumière qui efface les horizons, sont aussi le lieu de la multiplicité des points de vue : Venise a été le site qui a exprimé le caractère involontaire de l'inspiration, réincarné dans un lieu qui décline des traits doués d'inhumain, de surnaturel, de la même nature que l'amour qu'il inspire.

Venise, pour Camille Mauclair est « une princesse ou [...] une fée » : il voit en elle la réunion extraordinaire des motifs de rêve où respire partout l'arôme de la langueur féminine, épars dans l'orgueil de la souveraineté : il imagine donc la scène de la première rencontre du romantique à l'imagination enfiévrée qui arrivait, autre-

¹⁵⁰ HENRI DE RÉGNIER, *Venise*, dans « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, « Revue d'art ancien et moderne des deux mondes », numéro spécial, Troisième série de guerre, n° 5, 1917, p. 4.

¹⁵¹ FERDINAND BAC, *Le mystère vénitien*, cit., p. 99.

¹⁵² *Ibid.*, p. 116-119.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 356.

¹⁵⁴ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana I*, cit., p. 241.

fois, par mer, lorsque le pont n'existait pas. Venise naissait lentement des eaux magiques « en un mirage des mille et une nuit »¹⁵⁵.

Une fois sur le pont interminable qui conduit dans la ville, on aperçoit à droite et à gauche l'eau qui clapote et qui s'étend à perte de vue et on voit au large quelques pêcheurs qui émergent à mi-corps. Ce n'est donc que la lagune, mais Venise n'apparaît pas encore. L'imagination « espère obstinément un coup de théâtre, l'apparition d'une cité merveilleuse dans une gloire solaire » (p. 13-14) : l'écrivain français compare cette arrivée banale par rails qui prive du « coup de foudre » à l'autre, infiniment plus belle, de la mer qui conduit jusqu'à « la cité de rêve, d'une beauté toute orientale » (p. 15). Les conclusions, qui se veulent aussi une sorte de dénonciation et une exhortation adressée à l'individualité intacte de chaque voyageur, confirment l'originalité et la singularité de cette ville qui ne ressemble à nulle autre et qui, pour l'écrivain français, « constituent une sorte de protestation silencieuse contre la banalité et la laideur qui étendent leur lèpre sur le monde moderne, ivre de vitesse et en proie à l'affreuse superstition du progrès matériel » (p. 141)¹⁵⁶.

Le fait de « parcourir » Venise donne à Henri de Régnier une « sorte de bonheur singulier » : ses avenues aquatiques plongent les promeneurs « dans une sorte de silence heureux où tout se fait en [eux], où tout prend une valeur inexplicable ». Comme le dit l'écrivain même, souvent il s'est « appliqué » à « définir cet enchantement », mais il n'a jamais pu parvenir « à isoler les éléments [de] sortilège » de cette ville. « Cette fois encore, il m'échappe et je me contente de goûter avec délice, heure par heure [...] ces belles journées qui sont dans la vie comme une sorte d'au-delà vivant »¹⁵⁷.

Venise personnifie l'Adriatique, et Édouard Bargone Farrère met en garde ceux qui la définissent « la ville morte » : il souligne combien elle est au contraire « vivante et fiévreuse, comme si elle cachait un secret »¹⁵⁸, plus souple et plus réfléchi que l'esprit criard de

Naples, ou celui d'une rude activité comme à Gênes. Dans la ville on peut circuler aussi à pied, car chaque *rio* est doublé d'un chemin de piéton. Le voyageur s'offre de belles promenades en visitant les quartiers les plus connus : la ville est d'abord un défi à la nature, pour sa lagune mouvante et sans profondeur, personnifiée selon lui par la figure du Colleone, le puissant condottière dont il admire la statue équestre au milieu de la place Saints-Pierre-et-Paul [sic dans le texte]. En admirant le Pont des Soupîrs, il note que Venise a été la ville des « puits », la ville des « plombs » et la ville des « soupîrs ». Et la réalité actuelle, toute ardente qu'elle est, se cache et se masque à demi, comme se masquaient jadis les seigneurs et les dames vénitiens : son charme est fait aussi de ses innombrables petits jardins, « enclos de grands murs tout moussus et d'autant plus charmants que leur étrangeté revêt souvent un aspect presque surnaturel ».

Pour sa réalité extraordinaire, Venise devient signe de « rupture » dans le temps et dans l'espace. Ne parvenant pas facilement à la quitter car son prestige éternel s'impose toujours, le cap du voyageur se dirige donc vers la mer Ionienne et vers Corfou où l'auteur, tout en remarquant des ressemblances avec Venise, sent déjà l'approche de la mer des Hellènes¹⁵⁹.

Toujours soumise à la vérification de l'irréalité qui dépasse le fil du temps, pour sa situation conflictuelle, son identité cueillie par les voyageurs dans l'harmonie des contraires, Venise, à l'image de la vie et de la mort, est l'étape symbolique qui remet en jeu toutes les valeurs culturelles et les images véhiculées par la tradition du voyage en Italie. De par son passé politique et commercial encore inscrit sur les façades des palais, de sa Basilique, mais que l'on peut saisir sur le visage et dans les attitudes des vénitiens, elle acquiert le rôle d'avant-poste de l'Orient, « di luogo del desiderio dove tutto è possibile, di paese che conserva margini di arcaicità nei quali lenire i mali e le angosce del disagio della civiltà »¹⁶⁰. Pour Émile Bernard Venise est « la plus belle entre toutes les villes » sollicitée par le « reflet de l'Orient » que la ville dégage, conquise sur les eaux et sur la terre et elle-même ville distribuant la civilisation aux villes vaincues. Le sonnet conclusif dédié *À l'Italie*, un Pays que l'auteur a parcouru pour re-

¹⁵⁵ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *Venise*. 30 planches d'après les tableaux du peintre [J.-F. Bouchor], Paris, H. Laurens, 1921.

¹⁵⁶ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *Le Charme de Venise*. Illustrations en couleurs de Henri Cassiers, Paris, H. Piazza, 1930.

¹⁵⁷ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana II*, cit., p. 238-239.

¹⁵⁸ ÉDOUARD (dit CLAUDE) BARGONE FARRÈRE, *Mes voyages*, II. *En Méditerranée*, cit.

¹⁵⁹ *Ibid.*, cit.

¹⁶⁰ ATTILIO BRILLI, cit., p. 391.

chercher son grand passé, confirme qu'« elle est la maîtresse » admirable en fait d'art et que ses hommes sont comparés à des Dieux¹⁶¹.

À chaque fois qu'il y revient, même après la Première Guerre Mondiale, Régnier retrouve « toute [sa] Venise de jadis et [...] celle d'aujourd'hui » : il a appris déjà plus d'une chose d'elle, à tel point qu'il la définit « Venise l'inépuisable »¹⁶². Il conclut « qu'il y a des lieux que l'on ne quitte pas, même lorsque l'on s'éloigne de même que l'amour ne dépend ni du temps ni de l'espace »¹⁶³.

Paul Martin aussi vit à Venise, avec ses compagnons de la « France du travail », dans une sorte de « féerie », tantôt dans les ruelles grouillantes d'une foule de piétons que nul véhicule ne dérange, tantôt sur la Place Saint-Marc, semblable à un immense salon. L'auteur ajoute des commentaires sur la foule des étrangers, sur les vénitienes qui circulent sans bruit au milieu d'eux et sur les souvenirs littéraires et artistiques qui surgissent au cours de la promenade en vaporetto¹⁶⁴.

Michel Georges-Michel, en citant des illustres poètes comme Byron, Musset, D'Annunzio et Marinetti, abonde en commentaires admiratifs pour cette ville qu'il visite pour la vingt-neuvième fois : « ce pays est, à chaque voyage, un nouvel enchantement. [...] Ce golfe recourbé comme un tiède bras de déesse et qui porte à sa saignée ce diamant : Venise » (p. 137). L'auteur signale que l'arrivée au Lido ne se fait plus en gondole noire, mais par un « immense motoscaff » [sic] blanc et cuivre, avec deux mécaniciens, « cabines avant, arrière » ; ce lieu est pour lui « un paradis terrestre en Europe » et la traversée aquatique pour s'y rendre réserve d'autres merveilles : la Salute, Saint-Georges, l'Arsenale, à gauche le canal de la Giudecca avec ses églises anciennes. Il décrit aussi le chapelet des îles reliées par les fils téléphoniques : l'île de la Grâce, l'île Saint Clément, l'île des Arméniens. Les vénitiens vont chercher au Lido l'air, le sel, l'iode et surtout la mer Adriatique, l'« Amarissima », à l'eau plus bleue que celle de Sorrente ou de Papeete et aussi plus tiède¹⁶⁵.

¹⁶¹ ÉMILE BERNARD, *Italia mater*, cit.

¹⁶² HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana II*, cit., p. 241.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 270.

¹⁶⁴ PAUL MARTIN, *Avec la France du travail à Rome*. [Signé : M. Peregrin], Epinal : Impr. coopérative, 1931.

¹⁶⁵ MICHEL GEORGES-MICHEL, *Nouvelle Riviera, des fêtes de Séville aux fêtes du Lido, par Barcelone, Madrid, Biarritz, Aix-les-Bains, Cannes, Nice, Venise*, Paris, L. Querelle, 1925.

L'ouvrage sur Venise offre la possibilité de parler de la joie physique et mentale de vivre dans un des très rares asiles de beauté qui restent au monde. Dans un des ouvrages dédié à la ville, Camille Mauclair exalte Venise où le progrès, la civilisation, le modernisme industriel et mécanique n'ont pas encore pris le dessus en effaçant les nobles traits du passé. Il souligne l'indépendance morale et la physionomie intellectuelle qu'elle a gardées malgré qu'elle soit unie à l'Italie, en possédant « une des formes les plus enviables du bonheur » élargi au visiteur par l'art et le ciel vénitien¹⁶⁶.

Nicolas Beauvuin dédie à Venise un poème en vers libres : c'est la « cité de [sa] mélancolie ». L'auteur saisit en images lyriques et décadentes les atouts de la ville : dans ses barques, qui sont les cerceaux flottants de ses amours, « tout sommeille ; le temps semble arrêter le cours de ses alarmes coutumières »¹⁶⁷.

Plusieurs voyageurs, en parcourant l'histoire de Venise et de son évolution politique, reconstruisent son rôle glorieux de « Dominante » de la République Sérénissime jusqu'à la décadence du XVIII^e siècle : la perte de ce prestige va produire une sorte de dégradation morale que certains voyageurs croient retrouver dans les restes putréfiés de la ville et dans la commercialisation évidente. À ce propos l'ouvrage d'Alex et Max Fischer offre d'intéressants aperçus de ces thèmes en se différenciant des autres comptes rendus touristiques. Sur un style romanesque, riche en dialogues et en commentaires et avec un ton plutôt démystifiant, ce carnet de notes a été rempli par ces deux jeunes touristes pendant leur voyage à Venise. Le premier contact se fait par les gondoles et le Grand Canal : l'architecture les frappe beaucoup, le « Canal Grande c'est la façade de Venise. C'est ce qu'elle jette aux yeux. C'est sa vanité ». Dans ce défilé sont inclus aussi les gondoliers qui chantent « Sole mio » et les marchands : il n'échappe pas aux voyageurs que Venise est une « ville de marchands créée, commandée, administrée par eux ». La ville est étouffée dans un encombrement de boutiques qui cachent la perspective des monuments. Sans toutefois s'apercevoir qu'eux aussi, en tant que touristes, ils sont responsables de cette transformation de la ville « en grand bazar com-

¹⁶⁶ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *L'art et le ciel vénitien*, Grenoble, éd. Rey, 1925.

¹⁶⁷ NICOLAS BEAUVUIN, *Santa-Venezia*, « La Phalange », 1937, 15 avril, p. 738-741.

mercial », ils continuent avec leurs remarques qui sont pleines de bon sens rationaliste, mais qui révèlent toutefois une faible formation culturelle et artistique dont profitera l'industrie du tourisme de masse : « les canaux sont trop étroits [...] les palais privés [...] trop hauts, plus hauts [...] que ne l'impliquerait leur largeur [...]. Le blason de la ville, [...] – la firme – c'est un lion, [...] qui n'a pas de griffes, mais qui possède des ailes », car dans une ville marchande « la maison livre vite et partout »¹⁶⁸. Naturellement, les canaux exhalent une odeur fétide, pour eux aussi dans la ville circulent trop d'allemands « et de la plus vulgaire espèce ! », une photo sur la Place Saint-Marc avec les pigeons coûte 20 livres. La cathédrale est « trop parée, [...] trop d'or dans les décorations, trop de surcharges, trop de macarons », trop de « rappels d'art byzantin »¹⁶⁹ ; le Palais des Doges est « un énorme gâteau de Savoie » et les toiles à l'intérieur sont « trop grandes » : le *Paradis* de Tintoret est « gris, triste, confus, lugubre, décourageant ! » (p. 97). La visite dans l'une des synagogues confirme l'atmosphère qu'ils ont respirée « dans tant d'églises vénitienes [...] ; rien de spécifiquement hébraïque ». De plus, ils précisent que c'est Napoléon qui a emporté les deux portes en argent massif du sanctuaire. En conclusion, ils rapportent l'« inéluctable » prophétie d'un ingénieur, pour qui l'avenir de Venise est désormais « sous l'eau [...] lié à une mise en chantier du Métro »¹⁷⁰.

2.6. La Méditerranée : nominalisations et qualifications

Une continuité substantielle particulière s'établit entre le corps mobile du voyageur français, la terre italienne et latine elles-mêmes et la Mer Méditerranée aussi, qui embrasse ses hommes, qui vivent se baignant en elle, issus de ce même corps originel. Elle inflige le même sentiment de plénitude, mais aussi de déchirure et de nostalgie que la femme aimée : c'est la preuve de la double distance que l'homme peut expérimenter entre l'être féminin, qui est autre que lui, qui représente quelque chose qui lui est absolument nécessaire,

mais qu'il ne peut jamais complètement posséder ni comprendre, et une créature qu'il considère comme faisant partie de lui.

Héliotrope de Gabriel Audisio est plus une invocation ressentie pour garder longtemps intacte l'émotion communiquée par cette mer et dans les lieux qu'elle baigne qu'une véritable chronique de voyage. Le Narrateur écrit pour garder longtemps intacte l'émotion éprouvée. Dans la dédicace, il révèle son rapport de possession : « Pour le double visage de ma Méditerranée, ses grâces et sa force »¹⁷¹. Cette mer devient la matrice narrative de l'ouvrage : la Méditerranée est unique pour lui et lui appartient. La description se fonde sur des impressions absolument subjectives : il s'identifie avec elle dans un rapport consubstantiel et le déclare : « Je suis la Mer ». Le pronom rend conforme le rapport du sujet avec les éléments naturels qui côtoient la Méditerranée dans une symbiose qui humanise la nature et confère par contre à l'homme des traits polymorphes universels. Le narrateur est donc de toutes les races, de tous les rivages et de tous les ports où il a été et que la Méditerranée baigne, après avoir connu cette mer de l'intérieur, dans un véritable rapport sexuel : il a plongé en elle « pour mieux la prendre aux contours cachés de [son] corps » (p. 15). C'est une véritable déclaration d'amour passionnée et exclusive : il connaît intimement les odeurs, les couleurs, les parures et les langages de cet organisme féminin¹⁷². La Mer Méditerranée a imprégné la chair et l'esprit des hommes qui vivent sur ses rivages dont elle a imbu la substance la plus intime.

Malgré les critiques de son expérience de voyage, la terre sicilienne est pour Mæterlinck et ses amis une terre illustre, nœud et nombril de la Méditerranée¹⁷³ : avec ses accompagnateurs il emprunte le chemin de la ville d'Egeste, frissonnant à l'approche de ce lointain passé.

Le poème en quatrains *Mare nostrum* de Nicolas Beauvuin s'ouvre sur l'« Invocation aux Muses » définies « mères et inspiratrices des peuples méditerranéens » : grâce à elles il pourra mieux chanter « l'engageant héritage » transmis par l'Italie, un Pays « où des Dieux l'Art sourit et s'érige toujours ». C'est en particulier la description de la Mer Méditerranée qui vaut au Poète ces accents si

¹⁶⁸ ALEX FISCHER - MAX FISCHER, *Venise. Pages d'un carnet de notes*, cit., p. 31-34.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ GABRIEL AUDISIO, *Héliotrope*, Paris : Gallimard, 1928.

¹⁷² *Ibid.*, p. 15.

¹⁷³ MAURICE MAETERLINCK, *En Sicile et en Calabre*, cit.

palpitants : la tâche à laquelle il se prépare sert à remplir le rêve de cette mer qui l'enivre, le calme et "dire" la langueur de sa « mélodie » : il révèle le lien profond qui les unit, pour la bercer « comme on berce une sœur ». Comme la Mer a été le domaine éminent des Muses, c'est grâce à elles qu'elle peut s'animer à nouveau et permettre à l'auteur de faire un portrait aussi exhaustif qu'humain de cette Méditerranée qu'il tutoie, en suivant le paradigme de l'identification féminine : il veut « dire sa tendresse », faire ressusciter « ses grandeurs mortes », la gloire qu'elle porte de son passé et ses espoirs en son futur. Cette partie annonce le ton chargé de réflexions politiques de la deuxième partie. Le bagage historique de la Mer est pour l'écrivain un réservoir inépuisable de thèmes et de valeurs : en affirmant « ses grandeurs mortes » il souligne le rôle qu'elle a joué sur les sorts des Peuples. En protégeant « l'espérance des races », elle a su séparer « tout le pur de l'impur » (p. 9). Les héros qui ont trouvé leurs racines en elle pourront « dresser » leur front dans la « clarté »¹⁷⁴ : c'est là une qualité déjà remarquée par les voyageurs français. Elle révèle la destinée de guide qu'ils attribuent à l'Italie et qui, cette fois, appartient à la Mer qui la baigne, douée de telles ressources qu'elle portera ses héros à l'immortalité. Dans le *Chant Cinquième* Beauvuin adresse une « Invocation à la Lyre », pour qu'elle lui permette de « redire » cette Mer immortelle, berceau des Dieux, « où s'exaltèrent [...] les rythmes les plus purs » (p. 135) dans l'esprit des lois prescrites. L'escale dans les principaux ports italiens permet à l'auteur de saisir les attraits physiques du Pays : il chante donc l'« Escale aux Jardins de Toscane », l'« Escale Tyrrhénienne », l'« Escale Napolitaine », l'« Escale Vénitienne ». L'Italie l'enchanté par son « miraculeux mirage » (p. 149) qui l'enivre car ilodore d'une joie et d'une beauté si vibrantes qu'elle résonne encore des voix d'Homère et de Pindare. Se concentrant donc sur cette partie si particulière de l'Italie, il révèle que Venise le fait frissonner « d'un vertige inconnu » : dans le dialogue qu'il établit avec elle, il lui avoue éprouver une « enivrante ferveur ». De même que d'autres voyageurs l'ont dit de l'Italie, Venise aussi est douée « d'une immortelle essence » cachant, dans ses yeux, « des vertiges soudains » qui hantent le poète.

¹⁷⁴ NICOLAS BEAUDUIN, *Mare nostrum*, Paris, Éditions du Trident, 1936, p. 5-9.

La conclusion de cette partie est un long panégyrique en l'honneur du « Mare nostrum ! », de cette Mer « aimée des Dieux et des hommes » (p. 160) : une longue liste de qualifications et de métaphores essaie de cerner tous les attributs que cet admirateur passionné reconnaît en elle. Le pluriel met en évidence la multiplicité de ses aspects géographiques aussi bien que la puissance évocatrice de l'élément : « Mers glaciales », « Mers sans formes », « Vagues du gouffre », « Mers aux fiords », « Mers où l'heure s'attriste », « Mers où l'espoir s'émeut », « Mers où le spleen déploie [...] les plus tristes oiseaux ». Faisant pressentir l'évolution de son message, le poète révèle que ce berceau de civilisation est aussi une « mer barbare » où bat « le vol fou des Walkires », une mer des « Malheurs mystérieux » où pourtant les eaux, « loin des zones funestes » grâce à leur sagesse sauront boire « d'un ciel lointain la stellaire clarté » (p. 165).

« Les objets du regard et de la médiation de l'art varient suivant l'espace symbolique italien tel qu'il est présenté ; ils se mêlent à la question du transfert des impressions dans la langue »¹⁷⁵ : les références directrices à la *vue* et à l'*espace* sans limites de l'horizon de la Méditerranée, évoquent l'infini, ne sont plus un moyen d'organisation intellectuelle du monde, mais une expression de l'émotion partagée, avec des évocations des sites qui suscitent des projections affectives : « enfin éclate l'affirmation que la perfection antique est une infériorité, celle du temps, et que l'inachevé de l'art italien est celle de l'éternité, de l'invisible et de l'âme »¹⁷⁶.

La dernière partie de *Mare nostrum* « Les Astronautes » est à nouveau un chant renouant l'infini stellaire à l'étendue marine grâce à ses « vrais fils », Dédale, Hélène, Hellas, Francus, Enée, c'est-à-dire ceux de tous les peuples qui ont fondé la véritable civilisation : ce sont eux qui vont « s'élancer à l'assaut d'un rêve vivant », pour « l'accomplissement des périple nouveaux », bénis par « le Christ universel »¹⁷⁷.

Le voyageur fait fusionner dans son texte l'espace et le temps : son corps parcourt le paysage qui se réfléchit dans lui. Les descriptions d'André Suarès dans *Temples grecs, maisons des dieux* mettent

¹⁷⁵ MARIE-MADELEINE MARTINET, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, cit., p. 144.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 210.

¹⁷⁷ NICOLAS BEAUDUIN, *Mare nostrum*, cit., p. 194.

en parole les vues enchanteresses du panorama sicilien reproduites par les eaux-fortes de Pierre Matosy : l'écrivain en découpe par sa prose et rend plus sensibles quelques-uns des aspects matériels, mais aussi intangibles, de cette partie extrême de l'Italie en décrivant – avec la Sicile – l'expérience de la limite irréversible qu'est l'emplacement méditerranéen de l'île. Ses descriptions des lieux et des monuments se font par une prose sèche, mais tissée par les drames de l'existence qui gravent sur l'homme : cela se transforme en un véritable « itinerario iniziatico in quella terra promessa, a lungo desiderata, in cui egli avrebbe potuto non solo arricchirsi intellettualmente, ma soprattutto raggiungere quella pienezza, tanto agognata del suo io »¹⁷⁸. C'est justement cela l'aspect qui le plus semble frapper Suarès dans sa visite : le sens de la limite vertigineuse où semble placée l'île et l'hésitation des abîmes contrastants et absolus qu'elle inspire à l'homme. Son emplacement dans la Méditerranée, tournant « le dos au nord », regardant « l'Afrique avec terreur » laisse une plus large place aux impressions sensorielles et physiques : les données atmosphériques et géologiques de cette terre s'animent d'une pulsion humaine : « Est-il rien de plus morne, de plus désolé, de plus désert que le bord de la mer, au Sud de la Sicile ? [...] la chaleur est écœurante sentant la sueur du soufre. Très sombre fut la nuit, après l'agonie du jour. [...] Une haleine pesante a fait de ce printemps nocturne une nuit d'été aux déserts de l'Afrique »¹⁷⁹.

La description procède du regard du narrateur, qui en recourant au langage de la métaphore, tisse un réseau de correspondances entre le monde extérieur et le monde intérieur. La rencontre avec les temples d'Agrigente se passe lorsque la nuit laisse la place au jour, dans un de ces moments presque surnaturels et, pour cela, annoncés par des présages pathologiques propres des expériences fantastiques : l'étendue et les éléments atmosphériques inspirent à Suarès le lexique de la douleur, de l'angoisse et de la souffrance physique : « L'espace gémissait, comme les mâts sur la houle, dans la tourmente. [...] Mon aveugle insomnie avait la fièvre [...] et sans avoir dormi, je me suis réveillé de la torpeur brûlante. Alors m'est appa-

¹⁷⁸ ELENA ANGELELLI, *Francesi in Sicilia. Dall'Unità d'Italia al 1960. Bio-Bibliografia descrittiva*, C.I.R.V.I., 2001, p. 139.

¹⁷⁹ ANDRÉ SUARÈS, *Temples grecs, maisons des dieux*, illustré de 14 eaux-fortes originales par Pierre Matosy, Paris, Impr. de A. Dantan, 1937, p. I.

rue, sur la paume tendre de la terre, la ligne sublime des temples. Ils étaient d'or rose ; puissants et légers, immatériels, ils avaient des ailes.[...] Jamais colonnes blondes ne furent plus vivantes que celles d'Agrigente dans la rosé du matin »¹⁸⁰.

Les réflexions éveillées par les scènes vues ne sont pas seulement visuelles, elles sont aussi olfactives, auditives ou tactiles. Le texte est l'espace de la simultanéité des états d'âme : on y retrouve l'ambiance, la dislocation et le démembrement des lieux et des objets, mélangés en un seul faisceau.

Il révèle le rapport marqué du corps et de l'âme avec l'espace environnant, qui se traduit par la perception du *sens de la vie* : la réalité spatiale est considérée comme un espace de la spiritualité, de la sensibilité, de l'action et il exerce une influence décisive sur les états de l'âme et sur son épanouissement. Les voyageurs recréent par l'écriture un espace italien qui exerce une influence sur leur intériorité. Suarès dédie un petit chapitre à *la colonne* à la forme « éternelle » : l'inanimé, comme l'espace, les pierres, les colonnes, le silence, le climat, les monuments prennent, par ses tournures stylistiques, des qualifications palpantes d'accents physiques : « J'ai compris, pour la première fois, que les colonnes, prêtresses jeunes filles [...] règnent sur la nature et l'ont asservie à leurs fins. [...] Elles parlent des dieux. Elles disent ce que fut la rédemption de cette Sicile damnée ». La colonne « a fixé la vie une fois pour toutes » : par une suite de formes d'identités exprimées au moyen du verbe " être ", l'auteur ajoute des références sacrées aux vestiges artistiques : la colonne *c'est* « la grandeur plane qui se développe sans courbes, la certitude absolue de l'espace où l'onde n'a rien à voir, ni le flux ni le temps. La colonne dorique est le plus statique de tous les signes. Toute son énergie est intérieure, dans la modulation de son élan qu'elle dérobe »¹⁸¹. Inspiré par la pureté et la majesté de ces chefs-d'œuvre, Suarès met en forme son extase où *l'impossible* devient concret par l'alliance du regard et de la parole : « Le temple des dieux est le triomphe de la ligne : l'horizon est posé sur six, sept, cent repères de la verticale. Ce style est éternel ». En citant Empédocle, dont la poésie « est une éternelle jeunesse » Suarès écrit : « N'oublie pas que style veut dire colonne, dans la langue des

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. II.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 3.

dieux ». L'écrivain dédie un chapitre aussi au Temple et à la Cathédrale, en leur reconnaissant un rôle précis dans la vie sicilienne. Même dans leur emplacement il déchiffre un sens caché : « La Cathédrale est en pleine ville au beau milieu des ruelles et des logis où grouillent les vivants. [...] La Cathédrale est la Mère. » Le Temple, par contre, est « sur le bord opposé de la nature humaine »¹⁸², il se tient à l'écart se dressant sur les rocs qui dominent la ville.

« Il viaggio archeologico mette l'uomo di scienze di fronte alla "verità" dei luoghi antichi, sottoponendo la conoscenza erudita al confronto con la materialità dell'opera, nel suo contesto naturale e storico. In molti casi, l'esperienza è sconsolante poiché dei monumenti, e dell'aura che essi trasmettevano, rimane ben poco. Un mare di frammenti formano le rovine dei templi orientali di Selinunte : rocchi di colonne, fregi sbrecciati, architravi e resti più minuti sparsi in una vasta area [...]. L'architettura sembra ritornata a uno stato di natura quasi assoluto, in un progressivo processo di polverizzazione [...] »¹⁸³.

La prise de contact avec les objets anciens produit un arrêt, un moment de révision des concepts préconçus.

La lumière sicilienne aussi possède de tels pouvoirs que la pierre même « palpite [...]. Poreuse, elle ne boit pas l'eau [...] ; mais elle dévore la lumière et la garde passionnément »¹⁸⁴.

La visite de Ségeste transpose le voyageur dans un espace de souffrance qui, pour cela, soustrait l'expérience aux contingences vulgaires : Ségeste est « un lieu sacré » et, comme tel, il doit se mettre « à l'abri des visites et des hommes ». Grâce à cela l'écrivain conjure l'usure du temps : « On ne visite pas Ségeste : on la découvre. [...] On y va comme au désert ; et il n'y a pas d'oasis si on y reste. Et grâce au ciel, ce lieu sublime échappe encore à la plupart des passants. [...] Je ne sais quelle magie sépare Ségeste de tout le reste »¹⁸⁵.

¹⁸² *Ibid.*, p. 6-9.

¹⁸³ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. 80-81 : « La stessa malinconica esperienza viene fatta da Goethe a Roma di fronte alla frantumazione dei resti archeologici, monito di un passato irrecuperabile nella sua totalità, che può parlarci soltanto in forma metonimica, *pars pro toto* ».

¹⁸⁴ ANDRÉ SUARÈS, *Temples grecs, maisons des dieux*, cit., p. 14.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 18-19.

C'est à nouveau l'emplacement de l'île qui semble justifier sa nature multiple, en quête d'une confirmation d'ordre mythologique : « Tout ce pays est punique, arabe, africain ; mais dès qu'on s'élève sur la hauteur, la mer grecque est là, éclatante, étincelante ». Suarès en admire la position et il avance dans la vallée : « tout d'un coup, [...] entre les montagnes violettes, surgit le temple. Grand, terrible, sublime, il n'y a de plus beau que le temple de Ségeste ». Doué des caractères esthétiques de la perfection, car « l'ordre dorique est l'ordre souverain », pour cela il règle aussi le système psychique, « plus que solitaire, il crée la solitude ». Sa grandeur solennelle est « une beauté qui dédaigne tous les artifices ». L'idéal parfait de sa forme en a déterminé l'emplacement, dominant la solitude : le temple n'est pas fait pour le site, mais « de toute éternité, le site pour le temple. Les dieux sont partout chez eux » (p. 19).

Le temple confirme la force d'une transgression artistique capable de dominer l'ordre cosmique de l'univers, en s'imposant sur les notions du temps et de l'espace : « Pareil au vertige où l'on cesse d'être soi pour soi-même, un tel accord exalte toute notre part immortelle ». L'écrivain prend en considération aussi d'autres aspects de la réalité sicilienne, comme ses masques théâtraux ou les architectes qui ont conçu les chefs-d'œuvre ; c'est Ségeste qui inspire ces qualités au-delà de l'humain : « né poète, celui qui n'est pas venu à Ségeste ne saura jamais jusqu'où le sens divin peut s'élever, jusqu'où il peut toucher la forme réelle et la présence de ces corps immortels dans leur sereine majesté » (p. 26).

Le récit de Suarès devient plus fatigué, à la mesure de son avancée vers Sélinonte : « le pays se fait de plus en plus misérable et sec. [...] Triste et rude, il est tout africain ». La descente reproduit l'abandon de la réalité humaine, mêmes ses rares habitants semblent appartenir à d'autres races : « vers le dur soleil, à présent, droit et lourd, dans la lumière épaisse et jaune où roule le vent du Sud ! et tournant le dos à l'Europe, vers le rivage de Sicile qui est la première rive de l'Afrique aux grosses lèvres sèches. Je vais dans le Siroco » (p. 28). Sélinonte épouvante le voyageur d'« une horreur sacré » : « Qu'est-il venu faire ici ? [...] Sélinonte est le temple du premier et du dernier dieu : le Chaos » ; bien qu'il marche sur les débris, les pierres, vestiges des colonnes, des chapiteaux, des métopes sont à l'échelle d'un monde géant.

Malgré l'abandon où gisent ces monuments, leur réalité s'impose sur la décomposition et transcende le désordre et les limites de l'or-

ganique : les images de la mort et des os reviennent : « Où la nature est seule, l'amoncellement des rocs annonce la force et ne nous y soumet pas : elle appelle l'esprit qui fait l'ordre. Mais où fut l'esprit, où il scella sa marque divine, si la catastrophe bouleverse et dissocie la forme, le désordre est un attentat : le chaos n'est plus la matrice, mais l'immonde négation de toute l'espérance humaine, et l'autre même de la mort ».

Revenu sur la Péninsule, l'écrivain fait une halte dans une Pæstum délaissée, « pour quitter les dieux sur l'horreur de leurs ruines. Ici, du moins, la terre d'Italie garde intacte une image de la beauté grecque. En général, l'Italie n'est pas sévère ni tragique ».

À Pæstum on ne respire pas la pourriture des pierres. Parmi les deux ou trois temples, seul le plus ancien, le temple de Neptun, est vivant. Parfait en soi, le temple élève ses proportions infaillibles au culte de l'esprit. Le voisinage de la mer et la vue de l'espace bleu à travers les colonnes sont nécessaires à cette architecture. Même si Suarès dit ne pas pouvoir décrire un temple, puisque cela est affaire des archéologues qui comptent, mesurent, cubent et pèsent, celui-ci « est immense, tant il respire la haute majesté des œuvres éternelles » (p. 41).

À Pæstum, la solitude est encore pleine de poésie. Il y a toujours des roses, comme l'ont dit Virgile et Properce, et elles fleurissent deux fois, au printemps et à l'automne (p. 43).

C'est à la Méditerranée qu'est consacrée la deuxième partie de *La Paix latine* de Gabriel Hanotaux. Les séductions des lieux touchés par cette mer sont innombrables : ils ont été et sont encore les lieux d'élection de l'humanité. Hanotaux souligne aussi le rôle joué par les peuples qui ont civilisé l'Europe, par Rome en particulier, depuis les siècles : « un mot dit à Rome, retentit dans l'Univers : qu'un vieillard prisonnier volontaire lève la main pour bénir, et, par toute la terre, des milliers d'hommes sont en prière »¹⁸⁶. Tout le troisième chapitre est dominé par la Méditerranée, sève et forme des conflits des races, mais aussi de leurs civilisations. Hanotaux parcourt les étapes de l'histoire des empires qui se sont développés sur les rivages, tous inclinés vers le dédain du matériel et la passion du

¹⁸⁶ GABRIEL ALBERT AUGUSTE HANOTAUX, *En Méditerranée. (La Paix latine)*, cit., p. IX.

spirituel : le vénitien, en particulier, a hérité de l'Empire byzantin. La découverte de l'Amérique, pourtant, a détruit la splendeur italienne en ouvrant l'avenir aux puissances occidentales. Il parvient à d'autres considérations sur le rôle de la Méditerranée : jusqu'à l'acte qui reconnut à la France son autorité sur la Tunisie, point de départ du rapprochement franco-italien, l'axe de la question méditerranéenne fut déplacé¹⁸⁷.

Les voyageurs français se tournent donc vers la mer Méditerranée comme vers un important point de repère de leur circuit italien. C'est encore à elle que Dominique Fernandez dédie en 1965 son ouvrage *Mère Méditerranée* en l'envisageant selon une approche plus conflictuelle : son tour dans la réalité italienne du sud est plus une investigation anthropologique, sociale et politique qu'un album de lieux communs exaltant les beautés des paysages et des restes archéologiques, pour raconter ensuite sur un ton horrifié la rencontre avec les gens du lieu. En jouant sur l'homophonie mer-mère, *mare-madre*, Fernandez explique la raison pour laquelle les Sardes s'en tiennent à l'écart : « *Mare* (mer) est du masculin en italien ; mais le rapport *mare-madre* (mer-mère) n'est pas senti moins vigoureusement, dans les enfonçures de l'inconscient, par un italoophone que par un francophone. Et voici le point essentiel : de même que le Sarde refuse que les mères le mènent par le bout du nez, de même il fuit la mer trop maternelle, le sein trop maternel des golfes, la caresse trop maternelle des vagues sur les grèves, le gonflement trop maternel de la houle du soir ». Ce « trop de vie » charnel semble vécu par les Sardes, selon Fernandez, comme une créature vorace qui les viderait de leur virilité. Il y a chez le Sarde une virilité qui lui fait mal souffrir le perpétuel bercement imposé par la mer-mère¹⁸⁸. Il met donc au courant son lecteur de la découverte surprenante faite au musée archéologique de Cagliari : la légende *Madre Mediterranea* sous une statuette aux formes dignes d'un Picasso ou d'un Giacometti, un simulacre en forme de croix taillé dans le marbre, « avec deux bas trapus, un tronc effilé comme une lame, tout en haut un appendice acuminé, mais pourquoi nez plus que pénis ? et deux boules rondes et lisses entre les bras, deux seins de femme.

¹⁸⁷ *Ibid.*.

¹⁸⁸ DOMINIQUE FERNANDEZ, *Mère Méditerranée*, Paris, Grasset, 1965, p. 120.

Hormis le membre et les mamelles, suffisants pour trahir l'ambivalence du fétiche, aucune saillie ni cavité dans le corps plein et mat de la pierre »¹⁸⁹. La recherche de l'écrivain de retrouver l'osmose charnelle unissant la mère à l'enfant, de déchiffrer le sens de la promiscuité qui imprègne la vie du peuple italien, trouve enfin sa réponse : « l'association mer-mère n'est pas un jeu de mots. [...] La Mère Méditerranée ! La Grande Mère ! » À l'aube des temps « c'est ainsi donc que [...] les Sardes se la sont représentée. À la fois homme et femme, croix et phallus, plaie et couteau, réceptacle et blessure ». L'écrivain aime cette mère dépourvue de ce traditionnel amour visqueux aussi bien que l'autre, « débordante [...] italianissime fontaine de compassion et de tendresse »¹⁹⁰.

2.7. Avant et après la Première Guerre Mondiale par les sommets et les Alpes

Les proportions gigantesques des reliefs des Alpes, mais aussi des Apennins se proposent en tant que symboles de l'ampleur infinie, de la vision grandiose qui éblouit la vue¹⁹¹. Les recherches sur la morphologie des cieux et des montagnes ont été développées, en époque romantique, par Carl Gustave Carus, ami de Caspar Friedrich. Pour Carus, « le differenti caratteristiche delle montagne e delle nuvole » signalent « stati diversi della totalità organica della terra e della sua atmosfera. [...] La rappresentazione deve dunque comprendere una conoscenza di questi diversi stati. [...] La conoscenza del paesaggio montuoso, e non soltanto di esso, presuppone un'analisi dell'aspetto esteriore e della struttura interna. Il disegno diviene strumento indispensabile per la descrizione esteriore dei luoghi, soprattutto-per cogliere «l'impressione generale» delle forme, delle linee, l'andamento fluido o accidentato delle elevazioni. [...] La visio-

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 123.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 124.

¹⁹¹ « Nella descrizione topografica e pittoresca, la categoria del sublime suggerisce alcune figure retoriche : la prima di queste figure è la tendenza all'iperbole, all'amplificazione della scena osservata, così che da tanta grandiosità, da tanta imponente lontananza scaturisca un senso di spaesamento, di fragilità e di miseria individuali » (ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 179).

ne atmosferica, comparativa, delle sostanze, si basa dunque in gran parte sullo studio delle modificazioni delle immagini e dei colori attraverso la densità dell'aria e degli effetti che queste producono »¹⁹².

Les voyageurs considèrent les Alpes une étape fatidique et fatale, « un vero e proprio *introibo* all'Italia e al suo paesaggio »¹⁹³. C'est le moment initiatique par excellence de l'*iter Italicum*, que le voyageur parfois exploite pour annoncer les possibles dangers du voyage, pour en faire un thème de suspense et de suggestion encore au début du XX^e siècle : « L'idea del travalicamento delle Alpi come prova perigliosa con la quale pellegrini, mercanti, studenti e viaggiatori per diletto dovevano cimentarsi come obolo da tributare sulla soglia di un mondo nuovo – la terra della classicità, il paese del sole, il luogo dell'oblio – dal quale ci si attendeva una qualche forma di rigenerazione e dal quale si sarebbe sortiti in ogni caso diversi da come si era entrati »¹⁹⁴.

C'est justement avant et après la Première Guerre Mondiale, et encore plus avec l'événement du Fascisme, que la *frontière* joue un rôle essentiel, étant souvent un lieu d'affrontement et de luttes armées avec les groupes voisins : c'est le domaine par excellence de la guerre, d'un territoire contigu – étranger et, souvent, ennemi potentiel – duquel il faut éviter toute forme d'agression et de souillure.

Mais l'Italie est surtout un *seuil* favorisant des contacts, des rencontres indispensables pour les échanges culturelles et les relations économiques. L'Italie s'étend au-delà des limites. La *frontière* géographique, celle des Alpes en particulier, annonce la matérialisation d'une qualification : elle est censée délimiter l'espace et former une ceinture protectrice autour de la communauté nationale, mais en le délimitant, elle définit un pays étranger ou un territoire sacralisé devenu État-Nation. Il s'est agi donc pour les voyageurs de dégager le sens des lieux et des espaces de vie quotidiens, qui incorporent également l'épaisseur temporelle et spatiale, matérielle et symbolique.

Le signifié du mot « marche » s'épaissit d'une dimension métaphysique : la « marche » sous l'espèce d'une randonnée en montagne, est associée au symbolisme chrétien de l'*élévation* de l'âme par le hissement du corps dans la souffrance ou l'épreuve : d'où

¹⁹² RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. 78.

¹⁹³ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 180.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 177.

l'usage fréquent de la définition de « pèlerinage ». C'est la reconquête du corps dans la communion avec la nature accomplie par le voyageur-escaladeur.

Les étapes sacrales des grands voyages à Saint-Jacques-de-Compostelle ou à Rome sont marquées depuis le Moyen Âge, et les guides imprimés continuent de les indiquer aux pèlerins. Mais de nouvelles sacralités viennent simplement déplacer les itinéraires traditionnels, comme le corps saint de Charles Borromée à Milan ou Notre-Dame de Lorette. Dans la conscience des pèlerins il existe une géographie de ces sacralités qui s'enchaînent les unes aux autres au long de la route pour recharger leur effort vers le terme : « Peu à peu, [...] ces itinéraires européens se rétrécissent sous la pression de la politique des États éclairés : à partir du XVIII^e siècle, l'Italie méridionale est de moins en moins fréquentée par les pèlerins. La lutte systématique contre le vagabondage, la fermeture des frontières aux pèlerins venus de l'extérieur (tout comme aussi l'interdiction faite par certains États, comme la France, aux sujets de quitter le territoire pour des pèlerinages aux sanctuaires situés hors du royaume) ont sans aucun doute joué un rôle décisif dans cette très forte diminution »¹⁹⁵.

À l'époque moderne, on assiste à un soi-disant « retour aux sources »¹⁹⁶. Cela est représenté, par exemple, par la construction des « Monti Sacri » du Piémont et de Lombardie : « la sacralisation de l'espace vise ici à refaire un lieu dans un autre lieu, en établissant au cœur du territoire chrétien occidental une réplique des Lieux Saints de la Passion et de la mort du Christ devenus désormais inaccessibles : ce transfert et cette reconstitution des sacralités hiérosolymitaines – qui s'opère pour l'essentiel entre la fin du XV^e siècle et le début du XVII^e siècle – souligne l'expropriation définitive des chrétiens de leur patrie originelle, surtout après Lépante, mais en même temps le pèlerinage à ces lieux recomposés tend à s'intérioriser »¹⁹⁷. La sacralisation des « monts » correspond à la « civilisation » d'un lieu sauvage, cosmique, exposé aux turbulences des éléments comme la foudre et le vent, mais en même temps elle est inscription

dans une tradition historique ancienne puisque le « monte » peut être marqué par un événement fondateur.

Le sanctuaire n'est plus un lieu unique mais un ensemble systématique où chaque édifice se relie thématiquement au précédent et au suivant : il y a donc une sorte d'engendrement architectural dans une continuité rigoureuse de la procession à la construction qui débouche, comme à Varèse sur la représentation des mystères du rosaire récités lors des processions. La composition du lieu organise le site selon un parcours routier qui mène successivement le pèlerin aux différentes chapelles qui sont comme autant de stations selon une scansion réglée.

La localisation des « Monti Sacri » sur l'arc préalpin du Piémont, de la Lombardie et du Tessin, c'est-à-dire sur une frontière de la catholicité avec l'Europe du Nord devenue hérétique, manifeste le rôle assigné à cette dévotion : les « Monti Sacri » d'Arona, Orta, Varallo et Varèse « quasi tirati a filo » comme l'écrit en 1628 un curé du diocèse de Novare, Bartolomeo Manino sont autant de bastions érigés « dans de hauts lieux où l'âme pieuse peut recevoir de bonnes influences », et l'on comprend tout l'appui qu'ont donné à cette édification les archevêques de Milan, Charles et Frédéric Borromée et l'évêque de Novare, Carlo Bascapè. Cela explique en grande partie la relance de ces constructions à la fin du XVI^e siècle »¹⁹⁸ : un certain nombre de pèlerins signale encore dans la seconde moitié du XVIII^e siècle le « monte sacro » de Varallo comme but de leur pérégrination¹⁹⁹.

La quête d'une force puisée auprès des reliques des saints reste pourtant intacte chez le pèlerin « ordinaire ».

Sous l'influence de l'écrivain Butler, Louis Gillet se retrouve « en route » sur les chemins de la Haute Italie : il y savoure d'abord la fascination de la descente des Alpes et de la découverte de ces

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 269-271.

¹⁹⁹ Au XIX^e siècle, dans le *Génie du christianisme*, Chateaubriand traite des dévotions populaires, car « le peuple est " bien plus sage que les philosophes " ». Dans cet ouvrage l'écrivain évoque deux types de sanctuaires : d'une part il fait explicitement référence aux grands sanctuaires de pèlerinage qui, depuis le Moyen Âge, recevaient les foules ; les autres sont, selon le système de la synecdoque, « les lieux de dévotion perdus au fond de la nature, éloignés des lieux habités » : cfr. DOMINIQUE JULIA, *Sanctuaires et lieux sacrés à l'époque moderne*, dans *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 241-244.

¹⁹⁵ DOMINIQUE JULIA, *Sanctuaires et lieux sacrés à l'époque moderne*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 264-265.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 269.

¹⁹⁷ *Ibid.*.

abris si « chers à l'âme anglaise », les contrastes tourmentés propres à ces régions dont se nourrissent les âmes spleenétiques²⁰⁰. En parcourant les contrées du Monte Rosa et de la Sesia, il est frappé par les chapelles rustiques qui les couvrent, des sortes d'oratoires sans noms édifiés pour la courte prière du passant ; le parcours du voyageur se fait donc sous la vive impression suscitée par « ces musées d'un nouveau genre »²⁰¹ qui transforment la montagne en « grain de chapelet » et lui confèrent un caractère sacré. Voilà donc le motif qui le titre à l'ouvrage : ce sont les sanctuaires d'Oropa, de Locarno, de « *Domo d'Ossola* », de Varese, Varallo et Orta : ils constituent pour lui une sorte de rempart qui couvre l'Italie et qui la défend de la Suisse protestante. De Novara, il descend à Orta, il remonte à Varallo pour rejoindre le célèbre couvent Sainte-Marie-des-Grâces, un monument banal en apparence qui pousse sur « un mamelon isolé » dominant la vallée et qui va constituer l'étape la plus importante de son voyage. L'écrivain donne un aperçu très détaillé de la montagne selon la progression de son ascension qui la transforme en spirale, « en rocher angélique »²⁰².

La voie la plus âpre conduit à l'affrontement de l'extérieur, aux escalades de villes, de rues et de monuments, plus souvent que sur celle des montagnes ou des vues vertigineuses : l'expérience permet l'utilisation d'une syntaxe de l'activation du *soi*, du *passage* permettant la conquête d'une *position* de prestige que le voyageur mérite après avoir enduré les dures épreuves de la *traversée* d'un pays à l'autre, d'un territoire à l'autre.

Dans les Dolomites, selon Oreste Desmonts : « l'on chemine toujours entre poésie et réalité » puisque partout se déploient au regard du voyageur de « stupéfiants panoramas » : il ne manque pas de donner des informations historiques sur les liens économiques du Cadore, par exemple, avec la Sérénissime, de faire aussi des notations anthropologiques sur la race robuste et l'âme généreuse des ca-

²⁰⁰ Cf. *Alpi, laghi, letteratura. Les Alpes, les lacs, les lettres*, sous la direction de PAUL GUICHONNET et EMANUELE KANCEFF, Genève, Slatkine, 1988 ; *Identité et cultures dans les mondes alpin et italien. 18^e-20^e siècles*, sous la direction de GILLES BERTRAND, Paris, L'Harmattan, 2000 ; *Le Vie delle Alpi. Il reale e l'immaginario. Les chemins du voyage en Italie. Du réel à l'imaginaire*, Aoste, Musumeci, 2001.

²⁰¹ LOUIS GILLET, *Dans les montagnes sacrées. Orta. Varallo. Varese*, cit., p. 234.

²⁰² *Ibid.*.

doréens, En Pusterie, Desmonts précise que la vallée n'appartient pas proprement à la région des Dolomites, mais qu'elle en constitue, sur un bon trajet, la limite septentrionale. La route d'Allemagne atteint son point culminant au pas de Cimabauche où se trouve un cimetière de guerre qui garde des croix de soldats chrétiens et des cippes de soldats musulmans²⁰³.

En 1916, Jean Ajalbert, dans *L'Heure de l'Italie, voyage de guerre. 1916*, met au courant sur la situation du déplacement en Italie, notamment en Frioul sur les lignes de Cadorna : « Le voyageur français perdu dans une ville, relégué à l'hôtel, n'intrigue pas, – comme l'Allemand qui s'insinue partout, d'ailleurs, mieux renseigné et soutenu. Ce tourisme moral est à créer »²⁰⁴.

« Désormais, de Bologne à Venise, à Udine – Ferrare, Padoue, Vicence, Vérone – ce sont les voies gardées, les gares militarisées, tout le pays sur le pied de guerre, les trains bondés de troupes, les uniformes couleur horizon, de l'horizon tout proche [...] » (p. 149). Celui d'Udine, où il y a le Grand Quartier Général. « Nous partons vers la montagne qui a barré la contrée d'une falaise droite, à pic, d'une muraille d'aspect infranchissable ». Après la coupure du Tagliamento, « les perspectives vont s'étager, de la verte et fertile plaine du Frioul aux sommets de neige désertique ». Ajalbert est « dans la guerre » (p. 156). Il va « dresser au lecteur ce paysage d'Alpes inconnues de villégiatures estivales. Elles prêtent à la description. [...] Rien que la route, souple, vertigineuse, à pic, qui rampe, gravit, tourne une cime hostile, forme palier, s'arrête pour souffler ». Au Mittagskoffel, le sommet frontière, on est sur le chemin de bataille : « il y a, ça et là, des entonnoirs où gisent des carapaces d'obus ». Sur le chemin du retour, à la fin du voyage, il parcourt le Frioul qui fut toujours, un rendez-vous de batailles : « c'est la plaine, des champs de blé, les mûriers, les vignes, les pâturages que nulle barrière naturelle ne sépare de l'Autriche » (p. 172).

Le journaliste va rentrer « tout soulevé d'espoir », car il a senti, de jour en jour, « se gonfler » le grand cœur italien « au souffle de la lutte épique » (p. 189).

²⁰³ ORESTE DESMONTS, *Les Dolomites*, ouvrage orné de 8 aquarelles de Jungreuthmayer et de 209 héliogravures, Paris, Éditions Alpina, 1928.

²⁰⁴ JEAN AJALBERT, *L'Heure de l'Italie, voyage de guerre. 1916*, Paris, Bossard, 1917, p. 149.

En 1921, la guerre à peine passée, André Maurel est amené à connaître l'Italie dans ses limites naturelles, « celles que la géographie et le sang des hommes lui ont données ». Trente, Trieste et la région tyrolienne sont enfin assises à la « table de famille » et elles s'offrent, à ses yeux. C'est avec des accents émus qu'il se réjouit de pouvoir ajouter à son itinéraire, comme l'a fait l'Italie incomplète à son territoire, ces exilées, « ces deux couronnes » ; cette situation l'amène à considérer avec regret patriotique la France encore incomplète et à exalter la raison géographique qui s'est imposée sur la race et le peuple italiens. L'inévitable géographie a brisé tout obstacle et il va rentrer dans cette région par le nord, « à la façon des conquérants ». Maurel pose le problème si délicat des nationalités, dans le Tyrol et le Haut-Adige occupés depuis un millier d'années par les Allemands, situation qui ne peut pas être comparée à l'occupation de l'Alsace-Lorraine : « tant que le monde sera exposé aux convoitises, aux passions guerrières, aux jalousies nationales, le devoir de chaque Etat est de s'assurer une barrière infranchissable » (p. 76)²⁰⁵. Pour l'Italie, ce sont les Alpes et l'on a vu ce qu'il lui en a coûté de ne pas posséder cette *barrière* : le désastre de Caporetto.

En Frioul il descend le long des roches à pic du Carso, Trieste apparaît tout d'un coup déployée, le long d'une baie ouverte. De la ville, qu'il compare à Marseille et à Gênes, port de l'Autriche et seul point de contact de l'Europe centrale avec la Méditerranée, il note son penchant pour le travail, les ressources qu'elle a su développer sur un train de vie moderne, ses cafés regorgeant de monde et ses hôtels bondés. Ce qui le frappe c'est surtout le fait que « le regard n'enfile jamais un espace, il est toujours arrêté par quelque colonne ou angle imprévu »²⁰⁶.

Selon lui « comme toute l'Italie, comme l'Europe, comme le monde entier, Trieste souffre aujourd'hui d'un malaise, d'anémie » (p. 18). Enfin libérée du joug de l'Autriche et « du Slave », cette ville-carrefour jouit de bénéfices inestimables qu'une Rome ne peut pas évaluer avec exactitude²⁰⁷.

²⁰⁵ ANDRÉ MAUREL, *Paysages d'Italie*, Paris, Hachette, 4 vol., III. *De Trente à Trieste*, 1921, p. 76.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ *Ibid.*, IV. *De Trieste à Cattaro*, Paris, Hachette, 1923.

La permanence en Italie d'Albert Noblet au moment de la Première Guerre Mondiale revit en une série de poèmes : à côté des souvenirs des batailles faites en France égrenées sous forme de liste, Verdun, Somme, Champagne 1916, Somme 1917, Champagne 1917, il scande surtout les souvenirs des moments passés dans les hauts-lieux du conflit en Vénétie. *Sous le ciel d'Italie, Revue, Civil, A la victoire ! A la paix !* fixent certaines étapes de la vie sur le front et de la conclusion de la guerre. L'Altipiano d'Asiago, Monte di Malo, Nanto, Costabissara, Oné di Fonte fournissent la toile de fond à l'auteur pour exprimer ses émotions, pour raconter ses sentiments et sa solitude ou pour adresser un souvenir à ceux qui ont disparu, comme *A mon regretté ami Jean Rivière*²⁰⁸.

Loin de France, Gabriel Faure dans *De l'autre côté des Alpes. Sur le front italien*, de 1916, dit avoir suivi, avec plus d'émotion peut-être, les péripéties de la bataille : c'est ce qui le justifie de l'éloignement de sa patrie : « Dans le livre précédent j'écrivais : " Comment voyager et savourer la volupté des paysages changeants, alors que tant des nôtres sont immobiles dans les tranchées ? Pour qui n'est point un artisan de la victoire, il ne saurait être d'autre attitude que l'attente passionnée des heures qui la verrons luire et l'humble admiration des héros à qui nous la devons ". Me reprochera-t-on d'avoir joui quelquefois du décor ? »²⁰⁹.

Il se trouvait « de l'autre côté des Alpes » pendant les premières journées de Verdun. À Milan, à Rome, à Udine, dans toute l'Italie, les communiqués étaient attendus aussi anxieusement qu'à Paris : « Jamais [il] ne les [a] lus avec plus de fièvre. Jamais [il] n'[a] été si fier d'être Français » (p. III).

Ce livre paraît alors que l'offensive autrichienne s'est déclenchée contre l'Italie : « Le *commando supremo* s'y attendait : ayons confiance dans la valeur des chefs ainsi que dans la vaillance des soldats italiens. [...] L'émerveillement qu'y éprouva Goethe [à Vienne], au début de son voyage en Italie, ne préserverait sans doute pas des fureurs germaniques la ville de Palladio ».

En établissant un lien temporel et opérationnel « de Théodoric à François-Joseph » il raconte que l'on lui avait prévu « qu'il vien-

²⁰⁸ ALBERT NOBLET, *Poèmes d'Italie. Poèmes vécus*, Paris, Libr. des Lettres, 1923.

²⁰⁹ GABRIEL FAURE, *De l'autre côté des Alpes. Sur le front italien*, cit., p. II.

drait un temps où ces chefs-d’œuvre de l’art, respectés pendant des milliers d’années, serviraient de cible à des combattants dit civilisés. Ici, en effet, les Autrichiens ne peuvent invoquer nulle nécessité militaire ». Comme le feront d’autres voyageurs-écrivains, il ne peut pas s’empêcher de manifester son appréhension pour les chefs-d’œuvre menacés : « Quand un avion détruisit le Tiepolo des Scalzi, il est vraisemblable de supposer qu’il en voulait à la gare [...]. Mais une bombe sur Ravenne, il ne saurait y avoir de justification. Et il est tout de même curieux de noter que voici le troisième édifice religieux d’Italie gravement endommagé par le catholique Habsbourg » (p. 31).

Au cours de cette guerre, il lui semble d’ailleurs, « que les villes les plus mortes attirent particulièrement les sauvages horreurs des combats. [...] Ravenne, l’antique cité des Exarques, isolée du reste de l’univers ! Ravenne, où, pas un de ces caprices si fréquents de l’histoire, la vie civilisée se concentra pendant un siècle et qui, depuis, n’est plus qu’une gardienne des tombeaux ! ». Ravenne est la ville sépulcrale, « bien digne de figurer deux fois dans les *Laudi* de d’Annunzio, parmi ses *Città del silenzio* » (p. 33-34).

Le voyageur procède dans sa chronique du front italien, selon une *confrontation* ponctuelle et radicale des aspects opposant les cultures : la culture italienne ravagée par les assauts allemands, mais aussi celle des français appréciant et respectant le patrimoine italien. « La costruzione di una architettura di guerra è il complemento di un piano sistematico di controllo e di riconoscibilità del territorio che si intensifica in corrispondenza dei paesaggi cruciali, dei limiti e delle linee di frontiera. Ogni costruzione viene formata sulle tracce di una precisa topografia territoriale, organizzando il dominio delle visuali aperte, secondo una logica di sbarramento, di interdizione di qualsiasi varco o terreno accessibile al nemico »²¹⁰.

Le déploiement géographique de Faure est des plus amples : il énumère les aspects qui marquent le plus l’antagonisme des deux pays. Tout en décrivant la véritable barrière érigée entre les peuples, il souligne les synestésies remarquées dans le paysage extérieur : « Que de fois, descendant sur Venise, par le Brenner, j’ai respiré l’Italie dès que j’apercevais la belle vallée où coule l’Adige im-

²¹⁰ RENZO DUBBINI, *Geografie dello sguardo*, cit., p. 16.

pétueux ! Bien avant la frontière, les villages, parés de la grâce latine, sourient dans le soleil et dans les fleurs. [...] La campagne riche et fertile, les vignes abondantes au feuillage luxuriant, les maisons, les fermes dont quelques unes ont des façades peintes ». Pour lui, les descentes sur les versants italiens sont « toujours enivrantes », et il aime « l’accueil de ces régions qui ont encore la grandeur alpestre et déjà la douceur méridionale » ; « mais nulle part, cet accueil ne [lui] a semblé aussi spontané qu’à Bozen qui, chaude et fleurie comme une ville toscane, étale des jardins de roses entre les rouges parois de ses monts de porphyre » (p. 50-51). Si l’on séjournait à Bozen, malgré cet aspect méridional, selon lui on sentirait vite, en circulant à travers ses rues aux durs noms allemands, une atmosphère germanique ; « tandis qu’en arrivant à Trente, on savourait l’impression sans mélange d’être sorti d’Autriche. Là, tout était italien [...]. Ce qui accentuait cette sensation d’Italie, c’était, sur la place de la gare, la statue de Dante qui semblait vous accueillir. Les souvenirs du poète errent, d’ailleurs, tout le long de l’Italie. Tous ces souvenirs chers aux familiers de Dante, n’émouvaient guère les Autrichiens ».

L’écrivain envisage, avec précaution, le patriotisme de l’auteur de la *Divine Comédie* en le considérant presque comme le précurseur du sentiment national italien : « Patriotisme sentiment national : mots et choses qui n’avaient guère de sens dans la péninsule, au début du XIV^e siècle. Le patriotisme de Dante se limitait à Florence, au secours de laquelle il aurait appelé n’importe quelle aide étrangère. Mais il a souvent parlé de l’Italie en termes d’ardente et affectueuse tendresse. Il en a situé les frontières naturelles, dans des vers qui sait par cœur tout italien, au nord de Trente et à l’est de l’Istrie, jusqu’au golfe du Quarnero “ qui ferme l’Italie et baigne sa frontière ”. Pour Faure, peu à peu, il est devenu “ le premier irrédentiste. Depuis le début du XIX^e siècle surtout, il est le maître et le créateur de la conscience nationale. L’amour de Dante est le credo de tout patriote italien ” » (p. 51-54).

La descente de Paris jusqu’à Rome, réserve encore au voyageur des émotions inouïes : « la splendeur de Rome – sous la blonde clarté des jours d’avril ou dans le ruissellement nocturne des lumières – cause d’abord une sorte de joie physique, comme un épanouissement de tout l’être opprimé depuis bientôt vingt mois ». Les impressions liées au trajet pour rejoindre la Capitale se mélangent aux réflexions sur la guerre, au voisinage ou à l’éloignement du

front qui constitue une présence obscure, une réalité assombrissant la luminosité italienne : « Comment goûter plus longtemps l'allégresse du matin, quand on songe au drame qui se joue en Europe ? Ici aussi, d'ailleurs, si l'on ne se borne pas à des impressions superficielles, on sent la guerre. Après tout, n'est-ce pas à Rome que l'intervention de l'Italie se décide ? ». Il adresse donc un avertissement à ses compatriotes : « Aux Français qui, trop souvent, parlent un peu légèrement de l'Italie, il est bon de rappeler qu'elle entre dans la lutte volontairement, en pleine liberté, alors qu'on lui offrait même des compensations si elle consentait à rester neutre, et malgré un parti politique jusqu'alors tout puissant que ces compensations alléchaient. [...] Quelque chose de plus noble que le calcul d'avantages et de gains a poussé le peuple italien à intervenir » (p. 66-67).

La remontée de Rome vers le nord offre au voyageur l'occasion d'exprimer surtout des sensations inspirées par la guerre : « C'est peut-être à Florence qu'on a l'impression d'être le plus loin de la guerre [...]. J'éprouve comme une sorte de soulagement, au sortir des tunnels de l'Appenin, de me trouver de l'autre versant, dans la haute vallée, âpre et sauvage, du Reno naissant. A Bologne, je retrouve l'atmosphère guerrière qui règne dans toutes les villes de la Haute-Italie. La gare, important centre militaire, est encombrée de troupes, de trains sanitaires, de wagons de ravitaillement. Pendant quelque temps, Bologne fut même considérée comme étant dans la zone de guerre. Primitivement, en effet, quand on pouvait craindre une irruption des Autrichiens, la capitale de l'Émilie avait été choisie pour siège de commando supremo. [...] Mais les troupes italiennes ayant refoulé l'ennemi de l'autre côté de la frontière, les autorités militaires se sont rapprochées du territoire des hostilités. On ne se bat pas sur le Tagliamento, comme on l'avait redouté, mais sur l'Isonzo » (p. 64).

La guerre inspire à Faure la prise en considération d'autres aspects culturels constituant le véritable « front-barrière » contre lequel va se cogner l'analyse de l'ennemi : « L'Italie fut de tout temps la terre du " beau parler ". Depuis le début du XIX^e siècle, tous les poètes de la péninsule ont écrit des pièces inspirées par le plus pur et le plus ardent patriotisme ». Malgré la décadence des lettres et de l'art italien, aux XVII^e et XVIII^e siècles, Faure souligne que « sur cette terre volcanique, le feu couve toujours sous la cendre. Presque au moment où le prince de Metternich la considérait

comme une simple expression géographique », où Lamartine l'appelaient si maladroitement la « terre des morts » l'Italie avait un éclatant réveil : « Volta [...], Canova [...], Foscolo, Manzoni [...], Leopardi [...]. Elle est bien la toujours renaissant, comme l'appela d'Annunzio » (p. 73-75). Selon lui, « le plus curieux exemple de ce besoin d'un poète incarnant le pays est celui de Carducci », auquel il dédie le chapitre. À travers ses métamorphoses Carducci ne cessa d'être « le grand lyrique national ». Et il put, à Bologne, à la fin d'un discours célèbre, s'identifier avec l'Italie. Il a pourtant parfois parlé durement à son pays : c'est lorsqu'il le voyait hésiter sur sa route, au lieu de marcher tout droit sur le chemin de la justice et de la liberté. [...] Si la maladie [...] l'avait épargné [...] il entendrait les soldats de Carnie et du Trentin, du Cadore et du Carso » : par ce poète Faure exalte le « chant séculaire du peuple latin » (p. 77-79).

Malgré la période, le voyageur élargit le spectacle de la terre italienne en respectant ses aspects principaux. Les mêmes qui seront appréciés en période de paix : ce que l'écrivain ne perd pas de vue c'est l'accord profond du paysage, de la valeur mémorielle gardée par la terre, des vues panoramiques renouant avec la dimension chronologique. Les premiers, enracinés dans la tradition italienne, sont plus forts que la seconde : mais l'atmosphère de guerre pèse lourd sur l'âme de l'écrivain.

Pour « décrire » son expérience du « front », Faure parle des « petites villes de la Haute-Italie, qui s'échelonnent sur le versant méridional des Alpes » : dans ses descriptions il tient compte de leurs traditions, mais surtout de leur attitude face à l'événement. Parmi ces petites villes, « Bassano est une de celles qui se sont le plus vite et le mieux adaptées à leur nouveau rôle. Sans aucune peine, elle a retrouvé son visage guerrier. C'est que son passé est l'un des plus tourmentés qui soient. [...] Elle ne connut la paix que pendant les quatre siècles de la domination vénitienne ; mais elle paya durement cette tranquillité lors des guerres de la Révolution et de l'Empire » ; la connaissant depuis longtemps car il y était venu pour y étudier son école de peinture, aujourd'hui il a préféré « errer à l'aventure dans les rues, au milieu des soldats de toutes armes qui leur donnent le plus pittoresque imprévu ». Le charme des lieux est plus fort que le canon : le *balcone dell'arciprete*, est pour lui un « parfait belvédère pour suivre un combat, mais que les canons d'aujourd'hui ne laisseraient pas longtemps à la disposition de l'ennemi » (p. 81-88).

En remontant la péninsule, son attention est réveillée aussi par les villes de la côte adriatique, autrefois presque délaissées : « Depuis plusieurs mois, [...] grandes et petites villes de la côte ne s'endorment que d'un sommeil léger, sans cesse troublé par la sirène ou les cloches d'alarme. Non seulement les avions ennemis essaient presque chaque nuit de les survoler, mais les escadres autrichiennes les guettent. Le rivage occidental de l'Adriatique, bas, sablonneux, sans port, est à peu près indéfendable, tandis que la côte dalmate, qui lui fait vis-à-vis, accidentée, semée d'îles, creusées de golfes profonds, permet aux navires ennemis des sorties rapides et sournoises ». L'écrivain informe qu'à plusieurs reprises torpilleurs et avions ont bombardé le port d'Ancône et la petite cité de Rimini : « Bien que ces villes n'aient pas de caractère militaire, elles renferment des troupes, des casernes, des usines, des gares assez importantes ; et l'on comprend qu'elles puissent servir de cibles à des ennemis pour qui le droit des gens n'existe que s'il est conforme à leur intérêt ». Le « petit bourg insignifiant, dans un bas fond » qu'est pour lui Pescara, il ne songerait « guère à [le] regarder de la portière du train, si mille souvenirs ne [l]'assaillaient aussitôt de toutes parts » (p. 89-91).

À Venise il n'a voulu s'arrêter qu'entre deux trains : « Est-ce l'émotion de voir sous son aspect guerrier la ville du lion aux ailes d'aigle ? » (94) : placée en début du chapitre IV, *Sur le front italien*, daté d'avril 1916, c'est de Venise que Faure partira pour rejoindre Udine. La ville a un peu déçu sa curiosité : tant de photographies avaient déjà montré le détail des mesures prises pour sauvegarder ses plus précieux monuments, et il lui semblait l'avoir déjà vue sous son aspect guerrier. Étant la ville où les visions et les songes les plus secrets se mélangent avec la réalité et surtout avec la vie intérieure de l'homme, Faure est déçu de trouver des changements qui le dépossèdent du rapport qu'il pourrait établir avec elle, notamment dans la nouvelle situation due à la guerre : « la nouvelle lune, éclairant vaguement les canaux et les ruelles, ne m'a pas permis d'assister au spectacle des gens se dirigeant à tâtons, comme des aveugles, en frôlant les murs. [...] Ici, comme en nos villes trop éclairées, nous ne connaissions plus la magnificence des nuits lunaires et des ciels criblés d'étoiles. Curieux effet de la guerre : elle a ressuscité la Venise d'avant le gaz et l'électricité, cela qu'aimaient les noctambules d'autrefois, Casanova, Byron ou Musset... » (p. 101).

En s'éloignant de la lagune, on a l'impression d'entrer dans la zone de guerre dès qu'on approche de Trévise : « Tout rappelle que l'on n'est plus très loin des lieux où l'on se bat ». Faure est un admirateur passionné de la campagne vénitienne et de cette ville qu'il apprécie même en ces temps troublés. Surtout la vue des montagnes autour, lui permet d'étendre ses idées et de réfléchir sur le sens de son *existence* qu'il rend par les substantifs et les verbes de mouvement : « Quel changement pour la ville qui sommeillait jadis dans l'humide torpeur de ses rivières et de ses canaux ! Mais Trévise s'est vite adaptée à son nouveau rôle. [...] Ses palais crénelés de la Piazza dei Signori ne semblent plus un contresens au milieu de tout ce mouvement belliqueux ». La conscience du voyageur trouve encore dans ces lieux un refuge qui lui restitue le bonheur et la sérénité remis en discussion : « J'ai revu les promenades, établies sur l'emplacement des anciens remparts. [...] Là, c'est presque la solitude, et je flâne un moment en contemplant l'éclatant panorama des Alpes neigeuses. Devant [...] s'étale la molle campagne trévisane où le printemps répand ses grâces légères ; pourtant tout ce Veneto agricole est moins séduisant qu'en septembre, lorsque l'automne le charge de fruits et le rend, suivant la comparaison de Maurice Barrès, "sociable et voluptueux comme un *Concert* de Giorgione" » (p. 103-104).

Faure commence un véritable reportage de guerre : il est conduit en auto à Udine, en passant par Conegliano, Sacile et Pordenone jusqu'à franchir le Tagliamento. Le parcours est ponctué de repères historiques qui représentent le lien solide que le territoire italien garde avec son passé et que Faure ne néglige jamais : « Voici Campo-Formio où expira la République de Venise. Dans toute cette région, on avance parmi les souvenirs qu'y a laissés l'épopée de Bonaparte. La Haute-Vénétie est semée de villes qui donnèrent leurs noms aux généraux de la glorieuse armée. Il n'est guère d'*osteria* dont les murs ne soient encore ornés de gravures relatant les épisodes d'Arcole ou de Rivoli, souvent aussi de Magenta ou de Solferino ». L'écrivain rappelle les liens historiques entre la France et l'Italie : « il semble même que la mémoire s'en avive depuis que les deux nations, alliant leurs drapeaux tricolores où le vert d'Italie égaie le bleu de France, se sont unies contre l'éternel barbare, l'éterno barbaro dont parle Carducci » (p. 106).

Du jour où l'Italie a déclaré la guerre à l'Autriche, depuis bientôt douze mois, Udine connaît une gloire imprévue. Quand Faure

l'avait visitée quelques années auparavant, il avait été très étonné de la trouver belle, pittoresque, « si riche en œuvres d'art – et si délaissée ». Et surtout ignorée par ses compatriotes. En effet, l'art en Frioul est un des plus ignorés d'Italie. Les touristes allemands et autrichiens qui descendaient à Venise par la ligne de Pontebba, s'arrêtaient parfois à Udine, entre deux trains ou pour passer la nuit. Comme il le dit « dans toute notre littérature, je n'avais découvert qu'une ligne de Chateaubriand, qui la vit en septembre 1833 ». La petite ville, endroit stratégique, est débordante d'activité : « Une multitude d'officiers et de soldats encombrant ses avenues, ses places, ses portiques. [...] Mais, dès que la nuit tombe, comme par enchantement, les groupes se disloquent et le silence se fait. Une obscurité totale règne dans la ville. [...] C'est qu'Udine est spécialement visée par les aviateurs ennemis qui, presque chaque jour, essaient de venir la survoler » (p. 109-111).

Le lieu est propice pour des promenades de découverte où les verbes de mouvement s'allient aux impressions sensibles d'inconnu, au miracle inépuisable qu'est la terre italienne et ses monuments. Les vues naturelles amènent le spectateur, par le lexique de la mise en scène, en-dehors de la réalité : « Je grimpe sur l'esplanade du château pour revoir le panorama qui m'avait jadis tant émerveillé. [...] Même dans cette Italie où l'on eut, dès les temps les plus reculés, le génie de ces perspectives qui mettent l'infini à la portée d'une ville, il est peu de vues aussi vastes et aussi belles. A quelques mètres seulement d'altitude, on a l'illusion d'être haut dans l'espace. Tout à fait au sud, par les temps très clairs, comme aujourd'hui, on aperçoit Aquilée, les lagunes de Grado et la ligne de l'Adriatique. Admirable spectacle que je ne me laisserai point de regarder si le bruit lointain de la cannonade ne me rappelait que je dois préparer mon départ pour le front de Carnie » (p. 113).

L'écrivain raconte le parcours suivi jusqu'au front : la *stazione pour la Carnia* est, en temps ordinaire, une simple gare à la bifurcation des deux routes qui remontent les vallées de la Fella et du Tagliamento. Faure raconte qu'« elle a pris une grande importance du jour où elle est devenue le siège central du ravitaillement des troupes qui opèrent dans les Alpes Carniques. Vivres et vêtements sont amoncelés dans d'immenses baraques, comme si la guerre devait durer plusieurs années ». Il trouve que c'est un modèle d'organisation intelligente et pratique (p. 120).

Il est conduit par la voie du Val Raccolana, « que le génie militaire italien fit le tour de force d'établir en quelques semaines, au début des hostilités » (p. 122)²¹¹.

Il se trouve donc en pleine guerre de montagne : « Je puis l'admirer dans son pittoresque et sa beauté, dans ses difficultés et ses dangers. [...] La route grimpe au milieu des plus grandioses paysages, dans des forêts de sapins encore poudrés de givre. Un pont audacieux franchit le torrent qui écume et bouillonne entre les rocs qu'il a peu à peu creusés. Je descends de l'auto pour examiner le décor à la fois idyllique et sauvage. [...] Le va-et-vient est incessant sur cette route par où se revitaillent plusieurs régiments. Mais, ici encore le miracle d'organisation continue ; tout s'opère régulièrement, presque mathématiquement. Chaque jour, ville et munitions arrivent sur les plus hautes cimes, dans les recoins les plus reculés » (p. 122-124).

Même ici, sur le front de montagne, Faure s'efforce de saisir le lien entre les corps des soldats blottis dans les rochers et l'immensité : le regard n'est pas au niveau du sol, car l'écrivain décrit, par le courage des soldats, le sentiment des grands espaces. « Certaines batteries, tapies au fond de gorges étroites d'où elles tirent, presque verticalement, par dessus les crêtes, sont restées quatre mois sans voir le soleil ». L'accueil des officiers le touche infiniment. Ils lui expliquent, sur la carte, la situation exacte de leurs pièces et l'emplacement de l'artillerie ennemie : mais très vite, « ce sont eux qui interrogent ; ils réclament des nouvelles de Verdun. [...] Ils veulent que j'entre dans la *cagna* où nul étranger, nul civil même n'a encore pénétré » (p. 125-126).

²¹¹ Les jugements de l'écrivain sur l'organisation militaire italienne redresse sensiblement l'opinion française de l'époque vis-à-vis de l'Italie : « Le rapprochement diplomatique de 1902 et la mise en veilleuse de la Triplice, puis la participation de l'Italie aux côtés des Alliés, ne rétablirent pas la situation et Rome continua à être en partenaire de second rang. C'est alors que se renforça le jugement sévère sur les piètres vertus militaires des Italiens. Toute la génération de 1914 crut que c'était l'intervention alliée qui avait conjuré le désastre de Caporetto, alors que le front était déjà stabilisé sur le Piave et la retraite arrêtée, lors de l'arrivée des contingents franco-britanniques. La même incompréhension latente de la part de la France nourrit le ressentiment éprouvé par les Italiens lors des traités de paix de 1919-1921, et l'échec de leurs ambitions méditerranéennes et coloniales » : PAUL GUICHONNET, *L'Image de l'Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, in « Franco-Italica », cit., p. 9-16 : p. 14.

Le parcours *sur le front* se termine par le chapitre *En Italie redenta*, car le *commando supremo* veut lui montrer les divers aspects de la guerre contre l'Autriche. Ils l'accompagnent à l'autre extrémité du front, à la mer, maintenant. Ils franchissent l'ancienne frontière presque au sortir de Palmanova, et ils pénètrent « en Italie désormais *redenta* » (p. 127-129). Grado est aujourd'hui une ville morte peuplée d'un millier de femmes et d'enfants. Les hommes, en effet, partirent avec les Autrichiens, ou furent par prudence expulsés à l'arrivée des Italiens. L'écrivain monte à l'observatoire d'où l'on découvre les villes autrichiennes de la côte d'Istrie avec ses cités fortifiées ; de l'autre côté, la tache claire de Miramar, Duino, Monfalcone, « que les Autrichiens bombardent aujourd'hui. [...] De jeunes soldats [...] il y a quelques jours, se battaient devant Gorizia ; tandis qu'ils se reposent à l'arrière, ils ont profité d'un jour de permission pour venir à Grado et s'occuper d'art ». Faure voit en eux « le symbole de cette Italie qui, tout en restant la terre de prédilection des écrivains et des artistes, devient la source prodigieuse de puissance et de vie » (p. 130-133).

La visite de Faure se conclut à Aquilée, un « bourg déshérité – auquel la guerre donne une vie factice : [...] la tranquillité du musée endormi au milieu de son beau jardin fut troublée, il y a un an, quelques jours avant la déclaration de guerre ». Avant de repartir pour Udine, il visite le cimetière qui entoure l'église : « De très nobles cyprès dressent vers le ciel une ardente prière. Entre leurs troncs noirs s'alignent les croix des soldats tombés dans les premières batailles. Aquilée n'est plus la pleureuse que peignit Carducci [...] le fameux "Quando" du *Salut italique* ne se pose plus pour elle. Depuis un an, l'ancienne ville d'Auguste est rendue à l'Italie ».

III

Face à l'Italie fasciste

3. Face à l'Italie fasciste

La manière dont les Français ont vu et jugé le fascisme italien est double : pendant l'entre-deux-guerres, les ouvrages de Maurras, de Benjamin, ou de Hazard et Hanotaux, se réfèrent à l'Italie mussolinienne pour la glorifier ou pour la critiquer. Ces personnages, ayant occupé une place importante dans la vie artistique, politique ou intellectuelle de la France ont laissé des « Promenades », des Mémoires, des Souvenirs, des Correspondances révélateurs de la réception de l'Italie et fondamentaux surtout pour la diffusion en France de l'image du Pays et de ses habitants.

C'est à ce moment que s'effectuent les changements d'orientation d'une appréciation soumise à un phénomène de longue durée. L'avènement de Mussolini, l'affaire Matteotti, les accords du Latran, l'affaire d'Éthiopie, la constitution de l'Axe Rome-Berlin et enfin la marche à la guerre sont les événements les plus marquants de l'histoire fasciste capables de susciter de vives réactions de la part de l'opinion publique française. C'est en effet à propos de ces événements que se manifestent le plus nettement les grands clivages de l'opinion, comme l'a démontré Pierre Milza : « les premières allusions au fascisme italien apparaissent dans la presse parisienne au début de 1921. A cette époque, le mouvement a déjà deux ans d'existence puisque c'est le 23 mars 1919 que sont nés à Milan les *Fasci italiani di combattimento* »¹.

À la suite de l'affirmation de ce courant idéologique, un intérêt nouveau est suscité en France par la *sœur latine*, considérée jusqu'en 1914 avec une certaine légèreté : en opposant un *front* à la contagion révolutionnaire après la Première Guerre Mondiale, puis aux visées révisionnistes de l'Allemagne, l'Italie des faisceaux semble avoir pris un certain poids dans la vie internationale. Ceci se mesure à la place occupée par les affaires italiennes dans les colonnes des principaux journaux français de manière tout à fait nouvelle.

¹ PIERRE MILZA, *L'Italie fasciste devant l'opinion française : 1920-1940*, Paris, A. Colin, 1967, p. 15.

En 1922, à propos des relations franco-italiennes, Henri Lémonon écrit dans son ouvrage *L'Italie* : « Le lecteur français s'étonnera de ne rien trouver dans ce livre sur les relations franco-italiennes ». Cependant il tient à exprimer sa pensée sur ce point : « Les Italiens ont des torts envers nous. Ce n'est pas à nous le leur reprocher, c'est à eux à s'en rendre compte. Nous avons des torts envers eux, qui se résument en un fait : nous ne les apprécions comme ils veulent être appréciés et comme, en grande partie, ils méritent de l'être. Mais les Italiens croient que nous le faisons par mépris, alors que nous le faisons par ignorance [...]. Ils nous connaissent mieux que nous ne les connaissons. Et c'est pourquoi ce petit livre ne sera peut-être pas tout à fait inutile »².

Après avoir vu Rome, Paul Hazard dresse le bilan de la situation de la ville après la guerre : il croyait que la France était le Pays qui avait particulièrement souffert, ravagé sur une bonne partie de son territoire, appauvri et chargé de dettes. Mais il a aussi entendu des jugements portés sur les Français, « d'une indifférence révoltante à l'égard de l'Italie »³ dont ils s'occupent sans cesse et toujours avec l'esprit le plus malveillant. Il fait un nouveau bilan de la situation italienne : « en Italie, tout le monde commande. [...] Seulement, cela ne durera plus très longtemps » car « c'est un régime qui touche à sa fin »⁴.

Si les jugements portés sur le fascisme sont divers et contradictoires, les Français demeurent, dans leur très grande majorité, attachés à l'amitié du peuple italien. Ce n'est qu'à la fin de la période que l'hostilité au fascisme, et plus encore les revendications du Duce, provoquent dans l'opinion des Français le réveil des vieux réflexes italo-phobes.

La réalité italienne, décrite par les voyageurs selon le procédé de la métaphorisation, s'offre comme une continuité culturelle qui semble se perpétuer au-delà des changements politiques⁵. Le sujet

percevant s'était constitué et constituait le monde visé comme présence et co-présence de la réalité locale : il participait à ce domaine de manière à être maître de la partie d'*inconnu* qu'il découvrait afin d'*englober* ce "devenir" dans son *existence*. À partir de la période fasciste, le changement politique remettra en cause cette continuité ainsi que la perception que les voyageurs ont d'elle, sa catégorisation et sa permanence en la classe d'« objets de valeurs » culturels. Par la saisie du *nouveau*, le sujet de la perception se constitue alors comme *observateur*, et s'arrête pour *mesurer*, *évaluer* ou *connaître* la survenance de ce nouvel *état*. Ce qui n'était que présence et co-présence sera traité par l'observateur comme *existence*. Les différences de l'Italie sont liées à la perception du procès italien même : la perception de cette réalité passera d'une pure instantanéité à un développement en parcours. Il s'agira, pour le sujet, de trouver sa *nouvelle* identité par l'effort du discours en construction et de rechercher à y établir sa place.

Toute l'architecture et la rhétorique du texte descriptif ne se limitent plus à l'appropriation symbolique du réel, mais visent la transmission d'informations, l'invitation à connaître le nouveau cours de la réalité italienne. Ce *point de vue* implique une enquête approfondie sur les significations, les valeurs, les connotations attachées à tel ou tel type de paysage, qui le rendront attrayant ou repoussant, familier ou exotique, crédible ou fictif.

La notion de *passage* libre vers un idéal de beauté qui *avant* reliait les Français à la culture transalpine, *à présent* donne l'accès à un état intersubjectif différent, synonyme pour le voyageur de *privation* et de *manque*. Il définit la *clôture* : dans les années 20 se crée une « nouvelle » image d'Italie et de son rapport avec le *moi* du voyageur qui charge la métaphore *organique* de plusieurs sens. Si avant l'Italie était le moyen pour symboliser le génie artistique, l'envoûtement sensuel d'une terre renfermant tant de richesses artis-

² HENRI LÉMONON, *L'Italie d'après-guerre (1914-1921)*, Paris, Librairie Alcan, 1922, p. 8.

³ PAUL HAZARD, *L'Italie vivante*, cit., p. 116.

⁴ *Ibid.*, p. 244.

⁵ Cf. VICTOR DEL LITTO, *Italia e Francia dal 1896 al 1914*, « *Annales* », XIII, 1, 1967, p. 13-25 ; *Échanges (Les) culturels entre la France et l'Italie de 1880 à 1918. Polémiques et dialogues*, Actes du colloque des 3 et 4 octobre 1986, Université de Caen, recueillis par MARIELLA COLIN, préface de JACQUES JOLY, Caen, Centre de Publications de l'Université de Caen - Centre de recherche en langues romanes, 1988 ;

PIERRE MILZA, *Français et Italiens à la fin du XIX^e siècle. Aux origines du rapprochement franco-italien de 1900-1902*, Rome, École française de Rome, 1981 ; PIERRE MILZA, *L'Image de l'Italie et des Italiens du XIX^e siècle à nos jours*, « *Cahiers de L'I.H.T.P.* », 28, juin 1994, p. 71-82 ; *Roma nella letteratura francese del Novecento [...]*, Atti del congresso, Roma 6-8 novembre 1997, a cura di LETIZIA NORCI CAGIANO e VALERIA POMPEJANO NATOLI, Roma, Aracne, 1998 ; *Vincolo (Il) culturale fra Italia e Francia negli anni trenta e quaranta*, a cura di JEAN-BAPTISTE DUROSELLE, Milano, I.S.P.I., 1986.

tiques et naturelles, en se prêtant au cadrage au deuxième degré, à la réduction des distances spatiales et de la superposition chronologique, elle devient l'expression même de l'éloignement.

Malgré les thèmes liés à l'esthétique romantique établis au moyen de la rhétorique du *vécu* et par l'expérience du *déplacement* sur le territoire italien, plusieurs voyageurs dénoncent un sentiment de *constriction* et de « souffrance organique » de plus en plus palpables. Les changements politiques vont mettre en crise la place occupée par l'Italie dans les acquis culturels des voyageurs. L'avènement du Fascisme investit la trace du Pays, telle qu'elle était perçue et traduite par le discours du voyageur français dans tous ses points de repères, au sens morphologique, spatial, géographique, social ou bien métaphorique.

Le caractère dominant des récits de voyage en Italie devient l'apport d'éléments nouveaux utiles à la connaissance du Pays. Si la valorisation de la « mobilité », exaltée par l'idéologie fasciste, marque le déclin des valeurs accordées à la fusion avec l'Italie, la recrudescence des affirmations identitaires de la fin du XX^e siècle et le retour au local, poussent les voyageurs à douter des opinions d'auparavant. La place faite au Pays, c'est-à-dire à un compartimentage de la *perspective d'existence* va manifester la prévalence d'une culture de l'*enfermement* ou de la *clôture* de l'espace plutôt que celle de la circulation libre dans le respect d'idées et d'opinions, malgré l'immigration avait contribué à associer l'Italie – depuis une cinquantaine d'années – à l'image de ses habitants et travailleurs : « comme pour les stéréotypes régionaux italiens, les travailleurs immigrés en France seront distingués en deux catégories »⁶.

La réflexion sur le « franchissement » amène les voyageurs à questionner ce *passage* dans sa matérialité : cette étape n'est plus

envisagée comme catégorie descriptive de la *mobilité*, mais comme exemple de l'*enracinement*, motivant la prise en compte du local, du spatial et du politique.

Exaspérés par l'épreuve de la Première Guerre Mondiale, les voyageurs français accompagnent le repérage obsessionnel des limites spatiales et l'association déterministe des configurations naturelles, d'une crispation qui commence à relever le découpage des territoires.

Le *seuil* se fait donc aussi *frontière* car les voyageurs décrivent l'Italie en la séparant du reste du monde : à la suite du régime fasciste, elle devient un *intérieur* menaçant, un *dedans*, un espace fini et clos, aux qualités ambiguës ou incompréhensibles. En remettant en discussion les certitudes et les points de repère d'avant, le voyageur perd ses coordonnées culturelles et se voit sous un jour différent. Temporairement placés dans l'« entre-deux » de leur identité nationale et de l'état de voyageurs, ces médiateurs retrouvent leur origine au moyen de leur écriture. Elle prend donc une valeur existentielle, ontologique et éthique tout à la fois : les mots *frontières*, *limites naturelles*, *confins*, *barrières* et les notions d'*ouverture*, *fermeture* et de *lourdeur* sont utilisés avec une fréquence majeure.

Bien que le monde entier définisse Mussolini « un tyran », selon René Benjamin, Mussolini – qu'il associe étroitement à Rome et au soleil –, en tant qu'« homme du peuple » c'est pour le peuple qu'il a travaillé. Auteur de plusieurs pamphlets qui fustigeaient la démocratie et le libéralisme, Benjamin avait reçu en 1915 le prix Goncourt pour être en 1947 exclu de l'Académie Goncourt pour ses sympathies pétainistes : son voyage en Italie s'est donc déroulé sans aucune contrainte, le laissant – comme tous les gens rencontrés – en pleine liberté dès la frontière : « les peuples croient se connaître. Il suffit d'une frontière : la vérité ne passe plus. Tout ce qui est neuf est arrêté par les douaniers. Seuls les vieux clichés circulent : " Fascisme, tyrannie, discipline de fer ! " »⁷.

De toute autre position est le journaliste Jean Ajalbert. Cette atmosphère italienne *pèse* lourdement sur lui, un des voyageurs d'Italie les plus affectionnés et lucides : « Ah ! que je voudrais voyager sans cette obsession, m'écarter de la politique, la contourner, la supprimer de

⁶ COLETTE BERGER-CAPALBO, *L'Image de l'Italien dans les Encyclopédies Larousse de 1861 à 1939*, in « Franco-Italia », cit., p. 122 ; cf. aussi PHILIPPE GUT, *Les stéréotypes dans les récits de voyage en Italie (1830-1880)*, in *Séréotypes et représentation française de l'altérité*, « Franco-italica », 8, 1995, p. 55-65 ; MARIAGRAZIA MARGARITO, *La « bella Italia » des guides touristiques : quelques formes de stéréotypes*, in *Italie (L') en stéréotypes. Analyse de textes touristiques*, p. 9-36 ; *Image (L') de l'Italie en France au XX^e siècle*, par PIERRE BLANC, « Franco-Italia », Paris - Alessandria, Champion - Slatkine - Ed. dell'Orso, 2, 1992 ; *Italie (L') en stéréotypes. Analyse de textes touristiques*, sous la direction de MARIAGRAZIA MARGARITO, Paris Montréal, L'Harmattan, 2000 ; *Séréotypes et représentation française de l'altérité italienne*, Actes du colloque ADLI/SIES, Lille 29 septembre 1995, sous la direction de PIERRE BLANC, « Franco-Italia », 8, 1995.

⁷ RENÉ BENJAMIN, *Mussolini et son peuple*, Paris, Les Petits Plon, 1937, p. 147.

mes itinéraires de tourisme. [...] Le fascisme c'est, pour le présent, toute l'atmosphère de l'Italie et l'on ne peut nier l'espace, le soleil, la lumière, l'air d'une composition mal respirable pour des poumons accoutumés à d'autres effluves »⁸. Il reconnaît pourtant que Mussolini a représenté « une figure, un caractère, une intelligence, une volonté, un chef... Mais voilà que c'est hier, déjà, qu'il fut le plus grand, comme c'est d'avant-hier que la République était si belle sous l'Empire... Oui, Mussolini, une éclatante aventure dans l'histoire d'Italie qui n'en est pas à une dictature près, soixante-dix, quatre-vingts ».

Et il analyse les causes qui ont amené à son évènement dès la fin du XIX^e siècle : « c'était le chaos, la déliquescence d'après-guerre depuis 1900, le relâchement de l'autorité, l'abdication de l'Exécutif devant le Législatif, la démagogie ; en 1914-1915, l'intervention minoritaire dans une atmosphère de guerre civile ; après la victoire, les regards tournés vers Moscou, Milan, au pouvoir des socialistes, menés par le bolchevique Avanti. Contre-révolutionnaire, Mussolini va surgir, avec une cinquantaine de compagnons groupés autour du *Popolo d'Italia* ».

Les attentats anarchistes devaient suivre : « assauts des gendarmeries, sabotage des trains, destructions, deux mille grèves pour couronnement, l'occupation des usines. Les autres maîtres de ce monde, de tous régimes, ont d'abord souri du condottiere »⁹.

La France demeure d'ailleurs toujours pénétrée de « l'idée nationalitaire » : « son unité territoriale et – au niveau des élites – linguistique, est achevée, en gros, depuis le début du XVII^e siècle, époque où naît la notion de " frontières naturelles ", bornes physiques mises par la Providence aux enveloppes spatiales des États. À la " botte Italienne ", étirée en longueur, et que l'Apennin et le climat cloisonnent en compartiments isolés, s'oppose l'élégante géométrie territoriale de l'Hexagone, lieu prédestiné d'une géographie de l'équilibre et de la modération ». L'ancrage au sol des Français « a renforcé leur propension naturelle à développer, envers les autres peuples, un complexe de supériorité. La Révolution va affirmer, chez eux, une volonté d'exemplarité et de pédagogie politique »¹⁰.

⁸ COLETTE BERGER-CAPALBO, *L'Image de l'Italien dans les Encyclopédies Larousse de 1861 à 1939*, in « Franco-Italia », cit., p. 72.

⁹ *Ibid.*, p. 70-75.

¹⁰ PAUL GUICHONNET, *L'Image de l'Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, in « Franco-Italia », cit., p. 10.

Et nombre d'excellents Français ne laissent pas couler un jour sans admonester la nation indolente¹¹. Jean Ajalbert reconstruit la position de l'Italie avant la Première Guerre Mondiale : peu à peu, elle s'était rendue compte que l'amitié avec l'Allemagne n'était pas désintéressée. Elle s'emparait de toutes les places, imposait, en douceur, tous ses produits – moraux et matériels¹².

On énonce la réalité de la « Nation ». Ces échappées sur le monde extérieur ouvrent aux voyageurs des horizons nouveaux et donnent l'élan à d'autres images du *dehors* : la reconnaissance, la définition des marges des territoires signifie surtout l'étrangeté de l'*autre*. Le lieu fait maintenant penser l'*altérité* et éclaircit aussi les différences de *soi à soi* induites par le parcours dans un espace géant les conflits et les générant avec les autres.

Les frontières forcent à des *définitions* contraignantes des objets et des existences qu'elles limitent, car elles sont aussi « une zone sinistre de domination et de terreur »¹³. Arnold Van Gennep dans son *Traité comparatif des nationalités* de 1922 met en garde sur la sur-estimation nationaliste de la frontière de l'État-nation qui peut générer la violence « née du mythe d'une ligne séparant des entités à la fois ethniques et culturelles, de récits historiques et du fantasme des origines »¹⁴.

Lieux de passage entre les humains et leurs civilisations, entre culture et nature, les confins, les zones limitrophes, les *frontières* autour de la Première Guerre Mondiale démarquent et/ou séparent : elles apprennent l'existence d'une population en train d'évoluer emportée par le bouleversement politique et elles permettent de penser la *différence*. Ces éléments linéaires ont une persistance particulière, d'abord dans les mémoires, ensuite dans les formes matérielles de l'organisation de l'espace. Le « passage matériel » du *seuil* est à la fois l'objet du rite et la métaphore d'un obstacle à franchir : comme l'écrit Daniel Fabre, la traversée d'un seuil ou d'une frontière « est la

¹¹ *Ibid.*, p. 136.

¹² *Ibid.*, p. 40.

¹³ ULF HANNERZ, *Frontières*, in « Revue internationale des sciences sociales », n° 54, p. 601.

¹⁴ PIERRE CENTLIVRES, *Rites, seuils, passages*, in « Communications », *Seuils, Passages*, 70, 2000, p. 39.

référence des rites qui, tout en soulignant les discontinuités dans la vie individuelle et sociale, se donnent les moyens de les surmonter »¹⁵.

La particularité du volume *Rome* de 1933, du cycle *Promenades dans l'Italie nouvelle* de Ferdinand Bac, met en évidence les deux niveaux de sens que l'auteur saisit, liés à l'évolution de la réalité italienne : comme il le déclare dans les *Définitions préalables* ses « impressions [...] subissent les oscillations des événements extérieurs »¹⁶. Si l'itinéraire respecte l'imagerie liée au mythe italien, le voyageur souffre d'une situation politique européenne profondément troublée : il dénonce « une accentuation des susceptibilités nationales » comme responsable « d'un empoisonnement », d'une diminution de la sensation de liberté « ressentie autrefois par le voyageur ». Le paysage italien relève de la description réelle, de l'inventaire, de la mesure : « Il est saisi dans son fonctionnement, fait l'objet d'évaluations, est propre à la planification, peut être interprété comme une résultante du temps et des cultures »¹⁷. À côté des ouvrages sur l'Italie qui portent en elles la subjectivité de l'individu appartenant à un groupe social déterminé, on trouve aussi des études paysagères considérées comme définitives et fermées sur elles-mêmes. La reconnaissance linguistique des *bords* d'un pays, au moment de leur *franchissement*, est l'un des thèmes d'investigation des voyageurs¹⁸.

La frontière naturelle est devenue un *front* : c'est à travers lui que se fait maintenant le contact avec les Italiens. Il correspond à des frontières politiques qui se sont appuyées sur des discontinuités naturelles efficaces : les événements politiques internationaux nécessitent de *routes*, de *chemins*, de *voies* qui relient et qui permettent de rejoindre les Pays, pour gérer les querelles, mais aussi pour en prendre en charge d'autres.

Selon Bac, les frontières « ne sont plus ouvertes comme avant »¹⁹, l'air est lourd de rancunes politiques ; même le « pèlerinage italien », rendu « difficile » par cette situation, a été remplacé par l'intérêt

¹⁵ DANIEL FABRE, *Le rite et ses raisons*, cit. in PIERRE CENTLIVRES, *Rites, seuils, passages*, cit., p. 37.

¹⁶ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. Rome*, cit., p. I.

¹⁷ JACQUES BETHEMONT, *Elément pour un dialogue : Géographie et analyse du paysage*, in *Lire le paysage, lire les paysages*, cit., p. 102.

¹⁸ *Ibid.*, p. 98.

¹⁹ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. Rome*, cit., p. 1-5.

« vers les nègres, vers l'Afrique ». Le premier chapitre *Le visage de l'Italie nouvelle* souligne le sentiment ressenti par l'auteur d'un changement profond et confirme néanmoins son attrait pour le génie italien, toujours sensible, éternel et miraculeux : le voyageur trouve que l'Italie est le seul pays qui ait su conserver « un lien d'une forme parfaite avec ses principes esthétiques ». L'œuvre est centrée sur la visite de Rome qui, selon lui, malgré son immensité a gardé « ses mœurs provinciales » et où il fait bon vivre : dans les chapitres dédiés à la visite des vestiges impériaux, de la Cité Vaticane, du Palais Bonaparte, de la Villa Paolina, de la Brèche de Porta Pia il offre au lecteur un aperçu des nouveaux projets d'urbanisation. À propos du Vittoriano il raconte les réactions face à un monument méprisé à l'époque à propos duquel il cite le qualificatif d'« affreux » comme étant le plus utilisé.

Jusqu'au printemps 1923, les journaux de droite et du centre publieront ainsi, presque quotidiennement, des témoignages sur la situation dans la capitale italienne, en insistant sur la « normalisation » de la vie politique et sur le rétablissement de la paix sociale.

Édouard Herriot dans une *Tribune* du 8 septembre 1923 rappelle « qu'il y a, qu'il y avait même avant la guerre, une jeune Italie frémissante, lasse d'être louée pour son passé, en quête d'un avenir fécond...Mais aujourd'hui, il ne s'agit point de ces visées légitimes d'un peuple hardiment vivant et comme rajeuni »²⁰.

Dans la prise en considération du paysage italien, le regard des voyageurs est désormais borné par un horizon, par des obstacles topographiques qui ne font que traduire physiquement une méfiance d'une autre nature. La description paysagère suppose un observateur présent dans le texte, un promeneur qui *contourne*, *surmonte*, *découvre* : en application à des espaces cognitifs autres que le spatial ou le temporel, à savoir notionnels ou humains, les acceptions renvoient au déroulement linéaire des processus intellectuels, comportementaux ou sociaux : les *frontières* redeviennent visibles. L'évocation des espaces naturels et des formes d'inscription territoriale, redéfinies après la Première Guerre Mondiale, invitent au déchiffrement des signes matériels qui témoignent la différence des gens et des lieux.

Les voyageurs sont les témoins d'une société en évolution : dans la foulée fasciste, la réalité italienne est en plein changement. Les voyageurs suivent des travaux qui vont reformer les lieux et les des-

²⁰ *Ibid.*, p. 76-87.

tinier à d'autres usages, ils voient surgir devant leurs yeux une architecture exprimant une idéologie où certains n'ont pas encore reconnu leur place. C'est une réalité qui leur renvoie leur étrangeté, d'où la sensation de *souffrance*, voire d'*éloignement* qu'ils en tirent.

L'analyse paysagère doit expliquer, documenter, instruire et non plus seulement observer et définir la présence et l'aspect de tel ou tel élément du paysage : des constructions humaines, du type d'activités et de l'espace agricole, des localisations industrielles ou touristiques. Les réponses à ces questions ne sont pas tirées de l'analyse visuelle mais plutôt de la connaissance du contexte socio-économique, de la genèse et de son fonctionnement dans le *passé* ou au *présent*²¹.

Dans cette Italie nationaliste, chez laquelle on aperçoit des traits de « nouveauté » ou de « modernité », les voyageurs français craignent remarquer des attitudes racistes anti-françaises : ils reprochent au Pays de renoncer à lui-même tel qu'ils le connaissaient et qu'ils aimaient. Ils réclament un nationalisme à l'envers, celui que Pierre-André Taguieff définit le « droit à la différence », c'est-à-dire le devoir des peuples (ou des cultures) de rester eux-mêmes, de maintenir leurs traits distinctifs²².

Les objets artistiques, urbains et naturels, s'imposent plus nettement : les vues traditionnelles, selon lesquelles tous ces invariants – filtrés par une tradition énonciative – étaient un complexe d'objets vécus et perçus par les hommes, devraient être remplacés par une conception des lieux faite, enfin, d'hommes et de choses, de leurs relations et interactions, de sujets humains dont la présence dans les textes peut rendre compte de leur caractère signifiant en dehors des *vues* conventionnelles transmises par des stéréotypes. Selon Paul Guichonnet les Français « n'ont guère eu de contact direct avec le peuple transalpin, qu'ils ont surtout connu par l'émigré. La France est, en effet, depuis les années 1880, le pays européen où la présen-

ce italienne a été la plus massive »²³. La représentation de l'Italien est le produit « d'une élaboration où [...] le jugement tout fait, l'emporte sur la connaissance objective. Les Français continuent à regarder l'Italie, en pleine et rapide transformation, avec un système de références et d'évaluation dont les critères sont fossilisés en une série de stéréotypes qui ne se modifient guère. [...] [Leur] vision de l'Italie est affectée, qualitativement, par un particularisme dépréciatif et, sur bien des points, négatif ».

La démarche, qui partait de la conjonction des natifs avec les qualités de l'espace urbain et qui aurait dû postuler sujets et objets italiens construits sur plusieurs niveaux, aurait dû s'inverser : elle aurait dû d'abord partir et tenir compte de mécanismes collectifs pour passer ensuite aux objets constituant la réalité des individus.

La nouvelle idéologie que l'Italie fasciste déclenche nourrit un référent global qui commence à être consolidé par des transpositions métasémiotiques de toutes sortes ; il devient la matrice d'*élaborations secondaires* multiples se manifestant sous la forme de diverses mythologies urbaines, par exemple celle de Rome-ville du régime : toute une architecture de significations s'érige ainsi au-dessus de l'espace urbain, mais aussi par les récits de voyageurs, déterminant son acceptation ou son refus, l'attestation d'un bonheur différent et d'une beauté de la vie urbaine ou de son rythme insupportable et inhumain.

Avant de se dédier aux promenades romaines, première étape de son voyage, Schneider veut dresser un parallèle sur le sens du rapport franco-italien que la guerre semble avoir remis en discussion²⁴.

En effet, si on porte un regard objectif sur l'Italie post-unitaire, période au cours de laquelle se sont façonnés les jugements et les stéréotypes des Français envers ce pays, on constate que « les relations entre les deux nations ont été presque continuellement mauvaises marquées de défiances réciproques, voire de crises aiguës, coupées de rares éclaircies ». Les français mettent l'accent « sur la contribution française à l'Unité italienne et au nationalisme colonialiste de Crispi et de la Gauche transalpine, au détriment du décollage économique et des progrès enregistrés, entre 1900 et 1914, lors

²¹ « Il y a longtemps qu'avec Vidal de la Blache, la plupart des géographes souscrivent au schéma d'interaction, de réversibilité entre l'homme, la société et la nature, dans le cadre de la production du paysage et de l'adaptation aux données du milieu, sans cesse modifié et modifiant, à la fois empreinte et motrice » : cf. JACQUES BETHMONT, *Éléments pour un dialogue : Géographie et analyse du paysage*, cit., p. 106.

²² Cf. PIERRE-ANDRÉ TAGUIEFF, *Riflessioni sulla questione antirazzista*, in AA.VV., *Razzismi*, Milano, Franco Angeli, 1991, p. 18.

²³ PAUL GUICHONNET, *L'Image de l'Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, cit., p. 11.

²⁴ ÉDOUARD SCHNEIDER, *Promenades d'Italie. L'esprit des visages et des sites*, cit.

de " l'Ere de Giolitti " »²⁵. Dans l'opinion française va s'enraciner le ressentiment de voir sa protégée « s'émanciper du tuteur et l'alliée de la Fille aînée de l'Eglise spolier le Souverain-Pontife. Les Français vont mesurer tous les événements à l'aune de " l'ingratitude italienne " ». En 1870, « Rome capitale » ne s'accomplit qu'au prix de la défaite de Sedan. En 1880, le militarisme italien et ses prétentions sur la Tunisie apparaissent comme une menace. « La Triplice et le remplacement de l'hégémonie économique française par l'Allemagne fut ressenti comme une autre " trahison ". De 1880 à 1915, les relations entre Rome et Paris sont en crise permanente, culminant, de 1888 à 1895, dans une ruineuse guerre douanière. La France cessa d'être le partenaire privilégié des temps de Cavour et de la Droite historique et les échanges de toute nature s'anémièrent. Un des résultants les plus néfastes fut la fermeture de la frontière des Alpes, jusque-là lieu d'osmose permanentes entre les deux versants et qui, hérissée de fortifications, deviendra l'une des plus étanches d'Europe ».

Maurice Denis informe qu'en Sicile on rencontre peu de Français : « La vie est chère et l'avantage du change rétabli à peine l'équilibre. C'est aussi qu'ils redoutent l'hostilité d'un nationalisme italien fut excité contre nous »²⁶. Il ajoute des remarques : « En substance la France, sauvée trois fois au cours de la guerre par l'Italie, lui avait finalement " refusé la justice ". C'était de quoi s'inquiéter ». Il espère donc reconnaître encore, dans l'image de l'Italie et de ses jeunes, l'enthousiasme de sa propre jeunesse lors de ses premiers contacts avec la ville.

En effet, à partir de 1925, « les relations franco-italiennes sont caractérisées par une instabilité profonde, des phases de tension et d'aigreur succédant presque sans transition aux moments de détente et de rapprochement » : après la consolidation du régime fasciste deux éléments continuent de peser sur les orientations de l'opinion française : « d'une part l'évolution des relations diplomatiques entre les deux pays et de l'autre la controverse à propos d'une idéologie » sur laquelle en France vont s'affronter partisans et adversaires²⁷.

²⁵ PAUL GUICHONNET, *L'Image de l'Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, « Franco-Italica », cit., p. 13-14.

²⁶ MAURICE DENIS, *Carnets de voyage en Italie. La Sicile, Rome, Sienne, Florence 1921, Venise 1922*. Paris, Jacques Beltrand, p. 4, et *Charmes et Leçons de l'Italie*, cit., p. 4.

²⁷ PIERRE MILZA, *L'Italie fasciste devant l'opinion française, 1920-1940*, cit., p. 115.

L'origine du fascisme tient d'une part, à « un sentiment national à vif, celui d'un peuple ayant récemment achevé son unité et que les promesses non tenues ont profondément blessé »²⁸.

En tant que phénomène politique, le fascisme apparaît en 1920 dans une Europe encore bouleversée par la guerre : de plus, comme le soulignent certains auteurs, les pays vainqueurs sont la proie de l'agitation révolutionnaire. Dès 1919, les conflits avaient éclaté dans les charbonnages et dans les chemins de fer, soutenus par des Trade Unions aux effectifs sans cesse croissants : « en France au printemps 1920 se déclenche un formidable mouvement de revendication ouvrière qui atteindra son paroxysme avec les heurts sanglants du 1^{er} mai et la grève générale des cheminots : pendant quelques jours, pendant quelques semaines, l'explosion révolutionnaire semble imminente. [...] Mais nulle part l'alerte ne sera aussi chaude qu'en Italie »²⁹. Les grèves qui s'y développent dès le début de l'année 1919 prennent très vite un caractère insurrectionnel et échappent au contrôle des chefs socialistes. L'occupation des usines par les travailleurs, les « expéditions ouvrières » dans les campagnes, les pillages de boutiques, créent un climat d'émeute et de peur sociale dans lequel vont croître les germes du fascisme.

Dans ce désordre venant de plusieurs fronts, le fascisme naissant apparaît bientôt comme un obstacle à la contagion révolutionnaire et surtout où l'on a craint, où l'on craint encore, de voir triompher le « bolchevisme », on considère avec intérêt l'expérience mussolinienne³⁰.

Au printemps 1921 les *squadre* mussoliniennes étaient passées à l'offensive dans toute la péninsule. Cela n'est pas sans provoquer des réactions et des dénonciations d'abord chez les intellectuels ita-

²⁸ L'Italie s'engageait à entrer en guerre contre l'Autriche et les alliés promettaient en échange de lui accorder après la victoire les terres irrédentes : Trentin, Tyrol du sud et Trieste, ainsi que l'Istrie et la Dalmatie. Ces engagements ne seront que partiellement tenus. Aucune difficulté n'est faite à l'Italie à propos des terres irrédentes, mais Wilson s'oppose formellement, au nom du principe des nationalités, à la cession de Fiume et de la Dalmatie où la population italienne est en infime minorité. La déception fut grande outre-monts et devait alimenter un courant nationaliste et révisionniste qui, avec D'Annunzio d'abord, puis avec Mussolini, allait bientôt constituer une des composantes du mouvement antiparlementaire. Mais cette origine psychologique du fascisme n'a été que très faiblement perçue par la presse française.

²⁹ PIERRE MILZA, *L'Italie fasciste devant l'opinion publique française*. cit., p. 6.

³⁰ *Ibid.*, p. 7.

liens : la façon dont Umberto Terracini, dans le journal *L'Humanité*, rend compte de l'assassinat de Valenti enregistre un changement linguistique important dans la *définition* de l'Italie : « Le jardin de l'Europe est devenu un jardin des supplices. L'assassinat, l'incendie, la torture, le guet-apens, telles sont les méthodes de domination de la classe bourgeoise en Italie »³¹. L'idylle paraît terminée.

Si l'on excepte les journaux socialistes et communistes, « ces événements n'éveillent que peu d'échos dans la presse française. Lorsqu'un journaliste transgresse la " règle du silence ", comme le témoignera l'ouvrage de Jean Ajalbert, c'est généralement pour rappeler que le fascisme n'a pas eu l'initiative de la violence et que les représailles qu'il exerce ne sont en fait qu'une riposte au " terrorisme rouge " dont l'Italie subit les méfaits depuis la guerre ».

La manière dont la plus grande partie de l'opinion française considère en ses commencements l'expérience fasciste, le fait qu'une large fraction de la bourgeoisie lui soit favorable, s'expliquent par la satisfaction de voir en un point critique la révolution sociale battue en brèche. Ainsi s'établit un premier clivage dans l'opinion entre la presse « bourgeoise », plus ou moins unanime à saluer l'avènement du fascisme et les journaux qui se réclament du socialisme et dénoncent, avec la dictature des faisceaux, un instrument de domination.

Un second point concerne l'attention dans la manière dont l'opinion française considère le fascisme : le jugement porté sur les moyens, sur les objectifs et sur les résultats du régime mussolinien peut modifier l'image que la France se faisait traditionnellement de la « sœur latine ». « Cette image a été longtemps défavorable à nos voisins. Depuis la fin du Second Empire les relations franco-italiennes ont connu des vicissitudes qui ont alimenté de part et d'autre des Alpes une abondante polémique. En 1882, au lendemain de l'occupation française en Tunisie, l'Italie s'est associée à l'Allemagne et à l'Autriche dans le traité de la *Triple Alliance*, ce qui, s'ajoutant à l'opposition farouche des catholiques vis-à-vis de la politique romaine du gouvernement italien, a soulevé l'indignation de l'opinion française »³².

L'année 1896 avait marqué, avec la chute du cabinet Crispi, le début d'un rapprochement entre la France et l'Italie. « Après avoir réglé leurs différends coloniaux et douaniers, les gouvernements des deux pays s'étaient appliqués à normaliser leurs relations diplomatiques : les accords de 1902 assurent à la France la neutralisation de l'Italie dans la *Triplice* et inaugurent une ère de rapports amicaux entre Paris et Rome. Mais le branle donné par la presse aux opinions publiques est plus long à s'apaiser. En France, il a fait naître toute une mythologie visant à faire de l'Italien un personnage d'opérette [...]. On dénonce d'autre part la duplicité de l'Italien, sa " traîtrise naturelle ", son penchant à rechercher l'alliance du plus fort etc. Imagerie mythique qui est loin de s'être complètement effacée à la veille de la guerre et que viendront renforcer ses déboires des armées italiennes et plus particulièrement le désastre de Caporetto »³³.

La polémique a fait place à une certaine hauteur dans la façon d'apprécier les hommes et les événements d'outre-monts : « mais ce qui caractérise surtout l'état de l'opinion française c'est son indifférence à l'égard de l'Italie. Le fait n'est pas nouveau. Quarante ans plus tôt, les journalistes et les diplomates italiens se plaignaient déjà du peu de considération dont était l'objet leur pays dans le " concert des nations européennes " et l'adhésion à la *Triplice* fut en grande partie dictée à l'Italie par le souci de ne plus être traitée en " quantité négligeable ". Cette absence d'intérêt pour les affaires italiennes va durer jusqu'au printemps 1921 ».

Or cette situation se modifie brusquement avec l'apparition des fascistes. Les premiers succès des faisceaux sur les forces révolutionnaires, même si les moyens employés sont parfois sévèrement jugés, sont appréciés. L'assaut « bolcheviste » a été endigué et c'est l'Italie tout entière qui bénéficie de ce changement d'attitude : « En quelques semaines – et bien avant les événements d'octobre 1922 – les affaires d'outre-monts viennent au premier rang des préoccupations et vont occuper dans la grande presse française une place désormais privilégiée »³⁴. Le fait est d'importance fondamentale : « jamais l'Italie ne redeviendra, aux yeux de l'opinion française, cette puissance secondaire dont on se soucie assez médiocrement des destinées ».

³¹ UMBERTO TERRACINI, *L'Humanité*, 4 novembre 1922, cit. in PIERRE MILZA, cit., p. 33.

³² PIERRE MILZA, *L'Italie fasciste [...]*, cit., p. 33.

³³ PIERRE MILZA, cit., p. 8-9.

³⁴ *Ibid.*, p. 10.

Et ce sont les journaux qui jusqu'en 1914 avaient manifesté le plus d'hostilité envers l'Italie qui vont, à partir de 1921, montrer de l'empressement à exalter son renouveau. Il en résultera pour longtemps, dans de larges secteurs de l'opinion, une modification sensible de la manière dont en France on jugeait jusque-là, les habitants de la péninsule.

3.1. Les aspects de l'Italie « nouvelle » par les Français

De lieu commun qui confirme l'image *d'elle*, l'Italie semble enfin acquérir les traits d'un lieu s'imposant sur les autres, doué d'une vie propre : elle a droit à la position " sujet " dans la chaîne syntaxique.

Derrière la transformation des lieux, les ouvrages révèlent chez les voyageurs un changement investissant leurs canons esthétiques et leur réception. Entendue comme condition de tout progrès authentique, la traversée de l'Italie « nouvelle » va impliquer la nécessaire et douloureuse rupture d'avec un *ante* : « Aller vers les confins, ce n'est pas seulement se déplacer, c'est produire un changement du soi », car, c'est en se confrontant à un espace nouveau que le voyageur fait l'expérience de la dépossession de soi dans un premier temps, « du renouvellement de soi dans un deuxième temps »³⁵. Les écrivains-voyageurs mettent l'accent sur ce que ce *passage* relie ou au contraire sépare ; sur ce qu'il leur a fait quitter ou au contraire sur l'enrichissement, sur l'accession à un nouvel *état* que l'expérience italienne va leur réserver, après le dépassement des épreuves.

La description se fait de plus en plus « technique », utilisant des termes monosémiques qui mettent en relief toutes les différences entre le Pays *connu* appartenant au *passé* et celui où il est en train de s'opérer des changements : ce sont les changements urbanistiques italiens, mais surtout romains, le rythme de vie de la population, la situation politique et sociale envisagée dans son dynamisme, le rapport au passé, le niveau de vie, le développement de ses régions, la comparaison nord/sud qui sont dénoncés et passés à la loupe. L'attention est portée sur une appréhension synthétique du sol et de ses

habitants, sur les modalités du rapport entre des formes naturelles et l'*usage* de ses configurations³⁶.

Dans les titres des ouvrages l'ajout de la qualification « nouvelle » au patronyme « Italie » et la même qualification employée souvent dans d'autres contextes, mobilise une structure narrative qui pose dans l'énoncé un horizon d'attente de type binaire laissant prévoir une opposition : c'est la dualité, l'ambivalence du passage qu'ils se donnent comme objet, car elle leur révèle l'incertitude intrinsèque de l'expérience de la *séparation*³⁷. Le changement va apparaître sous un profil conceptuel qui met différemment en relation le corps itinérant dans un espace en train de changer qui va en menacer les points d'appui.

Faute de lieu, l'expérience et l'individualité du sujet écrivain recomposées dans ce Pays risquent de disparaître aussi. Le voyageur doit établir un nouveau rapport avec un Pays qu'il sentait lui appartenir et dans lequel il trouvait la confirmation de ses désirs.

Les métaphores organicistes se tournent à la description de l'Italie dans son état physique et existentiel, dans son évolution sociale et politique : les voyageurs disent avec circonspection que le dynamisme social et économique de l'Italie « nouvelle » prend des accents pathologiques.

Les itinéraires de Ferdinand Bac en Italie, entre 1931 et 1933, n'offrent rien de nouveau : il est plus attentif pourtant à l'« évaluation critique de la " nouvelle " réalité italienne » qu'à l'estimation passive des lieux. À Florence, où il a habité trente ans auparavant, il note qu'un « voyageur qui – pour les jours de pluie, – ne se prépare pas ici un logis où il pourra contempler par les fenêtres le spectacle sans cesse renouvelé du paysage urbain, est un homme bien imprévoyant »³⁸. L'écrivain s'excuse si en Sicile il ne peut pas – comme dans ses livres précédents – faire toujours honneur au titre de son recueil *l'Italie nouvelle* car, dans cette île, trop de passé vient à la rencontre du voyageur et il y a moins de témoignages, qu'à Rome, de la transformation nationale. Peut-être à cause du climat et de la

³⁵ MARTIN DE LA SOUDIÈRE, *Le paradigme du passage*, cit., p. 12.

³⁶ MARIE-CLAUDE ROBIC, *Confins, routes et seuils : l'au-delà du pays dans la géographie française du début du XX^e siècle*, in « Communications », cit., p. 95.

³⁷ Cf. PIERRE CENTLIVRES, *Rites, seuils, passages*, in « Communication », *Seuils, passages*, cit., p. 39.

³⁸ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle, Florence. Gênes. Venise. Milan*, cit., p. 11.

race, causes d'une évolution moins rapide, le caractère du régime s'y établit plus lentement que dans la capitale : selon Hazard il faut donc voir la Sicile comme une « colonie ».

Les comptes-rendus dénoncent la découverte des effets du fascisme sur un Pays que les voyageurs craignent avoir perdu selon le sens *connu* auparavant et qui va les mobiliser, par contre, face à d'autres domaines d'expérience. Le parcours textuel s'enchaîne en unités successives tendues vers la *définition* du régime, du résultat de son idéologie chez les gens, de ses caractères retrouvés dans la vie quotidienne, des transformations sociales advenues, de la découverte de l'habitant italien, de l'attitude de la population envisagée maintenant pour son identité nationale, pour ses traits humains et dans sa connotation « moderne », voir comme protagoniste responsable de la situation politique et du moment historique : c'est le moment où « nello spazio geografico del viaggio peninsulare la comparsa dell'italiano [genera più che mai] un senso di disappunto, come di chi venga a ridestarti all'improvviso da un sogno, un disinganno che può orientarsi in vario modo verso l'irritazione e il disgusto. È un sentimento generato dall'inevitabile confronto con la vita quotidiana che emerge inattesa nel corpo della gente sulla quale ci si imbatte per strade che avremmo voluto deserte o popolate alla maniera di un quadro di genere »³⁹.

Paul Hazard veut procéder à la vérification « d'un nouvel esprit italien » : il date ses premières considérations de 1921, lorsque des « nouvelles étranges » lui sont arrivées d'Italie : il pressent un changement dans cette Italie que les Français croient « indolente et légère » et il faut donc qu'il aille voir sur place. Des amis vont lui expliquer ce qui se passe, ils lui feront de guides « à travers l'âme renouvelée de leur pays »⁴⁰. Après deux mois de séjour, la grande appréhension que Paul Hazard avait en arrivant s'est calmée : il a eu bientôt le sentiment que la vie nationale renaissait, après des secousses. Le titre *L'Italie vivante* met en évidence les nouveaux attributs acquis. La guerre a bouleversé la vie économique du pays et elle a « brusquement arrêté les progrès matériels d'une nation ». Mais pour lui, pourtant, il s'agit d'un arrêt provisoire, car la guerre a substitué à une carte politique assez confuse, des plans plus nets et a réduit le nombre des partis politiques⁴¹.

³⁹ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 289.

⁴⁰ PAUL HAZARD, *L'Italie vivante*, cit., p. VII-VIII.

⁴¹ *Ibid.*

Dans le chapitre 1922 de *L'Italie vivante*, Paul Hazard ajoute d'autres considérations : « en une seule année – court espace dans la vie d'une nation – les fascistes ont affirmé leurs principes, renforcé leur organisation, et fait éclater leur puissance ; désormais toute la scène leur appartient ». Ce régime a effacé tout autre parti dont l'organisation n'était pas à la hauteur de la situation italienne : en effet, cela s'est produit car l'organisme du Pays ne fonctionnait plus. Hazard en conclut que l'Italie « est gravement malade » et que pour la guérir il faut « balayer les hommes au pouvoir » (p. 248). Il ne manque pas non plus de faire aussi le portrait de Mussolini, un homme « au nombre des idoles populaires » (p. 262) qui passe au rang des demi-dieux car il personnifie la foi qui transporte les montagnes et a su la communiquer à des fidèles qui croient, comme lui, en leur patrie. Les considérations de l'auteur se tournent à l'union difficile entre les masses ouvrières, leur syndicat et le fascisme qui reflète, de quelque manière, la formation de Mussolini, « bourgeois, mais avec un dédain marqué pour la bourgeoisie ». L'écrivain résume le désir impétueux de rendre l'Italie prospère et respectée dans le monde par le mot qui identifie l'âme du fascisme : c'est l'« italianité »⁴².

La troisième partie de l'ouvrage d'Henry Bordeaux, *La Claire Italie* se concentre sur la « Jeunesse nouvelle » : les voyageurs français doivent se sentir concernés par les changements du Pays, car « c'est fini de se laisser vivre ». Si avant, par le voyage, il ne cherchait que son plaisir grâce à l'art, à l'histoire, au passé retrouvé en terre d'Italie, « la guerre [...] a appris cette chose surprenante : les mondes, les civilisations peuvent s'anéantir » sous les yeux des voyageurs pendant qu'ils sont là. Il ne peut pas retenir son étonnement qui le pousse à s'exclamer : « Je viens de visiter une Italie toute neuve. Ne s'est-elle pas lancée dans une nouvelle voie ? ».

En retrouvant sur le sol de l'« Italie nouvelle » l'esprit et le message de la Beauté et de l'Art, il a compris qu'il y a une seule Italie, toujours vivante, la « Claire Italie »⁴³.

Et Bac, dans l'Avant-Propos de son troisième volume de ses *Promenades dans l'Italie nouvelle* dédié à la Sicile, déclarait qu'après de nombreux ouvrages qu'il lui a dédiés, « l'Italie est toujours nouvelle pour ceux qui ne veulent pas vieillir, qui ne se

⁴² PAUL HAZARD, *L'Italie vivante*, cit.

⁴³ HENRY BORDEAUX, *La Claire Italie*, cit.

consentent pas au repos, qui n'ont cessé de porter leur confiance "à l'avenir méditerranéen et à l'utilité de sa métamorphose. L'éternité latine n'est pas une succession de ruines" » (p. VI).

La *mobilité* au sein du *franchissement* n'est pourtant pas dépourvue d'un désir de confirmation de l'harmonie cherchée, de l'*enracinement* d'un cliché culturel véhiculé par l'Italie le long des siècles auquel les voyageurs se conforment. Les voyageurs insistent sur le marquage temporel « présent » et ils exhibent des rythmes de vie modifiés dans le rapport à l'*autre* et à son territoire, en établissant la notion et la gestion d'une altérité qu'ils ne maîtrisent plus.

Pierre Daye passe des vacances en Italie au moment des « Chemises noires et lauriers roses » : c'est une visite à la vieille manière, réservée aux palais, aux églises et aux musées, en faisant comme les touristes d'hier, c'est-à-dire « en oubliant délibérément qu'il existe des Italiens modernes ». Dans le chapitre dédié à celle qu'il définit l'*Obsession Mussolinienne* l'Italie est devenue « dure », l'esprit est sans cesse sollicité par les marques « de la vie nouvelle » qui ne jouit plus de l'aimable fantaisie de naguère, mais qui est trop réglementé, puisque l'esprit fasciste « est impérieux »⁴⁴.

Les verbes et le lexique du *déplacement*, du dynamisme, de l'action, de l'évolution qui caractérisaient *avant* le corps du voyageur dans son appropriation des sites, se concentrent maintenant sur la description de l'« Italie fasciste » et sur toutes les manifestations du Pays qui vont changer le sens du voyage des français et de leur discours *sur* le voyage. Le Pays est animé d'un esprit de renouveau, de transformation, d'énergie qui pousse les voyageurs à utiliser des verbes de mouvement ou leurs opposés pour le décrire : ils ne parviennent plus à récupérer le spirituel. On dénonce l'*enracinement* de l'idéologie, on s'interroge sur les formes que l'échange humain va prendre en soulignant de façon très préoccupée l'*avancement* qui risque de leur faire perdre de vue le Pays.

Dans les pages de son *Journal* consacrées à l'Italie, André Gide raconte en 1934 que Rome le frappe plus que dans le passé : il la trouve splendide, exaltante, mais du même coup elle a perdu beaucoup de cet attrait qui l'avait charmé autrefois. À présent « tout s'étale et tout se pavane au grand jour [...], tout est propre, net [...],

scintillant », mais selon lui « on a perdu les traces du souvenir des grands poètes qui y ont séjourné ». L'atmosphère est peu adaptée aux œuvres d'art, puisqu'« à présent, [souligne-t-il] c'est le temps de l'action »⁴⁵.

« A Rome ce n'est pas seulement le coup d'œil archéologique qui a frappé les voyageurs de cette période, c'est aussi le changement de certaines données qui caractérisaient négativement la péninsule et sa capitale. On est favorablement frappé par la sensation de vitesse qui a remplacé la paresse, défaut qui connotait habituellement les Italiens, et les Italiens du Sud en particulier »⁴⁶. Les voyageurs français sont questionnés par le nouveau "faire" italien qui présuppose une nouvelle instance collective avec de nouveaux objets expressifs : surtout les réseaux urbains de communication, du gaz, de l'électricité manipulés par un sujet collectif. Ces supports permettent de distinguer deux formes de participation des sujets à l'espace urbain constituant deux instances syntaxiques autonomes. Les italiens sont jugés et constitués de l'ensemble de leurs relations par rapport aux objets qui l'entourent et les définissent, faisant d'eux un ensemble de réseaux. Ces deux types d'objets-supports et de programmes de "faire" entraînent dès lors deux types de sujets considérés comme des rôles syntagmatiques correspondant aux nouveaux programmes.

Dans les encyclopédies Larousse au tournant du XIX^e siècle on trouve l'image d'un pays encore solide dans l'opinion française quant à son patrimoine religieux, culturel et artistique et dont sa « population est appréciée en fonction de son aptitude à accueillir les voyageurs étrangers »⁴⁷ : l'habitant italien correspond à une ty-

⁴⁵ Parfois l'écrivain ponctue les pages de son *journal* de mots italiens qui lui offrent l'occasion de s'arrêter pour des réflexions d'ordre esthétique ou politique ; c'est le cas du mot *noblesse*, mais surtout de *croire*, *obéir*, *combattre* dont sont couverts tous les bâtiments et les murs des rues et qui résument l'esprit de la doctrine du fascisme. Ces slogans, selon lui, risquent de créer une confusion avec le communisme qui lui aussi demande aux inscrits du parti la même adhésion qui, sans un examen critique, pourrait refléter une soumission aveugle : ANDRÉ GIDE, *Journal (1889-1939)*, Tome 1, cit.

⁴⁶ PAOLA PLACELLA, « La plus belle ville de l'Univers » vue par les voyageurs des années 20. *Persistance du mythe, résistance du stéréotype*, in *Le voyage français en Italie*, cit., p. 163-164.

⁴⁷ COLETTE BERGER-CAPALBO, *L'Image de l'Italien dans les Encyclopédies Larousse de 1861 à 1939*, in « Franco-Italica », cit., p. 117.

⁴⁴ PIERRE DAYE, *Aspects du monde*, cit., p. 323-327.

pologie régionale variée, « une mosaïque de types ethniques régionaux [...]. Cette mosaïque régionale partage l'Italie en deux types humains : le type septentrional et central, et le type méridional qui accuse les stéréotypes les plus marqués. [...] Les qualités que les guides de voyage, ou les récits des voyageurs, reconnaissent à la population italienne [...] étaient des qualités passives, "féminines" »⁴⁸.

Les « nouveaux » italiens deviendront eux aussi décomposables en « rôles » suivant les programmes qu'ils exécutent dans leur quotidien : en tant qu'usagers de villes nouvelles ils seront ainsi intégrés dans leurs villes. Cela va « dynamiser » leur représentation dans le système référentiel des voyageurs, en amenant à concevoir tous les espaces *comme un ensemble d'interrelations et d'interactions entre les sujets et les objets*⁴⁹.

Les voyageurs ont du mal à comprendre comment les italiens en tant que rôles sociaux « vivent » leur participation au "faire" commun, « quel sens [ils] s'attribue[nt] à [eux]-mêmes et à [leur] faire en tant que partie d'un tout »⁵⁰. À Gênes, Bac est frappé par l'apparition des autos, par le « torrent humain » qui défile sans interruption entre les boutiques, par l'utilisation sans économie de l'électricité : « l'amour de la lumière est le plus noble des gaspillages. [...] On dirait qu'on veut effacer le souvenir de tant d'années noires, où les existences se déroulaient dans les ombres ». Une « nouvelle divinité » est donc née avec cette incandescence qui a quelque chose de religieux⁵¹.

Louis Gillet, revenu à Rome après des années d'absence, est tout d'abord frappé par le bruit des voitures, des camions, des autobus et de leurs klaxons. Il trouve « un changement d'allure et de rythme », une vitesse nouvelle qui fait regretter « l'aimable laisser-aller de l'ancienne vie romaine »⁵². Il « trouve juste d'ailleurs le fait que le gouvernement fasciste laisse son empreinte comme l'ont fait, avant

lui, les rois bourbons et les autres régimes qui se sont succédé à Naples »⁵³.

À Gênes d'autres images de cette « Italie nouvelle » frappent Bac : la propreté des pires ruelles, le « paradis des commodités », les concurrences industrielles. Le peuple italien est, selon lui, fortement tendu vers l'avenir et il "marche". Il établit une différenciation fondamentale par rapport aux attitudes d'avant, car il contemple « l'étranger qui seul à présent s'arrête sur ces vieilles places, béatement émerveillé des ruines et étalant sa paresse. [...] La flânerie est mal vue chez ce peuple dont le devoir de l'avenir est si vigoureusement posé ». Selon lui, l'Italie ne veut plus être l'objet de ces *pèlerinages sentimentaux* : elle ne veut plus plaire ni être possédée par le voyageur. Bac ne manque pas de donner aussi un aperçu de la ville au charme magnétique, si grandiose dans son développement en amphithéâtre et qui « domine l'activité incessante d'innombrables navires qui entrent et sortent de son port »⁵⁴.

Ernest Lémonon fait le bilan de l'état du Pays en 1922, parvenu dans une « ère nouvelle » comme toutes les grandes nations. Dans ses conclusions, il trouve que, malgré la crise qu'elle traverse, l'Italie demeure dans le monde une grande force qui saura montrer qu'elle a conservé « toutes les traditions de son glorieux passé »⁵⁵.

C'est à cette position protagoniste dérivée de son unité nationale que Mussolini tient particulièrement. Il le souligne par exemple dans l'*Introduction* au volume de Sandro Giuliani, *Le 19 province create dal duce*⁵⁶ : l'ouvrage documente l'effort accompli en amont par le régime pour élever et améliorer les conditions des provinces et des terres oubliées qui jouissent enfin des bienfaits d'un Gouvernement qui a pris en considération et résolu les problèmes locaux de manière unitaire, donc nationale. Le Pays ne veut plus se soumettre à l'esthétique de la « fragmentation » stagnante mais dénoncer son unité

⁴⁸ *Ibid.*, p. 118.

⁴⁹ A. J. GREIMAS, *Pour une sémiotique topologique*, in *Sémiotique de l'espace*, cit., p. 27.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁵¹ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. II. Florence. Gênes. Venise. Milan*, cit., p. 189-205.

⁵² LOUIS GILLET, *La Rome de Mussolini*, « La Revue hebdomadaire », n° 9, 4 mars 1933, pp. 32-53, fiche rédigée par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage français en Italie*, cit., p. 271.

⁵³ PAOLA PLACELLA, « La plus belle ville de l'Univers » vue par les voyageurs des années 20. *Persistance du mythe, résistance du stéréotype*, in *Le voyage français en Italie*, cit., p. 173.

⁵⁴ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. II. Florence. Gênes. Venise. Milan*, cit., p. 189-205.

⁵⁵ ERNEST LÉMONON, *L'Italie d'après-guerre (1914-1921)*, cit.

⁵⁶ SANDRO GIULIANI, *Le 19 province create dal duce : ricostruzione di Reggio e di Messina*, introduzione di Benito Mussolini, Milano, Tipografia del Popolo d'Italia, 1928.

et la force qui en dérive. « Mai come ora l'Italia è stata veramente l'Italia pensata e voluta dal Duce : cioè una forza inscindibile, per pensiero, per operosità, per fede »⁵⁷.

Ce développement démographique, économique, politique et moral auquel l'Italie est parvenue dans les dernières cinquante années, ajoute Mussolini, nourrit d'un « viril optimisme » le destin futur de la Patrie : mais cette même évolution déplace ceux qui la suivent de l'étranger.

L'Italie sous l'emprise fasciste, ses sites et leur emplacement vont se doter d'une vie et d'une force propre : ils s'imposent sur les voyageurs et façonnent leur morphologie humaine.

Bac s'excuse aussi si en Sicile il ne peut pas – comme dans ses livres précédents – faire toujours honneur au titre de son recueil *l'Italie nouvelle* car, dans cette île, « trop de Passé vient à la rencontre du voyageur » et moins de témoignages qu'à Rome de la transformation nationale. Peut-être à cause du climat et de la race, causes d'une évolution moins rapide, le caractère du régime s'y établit plus lentement que dans la capitale : il faut donc voir la Sicile comme une *colonie*. Une fois à Palerme, malgré la pauvreté qu'il remarque, il trouve que le régime fasciste y a déjà gagné par étapes. Le reste des visites est toujours source d'enchantement : la *Favorita*, Montreal, Cefalù, celle qu'il appelle la *trinité parallèle* découverte en Italie. Il trouve que dans ce Pays il y a toujours trois éléments différents, qui existent ensemble sans se combattre : « à Rome, c'est le Pape, le Roi et le Duce », en Sicile, « c'est l'Arabe, le Byzantin et le Rococo »⁵⁸.

Presque tous les voyageurs par la vitesse, le nouveau rythme quotidien, la « marche en avant » de la société, dénoncent les transformations urbanistiques et architecturales, le durcissement des attitudes civiles, leur rigueur : « Il risentimento dei viaggiatori nei confronti di qualsiasi trasformazione che potesse avvenire a Roma stravolgendone l'assetto e l'aspetto di città reliquario – reliquario dell'antico, ma anche delle cristianità – ha radici lontane »⁵⁹. Avec le fascisme, la « religion de la patrie » est élevée au rang de fondement du régime : par la monumentalité, on peut parler systématique-

ment de liturgie de masse du fascisme en tant que système de pensée religieux⁶⁰.

Dans le domaine de la « religion civile » italienne, des années de l'Unification et de l'Italie libérale, on peut voir un des maillons faibles du processus de construction de la nation, une « invention de la tradition » insuffisante ou maladroitement réalisée, une ébauche imparfaite de ce que le fascisme réalisa durant le *Ventennio*.

Rome, selon Maurice Denis, lui offre, à chaque voyage, de nouvelles beautés, mais cette fois, de 1928 à 1931 aussi de nouvelles destructions. « Elle concilie sa fidélité au passé avec son amour du changement » : devenue la capitale du fascisme, Rome doit accepter cette discipline « comme toutes celles qu'elle a pour sa grandeur, subies au cours des âges »⁶¹.

Pour Bac, l'Italie moderne « étale son besoin d'air et de lumière ». Alors même qu'elle le voudrait, elle ne pourra jamais dénoncer le Passé que plusieurs autres peuples ont chassé jusqu'au souvenir. Il trouve que la fièvre la plus intense frémit aussi sur cette « vieille terre italienne », en la ramenant à une jeunesse sans cesse renouvelée dans son décor lapidaire⁶².

En 1934 Grangié trouve que chez les jeunes gens et les hommes « la dévotion fasciste revêt [...] la forme quelque peu effrayante du

⁶⁰ On renvoie, pour l'approfondissement de ces sujets, à la bibliographie riche et variée fournie par Catherine Brice sélectionnée avec des ajouts : CLAUDIO CANAL, *La retorica della morte. I monumenti ai caduti della Grande guerra*, in «Rivista di storia contemporanea», 4, 1982, p. 659-669 ; SERGIO BERTELLI, *Piazza Venezia. La creazione di uno spazio rituale per un nuovo Stato-nazione*, dans SERGIO BERTELLI (dir.), *La chioma della vittoria*, Firenze, Ponte delle Grazie, 1997, p. 170-209 ; STEFANO CAVAZZA, *Piccole patrie*, Bologne, 1997 ; CARLO CRESTI, *Architettura e fascismo*, Florence, Vallecchi, 1986 ; GIORGIO CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo*, Turin, 1989 ; RENZO DE FELICE et L. GOGLIA, *Mussolini. Il mito*, Rome-Bari, Laterza, 1983 ; EMILIO GENTILE, *Il fascismo come religione politica*, dans *Storia contemporanea*, déc. 1990, p. 1079-1106 ; EMILIO GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Rome-Bari, 1983 ; EMILIO GENTILE, *Le religioni della patria : fra democrazie e totalitarismi*, Roma, Laterza, 2001 ; S. FALASCA-ZAMPONI, *Fascist spectacle. The aesthetics of power in Mussolini's Italy*, Berkeley - Los Angeles - Londres, 1997 ; R. MONTELEONE et P. SARASINI, *I monumenti italiani ai caduti della Grande guerra*, in D. LEONE, C. ZADRA (dir.), *La Grande guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Bologne, 1986 ; M. S. STONE, *The Patron State. Culture and Politics in Fascist Italy*, Princeton, 1998 ; *La memoria perduta. I monumenti ai caduti della Grande Guerra a Roma e nel Lazio*, a cura di VITTORIO VIDOTTO, BRUNO TOBIA, CATHERINE BRICE, Rome, 1998.

⁶¹ MAURICE DENIS, *Charmes et Leçons de l'Italie*, cit.

⁶² FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. II. Florence. Gênes. Venise. Milan*, cit.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. III. La Sicile*, cit., p. 91.

⁵⁹ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia.*, cit., p. 321.

délire », comme le confirme la procession frénétique de plusieurs milliers de participants à laquelle il assiste : après les manifestants, qui défilent en poussant des « vivats ou en scandant le pas militaire de leur marche par des chants à pleine voix », succède le défilé des chars, toujours au milieu d'hymnes et de chansons qui acclament le Duce⁶³.

Charles Beaugé vers le milieu du mois de mai 1921 après avoir observé « la vie moderne dans toute sa violence, dans toute sa mobilité pittoresque », poussé par le désir de contempler l'Italie méridionale « sous d'autres aspects », choisit de descendre, en train, de Sorrente pour prendre une barque et gagner Capri. Son espoir est d'y « retrouver la trace de la vie antique »⁶⁴.

Le voyageur remarque le changement de l'espace italien : il acquiert pour cela la perception du "devenir", du temps *continu* sur le territoire italien et la possibilité de se percevoir soi-même dans un rapport différent au monde environnant.

La perception du déplacement s'infléchit dans une nouvelle perspective, celle du *désir* et de la *différence*, mais surtout celle de la *crainte* et du *présent*. Correspondant à un changement fixé sur différents supports, le *temps présent* fait pénétrer le voyageur dans un autre cadre de perception du réel. Cette diversité italienne déstructure les habitudes culturelles en offrant une perspective en phase avec la modernité : il ouvre à un nouvel espace soumis à un changement temporel, débarrassé de tout archaïsme, dans une invitation à *voir* la réalité italienne autrement.

C'est ainsi que les *énoncés d'état* qui permettent la formalisation de la relation du sujet avec le monde présupposent l'existence des *énoncés du faire* susceptibles de rendre compte de la production et/ou de la transformation. On voit aussi que les termes vagues et indéfinissables dont les voyageurs se servent fréquemment, se réduisent à cette *relation du sujet à l'espace*, à cet « usage de l'espace » dont on ne peut dire qu'il soit conscient ou inconscient, pensé ou vécu, mais qui est, d'un seul mot, *signifiant*.

Pour Bac, le Stadio Mussolini vaut une visite : la sensation que l'écrivain éprouve devant cet amphithéâtre est si solennelle qu'il compare l'esprit des architectes qui l'ont conçu à celui qui devait produire

« il y a deux mille ans, la naissance d'un cirque antique [...] Déjà, une quarantaine de statues herculéennes se dressent sur leur piédestal sous ce ciel, dominical et pur, qui donne à leurs silhouettes la richesse et la force d'une vision d'Olympie aux grandes époques de sa prospérité » (p. 325). Selon lui « diriger les facultés d'un peuple vers la grandeur collective est [...] le mot d'ordre du régime nouveau » qu'il trouve admirablement représenté par le Stadio Mussolini. Il arrive même à établir un parallèle avec l'architecture sacrée toscane : la stérilité accable son esprit, tandis que Mussolini, né du peuple, « déborde de sève, d'idées fraîches, de conceptions inattendues et ingénieuses » à tel point que même l'esprit de Michel-Ange se trouve avorté.

L'auteur met en évidence l'idéal qui anime l'« Impero » résumé dans la devise : « Mens sana in corpore sano ». En insistant sur cet esprit, il n'économise pas les qualifications : « tout est vaste, puissant, impérieux » (p. 326). Ce Stadio, dont les réflexions qu'il inspire vont conclure le volume, confirme chez lui la certitude que la route est désormais tracée pour « la résurrection d'une esthétique virile, unie à la force ». Il trouve d'ailleurs que « la conception esthétique de la dynastie des Savoie – différente de celle du Duce et trop exclusivement dirigée vers la célébration de la famille – n'est pourtant pas en contradiction avec la grande tradition » (p. 329), qui tend à concilier la famille romaine et grandiose bien que surpassée avec une divinisation démesurée d'un Roi qui a participé – avec Cavour et Garibaldi – à l'union nationale⁶⁵.

La volonté d'imprimer de manière visible un sceau laïque et de rendre concret le mythe de Rome capitale « che era stato un faro nelle lotte per l'indipendenza, ed era stato accettato da tutte le componenti risorgimentali »⁶⁶ répond aux exigences des italiens du XX^e siècle. Au delà des constructions d'utilité publique, il faut d'abord créer un monument grandiose reproduisant par la pierre la même grandeur des idéaux patriotiques, « che legittimi l'insediamento della capitale italiana a Roma e diventi per gli italiani il simbolo della patria ». Le monument funèbre du premier roi d'Italie devient un « 'luogo della memoria nazionale' creando una continuità sacrale (pagana/cristiana/massonica) che supera i due millenni ».

⁶⁵ *Ibid.*, p. 329.

⁶⁶ MARIO SANFILIPPO, *Il 'Sacro' e le 'Tre città' di Roma*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 199.

⁶³ EUGÈNE GRANGIÉ, *Deux semaines en Italie*, cit., p. 35.

⁶⁴ CHARLES BEAUGÉ, *Egypte et Italie. Paysages, ruines*, cit., p. 217.

Cette 'patrie en marbre' a créé, à partir de 1911, une série de rites qui deviennent de plus en plus importants à partir des années qui précèdent la Première Guerre Mondiale jusqu'au Fascisme : « alla fine il rito crea il mito »⁶⁷. C'est encore sur la manipulation de l'espace que se concentre l'intervention de l'homme : l'ouverture de la «via dell'Impero» et la destruction de la Velia ont libéré de l'espace autour des monuments de la Rome classique, que certains voient comme usurpée par la légitimation culturelle du fascisme : une nouvelle *perspective* est ouverte du balcon du Palazzo Venezia jusqu'au Colosseo. Cet immense espace 'impérial' est une composante scénographique indispensable à l'affermissement de la chorégraphie du 'consensus' politique : « Le grandi adunate di massa sono rappresentazioni liturgiche (non per nulla nelle scuole s'insegna cultura e *mistica* del fascismo), che dovrebbero dare l'illusione collettiva della partecipazione a una vita politica guidata dall'alto. [...] Così il Vittoriano (il *faro* di Roma radiocentrica e centripeta) diventa il luogo conclusivo d'ogni liturgia del regime, vero 'luogo della memoria' dell'unità nazionale »⁶⁸.

Pour Bac, Rome joue un rôle fondamental. Ici, tout semble fait selon ses vœux, tout l'enchanté : les délibérations municipales napolitaines n'ont pas pris exemple de la Rome de Mussolini, où l'on a démolit la moitié de la ville pour la rendre plus romaine et plus impériale : pour l'écrivain, elle sera l'objet de l'admiration universelle par la manière dont le Duce a concilié les nécessités modernes avec la noblesse d'une esthétique nationale.

Il dénonce, de surcroît, la crise du logement de Naples, l'activité des entrepreneurs sans scrupules qui abattent les maisons sans vraiment livrer le combat pour l'hygiène. Le crime urbain ne consiste pas seulement en des actes de vandalisme, mais aussi en la volonté « énergique d'embellir sans consulter [...] le caractère ethnique d'une Cité »⁶⁹. Toutefois, la ville est si vaste qu'une bonne partie du centre conservera longtemps « ces rues torrentielles où, jour et nuit, une foule amusante et indisciplinée roule sur les pentes, monte en gémissant, crie, se cogne, se bouscule ». Mais les quais de Naples ont per-

du leur air local : l'on n'a pas su créer des quartiers en conformité avec la tradition napolitaine et, encore mieux, « orientale »⁷⁰. Il n'épargne pas ses critiques aux habitants et à la question du territoire : « Quelle facilité dans les ressources imaginatives d'un tel peuple, si habile et si intelligent, s'il eût été bien dirigé et si la ville eût fait appel à son ingéniosité pour lui conserver son caractère. On pouvait élever une ville populaire, lui garder une comédie hilare sans pestilence et sans immondices. On pouvait créer des souks, des bazars qui tenaient compte des traditions méditerranéennes, un quartier des pêcheurs, des lavoirs dont partout, en Italie, il existe des modèles délicieux, des cuisines en plein air sous des arcades... On n'avait qu'à choisir dans les mille motifs de la vieille ville, les amplifier, les adapter à la salubrité. La seconde solution écartait le peuple pour faire du bord de mer un quartier élégant. C'était bien dans les intentions des édiles. Là étaient leurs préférences. [...] Il fallait, dans le style du grand urbanisme mussolinien, créer le long du rivage une architecture digne de ce nom, une suite de palais véritables, de colonnades, de galeries marchandes, entrecoupées de cours, plantées de jardins de style, des patios, des places aimables et pittoresques où la foule aime à circuler comme partout en Italie »⁷¹. Son séjour dans Naples continue, animé du désir de trouver des coins valables ou d'éprouver des « ravissements » dus à l'ambiance qui lui permettent de se réconcilier avec cette ville : si le paysage l'ensorcelle, les rues neuves qu'il remarque et la banalité suburbaine des quartiers qu'il escalade pour rejoindre le Château de S. Elmo, et le couvent, transformé en un charmant Musée remis à neuf, luisant de propreté mais ne contenant pas de trésors capables de retenir les touristes, contribuent à refroidir son rapport avec la ville. La vue du Belvedere sur le Golfe et la fumée du Vésuve vers le ciel, sont des magnificences sans exemple : mais « la proximité des choses est moins plaisante »⁷².

En doublant toujours ses impressions de la Campanie avec son amour pour la ville éternelle, il rend visite à Pouzzoles et à Baïa qu'il ne manque pas de référer au contexte : « ces paysages, parmi les plus chantés par les poètes, furent agrémentés, voici longtemps

⁶⁷ *Ibid.*, cit., p. 201.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle, III. La Sicile*, cit., p. 250.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 248-253.

⁷¹ *Ibid.*, p. 253-254.

⁷² *Ibid.*, p. 257.

déjà, par une Cité industrielle, installée de telle manière qu'elle seule, avec ses cheminées, domine à présent ces lieux célèbres »⁷³ : son but est surtout d'assister à des spectacles qui lui démontrent la victoire du Progrès « sur cette stupide nature ». Sur sa demande, « pourquoi l'Industrie se plaçait le plus volontiers aux sites les plus beaux du monde », on lui a répondu que la raison en est à la présence de l'eau ; il soupçonne pourtant le dix-neuvième siècle d'avoir voulu, par un sens de pudeur que le sien n'aurait certainement plus, reléguer « ces inutiles puanteurs aux lieux où elles gênaient le moins »⁷⁴ et il ne manque pas de faire allusion à l'emplacement de la Compagnie du Gaz à Rome. Cet endroit le pousse à comparer le terrain avec la situation sociale du siècle : à l'époque du Symbolisme, la Solfatare – avec ses centaines de points éruptifs qui, sans lien apparent, s'animaient – représentait un phénomène de mouvements semblables dans la vie sociale. Selon toute évidence, ils ne sont pas concertés entre les peuples : des courants d'idées, des modes autoritaires, des vices dictatoriaux naissent à la même heure partout à la fois, sans aucune apparence d'un mot d'ordre. Et pourtant, par des voies souterraines, tout se lie, tout communique, les vagues de révolte sociale, les élans mystiques : « par un mot de passe, tout est tué rapidement par le silence, rayé du nombre des choses établies, par une magie qui a mis la Terre en mouvement »⁷⁵ : c'est ainsi que, guidé par un vieillard brandissant des « *tortillons* enflammés », il assiste à la démonstration artificielle du « volcan en mouvement », ce qui ne va pas laisser chez lui des impressions flatteuses du lieu.

Son voyage en Sicile va se terminer à Rome, qu'il regagne sûr de trouver une nouvelle « suite de "miracles" », selon une acception profane, grâce au Duce qui a su ressusciter l'esprit primitif des monuments restaurés, comme au château Saint-Ange, où « tout vibre ». ⁷⁶

⁷³ *Ibid.*, p. 279.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 280.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 281.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 285.

3.2. Avis favorables du Fascisme : la latinité, Mussolini et la France

Du milieu du XIX^e siècle jusqu'au *Ventennio* fasciste, en Italie (comme dans le reste de l'Europe), se développe une religion civile du « premier âge des foules », c'est-à-dire du « culte de la nation » réalisé selon des modalités différentes⁷⁷.

Mais par dessus tout, les Italiens des XIX^e et XX^e siècles sont conscients de mettre en place une religion civile nouvelle, celle de la patrie ou de la nation, par des emprunts au catholicisme dans cette édification et dans les rituels qui en découlèrent : « il est, nous semble-t-il, légitime de parler ici de religion civile – et donc d'une des modalités du sacré, dans la mesure où l'héritage de Jean-Jacques Rousseau, cette idée selon laquelle un état national devait, pour exister, réunir pouvoir politique et pouvoir religieux et, ainsi, fonder par les dogmes de la religion civile l'attachement du peuple à l'état, cet héritage, donc, avait été entendu par les hommes du Risorgimento dans leur lente progression vers l'unité nationale, et ce mouvement s'amplifia avec le fascisme »⁷⁸. L'héritage de la Révolution française avait porté ses fruits dès le « triennio giacobino », qui chercha à donner vie à une nouvelle religion laïque laquelle, si elle échoua, se prolongea toutefois dans le mythe de la « régénération morale des Italiens », confiée à une religion patriotique, thème récurrent tout au long du XIX^e siècle italien. Selon la leçon de Giuseppe Mazzini, c'est dans la « religion de la patrie » que réside la seule vraie force révolutionnaire susceptible donner naissance à l'État national. La « foi dans la nation » devait développer une dimension mystique constituant l'essence même du lien entre Italiens, réunis dans une république dont le centre sacré serait Rome.

Il n'empêche, l'Italie unifiée, elle aussi, chercha à constituer un socle de rites, de lieux destinés à célébrer l'Unité et ses auteurs : « Dans le mouvement de "nation building" propre au XIX^e siècle des nations, des patries, puis des nationalismes, à côté de l'école, de l'armée, de la pratique politique – des outils de construction du

⁷⁷ CATHERINE BRICE, *L'espace, l'homme, le sacré : la « religion civile » dans l'Italie libérale (1860-1922). Premières approches*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 383.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 384-386.

consensus – [...], se situe en bonne place l'élaboration du culte de la patrie ». L'activation de cette « nouvelle politique », de « cette tentative de "nationalisation des masses" [...] est traduite par une tentative de renforcement des symboles nationaux (le Tricolore, la figure du Roi, [...]) par la mythification de Rome, érigée à la fois en capitale et en symbole même de la nation – au détriment de ses autres représentations [...] »⁷⁹.

Entre 1870 et 1914 apparaît « l'âge de l'invention (ou de la réinvention) des rites populaires, des grandes fêtes patriotiques, des jubilé royaux, des grands événements sportifs, avec statues, fresques monumentales et stades démesurés, symboles publics et nationaux des États civilisés. C'est aussi la période du développement de la théorie anthropologique [...]. Une théorie qui s'organise pour une bonne part autour d'une réflexion sur les étapes de la pensée religieuse de l'humanité, sur les hiérarchies du sacré et la signification du sacrifice »⁸⁰.

C'est avec la Première Guerre Mondiale que catholicisme et nation s'étaient reconciliés, les symboles de la patrie étant désormais bénis dans les églises.

Avec le fascisme, la religion de la patrie fut élevée au rang de fondement du régime.

Pour Henry Bordeaux Rome est « la Ville où se sont entassés les siècles »⁸¹, car de la Rome antique et de la Rome catholique pendant la période fasciste va en surgir une troisième, une Rome « spacieuse, aisée, magnifique ». C'est cette nouvelle transformation, bien plus profonde que ne le révèlent les apparences, ce « qui frappe le visiteur dès l'abord » et qui offre l'occasion à l'auteur de parler à nouveau de Benito Mussolini, l'« agent » qui en est le responsable⁸².

Fervent admirateur de Mussolini et de sa politique, Ferdinand Bac procède par des considérations élogieuses sur lui, pour adresser des jugements en passant du monde extérieur à lui-même, à ce que son pays a fait et même à ce qu'il lui a caché. Pour lui, à présent,

tout est perturbé et hermétique, malgré les tendances de « fusion universelle qui vont en sens contraire ». C'est un grand recul – et comme une absurdité de cette ère de *survol*, qui rend la terre si petite – sur un temps où l'Europe n'était sillonnée que de pistes et où chacun vivait terré dans son repaire. « Mais si les idées ne s'échangent plus avec les marchandises et les produits de la terre, des gaz se répandent », comme dans une vaste contagion : l'information, dans sa forme actuelle, trouve l'auteur, est un peu ce gaz, « un puissant propagateur de l'équivoque, mais aussi un artisan de la métamorphose ». Le « voyage dans un pays étranger » alors, selon Bac, doit servir à l'innocent citoyen, pour *voir de loin* son pays même, qui passe pour une nation dangereuse qui empêche la paix, qui ne paye pas ses dettes : le voyageur ne doit pas s'indigner de le voir traité comme lui-même traite parfois les pays étrangers, avec un parti pris, avec une indifférence pour ses propres intérêts qui le révolte. Quant au voyageur averti, selon Bac, ce qui le frappe dans ces lectures quand il a « le sens de l'extérieur, c'est la fin du libéralisme européen. Elle avance à grands pas, sur ce monde qui a si mal usé de ses libertés et même de sa prospérité, qui a tout gâché, la paix et la guerre, l'élan des cœurs et des esprits ». Grâce à Mussolini, « l'Histoire ne se fait plus avec des discours : c'est une suite d'ondes et de lames de fond qui portent au loin des commandements mystérieux. Ce qui reste du bonheur et du génie bourgeois de l'Europe est déjà sous le vent de la tempête. Il ne demeure debout que son aveuglement »⁸³. Par la force de la prédestination qu'il porte en lui, Mussolini a su, selon Bac, accomplir le miracle de ressusciter l'esprit de l'Empire. Les liens entre le Présent et le Passé, entre l'idéal de force de celui-ci et la discipline du nouveau régime, se lisent d'une façon saisissante. De Syracuse à Trente, c'est un grand sillage où germera le blé nouveau, comme dans les Marais Pontins⁸⁴. Par une coupure nette, en dépit de l'héritage italien qui tant doit au passé, c'est « le Présent » (p. 320) en la figure de Mussolini qui déterminera désormais le sort de l'Italie.

À l'occasion du voyage en Sicile de Mussolini en 1937, la revue post-symboliste *La Phalange* consacre un numéro spécial quadruple à l'événement et à l'île même, célébrée par une centaine de textes

⁷⁹ *Ibid.*, p. 387-389.

⁸⁰ PIERRE CENTLIVRES, *Rites, seuils, passages*, cit., p. 34-35.

⁸¹ HENRY BORDEAUX, *La Claire Italie*, Paris, Libr. Plon, Les Petits-Fils de Plon et Nourrit, 1929, p. 15.

⁸² Cfr. en particulier EMILIO GENTILE, *La Grande Italia : il mito della nazione nel 20 secolo*, Roma - Bari, Laterza, 2006 et *Fascismo di pietra*, Roma, Laterza, 2007.

⁸³ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle III La Sicile*, cit., p. 7-9.

⁸⁴ *Ibid.*, p. VI.

d'auteurs de nationalités différentes. Dans le *Discours de Palerme*, en ouverture du volume, Mussolini exalte d'abord les inépuisables richesses de l'île. Il prend en considération le régime de la grande propriété et de la culture au moyen d'une population active, mais qui n'a pas encore obtenu les avantages dérivant d'une terre fertile ; après ces considérations sur la situation intérieure, il se tourne vers la politique extérieure, en traçant un bilan sur les Pays qui entravent la politique fasciste et en soulignant que la Sicile est « fasciste jusqu'aux moelles » (p. 7). En raison d'une « politique concrète de paix » (p. 8) menée par l'Italie, les relations avec les Etats voisins ne pourront que s'améliorer : tous les peuples que la Méditerranée baigne, les trois continents qui ont concentré leur civilisation autour de cette mer, jouiront de cette condition qui ne tolère pas, de la façon la plus catégorique, le bolchévisme ou quoi que ce soit de semblable en Méditerranée.

Le Condottière de Suarès « comme un enfant, [...] a voulu toute l'Italie : il a bientôt compris qu'une telle convoitise est abstraite autant qu'elle est esclave : elle n'est pas de l'amour, ni de l'art, elle est de la politique ». L'expérience italienne fait surgir même chez ce voyageur, qui « est l'homme de tous les temps » un enthousiasme de conquérant qui semble inspiré de l'état politique : « [...] Je veux, dit le Condottière, que ma vie se prête à la vie de tout l'Univers. Ce monde marche par nous et marchera bien sans nous. Que l'esprit persévère dans son combat pour l'harmonie et la beauté. [...] Tout est génie à qui sait voir l'harmonie de l'ensemble »⁸⁵.

La dédicace finale de *Sienna, la bien-aimée*, « Tu Duce, tu Signore ed Ella Eletta »⁸⁶ réfléchit, par le lexique, un certain état du Pays. L'Italie et ses habitants « modernes » sont définis aussi par des qualificatifs liés à une réception soumise à la variabilité des périodes historiques, à des définitions dépendant de la compétence du Narrateur, aussi bien que de son engagement affectif et culturel. Toujours Suarès, en visitant les *Cents villes*, s'exclame : « Que ce peuple est aimable et qu'il a des mérites. L'Italien chez lui se fait aimer, autant qu'il se fait dédaigner à l'étranger. [...] L'Italie est pleine de beaux yeux et de courtoisie. Il n'y a d'insultes que dans les journaux. [...] Leur tact est subtil, même quand l'approche

de la main est un peu rude. [...] Ils seraient plus hospitaliers s'ils n'avaient longtemps été pauvres. Entre eux, ils ne s'aident pas autant que les Français du populaire. [...] Ils ont le génie de la rue et du spectacle. Leurs assemblées, dans le deuil ou la joie, sont toujours plaisantes : de rien, ils font un théâtre et sans effort, bouffe ou sérieux, un opéra. [...] En Italie, la passion nationale ne commence et ne finit jamais ; elle est de tous les lieux et de tous les âges. Chacun a l'amour jaloux de sa ville, grande ou petite. [...] Les deux cents villes d'Italie sont aux Italiens une occasion inépuisable d'orgueil et de louanges. Plus la ville est petite, plus le peuple, en général, y est aimable. Les citoyens des grands états, sont loin d'avoir la gentillesse et la culture naturelle de ces petites gens-là. [...] Moins l'Italie a été romaine, plus elle a eu de vertus ; dans tous les ordres. La ruine de l'Empire a fait la beauté des petites villes italiennes » : et, en conclusion « [...] J'aime ce peuple, je l'aime obstinément »⁸⁷.

Le titre du chapitre *La conférence de Rome* de février 1916, de l'ouvrage de Jean Ajalbert *L'Heure de l'Italie, voyage de guerre. 1916*, introduit le lecteur en pleine ambiance italienne : le toponyme « Italie » jouit encore du « prestige du mot enchanté » et les français se félicitent avec Ajalbert de la chance qu'il a car, en Italie, on trouve « un autre temps ! »⁸⁸. C'est « comme si l'Italie n'était pas en guerre, aussi, et comme si le printemps de Rome avait une telle avance sur le nôtre ! » (p. 2). Mais le premier mouvement que l'on éprouve en Italie c'« est d'exaltation heureuse, comme si, vraiment, l'Italie n'avait été créée que pour [leur] bonheur ». Mais la situation a changé : la bataille de Verdun du 21 février pèse. Selon Ajalbert « Ce n'est plus l'ère des voyages internationaux : l'Italie aux italiens apparaît dès la frontière : la Riviera est vide de ses hôtes de fête habituels ; et les rares voyageurs civils se perdent dans la foule des militaires. Le voyageur, qui sera très critique quelques années après vers le régime fasciste, a hâte de se répandre par les rues de Rome, de recueillir les échos de la manifestation francophile à l'occasion de l'importante Conférence franco-italienne qui réunira les ministres des deux pays. Le long de son itinéraire dans les quartiers, il mélange des réflexions artistiques à des considérations politiques :

⁸⁷ ANDRÉ SUARÈS, *Fiorenza*, cit., p. 49-56.

⁸⁸ JEAN AJALBERT, *L'Heure de l'Italie, voyage de guerre. 1916*, Paris, Bossard, 1917, p. I.

⁸⁵ ANDRÉ SUARÈS, *Sienna la bien aimée*, cit., p. 375-378.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 386.

« La France en danger ! Et que des milliers et des milliers de ces Romains que l'on voudrait presser dans ses bras puissent penser : - Tant mieux, vive l'Allemagne... Car toute l'Italie n'est pas avec nous ! Ce n'est pas d'aujourd'hui. Trente ans de Triple Alliance auraient dû nous l'apprendre » » (p. 27).

La situation politique amène à trouver des rapprochements entre les deux Pays : « le sang latin, les aspirations méditerranéennes, cela suffisait à nous rassurer ! [...] N'adorions-nous pas l'Italie ! ». L'auteur réclame la liberté d'*avant*, celle qui identifiait le voyage en Italie pour les français avec un *pèlerinage* culturel en plein épanouissement spirituel nécessaire pour le corps : « [...] Car aimer l'Italie, pour nous, c'était y promener nos fantaisies, nos nostalgies, nos snobismes, notre engouement de ses monuments et de ses paysages, d'y faire des cures d'âme, comme ailleurs, on va aux eaux » (p. 28). Quant à prêter attention à la noble ambition politique, « aux aspirations nationales d'un peuple tout frémissant d'être et de grandir, c'était le moindre souci de l'amateur et du touriste. Tandis que l'Allemand, l'œil au guet, l'oreille aux écoutes, tenait la main de l'alliée dans la sienne, – la main de l'alliée et, en serrant un peu, de la prisonnière ». Lecteur attentif de la presse italienne, qu'il compare inévitablement à la presse française, « – Le ultime di Verdun ... – » reviennent souvent. (p. 51). Toute « la noble Italie » s'est rangée à côté des héros fabuleux de la résistance de Verdun : « on sent, distinctement que l'Allemagne a tenté l'effort suprême et qu'un demi-siècle de préparation, [...] de kultur, de haine scientifique se brise à l'improvisation, à la valeur française, au courage, au génie de la race qui ne veut pas mourir » (p. 53). Mais l'espoir reste : « Nos frères latins, les plus réfléchis, ne peuvent arrêter leur penchant éternel pour la Beauté, contre la Barbarie ». Ajalbert revoit les suites historiques de la période, l'évolution architecturale pour célébrer la Patrie, « sur la colline sacrée » (p. 70).

Au moment où les fascistes triomphent à Rome, l'opinion française se trouve divisée à leur égard. Sur le plan intérieur, la situation est relativement simple, opposant une droite et un centre généralement favorables, sinon aux idées mussoliniennes, du moins à l'action antirévolutionnaire du fascisme et une gauche qui lui est foncièrement hostile ; sur le plan extérieur, les choses sont assez différentes. Si la gauche maintient en ce domaine son hostilité, l'extrême

droite et les modérés se séparent, la première prônant l'« union latine » pour éteindre l'agressivité du nationalisme italien, les seconds ne cachant pas leur inquiétude de voir l'Italie se lancer dans une politique belliqueuse dont la France pourrait faire les frais.

Dans les milieux politiques français on fait remarquer que les événements plus ou moins sanglants qui se déroulent sur divers points de l'Italie ne causent pas d'inquiétude ; ils marquent l'entrée en action du fascisme, autrement dit du mouvement national contre les tentatives et la propagande communistes. C'est une bonne occasion pour la presse d'extrême droite de développer – à l'occasion des succès fascistes dont on exalte l'action bienfaisante pour l'Italie et pour toute la « civilisation » – les thèmes qui lui sont chers et qu'elle partage avec les dirigeants des faisceaux : le nationalisme, l'antiparlementarisme, la haine du socialisme et de l'internationalisme.

Extimateur du régime, avis qu'il partage avec son ami Charles Maurras, chef de l'action Française, Léon Daudet – royaliste d'extrême droite – trouve avec enthousiasme qu'« il y a chez [les] frères italiens, un air nouveau, une atmosphère de civisme, de fierté nationale sans jactance, d'ordre et de discipline, qui n'existait pas auparavant »⁸⁹. Cette « transformation » est due à Mussolini qui est « d'une intelligence claire et d'une volonté du bien qu'exprime le feu du regard ». Selon lui, les fascistes italiens ont appliqué chez eux la politique d'« assainissement » et de retour aux sources qui est en France celle de Maurras et de *L'Action française*. Leur mérite est d'être passés aux actes. Selon lui, « les événements qui se produisent en Italie à cette heure devraient fixer l'attention de nos socialistes révolutionnaires et de leurs alliés caillautistes, s'ils étaient susceptibles de quelque réflexion. Le fascisme italien n'est en effet pas autre chose qu'une réaction du sentiment national heurté profondément dans ses aspirations les plus chères par la stupidité, la bestialité et la nocivité du collectivisme, du communisme et, en général, des insanités greffées sur cette doctrine de dévastation. Le peuple italien a derrière lui, avec une longue et admirable civilisation, la plus forte tradition politique qui soit... »⁹⁰.

On y trouve, outre le thème habituel du barrage contre le bolchevisme, celui de la « solidarité latine » appelée à se reconstituer pour

⁸⁹ LÉON DAUDET, *Les noces du dauphin à Palerme*, Paris, Éditions du Capitole, 1931 : fiche de PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage français [...]*, cit., p. 230.

⁹⁰ LÉON DAUDET, *L'Action française*, 14 août 1922, cit. in P. MILZA, cit., p. 20.

faire face à des adversaires communs : « bel exemple de la transformation qui est en train de s'opérer au sein de la classe dirigeante française, autrefois hostile à l'Italie et si méprisante à l'égard des habitants de la péninsule et qui se plaît maintenant à exalter leur grandeur passée et leurs vertus actuelles. On est loin des caricatures de l'avant-guerre, de l'Italien d'opérette, des *bravacci* vilipendés par *La Croix*. On parle désormais de la clairvoyance des Italiens, mais aussi de leur loyauté et de leur fierté »⁹¹.

Certes, les violences fascistes ne manquent pas de provoquer des inquiétudes chez les hommes de droite ou du centre qui demeurent attachés au régime libéral et à la démocratie parlementaire ; en juillet 1922, le ton devient franchement hostile : « La presse du Bloc national se plaît à reconnaître au chef des faisceaux des vertus inattendues de conciliation et de modération : le thème le plus fréquemment évoqué est celui de révolutionnaire converti ». C'est celui que développe Henri Bidou dans *Le Figaro* et qui sera repris avec plus d'ampleur par *L'Intransigeant* sous le titre : *Pourquoi Mussolini est populaire*.

Dans *Le Figaro*, dans *L'Écho de Paris*, dans *Le Journal* paraissent les premiers « portraits » de Mussolini. On y trouve les thèmes et les formules que vont inlassablement reprendre, pendant quinze ans, les apologistes du Duce : thème du lutteur indomptable, thème de l'énergie, de la virilité, image du César dominateur, thème de la clairvoyance etc. Les exemples offerts sont plusieurs : l'article de Paul Hazard dans *La Revue des Deux Mondes* les résume tous : « [...] quand on demande des actes, et surtout quand on fait appel à la bourse, il n'y a plus personne. On croit qu'on a tout fait quand on a fait de la rhétorique. Il faut apprendre à l'Italie que ses efforts ne sont pas terminés, exiger d'elle de nouveaux sacrifices et faire pénétrer jusque dans les classes les plus rebelles, le sentiment de la dignité de la nation. Ainsi parle Mussolini... »⁹².

Et Jean Guiraud aussi dans *La Croix* du 28 novembre 1922 écrira sur Mussolini : « Chef de parti devenu chef de gouvernement, il a su allier à cette largeur de vue de l'homme d'État, l'énergie et la décision dont il avait auparavant fait preuve dans les luttes politiques... »⁹³.

⁹¹ PIERRE MILZA, *cit.*, p. 22.

⁹² PAUL HAZARD, *Revue des Deux Mondes*, le 1^{er} octobre 1922, in PIERRE MILZA, *cit.*, p. 53.

⁹³ JEAN GUIRAUD, *La Croix*, 28 novembre 1922, in PIERRE MILZA, *cit.*, p. 50.

Ces textes révèlent, « sous les traits de Mussolini, l'image que se fait la droite française du " héros ", incarnation de la force virile, capable de stimuler par sa seule présence toutes les énergies nationales et de mettre fin à la " décomposition " engendrée par la démocratie en mettant en valeur les qualités endormies ».

Gabriel Hanotaux est un admirateur passionné de l'Italie et de la civilisation latine : puisque la mode était de crier à la décadence des races latines et d'exalter la supériorité des autres, y compris de la race jaune, le sous-titre de l'ouvrage *En Méditerranée, La Paix latine*, révèle ses objections face à ce « dogme », qu'il avait déjà annoncées d'ailleurs dans *l'Énergie française*. La valeur qu'il assigne aux races latines est fondamentale : il a cru remarquer aussi qu'elles ont été mal comprises « se comprenant mal entre elles » et que leur faiblesse relative tient à l'habitude funeste des querelles intestines. Au moment où il a été nommé Ministre des Affaires Étrangères, les relations entre la France et plusieurs des nations latines étaient difficiles et « les frontières étaient serrées par une mauvaise humeur évidente » ; en réunissant dans ce volume les notations qui avaient déjà paru au fur et à mesure de ses voyages, groupées en un tableau d'ensemble, son but a été d'abord la poursuite d'une double enquête sur les origines de la politique française et sur les mobiles de la politique contemporaine, ensuite la « recherche loyale de la vérité »⁹⁴.

Les pèlerinages du voyageur à la recherche de l'émotion artistique se font aussi des considérations sur « cette étrange mafia » qui pour lui, « n'est peut-être que le gouvernement occulte des races vaincues subsistant près du gouvernement public de la race momentanément victorieuse » (p. 155). Le sol volcanique explique, selon l'auteur, le caractère des populations mélangées et toujours rebelles⁹⁵. Le panorama méditerranéen qui stigmatise l'ancien « royaume des Deux Siciles » le pousse à faire le bilan avec regret de la production artistique de cette terre et de sa race, inférieure par rapport à la production du nord et du centre de l'Italie. À Palerme, il ne reste plus aucune trace des Carthaginois, ni des Romains : mais les édifices y racontent les phases pour la possession de l'île, surtout de l'influence persistante des Islamiques. Après la description de la

⁹⁴ GABRIEL ALBERT AUGUSTE HANOTAUX, *En Méditerranée*, *cit.*, p. VIII.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 155.

ville, surtout de ses larges places et des artères principales qui contrastent avec les petites rues qui descendent vers la mer, il ne manque pas de relever qu'on y trouve « cette saleté méridionale dont tous les efforts d'urbanisme et les sévères règlements du fascisme n'ont encore pu réussir à corriger la populace », alors que l'Italie septentrionale et centrale est devenue, sous le régime, étonnamment policée.

Trieste clôt la remontée de la péninsule. Le château de Miramar se profile sur les eaux et surveille l'entrée du port. Il se pousse aussi dans l'établissement des raisons de la *Querelle adriatique* en faisant la confrontation de Trieste avec Venise, axée sur plusieurs points : derrière Trieste s'étend le vaste continent, la Germanie et l'Empire. L'auteur parle de la rencontre des trois races que l'on remarque ici, ce qui peut expliquer le conflit qui se complique si l'on envisage l'ensemble de la question adriatique et balkanique. Mais surtout il y a une autre question grave qui guette le Pays : c'est l'irréductibilité, qui va balloter Trieste entre deux solutions alternatives et contradictoires. Outre le conflit des races, il va s'affirmer celui des chemins. Trieste est menacée par l'ouverture prochaine et par la concurrence éventuelle des voies nouvelles : tous les peuples de l'Europe se pressent pour créer des *routes* internationales. La Méditerranée va peut-être devenir la matrice nouvelle des querelles européennes : mais la véritable figure « pressentie » par l'auteur à la suite de l'angoisse universelle est celle d'un homme d'Etat capable de diriger les événements et de les délivrer : « il saurait grouper et rapprocher les âmes attentives autour de la leçon divine et son génie, vraiment humain, scellerait la paix de l'Europe en fondant, par la paix adriatique et latine, la paix méditerranéenne »⁹⁶.

Ce qui conduit Louis Bertrand pendant ses deux séjours en Afrique du Nord et en Sicile, c'est d'abord la découverte de l'Afrique romaine dans le but d'offrir une image plus neuve que celle qu'en ont offert les érudits et pour apporter une conception nouvelle de l'Afrique du Nord, qui n'est « en somme, que l'ancienne province romaine d'Afrique ». Sa reconstruction du passé est animée par des accents de fierté nationaliste. Il affirme que « l'Afrique française d'aujourd'hui, c'est l'Afrique romaine qui continue à vivre » : sur cette « preuve de continuité » entre le passé et le présent, il rétablit « les Afriques de tous les temps comme un

⁹⁶ *Ibid.*, p. 333.

seul et même organisme »⁹⁷. Il se rend en 1922 en Sicile, une terre pour lui chargée d'histoire, qu'il sent lourde et comme « écrasée » par la légende, où tant de peuples se sont succédé, où les civilisations se sont superposées en couches, célébrée par des poètes comme Platon et Eschyle : lieu de rencontre de la Berbérie avec la latinité, il s'y rend pour trouver une explication à cette Afrique dont il vient de parcourir les ruines antiques et pour comprendre « l'Africain des temps historiques » (p. 257)⁹⁸.

Grangé laisse de Rome une « esquisse » de son visage aux mille expressions et qu'il a parcourue en touriste frénétique. Il abonde en considérations sur le gouvernement fasciste : une de ses plus belles réalisations est l'établissement, sur la lisière du forum romain, de l'avenue qui réunit en ligne droite la place de Venise au Colisée, encore sans nom selon la volonté de Mussolini, mais dont le choix n'est pas difficile à deviner. Cette percée a permis aussi de mettre au jour d'autres forums, d'autres marchés antiques extrêmement importants. Cette ambiance l'amène à faire d'autres considérations sur le régime de Mussolini, quant à sa politique de censure de la presse, exception faite pour les journaux étrangers. Par les Marais Pontins, règne autrefois de la malaria et des broussailles et aujourd'hui, grâce à la méthode et à la vigueur de Mussolini qui a triomphé là où Napoléon I^{er} avait échoué, une des réussites du régime, il descend vers la Campanie, où il passe par Naples, Pompéi, Amalfi, Salerne⁹⁹.

Sur tous ces aspects trône la figure de Mussolini : Bac le compare aux plus forts *condottieri* de l'histoire¹⁰⁰. À la présence du Duce Bac ressent une impression forte : la communication que l'homme politique établit « donne des forces plutôt qu'elle ne les prend »¹⁰¹

⁹⁷ En soulignant cela il rassure le lecteur sur le rôle fondamental joué par la France « en rentrant en Afrique » : elle n'a fait que récupérer « une province perdue de la Latinité », elle a rétabli le lien entre les Africains autochtones et les latins d'Occident. En restituant ainsi aux colons français leurs titres de noblesse et de premiers occupants « héritiers de Rome », il invoque des droits latins bien antérieurs à l'Islam car ils représentent la « plus haute et la plus ancienne Afrique ». C'est pour cela que, selon lui, le monument symbolique du Pays n'est pas la mosquée, mais l'arc de triomphe : *Ibid.*, p. 5-9.

⁹⁸ LOUIS-MARIE-ÉMILE BERTRAND, *Les Villes d'Or*, cit., p. 257.

⁹⁹ EUGÈNE GRANGÉ, *Deux semaines en Italie*, cit., p. 57.

¹⁰⁰ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle, I Rome*, cit., p. 320.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 161.

et, pour lui, l'esprit qu'il dégage est un « fluide magnétique » d'une autre nature que celui qui galvanise les forces et les armées, que Napoléon et Frédéric avaient aussi dans leurs regards. Mussolini est vu comme l'incarnation véritable du mot « génie ». Bac ajoute d'autres commentaires admiratifs sur l'esprit de cet homme politique animé par le sentiment ardent de l'idée nationale, dont est diffusée à l'étranger une image faussée, qui est au contraire « une révélation émouvante qui [...] dénonce la perpétuelle déformation des visions historiques »¹⁰².

Le paysage bucolique que Bac admire à Rome des hauteurs de Monte Mario, celui des bords du Tibre et des troupeaux dans la grande vallée boisée, révèlent en réalité son envie de faire un dernier bilan de la situation italienne : en particulier, c'est la figure de Mussolini qui capture son attention. Animé d'une admiration imbue de méssianisme, Bac évoque le « rôle sacré » attribué à l'homme politique : il le compare à un berger « qui, sur le sommet du mont, veille à la sécurité de son troupeau dans la paix incertaine ». En lui cohabitent la passion politique et la passion sociale que l'écrivain rend par des images tirées des champs sémantiques de la solidité, de la pérennité de l'œuvre étant, par sa force et sa conviction politique, « le garant de la pérennité de la civilisation ». La conception grandiose qui vit dans l'âme romaine atteint son effet dans l'apothéose pastorale que Mussolini inspire : selon l'auteur c'est lui qui va garantir dans l'*avenir* l'équilibre que l'Histoire des humains, ravagée par la discorde en une suite de gestes inachevés, n'a pas eu. La solitude de Monte Mario sert de prétexte à l'auteur pour établir encore un parallèle entre le Passé antique et le « nouvel Impero », entre l'esprit des vieilles gens et celui des jeunes : « pour eux, tout est impulsion, incendie. Même un Passé rénové pour eux n'est que leur Présent »¹⁰³.

La deuxième partie du recueil *Mare nostrum* de Nicolas Beauvuin est aussi scellée par la figure du Duce, auquel il dédie plusieurs strophes où il lui attribue des dénominations métaphoriques : le « Rassembleur des splendeurs de l'Empire, le Héraut de la Race »¹⁰⁴ a su rallumer l'Idéal « comme un salut nouveau » : grâce à lui, Ro-

me, qui était menacée par une « cohorte des Huns » bondissants de toutes parts, est ressurgie avec « L'impérial espoir d'un peuple en plein réveil ». Le portrait se conforme au style typique des admirateurs de Mussolini : son « œil clair », attribut qui souligne donc le nouvel esprit du Pays, d'où on peut saisir le sens intellectuel de cette qualification absorbée ensuite par l'Italie, « flambe sous son front vaste ». Sa « clairvoyance prompte » trace une nouvelle destinée au Pays, car il a fait éclipser « l'effroi [...] des longs siècles de nuit ; [...] c'est l'Aurore qui monte, l'Avenir qui s'éclaire et l'Erreur qui s'enfuit ». Ayant recueilli la bénédiction des Dieux « paternels et purs », le Duce a su tout ordonner par « sa norme immuable » : les cœurs italiens « remplis de discipline » vont à la poursuite d'un destin de grandeur et de « l'éblouissant essor dans la splendeur latine » que le Duce a rétabli. Les nouveaux sorts italiens, si rians selon le poète, lui inspirent un « Vœu », sous la forme d'une question douloureuse : quand, sur le sol Franc, « renaîtra la foi dans l'avenir ? » et « arrivera soudain celui qui doit venir ? ». Révélatrice est l'épigraphie tirée d'un *Message* de Gabriele d'Annunzio : « Une seule nation fraternelle de la Flandre à la Sicile »¹⁰⁵.

Dans sa description de Gênes, Henry Bordeaux tient à raconter ce que la ville contient de plus beau, surtout après les épreuves des dernières périodes qui l'ont transformée : mais il va surtout tracer le portrait de « l'homme qui fut l'agent de cette transformation »¹⁰⁶. Après un long effort et une longue patience, la ville est désormais agrandie et transformée ; Bordeaux, qui souligne que la vie en Italie est bien plus chère qu'en France, cite le biographe de Mussolini pour donner un aperçu de l'évolution italienne qu'il ne peut pas se passer de définir sans stéréotypes : « Le peuple le plus indiscipliné, le plus individualiste de la terre devra, donc, s'il veut vivre en paix, se soumettre à des règles assez sévères ». En 1924 Mussolini justifiait sa politique en soulignant son contact rapproché avec le peuple : pour cela, chaque fois qu'il l'avait approché, il ne lui avait pas demandé « de le délivrer d'une tyrannie qu'il ne sent pas parce qu'elle n'existe pas : il [lui avait] demandé des chemins de fer, des maisons, des ponts, de l'eau, de la lumière et des routes ». Bordeaux résume par « effort vers l'ordre, [...] essor dans le travail » ce qu'il a

¹⁰² *Ibid.*, p. 195.

¹⁰³ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. III. La Sicile*, cit., p. 2-6.

¹⁰⁴ NICOLAS BEAUDUIN, *Mare nostrum*, Paris, Éditions du Trident, 1936, p. 177.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 180.

¹⁰⁶ HENRY BORDEAUX, *La Claire Italie*, cit., p. 8.

remarqué à Gênes dont le port agrandi va devenir l'un des plus importants du monde, en n'oubliant pas de remarquer les progrès des autres villes, comme Milan, Turin, Florence.

À Livourne il participe à une Conférence à l'Académie navale où sont aussi célébrés les héros de l'aviation comme Giuseppe Miraglia, lieutenant de vaisseau, qui fut le premier pilote de Gabriele d'Annunzio et qui porta avec lui à Trieste, le 7 août 1915, « le message de l'espoir et la promesse de délivrance ». Ces souvenirs permettent à Bordeaux de faire un portrait des « nouveaux » italiens : avec beaucoup d'emphase stylistique il trouve que « chez ces jeunes gens, la force guerrière » n'est pas diminuée ou mieux que « l'énergie italienne » est « renouvelée ». Cela est toujours dû à l'action de Mussolini qui suit avec tant d'attention les programmes et les progrès des écoles militaires : car il veut former « des chefs »¹⁰⁷.

Georges Luys est frappé par « la discipline admirable qui règne dans toute l'Italie, du reste librement consentie et à laquelle semblent collaborer tous les Italiens » (p. 24). En définitive, remarque Luys, « cette description est parfois un peu rude aux yachtsman étrangers ; mais l'on s'y souvient volontiers quand on songe à la volonté supérieure qui domine tout le pays ; à la haute personnalité du Duce, au grand homme d'État toujours invisible, mais partout présent, qui préside si heureusement aux brillantes destinées de notre grande sœur latine » (p. 24)¹⁰⁸.

Dans son voyage en Sicile en 1929 Faure ne fait allusion au régime que pour apprécier la sûreté avec laquelle on peut se déplacer et la lutte du fascisme contre les abus de la mafia¹⁰⁹.

Au-delà des appréciations admiratives pour les chefs-d'œuvre artistiques, l'abbé Bazot relève qu'en Italie les religieux sont libres et respectés « au même titre que les autres italiens, et des lois d'exceptions ne sont pas faites contre eux »¹¹⁰.

La définition de Rome, ville « choisie par le Seigneur » permet à Armand Godoy de renouer et d'établir aisément un parallèle avec le

Duce et le Fascisme, en leur réservant les mêmes louanges : à Rome, dans les accents du « verbe enflammé » du Duce, il a reconnu la trajectoire vers le seuil ancestral que la ville croyait perdu. Défini par les traits messianiques propres de beaucoup d'admirateurs, comme « l'Archange envoyé par le ciel pour sauver de la fange la Patrie et l'Autel, l'Amour et la Beauté », « vibre le flambeau de [l'] éternité » : même si la magnificence de la ville fait ressortir encore plus la misère du poète, celui-ci se plaît à décrire les beautés des monuments qui constituent la richesse de la capitale et le complément au régime politique qui s'y trouve¹¹¹.

Un des deux directeurs de la revue post-symboliste « La Phalange » qu'il dirigeait avec Jean Royère, Godoy exprime souvent son admiration culturelle pour l'Italie en essayant aussi de renforcer l'amitié politique entre la France et l'Italie que l'attitude anti-française de Mussolini avait affaibli¹¹².

Mussolini a préfacé un ouvrage collectif où sont réunies les impressions de nombreux écrivains et artistes français, qui ont choisi une région italienne pour exprimer leurs impressions ou leurs souvenirs. Mais l'intérêt de l'ouvrage est plus complexe : Mussolini se félicite de cette initiative qui enrichit la collection du *Visage de l'Italie* de ce volume sous la direction littéraire de G. Faure. Selon lui, « une seule préface conviendrait. Celle de Gabriele d'Annunzio », mais il tient tout de même à exprimer ses remerciements au nom de l'Italie « à tous les grands écrivains français qui ont chanté la beauté des paysages et des villes, en réalisant une œuvre magnifique surtout du point de vue politique »¹¹³.

Après la consolidation du régime fasciste, l'évolution des relations diplomatiques entre les deux pays continue de peser sur les orientations de l'opinion française.

À partir de 1925, les relations franco-italiennes sont caractérisées par une instabilité profonde, des phases de tension et d'aigreur suc-

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰⁸ GEORGES LUYS, *Croisière dans l'archipel toscan à bord du Caducée*, cit.

¹⁰⁹ GABRIEL FAURE, *En Sicile*. Couverture de J. F. Bouchor. Ouvrage orné de 205 héliogravures, Grenoble, B. Arthaud, successeur des éditions J. Rey, 1930 : fiche rédigée par P. PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage[...]*, cit., p. 254.

¹¹⁰ ABBÉ BAZOT, *Mon Voyage d'Italie, avril-mai 1925*, Avignon, Aubanel frères, 1925.

¹¹¹ ARMAND GODOY, *Rome*, Paris, Bernard Grasset, 1936.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Le Visage de l'Italie*, publié sous la direction littéraire de GABRIEL FAURE. Préface de Benito Mussolini. - PAUL BOURGET, HENRI DE RÉGNIER, HENRY BORDEAUX, GEORGES GOYAU, PIERRE DE NOLHAC, de l'Académie française ; GÉRARD D'HOUILLE et MARCELLE VIoux, MARCEL BOULENGER, GABRIEL FAURE, PAUL GUITON, ERNEST LÉMONON, EUGÈNE MARSAN, MAURICE MIGNON, ÉDOUARD SCHNEIDER, JEAN-LOUIS VAUDOYER, Paris, Éditions des Horizons de France, 1929.

cédant aux moments de détente et de rapprochement. Mussolini entend donner son appui aux revendications révisionnistes de la Hongrie et en s'efforçant d'établir son protectorat sur l'Albanie, depuis longtemps convoitée par l'Italie qui y voit une excellente base de départ pour une éventuelle expansion dans les Balkans : « L'alliance italienne – dans la mesure où elle n'oblige pas la France à renoncer à ses amitiés balkaniques –, trouve donc à droite des défenseurs zélés. C'est du secteur de l'opinion publique autrefois plus hostile à un rapprochement avec Rome que viennent [en 1927] les appels à l'union latine : dans les journaux où s'exprimait, un quart de siècle plus tôt, le mépris le plus hautain à l'égard d'un peuple dont on se plaisait à dénoncer la veulerie et la duplicité, que l'on exalte les vertus renaissantes de la latinité »¹¹⁴. L'image d'une Italie d'opéra comique peuplée de ses habitants incarnant tous les stéréotypes connus, s'estompe peu à peu devant celle de la Troisième Rome. Et cette mutation, ou plutôt cette renaissance, c'est à Mussolini qu'on la doit. L'ouvrage de Marguerite G. Sarfatti, *Mussolini, l'homme et le chef*, parue dans la *La Croix* du 11 septembre 1927 regroupe les opinions les plus diffusées sur l'homme politique : « Pensons donc de Mussolini tout ce que nous voudrions : du bien et du mal, il y a matière. Du moins n'enlevons pas à cet homme d'une si extraordinaire trempe, d'une lucidité si admirablement latine et d'une volonté de fer, la gloire d'avoir refait en mieux sa race, – sa race étoffée, mais étourdie, abusivement fine et quelquefois vantarde »¹¹⁵.

Il y a là un élément tout à fait nouveau : la naissance d'un courant italophile dans les milieux jadis les plus violemment anti-italiens. Le fait surtout de prendre au sérieux un pays si longtemps tenu pour négligeable. Jusqu'en 1935, ce courant ne cessera de se renforcer et de s'élargir pour trouver son épanouissement – très éphémère – dans les accords de Rome et l'établissement du *front* de Stresa. Il explique qu'après 1925, certaines tentatives de rénovation de la vie politique française ont pris pour modèle le régime des faisceaux.

Des voyageurs-journalistes s'efforcent de présenter le régime mussolinien sous son jour le plus favorable, en montrant au lecteur

que la dictature fasciste n'est pas dépourvue d'aspects positifs. Pour la presse de gauche, à l'exception des journaux communistes irréductiblement hostiles à un rapprochement avec l'Italie fasciste, il importe surtout de montrer que même si elle est « contre-nature », une entente avec Mussolini peut servir la cause de la paix et de la sécurité.

Le premier ciment est celui de la latinité, d'une communauté de civilisation fondée sur une même démarche historique. C'est l'aspect sous lequel J. Caret envisage dans *La Croix* le problème des rapports franco-italiens :

« Comment pourrions-nous ne pas éprouver une joie profonde en présence des manifestations récentes de fraternité franco-italienne ?... Arrivant de France, traverser le Tessin, la Trebbia, côtoyer le Trasimène, refaire ce trajet d'Hannibal, vivre ainsi l'Histoire sur les lieux mêmes, contempler avidement ce pays tout pétri de passé, et quel passé, le plus grand que les hommes aient connu. Car, ce qui vous prend tout de suite en Italie, c'est la grandeur...La grandeur romaine d'abord. La conquête romaine. La loi imposée au monde et avec elle la paix *pax romana* »¹¹⁶.

Ce thème d'une communauté d'origine et de destin est repris par Gaston Tessier dans *L'Aube* du 3 janvier 1935 : « Entre les deux grandes nations voisines qui représentent dans le monde moderne deux aspects essentiels de la latinité, il existe une forte attirance, un courant de sympathie réciproque, à peine contrarié, à certaines heures, par des divergences d'intérêt. Il y a aussi la communauté de glorieux souvenirs, qui se sont avivés au cours de la guerre »¹¹⁷.

On récupère le thème du *passé* commun qui trouve une large publicité dans la presse à l'inauguration à Rome d'un buste de Chateaubriand, grand écrivain « latin » et grand ambassadeur de l'amitié franco-italienne. Dans son discours prononcé à cette occasion devant les membres de l'Académie royale d'Italie, Henry Bordeaux – l'un des promoteurs de la *clarté d'esprit* italien – exalte l'idée d'une unité du monde latin, présentée cette fois comme le plus sûr rempart de l'occident en face du péril germanique, idée qui va devenir l'argument des partisans du « rapprochement » : ainsi a souligné Henry Bordeaux, France et Italie ont les mêmes raisons spirituelles et

¹¹⁴ PIERRE MILZA, *cit.*, p. 128.

¹¹⁵ MARGUERITE G. SARFATTI, *Mussolini, l'homme et le chef*, in *La Croix* du 11 septembre 1927, in PIERRE MILZA, *cit.*, p. 129.

¹¹⁶ J. CARET, *La Croix*, 19 décembre 1934, in PIERRE MILZA, *cit.*, p. 156.

¹¹⁷ GASTON TESSIER, *L'Aube*, 3 janvier 1935, in PIERRE MILZA, *cit.*, p. 157.

politiques de se comprendre : « Du Rhin au Brenner, les deux siècles de paix que le monde latin ait jamais connus, c'est le glaive des légions romaines qui les lui a donnés. Aujourd'hui, aux mêmes frontières, la puissance d'un bloc de près de cent millions de Latins peut constituer à son tour une des plus sûres garanties de paix »¹¹⁸.

Henry Bordeaux souligne les thèmes de la communauté ethnique et religieuse, de la communauté de souvenirs glorieux : « tels sont les éléments qui rendent inéluctable le rapprochement franco-italien. L'Italie n'est-elle pas le pays où le Français se sent le plus chez lui et réciproquement, est-il pour la main-d'œuvre d'outre-monts le plus sûr refuge que la France ! ». Pour Gustave Hervé « il n'y a jamais eu que de légers froissements entre [leurs] deux peuples, si proches parents par la civilisation, la culture, la langue, la religion ; jamais de querelles graves, jamais de désaccords profonds. Les Italiens sont chez eux en France et [ils ont] l'impression en Italie d'être aussi un peu chez [eux] ».

Le terrain se trouve ainsi préparé pour que le rapprochement franco-italien s'impose au public comme une alliance de nature. Il existe cependant un secteur de l'opinion, dépourvu de toute sympathie à l'égard du fascisme, mais convaincu en même temps de la nécessité d'isoler l'Allemagne et par conséquent de tendre la main à l'Italie ; peu à peu les éloges se font plus directs : éloge d'un régime mais aussi, et surtout, éloge d'un homme, celui sur qui repose en fin de compte, aux yeux des partisans du rapprochement, le succès de la négociation et du nouvel équilibre européen.

Janvier 1935 marque à cet égard un regroupement de l'opinion française. Pas pour très longtemps : « avec les accords de Rome, l'attitude de l'opinion française se trouve essentiellement dictée, vis-à-vis de l'Italie fasciste par des considérations de politique extérieure, le souci de sécurité prenant largement le pas sur les questions idéologiques. Il s'agit moins dès lors de juger le fascisme italien, à l'égard duquel les clivages politiques demeurent inchangés, que de se prononcer pour ou contre le rapprochement avec un pays dont l'amitié peut être le plus sûr garant du maintien de la paix européenne »¹¹⁹.

¹¹⁸ HENRY BORDEAUX, *L'Écho de Paris*, 12 décembre 1934, in PIERRE MILZA, *cit.*, p. 158-160.

¹¹⁹ PIERRE MILZA, *cit.*, p. 183.

L'ouvrage publié en 1937, *Mussolini et son peuple* d'un fasciste français convaincu, comme René Benjamin, est une sorte de reportage idéologique doublé d'une vérification géographique. En soulignant sa foi politique, cet écrivain et journaliste qui fut l'un des collaborateurs de *L'Action française*, après des menaces physiques et pour acquérir le plus d'éléments possibles sur ce parti politique italien, « pour raffiner, sur [son] plaisir, à savoir les détails de l'honneur qu'on [lui] faisait », décide d'aller en Italie : il y tient tellement qu'il en fait une sorte de serment, surtout pour vérifier pour quelle raison « les prolétaires détestent le fascisme »¹²⁰. Il a aussi été reçu plusieurs fois par le chef du gouvernement français : à son dernier retour d'Italie à sa demande d'être nouvellement reçu, « le chef du gouvernement français [...] lui a fait savoir qu'il n'y tenait pas ». Il aurait aimé lui dire : « J'ai vu le fascisme de près : c'est un régime qui ne s'est soucié que des prolétaires. Pourquoi vos prolétaires détestent-ils le fascisme ? ». Mais le chef du gouvernement français ne lui aurait pas répondu, car si son intelligence « est libre – elle l'est en tous sens, et il ne l'a que trop prouvé – sa conscience ne l'est plus : la politique l'a obscurcie. C'est un intellectuel, un homme que les sentiments humains ont abandonné [...]. C'est un intellectuel doublé d'un politicien ».

Benjamin va donc tenir son serment : ayant fait plusieurs voyages, où il est sûr d'avoir observé sans parti pris, cette fois aussi il va analyser tous les signes qui marquent la période mussolinienne. Dans le chapitre intitulé *Grandeur*, il exalte la figure de l'homme venu au monde sous le signe du lion. Pour faire sa connaissance il faut l'aborder dans la lumière, sous le sceau brûlant de l'été, la saison virile. Et il n'y a qu'un mois possible pour le rencontrer : le mois de juillet, celui où il est né. Voilà donc qu'il part en juillet, en voiture, emmené par un ami, pour entrer dans un village comblé de soleil à l'heure triomphale de midi : il remarque tout de suite qu'il y avait trois mots de lui, sonores comme une fanfare, inscrits sur le mur éclatant d'une maison « Croire – Obéir – Combattre ».

Mais surtout, il va découvrir – dans un voyage « éblouissant » (p. 6) – que dès qu'on fait un pas sur la terre italienne, ce n'est pas l'ordre matériel qu'on constate d'abord, c'est aussitôt « l'ordre dans

¹²⁰ RENÉ BENJAMIN, *Mussolini et son peuple*, Paris, Les Petits Plon, 1937, p. I-II.

l'esprit » (p. 5) : c'est-à-dire de la force toujours, de la discipline, des défilés. Le cadre naturel, « les campagnes bucoliques » le charment profondément et stimulent en lui des réminiscences littéraires qui soulignent la filiation latine : « ciel et paysage avaient cette sage douceur qu'on respire aux vers de Virgile » (p. 6).

L'auteur descend la péninsule en partant de Gênes, en traversant la Toscane et l'Ombrie pour arriver à Rome « dans la splendeur solaire » (p. 15) : en exaltant les couleurs d'or de la ville, il va monter tout de suite au Pincio pour l'admirer dans son ensemble. Dans les chapitres qui composent l'ouvrage, l'auteur effectue une sorte d'étude à la microscope du peuple italien sous le fascisme, de la situation civile du Pays, de ses certitudes dans l'avenir, confirmées par les « œuvres d'art » accomplies par Mussolini qui ont redonné « la jeunesse » (p. 73) à la Nation. La visite des Marais Pontins, par exemple, est pour lui une occasion « d'étonnement » : il définit l'ouvrage « une victoire morale, et la guérison d'un pays » (p. 177). C'est là qu'il a vécu une des journées d'étonnement et qu'il a vu « mieux que jamais les marques du génie » (p. 179). Les Romains, *avant*, n'étaient « que des tombeaux et des ruines ; quelques pièces de musée »¹²¹. Mais Mussolini, « cet homme simple a écarté les romantiques soupirants et les archéologues [...]. Il a déblayé » (p. 61). Il a laissé derrière cette nation « l'enfance » pour s'ouvrir à l'avenir de « jeunesse » (p. 73).

Parmi les dernières remarques, répondant aux critiques faites au régime, Benjamin prend en considération les rapports du Fascisme avec la religion romaine : en citant Mussolini même il affirme que « " l'État fasciste est catholique, mais il est fasciste. Il est surtout, il est essentiellement fasciste. Il intègre le catholicisme ". Le fascisme d'abord, la religion ensuite, et dépendante »¹²².

3.3. Avis défavorables du Fascisme

À partir du moment où il triomphe à Rome, le fascisme cesse d'être pour l'opinion française un fait strictement politique, jugé du seul point de vue de la lutte contre la contagion révolutionnaire. Le Fascisme est vu comme un recul de l'idée démocratique et de la for-

me parlementaire du gouvernement : l'*Action française* affirme le 31 octobre 1922 que ce phénomène n'est pas particulier à l'Italie. « Dès avant 1914, et plus encore depuis la guerre, les tendances contre-révolutionnaires ont regagné du terrain. Elles tendent aujourd'hui à s'imposer aux peuples et particulièrement aux peuples latins. " L'ascension du *fascio* – quel que soit l'avenir qui dépend de la force et de la sagesse de son chef – est en effet un symptôme éclatant d'une poussée à droite qui se remarque en bon nombre de pays, surtout dans les pays latins " »¹²³.

L'année 1935 marque donc une coupure importante dans l'histoire des relations entre l'Italie mussolinienne et l'opinion française. Jusqu'à cette date, on lit surtout des considérations de politique intérieure et des motivations idéologiques qui gouvernent l'attitude de la presse française à l'égard du fascisme. Après 1935, les préoccupations extérieures viennent au premier plan et la façon dont l'opinion française juge l'Italie fasciste dépend beaucoup plus des options diplomatiques de Mussolini que de la nature du régime politique qu'il a imposé à son pays.

Par ses choix, Mussolini devait inévitablement se heurter à la France. Cette opposition se renforcera bientôt des visées coloniales et méditerranéennes du Duce, provoquant l'hostilité du Pays transalpin : « Ainsi s'établira un autre clivage dans l'opinion entre ceux qui, plaçant au premier rang de leurs préoccupations la lutte contre le communisme, continuent de soutenir inconditionnellement la dictature des faisceaux et ceux que commence à effrayer la politique impérialiste de la Troisième Rome. De même, lorsqu'en 1935 le gouvernement français tentera d'amorcer une entente avec Mussolini, la presse de gauche, tout en demeurant fondamentalement hostile au fascisme, se divisera quelque temps en adversaires irréductibles, les communistes, et en tièdes partisans d'un rapprochement susceptible de conjurer le péril hitlérien »¹²⁴.

Aussi, lorsque le 1^{er} novembre 1936 à Milan, Mussolini annonce à son peuple la formation de l'Axe Rome-Berlin, « " un axe autour duquel peuvent s'unir tous les États européens animés d'une volonté de collaboration et de paix " », une réprobation quasi unanime salue dans la presse française les paroles du Duce. Un regroupement s'opère dès lors dans l'opinion en ce qui concerne du moins l'Italie

¹²¹ RENÉ BENJAMIN, *Mussolini et son peuple*, cit., p. 59.

¹²² *Ibid.*, p. 157.

¹²³ PIERRE MILZA, *cit.*, p. 56.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 11.

fasciste ». Cette quasi-unanimité se maintiendra jusqu'à la guerre et réveillera d'anciennes rancunes à l'égard du peuple italien, confondu dans la réprobation générale avec ses dirigeants politiques.

Tout en réveillant des sentiments italophobes, à cette époque, l'Italie demeure l'alliée fraternelle de 1915. La frontière banalisée d'aparavant est ressurgie en forme de « front » contre lequel se heurte la vision traditionnelle de l'Italie : l'Italie cesse de n'être que le Pays de l'initiation culturelle, de la formation de voyageurs assoiffés de connaissances, des artistes et des écrivains. Elle s'impose en fournissant aux voyageurs français un nouveau modèle de référence dont s'approprier. Mais ce nouveau modèle délocalise, déplace le système référentiel des voyageurs.

Son changement politique ne fait qu'enraciner davantage l'ancienne réception que les voyageurs français avaient d'elle. Mais surtout elle pousse Jean Ajalbert à définir, au delà des clichés traditionnels liés à la tradition des *vues* d'Italie, le trait distinctif caractérisant le Pays. Il avait été l'« éternelle, multiple et changeante Italie, [qu'il n'avait] connue, heureusement, que sur le tard, après des courses dans le reste de l'univers... [il l'avait] d'instinct, réservée pour le bout de ses pérégrinations terrestres. Tout ce qui a précédé n'était que curiosités de jeunesse vite assouvies, entraînement de l'époque, exotisme, colonies, la plus grande France, de toutes les couleurs »¹²⁵. Elle n'est plus le Pays que le voyageur avait parcouru en accomplissant « un pèlerinage » qui lui avait permis de s'imposer lui-même comme référence, mais un front qui le déçoit.

Obligé à « émettre une opinion sur Benedito [*sic* dans le texte] Mussolini » puisqu'il revient d'Italie, Jean Ajalbert envisage la situation politique italienne sous une perspective plus ample qui le pousse à comparer le rôle des journalistes et de la presse tel qu'il l'avait présenté en 1916 dans *L'Heure de l'Italie* avec la situation telle qu'il vient de voir. Vingt ans auparavant la politique étrangère était la dominante des journaux italiens, les questions intérieures n'apparaissant qu'en second plan. « La situation géographique de l'Italie, ses traditions, son histoire en redevenir, ses aspirations » commandaient « cette curiosité vigilante, ce regard planant dans toutes les directions »¹²⁶ à tel point que les quotidiens français, trop

asservis à Paris, comparés aux journaux italiens, ressemblaient à une presse locale. De plus, une autre caractéristique de la presse italienne était que les journaux y étaient généralement faits par des journalistes : ils continuent à écrire même s'ils deviennent des hommes politiques. Mais il n'arrive pas le contraire, comme en France. En 1916 « la presse garde une facilité de critique, une mobilité de jugement »¹²⁷ qui ont disparu des journaux parlementaires français, liés à des partis, à des groupes politiques, à des personnalités.

Bien différente est la situation en 1934-1935. En Italie de nouveau, comme toujours, partout, il lit les gazettes nationales, locales, de la capitale au chef-lieu de canton. « Quand on a quelque peu couru le monde, il faudrait être aveugle ou sourd pour n'avoir pas appris assez de chaque langue voisine... l'indispensable pour se débrouiller. Et le jargon officiel ne varie guère d'une frontière à l'autre...En Italie, avec la censure, la tâche de lire est facilitée à l'extrême. Tous les journaux n'en font plus qu'un. Dans les pays à dictature, la presse n'a plus aucun intérêt : le public n'achète plus qu'un seul journal ou n'en achète aucun. En Italie, le tirage de la presse est très réduit actuellement »¹²⁸.

Selon Hazard les jeunes fascistes sont les gens les plus redoutables, car ils sont trop « sûrs de réformer le monde, qui sans leur venue courait grand risque de périr » : ils sont fascistes « naturellement ; la grande majorité des étudiants en droit, [...] sont fascistes ». Un étudiant va lui expliquer les notions qui lui permettent de savoir « au juste, ce que sont les fascistes » : le résultat que l'auteur en tire met en valeur le système plutôt « expéditif » et « vigoureux » avec lequel les fascistes interviennent pour résoudre les problèmes de la réalité, mais c'est ainsi – dit-il ironiquement – que l'on a « sauvé l'Italie »¹²⁹.

Le canon identificatoire semble être la liberté d'expression, de diffusion culturelle opposé au *silence* du *présent*, à l'*enfermement*, à la *clôture* référentielle. Définie par son état d'asservissement idéolo-

¹²⁷ *Ibid.*, p. 8-9

¹²⁸ *Ibid.*, p. 10-11 : « Les journaux les plus importants n'étaient pas dans la capitale, soit : *Corriere della Sera* (Milan), *La Stampa* (Turin), *Il Resto del Carlino* (Bologne) et il dresse une liste des journaux à Rome et des journaux fascistes les plus accentués. Le seul écrivain remarquable du fascisme était Malaparte qui avait dirigé *La Stampa*. En prison, en prison pour avoir exprimé quelques minces critiques ».

¹²⁹ PAUL HAZARD, *L'Italie vivante*, cit., p. 5.

¹²⁵ JEAN AJALBERT, *L'Italie en silence et Rome sans amour*, cit., p. 13.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 5.

gique par l'imposition du régime fasciste, l'Italie est décrite selon le champ sémantique de la *privation*, du *manque*, de l'*immobilisme* organique¹³⁰ : pour Jean Ajalbert elle est « en silence » et Rome est « sans amour ». Le journaliste dresse une comparaison entre l'Italie de 1916, d'avant la Première Guerre Mondiale et celle qu'il a revue vingt ans après en repérant tous les aspects involutifs dérivant de la privation de la liberté de parole, de l'imposition de la censure de la presse à la suite du régime.

Selon Ajalbert, les journaux ne parlent guère que de la générosité du Duce. « Le silence, le silence... On étouffe. Même la musique doit se taire ». À mesure qu'il avance dans ce « petit essai » sur l'Italie des années 1934-1935, des scrupules l'investissent : « Je ne suis plus un jeune, je suis né républicain (qu'elle était belle sous l'Empire !) alors. Il se peut que je regarde les temps nouveaux – qui nous ramènent au passé – d'un œil mal disposé »¹³¹. Pour l'Italie il n'y a désormais que des exclamations de résignation et de regret : avec quel soulagement il respire « l'air de France », où « il n'y a qu'admiration et qu'affection pour la sœur latine, abusée par ordre, dans une presse dirigée, sur nos sentiments d'amitié indéfectible »¹³².

Mais la France n'est pas « en silence », comme l'Italie, « où l'on se tait sur Lui, sauf sa presse qui n'en a que pour Lui ; en effet, ce qui frappe le plus une fois la frontière des Alpes franchie quand on ouvre un journal italien, c'est la profusion des articles ou des informations ayant trait à Mussolini »¹³³.

D'autres voyageurs parlent de Mussolini et de sa politique autoritaire et censoriale exercée, par exemple, sur la presse, sur le mode apparent de l'éloge : dans *Deux semaines en Italie*, les évaluations touristiques de Grangié laissent la place à des estimations de tout ordre : depuis dix ans, il remarque que l'Italie est soumise à une autorité qui prétend, « en exaltant la splendeur romaine, la renouveler, plus pompeuse encore ». Grangié décrit les mécanismes de la propagande directe ou indirecte, malgré les dispositifs défensifs mis en œuvre par les

journaux : tout au long du chemin, jusqu'à Rome et ensuite à Naples, les murs sont placardés, « chacun entend voter ostensiblement sur son mur avant de jeter son bulletin dans l'urne ». La même conformité massive se retrouve dans les formules, « adulateurs » des affiches : « Si Duce », « Viva il Duce », « Viva Mussolini », « Viva il fascismo »¹³⁴.

La dédicace à Benito Mussolini placée en ouverture du reportage d'Henri Béraud, *Ce que j'ai vu à Rome*, introduit le lecteur le long d'un parcours narratif qui unit la flatterie à la dénonciation : l'auteur ne peut raconter les faits que sur ce ton, le seul qu'il a pour rendre compte de l'« ordre » donné par Mussolini d'arrêter à la frontière le *Petit Parisien*, « le plus grand journal du monde » contenant l'enquête menée à Rome par le journaliste, témoignant de sa reconnaissance envers le Président qui l'a « honoré d'une mesure extraordinaire ». Mais ce signifié, sapé par d'autres éléments inscrits dans le contexte, doit être interprété par le lecteur comme une raillerie et exerce une double action : sur la cible, Mussolini, qu'il critique et déprécie en tant qu'un homme fort craignant pourtant la libre expression et la divulgation idéologique, même de la presse étrangère, et sur le lecteur, dont il réoriente le jugement. De plus, la langue italienne citée, rationalise la communication comme elle aménage la circulation des corps ; en l'exhibant, en la citant le voyageur français veut souligner la singularité de la situation politique. La relation garde son désir de précision, mais de liberté aussi : la mécanique corporelle ne doit pas menacer l'épanchement et les émotions du corps. Par le biais de l'antiphrase, il se demande si le « vietato » voulait couvrir les critiques à sa dictature alors que c'est de sa propre bouche qu'il a appris que l'Italie est « parfaitement heureuse et obéissante » et qu'elle donne « au régime sa force durable » : les articles d'un journal étranger peuvent-ils ébranler la confiance des Italiens ou vont-ils plutôt décupler leur enthousiasme ? Pour lui, le Fascisme « n'a pas besoin de cette popularité superflue » vu la « délicate pureté des chemises noires » : l'Italie doit son bonheur à Mussolini et il ne faut pas croire ceux qui veulent prêter foi aux apparences prétendant, qu'avant le régime, les peuples étaient libres et qu'ils acceptaient sereinement les critiques d'autrui. Dans le premier chapitre, en effet, l'auteur détaille l'accueil du Duce dans une pièce

¹³⁰ Le « manque » ou « le défaut » français sont imputables à l'objet décrit : « ils signalent un " défaut " de l'objet par rapport à un type ou à un archétype donc par rapport à un devoir être, à une norme implicite établie par les descripteurs » : PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 119.

¹³¹ JEAN AJALBERT, *L'Italie en silence et Rome sans amour*, cit., p. 233-234.

¹³² *Ibid.*, p. 274.

¹³³ *Ibid.*, p. 252.

¹³⁴ EUGÈNE GRANGIÉ, *Deux semaines en Italie*, Cahors, Impr. de Coueslant, 1934, p. 12.

que d'autres voyageurs ont décrite avec le même éblouissement doublé d'émoi : étant donné que c'est leur cinquième « entrevue » (p. 8), il jouit d'une certaine confiance, renforcée par la connaissance du métier de journaliste qui était autrefois celui de Mussolini : après lui avoir décrit le but de son voyage – « de visiter attentivement » l'Italie, « de se mêler à son peuple, de vivre sa vie » –, l'auteur avait obtenu la permission de Mussolini de faire une description fidèle des choses vues, sous réserve que Béraud retournerait voir le Duce pour vérifier avec lui ses observations. Mais ce « dominateur » silencieux et « solitaire », qu'il croyait prêt à courir le risque au nom de la clarté et de la compréhension, l'a profondément déçu lors de leur dernier rendez-vous, relaté au dernier chapitre.

Dans l'*Avertissement* il souligne que son ouvrage est « la relation sincère d'un voyage au pays fasciste » d'un républicain et antifasciste qui tient à la liberté et qui, détestant la violence, peut décrire l'*état présent* et remarquer les traits « italianissimes » d'un peuple qui était autrefois heureux. Cette critique sans équivoque contre le régime italien sert de prétexte à Béraud pour évoquer l'idéal républicain français, qui révèle toutefois l'usure du recrutement parlementaire et de sa classe politique : malgré tout la « grande Inventeuse » qu'est la France ne pourrait jamais renoncer à la liberté et à l'abolition des droits humains¹³⁵.

L'avis d'Ajalbert sur le fascisme est clair : « Trop de cortèges, de commémorations, de cérémonies à bras levés [...] Évidemment, aux gestes de statuaire à l'emphase nationale, le Français va sourire, comme nous rions chez nous de nos pompiers et sociétés de gymnastiques à des festivals de sous-prefecture. ». Il est en Italie pour la sixième fois, « hélas, la plus émouvante. Comment repousser l'idée que ce put être la dernière. Et, à la première, [il avait] suivi le conseil de Stendhal »¹³⁶.

« Il faut que chaque jour, sous un régime d'exception, il se produise quelque chose d'exceptionnel, que le public soit tenu en haleine ». Encore, la *définition* de la situation italienne emprunte le chemin de l'expression : Ajalbert décrit l'emportement du peuple face à Mussolini et qui le clame à grand voix : « Duce... duce...duce..., ce n'est qu'un cri... ».

L'Italie, à travers toutes les brouilles, « sentait battre son vieux cœur latin », ne pouvait assister à l'égorgeage de la France, la voix du sang parle au-dessus des brouilles de famille : l'Italie ne pouvait pas ne pas être avec sa sœur latine. Dans un livre récent : *la Guerre et la Race*, il trouve que Nitti a exposé magistralement les raisons de l'Italie, et aborde, d'un esprit éminemment réaliste et courageux, les questions les plus ardues de la guerre, le programme de la démocratie, les grandes lignes d'une réforme financière, la politique industrielle. La banque, le commerce, les usines, le progrès moderne, tout cela n'est pas incompatible avec la grandeur du passé, la face antique de l'idéal latin. L'héroïsme change de visage. Soyons dignes de nos pères, proposait-on, jadis, en exemple. « Soyons dignes de nos fils », s'écrie Nitti, « qui offrent si bellement à la Patrie la fleur de leur jeunesse et leur sang... ».

D'ailleurs, dès 1864 Taine avait prévu le ressaut de l'âme italienne : « Voici, après quatorze siècles, le *finale* de la pompe romaine ; car c'est bien ici l'ancien empire romain qui, aujourd'hui vit ici et se continue »¹³⁷. Pour Ajalbert « L'histoire de l'Italie tient dans ce mot en raccourci : elle est trop latine » : l'Italie est grande parmi les nations et son peuple a droit à toutes les fiertés : « Italie et civilisation ne font qu'un dans l'histoire. N'empêche qu'il soit absurde de proclamer sans cesse que les Italiens descendent des Romains. Maintenant tout en Italie est romain : le salut romain (que les Romains n'ont pas connu), la civilisation romaine (qui a été absorbée par d'autres civilisations). L'Italie et la France sont les deux pays les plus mélangés de l'Europe (et à cela tient la vivacité de l'esprit italien et de l'esprit français). La cité de Rome a connu les vicissitudes les plus diverses, les populations variées la composent à l'origine. Elle conserve longtemps un caractère italique, malgré la nombreuse variété ethnique des Italiens »¹³⁸.

Et même Henri de Régnier, sous l'impression que le fascisme exerce sur lui, établit un parallèle entre les deux Pays : en France l'ordre est *spontané*, en Italie, il est *imposé* : « Quels phénomènes se produiront le jour que la contrainte cessera ! C'est le problème le plus grave »¹³⁹.

¹³⁵ HENRI BÉRAUD, *Ce que j'ai vu à Rome*, Paris, Éditions de France, 1929, cit., p. V-VII.

¹³⁶ JEAN AJALBERT, *L'Italie en silence et Rome sans amour*, cit., p. 55.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 88-89.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 219.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 232.

3.4. Venise, la Première Guerre Mondiale et le fascisme

La Première Guerre Mondiale plonge dans un état de grande angoisse tous les innombrables amoureux de Venise, « tous ceux que l'on pourrait appeler les *Vénitiens de cœur* »¹⁴⁰, pour tous les grands dangers qu'elle ait jamais courus : Henri de Régnier et d'autres écrivains ont décrit les efforts faits pour protéger la ville, sans renoncer à dénoncer les responsables du péril terrible.

C'est encore selon l'allégorisme du *corps féminin* et par une identification subjective et physiologique que Venise est représentée et personnifiée : de nombreuses nominalisations et qualifications précisent l'attribution d'une *existence* lui appartenant strictement, d'un esprit « mystérieux » qui l'habite. Dans *L'Altana* Henri de Régnier retrace ses souvenirs de 1899 à 1924 en s'attardant surtout à décrire la ville pendant la Première Guerre Mondiale. Dans les chapitres *Venise menacée* il raconte l'anxiété éprouvée pendant le conflit, lorsqu'à Paris de 1915 à 1918 il franchissait la distance qui le séparait de « la belle assiégée » chargée de tant de beautés et menacée, « en attendant l'heure où elle serait enfin Venise sauvée ». Il la voyait « après ses nuits d'attente tragique ou d'attaque aérienne, reprenant patiemment son existence résignée et stoïque, sa vie transformée et réduite ». C'est donc dans le chapitre *Venise retrouvée* qu'il raconte son retour par le train : la ville l'accueille par son odeur inoubliable de lagune « à la fois marécageuse et marine » qui s'insinue comme une réminiscence proustienne dans le wagon et où il retrouve « tout un passé » qui va enfin revivre¹⁴¹. La guerre qui semble avoir aiguisée la sensualité de Venise, inspire aux voyageurs des désirs de possession et de protection : « Sur une vaste étendue d'eau lumineuse, repose, assujettie à un sol invisible par d'innombrables pilotis, une ville étrange et compliquée. [...] C'est par le prestige de son passé qui se continue en sa beauté présente et par les trésors d'art qu'elle conserve que Venise nous séduit et nous retient. [...] Hospitalière à tous, Venise en retient quelques-uns qui deviennent ses fidèles et ses privilégiés. A eux elle réserve ses heures de solitude où elle est à eux toute entière, où elle cesse d'être cosmo-

polite pour redevenir une ville de grâce, de silence, de mélancolie heureuse, de méditation et de beau loisir »¹⁴².

Douée d'une fascination inexplicable pour ses allées aquatiques et au silence enveloppant ses palais, le métaphorisme permet à Régnier de parler de son *passé* dans Venise : « Mais comme cette anxiété, comme cette angoisse sont plus atroces au cœur de tous ceux qui ont, une fois, abordé aux marchés de marbre de la Piazzetta, foulé les dalles unies de la Place Saint-Marc et *promené leur flânerie émerveillée* sous les longues arcades des Procuraties ! Pour le signataire de ces lignes, le souvenir de ce magnifique *décor évoque les heures les plus heureuses de sa vie* et c'est quelques-uns de ces souvenirs que je voudrais noter en ce pages... »¹⁴³.

L'angoisse des menaces est oubliée, mais il ne manque pas de souligner que « c'était Venise entière qu'il eût fallu transporter loin des risques » qu'elle avait courus et il révèle ses inquiétudes pour l'avenir : « Que lui réservait demain ? Quel sort l'attendait ? »¹⁴⁴. C'est donc l'occasion d'un démarquage culturel frisant le racisme : « Ses admirables monuments sont menacés, sinon de destruction complète, ce qui serait un crime devant lequel hésiteront peut-être les Barbares de la Kulture, au moins d'injures regrettables et de graves dommages ». Régnier souligne les dangers que l'on fait courir à la ville en opposant les efforts faits chez ceux qui veulent la protéger, car le sentiment d'angoisse et d'anxiété douloureuse, Venise les a suscitées dans tout le monde civilisé : « On nous a dit les précautions prises : l'enlèvement des œuvres d'art, la protection des plus délicates merveilles, l'extinction complète des lumières, mais, malgré tout, nous pouvons nous empêcher de frémir en songeant à toute la malveillance destructrice et barbare qui rôde autour de la Cité délicieuse et magnifique où des siècles d'art ont réuni tant de trésors entre le double silence des eaux et du ciel, sous l'égide évangélique du Lion ailé ».

Comme le souligne Paul Savi-Lopez, Directeur de l'Institut Italien de Paris, lui aussi auteur d'un article sur l'état de *Venise avant et pendant la guerre*, « c'est l'incomparable beauté de Venise qui

¹⁴⁰ HENRI DE RÉGNIER, *Venise*, in « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, cit., p. 3.

¹⁴¹ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana II, ou la Vie vénitienne, 1899-1924*, cit., p. 225.

¹⁴² HENRI DE RÉGNIER, *Venise*, in « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, cit., p. 7.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 4.

¹⁴⁴ HENRI DE RÉGNIER, *L'Altana II, ou la Vie vénitienne, 1899-1924*, cit., p. 105.

fait [...] son malheur ». Toujours par la personnification allégorique, il l'imagine du fond de sa lagune triste, songeant « à ses sœurs lointaines, à Ypres, à Arras, à Reims... en écoutant le bruit des hordes menaçantes, tandis que les soldats italiens qui la défendent lui font, à toute heure, l'offrande sanglante de leur vie sur les plaines marécageuses de la côte »¹⁴⁵.

Il s'attaque surtout à retracer les différentes phases du siège vénitien : à l'époque où il rédige cet article, en 1917, il y a déjà longtemps que Venise est en guerre : « Sa défense date de l'aube du 24 mai 1915, quand, pour la première fois, les avions autrichiens sillonnèrent son ciel clair. Les assaillants venaient en droite ligne de la mer, à peine perceptibles dans la grande lumière dorée qui confond le ciel et la mer – et le ciel et la mer furent tout à coup déchirés par les premières sirènes d'alarme ». Ses renseignements sont précis : « Dix-neuf bombes tombèrent dans le quartier de Castello. Pendant la nuit du 26, quatorze sur l'Arsenal, sans y causer toutefois de graves dégâts. Le 8 juin, le Palais Ducal fut légèrement atteint. Et, par la suite, les incursions se multiplièrent. Il faut se dire qu'il s'agit d'une ville très rapprochée des bases ennemies dont elle est séparée par la mer, c'est-à-dire par un espace désert où il est impossible de maintenir des postes fixes d'observation et des batteries avancées pouvant tenir l'ennemi à distance ». Les mêmes moyens qui, ailleurs, suffisaient à la protection, devaient fatalement se montrer insuffisants à Venise. Pourtant Venise n'était pas inerte. Loin de là. Déjà, pendant les longues années de la paix, on avait fortifié les îles destinées à la protéger du côté de la mer quand les dangers de l'air n'existaient pas encore.

Savi-Lopez utilise à nouveau la syntaxe de la dévotion reliquaire pour décrire les soins dont on entoure la ville : « il ne s'agissait pas seulement de protéger la vie des citoyens et quelques monuments ou quelques ouvrages militaires. Ce qu'il fallait couvrir, c'était toutes les pierres de la ville ; ses basiliques, ses palais, ses marbres, ses mosaïques, ses splendeurs de lumière et ses coins d'ombre. On s'y mit avec fièvre, avec une ardeur de toutes les minutes, sans défaillance, et ce fut surtout l'œuvre admirable de la marine italienne.

¹⁴⁵ PAUL SAVI-LOPEZ, *La Défense de Venise*, in « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, Revue d'art ancien et moderne des deux mondes, numéro spécial, Troisième série de guerre, n° 5, 1917, p. 13.

[...] Chaque monument de Venise devint l'objet d'un soin religieux. Des grands piliers surgirent pour soutenir les grêles arcades du Palais des Doges, et chaque fenêtre eut sa cuirasse. [...] Tout ce qui pouvait être emporté, le fut. Il y eut d'abord quelques résistances farouches du côté des citoyens qui ne pouvaient se résoudre à voir partir, fût-ce pour une nécessité absolue de protection, leurs trésors. Mais, toute opposition populaire cessa lorsque, le 4 septembre 1915, une bombe incendiaire vint éclater à quelques mètres de la porte centrale de Saint-Marc »¹⁴⁶.

Paul Savi-Lopez fournit d'autres détails sur les conditions du siège de la ville, en mettant encore plus en évidence le contraste de civilisation entre les parties ennemies : « L'aigle brutal et aveugle des Habsbourg s'acharnait en même temps à déchirer la grâce antique des pierres et la frêle existence des infirmes, sans parvenir jamais à endommager sérieusement aucun ouvrage militaire. Il y a une forme de courage que les Autrichiens possèdent au même degré que les Allemands : le courage de la lâcheté. Leurs avions arrivaient d'habitude vers le soir, un peu après le coucher du soleil, et quelquefois à l'aube. [...] L'obscurité ne permettait que rarement aux défenseurs de prendre en chasse les avions ennemis. On dut avoir recours à un moyen de défense indirect, en attaquant par reprèsailles les bases navales ou aériennes de l'ennemi. Mais nos avions de marine prenaient leur vol héroïque en plein jour, afin de pouvoir viser directement comme il convient à de braves soldats les objectifs stratégiques. Dans ces lumineuses excursions l'escadrille française prêta souvent son valeureux concours aux escadrilles italiennes : le sang qui fut versé dans ces communes attaques aériennes consacre à tout jamais la fraternité de race des deux peuples »¹⁴⁷.

Au moment où il rédige son article, l'ennemi, si souvent repoussé sur mer et dans l'air, s'approche par voie de terre à Venise. La réprobation est sévère : « Toute la force allemande vient heurter aux portes de Venise. On crut un instant que la défense sur les lignes avancées serait impossible, et déjà nous éprouvions l'insurmontable horreur de voir la grâce fragile de Saint-Marc souillée par le contact lourd et brutal du barbare envahisseur. Allemands, Autrichiens, Bulgares, Turcs sont là qui guettent de près la douceur défendue de la

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴⁷ *Ibid.*, cit., p. 18.

lagune et rêvent au pillage destructeur. Même les Turcs !...Quel rôle humiliant et honteux que celui de cet Empereur allemand, contraint aujourd'hui, par son orgueil de dément et sa politique de proie, d'essayer – vaine entreprise – de maintenir Jérusalem, le sanctuaire de la chrétienté, sous la griffe sanglante du Turc et de lancer contre Venise ces mêmes hordes musulmanes contre lesquelles la République des Doges affirma pendant des siècles sa puissance chrétienne dans les mers du Levant. Rôle sinistre qui sied bien à la convoitise effrénée du pangermanisme. Mais l'armée italienne, pleinement ressassée, affirme de nouveau son héroïsme national sur les bords ensanglantés du Piave... son Verdun. Venise, ville morte, est aujourd'hui encore une fois ville de gloire. L'âme patricienne des Doges veille aux bords de la lagune »¹⁴⁸.

Plus qu'ailleurs, c'est dans une ville si particulière que les dangers de la guerre ressortissent : « Les ailes rouges de la guerre, selon la belle expression du grand poète Émile Verhaeren, ces ailes de sang et de feu qui ont plané sur Ypres et sur Reims, palpitent tragiquement au-dessus des arcades du Palais Ducal et des coupôles de Saint-Marc. Puisse leur vol sinistre ne pas s'abattre sur la Cité fragile ! »¹⁴⁹.

En utilisant le domaine du déplacement, Savi-Lopez continue la description des déménagements pour sauver les chefs-d'œuvre de la peinture vénitienne sans manquer de faire référence à la vie vénitienne : « des Bellini, du Titien, de Carpaccio, de Véronèse, du Tintoret...se mirent en route. [...] La Marine a gardé un document précieux de cet exode, en suivant avec l'objectif photographique les péripéties de l'Assomption du Titien jusqu'à la terre ferme. Et rien ne fut plus émouvant que la tendresse délicate dont les héroïques enfants de la mer, qui chaque jour exposaient leur vie sur l'eau ou dans l'air, entourèrent cette divine image de beauté née du génie sacré de leur race »¹⁵⁰.

Les amoureux de Venise peuvent enfin « écarter » définitivement « le cauchemar de [sa] destruction ». Sa disparition les aurait privés « de beaucoup de cette joie, de ce bonheur sans mélange que procure le spectacle de la radieuse beauté et qui consolent de tant de misère ». Déjà, la menace « teutonne » semble surmontée : « la courageuse armée italienne refoule l'envahisseur. Les armées alliées

s'apprêtent à appuyer cet effort. Leur union valeureuse triomphera. Venise sera sauvée et ce sera, certes, la victoire la plus émouvante de la Civilisation sur la Barbarie »¹⁵¹.

Une partie de l'ouvrage *De l'autre côté des Alpes. Sur le front italien*, de Gabriel Faure est réservée à Venise. Le titre du chapitre *Dans le Trentin* n'est pas seulement une « chronique de guerre » rédigée du front. La préposition locative situe les faits humains avec toute leur valeur émotionnelle : il démontre de cette manière que si les signifiés culturels sont profondément enracinés dans la terre qui les a générés, en même temps ils sont un patrimoine dépassant les frontières : pour cela, tous – indépendamment de la nationalité et de l'époque – sont tenus à en respecter la valeur. Faure restitue par ses descriptions les *invariants*, mais surtout l'épaisseur des valeurs invisibles dégagées. S'il ne manque jamais d'exprimer son admiration pour tout ce qui vient d'Italie, y compris pour son organisation militaire sur le front et sur le territoire, tout son mépris sarcastique est pour l'ennemi allemand, qu'il attaque surtout du point de vue culturel. Lorsque commencèrent les hostilités entre l'Italie et l'Autriche, « la première pensée des artistes et de ceux qui ont encore le culte de la beauté, fut pour les chefs-d'œuvre de l'art si nombreux dans la Haute-Italie et particulièrement en Vénétie. Sachant ce que les adeptes de la *Kultur* avaient fait de Louvain, d'Ypres, d'Arras, de Soissons et de Reims, tous songèrent d'abord à Venise, à l'incomparable joyau de pierre qu'est la ville des lagunes, aux trésors qu'enferment ses églises et ses palais ». Vu le peu de respect pour le patrimoine artistique italien, cible des attaques, Faure exprime la même crainte de destruction pour les villes à côté de Venise, Trévis, Padoue, Vérone, Vicence, Ravenne. Toujours la Vénétie sera l'une des régions que Faure visitera et aimera le plus. « Certes, les Italiens, instruits par l'espérance, avaient profité des mois écoulés pour mettre en sûreté les plus précieuses de leurs œuvres d'art. [...] De véritables murailles furent bâties, pour soutenir les monuments les plus fragiles. Mais enfin, tout cela était bien précaire. [...] Que serait-il resté de l'église Saint-Marc, du palais des Doges, du Campanile, de la Ca' d'Oro ou des Frari, s'ils eussent été soumis à un bombardement ? » (p. 15-17).

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 20-21.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ *Ibid.*, cit., p. 17.

¹⁵¹ ROBERT HÉNARD, *La Beauté de Venise*, in « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, cit., p. 49.

Pour tous les voyageurs français, Venise est la personnification de la *femme*, rendue par le plus large éventail de ses aspects, réels, symboliques et mythologiques : les descriptions que Faure fait d'elle sont nourries plus de respect admiratif que d'appréciations sensuelles.

Sachant qu'heureusement, « dès la déclaration de guerre, les Italiens s'élançèrent sur l'ennemi » très vite ils avaient eu la conviction que, « sauf retour imprévu de la fortune, les adversaires se battraient en territoire autrichien ou tout au moins sur la frontière même. Venise était sauvée. Ni par terre ni par mer – grâce à la marine dont les Italiens se montrent justement fiers – les Autrichiens ne pourraient amener leur artillerie lourde contre Venise. Restait seulement la menace d'un bombardement aérien, menace assez sérieuse [...]. À plusieurs reprises, les sinistres oiseaux vinrent-ils planer sur elle. Et, en plus d'innocents et malheureuses victimes, il faut déplorer la complète destruction du plafond que peignit Tiepolo pour l'église des Scalzi » (p. 18). Tiepolo avait été donc la victime de la « barbarie allemande ». Mais « le plus grand danger est à Trente, l'une des capitales des terres *irridente*, pour la reprise desquelles, l'Italie déclara la guerre à son ancienne alliée. Ici, les passions furent toujours violemment surexcitées (p. 19) ».

En février 1916, dans le chapitre *L'Italie en guerre* Faure établit la valeur internationale de Goethe : « Au moment où les Allemands ont sans cesse à la bouche le nom de Goethe, il est bon de rappeler tout ce que celui-ci doit à l'Italie et à l'art classique. Le plus grand génie allemand n'est immortel et universel que parce qu'il n'est pas seulement allemand » (p. 42).

Dans la perspective d'un rite de passage, le fil du compte-rendu des voyageurs est fait de seuils, de coupures socialement et culturellement définis que le rite du voyage en Italie a pour fonction de souligner. Le catalogue de ces seuils est indissociablement lié à la condition humaine : le rapport avec Venise va amplifier l'insistance sur la labilité des formes spatiales contemporaines, sur la fondamentale précarité humaine ; Venise réalise ainsi la notion de « synapse » qui subsume « les espaces ou les lieux par lesquels on passe, par où l'on communique, les isthmes, les détroits, les estuaires, les carrefours, les ports, les ponts, les cols »¹⁵².

¹⁵² MARIE-CLAIRE ROBIC, *Confins, routes et seuils : l'au-delà du pays dans la géographie française du début du XX^e siècle*, in « Communications », cit., p. 93.

Bac, en 1931, souligne qu'« au milieu de la marche qui aboutit au nivellement universel de toutes les formes sociales, matérielles et spirituelles, et qui tend à ne rien laisser debout de ce que nous pouvons appeler " l'ère historique de l'humanité " », une ville comme Venise surgit encore comme une absurdité poétique ; elle continue à résister à tout, « même à cette profanation qui en fait l'objet d'une admiration écœurante ». L'écrivain rend compte de la manière par laquelle la ville a accueilli le régime fasciste, si énergiquement dirigé vers l'Avenir : elle a accepté – comme le reste de l'Italie – toutes les fluctuations politiques, en protégeant sa « conception lacustre », grâce à sa forte race difficile qui révèle d'un « triple génie », celui d'« artiste, avocat et antiquaire »¹⁵³. Il se fait accompagner en gondole aussi à Torcello où, dans le silence de l'île, les terribles conditions de l'existence humaine apparaissent plus monstrueuses que dans le bruit des villes. Le reste du séjour est riche en descriptions qui font l'objet de chapitres courts, mais détaillés, sur Burano et sur la découverte des autres riches Musées vénitiens, témoignages de l'union d'un esprit italien où l'ineffaçable tradition d'un peuple « qui ne peut pas s'arracher aux leçons de son sol » suit de manière ardente les temps nouveaux et le goût du progrès¹⁵⁴.

Ayant tant écrit sur le Vénéto, Faure est resté trop muet sur sa capitale. Le rythme de la vie moderne fait qu'il y a plus de gens pressés que d'autres. C'est à eux que va s'adresser ce volume : « après avoir facilité leur emploi du temps, [...] il va leur donner le désir de mieux connaître Venise, d'y prolonger leur séjour ou d'y revenir »¹⁵⁵.

Selon Paul Hazard Venise a souffert de la guerre « plus qu'aucune autre ville au monde » et où une église a même été démolie : personne ne peut se figurer comment était Venise une fois la nuit venue, sans lumières. « On aurait dit un tombeau »¹⁵⁶.

Aimant esquisser des vues d'ensemble associées à son état d'âme, dans le train qui s'engage sur la lagune vers Venise, Maurice Denis se voit sous « de nouveaux cieus » et sur une nouvelle terre,

¹⁵³ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. II. Florence. Gênes. Venise. Milan*, Paris, cit., p. 275.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 434.

¹⁵⁵ GABRIEL FAURE, *Venise*. Couverture de Jean Chièze, Grenoble, Artaud, 1938, p. 17.

¹⁵⁶ PAUL HAZARD, *L'Italie vivante*, cit., p. 87.

rassuré, car dès qu'il voit « la cité féerique » surgir des eaux, il déclare que, malgré la guerre, elle « n'a pas changé »¹⁵⁷.

L'ordre et la discipline que les voyageurs vont retrouver à toutes leurs escales en Italie imposent aux chauffeurs le respect des règlements ; Mercier espère retrouver ensuite une Venise « ville de fêtes et d'amour, le paradis des amants ». Mais selon lui, les gondoliers sont funèbres et silencieux, « perpétuant le souvenir de l'épidémie de peste qui ravagea la cité » et surtout sont « syndiqués » et conduisent souvent des « rapides canots à moteurs ». L'auteur conclut que « Venise n'est plus qu'une ville de tourisme parée d'inestimables joyaux dont elle cherche avidement à tirer profit », en dépit de son charme. Il leur reste une dernière épreuve à tenter : la classique promenade nocturne en gondole en espérant vivre des moments romantiques. Mais les émanations fétides qui montent des eaux noires effacent définitivement des esprits les dernières velléités poétiques ; et l'auteur conclut que le romantisme, même à Venise, son dernière refuge, est bien mort¹⁵⁸.

L'exclamation d'Ajalbert à Venise, en 1916, est une invocation et un cri d'alarme : « Venise ! Venise de guerre ! » On lui a déjà consacré autant d'articles qu'à la Venise de paix : « Tout l'univers, dès les hostilités, a eu le regard tenu vers la cité des eaux, si fragile, qu'il semble qu'elle pourra se briser d'un choc, s'émietter sur la lagune, s'enfoncer dans le mystère de son flot vitreux »¹⁵⁹.

L'expérience de la Première Guerre Mondiale a aussi profondément marqué Gabriel Faure qui écrira en 1929 dans *Les rencontres italiennes* : « Jadis, quand je faisais, chaque automne, un séjour à Venise, je n'avais pas de meilleure joie que de passer des heures à la fenêtre de mon hôtel donnant sur le quai des Esclavons. C'était aux heureuses années d'avant la guerre, en ce temps, si proche de nous qui paraît si lointain, où l'on pouvait flâner, où l'on vivait presque sans préoccupations matérielles, où l'on restait un mois en Italie, sans même y faire suivre son courrier »¹⁶⁰. Cela a été un seuil marquant un passage existentiel radical, le déracinement d'habitudes fixées au profond de son for intérieur et avec elles, probablement la fin d'une époque.

¹⁵⁷ MAURICE DENIS, *Charmes et Leçons de l'Italie*, cit.

¹⁵⁸ ARMAND MERCIER, *Adriatique*, Paris, Éditions des Portiques, 1934, p. 44.

¹⁵⁹ JEAN AJALBERT, *L'Heure de l'Italie, voyage de guerre. 1916*, Paris, Bossard, 1917, p. 177.

¹⁶⁰ GABRIEL FAURE, *Les rencontres italiennes*, cit., p. 47.

3.5. Les voyageurs français, le tourisme de masse et le pèlerinage

Au fur et à mesure que le siècle avance, certains voyageurs perçoivent moins l'expérience du voyage sous les traits du déplacement géographique, pour mettre plutôt l'accent sur la méditation et le transfert temporel qu'elle offre de façon marquée : en particulier, le Français de l'entre-deux guerres, voyage pour retrouver le passé : « e il viaggio è tanto una avventura nel tempo che nella distanza »¹⁶¹ en refusant l'Europe industrielle moderne. Le XX^e siècle marque avec prépotence l'événement du tourisme de masse : le touriste, nouvelle figure sociale, assure la promotion du déplacement même et surtout en groupes. Le corps, par ce mouvement de masse, colonise l'espace : « Depuis la fin du XIX^e siècle, la connotation négative sera aggravée par l'émigration qui diffuse le stéréotype de " l'Italien pauvre diable " et les appellations péjoratives de *macaroni* [...] ; la forte demande de culture et de langue françaises dans l'Italie de la " Belle Epoque ", et même durant le Fascisme, contrastant avec l'incuriosité des Français pour l'Italie contemporaine et son idiome – en dehors du " petit-nègre " pour touristes des manuels de conversation ; la réduction du rôle de la Péninsule à une vitrine passéiste et un objet de consommation touristique »¹⁶².

Les voyageurs français sont très critiques vis-à-vis des voyageurs d'autres nationalités, notamment envers les allemands contre lesquels leurs remarques sont surtout animées d'un sentiment où saignent encore les blessures liées à la guerre¹⁶³. C'est à Venise que le contraste entre la fragilité de la ville et ses menues proportions dénoncent la violence des invasions touristiques de masse que déjà l'on remarque en début du siècle : en particulier Henri de Régner en souligne la « Présence encombrante la Ville admirable, dont rien ne doit altérer l'intangible beauté » : « Combien le peuple d'Italie, si sensible à la grâce et à la beauté, ne devait pas être choqué de ce tautonisme ambulante et que devait-il penser, à part soi, de ces forestiers du Nord dont toute la péninsule était infestée périodiquement ?

¹⁶¹ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, cit., p. 414.

¹⁶² PAUL GUICHONNET, *L'Image de l'Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, cit., p. 14.

¹⁶³ Cf. CONCETTO PETINATO, *Francesi e Tedeschi*, Milano, Bompiani, 1938.

Je n'ai jamais quitté Venise sans aller à l'Accademie dire adieu à certaines toiles préférées [...] Dans ce but, je me dirigeai donc vers la petite salle qui contient les neuf tableaux où Carpaccio a peint l'histoire [...] Comme j'allais y pénétrer, je reculai d'horreur. La salle était envahie par une bande de touristes allemands. Hommes et femmes, ils étaient bien une cinquantaine, les uns debout, les autres assis, certains couchés sur le parquet. Ils formaient là un véritable campement de barbares d'où sortait cette odeur de graisse, de sueur, de choux aigres, de bière et de lourde humanité que connaissent bien les soldats de tranchées et les infirmiers de nos ambulances, et, au milieu du campement, se dressait le chef »¹⁶⁴.

« La fragilità delle antiche città italiane, sottoposte all'impatto della vita contemporanea e all'usura del turismo di massa, divarica ancor più la forbice che separa, nell'unicità dell'esperienza individuale così comme nella pagina del libro, la favola del viaggio dalla drammatica registrazione dell'attualità »¹⁶⁵. Le voyageur français souligne le changement de l'habitude itinérante le long des siècles parvenue à opposer « il viaggio aristocratico e borghese alla proliferazione indifferenziata, livellata e livellante, del turismo, i cui segni premonitori compaiono con la metà dell'Ottocento »¹⁶⁶. Ce que Louis Bertrand dénonce aussi, dans ces écrans du *passé* qu'il voudrait intacts, c'est la profanation de la part des « barbares affreux » présents de décembre à mai, qui « n'ont rien à y faire, qui n'y sentent et qui n'y comprennent rien [...] blindés d'appareils photographiques, au trot des petits chevaux siciliens » (p. 311)¹⁶⁷.

Les commentaires de Gabriel Faure à l'occasion de son second voyage sont plus sévères : « affreux » est le tunnel du Mont Cenis et critique la situation du reste d'Italie dans la vague touristique puisque, selon lui, « ce ne sont pas les tramways à Rome ni les bateaux à vapeur à Venise qui détruiront le pittoresque du monde, mais la cohue grandissante des gens qui voyagent sottement » (p. 43).

À nouveau sur l'isola Bella, il note que le pire inconvénient du voyage c'est de visiter cet endroit « en compagnie de quinze tou-

ristes » berlinois qui violent l'atmosphère « légère et l'harmonieuse ordonnance latine » du paysage, car ils ne mettent pas « une sourdine à leur exécration langue ». En conclusion, on lit dans la notice bibliographique que Gabriel Faure écrit *L'Amour sous les lauriers-roses* séduit par ce roman de Boylesve¹⁶⁸.

Le détour par Udine, que seuls les touristes allemands et autrichiens visitent, est beaucoup moins fréquent pour les Français : cette ville « pleine de promesses » ne déçoit pas Faure qui souligne les influences positives laissées par la République Sérénissime et que Chateaubriand a admirées¹⁶⁹.

Dans le chapitre *Sur le quai des Esclavons* il plonge dans la foule cosmopolite de Venise, malgré « la fausse note » des touristes allemands qui, par leur habillement « ridicule », font ressortir l'élégance des Vénitiennes du peuple : pendant les rêves suscités par cette ville, en dévisageant les formes féminines croisées, il reconnaît un autre amour de sa jeunesse¹⁷⁰.

Pour atteindre la Campanie, Camille Mauclair va remonter le littoral tyrrhénien en suivant toujours les « traces du feu » et en côtoyant les Lipari et Stromboli. De l'Etna au Vésuve, l'itinéraire suit les étapes connues : passée Eboli et sa triste plaine, définie le « cimetière de Dieux », c'est le tour de Pæstum où le temple de Neptune et la pureté des lignes du sévère style dorique, le comblent d'émotion. La visite d'Amalfi, Ravello et Pompéi, qu'il avait déjà vus, l'amène à faire quelques considérations sur les touristes allemands, qu'il a souvent rencontrés sur le lac de Garde où ils se rendent « pour se répandre dans toute l'Italie ». Son jugement n'est pas flatteur : « j'imagine que les Vandales de Genséric et les Lombards d'Agilulfe, qui les précédèrent il y a quelque onze siècles sur cette terre divine, ne devaient pas être accoutrés comme ces Tedeschi devenus hitlériens, et sans doute étaient-ils moins laides, féroces, mais

¹⁶⁸ RENÉ BOYLESVE, *Voyage aux îles Borromées, suivi de la première version du Parfum des îles Borromées*. (Textes inédits et annotés). Avec un portrait de l'auteur, Alençon, Impr. alençonnaise, Paris, le Divan, 1932, p. 54.

¹⁶⁹ GABRIEL FAURE, *Aux pays des peintres italiens. I Les Luini de Saronno II. Au pays de Gaudenzio Ferrari III. La ville du Moretto IV. Le Corrège à Parme V. Les peintres de Bologne VI. Les Pinturicchio VII. Les fresques du Sodoma à Monte-Oliveteto VIII. Les Tiepolo à Udine IX. Le chef-d'œuvre de Giorgione X*, Paris, E. de Boccard éditeur, 1927.

¹⁷⁰ GABRIEL FAURE, *Les rencontres italiennes*, cit.

¹⁶⁴ HENRI DE RÉGNIER, *Venise*, in « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, cit., p. 8.

¹⁶⁵ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, cit., p. 417.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 394.

¹⁶⁷ LOUIS-MARIE-ÉMILE BERTRAND, *Les Villes d'Or. Afrique et Sicile antiques*, cit.

non risibles. Mais ce sont toujours les Barbares » (p. 228). Sa critique, inspirée par un ressentiment qui n'est pas seulement culturel ou esthétique, n'épargne pas leur style vestimentaire qu'il trouve « saugrenu » et laid : il contraste face au latin qui éprouve une sorte de « besoin de beauté : l'homme du Reich n'y voit que superstition welche, et il ne désire que le muscle »¹⁷¹.

« Quanto più il viaggiatore sente incalzare l'avvento del turismo, tanto più tende ad acuire la propria sensibilità, quasi a volere mantenere intatta una reattività soggettiva e orgogliosamente elitaria agli stimoli di un mondo dagli incanti struggenti »¹⁷².

Jean Ajalbert, dans sa dénonciation du régime fasciste, parvient même à mépriser « le tourisme en grappe » de l'époque : « Les intérêts publicitaires n'influencent pas les idées ». À son imaginaire interlocuteur, Jean Ajalbert explique que le voyage en Italie, de plus en plus express, a changé du tout au tout, depuis le président des Brosses, Montaigne, Chateaubriand et Stendhal, qui ont séjourné à leur tour en Italie : « De sorte qu'ils en ont laissé des impressions définitives », en en faisant par cela une sorte de « propagande durable » : par les noms de Goethe, de Byron, de Mme de Staël, de Wagner, de Musset et de Lamartine, de quelques douzaines d'autres sans qui les affiches publicitaires, les trains à tarif réduit, les croisières à forfait seraient sans résultats touristiques, malgré les affirmations lues dans un guide exaltant Gênes et les Ligures. L'auteur déplore surtout l'oubli de l'histoire récente et glorieuse au profit de la "nouvelle" politique du profit touristique. « Je n'ai lu aucun souvenir sur Magenta, Solferino et la bataille du Piave. Il faut avouer que l'on fait bien les choses... A l'occasion d'une *Exposition fasciste*, 70% des prix ordinaires en chemin de fer, 80% pour les voyages de noces et autant, sinon plus, pour les femmes en état de grossesse. Mais c'est le Pape », continue Ajalbert, « qui amène les convois massifs... Pèlerinages et pèlerins pour des fêtes religieuses, des béatifications précipitées »¹⁷³.

Après la Première Guerre Mondiale les pèlerinages en Italie avaient en effet repris avec beaucoup de ferveur. Les lieux « saints » s'étaient multipliés, ainsi que les béatifications et les canonisations

¹⁷¹ CAMILLE FAUST MAUCLAIR, *L'ardente Sicile*, cit.

¹⁷² ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, cit., p. 246.

¹⁷³ JEAN AJALBERT, *L'Italie en silence et Rome sans amour*, cit., p. 10-12.

qui vont offrir aussi un prétexte de départ : et l'ouvrage de Louis Guérin *Petit guide du pèlerin à Rome et à quelques sanctuaires d'Italie : Turin, Gênes, Pise, Florence, Sienne, Assise, Naples, Lorette, Pavie, Padoue, Venise, Milan, etc...*¹⁷⁴, le prouve.

C'est à partir du XVII^e siècle que les nombreux centres d'attractions touristiques jouent – dans les descriptions des voyageurs – le rôle des reliques, parsemées le long du territoire italien : les voyageurs modernes ont rendu ce sens gardé par le territoire par la superposition métaphorique des parcours spirituels et des parcours géographiques. Le sentiment du sacré, attribué à l'espace, va concerner la sainteté individuelle. Le sanctuaire représenterait un lieu « dove si manifesta – nella costruzione e nelle pratiche devozionali – una religiosità più direttamente esperita e fruita e gestita da coloro che non sono "professionisti del sacro" »¹⁷⁵. Les lieux de culte sont interprétés comme des « marqueurs » de la « christianisation de la société »¹⁷⁶. Les voyageurs ont aussi relevé les formes du « sacré » dues à la présence et à l'action humaine dans des lieux « segnati da presenze sante e di conseguenza santificanti »¹⁷⁷, qui sont tels pour leur identité spirituelle au caractère d'exceptionnel dégage et reconnu.

Les rédacteurs s'efforcent de donner tant des renseignements pratiques aux pèlerins qui descendent vers les sanctuaires d'Italie pour l'action bienfaisante de la prière et pour le salut de l'âme que de leur fournir des itinéraires touristiques pour profiter des sites dans les moments de détente. Cela va offrir de prétexte aux rédacteurs pour donner des jugements et faire des appréciations sur la vie italienne.

La dédicace à Maurice Denis « peintre des Fioretti de saint François d'Assise » introduit le lecteur dans un recueil que Louis Gillet a dédié à Assise, « une petite ville d'autrefois »¹⁷⁸. Les trois parties

¹⁷⁴ *Petit guide du pèlerin à Rome et à quelques sanctuaires d'Italie : Turin, Gênes, Pise, Florence, Sienne, Assise, Naples, Lorette, Pavie, Padoue, Venise, Milan, etc...*, Paris, Impr. de la Maison de la Bonne Presse, Association de Notre-Dame du Salut, 1927.

¹⁷⁵ SOFIA BOESCH GAJANO, *Conclusion*, in *Lieux sacrés*, cit., p. 403-404.

¹⁷⁶ Cf. la définition de Jean Guyon citée par CLAIRE SOTINEL, « Lieux de culte et sanctuaires dans le christianisme ancien. Enquête bibliographique », in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 102.

¹⁷⁷ SOFIA BOESCH GAJANO, *Conclusion*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 393.

¹⁷⁸ LOUIS GILLET, *Sur les pas de saint François d'Assise*, Paris, Plon, 1926.

dans lesquelles Gillet a distribué ses impressions suivent le parcours classique dans ces lieux sacrés et tant aimés par les pèlerins-voyageurs.

Le sous titre de l'ouvrage de Lamy dédié à Assise, *Guide du pèlerin et de l'artiste*, résume bien les tendances des voyages de la foi du XX^e siècle : ce livre doit « guider les pèlerins et les artistes parmi les monuments franciscains »¹⁷⁹. Dans ces endroits la beauté artistique est défigurée par la profonde spiritualité qui se dégage des lieux et qui doit constituer le véritable but des pèlerinages.

Le compte rendu du pèlerinage national franciscain à l'occasion du VII^e centenaire de la mort de Saint François d'Assise *L'Alverne, Assise, Rome* de 1926 confirme les mêmes intentions : la « raison d'être de ces pages » tient, comme l'explique le rédacteur, dans le but « d'allumer en bien des âmes le désir de participer aux pèlerinages qui suivront »¹⁸⁰. La raison véritable du voyage est l'Alverne, « terre sainte, terre austère ».

Le récit de ce pèlerinage est une suite de souvenirs encore chargés de l'émotion de cette expérience spirituelle en terre d'Italie. Même le pèlerinage à Rome fait en septembre 1913 par l'Association Catholique de la Jeunesse Française devient des « notes de voyage »¹⁸¹ rétrospectives d'un pèlerin qui part avec six cents autres fidèles ; la narration du voyage en train commence par la description de la descente vers l'Italie ; le groupe s'arrête à Milan pour la visite de la cathédrale. Certains ont voulu vénérer les reliques de Saint-Charles Borromée en descendant dans la crypte, tandis que d'autres ont préféré voir, au couvent de Santa-Maria-delle-Grazie, la « Cène » de Léonard de Vinci. Le groupe touche ensuite Venise et le pèlerin note la « digue » qui permet au chemin de fer d'atteindre la ville. La visite des quartiers, sur un style typiquement touristique, comble de joie les pèlerins. La journée fut « aussi gaie qu'agréable ; les uns étaient heureux de s'être " gondolés " toute l'après-midi ;

¹⁷⁹ M. LAMY, *Assise. Guide du pèlerin et de l'artiste*, Paris, Libr. de l'Art catholique, 1926.

¹⁸⁰ *L'Alverne, Assise, Rome. 16-29 septembre 1926*, Pèlerinage national franciscain à l'occasion du VII^e centenaire de la mort de St François d'Assise, Rennes, H. Rion-Reuzé, 1927, p. 15.

¹⁸¹ ASSOCIATION CATHOLIQUE DE LA JEUNESSE FRANÇAISE, *Le Pèlerinage de Rome. Septembre 1913*, Saint-Germain-lès-Corbeil, F. Leroy - Paris, Au siège de l'Association catholique de la jeunesse française, 1929.

d'autres se plaignaient d'avoir vu Venise en pleine inondation ; certains enfin, après avoir rencontré sous forme d'embarcation, tous les véhicules que l'on trouve ordinairement dans nos grandes villes, poussaient la plaisanterie jusqu'à rechercher des canots automobiles arroseurs, assimilables aux balayeuses à pétrole de Paris » (p. 7). Le Lido est la dernière étape de la Vénétie et le groupe descend donc à Florence. Le séjour en Toscane s'ouvre avec une splendide Messe et continue par une excursion à San-Miniato, « pour jouir d'un panorama complet de la cité florentine ». Après la visite de Sienne, la partie dédiée à Rome inaugure le nouveau chapitre intitulé *Le retour*. Une partie importante des souvenirs est réservée à l'audience solennelle aux pieds du « souverain Pontife », qui comble encore le narrateur d'émotion car cela a été « un moment si ardemment attendu », une « heure historique de notre pèlerinage ». Le reste du séjour est une suite d'audiences privées, de réceptions, de cérémonies religieuses et de Messes.

Sur le chemin du retour le groupe ne manque pas de s'arrêter à Gênes, que le narrateur distingue en moderne, aux superbes palais de marbre, et en populaire, la vieille ville, peu connue des voyageurs, qui avoisine le port et « qui a gardé [...] toute sa saveur » (p. 38). En conclusion de leur séjour, ils visitent aussi le « fameux Campo-Santo ». À partir de Gênes, le paysage est « uniformément laid » (p. 39) et sans intérêt.

Milan, Assise, Rome et tous les autres lieux où surgit un sanctuaire sont présentés selon leurs trésors artistiques et spirituels : ils sont décrits de façon minutieuse, dans des profusions de détails en un style qui n'a rien à envier aux écrivains.

C'est l'occasion d'un enrichissement aussi de la définition de *chemin* entrepris selon l'association constante du parcours *dans* le temps et *dans* l'espace, comme le montre le pèlerinage à Assise et à Rome du Père Paul Donceur qui rédige sont « carnet de route »¹⁸² en tant que « roumieu » : « Dans l'avant-propos, l'auteur [...] explique d'abord l'étymologie de Roumieux. Ce mot, qui dérive de *romei*, *romipetes*, indique les pèlerins qui vont à Rome, alors que *Palmiers* (" *palmigeri*, *palmati* ") sont les pèlerins de Terre Sainte et que le mot *Pèlerins* tout court désigne ceux de Saint Jacques de

¹⁸² PAUL DONCEUR, *Troisième carnet de route. Roumieux. Pèlerins d'Assise et de Rome*, Images de PAUL FROGER, Paris, Éditions de l'Art catholique, 1927.

Compostelle ». Le séjour en Italie est l'occasion pour faire certaines remarques : « Le dernier soir en Toscane, avant d'arriver à Rome, le Père Donœur a l'occasion de voir le plus pauvre des couvents qui suscite en lui critiques et mépris : " la sacristie la plus souillée ", " un calice désargenté ", " cette liberté des enfants de Dieu, comprise à l'italienne " auxquels on permet de s'asseoir " à cheval sur le banc de communion ". Et il s'exclame avec horreur : " Quant à l'autel, de toute la guerre je n'ai touché pareille lingerie " [...] »¹⁸³.

La signification du trajet religieux est tracée sur la constante spatiale de la prière et du recueillement : c'est le cas du voyage du père Marie-André Dieux, de Jérusalem à Rome en poursuivant ses « méditations »¹⁸⁴ en tant que « pèlerin en Terre Sainte ». Mais l'aspect touristique n'est pas négligé : le pèlerin touchera plusieurs étapes avant d'arriver « vers la Terre Sainte : Marseille, Alexandrie, Beyrouth, Rhodes, Smyrne, Constantinople, le Pirée. Le Père Dieux n'aperçoit d'ailleurs la ville que du navire, mais il contemple " au-dessus de la baie merveilleuse qui va d'Ischia à Capri, un lever de soleil féérique " ».

Mais les pèlerinages sont surtout l'affaire des Jubilées.

Rome au Jubilé, de Juliette Adam, est un ouvrage écrit à l'occasion du Jubilé de 1925 « par une catholique fervente qui ne fait que fulminer contre le péché en demandant l'absolution au Christ »¹⁸⁵. En effet, « il suffit de citer un passage de cette brochure pour en comprendre l'esprit exalté : " A l'heure même où les incroyants ont l'audace de glorifier une politique démoniaque, où de faux chrétiens menacent d'entrer en possession du tombeau du Christ, les catholiques de tous les pays du monde, viennent implorer Jésus, pour qu'il soit lui-même le protecteur des lieux sacrés par son culte " ».

Le jubilé de 1925 et celui de 1929 sont en effet proclamés par Pie XI dans un climat difficile : la Première Guerre Mondiale termi-

née, l'événement du Fascisme, la dépression de 1929, l'Église doit se confronter avec de nouveaux pouvoirs et confirmer son rôle de guide spirituel pour conforter ses fidèles que de nombreux problèmes sociaux accablent.

Comme pour les pèlerinages dans les lieux saints, les descentes en Italie à l'occasion du Jubilé stimulent toujours la veine touristique, qui laissera après des traces écrites.

L'abbé Bazot livre au lecteur dans son « opuscule quelques-unes des impressions et des souvenirs véridiques »¹⁸⁶ recueillis pendant ce voyage au cours de l'année jubilaire 1925. L'itinéraire est des plus classiques : de Paris, il descend à Gênes en train par Modane et Turin et, de là, il se rend vers les villes de la côte méditerranéenne. Par la ravissante côte ligurienne, la mer constamment sous les yeux, il arrive à Rome. Le séjour dans la Ville Éternelle propose les parcours les plus connus : l'abbé Bazot visite toutes les églises, les quartiers les plus caractéristiques, les catacombes et les monuments anciens, mais surtout les Basiliques Jubilaires.

Dans l'opuscule l'abbé reproduit le trajet précis de son voyage : la visite de Naples et de ses alentours, en remontant l'Italie et en visitant Assise, Florence et Fiesole. Après la Toscane, il continue par Bologne, Ferrare et Padoue, jusqu'à Venise. C'est ensuite Milan, par Vérone et Brescia. Dans le train sur le chemin du retour, il remarque de nombreux émigrants, des ouvriers et des familles entières qui vont en France pour chercher du travail, des « déracinés qui veulent se transplanter sur [cette] terre généreuse et accueillante ».

Berg de Breda aussi en 1925, descend en Italie pour le jubilé et, en même temps, il visite une partie du Pays : l'intérêt de l'opuscule tient surtout dans les informations pratiques qui deviennent « des impressions sur l'Italie. Il a trouvé les hôtels confortables et les chambres propres, mais les prix très élevés, comme ceux des " porteurs de bagages ou facchinis ", des fiacres et des taxis. En remarquant enfin que la situation italienne a changé en termes positifs, il exprime un avis favorable sur le régime fasciste : " tandis qu'avant le coup d'Etat de M. Mussolini, il n'était plus possible de voyager

¹⁸³ *Ibid.* : fiche rédigée par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage en Italie [...]*, cit., p. 236.

¹⁸⁴ MARIE-ANDRÉ DIEUX, *De Jérusalem à Rome. Méditations d'un pèlerin en Terre Sainte*, Paris, A. Giraudon, 1929 : fiche rédigée par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage en Italie [...]*, cit., p. 236.

¹⁸⁵ JULIETTE ADAM, *Rome au Jubilé*, Paris, J. de Gigord, 1925 : fiche rédigée par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le Voyage en Italie [...]*, cit., p. 180.

¹⁸⁶ ABBÉ BAZOT, *Mon Voyage d'Italie*, Avril-mai 1925, Avignon, Aubanel frères, 1925.

en sécurité [...], aujourd'hui on peut sans crainte voyager dans toute la péninsule »¹⁸⁷.

Ces visiteurs ne sont pas non plus insensibles à la situation politique et sociale et aux changements qui ont investi l'Italie. Au cours de son deuxième voyage en Italie et à Rome, Berg de Breda prend en considération les « changements qui l'ont frappé par rapport à son premier séjour ». Dans l'*Introduction*, il fait allusion au gouvernement italien en exprimant de l'admiration pour le « régime qui a arraché l'Italie à l'anarchie, écarté d'elle la barbarie bolchevique, qui lui a donné l'ordre, la paix, [...] qui a rappelé la nation au sentiment de sa dignité, de ses devoirs ». Il fait l'éloge des œuvres d'assainissement effectuées par Mussolini et de la plage d'Ostie « créée en quelques années par la volonté du Duce pour mettre la mer salubre et tonifiante à moins d'une demi-heure des remparts de Rome »¹⁸⁸. De Breda avoue aussi que « Rome lui est apparue profondément changée à cause des travaux entrepris par Mussolini qui a fait détruire "de vastes îlots d'immeubles" insalubres du centre ville et construire "d'immenses maisons de rapport [...] sur la périphérie". Si les habitants de ces vieux immeubles se refusent de déménager, ils sont expulsés par la force avec leur mobilier et transportés par des groupes de fascistes dans leurs nouveaux appartements. Une autre remarque qui a frappé le voyageur concerne la rue du Corso où le sens de la marche a été étendu aussi aux piétons, obligés à utiliser le trottoir de gauche s'ils se dirigent vers la Place Venise et celui de droite dans l'autre sens, vers la place du Peuple ».

La partie la plus intéressante du texte de Jacques Des Roches, pseudonyme de Jean-Gabriel Vacheron, concerne encore ce même sujet : descendu à Rome pour le Jubilé il « a des entretiens avec des personnalités du milieu religieux, tel le cardinal Gasparri, avec qui il parle du traité du Latran, mais aussi avec des "personnalités fascistes". Sans les nommer, il raconte un entretien avec l'une

d'elles au Casino des Roses, au Pincio. Ils parlent de Mussolini que l'auteur définit comme "l'homme le plus extraordinaire de ce siècle". Son interlocuteur lui donne beaucoup de détails sur la personne du Duce, sur sa résistance physique et sur la "cadence" infernale de ses journées »¹⁸⁹. Ce voyageur, lors de cette rencontre, saisit l'occasion pour prendre en considération les tensions existantes : « ils parlent de politique et de l'incompréhension qui s'est créée entre leurs deux pays, en essayant de trouver des points d'entente sans pourtant y réussir, comme le montre une partie de leur dialogue : "Moi : – Pourquoi le Duce fait-il une politique anti-française ? Lui : – Pourquoi la France fait-elle une politique anti-italienne ?". Le dernier chapitre de l'ouvrage "est consacré à la visite de l'exposition fasciste de Via Nazionale où l'auteur remarque des panneaux où est inscrite l'histoire de la lutte sévère entre le communisme menaçant et le fascisme qui lui barra la route" ».

Ces ouvrages sont à leur tour des répertoires qui rendent compte des changements et des opinions sur l'Italie fasciste et sur Mussolini, dont l'œuvre et l'image sont partout présentes dans la péninsule, et plus encore à Rome.

¹⁸⁷ BERG DE BRED A, *Souvenirs de Rome et d'Italie*, Compiègne, « Progrès de l'Oise », 1927 : fiche rédigée par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage français en Italie [...]*, cit., p. 205.

¹⁸⁸ BERG DE BRED A, *Nouveaux souvenirs de Rome et d'Italie*, Compiègne, « Progrès de l'Oise », 1932 : fiche rédigée par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage français en Italie [...]*, cit., p. 205.

¹⁸⁹ JACQUES DES ROCHES, pseudonyme de Jean-Gabriel Vacheron, *Au temps du jubilé et de l'exposition fasciste. Rome, 1933-1934*, Paris, Les Nouvelles éditions latines, 1934 : fiche rédigée par PAOLA PLACELLA SOMMELLA, *Le voyage en Italie [...]*, cit., p. 235.

IV
Conclusions

La production écrite des voyageurs français sur l'Italie, d'avant la Première Guerre Mondiale à 1940, est un compte rendu de genres très variés, que quelques constantes comportementales rapprochent et rendent uniformes. Ces personnages, d'un âge parfois très différent – certains parmi eux sont encore solidement ancrés au XIX^e siècle par naissance et formation culturelle – et appartenant aux milieux les plus divers, ont tous en commun deux aspects : ils partent pour “ faire ” un « voyage *en* Italie », poussés par l'action, par le besoin de voir le Pays, par une mode touristique, pour des urgences idéologiques, pour satisfaire un désir culturel, pour exaucer un vœu ou pour un besoin de l'âme. L'Italie les accueille tous, dans l'extrême richesse de son passé, dans les incohérences de son présent et dans la fascination immense de son patrimoine enveloppant – hors toute limite – nature et culture en une expérience unique. Au retour en France, l'accomplissement du periple les a tous transformés en voyageurs *d'Italie, séduits, inspirés, amants, hérudits, tourmentés* : l'itinéraire italien est un changement d'*état* au plein sens du terme.

Cette production s'est développée selon deux directions: en premier lieu par la reconnaissance d'une « identité sacrée des lieux », perçus comme tels, au-delà des époques, malgré les attitudes changeantes de la collectivité italienne.

Pour rendre ce *point de vue* les rédactions écrites ont toutes cherché à “ dire ” l'âme et à “ décrire ” le « mystère » des lieux et des choses. Elles se sont articulées selon un parcours réunissant plusieurs antinomies distribuées sur la linéarité du récit : pour l'établissement des routes géographique et touristique, le choix des sites à visiter et la définition de leurs caractéristiques, les voyageurs ont utilisé les réseaux lexicaux du *miracle*, du *sacré* et du *pèlerinage*, dépendant pourtant – de façon profane – du rapport que les voyageurs ont établi avec ces sens.

En relevant d'une énonciation dérivée des thématiques romantiques, l'expérience du « Voyage en Italie » exprime en premier la subjectivité des écrivains : nombreux sont ceux qui établissent expli-

citement le lien entre leur *moi* et les vues naturelles ou les chefs-d'œuvre des artistes italiens.

L'interprétation historique joue un rôle décisif dans l'articulation du voyage : elle va lui attribuer un sens scientifique. Le voyage exige une organisation et un programme qui fixeront à l'avance les objectifs, élimineront les imprévus et les inconvénients, tout en laissant libre place aux aspects perceptifs et aux données sensibles et personnelles de l'expérience.

Les *invariants* liés à la nature physique du territoire, les noms propres des lieux et ceux que le génie artistique italien avait généré, ont été traduits par des descriptions articulées autour des notions du *rêve*, du *sortilège*, de la *féerie* et par des structures métaphoriques où ont une large part les réseaux lexicaux – substantifs comparants et qualifications adjectivales – tirés du domaine existentiel, organique et sensoriel.

Deuxièmement, le départ pour l'Italie, le Grand Tour, l'"aller" sur son territoire, est une expérience dynamique réunissant des sens multiples : l'enrichissement du voyageur est total. Le « voyage en Italie » est le dépassement des *finitudes* humaines qui défie l'habileté à les "dire", par écrit : pour cela la mention de la *route* parcourue, placée en ouverture des ouvrages, est la métaphore textuelle de la rédaction des lieux visités par chaque écrivain. Par ce projet le voyageur s'approprie à nouveau le temps passé, il redouble le temps vécu par un discours d'écriture des choses *vues*, qui donne à son existence une nouvelle profondeur, spirituelle et organique.

Le « lieu sacré » et ses formes multiples rendues par des attributions profanes, ont été reconnus selon le lien et le rapport que les voyageurs ont établi avec la société italienne, inspectée dans tous les sens, du nord au sud, par monts et par plaines, dans les espaces urbains ou en visitant les zones les plus éloignées ouvrant sur la Méditerranée : cela en effaçant la conception la plus simple qui définit une propriété du « divin », ainsi que l'espace sacré, par la séparation entre mortels et immortels.

Selon la plupart des points de vues, le *sacré* n'est donc pas une qualité divine, mais une attribution des humains que le génie italien a restitué, selon les siècles et les différentes phases politiques, même en époque fasciste. C'est une qualité juridique et/ou métaphorique que les lieux italiens ont gardé comme des manifestations sensibles du *divin*. D'où l'utilisation du lexique relevant du pèlerinage, de l'expé-

rience religieuse, de la foi dans un « mystère » en partie chrétien, mais déchiffré selon le langage appliqué au dynamisme profane du voyage.

Une fois établi le sens fondateur du *départ* sans retour prévu, des premiers "pèlerins de l'âme" vers les Lieux Saints, on a pris en considération l'évolution rédactionnelle, en sens synchronique et diachronique, du Moyen Âge au XVIII^e siècle: au début il y a eu les guides de voyages vers Jérusalem d'abord et vers Rome, pour passer ensuite par les itinéraires de voyage du XVI^e siècle, divulguant un "savoir" laïque recherché en Italie. Avec Descartes la relation de voyage reproduit le modèle orienté et ordonné propre du XVII^e siècle, en particulier celui du rôle normatif de l'esprit, de la civilisation française et de la *translatio imperii*. La stricte *dispositio* descriptive se perpétue et se développe jusqu'au XVIII^e siècle où prolifèrent les ouvrages marqués par une stricte règle métalinguistique propre des descriptions scientifiques.

Du XIX^e siècle jusqu'au *Ventennio* les rédactions des voyageurs privilégient les récits, où la notion de « sacré », issue essentiellement du catholicisme, selon les anthropologues et les historiens, ne s'allie pas au sens strictement religieux. Sa mise au point a intéressé la relation culturelle, les liens historiques établis entre l'espace et les hommes dans leur dimension artistique, culturelle, civile et politique : le binôme substantif et qualification, rend syntagmatiquement et concilie le matériel, le réel, le physique avec l'apport spirituel, l'inconnu, la conception d'une transcendance *immanente* dans les lieux.

Les objets topologiques italiens sont complexes et ambigus du fait de la solidité durable de leur esprit gravé dans le marbre, dans la terre, sur les façades des palais: c'est le produit d'une communication médiatisante, par opposition à la parole immédiate. Il en est résulté une *stratification historique* de l'objet, plusieurs substrats et superstrats coexistant avec l'essence humaine et la formation culturelle du voyageur. Les objets invariants qui sont entrés en relation avec les sujets reconnus dans les textes, ont été pris en considération non pas en tant que tels, mais seulement pour certaines de leurs propriétés sensibles et signifiantes: visuelles, sonores, thermiques, olfactives. L'espace italien lui-même continue à être conçu dans une *durée* qui confirme toutes ces qualités.

Dans la société chrétienne, le phénomène de la christianisation de l'espace verra Rome comme Ville Sainte à la suite de Jérusalem, et l'édification des lieux sacrés prendra des caractères imposants.

Les reliques continuent à être le fondement des institutions ecclésiastiques dessinant le plan des terres marquées par le Christianisme: en tant que buts des pèlerinages, « meta » extrême des pèlerins orants, elles ont tracé de nouveaux parcours en réunissant les lieux consacrés par leur présence et en inaugurant une nouvelle phase de la mobilité et des tracés routiers.

L'emplacement des sanctuaires a fait émerger les « proportions » du sacré à l'intérieur de la civilisation, en mettant en rapport les fonctions exercées par ces lieux avec la société de référence: « la storia degli oggetti di culto rinvia alla storia della costruzione (che andrebbe considerata anche nella sua intrinseca dimensione artistica legata alla committenza) realizzata per consentirne la conservazione e la devozione ». La notion de « sanctuaire » selon les anthropologues, a été insérée dans l'évolution du « territoire » : celui-ci constitue « un concept géographique (une portion d'espace possédant des limites précises, qui sont rarement " naturelles ") et politique, en liaison avec les notions de domination ou, au moins, de contrôle ». Mais s'y est ajoutée surtout une signification supplémentaire qui va au-delà de ces réalités objectives : « le territoire est en effet un lieu dont un groupe donné fait ou s'efforce de faire un espace de paix où il se sente en sécurité »¹. C'est à ce moment-là que la dimension religieuse s'est introduite dans la mesure où, dans les cultures traditionnelles, selon les anthropologues, aucun espace n'est vide de puissances invisibles : « On y trouve à la fois des divinités – les " esprits des lieux " – mais aussi les esprits des ancêtres, dont l'attitude est considérée comme ambivalente puisqu'ils peuvent être bénéfiques ou maléfiques. Ainsi, la conception même du territoire apparaît pétrie de sacré, puisque ce dernier constitue fondamentalement une unité de purification et donc une entité religieuse ».

Le passage vers l'Italie est d'abord une traversée géographique, ensuite temporelle, à la fin un changement d'état : une trajectoire linéaire, la transition d'un point à un autre, d'un état à un autre, d'un moment à un autre. C'est une sorte de *modification* des habituels points de repères et convictions bien assurées, au sens où Michel Butor nous l'a appris. Le signifiant spatial apparaît comme un vérifiable langage qui signifie et qui peut signifier la présence de l'homme au monde : son activité est informatrice de la substance, trans-

formatrice du monde même: « Tout comportement humain, [...] est doublement signifiant : pour le sujet du faire d'abord, pour le spectateur de ce faire, ensuite »². Toutes les pratiques sociales organisées en programmes du " faire ", le voyage en Italie, dans ce cas, portent en elles une signification cyclique : elles doivent déboucher sur le retour du *statu quo ante* et assurer la continuité du cycle.

Le passage matériel présente l'abolition des frontières, rejetant dans le passé leur existence et la nécessité, pour les voyageurs, de se soumettre aux formalités rituelles de leur franchissement. Mais la surestimation nationaliste de la Première Guerre Mondiale et de l'après-guerre de la frontière de l'État-nation a failli générer la déclaration d'une ligne séparant des entités à la fois ethniques et culturelles, se différenciant comme autant d'espèces, sur fond de différences territoriales, historiques et originaires.

Le franchissement de la frontière comme trace imaginaire et discontinue à la fois, ligne invisible la plupart du temps, se fait par le voyageur le long des grands axes de communication : les Alpes sont censées délimiter l'espace et former une ceinture protectrice autour de la communauté nationale : « Les frontières de l'État délimitent un territoire sacralisé, sanctuaire dont la pénétration – transgression – est l'occasion de formalités purificatrices »³.

Van Gennep, au début du XX^e siècle, inclut le voyage dans la transitivité d'un rite, du moins des rites qui touchent au cycle socio-culturel de l'individu : dans ces cas, l'« après » est qualitativement différent de l'« avant ». Il suggère pour cela la *transformation* de l'individu et les rites en marquent les seuils principaux : par le rite touristique du *tour* et du *retour* en Italie les voyageurs cherchent la confirmation de l'expérience culturelle, esthétique et sensorielle. Dans *Rites de passage*, il présentait en 1909 comme évidente l'abolition des frontières rejetant dans le passé ou chez les peuples lointains leur existence et la nécessité, pour les voyageurs, de se soumettre aux formalités – aux rites – de leur franchissement : « De nos jours, et sauf pour les rares pays qui ont conservé le passeport, ce passage est libre dans les régions civilisées. La frontière, ligne idéale tracée entre des bornes ou des poteaux, n'est visible que sur les cartes, exagérément. Mais le temps n'est pas si éloigné où le passa-

¹ ANDRÉ VAUCHEZ, *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 1-2.

² A. J. GREIMAS, *Pour une sémiotique topologique*, cit., p. 16.

³ *Ibid.*, p. 40.

ge d'un pays à l'autre et, à l'intérieur de chaque pays, d'une province à l'autre, auparavant même d'un domaine seigneurial à un autre, s'accompagnait de formalités diverses. Ces formalités étaient d'ordre politique, juridique et économique ; pourtant il en était aussi d'ordre magico-religieux, par exemple les interdictions pour les chrétiens, les musulmans, les bouddhistes, d'entrer et de séjourner dans la partie du globe non soumise à leur foi »⁴. Encore en 1922, au lendemain de la Première Guerre Mondiale dans son *Traité comparatif des nationalités* il mettait au point l'abolition de la frontière, « un attribut et symbole de l'État-nation ».

Pourtant l'identité des voyageurs dans l'Italie en plein régime fasciste n'évolue ni ne s'enrichit pas: elle risque au contraire de se fermer et de s'appauvrir. Pris dans l'entre-deux de leur identité *nomade* ou liés à des références établies par leur formation culturelle, les voyageurs craignent faire le vide pour accepter une image « nouvelle » de l'Italie, sa réalité "présente" et remplacer les anciens ancrages référentiels. D'où l'état de *souffrance* dénoncée dans cette période par plusieurs voyageurs.

Le voyage à l'étranger inclut l'idée de renouvellement de soi et d'ouverture à l'Autre, de disponibilité, d'acceptation. Comme le notait encore Van Gennep: « Vivre, c'est sans cesse se désagrégier, se reconstituer, changer d'état, attendre et se reposer, pour recommencer ensuite à agir, mais autrement. Et toujours, ce sont de nouveaux seuils à franchir, [...] ; seuil de la naissance [...] et seuil de l'autre vie – pour ceux qui y croient ». Disant une différence de soi à soi, tout passage italien toucherait donc l'identité de l'étranger même⁵ qui semble souvent, dans ses évaluations, victime de normes esthétiques codifiées et périmées. Leur but ultime reste la "traversée" d'une route de nature profane.

Le schéma van gennepien est propre des sociétés modernes.

Exprimés par le passage d'une *frontière* spirituelle, ces moments transitifs marquent toujours la différence irréversible, pour l'individu, entre un *avant* et un *après*, non seulement distincts dans le temps, mais qualitativement différents. Ils postulent un déroulement irréversible et ponctuent les étapes de la vie humaine et de sa *finitude*, de la naissance à la mort.

Montaigne l'avait bien compris. Au chapitre « Du repentir » du troisième livre des *Essais*, il décrit sa démarche, sa saisie du monde et des hommes, non pas en leur attribuant une essence immuable, mais dans son mouvement même, irrégulier et continu à la fois : « Je ne peins pas l'être. Je peins le passage : non pas un passage d'âge en autre [*sic*], ou, comme le dit le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute ».

L'écrivain prend en considération le passage définitif qui touche l'homme. Au contraire, dans la perspective des rites de passage tracée par Van Gennep, au XX^e siècle, le fil de la vie humaine, le déroulement du calendrier est fait de seuils, de coupures socialement et culturellement définis que le rite a pour fonction d'accompagner, de souligner et de légitimer.

Le franchissement de la frontière italienne au début du XX^e siècle devrait être une expérience de rupture et de recommencement, liée à un choix individuel : car en Italie le voyageur vit l'expérience du temps et de l'espace selon une épaisseur et une persistance particulières. Cela suggère la volonté de s'installer dans un état différent et de supprimer la rupture entre les siècles. Le relatif et le contingent semblent ne plus exister, car l'Italie, pour les témoignages de son histoire partout présente, possède le secret de l'éternel. Le passage s'est fait changement, l'accès est devenu ascèse, les voies ont ouvert de nouvelles vies. La mémoire du *passé*, vu à profusion en Italie, doit apprendre à "agir" dans le *présent* et à le "comprendre".

L'être a conscience de soi et réussit à retrouver une raison d'être dans le déchirement du soi, dans l'inanité de la douleur et dans la souffrance : c'est ce qu'un voyageur *dans l'âme* explique dans son rapport à l'Italie: « Ici (le vrai lieu est toujours un ici) la réalité muette en distance et mon existence se rejoignent, se convertissent, s'exaltent dans la souffrance de l'être. Beauté d'un lieu de cette sorte, mais extrême, ou je n'appartiendrai plus, gouverné, assumé par sa parfaite ordonnance [...]. Je ne doute point qu'existe quelque part et à mon usage cette demeure, ce seuil de la possession de l'être »⁶.

L'acceptation de la finitude de l'être est possible si le sujet se confie à un lieu qui le résume, qui l'accueille et le continue : ce lieu relance l'*après*, donne la certitude de garder en lui la place physique

⁴ ARNOLD VAN GENNEP, *Les Rites de passage : études systématiques des rites*, cit., p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 272.

⁶ YVES BONNEFOY, *L'arrière-pays*, Paris, Flammarion, 1972, p. 54.

qui évoluera en message spirituel ; car ce lieu garde en soi la permanence d'un *arrière* qui est l'héritage de l'absolu et par lequel ce sol transcende la matérialité physique. « Per Yves Bonnefoy l'Italia diventa *le lieu* verso cui mettersi in viaggio, la via per la ricognizione della propria ombra »⁷. Autour du conflit opposant la mort à la renaissance, « Yves Bonnefoy disegna tutta la trama narrativa di *L'arrière-pays*, che nell'Italia trova la sua genesi, nella sua arte il luogo di convergenza e di fecondazione della *rêverie* »⁸. La *terminativité* du *moi* se conçoit en équilibre sur les antinomies et s'établit sur la *durée* d'un clivage indéfinissable, mais certain.

Le patrimoine italien offre au sujet un espoir artistique, esthétique et culturel stable, un exemple de *beauté* qui s'impose sur le « transitif », se passant des codes métalinguistiques transitoires, comme la mode du tourisme moderne. Jusqu'au XX^e siècle, où le voyage devient un déplacement *des masses* : si le support et sa substance sont stables, le signifié change selon le regard et le dynamisme effréné des voyageurs. Ce n'est plus le fait d'"aller" qui détermine le "savoir", du *soi* à *l'autre*, mais la mise au point de la connaissance intime qui s'intègre dans la trame de la vie, du *soi au soi* : on accepte le "devenir" spirituel et silencieux, pour que l'espace nouveau se fasse en nous, en retenant son pas pour respecter *les espaces* des Autres.

V

Bibliographie

⁷ ANNA MARIA TANGO, *II. Pathos e creatività*, in «Franco-Italica», *cit.*, p. 79.

⁸ *Ibid.*, p. 83.

A. *Bibliographies sur le voyage français en Italie*

- ANGELELLI ELENA, *Francesi in Sicilia dall'unità d'Italia al 1960. Bio-bibliografia descrittiva*, Moncalieri, C.I.R.V.I., 2001.
- BERTRAND GILLES, *Bibliographie des études sur le voyage en Italie. Voyage en Italie, voyage en Europe. XV^e-XX^e siècle*, Grenoble, Cahiers du CRHIPA, Centre de Recherche d'Histoire de l'Italie et des Pays Alpains, Université de Grenoble II, 2, 2000.
- BLANC JOSEPH, *Bibliographie italico-française universelle ou Catalogue méthodique de tous les imprimés en langue française sur l'Italie ancienne et moderne depuis l'origine de l'imprimerie. 1475-1885*, Genève, Slatkine, 1972 [réimpression de l'édition de Milan, l'auteur, 1886, 2 vol.].
- CASTIGLIONE MINISCHETTI VITO - DOTOLI GIOVANNI - MUSNIK ROGER, *Bibliographie du voyage français en Italie du Moyen Âge à 1914*, Fasano - Paris, Schena - Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2002.
- CASTIGLIONE MINISCHETTI VITO - DOTOLI GIOVANNI - MUSNIK ROGER, *Le voyage français en Italie des origines au XVIII^e siècle. Bibliographie analytique*, en collaboration avec la Bibliothèque nationale de France, présentation de RAYMOND-JOSUÉ SECKEL, Fasano - Paris, Schena - Editions Lanore, 2006.
- CASTIGLIONE MINISCHETTI VITO - DOTOLI GIOVANNI - MUSNIK ROGER, *Le voyage français en Italie au XIX^e siècle. Bibliographie analytique*, en collaboration avec la Bibliothèque nationale de France, Fasano - Paris, Schena - Editions Lanore, 2007.
- BRUDO ANNIE - DOTOLI GIOVANNI - FABBRICINO TRIVELLINI GABRIELLA - PLACELLA SOMMELLA PAOLA - PULEIO MARIA TERESA - SALERNI PAOLA - SCHIROSI FERNANDO, *Le voyage français en Italie au XX^e siècle. Bibliographie analytique*, en collaboration avec la Bibliothèque nationale de France, Fasano - Paris, Schena - Editions Lanore, 2007.
- MENICHELLI GIAN CARLO, *Viaggiatori francesi reali o immaginari nell'Italia. Primo saggio bibliografico dell'Ottocento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1962.
- MORABITO VITTORIO - CALÌ FRANCESCO, *Récits et mémoires de voyages en Italie au XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles. Contributo bibliografico*

con particolare riguardo alla Sicilia. *Miscellanea linguistica*, « Anali della Facoltà di Economia e Commercio dell'Università di Catania », XXIX, 1983, p. 273-341.

SÉNELIER JEAN, *Voyageurs français en Italie du Moyen Age à nos jours. Premier essai de bibliographie*, Genève - Moncalieri, Slatkine - CIRVI, depuis longtemps en préparation.

VIANELLO NEREO, *La raccolta di Angiolo Tursi nella Biblioteca Marciana*, Venezia, Stamperia di Inezia, 1968.

B. Textes de voyageurs français en Italie

ANONYME, *Alverne (L')*, Assise, Rome. 16-29 septembre 1926. Pèlerinage national franciscain à l'occasion du VII^e centenaire de la mort de St François d'Assise, Rennes, H. Rion-Reuzé, 1927.

ANONYME, *Assise, Naples, Lorette, Pavie, Padoue, Venise, Milan, etc...*, Paris, Impr. de la Maison de la Bonne Presse ; Association de Notre-Dame du Salut, 1927.

ANONYME, *Le voyage de la sainte cité de Jérusalem*, Paris, Jean de La Garde, 1517.

ANONYME, *Petit guide du pèlerin à Rome et à quelques sanctuaires d'Italie : Turin, Gênes, Pise, Florence, Sienne, Assise, Naples, Lorette, Pavie, Padoue, Venise, Milan, etc...*, Paris, Impr. de la Maison de la Bonne Presse ; Association de Notre-Dame du Salut, 1927.

ANONYME, *Voyage de l'année sainte*, Cologne, A. Stohfler, 1675.

ADAM JULIETTE, *Rome au Jubilé*, Paris, J. de Gigord, 1925.

AJALBERT JEAN, *L'Heure de l'Italie, voyage de guerre. 1916*, Paris, Bossard, 1917.

AJALBERT JEAN, *L'Italie en silence et Rome sans amour*, Paris, Albin Michel, 1935.

ASSOCIATION CATHOLIQUE DE LA JEUNESSE FRANÇAISE, *Le Pèlerinage de Rome. Septembre 1913*, Saint-Germain-lès-Corbeil, F. Leroy ; Paris, au siège de l'Association catholique de la jeunesse française, 1929.

AUDISIO GABRIEL, *Héliotrope*, Paris, Gallimard, 1928.

BAC FERDINAND, *Le mystère vénitien. Vérone, Padoue, Venise*, Paris, Charpentier, 1909.

BAC FERDINAND, *Souvenirs de Venise*, in « Méditerranée », Revue Mensuelle, Nice, mai 1928, p. 199-208.

BAC FERDINAND, *Promenades dans l'Italie nouvelle. II. Florence. Gênes. Venise. Milan*, Paris, Hachette, 1933.

BAC FERDINAND, *Promenades dans l'Italie nouvelle. III. La Sicile*, Paris, Hachette, 1935.

BARGONE FARRÈRE ÉDOUARD, *Mes voyages. En Méditerranée*, Paris, Flammarion, 1926.

BARRÈS MAURICE, *La mort de Venise. Carnets de voyage inédits*, édition établie et préface par MARIE ODILE GERMAIN, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 1990.

BAZOT (abbé), *Mon Voyage d'Italie*, Avril-mai 1925, Avignon, Aubanel frères, 1925.

BEAUDUIN NICOLAS, *Mare nostrum*, Paris, Éditions du Trident, 1936.

BEAUDUIN NICOLAS, *Santa-Venezia*, « La Phalange » 1937, 15 avril.

BÉRAUD HENRI, *Ce que j'ai vu à Rome*, Paris, Éditions de France, 1929.

BERG DE BREDÀ, *Souvenirs de Rome et d'Italie*, Compiègne, « Progrès de l'Oise », 1927.

BERG DE BREDÀ, *Nouveaux souvenirs de Rome et d'Italie*, Compiègne, « Progrès de l'Oise », 1932.

BERGERON PIERRE, *Voyages en Italie. 1603-1612*, édition critique et notes par LUIGI MONGA, Moncalieri, Centro interuniversitario di ricerca sul viaggio in Italia, [ca 2004].

BERTRAND LOUIS-MARIE-ÉMILE, *Les Villes d'Or. Afrique et Sicile antiques*, Paris, Artème Fayard et Cie, 1924.

BESSET AUGUSTE, *En Italie, notes et croquis*, Montceau-lès-Mines, Impr. Ouvrière, 1926.

BONNEFOY YVES, *L'arrière-pays*, Paris, Flammarion, 1972.

BONNEFOY YVES, *Les tombeaux de Ravenne*, in *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Gallimard, 1982.

BONNEFOY YVES, *L'improbable et autres essais* suivi d'*Un rêve fait à Mantoue*, Paris, Mercure de France, 1980, nouvelle édition ; et Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1992 et 2001.

BORDEAUX HENRY, *La Claire Italie*, Paris, Libr. Plon, les Petits-Fils de Plon et Nourrit, 1929.

BORDEAUX HENRY, in « L'Écho de Paris », 12 décembre 1934.

BOURGET PAUL, *Sensations d'Italie. Toscane, Ombrie, Grande-Grèce*, Paris, Plon, 1900.

BOYLESVE RENÉ, *Voyage aux îles Borromées, suivi de la première version du Parfum des îles Borromées*. (Textes inédits et annotés). Avec un portrait de l'auteur, Alençon, Impr. alençonnaise ; Paris, le Divan, 1932.

- BROSSES CHARLES DE, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie [...]*, publiées par Antoine Sérieys, Paris, Ponthieu, an VII [1799] ; *Journal de voyage en Italie. Lettres familières*, texte de l'édition revue sur les manuscrits et annotée par ROMAIN COLOMB, préface de MARIE-THÉRÈSE DE BROSSES, Grenoble, Roissard, 1971.
- BOURGET PAUL, *Sur la Toscane*, Paris, éditions des 'Horizons de France', 1929.
- CALOU MAURICE, *Le Lac de Côme*, Ouvrage orné de 173 héliogravures et de 12 aquarelles originales en hors texte, par G. Giordani, Novara, 1928.
- CALOU MAURICE, *Venise*. Aquarelles de Nicolas Markovitch, Paris, Éditions Alpina, 1935.
- CARET J., in « La Croix », 19 décembre 1934.
- CASSINI JEAN-DOMINIQUE, *Manuel de l'Étranger qui voyage en Italie [...]*, Paris, Veuve Duchesne, 1778.
- CASTELA HENRY, *Le Saint voyage de Jérusalem et Mont Sinai, fait en l'an du grand Jubilé, 1600*, Bordeaux - Paris, Laurent Sonnius - Arnauld Du Brel, 1603.
- CHARLES VIII, *Lettres de Charles VIII, roi de France*, publiées par PAUL PÉLICIER [et Bernard de Mandrot], Paris, Imprimerie Renouard - H. Laurens, 1898-1905, 5 vol.
- CHATEAUBRIAND FRANÇOIS-RENÉ DE, *Les Alpes ou l'Italie*, in *Poèmes divers, Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1826-1831, 31 vol. en 28 t., XXII, p. 359-360.
- CHATEAUBRIAND FRANÇOIS-RENÉ DE, *Mémoires d'Outre-tombe*, Paris, E. et V. Penaud, 1849-1850, 12 vol. ; édition par MAURICE LEVAILLANT, Paris, Flammarion, 1964 ; édition nouvelle [...] avec une introduction, des variantes et des notes, [...] par MAURICE LEVAILLANT et GEORGES MOULINIER, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1951, 2 vol. ; avant-propos de JEAN D'ORMESSON, introduction, notes et variantes de JEAN-PAUL CLÉMENT, Paris, Gallimard, 1997, 2 vol.
- CHATEAUBRIAND FRANÇOIS-RENÉ DE, *Voyage en Italie*, édition critique présentée par JEAN-MAURICE GAUTIER, Genève - Paris, Droz - Minard, 1969 ; et in *Œuvres romanesques et voyages*, texte établi, présenté et annoté par MAURICE REGARD, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1969, 2 vol., II, p. 1425-1507.
- COCHIN CHARLES-NICOLAS, *Voyage pittoresque d'Italie, ou Recueil de notes sur les œuvres de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, Paris, Imprimerie de J.-A. Jombert, 1758.
- COMMynes PHILIPPE DE, *Chroniques du Roy Charles huitième de ce nom*, Paris - Poitiers, E. de Marnef, [1528].
- CONDÉ HENRI II DE BOURBON, *Voyage de Monsieur [...] en Italie*, Bourges, J. Coppin, 1624.
- DAUDET LÉON, *L'Action française*, 14 août 1922.
- DAUDET LÉON, *Les noces du dauphin à Palerme*, Paris, Éditions du Capitole, 1931.
- DAYE PIERRE, *Aspects du monde. Allemagne. Argentine. Autriche. Belgique. Brésil. Ceylan. Chili. Congo. Egypte. Indes. Italie. Lithuanie. Maroc. Palestine. Sicile. Sumatra. Syrie. Turquie. Uruguay. Précédé d'une lettre sur la littérature des voyages*, Paris, Albert, 1934. (11 mars 1935).
- DELACOTTE JOSEPH (Abbé), *Guillaume de Diguleville. Trois Romans-Poèmes du XIV^e siècle*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie Éditeurs, 1932.
- DELAGARDETTE CLAUDE MATHIEU, *Les ruines de Paestum, ou Posidonia, ancienne ville de la Grande-Grèce*, Paris, chez l'auteur, H. Barbou, an VII [1798-1799].
- DENIS MAURICE, *Carnets de voyage en Italie, 1921-1922*. Texte et illustrations de Maurice Denis, Paris, J. Beltrand, 1925.
- DENIS MAURICE, *Charmes et leçons de l'Italie*, Chartres, Durand, 1933.
- DESEINE FRANÇOIS-JACQUES, *Description de la ville de Rome en faveur des étrangers*, Lyon, J. Thioly, 1690, 4 vol.
- DESEINE FRANÇOIS-JACQUES, *Nouveau voyage d'Italie : contenant une description exacte de toutes ses provinces, villes et lieux considérables*, Lyon, J. Thioly, 1699.
- DESPERT JEHAN, *Venise à la porte d'eau*, Fasano, Schena, 2003.
- DIGULEVILLE GUILLAUME (de), *The pilgrimage of the lyfe of the manhode* : translated anonymously into prose from the first recension of Guillaume de Diguleville's poem, « Le Pèlerinage de la vie humaine », Oxford - New York - Toronto, Oxford University Press for the Early English Text Society, 1985-1988.
- DESMONTS ORESTE, *Les Dolomites*, ouvrage orné de 8 aquarelles de Jungreuthmayer et de 209 héliogravures, Paris, éditions Alpina, 1928.
- DIEUX MARIE-ANDRÉ (le père), *De Jérusalem à Rome. Méditations d'un pèlerin en Terre Sainte*, Paris, A. Giraudon, 1929.
- DONCŒUR PAUL, *Troisième carnet de route. Roumieux. Pèlerins d'Assise et de Rome*, Images de Paul Froger, Paris, Éditions de l'Art catholique, 1927.

- DU BELLAY JOACHIM, *Les Regrets, précédé de les Antiquités de Rome et suivi de la Défense et illustration de la langue française*, préface de JACQUES BOREL, édition établie par SAMUEL SYLVESTRE DE SACY, Paris, Le Livre de poche, 1967.
- DUCLOS CHARLES PINOT, *Voyage en Italie ou Considérations sur l'Italie*, Paris, Buisson, 1791.
- FAURE GABRIEL, *De l'autre côté des Alpes. Sur le front italien*, Paris, Perrin, 1916.
- FAURE GABRIEL, *Étude sur les six voyages de Chateaubriand en Italie*, contenu dans François René de Chateaubriand, *Voyage en Italie*. Nouvelle édition précédée d'une étude sur *Les six voyages de Chateaubriand en Italie*, Grenoble, J. Rey, 1921.
- FAURE GABRIEL, *Aux lacs italiens, Lacs Majeur et de Côme, Lacs d'Orta et de Varèse – Lac de Lugano, Lac d'Iseo et de Garde*. Ouvrage orné de 150 illustrations en héliogravure, Grenoble, J. Rey éditeur, 1922.
- FAURE GABRIEL, *Pèlerinages passionnés*. Comprend: *Ames et décors romantiques. Dans la « Vallée-aux-Loups » de Châteaubriand. L'Italie de Musset. Lamartine et les « Harmonies » toscanes. Sainte-Beuve à Rome et Naples. Les Amours de Châteaubriand et de la Marquise de Vichet. Stendhal touriste. Au « Paradou » d'Émile Zola*, Paris, Bibliothèque Charpentier, E. Fasquelle, 1922.
- FAURE GABRIEL, *Amours romantiques. À Padoue sous les arcades*, Paris, E. Fasquelle Éd., 1927.
- FAURE GABRIEL, *Heures romanesques*, Paris, E. Fasquelle éd., 1928.
- FAURE GABRIEL, *Aux pays des peintres italiens. I Les Luini de Saronno II. Au pays de Gaudenzio Ferrari III. La ville du Moretto IV. Le Corrège à Parme V. Les peintres de Bologne VI. Les Pinturicchio VII. Les fresques du Sodoma à Monte-Oliveto VIII. Les Tiepolo à Udine IX. Le chef-d'œuvre de Giorgione X*, Paris, E. de Boccard éditeur, 1927.
- FAURE GABRIEL, *Rendez-vous italiens (Les), La Mort de Wagner à Venise. Deux Français à Gênes : Michelet et Flaubert. Sur les rives du Trasimène. Goethe à Padoue. Barrès à Naples, etc..* Paris, Fasquelle éditeurs, 1933.
- FAURE GABRIEL, *Rome*. Couverture de Pierre Vignal. Ouvrage orné de 175 gravures. – Bellegarde : gravé et imprimé par Sadag ; Grenoble, éditions J. Rey, B. Arthaud, (1925) 1927.
- FAURE GABRIEL, *Rencontres italiennes (Les)*, Paris, Les Horizons de France, 1929.
- FAURE GABRIEL, *Au pays de Virgile*. Comprend : *Sur les Rives du Mincio. En relisant les Géorgiques. Les Décors de l'Énéide. Pèlerinages. Au seuil des Alpes. Les Rencontres italiennes*, Paris, Fasquelle éditeurs, 1930.
- FAURE GABRIEL, *En Sicile*. Couverture de J. F. Bouchor. Ouvrage orné de 205 héliogravures, Grenoble, B. Arthaud, successeur des éditions J. Rey, 1930.
- FAURE GABRIEL, *Paysages et poètes d'Italie*, Roma, Società editrice « Novissima », 1930.
- FAURE GABRIEL, *Stendhal : Compagnon d'Italie*, Paris, Fasquelle, 1931.
- FAURE GABRIEL, *Automne*. Suivi de *Deux pèlerinages italiens au pays de Gabriele d'Annunzio, au pays du duce*, Paris, Fasquelle, 1934.
- FAURE GABRIEL, *Heures d'Italie*, Paris, Fasquelle, 1934.
- FAURE GABRIEL, *Venise*, Couverture de Jean Chièze, Grenoble, Artaud, 1938.
- FERNANDEZ DOMINIQUE, *Le radeau de Gorgone. Promenades en Sicile*, photographies de Ferrante Ferranti, Paris, Grasset, 1988.
- FERNANDEZ DOMINIQUE, *Le volcan sous la ville. Promenades dans Naples*, photographies de Jean-Noël Schifano, Paris, Plon, 1983.
- FERNANDEZ DOMINIQUE, *Le Voyage d'Italie. Dictionnaire amoureux*, photographies de Ferrante Ferranti, Paris, Plon, 1997.
- FERNANDEZ DOMINIQUE, *Mère Méditerranée*, Paris, Grasset, 1965 ; *ibid.*, Livre de Poche, 1965 ; nouvelle édition, *ibid.*, 2000.
- FERNANDEZ DOMINIQUE, *Palerme et la Sicile*, photographies de Ferrante Ferranti, Paris, Stock, 1998.
- FERNANDEZ DOMINIQUE, *Voyage à Venise*, dessins de Catherine Dubreuil, Paris, Editions de La Martinière, 1999.
- FERNANDEZ DOMINIQUE, *Sicile*, Paris, Imprimerie nationale, 2006.
- FISCHER ALEX–FISCHER MAX, *Venise. Pages d'un carnet de notes*, Paris, Flammarion, 1928.
- GEORGES-MICHEL MICHEL, *La vie mondaine sur la Riviera et en Italie : Nice, Cannes, Monte-Carlo, Rome, Florence, Venise*, Paris, E. Flammarion, 1925.
- GEORGES-MICHEL MICHEL, *Nouvelle Riviera, des fêtes de Séville aux fêtes du Lido, par Barcelone, Madrid, Biarritz, Aix-les-Bains, Cannes, Nice, Venise*, Paris, L. Querelle, 1928.
- GILLET LOUIS, *Sur les pas de saint François d'Assise*, Paris, Plon, 1926.
- GILLET LOUIS, *La Rome de Mussolini*, « La Revue hebdomadaire », n° 9, 4 mars 1933, pp. 32-53.
- GODOY ARMAND, *Rome*, Paris, Bernard Grasset, 1936.

- Goût (*Le*) de Venise, textes réunis et présentés par JEAN-NOËL MOURET, Paris, Mercure de France, 2002.
- GOYAU GEORGES [ps. de Grégoire L.], *Lendemain d'Unité. Rome. Royaume de Naples*, Paris, Perrin, 1900.
- GRANGIÉ EUGÈNE, *Deux semaines en Italie*, Cahors, Impr. de Coueslant, 1934.
- GRANGIER DE LIVERDIS BALTHAZAR, *Journal d'un Voyage de France, et d'Italie*, Paris, Michel Vaugon, 1667.
- GREEN JULIEN, *Journal du voyageur*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- GUIRAUD JEAN, in « La Croix », 28 novembre 1922.
- HANOTAUX GABRIEL ALBERT AUGUSTE, *En Méditerranée. (La Paix latine)*, Paris, Ancienne Libr. Furne Boivin e C. Ed (s.d.).
- HAZARD PAUL, in « Revue des Deux Mondes », le 1^{er} octobre 1922.
- HAZARD PAUL, *L'Italie vivante*, Paris, Perrin et Cie, 1923.
- HÉNARD ROBERT, *La Beauté de Venise*, dans « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, Revue d'art ancien et moderne des deux mondes, numéro spécial, Troisième série de guerre, n° 5, 1917, p. 22-49.
- HERSANT YVES, *Italies. Anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles*, préface, chronologie, notices biographiques, bibliographie établies par Y. H., Paris, ROBERT LAFFONT, « Bouquins », 1988.
- JOUBE PIERRE JEAN, *Toscans*, Genève, Impr. de A. Kundig, 1921.
- LAMY M., *Assise. Guide du pèlerin et de l'artiste*, Paris, Libr. de l'Art catholique, 1926.
- LÉMONON ERNEST, *L'Italie d'après-guerre (1914-1921)*, Paris, Librairie Alcan, 1922.
- LENGHERAND GEORGES, *Voyage de Georges Lengherand [...] fait en 1485-1486*, avec introduction, notes, glossaire de GODEFROY MÉNILGLAISE, Mons, Masquillier et Duquesne, 1861.
- LE BOUVIER GILLES-JACQUES, dit BERRY, *Le Livre de la description des pays*, publié [...] par Ernest-T[héodore] Hamy, Paris, E. Leroux, 1908.
- LUYS GEORGES, *Croisière dans l'archipel toscan à bord du Caducée*, Orléans, Impr. du Loiret, (1935).
- MARTIN PAUL, *Avec la France du travail à Rome*. [Signé : M. Pégrin], Épinal, Impr. coopérative, 1931.
- MAUCLAIR CAMILLE FAUST, *Venise*. 30 planches d'après les tableaux du peintre [J.-F. Bouchor], Paris, H. Laurens, 1921.
- MAUCLAIR CAMILLE FAUST, *L'art et le ciel vénitien*, Grenoble, Éd. Rey, 1925.
- MAUCLAIR CAMILLE FAUST, *Le Charme des petites cités d'Italie. Pavie, Crémone, Plaisance, Parme, Mantoue, Sirmione, Vérone, Vicence, Padoue*, Paris, Éditions Alpina, (SM.) (1939).
- MAUCLAIR CAMILLE FAUST, *Vérone et le lac de Garde*. 30 planches en couleurs d'après les tableaux du peintre, ornements de David Burnand, Paris, H. Laurens, 1930.
- MAUCLAIR CAMILLE FAUST, *Assise*, trente planches en couleurs d'après les tableaux du peintre, Paris, H. Laurens, éd., 1923.
- MAUCLAIR CAMILLE FAUST, *Charme (Le) de Venise*. Illustrations en couleurs de Henri Cassiers, Paris, H. Piazza, 1930.
- MAUCLAIR CAMILLE FAUST, *Vérone et le lac de Garde*. 30 planches en couleurs d'après les tableaux du peintre, ornements de David Burnand, Paris, H. Laurens, 1930.
- MAUCLAIR CAMILLE FAUST, *L'ardente Sicile*, Paris, B. Grasset, 1937.
- MAUREL ANDRÉ, *Petites villes d'Italie*, Paris, Hachette, 1910, 4 vol.
- MAUREL ANDRÉ, *L'art de voyager en Italie. Théorie : Rabelais, Goethe, Ruskin, Stendhal. Pratique : à Rome, les environs de Rome, à Naples, à Florence, à Venise*, Paris, Hachette, 1920.
- MAUREL ANDRÉ, *Un mois en Italie*, Paris, Hachette, 1921.
- MAUREL ANDRÉ, *Paysages d'Italie*, Paris, Hachette, 4 vol., Comprend : Vol. III. *De Trente à Trieste*, 1921.
- MAUREL ANDRÉ, *Paysages d'Italie. vol. IV De Trieste à Cattaro*, Paris, Hachette, 1923.
- MAURRAS CHARLES, *Promenade italienne*, Paris, E. Flammarion, 1929.
- MASSERON ALEXANDRE, *Assise*, ouvrage orné de 115 gravures, Paris, H. Laurens, 1926.
- MÆTERLINCK MAURICE, *En Sicile et en Calabre*, Paris, Kra Éditeur, 1927.
- MERCIER ARMAND, *Adriatique*, Paris, Éditions des Portiques, 1934 (8 février 1935.).
- MEUNIER DAUPHIN, *Paysages d'Italie. Ligurie. Toscane. Émilie*, Paris, À la Jeune parque, 1928.
- MINASSE ISKOUÏ, *Clairs-obscur d'Italie (Poèmes)*, Paris, E. Figuière, Imprimé en Belgique, Bruxelles, 1928.
- MISSON MAXIMILIEN-FRANÇOIS, *Nouveau voyage d'Italie fait en l'année 1688. Avec un témoignage contenant des avis utiles à ceux qui vou-*

- dront faire le même voyage, La Haye, Henri Van Bulderen, 1691, 2 vol. ; La Haye, Van Bulderen, 1717, 2 vol.
- MONTAIGNE MICHEL DE, *Journal de voyage*, édition présentée, établie et annotée par FAUSTA GARAVINI, Paris, Gallimard, 1983 ; et in *Œuvres complètes*, texte établi par ALBERT THIBAUDET et MAURICE RAT, introduction et notes par MAURICE RAT, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1962.
- MORAND PAUL, *Méditerranée, mer des surprises*, in *Voyages*, cit., p. 719-786.
- MORAND, PAUL, *Venises*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1971.
- NOBLET A., *Poèmes d'Italie. Poèmes vécus*, Paris, Libr. des lettres, 1923.
- PÉRATÉ ANDRÉ, *Assise*. Gravures à l'eau-forte de P.-A. Bouroux, Paris, A. Morancé, 1926.
- PEYREFITTE ROGER, *Du Vésuve à l'Etna*, Paris, Flammarion, 1952.
- POMMEREUL FRANÇOIS-RENÉ-JEAN DE, *Campagne du général Buonaparte en Italie pendant les années IV et V de la République*, Paris, Platan, an V-1797.
- RÉGNIER, HENRI DE, *Venise. L'Encrier rouge. Esquisses et sonnets. Au Café Quadri*, Paris, Société des Amis des livres, 1912.
- RÉGNIER, HENRI DE *Venise*, dans « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, « Revue d'art ancien et moderne des deux mondes, numéro spécial », Troisième série de guerre, n° 5, 1917, p. 3-8.
- RÉGNIER, HENRI DE, *L'Altana, ou la Vie vénitienne, 1899-1924*, 2 vol., Paris, Mercure de France, 1928.
- RÉGNIER, HENRI DE, *L'initiation vénitienne*. Illustrations en couleurs de Georges Lepape [gravées sur cuivre par Léon Bourgeois], Paris, Société des Amis des livres, 1929
- RÉGNIER, HENRI DE, *Escales en Méditerranée*, Paris, Flammarion, 1931.
- RÉGNIER, HENRI DE, *Esquisses vénitiennes*, édition par SOPHIE BASCH, Bruxelles, Complexe, 1991.
- RIOTOR LÉON-EUGÈNE-EMMANUEL, *Locarno et les îles Borromées*, Paris, P. Roger, 1929.
- ROCHES JACQUES (Des), pseudonyme de Jean-Gabriel Vacheron, *Au temps du jubilé et de l'exposition fasciste. Rome, 1933-1934*, Paris, les Nouvelles éditions latines, 1934.
- ROGISSART ALEXANDRE DE - HAVARD abbé, *Les délices de l'Italie [...]*, Amsterdam, s. é., 1700.
- ROTRON FRANÇOIS MICHEL DE, *Voyage d'Italie. 1763*, [Châtenay-Malabry], Alteredit, 2001.

- SARFATTI MARGUERITE G, *Mussolini, l'homme et le chef*, in *La Croix* du 11 septembre 1927.
- SAVI-LOPEZ PAUL, *La Défense de Venise*, dans « Venise avant et pendant la guerre », *L'art et les artistes*, Revue d'art ancien et moderne des deux mondes, numéro spécial, Troisième série de guerre, n° 5, 1917.
- SCHAUB-KOCH ÉMILE, *Le Voyage de Venise*, Paris, la Nouvelle revue, 1934.
- SCHNEIDER ÉDOUARD, *Promenades d'Italie. L'esprit des visages et des sites*, Paris, B. Grasset, 1926.
- SUARÈS ANDRÉ, *Voyage du condottière*, Paris: Émile-Paul frères, 1932. 3 vol. Comprend : *Vers Venise*, Paris, E. Cornely, 1910 ; Vol. II : *Fiorenza*, Paris, Émile-Paul frères, 1924 ; Vol. III : *Sienne la bien-aimée*, Paris, Émile-Paul frères, 1932.
- SUARÈS ANDRÉ, *Temples grecs, maisons des dieux*, illustré de 14 eaux-fortes originales par Pierre Matosy, Paris, Impr. de A. Dantan, 1937.
- TOUDOUZE GEORGES GUSTAVE, *La Grèce au visage d'énigme. De Paestum à Mycènes, d'Agrigente à Troie, de Ségeste à Knossos*, avec trente-sept photographies hors texte. Avant-propos de MAURICE LÉLOIR, Paris, Berger-Levrault Editeurs, 1923.
- TOUDOUZE GEORGES GUSTAVE, *La Sicile, île d'or, île de feu*, Paris, Berger-Levrault, 1927.
- Visage (Le) de l'Italie*, publié sous la direction littéraire de Gabriel Faure. Préface de BENITO MUSSOLINI. - PAUL BOURGET, HENRI DE RÉGNIER, HENRY BORDEAUX, GEORGES GOYAU, PIERRE DE NOLHAC, de l'Académie française ; GÉRARD D'HOUILLE et MARCELLE VIOUX, MARCEL BOULENGER, GABRIEL FAURE, PAUL GUITON, ERNEST LÉMONON, EUGÈNE MARSAN, MAURICE MIGNON, Ed. Schneider, J.-L. Vau-doyer. Paris, Éditions des Horizons de France, 1929.

C. Études sur le voyage et les voyageurs français en Italie

- Alpi, laghi, letteratura. Les Alpes, les lacs, les lettres*, sous la direction de Paul Guichonnet et Emanuele Kanceff, Genève, Slatkine, 1988.
- AMOROSO VENANZIO, *Les sources pour l'étude du voyage français en Italie au XVII^e siècle*, in *La France et l'Italie au temps de Mazarin [...]*, cit., p. 171-181.
- AMOROSO VENANZIO, *Voyageurs étrangers en Ligurie, du XVI^e au XVIII^e siècle*, Genova, Centro studi Viaggiatori stranieri in Liguria, 1989.

- ANDRIEUX MAURICE, *Les Français à Rome*, Paris, A. Fayard, 1968.
- ANGELELLI ELENA, *Francesi in Sicilia. Dall'Unità d'Italia al 1960. Bio-Bibliografia descrittiva*, C.I.R.V.I., 2001.
- ARUTA STAMPACCHIA ANNALISA, « *L'Italie des Italiens* » de Louise Colet : récit ou guide de voyage ?, in *Voyage (Le) français en Italie*, cit., p. 141-162.
- AZIZA CLAUDE, *Pompéi. Le rêve sous les ruines*, Paris, Presses de la Cité, 1992.
- BALSAMO JEAN, *Le voyage d'Italie dans la formation des élites françaises au XVI^e siècle*, in *L'éducation au XVI^e siècle*, Actes du colloque de Puy-en-Velay, 13-15 septembre 1991, Le Puy, Conseil général de la Haute-Loire, 1994, p. 279-289.
- BARILLI BRUNO, *Lo stivale: viaggio dalla riviera adriatica alle città liguri, da Venezia alla costa amalfitana, dalla Sicilia a Milano*, Padova, F. Muzzio, 1999.
- BÉDARIDA PAUL, *Quelques écrivains français à Venise au XVIII^e siècle*, in *Studi in onore di Vittorio Lugli e Diego Valeri*, Venezia, Neri Pozzi, 1961, p. 53-82.
- BERTAUT JULES, *L'Italie vue par les Français*, Paris, Librairie des « Annales politiques et littéraires », [s. d.] [1913].
- BERTRAND GILLES, *En marge du voyage des élites dans l'Italie des Lumières : du peuple regardé au peuple voyageur*, in *Mélanges de l'École française de Rome*, 111, 2, 1999, p. 847-881.
- BONAFFÉ EDMOND, *Voyages et voyageurs de la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1970 (1^e éd. Paris, E. Leroux, 1895).
- BRILLI ATTILIO, *Il « Petit Tour ». Itinerari minori del viaggio in Italia*, Milano, Silvana Editoriale, 1988.
- BRILLI ATTILIO, *Scrittori e viaggiatori francesi in Italia*, in *I Francesi e l'Italia*, a cura di Carlo Bertelli, Milano 1994.
- BRILLI ATTILIO, *Le voyage d'Italie. Histoire d'une grande tradition culturelle du XVI^e au XIX^e siècle*, traduit de l'Italien par Sabine Valicibosio, Paris, Flammarion, 1989 [réédition italienne, Bologna, Il Mulino, 2006].
- BRIZAY FRANÇOIS, *Touristes du Grand Siècle. Le voyage d'Italie au XVII^e siècle*, Paris, Belin, 2007.
- BROC NUMA, *La Géographie des philosophes. Géographes et voyageurs français au XVIII^e siècle*, Paris, Editions Ophrys, 1975.
- Charles de Brosses et le voyage littéraire au XVIII^e siècle*, textes rassemblés par SYLVIANE LÉONI, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2004.
- CHARNAY JOELLE, *Venise vue par des observateurs français autour de 1670*, mémoire de maîtrise, Université Pierre Mendès, Grenoble, 1971.
- Chimères (Les) de l'arrière-pays. Un entretien avec Jean Starobinski*, propos recueillis par ROBERT KOPP, « Magazine littéraire », n. 421, juin 2003, numéro consacré à Yves Bonnefoy, p. 45-49.
- CHEVALLIER ELISABETH et RAYMOND, *Iter Italicum. Les voyageurs français à la découverte de l'Italie ancienne*, Paris - Torino, Les Belles lettres - C.I.R.V.I., 1984.
- CHEVALLIER ELISABETH, *L'astronome Lalande, auteur d'un guide de voyage dans l'Italie du XVIII^e siècle*, in *J. de Lalande. 1732-1807*, « Les Nouvelles Annales de l'Ain » (Bourg-en-Bresse), Société d'Emulation de l'Ain, 1985, p. 33-42.
- CHEVALLIER RAYMOND, *L'Italie vue par Lalande*, in *Jérôme Lalande (1732-1807)*, cit., p. 43-122.
- CLAUDON FRANCIS, *Le voyage romantique. Des itinéraires pour aujourd'hui*, Paris, Philippe Lebaud, 1986.
- CONCONI BRUNA, *Il paesaggio italiano nel « Nouveau Voyage d'Italie » di Maximilien Misson: tradizione e modernità*, in *Cultura del paesaggio [...]*, cit., p. 275-300.
- Corps en mouvement*, études réunies par ALAIN VAILLANT, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996, p. 1.
- DOTOLI GIOVANNI, *Le voyage français en Italie du Moyen Age au XVIII^e siècle*, in *Viaggio (Il) francese in Italia*, cit., p. 9-38 ; repris, remanié, in CASTIGLIONE MINISCHETTI VITO - DOTOLI GIOVANNI - MUSNIK ROGER, *Le voyage français en Italie des origines au XVIII^e siècle. Bibliographie analytique*, cit., 13-45.
- DOTOLI GIOVANNI, *Le voyage français en Italie au XIX^e siècle*, in CASTIGLIONE MINISCHETTI VITO - DOTOLI GIOVANNI - MUSNIK ROGER, *Le voyage français en Italie au XIX^e siècle. Bibliographie analytique*, cit., p. 7-22.
- DOTOLI GIOVANNI, *Le voyage français en Italie au XX^e siècle*, in BRUDO ANNIE - DOTOLI GIOVANNI - FABBRICINO TRIVELLINI GABRIELLA - PLACELLA SOMMELLA PAOLA - PULEIO MARIA TERESA - SALERNI PAOLA - SCHIROSI FERNANDO, *Le voyage français en Italie au XX^e siècle. Bibliographie analytique*, cit., p. 7-35.
- DUBURDIEU ANNIE et SCHEID JOHN, *Lieux de culte, lieux sacrés: les usages de la langue. L'Italie romaine*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, sous la direction d'ANDRÉ VAUCHEZ, École française de Rome, 2000.

- FAITROP-PORTA ANNE-CHRISTINE, *André Maurel in viaggio alle fonti dell'Urbe*, « L'Urbe » (Rome), XLV, 3-4, mai-août 1982, p. 145-149.
- FAURE GABRIEL, *Étude sur les six voyages de Chateaubriand en Italie*, in G. F., *Voyage en Italie*, nouvelle édition précédée d'une étude sur les six voyages de Chateaubriand en Italie, Grenoble, J. Rey, 1921, p. 1-56.
- FAVRE YVES-ALAIN, *Un itinéraire de Suarès en Italie : examen du « Carnet 210 »*, in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone [...]*, cit., III, p. 661-671.
- FESTA GEORGES, *Droit, justice, liberté : l'Italie des voyageurs français de Misson à Dupaty*, in *Nature, droit, justice*, Actes du colloque des Sociétés britannique et française du XVIII^e siècle, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1991.
- Francesi (I) e l'Italia*, a cura di Carlo Bertelli, Milano, Banco Ambrosiano veneto, 1994.
- GIRARD MARIE-HÉLÈNE, *Voyages et voyageurs littéraires de part et d'autre des Alpes*, in *Riflessi europei sull'Italia romantica*, a cura di ANNAROSA POLI e EMANUELE KANCEFF, Moncalieri, CIRVI, 1998, p. 39-54.
- Grand Tour. Letteratura di viaggio e cultura figurativa tra VII e XIX secolo*, Roma, Comune di Roma, 1997.
- Guides (Les) imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages*, textes réunis et publiés par GILLES CHABAUD, EVELYNE COHEN, NATACHA COQUERY, JÉRÔME PENEZ, Paris, Belin, 2000.
- GUT PHILIPPE, *Les stéréotypes dans les récits de voyage en Italie (1830-1880)*, in *Stéréotypes et représentation française de l'altérité*, « Franco-italica », 8, 1995, p. 55-65.
- Intellectuels européens et la campagne d'Italie. 1796-1798*, Actes du colloque de l'Université de Nantes, 7-8 mars 1997, Münster, Nodus Publikationen, 1999.
- Italia (L') dei grandi viaggiatori*, a cura di FRANCO PALOSCIA, Roma, Edizioni Abete, 1987.
- Italia (L') nell'Europa romantica*, Atti del convegno di Verona, 25-28 ottobre 1993, Genève - Moncalieri, Slatkine - CIRVI, 1994.
- KANCEFF EMANUELE, *Il viaggio in Italia e il Romanticismo*, in *Tipologia dei testi e tecniche espressive*, Atti del convegno di Milano, 15-16 novembre 2001, a cura di GIOVANNI GOBBER e CELESTINA MILANI, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 129-149.
- KANCEFF EMANUELE, *La route de l'Italie. La Strada di Francia*, Paris, Champion, 1991.
- KANCEFF EMANUELE, *Poliopicon italiano*, Genève, Slatkine, 1994, 2 vol.
- LA BORGNE CATHERINE, *De l'Italie par André Suarès : à travers « Voyage du Condottière » et « Rome »*. *Les écritures de voyage*, in *Seuils et traverses. Enjeux de l'écriture de voyage*, Actes du colloque de Brest, 6-8 juillet 2000, textes réunis par JEAN-YVES LE DISEZ et JAN BORM, 2 vol., II, p. 171-188.
- LUCIANI GÉRARD, *Venise et le voyageur français de la première moitié du XIX^e siècle*, in *Voyageurs étrangers à / Foreign travellers in / Viaggiatori stranieri a Venezia*, Atti del Congresso dell'Ateneo Veneto, Venezia 13-15 octobre 1979, testi riuniti da GAUDENZIO BOCCAZZI e EMANUELE KANCEFF, Genève, Slatkine, 1981, 2 vol., I, p. 109-120.
- MAJORANO MATTEO, *Paesaggi interiori nel « Journal de voyage »*, in *Montaigne e l'Italia*, Atti del Congresso internazionale di Milano - Lecco, 26-30 ottobre 1988, intr. di ENEA BALMAS e EMANUELE KANCEFF, Genève - Moncalieri, Slatkine - CIRVI, 1991, p. 491-501.
- MARGARITO MARIAGRAZIA, *La « bella Italia » des guides touristiques : quelques formes de stéréotypes*, in *Italie (L') en stéréotypes. Analyse de textes touristiques*, cit., p. 9-36.
- MARGARITO MARIAGRAZIA, *Voir Venise... Voyage en italo-stéréotypie (une image certaine de l'Italie dans les guides touristiques français contemporains. Canevas d'une recherche)*, « Franco-Italica », 1996, 9, p. 247-257.
- MARTINET MARIE-MADELEINE, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Paris, PUF, 1996.
- MISAN MONTEFIORE JACQUES, *Venise des voyageurs romantiques français*, Moncalieri, C.I.R.V.I., 2000.
- MONGA LUIGI, *Itinéraires de France en Italie à l'époque de Montaigne*, in *Montaigne e l'Italia*, cit., p. 437-452.
- MONNET CAMILLE, *Voyageurs et touristes français en Italie*, Grenoble, Librairie Stendhal, 1961.
- MOZZILLO ATANASIO, *La frontiera del Grand Tour : Viaggi e viaggiatori nel mezzogiorno borbonico*, Napoli, Liguori, 1992.
- NORCI CAGIANO DE AZEVEDO LETIZIA, *Lo specchio del viaggiatore. Scenari italiani tra barocco e romanticismo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1992.
- NORCI CAGIANO DE AZEVEDO LETIZIA, *Il viaggio come confronto nella cultura francese del XVIII secolo*, in *Letteratura, identità culturali e immagini nazionali*, Atti del convegno della SUSLLF, Pisa, 26-28 ottobre 1995, Pisa, Edizioni ETS, 1997, p. 129-136.

- Paul Bourget et l'Italie, sous la direction de MARIE-GRACIEUSE MARTIN-GISTUCCI, Genève, Slatkine, 1985.
- PLACELLA SOMMELLA PAOLA, « La plus belle ville de l'univers » vue par les voyageurs des années 20, in *Voyage (Le) français en Italie*, cit., p. 163-184.
- PLACELLA SOMMELLA PAOLA, *Viaggiatori francesi a Roma nel Ventennio*, in *Viaggio (Il) francese in Italia*, cit., p. 75-90.
- PULEIO MARIA TERESA, *Des voyageurs 'excentriques' : les Français en Italie à l'époque romantique*, in *Voyage (Le) français en Italie*, cit., p. 99-116.
- RANZANI BRUNA OMBRETTA, *L'Italie : du « malsain » géologique au « malsain » anthropologique*, in *Francia e Italia nel XVIII secolo [...]*, cit., p. 33-54.
- ROMANI MARIO, *Pellegrini e viaggiatori nell'economia di Roma dal XIV al XVII secolo*, Milano, Vita e pensiero, 1948.
- SALERNI PAOLA, *Faure, Maurel, Mauclair et d'autres : les rapports ambigus des voyageurs français avec l'Italie*, in *Voyage (Le) français en Italie*, cit., p. 185-204.
- SIMOËN JEAN-CLAUDE, *Le voyage à Venise*, Paris, Lattès, 1992.
- SIMOËN JEAN-CLAUDE, *Le voyage d'Italie*, Paris, Lattès, 1994, 2 vol.
- STOUMON MARIANNE, *Feuilles de route : Italie Méridionale et Sicilie*, Bruxelles, s.n., (1964 ?).
- SUBRA ÉMILIE, *Venise et son reflet. Regards français sur la ville et la République de Venise de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Ambassadeurs, voyageurs, philosophes, artistes, historiens*, mémoire de maîtrise, Université Pierre Mendès, Grenoble, 1998.
- Viaggiatore (Il) raffinato. Itinerari romantici per viaggi d'oggi in Italia*, a cura di ATTILIO BRILLI, Milano, Amilcare Pizzi, 1991.
- Viaggiatori del Grand Tour in Italia*, a cura di GIANNI EUGENIO VIOLA e GUGLIELMO SCARAMELLINI, Milano, Touring Club Italiano, 1987.
- Viaggiatori stranieri a Pisa dal '500 al '900*, Pisa, Nistri-Lischi, 2003.
- Viaggiatori stranieri in Liguria*, a cura di EMANUELE KANCEFF, Genève, Slatkine, 1992.
- Viaggiatori stranieri in Sicilia*, a cura di EMANUELE KANCEFF e ROBERTA RAMPONE, [pref. di Leonardo Sciascia], Genève - [Paris], Slatkine, [1992].
- Viaggio (Il) in Italia. Modelli, stili, lingue, atti del Convegno*, Venezia, 3-4 dicembre 1997, a cura di ILARIA CROTTI, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1999.
- Vie (Le) delle Alpi. Il reale e l'immaginario. Les chemins du voyage en Italie. Du réel à l'imaginaire*, Aoste, Musumeci, 2001.
- VIOLA GIANNI EUGENIO, *Il viaggio*, in *Viaggiatori del grand tour in Italia*, Milano, Touring Club italiano, 1987, p. 6-41.
- Voyage (Le) français en Italie*, Actes du colloque international, Capitolo - Monopoli 11-12 mai 2007, sous la direction de GIOVANNI DOTOLI, Fasano, Schena, 2007.
- Voyageurs étrangers à Venise*, 1. *Atti del Congresso...* 1979 ; 2. *Itinerari tematici e iconografia*, Genève - Moncalieri, Slatkine - CIRVI, 1981-1982.
- ZORZI ALVISE - KANCEFF EMANUELE - BATTILANA MARILLA - CLAUDON FRANCO [et al.], *Venezia dei grandi viaggiatori*, Roma, Edizioni Abete, 1989.
- D. *Études générales (seuil, voyage, pèlerinage, poétique de l'espace et du paysage, fascisme et Ventennio). Dictionnaires et ouvrages de langues. Ouvrages d'écrivains*
- ANDRÉ JEAN-MARIE - MARIE-FRANÇOISE BASLEZ, *Voyager dans l'Antiquité*, Paris, Le Grand livre du mois, 1999.
- ANGELELLI ELENA, *Francesi in Sicilia. Dall'Unità d'Italia al 1960. Bio-Bibliografia descrittiva*, C.I.R.V.I. 2001.
- ATKINSON GEOFFROY, *Les relations de voyages du XVIII^e siècle et l'évolution des idées*, Paris, Champion, 1924.
- AYMARD MAURICE [etc.], *Lexique historique de l'Italie*, Paris, A. Colin, 1977.
- BASCAPÉ GIACOMO CARLO, *Le vie dei pellegrinaggi medioevali attraverso le Alpi centrali e la pianura lombarda*, Milano, Il Popolo d'Italia, 1937.
- BÉGUIN FRANÇOIS, *Le paysage*, Paris, Flammarion, 1995.
- BENVENISTE ÉMILE, *De la subjectivité dans le langage*, in *Principes de linguistique générale, 1*, Paris, Gallimard, 1966.
- BERGÉ ALINE, *L'arche du paysage chez Jaccottet*, in *Mises en cadre dans la littérature et dans les arts*, sous la dir. de ANDRÉ MANSOU ; préf. de JEAN BESSIÈRE, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1999, p. 79-87.

- BERGER-CAPALBO COLETTE, *L'Image de l'Italien dans les Encyclopédies Larousse de 1861 à 1939*, in « Franco-Italica », 2, 1993, p. 117-123.
- BERTAUT JULES, *L'Italie vue par les Français*, Paris, Librairie des Annales, s. d. [1913].
- BERTELLI SERGIO, *Piazza Venezia. La creazione di uno spazio rituale per un nuovo Stato-nazione*, dans S. Bertelli (dir.), *La chioma della vittoria*, Firenze, Ponte delle Grazie, 1997, p. 170-209.
- BISI ALCESTE, *L'Italie et le Romantisme français*, Milan, Albrighi e Segati, 1914 [réimpression Genève, Slatkine, 1982].
- BLANC PIERRE, *Ce dont parle une langue ou L'Inconscient italien de la France. Nature, effets*, in « Franco-Italica », 2, 1993, p. 1-4.
- BONNEFOY YVES, *Poèmes*, préface de JEAN STAROBINSKI, Paris, Gallimard, 1998, collection « Poésie ».
- BRAUDEL FERNAND, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, A. Colin, 1967.
- CANAL CLAUDIO, *La retorica della morte, I monumenti ai caduti della Grande guerra*, dans *Rivista di storia contemporanea*, 4, 1982, p. 659-669.
- CARDINI FRANCO, *Roma sancta, La Città delle basiliche*, a c. di MAURIZIO FAGIOLO e MARIA-LUISA MADONNA, Roma 1985, in *Il Viaggio in Terrasanta e il « perdono » e Crociate e indulgenze*, p. 10-17.
- CARDINI FRANCO, M.T. FUMAGALLI BEONIO-BROCCHERI, *Antiche università d'Europa: storia e personaggi degli atenei nel Medio Evo*, Milano, G. Mondadori, 1991.
- CARDINI FRANCO, *Il pellegrinaggio. Una dimensione della vita medievale*, Roma, Vecchiarelli Editore, 1996.
- CARILE ANTONIO, *Costantinopoli nuova Roma*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 203-242.
- CAVAZZA STEFANO, *Piccole patrie*, Bologne, Il Mulino, 1997.
- CIORANESCU ALEXANDRE, *La découverte de l'Amérique et l'art de la description*, (1962) cit. in FRIEDRICH WOLFZETTEL, *Le discours du voyageur [...]*, cit.
- Città (La) e il Sacro*, a cura di FRANCO CARDINI, Libri Scheiwiller.
- CRESTI CARLO, *Architettura e fascismo*, Florence, Vallecchi, 1986.
- CIUCCI GIORGIO, *Gli architetti e il fascismo*, Turin, Einaudi, 1989.
- Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, a cura di GIORGIO BOTTA, Milano, Edizioni Unicopli, 1989.
- Culture (la) du voyage. Pratiques et discours de la Renaissance à l'aube du XX^e siècle*, Actes de la journée d'étude de Grenoble, 1^{er} février 2001, sous la direction de GILLES BERTRAND, Paris, L'Harmattan, 2004.
- DE FELICE RENZO ET GOGLIA LUIGI, *Mussolini. Il mito*, Rome - Bari, Laterza, 1983.
- DELON MICHEL, MAUZI ROBERT, MENANT SYLVAIN, *Littérature Française. De l'Encyclopédie aux Méditations. 1750-1820*, Paris, Arthaud, 1989 (2^e éd).
- DEL LITTO VICTOR, *Italia e Francia dal 1896 al 1914*, « Annales », XIII, 1, 1967, p. 13-25.
- DESCARTES RENÉ, *Discours de la méthode*, texte présenté et annoté par JEAN COSTILHES, Paris, Hatier, 1966.
- [*Dictionnaire de Trévoux*], *Dictionnaire universel français et latin*, Genève, Slatkine Reprints, 2002, éd. de 1771.
- DOIRON NORMAND, *L'Art de voyager. Le Déplacement à l'époque classique*, Sainte-Foy - Paris, Presses de l'Université Laval - Klincksieck, 1995.
- DOIRON NORMAND, *L'art de voyager. Le déplacement à l'époque classique*, Québec - Paris, Les Presses de l'Université Laval - Klincksieck, 1995.
- Échanges (Les) culturels entre la France et l'Italie de 1880 à 1918. Polémiques et dialogues*, Actes du colloque des 3 et 4 octobre 1986, Université de Caen, recueillis par MARIELLA COLIN, préface de JACQUES JOLY, Caen, Centre de Publications de l'Université de Caen - Centre de recherche en langues romanes, 1988.
- Écrire le paysage*, « Revue des Sciences Humaines », n. 209, 1988, 1.
- Écrivains (Les) voyageurs. De l'aventure à la quête de soi*, « Magazine littéraire », n. 432, juin 2004.
- Errance (L') de Cervantès aux écrivains voyageurs*, « Magazine littéraire », n. 353, avril 1997.
- FAÇON NINA, *La culture italienne et ses problèmes dans la pensée des écrivains français depuis la Renaissance jusqu'à nos temps*, « Beiträge zur romanischen Philologie », 6, 1967, p. 213-225.
- FARNETTI MONICA, *Reportages. Letteratura di viaggio del Novecento italiano*, Milano, Guerini Studio, 1994.
- FERRÉ ANDRÉ, *Géographie littéraire*, Paris, Sagittaire, 1946.
- FIORINO FULVIA, *La lingua del viaggiatore francese*, Fasano, Schena, 1994.
- FLUSIN BERNARD, *Remarques sur les lieux saints de Jérusalem à l'époque byzantine*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 119-132.

- FOUCAULT MICHEL, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- FRANCASTEL PIERRE, *Peinture et Société. Naissance et destruction d'un espace plastique. De la Renaissance au Cubisme*, Lyon, Audin, 1951.
- France (La) et l'Italie au temps de Mazarin, Actes du 15^e colloque du C.M.R. 17, Grenoble 25-27 janvier 1987, textes recueillis et publiés par JEAN SERROY, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble, 1986.
- FRANCHETTI PARDO VITTORIO, *Miti e Riti del costruire: secoli XII-XVI*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 346.
- FUSCO GIRARD GIOVANNELLA e TANGO ANNA MARIA, *Yves Bonnefoy e l'Italia : I. Il Pathos dell'interpretazione*, in *Franco-Italica*, n° 2, 1993, p. 71-78.
- GAFFURI LAURA, *Luoghi di culto e santuari nel medioevo occidentale*, in *Lieux sacrés*, cit., p. 179-191.
- GANNIER ODILE, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001.
- Garda (Il) nella cultura europea, Atti del congresso internazionale, 25-30 settembre 1982, a cura di EMANUELE KANCEFF, Genève, Slatkine, 1986, 2 vol.
- GENETTE GÉRARD, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- GENTILE EMILIO, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Rome - Bari, 1983.
- GENTILE EMILIO, *Il fascismo come religione politica*, dans *Storia contemporanea*, déc. 1990, p. 1079-1106.
- GENTILE EMILIO, *Le religioni della patria: fra democrazie e totalitarismi*, Roma, Laterza, 2001.
- GENTILE EMILIO, *La Grande Italia: il mito della nazione nel 20 secolo*, Roma-Bari, Laterza, 2006.
- GENTILE EMILIO, *Fascismo di pietra*, Roma, Laterza, 2007.
- Geografie private. I resoconti di viaggio come lettura del territorio*, dir. da ELISA BIANCHI, Genève - Moncalieri, Slatkine - C.I.R.V.I., 1985.
- GIULIANI SANDRO, *Le 19 provincie create dal duce : ricostruzione di Reggio e di Messina*, introduzione di BENITO MUSSOLINI, Milano, Tipografia del popolo d'Italia, 1928.
- Grand Robert de la langue française.*
- GUICHONNET PAUL, *L'Image de l'Italie dans la conscience nationale française contemporaine*, in « Franco-Italica », 2, 1993, p. 9-16.
- GUITON PAUL, *Le livre de la montagne : essai d'une esthétique du paysage*, Grenoble, Paris, B. Arthaud, c 1943 (1945).
- HAMON PHILIPPE, *La description littéraire. Anthologie de textes théoriques et critiques*, Paris, Macula, 1991.
- HANNERZ ULF, *Frontières*, in « Revue internationale des sciences sociales », n° 154.
- Identité et cultures dans les mondes alpin et italien. 18^e-20^e siècles*, sous la direction de GILLES BERTRAND, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Image (L') de l'Italie en France au XX^e siècle*, par Pierre Blanc, « Franco-Italica », Paris - Alessandria, Champion - Slatkine - Ed. dell'Orso, 2, 1992.
- Italie (L') en stéréotypes. Analyse de textes touristiques*, sous la direction de MARIAGRAZIA MARGARITO, Paris Montréal, L'Harmattan, 2000.
- Italie, France, Méditerranée. Perspectives contemporaines*, sous la direction de PIERRE BRUNEL et GIOVANNI DOTOLI, Fasano - Paris, Schena - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005.
- JONARD NORBERT, *La France et l'Italie au siècle des Lumières. Essai sur les échanges intellectuels*, Paris, Champion, 1994.
- JULIA DOMINIQUE, *Sanctuaires et lieux sacrés à l'époque moderne*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 241-295.
- KANCEFF EMANUELE, *L'Italianisme en France au XVIII^e siècle*, « Studi francesi », supplément au n. 35, 1968, Torino, Rosenberg e Sellier, 1968.
- KEYSER (de) EUGÉNIE, *L'exotisme*, in *L'Occident romantique : 1789-1850*, Genève, A. Skira, 1965.
- KRISTEVA JULIA, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard Folio, 1988.
- LALLIER FRANÇOIS, *Langue étrangère*, in *Yves Bonnefoy et l'Europe du XX^e siècle*, textes réunis par MICHÈLE FINCK, DANIEL LANÇON et MARYSE STAIBER à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire d'Yves Bonnefoy, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, p. 107-124.
- LE HUENEN ROLAND, *Qu'est-ce qu'un récit de voyage ?*, « Littérales », 1990, n. 7, p. 11-27.
- Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, sous la direction d'André Vauchez, École française de Rome, 2000.
- Dictionnaire de la langue française*, par Emile Littré ; différentes éditions.
- Méditerranée (La). L'espace et l'histoire*, sous la direction de Fernand Braudel, Paris, Flammarion, 1985.
- Memoria (La) perduta. I monumenti ai caduti della Grande Guerra a Roma e nel Lazio*, a cura di VITTORIO VIDOTTO, BRUNO TOBIA, CATHERINE BRICE, Rome, 1998.
- MILZA PIERRE, *L'Italie fasciste devant l'opinion française, 1920-1940*, Paris, A. Colin, 1967.

- MILZA PIERRE, *Français et Italiens à la fin du XIX^e siècle. Aux origines du rapprochement franco-italien de 1900-1902*, Rome, École française de Rome, 1981.
- MILZA PIERRE, *L'Image de l'Italie et des Italiens du XIX^e siècle à nos jours*, « Cahiers de L'I.H.T.P. », 28, juin 1994, p. 71-82.
- MINSKI ALEXANDER, *Le préromantisme*, Paris, A. Colin, 1998.
- MONTAIGNE MICHEL DE, *Les Essais. Édition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux*, [...] par PIERRE VILLEY, sous la direction et avec une préface de Verdun-Louis Saulnier, augmentée en 2004 d'une préface et d'un supplément de Marcel Conche, Paris, P.U.F., Quadrige, 2004.
- MONTALBETTI CHRISTINE, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- MONTELEONE RENATO et SARASINI P., *I monumenti italiani ai caduti della Grande guerra*, in DIEGO LEONE, CAMILLO ZADRA (dir.), *La Grande guerra. Esperienza, memoria, immagini*, Bologne, 1986.
- MONTESANO MARINA, *Distruggere, fondare, sacralizzare*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 371-418.
- MORTIER ROLAND, *La poésie des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève, Droz, 1974.
- NERI FERDINANDO, *Gli studi franco-italiani nel primo quarto del secolo XX*, Roma, Fondazione Leonardo, p. 309-332.
- NOLI RAFFAELE, *Les romantiques français et l'Italie. Essai sur la vogue et l'influence de l'Italie en France de 1825 à 1850*, Dijon, Barnigaud et Privat, 1928.
- Paesaggio (le) : dalla percezione della descrizione*, a cura di Renzo Zorzi, Venezia, Marsilio, 1999.
- Passer les monts. Français en Italie, l'Italie en France. 1494-1525*, Actes du colloque de Paris-Reims, 1995, édités par JEAN BALSAMO, Paris - Fiesole, H. Champion - Cadmo, 1997.
- Paysages (Les) de la mémoire : autres Italies*, textes réunis et présentés par JEANNINE GUÉRIN DALLA MESE, Poitiers UFR langues littératures Poitiers, d.l. 1998.
- PETINATO CONCETTO, *Francesi e Tedeschi*, Milano, Bompiani, 1938.
- Poésie et voyage. De l'énoncé viatique à l'énoncé poétique*, études réunies et présentées par SOPHIE LINON-CHIPON, VÉRONIQUE MAGRI-MOURGUES et SARGA MOUSSA, Mandelieu-La Napoule, Editions de La Mancha, 2002.
- RICHARD JEAN, *Les récits de voyages et de pèlerinages*, Turnhout, Brepols, 1981.
- ROCHE DANIEL, *Humeurs vagabondes. De la circulation des hommes et de l'utilité des voyages*, Paris, Fayard, 2003.
- Roma nella letteratura francese del Novecento [...]*, Atti del congresso, Roma 6-8 novembre 1997, a cura di LETIZIA NORCI CAGIANO e VALERIA POMPEJANO NATOLI, Roma, Aracne, 1998.
- ROMANO G., *Studi sul paesaggio*, Torino, Einaudi, 1978.
- SANFILIPPO MARIO, *Il 'Sacro' e le 'Tre città' di Roma*, in *La Città e il Sacro*, cit., p. 164-202.
- Santi e demoni nell'altomedioevo occidentale (secoli V-XI)*, in *Atti della 36^e settimana di studio*, (Spoleto 7-13 aprile 1988), 2 vol., Spoleto, 1989.
- Second (Le) voyage ou le déjà vu*, par FRANÇOIS MOUREAU, Paris, Klincksieck, 1996.
- SOTINEL CLAIRE, *Lieux de culte et sanctuaires dans le christianisme ancien. Enquête bibliographique*, in *Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, cit., p. 95-105.
- SPAZIANI MARCELLO, *Francesi in Italia e Italiani in Francia. Studi, ricerche, dipinti*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1961.
- Stéréotypes et représentation française de l'altérité italienne*, Actes du colloque ADLI/SIES, Lille 29 septembre 1995, sous la direction de PIERRE BLANC, « Franco-Italica », 8, 1995.
- STONE M. S., *The Patron State. Culture and Politics in Fascist Italy*, Princeton, 1998.
- TANGO ANNA MARIA, *II. Pothos e creatività*, in « Franco-Italica », cit., p. 79-90.
- TAGUIEFF PIERRE-ANDRÉ, *Riflessioni sulla questione antirazzista*, in AA.VV., *Razzismi*, Milano, Franco Angeli, 1991.
- TISON-BRAUN MICHELINE, *Poétique du paysage*, Paris, Nizet, 1980.
- TURRI EUGENIO, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1974.
- VAN GENNEP ARNOLD, *Traité comparatif des nationalités*, préf. de Jean-François Gossiaux, Paris, Éd. du CTHS, 1995.
- VAUCHEZ ANDRÉ, *Spiritualité (La) du Moyen Age occidental (VIII^e-XII^e siècle)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975.
- VAUCHEZ ANDRÉ, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen âge*, Rome, École française de Rome, 1988.
- VAUCHEZ ANDRÉ, *Introduction à Lieux sacrés. Lieux de culte. Sanctuaires*, sous la direction d'ANDRÉ VAUCHEZ, École française de Rome, 2000, p. 1-7.

- Venezia e Parigi, Milano, Electa, 1989.
- Venue (La) de l'étranger. Errance, séjour, hospitalité, hostilité, « Déda-le », n. 9 et 10, automne 1999, Paris, Maisonneuve & Larose.
- Vincolo (Il) culturale fra Italia e Francia negli anni trenta e quaranta, a cura di JEAN-BAPTISTE DUROSELLE, Milano, I.S.P.I., 1986.
- WAQUET FRANÇOISE, *Le modèle français et l'Italie savante : conscience de soi et perception de l'autre dans la république des lettres. 1660-1750*, Rome, École française de Rome, 1989.
- WEINRICH HARALD, *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier - Hatier, 1989.
- WOLFZETTEL FRIEDRICH, *Le discours du voyageur. Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du Moyen âge au XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- E. *Études sur le devenir humain et sur l'anthropologie du paysage.*
- AVOCAT CHARLES, *Essai de mise au point d'une méthode d'étude des paysages*, in *Lire le paysage, lire les paysages*, Actes du colloque des 24 et 25 novembre 1983, Saint, Centre interdisciplinaire d'étude et de recherches sur l'expression contemporaine, 1984, p. 11-23.
- Analyse (L') des systèmes spatiaux*, sous la direction de GÉRARD CHAUQUER, Paris, Errance, 1997.
- BAUDRILLARD JEAN, *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976.
- BETHEMONT JACQUES, *Élément pour un dialogue : Géographie et analyse du paysage*, in *Lire le paysage [...]*, cit., p. 101-110.
- BRAVARD JEAN-PAUL, *Du paysage géographique, ou nature et société*, in *Lire le paysage*, cit., p. 281-287.
- CENTLIVRES PIERRE, *Rites, seuils, passages*, in « Communications », *Seuils, Passages*, Numéro dirigé par MARTIN DE LA SOUDIÈRE, 70, 2000, p. 33-44.
- COLLOT MICHEL, *L'horizon du paysage*, in *Lire le paysage, lire les paysages*, cit., p. 121-129.
- DE VECCHI CRISTINA, *La rappresentazione del paesaggio: funzione documentaria e riproducibilità tecnica*, Milano, CUEM, 2000.
- DUBBINI RENZO, *Geografie dello sguardo*, Einaudi Editore, 1994.
- FONTANILLE JACQUES, *Introduction*, in *Le devenir*. Actes du Colloque Linguistique et sémiotique III, tenu à l'Université de Limoges, les 2-3-4 décembre 1993, sous la direction de JACQUES FONTANILLE, Limoges, PULIM, 1995, p. 5-21.
- GREIMAS A. J., *Pour une sémiotique topologique*, in *Sémiotique de l'espace. Architecture, urbanisme, sortir de l'impasse*, Denoël - Gonthier, 1979.
- GUIOMAR MICHEL, *Principes d'une esthétique de la mort. Les modes de présence, les présences immédiates, le seuil de l'Au-delà* (thèse Sorbonne), Corti, 1967.
- HAMON PHILIPPE, *Du descriptif*, Paris, Hachette Supérieur, 1993.
- JANKÉLÉVITCH VLADIMIR, *La mort*, Flammarion, (1966), rééd. 1977.
- LANDSBERG PAUL-LOUIS, *Essai sur l'expérience de la mort* (1936), suivi de *Le problème moral du suicide*, Préface de JEAN LACROIX, Seuil « Esprit », 1958.
- LA SOUDIÈRE MARTIN DE, *Le paradigme du passage*, in « Communications », cit., p. 5-31.
- MEHL ROGER, *Le vieillissement et la mort*, PUF « Initiation philosophique », 1956.
- MORIN EDGAR, *L'homme et la mort* (1951), nouvelle éd. Seuil, 1970.
- Mort (La) en ses miroirs*, Actes du Colloque EIDOS 1986 Université François Rabelais-Tours, textes rassemblés par MICHEL CONSTANTINI, Paris Méridiens Klincksieck, 1990.
- Mort (La) en toutes lettres*, Colloque de Nancy (1980), PU Nancy, 1983.
- MOURÃO JOSÉ AUGUSTO, *Le devenir du sujet mystique*, in *Le devenir*, cit., p. 125-130.
- PICARD MICHEL, *La littérature et la mort*, Paris, PUF, 1995.
- NOAILLY MICHÈLE, « Ce même Bajazet »: *nom propre et principe d'identité*, « Lexique », *Les noms propres : nature et détermination*, 15, Presses Universitaires du Septentrion, 2000, p. 21-34.
- PESCI EUGENIO, *La terra parlante: dai paesaggi originari ai non-luoghi alpestri*, Torino, CDA e Vivalda, 2004.
- ROBIC MARIE-CLAUDE, *Confins, routes et seuils : l'au-delà du pays dans la géographie française du début du XX^e siècle*, in « Communications », cit., p. 93-117.
- ROUSSET JEAN, *Le littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, (1954), Corti, 1985.
- TURRI EUGENIO, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni di Comunità, 1974.

- URBAIN JEAN-DIDIER, *Récit de mort et mort du récit dans les cimetières*, in *La mort dans le texte*, Colloque de Cérisy (1986), PU Lyon, 1988, p. 221-242.
- VAN DE VELDE DANIELLE, *Existe-t-il des noms propres de temps ?*, « Lexique », cit., p. 35-45.
- VAN GENNEP ARNOLD, *Les Rites de passage : études systématiques des rites*, Paris, Libr. Émile Nourry, 1909 (réimpr. Paris, Picard, 1981).
- VIDAL DE LA BLANCHE PAUL, *Principes de géographie humaine*, Paris, A. Colin, 1922.
- VOGEL CHRISTINA, in *Le devenir*, cit., p. 22-36.
- VOVELLE MICHEL, *La mort et l'Occident, de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983.
- ZINNA ALESSANDRO, *Linéarité et devenir*, in *Le devenir*, cit., p. 243-264.

INDEX DES NOMS

- Adam, Juliette 294, 312
 Adorno, Anselme 93
 Agilulfe, roi 289
 Ajalbert, Jean 43, 45, 53, 54, 146, 170, 207, 225, 234, 255, 256, 272, 274, 276, 277, 286, 290, 312
 Algarotti, Francesco 185
 Alighieri, Dante 44, 211
 Amiel, Henri-Frédéric 140
 Amoroso, Venanzio 115, 321
 André, Jean-Marie 88, 327
 Andrieux, Maurice 146, 322
 Angelelli, Elena 143, 196, 311, 322, 327
 Anisson, Jacques 121
 Atkinsons, Geoffroy 126, 327
 Audebert, Nicolas 110, 111
 Audisio, Gabriel 43, 193, 312
 Avocat, Charles 18, 50, 58, 74, 172, 285, 334
 Aymard, Maurice 115, 327
 Aziza, Claude 144, 322
- Bac, Ferdinand 43, 49, 51-53, 66, 82, 84, 137, 143-145, 150, 154, 170, 172, 186, 228, 237, 239, 242-244, 246, 248, 252, 253, 261, 262, 285, 312, 313
 Bædeker, Karl 45, 149, 171
 Balsamo, Jean 105, 322, 332
 Barbier de Mercuriol 120
 Bargone Farrère, Édouard dit Claude 51, 143, 153, 154, 188, 313
 Barilli, Bruno 322
 Barrère, Camille 159
- Barrès, Maurice 12, 150, 155, 181, 215, 313, 316
 Bascapé, Giacomo Carlo 88, 205, 327
 Basch, Sophie 320
 Baslez, Marie-Françoise 88, 327
 Battilana, Marilla 184, 327
 Baudelat de Dairval, Charles César 121
 Baudrillard, Jean 23, 334
 Baumgarten 130
 Bazot, abbé 49, 264, 295, 313
 Beatrice 154
 Beauvuin, Nicolas 52, 191, 193-195, 262, 313
 Beaugé, Charles 246
 Bédarida, Paul 126, 322
 Béguin, François 23, 142, 327
 Bellini, Giovanni *peintre* 282
 Bénard, Nicolas 118
 Benjamin, René 53, 221, 225, 269, 270
 Benjamin, Walter 141
 Béraud, Henri 43, 275, 276, 313
 Berg de Breda 295, 296, 313
 Bergé, Aline 24, 327
 Berger-Capalbo, Colette 224, 226, 241, 328
 Bergmann, Henri 49
 Bernard, Émile 52, 154, 190
 Bernard, Flusin 90, 329
 Bertaut, Jules 322, 328
 Bertelli, Carlo 75, 126, 146, 322, 324
 Bertelli, Sergio 245, 328
 Bertrand, Gilles 126, 127, 311, 322, 329, 331

Bertrand, Louis-Marie-Émile 52, 84, 178, 260, 288, 313
 Besset, Auguste 51, 82, 83, 174, 313
 Bessière, Jean 24, 327
 Bethemont, Jacques 54, 228, 230, 334
 Bianchi, Elisa 142, 330
 Bisi, Alceste 142, 328
 Blanc, Joseph 311
 Blanc, Pierre 27, 43, 224, 328, 331, 333
 Boccaccio, Giovanni 158
 Boccazzi, Gaudenzio 184, 325
 Boesch Gajano, Sofia 291
 Bonaffé, Édmond 31, 34, 105, 122
 Bonaparte, Napoléon *empereur* 192, 261, 262
 Bonnefoy, Yves 12, 151, 152, 307, 308, 313, 323, 328, 330, 331
 Bordeaux, Henry 54, 84, 88, 182, 239, 252, 263-265, 267, 268, 313, 314, 321, 332
 Borm, Jan 47, 325
 Borromée, Charles 204, 292
 Borromée, Frédéric 205
 Botticelli, Sandro 146
 Bouchor, Jean François 66, 188, 264, 317, 318
 Boulenger, Marcel 265, 321
 Bourget, Paul 12, 13, 43, 51, 83, 84, 146, 265, 313, 314, 321, 326
 Bouroux, P. A. 175, 320
 Bourrit, Marc-Théodore 132
 Boylesve, René 49, 289, 313
 Braudel, Fernand 100, 328, 331
 Bravard, Jean-Paul 22, 334
 Brice, Catherine 245, 251, 331
 Brilli, Attilio 75, 79, 81, 138, 139, 146, 148, 151, 158, 160-162, 184, 189, 202, 203, 238, 244, 287, 288, 290, 322, 326
 Brizay, François 115, 322
 Broc, Numa 126, 322
 Brochet, J. 49
 Brosset, Charles de 126, 290, 314, 322
 Brunel, Pierre 331
 Burnand, David 79, 172, 174, 319
 Butler, Samuel *écrivain* 205
 Byé, Maurice 49
 Byron George Gordon, *Lord* 144
 Caërdal, Jan-Felix 31
 Caillotin, Gilles 132
 Cali, Francesco 311
 Calou, Maurice 49, 172, 173, 314
 Camporesi, Piero 117
 Camus, Jean-Pierre 118
 Canal, Claudio 245, 328
 Canova, Antonio 213
 Caraccioli, Louis-Antoine 131
 Carbonnière, Ramond de 137
 Cardini, Franco 35, 89, 91, 93, 97, 99, 101, 103, 117, 328
 Carducci, Giosuè 158, 213, 215, 218
 Carile, Antonio 103, 328
 Carpaccio, Vittore 282, 288
 Carus, Carl Gustave 202
 Casanova, Giacomo 44, 214
 Cassini de Thury, César François 130
 Cassini, Jean-Dominique 131, 314
 Castela, Henry 88, 111, 314
 Castellán, Antoine-Laurent 134
 Castiglione, Minischetti Vito 92, 126, 138, 311, 323, 342
 Castoldi, Alberto 126
 Cavazza, Stefano 245, 328
 Cecilia Metella 154
 Cellini, Benvenuto 146
 Centlivres, Pierre 60, 227, 228, 237, 252, 334
 Chabaud, Gilles 138, 324
 Championnet, Jean-Etienne 132
 Charles Quint 110
 Charles VIII, *roi* de France 314

Charnay, Joelle 323
 Chateaubriand, François-René de 12, 56, 137, 144, 159, 205, 216, 267, 289, 290, 314, 316, 324
 Chevalier, Casimir 51
 Chevallier, Élisabeth 138, 323
 Chevallier, Raymond 138, 323
 Chièze, Jean 160, 172, 285, 317
 Cioranescu, Alexandre 55, 328
 Ciucci, Giorgio 245, 328
 Claudon, Francis 138, 323, 327
 Cochin, Charles-Nicolas 133, 314
 Cohen, Evelyne 138, 324
 Colbert, Jean-Baptiste *ministre* 120
 Colin, Mariella 222, 329
 Colleoni, Bartolomeo 189
 Collot, Michel 22, 23, 30, 161, 171, 334
 Colomb, Romain 314
 Conconi, Bruna 120, 323
 Constantini, Michel 149, 335
 Coquéry, Natacha 138, 324
 Corbeau de Saint-Albin, Alexandre-Charles-Rousselin 132
 Cortelazzo, Manlio 82
 Costilhes, Jean 122, 329
 Coyer, Gabriel-François 130
 Cresti, Carlo 245, 328
 Crispi, Francesco 231, 235
 Crotti, Ilaria 41, 327
 D'Alembert 71
 D'Annunzio, Gabriele 39, 84, 148, 158, 159, 190, 210, 213, 233, 263-265, 317
 D'Houville, Gérard 265, 321
 Damin, Louis 133
 Daudet, Léon 257, 315
 Daye, Pierre 240, 315
 De Gua, Pierre 119
 De Vecchi, Cristina 334
 De' Barbari, Jacopo 184
 Dédale 195

Del Litto, Victor 222, 329
 Delacotte, Joseph *abbé* 92, 315
 Delagardette, Claude Mathieu de 133, 315
 Delon, Michel 127, 329
 Denis, Maurice 51, 53, 66, 110, 170, 181, 232, 245, 285, 286, 291, 315
 Des Roches, Jacques (*pseud* Jean-Gabriel Vacheron) 296, 297
 Descartes, René 122, 124, 303, 329
 Deseine, François Jacques 123, 315
 Desgodets, Antoine Babuty 120
 Desmonts, Oreste 49, 206, 207, 315
 Desnos, Louis-Charles 131
 Diderot, Denis 71, 131
 Dieul, Anselme 110
 Dieux, Marie-André le *père* 294, 315
 Diguleville, Guillaume de 92, 315
 Doiron, Normand 116, 117, 121, 122, 124, 125, 126, 134, 156, 324
 Dolomieu, Déodat Gratet de 131
 Donceur, Paul 293, 294, 315
 Dotoli, Giovanni 13, 14, 17, 44, 92, 126, 127, 138, 149, 161, 311, 323, 327, 331
 Du Bellay, Joachim 111, 316
 Dubbini, Renzo 26, 114, 122, 128, 138, 141, 155, 185, 198, 203, 210, 334
 Duburdieu, Annie 72, 323
 Duclos, Charles Pinot 130, 134, 316
 Dumas, Alexandre 137
 Dupaty, Charles-Marguerite-Jean-Baptiste Mercier 127, 130, 324
 Duroselle, Jean-Baptiste 223, 334
 Duval, Pierre 119, 120
 Eschyle 261
 Fabbicino Trivellini, Gabriella 17, 149, 311, 323

Fabre, Daniel 60, 227, 228
 Fabry, Gustave 132
 Façon, Nina 329
 Fagiolo, Maurizio 103, 328
 Faitrop-Porta, Anne-Christe 146, 324
 Falasca-Zamponi, Simonetta 245
 Farnetti, Monica 329
 Faure, Gabriel 12, 17, 39, 43, 47, 48, 51-53, 56, 84, 85, 104, 120, 140, 148, 149, 154-160, 165, 172-174, 181, 209-218, 264, 265, 283-286, 288, 289, 316, 317, 321, 324, 326, 337
 Faure, Jacques de 120
 Favre, Yves-Alain 47, 324
 Fernandez, Dominique 12, 13, 201, 317
 Festa, Georges 127, 324
 Festa, Giovanni 127
 Finck, Michèle 331
 Fischer, Alex 191, 192, 317
 Fischer, Max 191, 192, 317
 Flaubert, Gustave 137, 155, 159, 316
 Flavio Valerio Costantino, *empereur* 100, 101
 Fleurange, Robert de La Marck 109
 Flusin, Bernard 90, 329
 Fontanille, Jacques 21, 59, 61, 334, 335
 Foscolo, Ugo 213
 Francastel, Pierre 26, 330
 Franchetti Pardo, Vittorio 35, 102, 330
 François I^{er}, *roi* de France 109, 110
 François-Joseph, *empereur* 209
 Frères Goncourt 12
 Friedrich, Caspar 202
 Froger, Paul 293
 Fumagalli Beonio-Broccheri, M.T. 93, 328
 Fusco Girard, Giovannella 152, 330
 Gaffuri, Laura 91, 330
 Galla Placidia 154
 Gannier, Odile 330
 Garavini, Fausta 108, 320
 Garibaldi, Anita 154
 Gassot, Jacques de 110
 Gautier, Maurice 314
 Gautier, Théophile 12, 137
 Genette, Gérard 46, 50, 330
 Gensénic, *roi* 289
 Gentile, Emilio 245, 252, 330
 Georges-Michel, Michel 53, 190, 317
 Germain, Marie Odile 313
 Germain, Michel 121
 Giacometti, 201
 Gide, André 43, 240, 241
 Gillet Louis 52, 205, 206, 242, 291, 292, 317
 Giolitti, Giuseppe 232
 Giono, Jean 12
 Giordani, G. 173, 314
 Giorgione, Giorgio da Vedelago, *dit* 215, 289, 316
 Giuliani, Sandro 240, 315
 Gobber, Giovanni 139, 324
 Godoy, Armand 48, 264, 265, 317
 Goethe, Johann Wolfgang 155, 159, 198, 209, 284, 290, 316, 319
 Goyau, Georges [ps. de Grégoire] 265, 318, 321
 Grangié, Émile 51
 Grangié, Eugène 245, 246, 261, 274, 275, 318
 Grangier de Liverdis, Balthazar 119, 318
 Green, Julien 12, 318
 Greimas, A.J. 17, 19, 28, 32, 242, 305, 335
 Guéry Ch., *chanoine* 49
 Guichonnet, Paul 25, 27, 30, 42, 206, 217, 226, 230-232, 287, 321, 330
 Guidarello, Guidarelli 154

Guiomar, Michel 23, 335
 Guiraud, Jean 258, 318
 Guiton, Paul 265, 321, 330
 Gut, Philippe 224, 324
 Hamon, Philippe 33, 34, 41, 49, 50, 53, 74, 77, 140, 162, 167, 179, 183, 274, 330, 335
 Hannerz, Ulf 227, 331
 Hannibal 267
 Hanotaux, Gabriel Albert Auguste 43, 52, 84, 174, 200, 221, 259, 318
 Hazard, Paul 53, 221, 222, 238, 239, 258, 273, 285, 318
 Hélène 195
 Hellas 195
 Hénard, Robert 54, 55, 66, 144, 283, 318
 Henri II de Bourbon Condé 118, 315
 Hersant, Yves 318
 Jankélévitch, Vladimir 23, 335
 Jésus-Christ 62, 63, 88, 90-92, 95, 98, 99, 100, 106, 118, 195, 204, 294
 Joly, Jacques 222, 329
 Jonard, Norbert 127, 331
 Jouve, Pierre Jean 43, 152, 153, 318
 Julia, Dominique 70-72, 106, 204, 205, 331
 Kanceff, Emanuele 41, 60, 138, 139, 146, 184, 206, 321, 324-327, 330, 331
 Keats, John 154, 159
 Keyser, Eugénie de 138, 331
 Kleiber, Georges 20
 Kopp, Robert 323
 Kristeva, Julia 23, 331
 La Borgne, Catherine 47, 325
 La Boullaye-Le-Gouz, François de 120
 La Lande, Joseph-Jérôme
 Le François de 134
 La Marre, Marie-Jeanne de 130
 La Tour d'Auvergne, Frédéric-Maurice de, duc de Bouillon 120
 Lallier, François 331
 Lamartine, Alphonse de 56, 137, 213, 290, 316
 Lamy, M 292, 318
 Lançon, Daniel 331
 Landsberg, Paul-Louis 23, 335
 Larbaud, Valery 12, 43, 51
 Le Bouvier, Gilles *dit* Berry 93, 318
 Le Disez, Jean-Yves 47, 325
 Le Maistre, Charles 119
 Le Saige, Jacques 109
 Leclère, Paul 52, 66
 Leloir, Maurice 178, 321
 Lémonon, Ernest 53, 243, 265, 318, 321
 Lémonon, Henri 222
 Lengherand, Georges 93, 318
 Leone, Diego 245, 332
 Léoni, Sylviane 126, 322
 Leopardi, Giacomo 213
 Lescaillot, Marc 121, 124, 125
 Levailant, Maurice 314
 Limojon, Alexandre-Toussain de 121
 Lippi, Filippo 146
 Lorrain, Claude 158
 Luciani, Gérard 184, 325
 Luys, Georges 49, 264, 318
 Mabillon, Jean 121
 Madonna, Maria Luisa 103, 328
 Mæterlinck, Maurice 43, 51, 55, 182, 183, 193, 319
 Maillezaïs *abbé* de 110
 Majorano, Matteo 105, 325
 Manino, Bartolomeo 205
 Mansau, André 24, 327
 Manzoni, Alessandro 213

Margarito, Mariagrazia 184, 224, 325, 331
 Marin, Louis 114
 Marinetti, Filippo Tommaso 190
 Markovitch, Nicolas 173, 314
 Marot, Jean 109
 Marsan, Eugène 265, 321
 Martin, Paul 190, 318
 Martinet, Jeanne 164
 Martinet, Marie-Madeleine 43, 44, 144, 164, 165, 175, 195, 325
 Martin-Gistucci, Marie-Gracieuse 146, 326
 Masseron, Alexandre 48, 175, 319
 Matteotti, Giacomo 221
 Mauclair, Camille 17, 43, 48, 49, 51-53, 66, 79, 145, 149, 152, 155, 165, 174, 175, 187, 188, 191, 289, 290, 318, 319, 326
 Maurel, André 17, 43, 49, 51, 56, 145, 146, 208, 319, 324, 326
 Maurras, Charles 49, 67, 68, 145, 221, 257, 319
 Mauzi, Robert 127, 329
 Mazzini, Giuseppe 251
 Mehl, Roger 23, 335
 Menant, Sylvain 127, 329
 Menichelli, Gian Carlo 311
 Ménilglaise, Godefroy 318
 Mercier, Armand 48, 286, 319
 Metternich, Klemens Wenzel Lothar von, *homme d'état et diplomate* 212
 Meunier, Dauphin 41, 42, 150, 151, 319
 Michel-Ange 44, 247
 Michelet, Jules 155, 159, 316
 Mignon, Maurice 265, 321
 Milani, Celestina 139, 324
 Milza, Pierre 221, 223, 232-235, 257, 258, 266-268, 271, 331, 332
 Miozzi, Eugenio 172
 Misan Montefiore, Jacques 184, 325
 Misson, Maximilien-François 13, 115, 119, 120, 127, 319, 323, 324
 Monconys, Balthazar de 121
 Monga, Luigi 105, 313, 325
 Monnet, Camille 41, 325
 Montaigne, Michel Eyquem de 71, 105, 108, 290, 307, 320, 325, 332, 341
 Montalbetti, Christine 65, 332
 Monteleone, Renato 245, 332
 Montesano, Marina 100, 332
 Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, *baron* de 12
 Morabito, Vittorio 311
 Morand, Paul 12, 320
 Morel-Journel, Henry 51
 Morin, Edgar 23, 335
 Mortier, Roland 144, 332
 Moulinier, Georges 314
 Mourão, José Augusto 82, 95, 335
 Moureau, François 65, 333
 Mouret, Jean-Noël 318
 Mozzillo, Atanasio 41, 325
 Musnik, Roger 92, 127, 138, 311, 323
 Musset, Alfred de 56, 190, 214, 290, 316
 Mussolini, Benito 13, 53, 54, 84, 148, 159, 172, 221, 225, 226, 233, 243-248, 251-254, 257-259, 261-267, 269-272, 274-276, 295-297, 317, 321, 329, 330, 338
 Neptun 200, 289
 Nerval, Gérard de 137
 Nesmond, André de 111
 Nitti, Francesco Saverio 277
 Noailly, Michèle 20, 35, 335
 Nodot, François 122, 123
 Nollhac, Pierre de 265, 321
 Noli, Raffaele 142, 332
 Nompar II, *seigneur* de Caumont 93
 Norci Cagiano de Azevedo, Letizia 127, 139, 223, 325, 333

Palladio [Andrea di Pietro *dit*] 209
 Paloscia, Franco 41, 146, 324
 Pascoli, Giovanni 148, 340
 Payen, Nicolas 120
 Pellegrino di Bordeaux 99
 Penez, Jérôme 138, 324
 Pératé, Claude 175, 320
 Pesci, Eugenio 335
 Pétrarque, François 158
 Picard, Michel 23, 57, 335, 336
 Picasso, Pablo 201
 Placella Sommella, Paola 13, 17, 149, 152, 242, 257, 294, 296, 297
 Platon 261
 Poli, Annarosa 146, 324
 Pompejano Natoli, Valeria 223, 333
 Pomponius Hugenius 123
 Possot, Denis 110
 Publius Victor 123
 Puleio, Maria Teresa 17, 65, 149, 157, 311, 323, 326
 Quintilien 124
 Rabelais, François de 110, 149, 319, 335
 Radcliff, Daniel Jacob 144
 Ragueneau, François 130
 Rampone, Roberta 41, 326
 Ranzani, Bruna Ombretta 127
 Rat, Maurice 320
 Régnier, Henri de 40, 43, 49, 53, 66, 67, 69, 83, 143, 160, 163, 166, 167, 185-188, 190, 265, 277-279, 287, 288, 320, 321
 Renan, Ernest 12
 Revel, Jean-François 12
 Richard, Jean 88, 147, 332
 Richard, Jérôme 130
 Rimbaud, Arthur 12
 Riotor, Léon-Eugène-Emanuel 173, 320
 Rivarol, Auguste 27
 Rivière, Jean 209

Robic, Marie-Claude 164, 237, 284, 335
 Roche, Daniel 333
 Rochefort, Renée 22
 Rogissart, Alexandre de-Havard *abbé* 320
 Romani, Mario 105, 326
 Romano, Giovanni 26, 333
 Rossini, Gioachino 13
 Rotrou, François Michel de 320
 Rotterdam, Érasme da 89
 Rousseau, Jean-Jacques 12, 137, 251
 Royère, Jean 265
 Sacy, Samuel Sylvestre de 316
 Sade, Donatien Alphonse François de 12, 131
 Saint François d'Assise 175, 291, 292, 317
 Saint-Olive, Pierre 51
 Saint-Pierre, Bernardin de 138
 Salerni, Paola 13, 14, 17, 149, 341, 342
 Salomon, *roi* 71
 Sand, George 12
 Sanfilippo, Mario 101, 247, 333
 Sarasini, P 245, 332
 Sarfatti, G. Marguerite 266, 321
 Savi-Lopez, Paul 279-282, 321
 Scaramellini, Guglielmo 41, 326
 Schaub-Kock, Émile 53
 Scheid, John 72, 323
 Schiller, Friedrich 144
 Schirosi, Fernando 17, 149, 311, 323
 Schneider, Édouard 52, 54, 145, 231, 265, 321
 Sciascia, Leonardo 41, 326
 Seckel, Raymond-Josué 311
 Sénancour, Etienne Pivert de 137
 Snelier, Jean 312
 Sextus Rufus 123
 Shelley, Percy Bysshe 154, 159, 340
 Simoën, Jean-Claude 184, 326

Smith, Mark Edward 185
 Sotinel, Claire 291, 333
 Soudière, Martin De La 164, 183, 236, 334
 Staël, *Madame* de 144, 290
 Staiber, Maryse 331
 Stendhal [Henri Beyle, *dit*] 14, 41, 44, 56, 137, 159, 276, 290, 316, 317, 319, 325
 Stone, M S 245, 333
 Suarès, André 12, 31, 32, 43, 46, 47, 49, 52, 58, 76, 77, 84, 85, 139, 142, 147, 148, 150, 163, 168, 170, 178, 180, 181, 195-200, 254, 255, 261, 324, 325
 Subra, Émile 184, 326
 Taguieff, Pierre-André 230, 333
 Taine, Hippolyte 12, 277
 Tango, Anna Maria 152, 308, 330, 333
 Terracini, Umberto 234
 Théodoric 209
 Thibaudet, Albert 320
 Tiepolo, Gianbattista 210, 284, 289, 316
 Tintoretto [Jacobo Robusti, *dit* le Tintoret] 192, 282
 Titien [Tiziano Vecellio, *dit* le] 282
 Tobia, Bruno 245, 331
 Torizio 123
 Toudouze, Georges Gustave 56, 176, 177, 178, 321
 Tournier, Clément *monseigneur* 49
 Turri, Eugenio 36, 37, 333, 335
 Urbain, Jean-Didier 23, 336
 Vaillant, Alain 76, 323
 Van Damme, Eliane 52
 Van de Velde, Danièle 21, 28, 29, 32, 35, 39, 40, 336
 Van Gennep, Arnold 57, 63, 64, 65, 68, 69, 74, 75, 81, 88, 227, 305-307, 333, 336
 Vauchez, André 85, 87, 91, 97, 98, 104, 304, 323, 331, 333
 Verhaeren, Émile 282
 Véronèse [Paolo Calliari, *dit* le] 282
 Vianello, Nereo 312
 Vidal de la Blanche, Pierre 37, 336
 Vidotto, Vittorio 245, 331
 Vilain, Charles 49
 Vinci, Léonard de 44, 292
 Viola, Gianni Eugenio 41, 101, 103, 104, 112, 326, 327
 Vioux, Marcelle 265, 321
 Virey, Claude-Énoch 110
 Virgile 52, 157, 158, 200, 270, 317
 Visentini, Antonio 185
 Vogel, Christina 21, 38, 336
 Volta, Alessandro 213
 Wagner, Richard 155, 159, 290, 316
 Waquet, Françoise 115, 327, 334
 Weinrich, Harald 59, 334
 Wolfzettel, Friedrich 42, 55, 94, 95, 105, 106, 108, 112, 113, 115, 160, 328, 334
 Zadra, Camillo 245, 332
 Zinna, Alessandro 96, 336
 Zolli, Paolo 82
 Zorzi, Alvise 184, 327, 332

INDEX DES LIEUX

Adriatique 48, 84, 160, 163, 188, 190, 214, 216, 286, 319
 Agrigente 56, 174, 177, 178, 182, 196, 197, 321
 Alpes 37, 47, 53, 84, 85, 104, 132, 146, 157, 159, 167, 172, 173, 202, 203, 205-209, 213, 215, 216, 232, 234, 274, 283, 305, 314, 316, 317, 321, 324, 338
 Altipiano d'Asiago 209
 Amalfi 176, 261, 289, 322
 Aoste-Val d'Aost 132
 Appennin 174
 Aquilée 216, 218
 Assise 33, 48, 49, 85, 174-176, 291, 292, 293, 295, 312, 315, 317-320
 Bassano 213
 Bologne 176, 207, 212, 213, 295, 316
 Bozen 211
 Brennero 210, 268
 Brescia 295
 Brindisi 178
 Calabre 51, 55, 56, 176, 183, 193, 319
 Campanie 11, 145, 249, 261, 289
 Campo Formio 215
 Caporetto 208, 217, 235
 Caprarolla 172
 Capri 176, 246, 294
 Carnie 213, 216
 Carso 208, 213
 Catane 11, 155
 Cattaro 49, 208, 319
 Cefalù 244
 Chioggia et Sottomarina 163
 Conegliano 215
 Courmayeur 132
 Crémone 149, 319
 Dolomites 49, 206, 207, 315
 Dovria 148
 Eboli 289
 Émilie 33, 42, 149, 152, 212, 319
 Este 159
 Etna 131, 155, 176, 177, 289, 320, 341
 Ferrare 207, 295
 Fiesole 295
 Florence 12, 33, 48, 68, 110, 120, 131, 148, 150, 154, 174, 176, 180, 211, 212, 232, 237, 242, 243, 245, 264, 285, 291, 293, 295, 312, 319
 Forlì 148
 Frioul 49, 207, 208, 216
 Gênes 33, 34, 49, 50, 58, 80, 109, 150, 153, 154, 155, 163, 168, 169, 174, 176, 182, 189, 208, 237, 242, 243, 263, 270, 285, 290, 291, 293, 295, 312, 316
 Gorizia 218
 Grado 216, 218
 Gubbio 178
 Îles Borromées 49, 133, 173, 289, 313, 320
 Isola Bella 288
 Lac d'Iseo 176, 316
 Lac d'Orta 173, 316
 Lac de Côme 49, 173, 314

Lac de Garde 79, 174, 289, 319
 Lac Majeur 133
 Lerici 180
 Lido de Venise 190, 293, 317
 Ligurie 33, 42, 150, 182, 319, 321
 Lipari 289
 Lombardie 204, 205
 Lorette 71, 87, 131, 204, 291, 312

Magenta 215, 290
 Mantoue 149, 313, 319
 Marais Pontins 253, 261, 270
 Méditerranée 11, 49, 51, 52, 58, 83, 84, 99, 100, 143, 145, 154, 155, 167, 170, 174, 177-179, 188, 192-196, 200-202, 208, 217, 240, 249, 254, 256, 259, 260, 271, 295, 302, 312, 313, 317, 318, 320, 328, 331, 338, 342

Mer Ionienne 177, 189
 Milan 58, 79, 148, 150, 154, 184, 204, 205, 209, 221, 223, 226, 230, 237, 242, 243, 245, 264, 271, 273, 285, 291, 292, 293, 295, 311, 312, 322, 324

Mincio 157, 157, 317
 Mont Cenis 288
 Mont-Blanc 132
 Monte Rosa 206
 Monti Sacri 204, 205
 Montréal 244

Naples 11, 12, 17, 33, 34, 56, 58, 84, 131-133, 155, 170, 171, 175, 176, 181, 183, 189, 243, 248, 249, 261, 275, 291, 295, 312, 316-319

Novare 79, 205

Ombrie 33, 76, 84, 175, 178, 270, 313
 Ostie 77, 296
 Otranto 178

Padoue 47, 52, 66, 140, 149, 155, 157, 173, 207, 283, 291, 295, 312, 316, 319

Pæstum 156, 103, 133, 176-178, 182, 200, 289, 315, 321

Palerme 11, 174, 182, 244, 254, 257, 259, 315, 319

Palmanova 218

Parme 149, 289, 316, 319

Pas de Cimebauche 207

Pavie 149, 291, 312, 319

Piave 217, 282, 290

Piémont 182, 204, 205

Pise 150, 151, 174, 176, 291, 312

Plaisance 51, 149, 319

Pompéi 144, 176, 261, 289, 322

Pordenone 215

Pouilles 11

Pouzzoles 249

Predappio 148, 149

Ravenne 33, 77, 151, 152, 210, 283, 213

Reggio de Calabre 176, 243, 330

Reggio Emilia 149

Rimini 51, 132, 149, 214

Riviera 53, 190, 255, 317, 322

Rome 12, 13, 33, 45, 47, 48, 51, 53, 54, 56, 72, 77, 85, 93, 99, 100, 101, 103, 110, 111, 120, 122-125, 127, 130, 131, 132, 147, 148, 152, 154, 157, 159, 167, 170, 175, 176, 179, 181, 182, 190, 200, 204, 208, 209, 211, 212, 217, 221, 225, 228, 229, 231, 232, 235, 237, 240-242, 244, 247, 248, 250-252, 255, 256, 261, 262, 264-268, 270-277, 288, 290-297, 303, 312, 313, 315-320, 322, 325, 329, 334, 337

Ronciglione 172

Ronco 174

Rubicon 76

Sacile 215

Sainte-Marie de la Portioncule 87

Salerne 56, 133, 176, 261

San Gimignano 180

San-Miniato 293

Sarzane 180

Ségeste 56, 177, 178, 198, 199, 321

Sélinunte 177, 198

Sicile 11, 33, 42, 49, 51, 52, 55, 56, 82, 84, 85, 131, 142, 144, 145, 155, 170, 172, 174-178, 182, 183, 193, 196, 197, 199, 232, 237-239, 244, 248, 250, 253, 254, 259, 260-264, 288, 290, 313, 315, 317, 319, 321

Siene 33, 51, 84, 139, 150, 170, 178, 180, 181, 232, 254, 291, 293, 312, 321

Simplon 167, 174

Sirmione 149, 319

Solferino 215, 290

Stresa 266

Stromboli 289

Syracuse 143, 174, 177, 253

Tagliamento 207, 212, 215, 216

Taormine 155, 177, 181

Termini Imerese 155

Tessin 205, 267

Torcello 152, 285

Toscane 33, 42, 51, 68, 76, 83, 84, 148, 150, 152, 153, 170, 180, 182, 194, 270, 293, 294, 295, 313, 314, 318, 319

Trasimène 155, 267, 316

Trebbia 267

Trente 49, 208, 211, 253, 284, 319

Trentin 213, 233, 283

Trévise 215, 283

Trieste 49, 208, 233, 260, 264, 314, 319

Turin 11, 111, 174, 245, 264, 273, 291, 295, 312

Tyrol 208, 233

Udine 207, 209, 214-216, 218, 289, 316

Varèse 173, 205, 206, 316

Vatican 84, 101, 229

Vénétie 33, 79, 173, 174, 182, 209, 215, 283, 293

Venise 11, 12, 31-33, 40, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 65-69, 77, 84, 93, 109, 110, 120, 121, 126, 143, 144, 148, 150, 152, 154, 155, 160, 166-168, 172, 173, 176, 179, 182-192, 194, 207, 210, 214-216, 232, 237, 242, 243, 245, 260, 261, 278-289, 291-293, 295, 296, 312-323, 325, 326, 337, 338

Vérone 48, 52, 66, 79, 149, 174, 182, 207, 283, 295, 312, 319

Vésuve 45, 249, 289, 320

Via Emilia 51, 148, 149, 160

Vicence 149, 207, 209, 283, 319

Viterbe 172

TABLE DES MATIÈRES

9	GIOVANNI DOTOLI
	Préface
	I. Transitivité des toponymes
17	1. La <i>déictisation</i> du soi et ses clivages
30	1.2. Modèles, routes, récits, intitulés
54	1.3. L'Italie dans le discours français : aperçu de la tradition sacrale et profane
54	1.3.1 Lieux reliques. Récits de voyage et <i>sacré</i> : du nom <i>et</i> qualification au <i>ni...ni</i>
65	1.3.2 L'âme du lieu et son <i>indéfinition</i> : l'exemple " Venise "
70	1.3.3 Réseaux spirituels et textuels
85	1.4. Des pèlerinages de l'âme aux pèlerinages sentimentaux et d'esthètes.
85	1.4.1 Le pèlerinage au Moyen Âge à Jérusalem
99	1.4.2 Le pèlerinage au Moyen Âge à Rome
105	1.4.3 Le XVI ^e siècle
115	1.4.4 Le XVII ^e siècle
126	1.4.5 Le XVIII ^e siècle
	II. Les thèmes romantiques jusqu'à 1940
137	2. Les thèmes romantiques jusqu'à 1940
142	2.1. L'expérience du <i>passé</i> , du trépas et des cimetières
156	2.2. La " mise en fragment " littéraire ou la pérennité du patrimoine italien : l'exemple Faure
160	2.3. Le <i>moi dynamique</i> et l'espace : perspectives d'ensemble, entrées, passages, pénétrations, montées/descentes, errances, promenades.

350	<i>Table des matières</i>
178	2.4. L'identification féminine
183	2.5. Venise : nominalisations et qualifications
192	2.6. La Méditerranée : nominalisations et qualifications
202	2.7. Avant et après la Première Guerre Mondiale par les sommets et les Alpes
219	III. Face à l'Italie Fasciste
221	3. Face à l'Italie Fasciste
236	3.1. Les aspects de l'Italie " nouvelle " par les Français
251	3.2. Avis favorables du Fascisme : la latinité, Mussolini et la France
270	3.3. Avis défavorables du Fascisme
278	3.4. Venise, la Première Guerre Mondiale et le Fascisme
287	3.5. Les voyageurs français, le tourisme de masse et le pèlerinage
299	IV. Conclusions
309	V. Bibliographie
337	<i>Index des noms</i>
345	<i>Index des lieux</i>

Finito di stampare
nel mese di settembre 2008
da Schena Editore
Fasano di Brindisi

BIBLIOTECA DELLA RICERCA

fondata e diretta da GIOVANNI DOTOLI

I. TESTI STRANIERI

diretti da Pierre Brunel e Giovanni Dotoli

II. CULTURA STRANIERA

diretta da Pierre Brunel, Béatrice Didier, Giovanni Dotoli
e Robert Kopp

III. TRADUTTOLOGIA

diretta da Giovanni Dotoli

IV. LINGUISTICA

diretta da Giovanni Dotoli, Jean Pruvost e Alain Rey

V. PUGLIA EUROPEA

diretta da Giovanni Dotoli

VI. MEDIO EVO DI FRANCIA

diretto da Anna Maria Raugei

VII. MERIDIONI

diretti da Lino Angiuli e Raffaele Nigro

VIII. MENTALITÀ E SCRITTURA

diretta da Philippe Desan e Giovanni Dotoli

1. Ciro Monteleone, *La pagina e la sapienza. Memoria sulle "antilabà" nei manoscritti senechiani*, 1989.
2. Grazia Distaso, *Strutture e modelli nella letteratura teatrale del Mezzogiorno*, 1990.
3. Pasquale Guaragnella, *Le maschere di Democrito e di Eraclito. Scritture e malinconie tra Cinque e Seicento*, 1990.
4. Giovanni Dotoli, *Letteratura per il popolo in Francia (1600-1750). Proposte di lettura della 'Bibliothèque bleue'*, 1991.
5. Carla Chiummo, *Shelley nella bottega di Pascoli*, 1992.
6. Daniele Maria Pegorari, *Dall' "acqua di polvere" alla "grigia rosa". L'itinerario del dicibile in Mario Luzi*, 1994.
7. Pietro Addante, *La "Fucina del mondo". Storicismo. Epistemologia. Ermeneutica*, 1994.
8. Dragonetto Bonifacio, *Rime*, edizione critica a cura di Raffaele Girardi, 1995.

9. Kegham Jamil Boloyan, *Arabi: cristiani e musulmani a confronto nel vicino Oriente*, prefazioni di Maurice Borrmans e Ḥannā al-Fāḥūrī, trad. dall'arabo di Antonella Straface, 2000.
10. Abate Dinouart, *L'arte di tacere, soprattutto in materia di religione*, testo della prima edizione (1771) presentato, tradotto e annotato da Anna Maria Balestrazzi, 2000.
11. Domenico Cofano, *Dantismo otto-novecentesco e altri studi*, 2000.
12. *D'un siècle à l'autre. Littérature et société de 1590 à 1610*, sous la direction de Philippe Desan et Giovanni Dotoli, 2001. Schena - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
13. Suzanne Liandrat-Guigues, *Il tramonto e l'aurora. Sul cinema di Luchino Visconti*. Presentazione di Lino Micciché. Introduzione di Sandro Bernardi, Prefazione di Jean-Claude Guiguet, Traduzione e cura di Fulvia Fiorino, 2002.
14. *Alessandro Magno. Gentilhomme vénitien. Voyages (1557-1565)*, Traduction et notes de Wilfred Naar, Préface d'Alberto Tenenti. 2002. Schena - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
15. Philippe Desan, *L'imaginaire économique de la Renaissance*, 2002. Schena - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
16. Stefano Genetti, *Saperla corta o Forme brevi sentenziose e letteratura francese*, 2002.
17. Concetta Cavallini, *L'Italianisme de Michel de Montaigne*, Préface de Giovanni Dotoli, 2003. Schena - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
18. Giovanna Devincenzo, *Marie de Gournay: un cas littéraire*, Préface de Giovanni Dotoli, 2002. Schena - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
19. *Arte dello Stato e retorica in Traiano Boccalini*, Introduzione e testi a cura di Vanna Zaccaro, 2002.
20. Carolina Diglio, *Bernard-Marie Koltès. Un giovane scrittore e la sua opera*, 2003.
21. Paola Salerni, *Anarchie, langue, société. 'L'Etna chez soi' de Villiers de l'Isle-Adam*, 2004. Schena - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
22. *L'uomo e il vulcano. Miti Linguaggi Paure Rischi*. Atti del Convegno Internazionale, Napoli 4-5 aprile 2003, a cura di Annalisa Aruta Stampacchia, volume I, 2004.
23. Alessandro Zanconato, *La dispute du fatalisme en France. 1730-1760*, 2004. Schena - Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
24. Giulio Marra, *Teatro canadese degli ultimi trent'anni. Itinerari, tecniche, tematiche*, 2004.
25. Valerio Vianello, *La scrittura del rovesciamento e la metamorfosi del genere. Paolo Sarpi tra retorica e storiografia*, 2005.
26. Gabriella Fabbicino Trivellini, *La "Correspondance" dell'abbé Galiani: Lingua, costume, società*, 2005.
27. Julia Ponzio, *Il ritmo della scrittura. Tempo, alterità e comunicazione*, 2005.
28. *Il Cornuto nella propria opinione*. Opera spagnola attribuita a Giacinto Andrea Cicognini. Edizione a cura di Simona De Lorenzi, 2006.
29. Maria Giovanna Petrillo, *Kateb Yacine, Riverberi narrativi di un'identità frammentata*, 2007.

30. *Le voyage français en Italie*. Actes du Colloque International de Capotolo - Monopoli, 11-12 mai 2007, sous la direction de Giovanni Dotoli, 2007. Schena - Editions Lanore.
31. Paola Salerni, *Les voyageurs français et le multiforme "mystère" italien. Voies sacrées, récits profanes, réseaux textuels. 1910-1940*. Schena - Alain Baudry et C^{ie} Editeur, 2008.

IX. STUDI NOVECENTESCHI

diretti da Giovanni Dotoli e Béatrice Bonhomme

X. PUGLIA STORICA

diretta da Giovanni Dotoli

XI. PHILOLOGICA

diretta da Vincenzo Minervini e Ciro Monteleone

XII. DOCUMENTI

diretti da Giovanni Dotoli e Sergio Zoppi

XIII. EDIZIONI GENETICHE

dirette da Giovanni Dotoli

XIV. BIBLIOGRAPHICA

diretta da Vito Castiglione Minischetti e Giovanni Dotoli

XV. TRANSATLANTIQUE

diretta da Giovanni Dotoli e Ralph Heyndels

XVI. BARI - PARIS

diretta da Pierre Brunel, Giovanni Dotoli e Jean-Robert Pitte

XVII. STUDI SUL TEATRO

diretti da Franco Punzi

Redazione:

Dipartimento di Lingue e Letterature Romanze e Mediterranee
 Facoltà di Lingue e Letterature Straniere - Università degli Studi
 Via Garruba, 6 - 70122 BARI (Italia)
 Tel. 0039.080.571.74.37/41 - Fax 0039.080.571.75.34/33

E-mail : g.dotoli@lingue.uniba.it

Sito web : www.giovannidotoli.com

La “Biblioteca della Ricerca” si trova
nelle seguenti librerie italiane

Aosta

Librairie Française
28 rue de Tilhier

Bari

Adriatica Editrice
Via A. da Bari, 119

Libreria di Cultura Popolare
Via Crisanzio, 12

Laterza
Via Sparano, 134

Bologna

Feltrinelli
Piazza Ravegnana, 1

Rizzoli
Via Rizzoli, 8

Cagliari

F.lli Cocco
Via Manno, 9

Catania

La Cultura
Piazza Vittorio Emanuele, 9

Buonaccorso Carmelo
Via Etna, 20/22

Fasano

Schena
Via Egnazia, 66

Firenze

Internazionale Seeber
Via Tornabuoni, 68/r

Librairie Française
Piazza Ognissanti, 1r
Tel. 055.212659

Genova

Feltrinelli
Via P. E. Bensa, 32/R

L’Aquila

Cosacchi
Via A. Bafile, 9

Lecce

Adriatica Ed. Salentina
Piazza Arco di Trionfo, 7

Milella
Via Palmieri, 30

Milano

Feltrinelli Libr. Manzoni
Via Manzoni, 12

La Goliardica
Via Festa del Perdono, 12

Librairie Française
Via S. Pietro all’Orto, 10
Tel. 02.76001767

Napoli

Marotta
Via dei Mille, 78

Librairie “Henri Bosco”
Via F. Crispi, 86
Tel. 081.613499

Padova

Cortina
Via Marzolo, 2

Feltrinelli
Via S. Francesco, 14

Parma

Feltrinelli
Via Repubblica, 2

Pavia

Garzanti Aldo
Pal. Università

Perugia

Le Muse
Corso Vannucci

Pescara

Libr. dell'Università
Via Gramsci, 25

Pisa

Feltrinelli
Corso Italia, 117

Roma

Tombolini P.E.C.
Via IV Novembre, 146

Feltrinelli
Via V. E. Orlando, 84/86

Librairie "La Procure"
Largo Toniolo, 22
Tel. 06.68307598

Salerno

Libr. Internazionale
Piazza XXIV Maggio, 10

Sassari

L.I.S.A.C.
Piazza Università, 1/A

Siena

Feltrinelli
Banchi di Sopra, 64/66

Torino

La Goliardica
Via V. Vela, 32

O.O.L.P. Libr. Internaz.
Via Principe Amedeo, 29

Librairie Française
Via Bogino, 6
Tel. 011.836772

Trieste

Italo Svevo
Corso Italia, 22

Udine

Tarantola
Via Vittorio Veneto, 20

Urbino

La Goliardica
Piazza Rinascimento, 7

Venezia

La Goliardica
Via Crosera st. Pantalon, 3950

Librairie San Giovanni e Paolo
6358 Castello
Tel. 041.5229659

Verona

Rinascita
Via Corte Farina, A

