

MENTALITÀ E SCRITTURA

30

**LE VOYAGE FRANÇAIS
EN ITALIE**

Actes du Colloque international
de Capito - Monopoli
11-12 mai 2007

Sous la direction de
GIOVANNI DOTOLI

SCHENA EDITORE
EDITIONS LANORE

PAOLA SALERNI

FAURE, MAUREL, MAUCLAIR ET D'AUTRES :
LES RAPPORTS AMBIGUS DES VOYAGEURS FRANÇAIS
AVEC L'ITALIE

Les relations des voyageurs français en Italie de 1920 à 1940¹ sont très variées. Il s'agit de souvenirs d'écrivains, de guides, de récits de pèlerins, en passant par des recueils de poèmes, des comptes rendus de journalistes, des relations d'ambassadeurs, de fonctionnaires ou de Ministres, de membres de l'Académie et de l'Institut, des ouvrages de caractère maritime, commercial, technique ou scientifique.

L'ensemble atteste l'attrait qu'exerce encore sur le public français la description de l'Italie et les aventures qu'elle réserve. Certains auteurs n'ont laissé qu'un seul compte rendu, mais pour d'autres l'Italie a été une interlocutrice si exaltante qu'ils ne sont parvenus qu'avec peine à en combler l'envie, s'appropriant à nouveau d'elle par l'écriture : c'est le cas notamment de Ferdinand Bac, d'Henri de Régnier, de Gabriel Faure, de Camille Mauclair, d'André Maurel et d'André Suarès, qui ont laissé de véritables cycles étalés dans le temps. Les écrivains veulent fournir au lecteur le plus d'informations possibles. L'accroissement du marché du livre a en outre créé de nouvelles conditions matérielles pour la divulgation de la littérature de voyage : comme beaucoup d'auteurs le déclarent, c'est la réception positive, l'accueil favorable² qui pousse les éditeurs à investir dans le genre,

¹ Pour le recensement bibliographique complet je renvoie aux résultats de la Recherche Nationale *Biblioteca ragionata e telematica del Viaggio francese in Italia* mise au point et coordonnée par G. Dotoli : le corpus des ouvrages répertoriés et des fiches analytiques sont publiés dans les volumes *Le voyage français en Italie des origines à nos jours* : le groupe de recherche de l'Université de Rome-La Sapienza, coordonné par Paola Placella Sommella, s'est occupé de la période 1921-1940.

On retrouvera le contenu de cette communication dans l'ouvrage *Les voyageurs français et le multiforme « mystère » italien. De l'avant-guerre à 1940*, en cours de publication.

² Nous citons Gabriel Faure, parmi d'autres : dans *l'Avant-Propos d'Amours romantiques. A 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).

car c'est d'un genre littéraire et éditorial dit « Voyage d'Italie » que l'on peut désormais parler. La relation devient ainsi « affaire d'écrivains ». Ces ouvrages souvent dédiacés, au style très soigné, à la forme composite ont distribué la réalité italienne en des chapitres avec épigraphes, titres et sous-titres où sont réunis et transfigurés tous les mouvements du <voyage> : le procédé descriptif, après la leçon du XIX^e siècle, s'appuie sur le « découpage »³. Grâce à ses multiples réalités, les voyageurs *démembrent* l'Italie en s'appuyant sur une esthétique du « fragment », du « morceau », en mettant en scène un discours de parcours accompli et reconstitué.

Dans ces témoignages, les voyageurs utilisent normalement une double antithèse sémique :

1. celle de la /mobilité/ ou de l'enracinement/,
2. celle de la /référence/ ou de l'indéfinition/.

La mise en corrélation des deux paradigmes descriptifs établis par la notion d'organisme/ produit un système de /passage/ dans le sens de « ce qui donne et prépare l'accès à autre chose, à une autre attitude »⁴ en remettant en discussion les deux ensembles.

Les textes sur les voyages pris en considération déclenchent le retournement sur l'expérience vécue par l'écrivain, qui active la relation du texte et de la spatialité. Comme le dit Marie-Madeleine Martinet, le récit du voyage est « un thème où les textes, les lieux et les idées interfèrent en multiples entrecroisements »⁵.

Le rôle joué par la /référence/ dynamique apparaît dans les titres des œuvres à la suite des *Rêveries d'un promeneur solitaire* de Rousseau : le philosophe explique qu'il doit réfléchir en se promenant *seul*, pour que la mobilité de son corps favorise et manifeste celle de la pensée. Au XIX^e et au XX^e siècles – même si la marche à pied n'a pas disparu – les procédés de locomotion ont changé : le train et l'automobile modifient les espaces et le rapport avec le temps. Les technologies modernes ont transformé le voyage en trajet, en ligne reliant un point à un autre : un lien réel d'ordre mé-

tonymique rapproche la littérature à la marche avec les coordonnées sémantiques de cette dernière.

La définition liminaire est donc la métaphore métalinguistique présentant la langue française et son ouverture, sa complexité panoramique, sa souplesse polysémique à <dire> le voyage⁶. Déjà à partir du titre, le nom « Italie », celui des régions ou des villes italiennes, sont mis dans plusieurs positions syntaxiques : complément d'objet direct, complément de préposition (*Paysages d'Italie* d'André Maurel, titre repris par Dauphin Meunier et complété par *Ligurie. Toscane. Émilie. Mon Voyage d'Italie* de l'Abbé Bazot), complément indirect (*Ce que j'ai vu à Rome* d'Henri Bertrand, *Notes sur l'Italie* de Maurice Barrès), complément de lieu (*Promenades dans l'Italie nouvelle* de Ferdinand Bac, *En Italie* d'Auguste Besset, *En Sicile et en Calabre* de Maurice Maeterlinck, *En Méditerranée* de Bargone Farrère), pour n'en citer que quelques-uns, en marquant une mise en relief permanente, un statut sémantique d'exhibition d'un mythe atemporel et anachronique, dans une sorte de fétichisme contemplatif, donc involutif.

Les différents volumes des *Promenades dans l'Italie nouvelle* de Ferdinand Bac sont des « causeries »⁷. Chez Henri de Régnier le voyage est une dilatation mémorielle, la synecdoque de la vie vénitienne revisitée de la hauteur d'une *Alana* : il « entend d'écrire ces « mémoires » en écoutant l'« écho des souvenirs » qui lui redissent « ce passé et cette vie qu'il veut rapporter »⁸. Dans ses *Escalles en Méditerranée* de 1931, pour revivre ses croisières de 1904 et 1906, il s'embarque au contraire « pour la croisière du souvenir [...] celle que l'on accomplit sur les mers de la mémoire »⁹, car c'est elle « qui [le] conduira, [le] guidera, [l']arrêtera »¹⁰. Pour Eugène Granzié il s'est plutôt traité d'une « course [...] à des clochers illustres »¹¹.

⁶ Sur cet aspect cfr. P. HAMON, *Du descriptif*, cit., p. 204-206.
⁷ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. III La Sicile*, Paris, Hachette, p. V.

⁸ HENRI DE RÉGNIER, *L'Alana ou la vie vénitienne 1899-1924*, Paris, Mercure de France, 1928, p. 9.

⁹ Id., *Escalles en Méditerranée*, Paris, Flammarion, 1931, p. V.

¹⁰ *Ibid.*, p. VIII.

¹¹ ÉMILE GRANZIÉ, *Deux semaines en Italie*, Cahors, impr. de Coueslant, 1934, p. 7.

³ PHILIPPE HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p. 57-61.

⁴ MARTIN DE LA SOUDRIÈRE, *Le paradigme du passage*, « Communications », numéro dirigé par Martin de la Soudrière, 2000, 7, p. 7.

⁵ MARIE-MADELEINE MARTINET, *Le voyage d'Italie dans les littératures européennes*, Paris, PUF, 1996, p. 1.

Paul Bourget, au contraire, a laissé quelques pages sur « la douce et frère Toscane », l'un des coins qu'il a le plus aimés : même s'il ne peut plus y retourner par la « route » suivie dans sa jeunesse, il reprend ce « pèlerinage » en l'évoquant par des images, « estompées par la distance des jours »¹². André Suard est le « condottière guidé par la soif de conquête » :¹³ en vingt-cinq ans il a parcouru toute l'Italie à travers les siècles et a connu tous ses visages. Ce qui le pousse à visiter cette terre et à laisser ses mémoires c'est sa hâte de vivre dans la seule réalité qui dure, de passer dans les lieux les plus illustres.

Ces sortes de « routes textuelles » sont les médiatrices pour accéder au monde extérieur visité : elles coordonnent des espaces pour éviter au lecteur le confinement. Les écrivains se font « médiums », traducteurs dans le sens de « conduire à travers » par leur écrit, interprètes de leur vécu, passeurs d'une frontière représentée d'abord par leur identité.

L'itinéraire accompli associé à la définition de l'ouvrage va réactiver chez le lecteur l'image et le corps de l'Italie. Les noms et les sites sont incrustés dans les souvenirs culturels, ils appartiennent à l'imaginaire : « les routes demeurent comme un dernier témoignage de relations qui ont éveillé des sentiments »¹⁴. C'est encore le XIX^e siècle qui vient à l'appui, précisément avec l'ouvrage *Théorie de la démarche* d'Honoré de Balzac, de 1835 : l'écrivain trouvait que par la marche « l'homme pouvait projeter en-dehors de lui-même, par tous les actes dus à son mouvement, une quantité de force qui devait produire un effet quelconque dans sa sphère d'activité »¹⁵.

Certains voyageurs-écrivains pourraient sembler peu favorables à accepter le /passage/ transformateur. Pour l'authentifier ils font recours à des sources littéraires antérieures qui s'imposent pour leur autorité. Ils finissent par donner à leurs ouvrages la forme de vétri-

¹² PAUL BOURGET, *Sur la Toscane*, Paris, Horizons de France, 1929, p. 3.

¹³ ANDRÉ SUARD, *Voyage du condottière. II : Fiorenza*, Paris, Émile-Paul frères, 1924, p. 14.

¹⁴ PAUL VIDAL DE LA BLANCHE, *Tableau de la géographie de la France*, Paris, Hachette, 1903, p. 214, cit. par MARIE-CLAUDE ROBE, *Confins, routes et seuils : l'au-delà du pays dans la géographie française du début du XX^e siècle*, « Communications », cit., p. 112.

¹⁵ HONORÉ DE BALZAC, *Théorie de la démarche et autres textes*, Paris, Albin Michel, 1978, p. 34.

tables compilations, en incorporant à leur propre relation des citations souvent tirées de Baudelaire ou de Rimbaud ou d'autres textes relatant les visites dans les mêmes lieux. L'un des exemples meilleurs est fourni par le prolifique Gabriel Faure : son amour pour la terre italienne devient une riche source littéraire ; dans *Pèlerinages passionnés*¹⁶ et dans d'autres pèlerinages littéraires qui suivront, le prétexte lui est donné par les écrivains et poètes français du XIX^e siècle, comme Chateaubriand, Musset, Lamartine, Sainte-Beuve, Stendhal — son « cher compagnon d'Italie »¹⁷, poussés eux aussi par le même intérêt vers cette terre ; le voyageur moderne tâche de les retrouver en visitant les mêmes lieux qui les ont attirés et inspirés. *Amours romantiques* est « une sorte de memento de touriste, d'un touriste littéraire »¹⁸. *Au pays de Virgile* s'organise sur les traces virgiliennes recherchées en auto, « pour mieux voir »¹⁹, dans le scénario naturel, le Mincio et ses campagnes, où se déroulent les épisodes des *Géorgiques* et de *l'Énéide*. Nombreux sont les ouvrages où Faure célèbre les paysages de la terre latine qui ont inspiré les poètes et les écrivains italiens, comme Boccaccio, Pétrarque, Carducci ou D'Annunzio.

Les sites décrits deviennent ainsi des mythes littéraires, des objets de description porteur d'une signification intertextuelle : la présence des auteurs antérieurs amplifie le thème de la mémoire qui règne sur ces lieux et qui affermit plus le référent littéraire que l'aspect réel du lieu. Pour décrire « la féerie somptueuse et étrange de Venise », Camille Mauclair cite Mallarmé qui a exprimé magnifiquement l'impression qui naît de la contemplation de ces eaux « où Venise tout entière se double de son mirage »²⁰.

¹⁶ GABRIEL FAURE, *Pèlerinages passionnés*. (2^e Série) Comprend : Amers et décors romantiques. Comprend : Dans la "Vallée-aux-Loups" de Chateaubriand. 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'Emile Zola, Paris, Bibliothèque — Charpentier, E. Fasquelle, 1922.

¹⁷ GABRIEL FAURE, *Stendhal : Compagnon d'Italie*, Paris, Fasquelle Éditeur, 1931.

¹⁸ Id., *Amours romantiques. À Padoue sous les arcades*, Paris, Bibliothèque Charpentier, Fasquelle Éditeur, 1927.

¹⁹ Id., *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, p. 15.

²⁰ CAMILLE MAUCLAIR, *L'air et le ciel vénitiens*, Grenoble, éd. Rey, 1925, p. 87.

Cette référence identitaire rend hommage à un ordre, mais entraîne l'activité de la pensée en mouvement qui serait, au contraire, le passage libre.

Puisque l'Italie semble avoir gardé la notion d'âme immortelle/le moi/ du voyageur, face aux sites visités, s'appropriée de nouveau leur esprit : « une cité [...] n'est guère qu'un "état d'âme", et chacun n'y trouve que ce qu'il cherche, ou plutôt y apporte » :²¹ voilà pourquoi pour Gabriel Faure dans *Heures romanesques* l'Italie a tant de visages que les nombreux visiteurs qui l'ont découverte et aimée. Comme il le souligne, il veut « faire ressortir toute l'âme du romanisme » puisque c'est l'un des moments littéraires où sa sensibilité a trouvé des échos.

L'ordre²² qui compose les textes est l'un des facteurs qui révèle le soin et la *re-construction* rigoureuse de la configuration de l'Italie et de sa substance. La relation d'identité que le voyageur établit avec le Pays est comparable à celle d'un homme avec un (organisme)/ plein de sève vitale : en quête d'érudition et pour mieux la posséder les voyageurs se plaisent à décrire l'Italie comme l'image métaphorique d'une/femme/ qui alimente leur imagination et leur foumit en foule les souvenirs : ils l'aiment avec passion, car elle les accueille, éveille leur désir et leur sens, garde en elle la chaleur nourricière du passé culturel et la mémoire fluide de l'évolution. Dès le XVIII^e siècle l'Italie et le circuit qui la parcourt est une règle : le Pays constitue « un singolare fantasma che ossessiona l'immaginario europeo e francese in particolare »²³. L'Italie ou ses parties découvertes en synecdoques comme Venise et la Méditerranée, par exemple, s'offrent aux voyageurs sans jamais les décevoir. Le récit est donc l'occasion pour déployer toute la palette du sensoriel et des métaphores organicistes : le verbe « être » est la marque fréquente

tant de l'identité – entre les images italiennes et les nombreuses épi-
thètes qui la caractérisent – que de l'attestation de qualités à la substance du sol.

Maurice Denis, l'un des fondateurs du groupe des « Nabis », espère retrouver à Rome « le même charme et les mêmes émotions » :²⁴ son désir est d'« être encore captivé ». Son retour de 1928 à 1931 est le moment d'une véritable déclaration : « J'aime Rome passionnément. À chaque voyage je découvre [...] de nouvelles beautés »²⁵.

Comme le souligne Gabriel Faure, c'est à l'Italie que Maurice Barrès doit « quelques-unes de ses plus nobles exaltations » :²⁶ elle l'a aussi éduqué, l'a « chargé de richesses inépuisables » en le faisant « enfin vigoureux ». L'Italie a été pour Barrès une « terre maternelle », elle est « la grande maîtresse » pour tous les artistes²⁷.

L'Italie réserve à Faure des sortilèges : dans *Suite italienne*, l'ouvrage dédié à Paul Bourget, elle est « l'ensorcelée » qui « a tant de tours dans son sac »²⁸. Les œuvres d'art des villes italiennes éliminent tout ce qui n'est pas indispensable : « délayage et bavardage, voilà l'odieux caractère de tout ce qui n'est point dans la tradition latine »²⁹.

« Ecce Dea » est le titre du chapitre qui célèbre l'arrivée d'André Suarès dans Sienna « tant cherchée », pour lui « une française toute vierge et toute passion »³⁰. 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. Il la quittera en lui faisant une ardente déclaration d'amour : il ne sera jamais loin d'elle car il la « possède » et l'« emporte » pour qu'elle soit toujours avec lui.

Par sa sensualité et la fécondité littéraire qu'elle suscite, l'image féminine de l'Italie est celle de la « méditatrice » qui ouvre au voyageur l'univers des souvenirs et de l'imaginaire.

²⁴ MAURICE DENIS, *Charmes et Leçons de l'Italie*, Avec 32 planches hors texte. Chartes, Paris, 1933.

²⁵ *Ibidem*, p. 82.

²⁶ M. BARRÈS, *Notes sur l'Italie*, avant-propos de Gabriel Faure, Paris, Horizons de France, 1929, p. 16.

²⁷ *Ibid.*, p. 23.

²⁸ G. FAURE, *Suite italienne*, Couverture de François de Marliave, Paris, Eugène Fasquelle éditeur, 1929, p. 9.

²⁹ M. BARRÈS, *Notes sur l'Italie*, cit., p. 23.

³⁰ M. SUARÈS, *Voyage du condottière*, Sienna la bien-aimée, Paris, Émile-Paul frères, 1932, p. 165.

²¹ GABRIEL FAURE, *Heures romanesques*, Paris, Fasquelle Éditeur, 1928, p. 197.

²² Comme on aura l'occasion de l'expliquer, cette notion appliquée à la culture du voyage remonte au XVII^e siècle, selon aussi FRIEDRICH WOLFFZETTEL, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1996, en particulier le chapitre III, *Le voyage au XVIII^e siècle. Un discours de l'ordre*.

²³ ALBERTO CASTRODI, *Cento anni di scambi culturali in l'Francia e l'Italia*, a cura di Carlo Bertelli, Milano, 1994, p. 105-118, p. 105.

Les vues conventionnelles de Venise, en particulier, disent l'indéfini et l'insolite du passé et du mystère qui caractérisent cette ville. A Venise 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 l'air, sont aussi le lieu de la multiplicité des points de vue : symbole de l'indéfini, Venise a été le site qui a exprimé le caractère involontaire de l'inspiration.

Pour Camille Mauclair elle est « une princesse ou [...] une fée » :³¹ il voit en elle la réunion extraordinaire des motifs de rêve où respire partout « l'arôme de la langue féminine », épars dans « l'orgueil de la souveraineté ».

L'écrivain compare l'arrivée banale par rails sur le nouveau pont fait bâtir par Mussolini et inauguré en 1934 qui prive du « coup de foudre » à l'autre, infiniment plus belle, de la mer en face de Saint-Marc qui conduit jusqu'à « la cité de rêve, d'une beauté toute orientale »³².

Venise devient aussi un signe de rupture, triomphateur du temps et de l'espace.

Ayant hérité de son passé le rôle d'avant-poste de l'Orient, elle est l'étape symbolique qui remet en jeu toutes les valeurs culturelles et les images véhiculées par la tradition du voyage en Italie, « 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 »³³.

Une continuité substantielle particulière s'établit entre le corps mobile du voyageur français, la terre italienne et latine et la Mer Méditerranéenne aussi, qui embrasse ses hommes, qui vivent se baignant en elle, issus de ce même corps originel. La mer inflige le même sentiment de plénitude, mais aussi de déchirure et de nostalgie que la femme aimée et haïe, comme le remarquera Dominique Fernandez en 1965 dans *Mère Méditerranée*³⁴ en jouant sur l'homophonie mer-mère, *mare-madre*.

³¹ CAMILLE MAUCLAIR, *Venise*, 30 planches d'après les tableaux du peintre J.-F. Bouchor, Paris, H. Laurens, 1921, p. 2.

³² Id., *Le Charme de Venise*, Illustrations en couleurs de Henri Cassiers, 1930, p. 15.

³³ ARTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*, Bologna, il Mulino, 2006, p. 391.

³⁴ DOMINIQUE FERNANDEZ, *Mère Méditerranée*, Paris, Grasset, 1965.

Protagoniste d'*Héliotrope*³⁵ de Gabriel Audisio elle permet au voyageur de garder longtemps intacte l'émotion éprouvée dans les lieux qu'elle baigne : elle devient la matrice narrative de l'ouvrage. Les descriptions se fondent sur des impressions absolument subjectives : le Narrateur s'identifie avec elle dans un rapport consubstantiel et le déclare : « Je suis la Mer »³⁶. Il est donc de toutes les races, de tous les rivages et de tous les ports où il a été, imprégnés par la mer, après l'avoir connue de l'intérieur, dans un véritable rapport sexuel : il a plongé en elle « pour mieux la prendre aux contours cachés de [son] corps »³⁷. C'est une véritable déclaration d'amour passionnée et exclusive : il en connaît intimement les odeurs, les couleurs, les parures et les langages.

Les voyageurs français se tournent donc vers la mer Méditerranée comme vers un important point de repère du circuit italien.

Cette esthétique centrée sur l'Italie vient en contrepoint d'une politique où l'Histoire semble faire défaut. Malgré la succession rapide des événements, la Première Guerre mondiale et les bouleversements du territoire, une passion extrême pour l'histoire du Pays ou pour son passé latin anime 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. En voyageur amoureux de nature et d'art italiens, Camille Mauclair livre ses impressions lors d'une « promenade »³⁸ 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 »³⁹. Ces villes « ont été des routes d'invasions pléiniées par d'innombrables armées » : la route de Milan à Vérone « enseigne plus d'histoire que les manuels »⁴⁰.

Les villes italiennes et leurs œuvres d'art rappellent aux écrivains que la beauté, l'âme, l'esprit et la transcendance dans ce Pays

³⁵ GABRIEL AUDISIO, *Héliotrope*, Paris, Gallimard, 1928.

³⁶ *Ibid.*, p. 12.

³⁷ *Ibid.*, p. 15.

³⁸ CAMILLE MAUCLAIR, *Vérone*, Laurens, 1931, p. 1

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

sont des états permanents. Par cette écriture qui se fait rituel de célébration des chefs-d'œuvres artistiques, la relation entre passé et présent est à redécouvrir par la /mobilité / du corps pris entre l'expérience spatiale et le flux 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 »⁴¹. L'élément latin n'est pas une succession de ruines :⁴² c'est « une flamme agitée par le vent ».

L'aperçu des monuments en ruine est un motif important : le voyageur se place face aux strates du temps où le présent incomplet des restes contraste avec l'image du passé. L'expérience du « voyage d'Italie », étant donné l'influence de l'art italien en Europe, est ressenti par le narrateur comme un retour aux sources, comme le démontre l'usage des termes « enfant », « enfantement », « enfantier » référés à l'action de la terre-mère, appuyés aussi par des verbes exprimant les thèmes de la /fécondité / ou de la /conception / puisque l'Italie se présente comme « un luogo regressivo di un'infanzia della cultura e della natura »⁴³.

Pour Maucclair, 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 »⁴⁴. La Renaissance florentine est pour André Maurel un « prodigieux enfantement » qui ne s'est pas borné qu'à l'art mais qui a « concurremment fécondé l'esprit humain »⁴⁵. 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 »⁴⁶.

Pour d'autres voyageurs, comme Charles Maurras⁴⁷, les italiens modernes sont les républicains maladroits de leurs ancêtres : « Gli ita-

⁴¹ FERDINAND BAC, *Souvenirs de Venise*, dans « Méditerranée », Revue Mensuelle, Nice, mai 1928, p. 199-208 : p. 199.

⁴² Id., *Promenades dans l'Italie nouvelle. III La Sicile*, Paris, Hachette, 1935, p. VI.

⁴³ ALBERTO CASTOLDI, *Op. cit.*, p. 111.

⁴⁴ CAMILLE MAUCLAIR, *L'ardente Sicile*, Paris, B. Grasset, 1937, p. 248.

⁴⁵ ANDRÉ MAUREL, *Un mois en Italie*, ouvrage illustré de soixante-deux gravures et de onze cartes, Paris, Hachette, 1921, p. 123.

⁴⁶ EDOUARD SCHNEIDER, *Promenades d'Italie. L'esprit des paysages et des sites*, 10^e édition, Paris, Grasset, 1926, p. 5.

⁴⁷ CHARLES MAURRAS, *Promenade italienne*, Paris, E. Flammarion, 1929.

liani appaiono [...] e relitti di una decadenza storica e morale [...]. 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 »⁴⁸.

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 qui sublime la vie spirituelle et la réalité⁴⁹.

Comme d'autres voyageurs, Bac se rend au Campo Santo de Gênes, où la mort s'impose par la magnificence de ses marbres et où il trouve « une sincérité presque enfantine »⁵⁰.

Ravanne aussi représente une autre étape troublante : 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 » car l'amour et la mort cohabitent⁵¹.

Maucclair déplit 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 Méditerranée⁵².

Dans les descriptions des lieux, ce sont les « mises en scènes » de la sensibilité visuelle de l'observateur qui dominent : « la multiplicité de points de vue représentée [...] par l'Italie est devenue un motif structural et stylistique »⁵³. Les descriptions sont souvent

⁴⁸ ARTURO BRULLI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 289.

⁴⁹ Cf. MICHELE COQUET, *Terres debout, in La mort en ses miroirs*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1990, p. 25-31.

⁵⁰ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle. II. Florence. Gênes. Venise. Milan*, Paris, Hachette, 1933, p. 256.

⁵¹ D. MEUNIER, *Paysages d'Italie. Ligurie. Toscane. Émilie*, Paris, à la Jeune Parque, 1928, p. 89.

⁵² CAMILLE MAUCLAIR, *L'ardente Sicile*, cit., p. 14.

⁵³ MARIE-MADELEINE MARTINER, *Op. cit.*, p. 295.

celles d'œuvres d'art ou de sites artistiques ; ce qui implique, pour faire pénétrer cette matière hétérogène dans le langage, qu'elles puissent dans la rhétorique de l'*ecphrasis*.

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 encore dans ce début du XX^e siècle, le manque d'initiative de la plupart des voyageurs qui, sauf des exceptions, accomplissent le traditionnel circuit : c'est l'ordre normal de l'image référé à la charpente du Pays que le voyageur dans la plupart des cas veut connaître selon la succession régulière, voir stéréotypée des corps en face-à-face, qui va du haut au bas. Pénétré par les Alpes, il sillonne le nord en passant par Milan, en visitant les lacs et la Vénétie jusqu'à Venise ou bien il arrive par la côte ligurienne, pour descendre à Rome, en se poussant dans ses environs ou au sud. 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 du nord par rapport au sud.

À l'intérieur de cette construction, les thèmes structureaux sont l'étape des Alpes, celle des reliefs et des montagnes sacrées d'Orta, Varallo et Varese dont parle Louis Giller⁵⁴, des vues vertigineuses, de l'*entrée* en Italie, ou de l'approche d'une ville.

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, pour y voir les sites magnifiques, mais surtout les restes antiques de Grande-Grèce sur lesquels l'archéologie de la seconde moitié du XVIII^e siècle avait attiré l'attention.

Autour de plusieurs romans historiques, d'ouvrages pour le théâtre et de relations de voyage, Georges Toudouze raconte les souvenirs de son deuxième séjour en Sicile qu'il visite avec l'intention d'« en comprendre l'unité »⁵⁵. Il constate que l'île 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 ». L'auteur est donc contraint à l'idée de construire un pont qui relierait l'île à l'Italie car le détroit de Messine doit demeurer tel car il « sépare la Sicile du reste de l'univers »⁵⁶.

Louis Bertrand aussi, sur l'Acropole de Girgenti 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 monde⁵⁷.

Les œuvres en question, à cheval entre deux époques et deux épistémologies, conjuguent le vieux paradigme sentimental de l'épanchement du moi/romantique, de la valorisation de la subjectivité, avec celui du progrès italien et de la critique des institutions.

La situation italienne en plein changement fasciste inspire en même temps l'urgence d'acquiescer des connaissances systématiques et de ne plus se conformer aux seules normes touristiques : tout en ne restant pas insensibles aux charmes du Pays, ce qui intéresse et qui dérange les voyageurs, dans les années '20, c'est l'état politique de l'après-guerre, la réalité économique et sociale des régions parcourues, la disparité nord-sud, la poussée nationaliste, les chiffres précis de la population, l'émigration, la colonisation et aussi l'« état moral »⁵⁸ du Pays. C'est pour cela qu'Yves Hersant parle d'« Italiens »⁵⁹, c'est à dire d'un référent multiple, résumant les contradictions et les ambiguïtés qui agissent sur la réception et sur l'imaginaire des voyageurs français.

Du discours du moi/ on passe à l'« écriture transparente »⁶⁰ des considérations politiques, donc à un discours qui se veut objectif. Cette approche imprime une véritable révolution au paradigme descriptif. Plusieurs voyageurs éprouvent un sentiment de /construction/ et de /souffrance/. Fusionnée aux autres thèmes, dans les années '20

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Louis-MARIE-EMILE BERTRAND, *Les Villes d'Or. Afrique et Sicile antiques*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Arthème Fayard et Cie, 1924, p. 299.

⁵⁸ HENRI BÉRAUD, *Ce que j'ai vu à Rome*, Paris, Éditions de France, 1929.

⁵⁹ YVES HERSANT, *Italiens. Anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Robert Laffont, 1988.

⁶⁰ En empruntant une définition de F. WOLFFZETTEL, *Le discours du voyageur*, cit., p. 273.

⁵⁴ LOUIS GILLER, *Dans les montagnes sacrées. Orta. Varallo. Varese*, Paris, Pion, 1928.

⁵⁵ GEORGES GUSTAVE TODOUZE, *La Sicile, île d'or, île de feu*, Paris, Berger-Levrault, 1927, p. 1.

se créé une nouvelle image du Pays et de son rapport avec le moi du voyageur qui charge la métaphore /organique/ de sens différents. Les changements politiques ont mis en crise la place occupée par le Pays dans les acquis culturels des voyageurs. La notion de /passage/ libre qui *avant* reliait les Français à la culture transalpine, à *présent* définit la clôture, en indiquant l'accès à un état différent, synonyme de la /privation/ et du /manque/ provoqué par cet /organisme/. Cette perspective véridique et critique devient la forme d'une écriture qui ne célèbre plus seulement les aspects purement touristiques mais qui tâche au contraire le pouls à la société italienne.

L'Italie devient un *dédans*, un espace fini et clos, aux qualités ambiguës ou incompréhensibles. Elle se pose comme un /organisme/ vivant, comme l'indique le titre de l'ouvrage de Paul Hazard⁶¹, où s'affirmit une autre identité, où sont remis en discussion les clichés et les points de repère des voyageurs qui se sentent privés de leurs coordonnées culturelles. Les ouvrages se font alors historiques ou plus « techniques ».

Un exemple est fourni par l'ouvrage *L'Italie* d'Henri Bergmann⁶² ou par *L'Italie d'après-guerre (1914-1921)*⁶³, où Ernest Lémonon reconstruit la situation sociale et culturelle du Pays de l'avant et de l'après-guerre à travers les dates qui « ont assuré définitivement son unité nationale » ; il fait donc 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 au monde qu'elle a conservé « toutes les traditions de son glorieux passé ».

De lieu commun rassurant sur une image *d'elle*, l'Italie semble enfin acquiescer 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 et 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 :⁶⁴ l'ouvrage documente l'effort accompli en amont par le Gouvernement qui a pris en considération et résolu les problèmes locaux de manière unitaire, donc nationale. Le Pays ne se soumet plus à l'esthétique de la « fragmentation » stagnante qui dénonce son unité et la force qui en dérive.

Ce développement démographique, économique, politique et moral auquel l'Italie est parvenue dans les cinquante dernières 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.

Définie par son état d'asservissement idéologique au régime, l'Italie est décrite selon le champ sémantique du /manque/, de l'/immobilisme/ organique : pour Jean Ajalbert elle est « en silence » et Rome est « sans amour »⁶⁵. Le journaliste dresse une comparaison entre l'Italie de 1916, donc 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.

La frontière banalisée d'apparavant ressurgit en forme de « front » contre lequel se heurte la vision traditionnelle de l'Italie des visiteurs français : elle cesse de n'être que le Pays rassurant de l'imitation artistique, de la formation d'artistes et d'écrivains. Elle s'impose en leur fournissant un nouveau modèle de /référence/ dont certains ne veulent pas s'approprier. Selon Ajalbert, en 1934-1935 elle n'est plus le Pays que le voyageur parcourt en accomplissant un pèlerinage, mais un « front » qui le déçoit.

La censure devient donc synonyme d'enfermement ambulatoire.

Dans les titres des ouvrages l'ajout de la qualification « nouvelle » au patronyme « Italie » et la même qualification employée souvent en contextes syntaxiques variés, mobilise une structure narrative qui pose dans l'énoncé un horizon d'attente de type binaire laissant prévoir un point démarcatif stratégique : on introduit la dualité, l'ambivalence du /passage/, pour révéler au lecteur l'incertitude intrinsèque de l'expérience de la séparation d'un *avant*.

⁶¹ PAUL HAZARD, *L'Italie vivante*, Paris, Perrin et Cie, 1923.
⁶² HENRI BERGMANN, *L'Italie*, Deux cartes hors texte, Paris, Rieder et Cie, éditeurs, 1923.

⁶³ ERNEST LÉMONON, *L'Italie d'après-guerre (1914-1921)*, Paris, Librairie Alcan, 1922, p. 2.

⁶⁴ 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.

⁶⁵ JEAN AJALBERT, *L'Italie en silence et Rome sans amour*, Paris, Albin Michel, 1935.

Dans ses itinéraires en Italie, entre 1931 et 1933, regroupés dans *Promenades dans l'Italie nouvelle* Ferdinand Bac donne l'« évaluation critique de la " nouvelle " réalité italienne »⁶⁶. Paul Hazard veut procéder à la vérification d'un « nouvel esprit italien »⁶⁷. Il date ses premières considérations en 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 ».

Entendue autrefois comme condition de tout progrès authentique, la traversée de l'Italie « nouvelle » va impliquer la nécessaire et douloureuse rupture d'avec un *aire*, qui semble aller *contre* : « Aller vers les confins, ce n'est pas seulement se déplacer, c'est produire un changement du soi »⁶⁸, car c'est en se confrontant à un espace nouveau que le voyageur fait l'expérience parfois douloureuse de la dépossession de soi dans un premier temps, « du renouvellement de soi dans un deuxième temps ». Les écrivains 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 des épreuves dépassées.

Dans *Rites de passage*, Arnold Van Gennep 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 »⁶⁹.

Mais la frontière géographique est marquée par la qualification linguistique : le voyageur français découpe encore les territoires par une

crispation sensible, par le repérage obsessionnel des limites spatiales et de l'association déterministe entre les configurations naturelles.

Bac déclare dans les *Définitions préalables* que ses « impressions [...] subissent les oscillations des événements extérieurs »⁷⁰. 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 ». Les frontières ne sont plus ouvertes comme avant, l'air est lourd de rancunes politiques ; même le pèlerinage italien, rendu « difficile » par cette situation, a été remplacé par l'intérêt « vers les nègres, vers l'Afrique »⁷¹.

La guerre à peine passée détermine André Maurel à connaître l'Italie dans le quatrième volume de son *Paysages d'Italie. De Trieste à Cattaro* dans ses limites naturelles, « celles que la géographie et le sang des hommes lui ont données »⁷².

Les verbes et le lexique disant le mouvement, le dynamisme, l'action, l'évolution qui avant caractérisaient le corps du voyageur dans son appropriation des sites, se concentrent maintenant dans la description de l'« Italie nouvelle » et de ses manifestations.

Dans les pages de son *Journal*, 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. A 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 »⁷³. L'atmosphère est peu adaptée aux œuvres d'art, puisqu'« à présent, [souligne-t-il] c'est le temps de l'action ».

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 »⁷⁴.

⁶⁶ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle*. Florence. Gênes. Venise. Milan, cit., p. 11.

⁶⁷ PAUL HAZARD, *L'Italie vivante*, cit., p. VII-VIII.

⁶⁸ MARTIN DE LA SONDIERRE, *Le paradigme du passage*, cit., p. 12.

⁶⁹ ARNOLD VAN GENNEP, *Les Rites de passage : études systématiques des rites*, Paris, Librairie Nourry, 1909 (réimpr. Paris, Picard, 1981), p. 19.

⁷⁰ FERDINAND BAC, *Promenades dans l'Italie nouvelle*, I Rome, cit., p. 1.

⁷¹ *Ibid.*, p. 5.

⁷² ANDRÉ MAUREL, *Paysages d'Italie*, IV De Trieste à Cattaro, Paris, Hachette, 1923, p. 76.

⁷³ ANDRÉ GIDE, *Journal (1889-1939)* I Tome, Paris, Nouvelle Revue Française, 1939.

⁷⁴ LOUIS GILLET, *La Rome de Mussolini*, « La Revue hebdomadaire », n° 9, 4 mars 1933, p. 32-53.

Les voyageurs disent que le dynamisme social et économique de l'Italie « nouvelle » prend des accents pathologiques et ils dénoncent ses désordres organiques.

Dans le chapitre 1922 de *L'Italie vivante*, Paul Hazard conclut que l'Italie « est gravement malade » et que pour la guérir il faut « balayer les hommes au pouvoir »⁷⁵. L'écrivain résume le désir impétueux de Mussolini de rendre l'Italie prospère et respectée dans le monde par le mot qui identifie l'âme du fascisme : c'est l'« italianité ».

Dans cette Italie nationaliste, les voyageurs français craignent aussi remarquer des attitudes racistes anti-françaises : ils reprochent au Pays de renoncer à lui-même tel qu'ils le connaissent et qu'ils l'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 soi-mêmes, de maintenir leurs traits distinctifs⁷⁶.

Maurice Denis informe qu'en Sicile on rencontre peu de Français : « La vie est chère et l'avantage du change rétablit à peine l'équilibre. C'est aussi qu'ils redoutent que l'hostilité d'un nationalisme italien fut excité contre [eux] »⁷⁷. 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 elle.

Édouard Schneider aussi veut dresser un parallèle sur le sens du rapport franco-italien que la guerre semble avoir remis en discussion, tandis qu'Armand Godoy l'un des deux directeurs de la revue post-symboliste « La Phalange » 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 affaibli⁷⁸.

Les voyageurs français sont aussi très critiques vis-à-vis des voyageurs d'autres nationalités, notamment envers les allemands, contre lesquels l'esprit critique est surtout animé des blessures liées à la guerre. La visite d'Amalfi, Ravello et Pompéi, pousse Maucclair – parmi d'autres – 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 »⁷⁹. Il imagine « que les Vandales de Genséric et les Lombards d'Agilulfe, qui les précèdent il y a quelque onze siècles sur cette terre divine, ne devaient pas être accourus comme ces Tedeschi devenus hitlériens, et sans doute étaient-ils moins laids, féroces, mais non risibles. Mais ce sont toujours les Barbares »⁸⁰. Sa critique, inspirée par un ressentiment qui n'est pas seulement culturel ou esthétique, n'épargne pas leur style vestimentaire qu'il trouve « saugrenu » : il contraste face au latin qui éprouve une sorte de « besoin de beauté : l'homme du Reich n'y voit que substitution welche, et il ne désire que le muscle ».

Le XX^e siècle par l'événement de la consommation de masse marque un écart culturel dans la conception du « Voyage d'Italie » : le touriste, nouvelle figure sociale, assure la promotion du déplacement individuel, mais surtout de celui en groupe. La masse des corps en mouvement colonise l'espace, mais perd le sens du repérage culturel : le touriste, au XX^e siècle, part pour partir, souvent sans but, en superposant un lieu à l'autre, les yeux de l'esprit remplacés par les caméras et les portables qui ont changé le rapport avec l'œuvre d'art. 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 »⁸¹.

Tant célébrée par ses visiteurs romantiques et après avoir « joué sur la scène mondiale en tant que symbole de beauté couronnée par l'admiration universelle », Venise paraît dénoncer toute la violence de l'assaut aveugle du tourisme moderne : « Quanto più il viaggiatore sente incalzare l'avvento del turismo, tanto più tende ad acuire

⁷⁵ PAUL HAZARD, *Op. cit.*, p. 248.

⁷⁶ PIERRE-ANDRÉ TAGUIEFF, *Riflessioni sulla questione razzista*, in AA. VV., *razzismi*, Milano, Franco Angeli, 1991, p. 18.

⁷⁷ MAURICE DENIS, *Charmes et Leçons d'Italie*, cit., p. 4.

⁷⁸ « La Phalange », 15 septembre-15 décembre, n° 22-25, 1937.

⁷⁹ CAMILLE MAUCLAIR, *L'ardente Sicile*, cit., p. 227-228.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 228.

⁸¹ ATTILIO BRILLI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 394.

la propria sensibilità, quasi a volere mantenere intatta una reattività soggettiva e orgogliosamente elitaria agli stimoli di un mondo dagli incanti struggenti »⁸².

L'Italie confirme un idéal culturel qui dynamise le corps et l'âme du voyageur. Sa traversée évoque *a priori* une trajectoire linéaire, la transition d'un point à un autre, d'un état à un autre, d'un moment historique et culturel à un autre, mais elle permet surtout à l'homme de se mettre à l'épreuve. Pourtant l'identité des voyageurs dans l'Italie de la foulée des années 20 craint perdre ses amarrés. Pris sur l'entre-deux de leur identité *nomade* liée à des références de manière, les voyageurs français devraient faire le vide pour que l'image du Pays aille de pair avec les changements historiques. L'expérience du voyage signifie de nouveaux seuils à franchir : le /passage/ de l'Italie touche donc l'identité personnelle et il inclut d'abord l'idée d'un renouvellement de soi à soi, ensuite d'une ouverture à l'autre.

ANNIE BRUDO

ENTRE MYTHES ET PONCIFS:
LA SICILE DES VOYAGEURS FRANÇAIS
DANS LES ANNÉES 60-70

Dans les années 60-70 où le tourisme est désormais entré dans les mœurs, le voyage en Italie attire toujours un grand nombre de visiteurs, séduits par les beautés naturelles et artistiques mais aussi par l'hospitalité de ce pays chaleureux. Rome, Venise, Florence, Naples et leurs régions environnantes restent certainement les sites privilégiés par les voyageurs. Une mention à part mérite la Sicile qui, malgré les modernes voies d'accès, est encore l'apanage des voyageurs les plus curieux et les plus entreprenants. La Sicile en effet est encore victime de préjugés qui participent de son mystère mais l'entourent d'une aura de défiance. Les nombreux récits de voyage relatant un séjour en Sicile (seize au total)¹, publiés durant ces vingt années, contribuent à mieux connaître cette magnifique région. Les voyageurs qui se rendent en Sicile sont très divers de par leur formation (écrivain, diplomate, médecin, sociologue, historien, volcanologue, abbé...), de par leurs intérêts, de par la finalité même de leurs récits. On peut en effet en distinguer quatre types : ceux qui n'ont aucune particulière ambition si ce

¹ En voici la liste par ordre chronologique : T. SERSTEVENS ALBERT, *Intimité de la Sicile*, Lausanne, Editions Clairfontaine, 1961 ; ROUSSELOT JEAN, *Sicile*, Lausanne, Editions Rencontre, L'Atlas des voyages, 1962 ; BENOISTE AMÉLIE, *Palerme et Syracuse*, Niort, Imprimerie A. Nicolas, 1963 ; T. SERSTEVENS ALBERT, *Sicile, Îles éoliennes, Sardaigne*, Grenoble, Arthaud, 1965 ; FRANCE-LANORD ALBERT, *Introduction à un voyage en Sicile*, Nancy, Imprimerie Grandville, 1966 ; LÉVÊQUE PIERRE, *La Sicile*, Paris, Presses Universitaires de France (Coll. Nous partons pour), 1966 ; MAZUÉ HONORÉ, *La Madone qui pleure, la Vierge de Syracuse*, Saint-Généret, Ed. Saint-Michel, 1966 ; SÉBILLEAU PIERRE, *La Sicile*, Paris, Arthaud, 1966 ; SAINT-CLAIR GUY, *Souvenirs al-phabétiques de Sicile*, Compiègne, Imprimerie Boursion, 1967 ; PARRISOT MAGDELANE, *Sicile, Sardaigne*, Paris, Les Guides bleus, Hachette, 1970 ; BRANDON-ALBINI MARIA, *La Sicile et son univers*, Paris, Les Guides bleus, Hachette, 1972 ; TAZIEFF HAROUN, *L'Etna et les volcanologues*, Paris, Arthaud, 1973 ; MONMARCHÉ FRANÇOIS, *Italie du Sud : Sicile, Sardaigne*, Paris, Les Guides bleus, Hachette, 1977 ; PANTHOU PATRICK (DE), *En Sicile et aux îles éoliennes*, Paris, Les Guides Bleus, Hachette, 1977 ; PANTHOU PATRICK (DE), *Sicile*, Paris, Hachette, Les Guides voyage conseil, 1980 ; FERRANDEZ DOMINIQUE, *Le promeneur amoureux, de Venise à Syracuse*, Paris, Plon, 1980 ;