

Mappa Italiae

STEVENSON :

JEAN-MARC BESSE
GUILLAUME MONSAINGEON
ERMINIA PACIFICI
MARCELLO TANCA

PARENTHÈSES

« Je me suis promis de relire certains livres. Alors je décroche mon téléphone et j'espère qu'il tombera beaucoup de neige, afin d'être suffisamment isolé du monde pour pouvoir pénétrer vraiment à l'intérieur des histoires. Quand Asiago est assiégée par la neige, la vie est différente. On sent le souffle d'une époque lointaine, et l'homme est plus humain. Lire, quand la neige au seuil de ta porte te donne le sentiment d'une pureté infinie, c'est presque découvrir à nouveau toutes les émotions de la vie. [...] Qu'y a-t-il de plus contemporain que les classiques ? Je veux relire le Thucydide de la *Guerre du Péloponnèse*, mais surtout un livre que je lisais quand j'avais 18 ans. J'étais si absorbé par ce roman que lorsque, à la maison, on me demandait de faire quelque chose, je le faisais de mauvaise grâce et à la va-vite pour pouvoir continuer ma lecture. Un jour, on m'a envoyé chercher du bois sous l'auvent et, quand je suis revenu le livre avait disparu. Je l'ai cherché partout où j'ai pu, sans réussir à le trouver. J'ai compris que ma mère l'avait caché. Plusieurs années ont passé et un jour, après la fin de la guerre, alors que je devais repeindre les murs de la cuisine, j'ai retiré du plafond les seaux en cuivre qui y étaient accrochés. Dans le premier seau, j'ai trouvé le livre que j'avais tant cherché. C'était *L'île au trésor* de Stevenson. Je veux le relire parce qu'à ce moment-là je pensais ma vie dans la peau du protagoniste. Peut-être retrouverai-je ainsi mes 18 ans ? »

Mario Rigoni Stern, *Le courage de dire non*, Les Belles Lettres, 2018, p. 137-138.

Tullio Pericoli, *Stevenson, Tavoli da lavoro*, 1989, aquarelle et encre de Chine sur papier, 57×76 cm. →

Joan Oliva (alias Arison in Messina), *Carte nautique de l'Atlantique nord-est, de la mer Méditerranée et de la mer Noire*, 1593, enluminure sur parchemin, 94,5×59 cm, détail. ↓↓
Marseille, bibliothèques, fonds rares et précieux.

VAILIMA (îles Samoa), le 7 décembre 1891
« Je viens de déjeuner à Baiae [Naples] et à Brindisi emballé par le charme de [Paul] Bourget. [...] Cela fait des années qu'un livre nouveau ne m'a pas procuré un frisson littéraire comme ses *Sensations d'Italie*. »

Lettre de Robert Louis Stevenson à Henry James.



Perché l'Italia ?

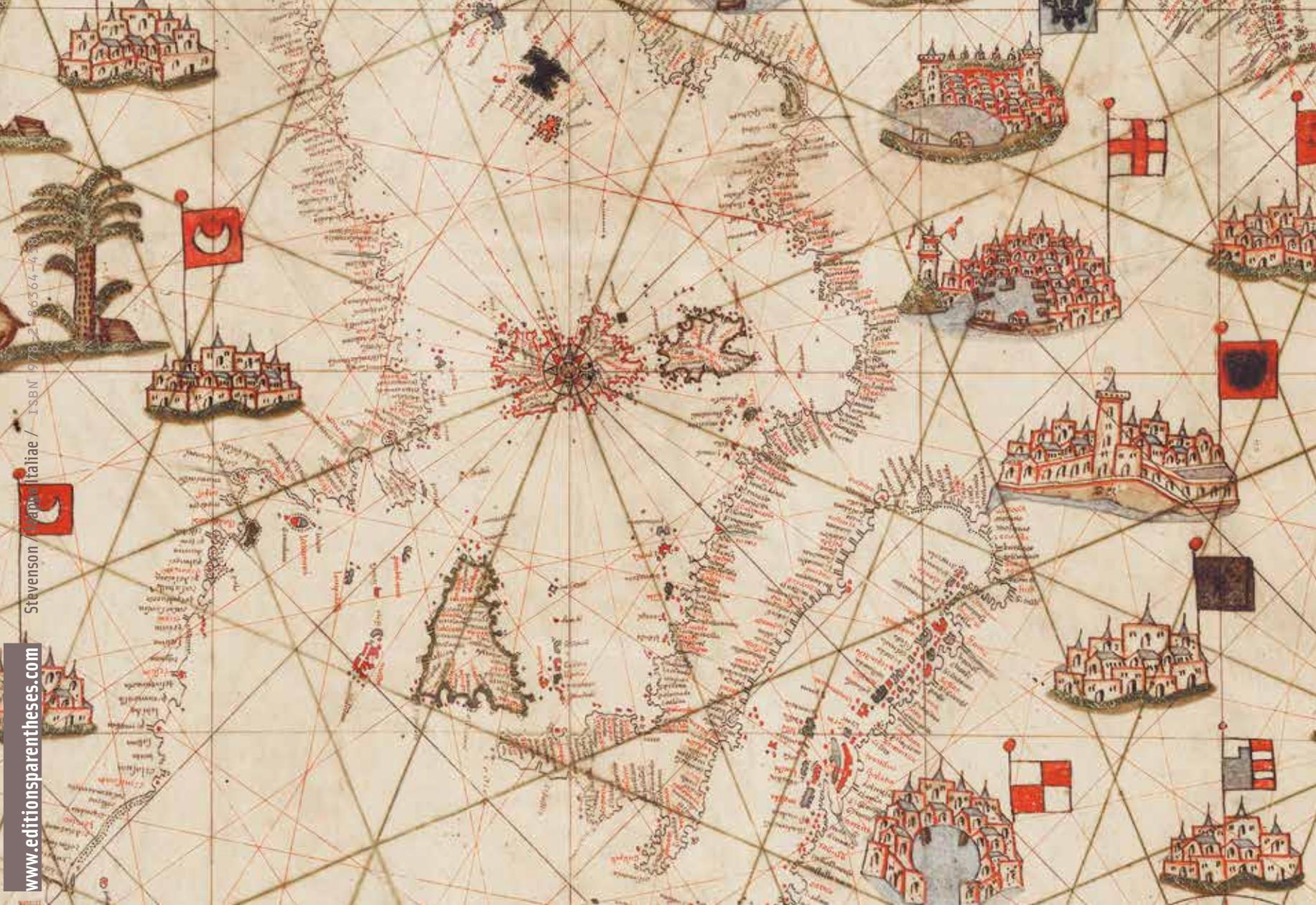
« Malgré le grand nombre des auteurs qui ont parlé de l'Italie, nous n'en avons encore aucune description exacte pour la partie géographique ; la manière de voir du voyageur est fort différente du coup d'œil méthodique du géographe. Le premier ne s'arrête que dans les lieux où il rencontre des objets dignes de son attention et qui peuvent l'amuser. L'autre est obligé de tout voir, de tout apprécier, de calculer l'ensemble, de peser, pour ainsi dire, les États, la politique, les mœurs, et de ne jamais s'écarter de l'histoire. Toutes les géographies parlent de l'Italie ; mais ce qu'elles en disent peut-il suffire pour la connaître parfaitement ? »

Nicolas Masson de Morvilliers, auteur de ces lignes tirées de son *Abrégé élémentaire de la géographie universelle de l'Italie* (1774) défend une ligne en tout point contestable : la foi en un géographe absolu, l'opprobre jeté sur le voyageur velléitaire,

l'idéologie de la perfection... *Mappa Italiae* affirme au contraire que les cartes et les cartographes ont tout à gagner d'un principe de plaisir et qui mettrait en œuvre une recherche plus poétique que systématique.

Volume après volume, la collection des *Mappa* réunit cartes et textes autour d'un nouveau thème. *Mappa Insulae* (2019) rappelait qu'aucune île n'est absolument isolée ; *Mappa Urbis* (2021) montrait l'importance des connexions et des flux urbains, si délicats à figurer sur les plans de villes. *Mappa Naturae* (2023) cherchait à multiplier les points de vue sur les réalités qu'on dit naturelles, et que les cartes entendent montrer comme telles, même si la notion même de nature se trouve aujourd'hui contestée. *Mappa Grafica* (2024) s'empara ensuite d'un thème qui n'était pas en lui-même géographique, explorant les innombrables moyens graphiques inventés pour bâtir des objets cartographiques sans cesse renouvelés.

Tous ces documents, et les réflexions qui les accompagnent, ont souligné à quel point les espaces géographiques sont inégaux devant la carte. Pour ne prendre que deux exemples, certaines îles VII





Italia ingorgo [L'Italie embouteillée], carte routière et administrative, Gênes, Studio cartografico italiano, 1977, 25 × 15,5 cm, détail. Collection particulière.

(Cuba, Taïwan, la Corse...) sont représentées à satiété depuis leur découverte quand d'autres sont à peine présentes dans les atlas ; et nombre de villes-star (New York, Pékin, Londres, Paris, mais aussi Munich, Oxford, Istanbul ou Le Caire...) figurent également parmi les réalités privilégiées, cartographiées sans fin. Pour autant, il arrive que cette surenchère cartographique entraîne un effet de flou, de bougé.

Mappa Italiae investit cette fois non une notion géographique, mais un espace précis, l'un de ces lieux largement célébrés, donc trop connus et en fin de compte mal connus. Adieu l'approche des noms communs (île, ville, nature...), bonjour le nom propre : Italie, ce toponyme-valise qui en contient des milliers d'autres, riche d'histoire et de récits, de souvenirs et de passions. Faut-il souligner à quel point il est impossible de « définir » l'Italie, dont on ignore même l'étymologie ? Tout au plus la Calabre actuelle fut-elle le premier ensemble territorial ainsi désigné, et le terme ITALIA repéré sous forme écrite pour la première fois sur des monnaies en 90 avant J.-C.

Le choix de l'Italie ne fut pas dicté par le seul constat d'évidence et d'abondance. C'est l'amour partagé pour ce pays, ses espaces, ses paysages, son histoire, sa langue, qui a été le facteur déclencheur d'une telle décision. Quel élément plus fédérateur qu'une passion commune ? Quel plus beau défi que d'affronter une telle concentration, une multiplication presque infinie de pistes et de tentatives ? Quel meilleur poste d'observation que la cartographie pour saisir la complexité et les contradictions d'une nation ?

Mappa Italiae est un Atlas des Italies, celles d'hier et d'aujourd'hui, de l'*Italiotta* à la « plus grande Italie », mentale ou attestée, honteuse ou pleine d'orgueil. Faut-il affirmer l'idée d'une continuité entre Rome antique, Italie des Communes, territoire des Papes et de la chrétienté, creuset artistique de la Renaissance, colonialisme du *Ventennio*, laboratoire d'un atlantisme européen ?

Au-delà des règles propres à un atlas classique, ce livre entend valoriser la pluralité des regards portés sur un pays, en souligner la complexité et remettre en cause la pseudo-évidence des clichés.

La source des images compte ici moins que l'objet représenté dans toute la variation de ses formes. Peu importe la nationalité du cartographe et de l'ensemble des acteurs des opérations cartographiques, ingénieur, dessinateur, graphiste, éditeur, géomaticien... Les cartes retenues peuvent être chinoises, médiévales, publicitaires ou sud-américaines l'expression d'une vision de l'Italie compte plus que la nationalité italienne de ses auteurs.

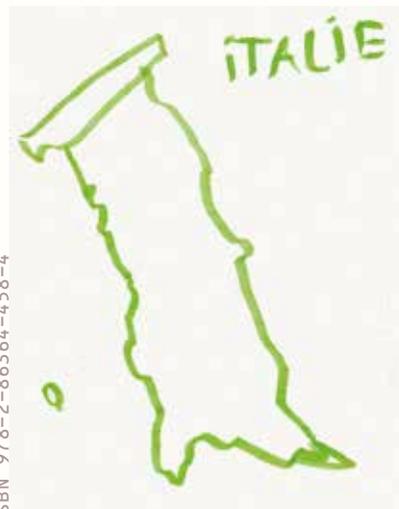
Mappa Italiae n'en est pas un ouvrage centré sur l'histoire d'Italie, même si celle-ci a constitué à la Renaissance l'un des grands creusets de la cartographie moderne, inventant la cartographie urbaine géométrisée, la représentation euclidienne, la mise en forme éditoriale de l'atlas, etc. La question centrale serait plutôt : qu'est-ce qui « fait » Italie ? Déplaçant une approche devenue classique du « lieu de mémoire » (le « lieu » étant tour à tour objet, rituel, date, image, personnage...), la carte est ici interrogée comme mémoire collective visuelle façonnée, retravaillée, déformée à l'infini.

Un grand texte du XVII^e, *La logique, ou l'art de penser*, s'appuyait sur l'exemple de la carte d'Italie pour clarifier sa conception du signe comme « signification imagée » : « on dira sans préparation et sans-façon [...] d'une carte d'Italie, que c'est l'Italie. » La carte possède le même pouvoir d'évidence que le profil de l'empereur gravé sur une pièce de monnaie. La carte signifie le pays car elle le donne à voir tout entier, le saisissant sans hésitation. L'Italie est alors considérée comme la référence évidente, compréhensible par tous « sans préparation et sans façon »...

En quoi une carte, nécessairement partielle, peut-elle en quelque façon représenter l'Italie « dans sa totalité » et exprimer « l'italianité » d'un lieu précis ? Le cas des îles est à cet égard caractéristique : la Corse, française depuis 1768, est tour à tour



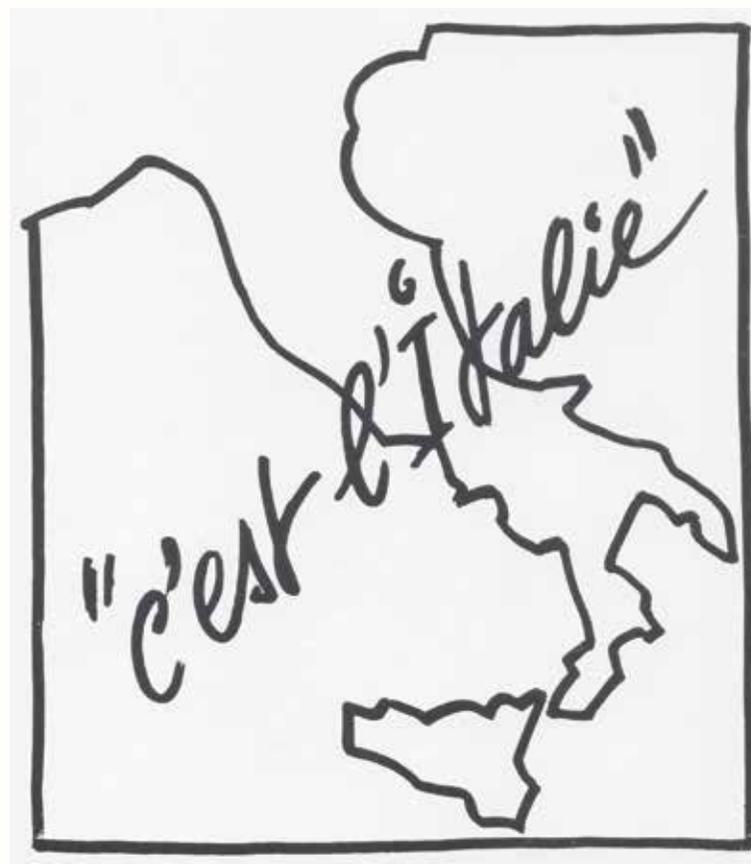
Giovanni Scolari [1882-1956], *Atlante automobilistico tascabile*, affiche, ca 1930. Raccolta Nando Salce, Complesso di Santa Margherita e San Gaetano, Trévise.



« Quand on considère un objet en lui-même et dans son propre être, sans porter la vue de l'esprit à ce qu'il peut représenter, l'idée qu'on en a est une idée de chose, comme l'idée de la terre, du soleil ; mais quand on ne regarde un certain objet que comme en représentant un autre, l'idée qu'on en a est une idée de signe, et ce premier objet s'appelle signe. C'est ainsi qu'on regarde d'ordinaire les cartes et les tableaux. [...]

Parce que le rapport visible qu'il y a entre ces sortes de signes et les choses, marque clairement que quand on affirme du signe la chose signifiée, on veut dire, non que ce signe soit réellement cette chose, mais qu'il l'est en signification et en figure ; et ainsi l'on dira sans préparation et sans façon d'un portrait de César, que c'est César ; et d'une carte d'Italie, que c'est l'Italie. »

Antoine Arnauld et Pierre Nicole,
La Logique ou l'art de penser
(dite « Logique de Port-Royal ») [1662],
Partie I ch. IV et II ch. XIV.



Dessin anonyme illustrant la contribution de Louis Marin au catalogue de l'exposition *Cartes et figures de la terre*, Paris, Centre Georges Pompidou/C.C.I., 1980, p. 47. ↑

Cartes mentales de l'Italie dessinées de mémoire par Octave, 7 ans et Maia, 15 ans, feutre et crayons de couleur sur papier, 2024. ↩←
collection particulière.

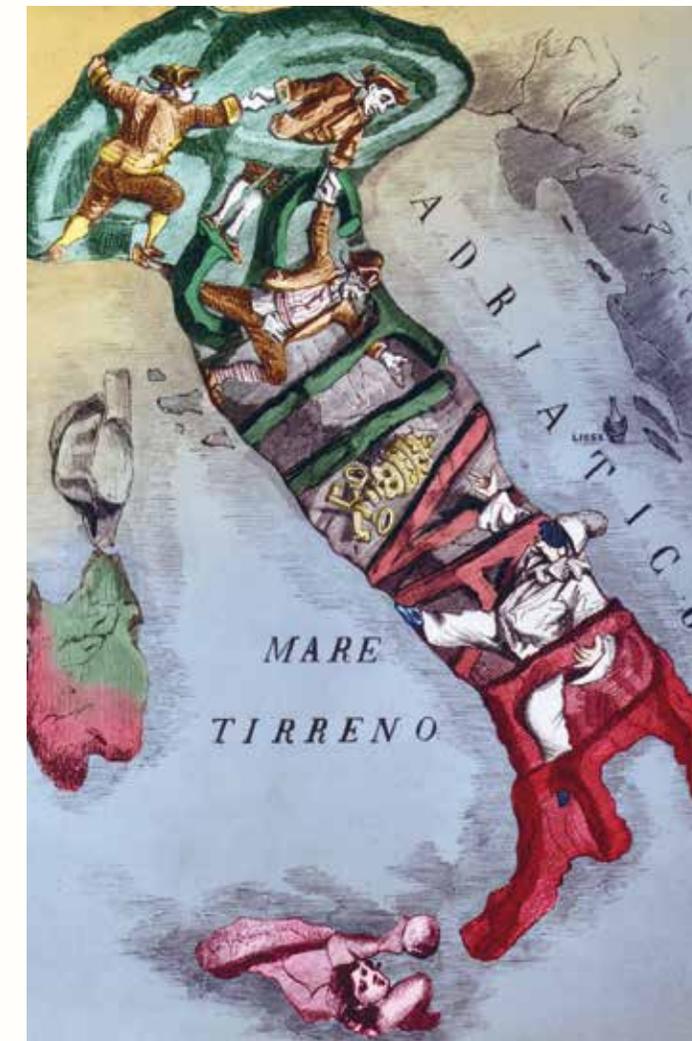
indiquée ou gommée ; Sardaigne et Sicile sont parfois déplacées, parfois « oubliées »...

La péninsule offre à cet égard un atout précieux : sa forme qu'on dirait aujourd'hui « iconique » est reconnaissable au premier coup d'œil, et nombre de cartes ou de textes dans les pages qui suivent documentent cette naissance de l'idée de botte. Mais ce topos du *stivale* n'est pas né tout seul. Si notre regard et nos mots semblent aujourd'hui spontanément converger vers cette figure de la « botte italienne », textes et images montrent combien cette prétendue évidence résulte d'un long apprentissage dont nous sommes héritiers sans le savoir toujours.

Le noble objectif d'un Atlas des Italies se retrouve vite confronté à des difficultés de tous ordres. Ainsi, la collection *Mappa* se caractérise par un format... à l'italienne ! Une telle horizontalité produit d'inévitables frottements entre une péninsule résolument oblique, au mieux verticale, et des pages étales dites « en mode paysage ». Voilà qui explique la fréquence de deux Italies figurées chacune dans son carré, associées pour emplir la page rectangulaire. À l'opposé, un cas unique est incarné par la célèbre table de Peutinger, extraordinaire déformation longiligne du monde méditerranéen, qui s'étend sur plusieurs doubles pages. La péninsule s'y trouve au milieu d'un long panorama tissé de lignes, de routes, de parcours et d'étapes, Rome et l'Italie trônant au centre du monde connu.

N'oublions pas que l'orientation cartographique devenue pour nous canonique (le nord en haut du document) est arbitraire et récente : il arrive donc à l'Italie de se présenter le talon en l'air — certains diront « à l'envers » — ou adoptant d'autres orientations, ce qui ne la rend pas pour autant plus facile à insérer dans une page horizontale...

La question doit en outre être abordée de façon cartographique, autrement dit par l'échelle. L'objet central de *Mappa Italiae*, c'est l'Italie complète représentée *grosso modo* au



Caricature de l'Unité italienne, 1866, carte postale.



millionième (1 cm sur la carte = 10 km sur le terrain). Mais il est arrivé d'agrandir tel détail d'une carte d'ensemble, ou de retenir des cartes délibérément régionales ou locales (par exemple au 1/50 000)¹. De simples fragments d'Italie sont également justifiés lorsqu'ils incarnent l'Italie d'une façon ou d'une autre : on peut ainsi considérer que Pompéi incarne l'Italie, tout comme l'Etna ou le Vésuve. Les îles, en particulier la Sicile et la Sardaigne, mais également des régions comme la Vénétie, l'Étrurie ou les Abruzzes, sont à leur façon l'expression d'une « Italie condensée ». Les « marges » comme la Corse, l'Istrie voire les diasporas n'ont cessé de questionner l'italianité et ses limites. Et d'interminables débats historiques (l'unité doit-elle s'imposer depuis le Nord ? Quelle place pour les Régions dans une nation unifiée ?) se retrouvent dans les correspondances entre propositions cartographiques. Quant aux villes, parfois présentées comme les éléments moteurs de l'histoire de l'Italie, en particulier du mouvement des Communes soucieuses de leur autonomie, elles sont bel et bien dépositaires d'une identité composite. Rome, Florence, Turin, Naples, Venise, bien sûr, mais aussi bien Ferrare, Catane ou Lorette, et même certains États-confetti comme le Vatican et Saint-Marin : tous disent à leur façon l'Italie, ses particularismes et son histoire complexe, et méritaient de figurer dans *Mappa Italiae*.

Certaines de ces cartes détaillées conduisent à une mise en page hachée, à une Italie mosaïque qui dit bien la construction en cours d'une image unifiée à partir de réalités morcelées. Il était à l'inverse indispensable de situer l'Italie au cœur du bassin

¹ Faut-il impliquer le lecteur dans les méandres d'une polémique entre cartographes, géographes, urbanistes et paysagistes, la grande échelle des uns devenant la petite des autres en cartographie ? Disons simplement que le planisphère au dix millionième (petite fraction, petite échelle) représente un espace beaucoup plus vaste (parfois appelé « grand paysage ») que celui d'une ville au 1/50 000 dont la fraction (l'échelle) est plus grande, mais la ville plus petite et sa carte plus détaillée.

méditerranéen, voire du planisphère tout entier. Pouvaient-on faire l'économie du *Mare Nostrum* cher aux Romains, au monde médiéval méditerranéen, puis au « lac intérieur » de l'impérialisme fasciste ?

La géologie remonte bien jusqu'à une « Italie » encore largement informée, qui conditionnera pour des siècles le relief, les vertus climatiques et les activités économiques à venir ; les cartes d'événements sismiques passés et des menaces d'éruptions à venir relèvent elles aussi d'un portrait de l'Italie, tout comme la forme prospective qu'on pourrait appeler anthropocénique.

De nombreuses cartes soulignent à leur façon le fait que l'Italie soit une simple « expression géographique », selon le vilain mot de Metternich. Est-elle de papier, historique, gastronomique, linguistique ? Si toute représentation cartographique est politique, si toute carte exprime un point de vue, un centre ou un regard dominant, alors l'Italie, qui a célébré en 2011 les cent cinquante ans de son unité politique, reste aujourd'hui encore travaillée par la possibilité de sa carte. S'intéresser à la représentation cartographique des Italies, c'est nécessairement se confronter à la contradiction entre longue histoire et unité politique récente. Les cartes constituent d'évidence l'une des façons de réaliser et d'asseoir une unité nationale et un sentiment d'appartenance. L'Atlas des Italies rassemblé dans *Mappa Italiae* aurait à coup sûr été composé différemment pour des nations à l'unité politique ancienne comme les grandes puissances européennes (Grande-Bretagne, France, Espagne), mais aussi des acteurs politiques de haute tradition bien qu'aujourd'hui à tort rétrogradés (Islande, Écosse, Portugal...).

← A. LeSage [Emmanuel-Auguste-Dieudonne Las Cases], *Tableau de l'Empire romain dans sa plus grande étendue* [avec la « Campagne d'Annibal », tracée sur la carte par un ruban colorié], Paris, Paul Renouard, 1829, 49 × 64 cm, détail. Collection particulière.



Poste italiennes, Timbre représentant l'affiche de l'Enit (Agence nationale du tourisme), dédiée en 1955 au tourisme balnéaire.
Collection particulière.

XIV

Comment éviter la caricature et le lieu commun ? Il fallait précisément affronter clichés et archétypes, qui constituent bel et bien une partie centrale du projet. À ce compte, même les autres Italies, celles des exilés et des émigrants, ces innombrables Venice et autres Little Italy deviennent des révélateurs d'archétype. La cartographie vernaculaire ou *carto povera* nous est aussi précieuse que le travail critique des artistes contemporains (particulièrement attirés par les cartes au xx^e siècle), ou les représentations du pouvoir et les imageries les plus sophistiquées. Il n'est d'ailleurs pas sans intérêt de remarquer que, à des décennies de distance, la botte devient le théâtre d'une même mise en scène iconographique. L'Italie se retrouve ainsi transformée en simple quai de livraison soumise au bon vouloir d'une cargaison déchargée dans des imageries de propagande, tantôt italienne (appel à l'épargne de guerre, 1920), tantôt pro-américaine (éloge du plan Marshall, 1948).

Très vite, des cartes iconiques se sont imposées, tel le *Bel Paese* et les visions d'une « Italie vue d'ailleurs ». L'adoption d'un point de vue spatio-culturel piémontais ou autrichien comme la multiplication de l'orientation de la botte et la mise en valeur des langues et dialectes utilisés ont été le plus possible privilégiées.

Le développement du Grand Tour puis celui du tourisme de masse ont contribué à faire de l'Italie une destination de voyage privilégiée et, partant, l'un des espaces les plus cartographiés au monde. Comme le montrent le cas de Pompéi et celui de la *furia italiana* de Freud, la péninsule a tôt assumé un double rôle de catalyseur et de révélateur : la douceur du climat, la variété des paysages et de la gastronomie, l'extravagante abondance d'œuvres d'art, d'archéologie et d'architecture mettaient les voyageurs aux prises avec eux-mêmes, avec l'Europe et avec l'histoire. Dessins, tableaux, palais, gravures, cartes : autant d'images miroirs par lesquelles la nation italienne obtenait enfin reconnaissance et unité.



Plinio Codognato, *Tutto il nostro risparmio alla patria* [Toute notre épargne pour la patrie], Milan, Pilade Rocco, 1920, lithographie, 100×70 cm.
Museo del Risorgimento Luigi Musini, Fidenza.



Carmelo Cremonesi, Gian Carlo Rossetti, Matteo Bottoli, *Gli aiuti d'America* [L'aide de l'Amérique nous aide à nous aider nous-mêmes / blé - charbon - vivres - médicaments], Rome, 1948, 140×100 cm.
Raccolta Nando Salce, Complesso di Santa Margherita e San Gaetano, Trévise.

XV

Attirés par le sud, les voyageurs du Grand Tour s’y voyaient comme « tirés vers le haut ». Alors que leur mosaïque condamnait les États italiens à des rôles périphériques, certains auteurs s’interrogeaient, tel Gregorio Leti dans ses *Dialoghi storici* (1665) : « Di dove viene che comunemente si dice che l’Italia affina i cervelli ? » (D’où vient cette idée commune que l’Italie affine les esprits ?). Un siècle plus tard, l’anglais Samuel Johnson s’exclamait

« Qui n’a pas visité l’Italie reste toujours conscient de son infériorité : il n’a pas vu ce qu’on attend de tout homme qu’il ait vu. »

Fallait-il pour autant aller jusqu’à la jalousie dont ont fait preuve les chemins de fer britanniques dans leur extravagante mise en miroir cartographique des Cornouailles et de l’Italie ?

Comprendre la dimension cosmopolite de cet imaginaire italique impliquait de prendre en compte les voyageurs étrangers qui, au fil des siècles, ont parcouru le pays : artistes, soldats comme pèlerins, ils ont contribué à façonner l’*imago* italienne, au sens que le terme pouvait prendre à l’âge classique, la figure, le portrait, la silhouette, la carte.

En revanche, seuls des auteurs italiens ont été retenus dans l’anthologie de citations confrontées aux cartes. Poètes, scientifiques, papes, romanciers, artistes, agitateurs, journalistes, leurs affirmations souvent contradictoires aident à dessiner un portrait qu’on espère à la fois bougé et précis. La portée de leurs phrases dépasse parfois leur propos initial, comme en témoigne Carlo Lorenzini alias Carlo Collodi, auteur des *Aventures de Pinocchio*, porte-parole sans le savoir de générations de touristes : sa marionnette reste en effet fascinée par son ami Lumignon qui lui vante « le plus beau pays du monde [...] où il n’y a ni école, ni maîtres, ni livres. Dans ce pays béni, il n’y a rien à apprendre [...] la semaine se compose de six jeudis, plus le dimanche. Les

grandes vacances commencent le Premier de l’An et finissent à la Saint-Sylvestre. — Voilà un pays qui me convient parfaitement ! Tous les pays civilisés devraient lui ressembler. » Comment ne pas voir dans ce livre, l’un des plus vendus en Italie, un éloge ironique du *Bel paese* ?

L’Italie n’a pourtant rien d’un « pays des six jeudis », tout en charme et en douceur. Il est temps d’aborder un dernier point, qui n’est pas de détail. Comme tous les nationalismes militarisés, le fascisme italien a investi au xx^e siècle le monde des cartes. Comme tous les régimes coloniaux, il a doublé son impérialisme d’une domestication des esprits. Pendant le *ventennio* (les vingt années de pouvoir fasciste), des images furent forgées et utilisées comme autant d’armes à objectifs multiples : lutter contre l’étranger, obtenir l’adhésion du bon peuple, détourner au profit du pouvoir la force des artistes, renforcer une unité d’Italie encore lacunaire...

Il était impossible de passer sous silence cette séquence historique qui est aussi un moment de bouillonnement artistique ; mais il était impossible de montrer ces documents sans alerter sur leur fabrication et leurs effets. Cette propagande par la carte a d’ailleurs laissé des traces, comme on le voit dans le regard caustique des artistes Luciano Fabro et Emilio Isgrò, ou dans les propagandes des deux camps : l’anticommunisme peint un va-nu-pied à la recherche d’une botte, quand le Parti communiste italien appelle à débarrasser la botte — malodorante ? — de la Démocratie chrétienne assimilée à des insectes nuisibles.

Rien d’étonnant à ce que les cartes aient joué un rôle déterminant sous le fascisme, lorsqu’on sait à quel point l’histoire de la cartographie s’est construite à coups de pulsions militaires, masculines, scientifiques, prosélytes, colonialistes et autres formes de dominations possibles. L’éloge des frontières, la revendication et la prédation de territoires en Europe comme en Afrique, la prétendue continuité avec l’Empire romain, autant de postures

qui ont connu d’immédiates traductions cartographiques, parfois fort efficaces. Il faut la violence d’une prose comme celles de Pier Paolo Pasolini ou de Carlo Emilio Gadda pour contrecarrer la violence d’une guerre par les images.

« L’Italie, il la conduisit vingt-trois ans cet animalcule. [...] Une pétrarade de mots incohérents, rots solennels de ce furieux crétin, les indemnisait de leurs cotisations syndicales “en continue promise augmentation”, c’est-à-dire majorées à la sauvette vu “la loi” ou le “décret-loi”, autrement dit d’un trait de plume arbitraire des despotes. La Gazette Ordinaire du Royaume d’Italie s’écrasait : elle avalait et déféquait la loi. »

Carlo Emilio Gadda, *Éros et Priape*, traduit de l’italien par Jean-Paul Manganaro.

Mappa Italiae est né d’un plaisir commun qui espère devenir contagieux : vive les cartes, vive le défi de représenter des villes, des régions, un pays tout entier, d’en cerner la réalité historique, géographique et mentale.

Derrière les coups de cœur, les années de collecte et les interrogations parfois sans réponse, une simple conviction : la cartographie est une affaire tellement sérieuse qu’elle mérite un traitement léger. Cela implique de résister au démon de l’exhaustivité, au plaisir des notes en bas de page, pour affronter, le cœur joyeux, le regard incrédule des érudits, des Italiens, des nombreux amants de l’Italie.

Le plaisir des yeux rejoint ici celui de l’esprit. Montrer des cartes d’Italie étonnantes, inattendues ou biscornues, c’est aussi stimuler la réflexion. Malgré tous les efforts de générations de

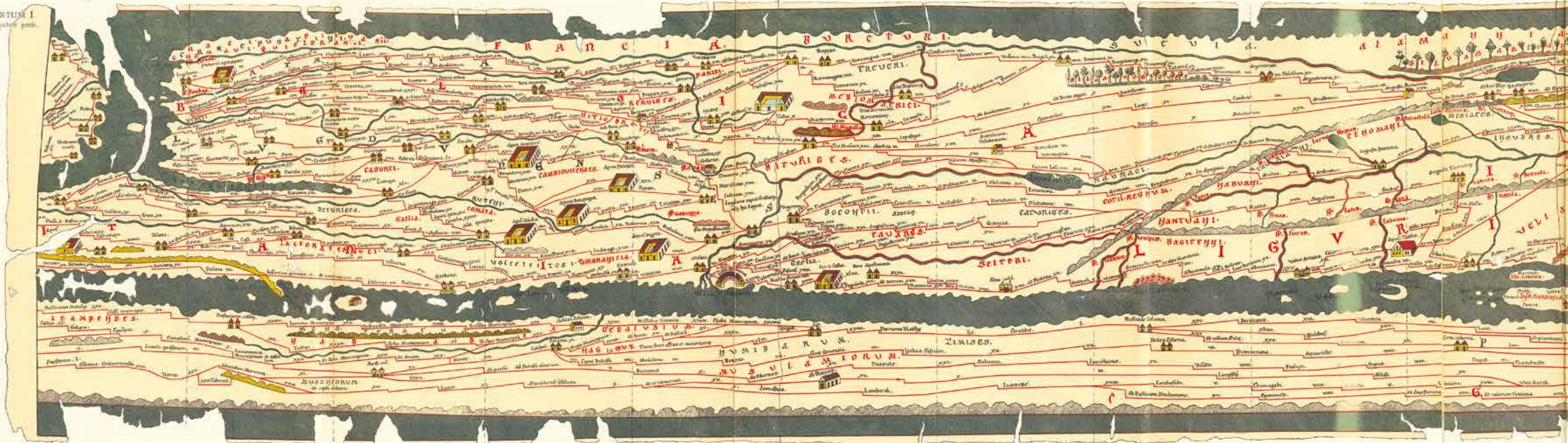
scientifiques qui prétendaient avoir vaincu la bête immonde du plaisir, il n’en est rien : l’analyse et le savoir ne sont jamais totalement exempts d’affects. Futiles ou érudites, les cartes restent toujours porteuses de sentiments, d’impressions, de souvenirs, de malentendus ou d’espoir. Elles rejoignent la famille

« del bel paese là dove
‘l si suona. »

On pourrait discuter sans fin la traduction de « bel paese », éplucher les façons de rendre le « si » qui sonne... mais ce serait l’occasion d’un autre livre.

STEVENSON, MARS 2025.

SEGMENTUM I
temporarij quatuor pedis



Stevenson / Mapna Italiae / ISBN 978-2-86364-458-4

www.editionsparentheses.com

« Je me souviens que Erica, la bonne d'enfants, vint me réveiller plus tôt que d'habitude, vers sept heures. Elle me passa hâtivement une éponge avec de l'eau froide sur le visage, puis elle m'habilla avec beaucoup de soin. Je fus traîné en bas, je sortis par une petite porte latérale donnant sur le jardin, puis on me fit remonter dans la véranda principale à l'entrée de la villa qui avait vue sur la mer et à laquelle on accédait par un petit escalier de six ou sept marches. Je me souviens du soleil aveuglant de cette matinée de juillet ou d'août. Sur la véranda, qui était abritée du soleil par de grandes tentures en toile orangée que la brise de mer gonflait et secouait comme des voiles (j'entends leur claquement), ma Mère, madame Florio (la "divina beltà", la "divine beauté", Franca) et d'autres personnes étaient assises sur des chaises en osier. Au centre de ce groupe se trouvait une très vieille dame, très voûtée et avec un nez crochu, enveloppée de voiles de veuve qui s'agitaient furieusement au vent. On me conduisit devant elle qui dit quelques mots que je ne compris pas, elle se pencha encore davantage et m'embrassa sur le front (je devais donc être très petit si une dame assise devait encore se pencher pour m'embrasser). Après quoi on m'entraîna, je fus reconduit dans ma chambre, déshabillé de ma tenue de gala, revêtu d'un vêtement plus modeste et amené sur la plage [...].

Dans l'après-midi on me révéla que la vieille dame était Eugénie, ex-impératrice des Français, dont le "yacht" se trouvait au mouillage devant Favignana. »

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, « Souvenirs d'enfance » [1961], in *Le Professeur et la sirène*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Points-Seuil, 2014, p. 33-34.

- 05 Petrus Bertius, Augustus Antoninus, Abraham Ortelius, Philipp Cluver, *Italia antiqua*, Amsterdam, Isaacus Elzevirius, 1603, 36 x 50 cm, détail.
David Rumsey Historical Map Collection.



« Chez les Modernes, l'Italie est représentée à la ressemblance d'une jambe humaine, en commençant par la largeur de la cuisse et en la traversant jusqu'à l'extrémité des pieds. À vrai dire, cette similitude me semble très juste, comme je le montrerai de main en main.

Je commence donc par le fleuve Arsa, extrémité de l'Italie, & passe aux Alpes de Rhétie posées au Septentrion (selon Ptolémée) & je poursuis par Carrusadio & Ocra, jusqu'au mont Adula (considérant toujours le septentrion) & puis je passe par Alpes, qui font face à l'Occident, suivant la ligne tirée par Ptolémée jusqu'à l'embouchure du Var, fleuve frontière d'Italie, de ce côté-ci, où elle met fin à la mer de Ligurie, & figure ainsi le continent par la largeur de sa cuisse.

Après quoi [...] je parviens au mont Argentario, rentrant un peu dans la mer, cette bosse du sol qui entre dans les eaux marines jusqu'au dit mont Argentario figurant le genou humain.

Puis, le littoral délicatement dessiné jusqu'à Pirgo semble former le tibia de la jambe, dépassant agréablement Paestum, jusqu'au golfe de Policastro. Après quoi, se relevant un peu, & rentrant dans la mer jusqu'au promontoire de Palinuro, une bosse figure le cou-de-pied humain. Il se retourne le long de la mer Tyrrhénienne, et par l'étroit canal de Messine arrive à Reggio Calabria, où se termine la figure du pied. [...]

La jambe est parfaitement dessinée à Ancône, & elle pénètre peu à peu dans la terre ferme pour se plier peu après Ravenne, comme sous le genou. Elle s'élargit alors & décrit une large courbe dans les parages de Venise. Le littoral du golfe de Venise rejoint l'embouchure de l'Arsa, où s'achève cette image de jambe. Nous avons évoqué en commençant sa large cuisse, il nous semble que notre description l'a parfaitement figurée. »

Leandro Alberti, *Descrizione di tutta Italia & isole pertinenti ad essa*, 1551.

06 Stefano Bonsignori, *La Schiavonia*, huile sur bois, 1578, 12 × 12 cm.
Palazzo Vecchio, Florence.

Italia è fatta in forma d'una fronda
Di quercia lunga e stretta, e da tre parte
La chiude il mar e percuote con l'onda.

La sua lunghezza è quanto si disparte
da Pretoria Augusta infino a Reggio
Che in venti e mille miglia si comparte.

E se'l mezzo del tutto trovar deggio
Proprio nei campi di Rieti si prende :
Così si scrive, ed io da me lo veggio.

Fazio degli Uberti (1301 ? - 1367 ?),
Dittamondo.



« Si tu traverses l'Italie de la tête aux pieds, je veux dire des Alpes à la Sicile, ou d'un flanc à l'autre, de la mer Tyrrhénienne à l'Adriatique, tu t'apercevras qu'en Italie tout le monde te regarde, contrairement à ce qui se passe dans les pays étrangers, où personne ne lève les yeux pour vous dévisager et où les gens ne semblent même pas vous voir.

Des millions de regards te suivent du seuil des maisons, des fenêtres, du fond des boutiques. Tu as l'impression qu'un peuple entier t'observe, te suit des yeux. Non pour te juger, à l'inverse des Toscans : simplement pour te regarder. Il n'y a pas de curiosité mesquine dans les yeux des Italiens, mais quelque chose de douloureux, de profond, de triste, quelque chose qui est aussi dans les yeux des animaux. Surtout chez les femmes et les enfants, dont la seule défense est dans le regard. Et on te regarde encore quand tu crois que personne ne te voit : de derrière les jalousies, les portes entrebâillées, du fond des ruelles désertes. En Italie, même les aveugles te regardent. »

Curzio Malaparte, *Ces sacrés Toscans*, traduit de l'italien par Georges Piroué, Le livre de Poche, 1981, p. 96-97.

21 Touring club italiano, *Atlante internazionale del Touring club italiano*, Milan, 1929, pl. 27-29, « Italia sud », 46 × 80 cm, 1:1 500 000, détail.

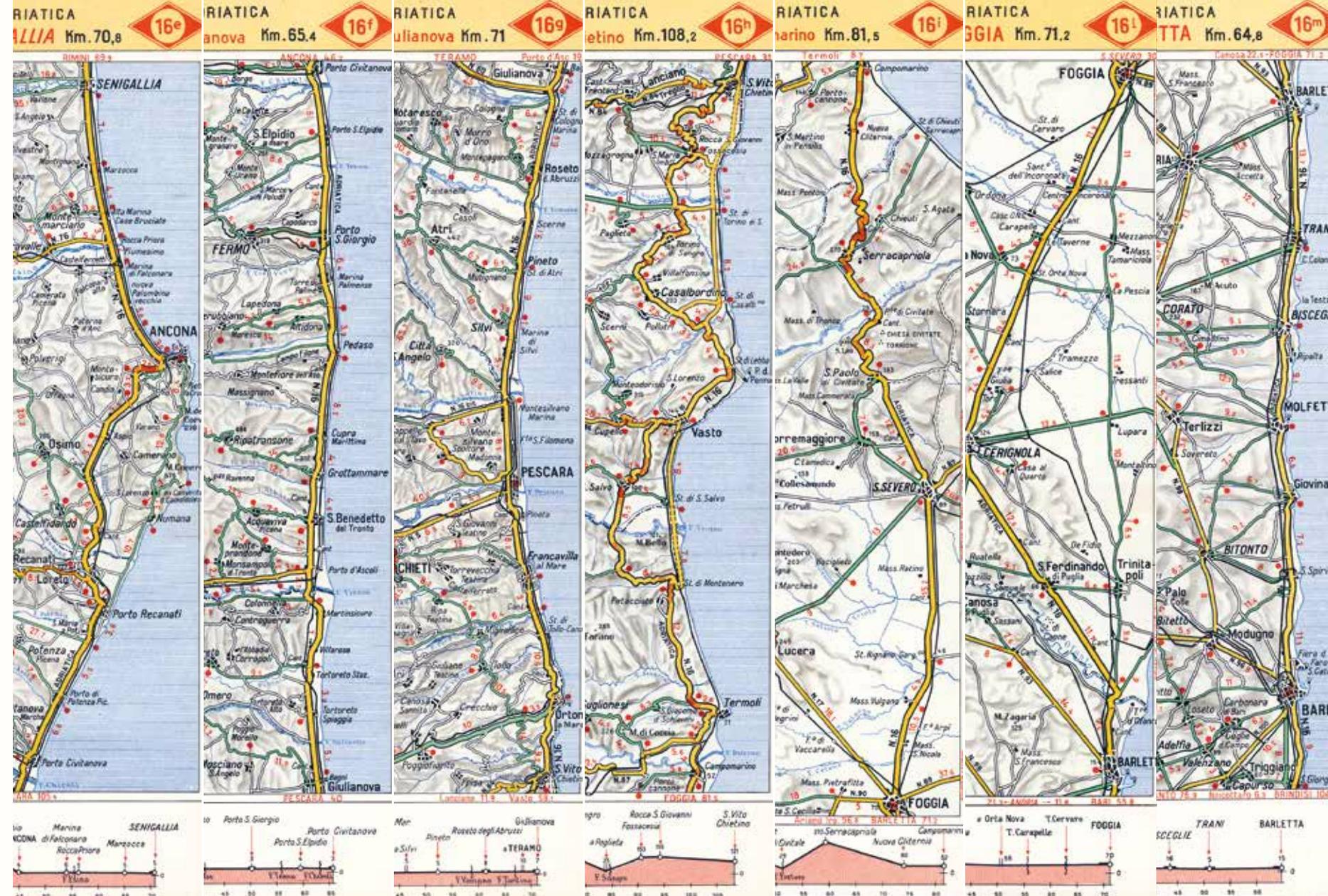
David Rumsey Historical Map Collection.



« L'Appia est le seul chemin d'Europe que l'on peut lire dans les deux sens de la marche. Alors que Compostelle est one way, à sens unique, strictement en direction de l'ouest, la voie romaine raconte deux grandes histoires parallèles, une pour les laïcs avant tout et l'autre pour ceux qui recherchent le sacré. La route vers Brindisi appartient aux légions, celle qui se dirige vers Rome est à Pierre et à Paul, la voie du christianisme débarquant en Occident. Deux visions du monde différentes et complémentaires, qui sur l'Appia mettent pour ainsi dire face à face deux races antagonistes de voyageurs. »

Paolo Rumiz, *Appia*, traduit de l'italien par Béatrice Vierende, Arthaud, 2019.

44 Automobile Club d'Italia, *Itinerari stradali*, Rome, 1949, 28x15,5cm, 1:300 000, détails : « Adriatica », Senigallia - Porto Civitanova - Giulianova - S. Vito Chietino - Campomarino - Foggia - Barletta - S. Giorgio. Collection particulière.



Le texte de Giovanni Papini, édité en 1939, en plein fascisme triomphant, illustre la rhétorique de l'italianité à l'œuvre, lovée dans une littérature qui se veut « authentique », personnelle voire intime. Si la cartographie a souvent nourri dans l'histoire les pires turpitudes du pouvoir, la poésie ne vaccine pas non plus contre l'éloge de la force et les rêves de grandeur.

« Le géant qui affronterait le bastion hérissé des blanches Alpes impeccables ne découvrirait pas, contrairement à l'image vulgaire, une botte contournée, mais plutôt le fût puissant d'un arbre antique devenu terre et pierre au milieu de l'éclat violent de la mer.

Un tronc gaillard, encore frémissant de lympe chaude et de volonté, mais réduit à guère plus qu'un tronc, à la façon d'un chêne sacré rabattu par les ouragans, décapité par les éclairs. Quelques nœuds pointent sur ses flancs, mais deux branches seulement, à son sommet : l'une tendue vers la Grèce, l'autre vers l'Afrique. Presque collée à celle-ci, la masse triangulaire de la Sicile, semblable à un fruit pérenne qui rappellerait la fécondité de la plante mère. [...]

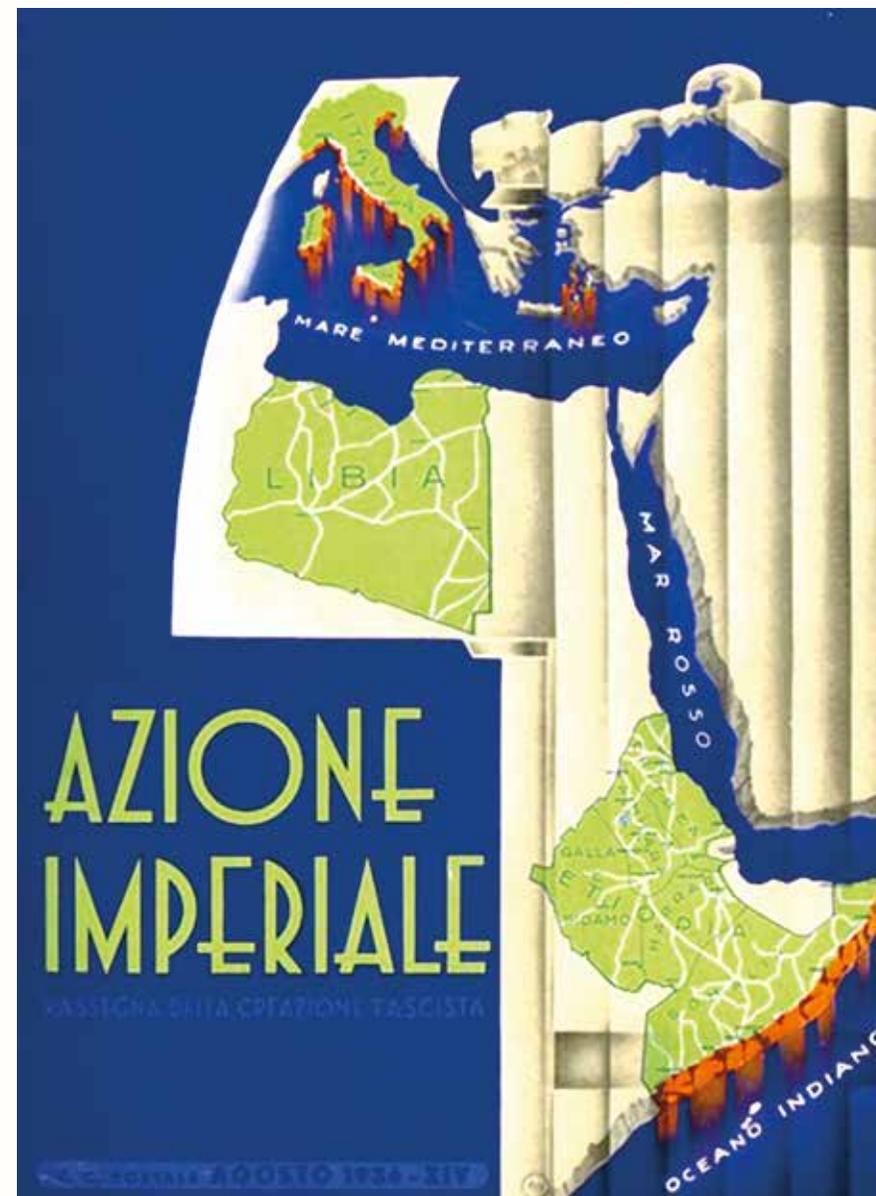
Ce n'est plus l'Italie des atlas et des cartographes qui se trouve face à nous, cette Italie maigre et noire aux dessins quadrillés par les latitudes et les longitudes, une Italie des diagrammes abstraits, des provinces en pointillé, des portolans et des itinéraires, des panoramas aéronautiques et des photographies pittoresques ; pas non plus l'Italie-schéma des géologues et des statisticiens, ni l'Italie-légende des historiens et des poètes.

La mienne, cette Italie que je possède et que j'étreins, c'est [...] l'Italie vraie, l'Italie authentique, l'Italie compacte dans toute son intégrité, dans son évidence corporelle, admirable et spirituelle, dans sa plénitude réelle, totale et triomphante. »

Giovanni Papini, *Italia mia, Note per un inno all'Italia*, Florence, Vallecchi, 1939, p. 13-14, 22-23.

62 Filippo Tommaso Marinetti et al., *Azione Imperiale*, *Rassegna della Creazione Fascista*, Rome, G. Luzzati, 1936, 33×22,5 cm, couverture.

63 W. Seghers, *Italie, Abyssinie*, affiche de propagande allemande, Anvers, ca 1935, 83×58 cm.



« Différente de toutes les campagnes qu'on trouve en plaine ou dans les collines, la campagne ligure semble, plus qu'une campagne, une échelle. Une échelle de murs de pierre (les "maisgei"), et d'étroites terrasses cultivées (les "fasce"), une échelle qui commence au niveau de la mer et grimpe parmi les hauteurs arides jusqu'aux montagnes piémontaises : témoignage d'une lutte séculaire entre une nature avare et un peuple aussi travailleur et tenace qu'il a été abandonné et exploité.

Il n'existe en Ligurie ni latifondiste, ni grand propriétaire terrien : chaque famille cultive pour son compte les rares "fasce" qu'elle possède. Mais cette condition de petit propriétaire n'offre qu'un avantage illusoire : si le capitalisme de la terre n'a pas pris en Ligurie, c'est parce que cette terre pauvre et fatigante se prêtait peu à être exploitée à faibles coûts. C'est ainsi qu'il fut possible au journalier et au paysan — dans les siècles passés déjà — de libérer par son labeur ses terres de la possession des riches et du clergé et de rester combattre, tout seul, contre la sécheresse qui désolait les récoltes, contre les éboulements qui disloquaient les murs, contre la terre dure et mauvaise, parcellisée en "fasce" minuscules et qui ne se prêtaient pas au travail de la charrue mais seulement à celui des bras, armés de la houe traditionnelle à deux ou trois dents : le "magai". [...]

Ainsi se forma le caractère du paysan ligure : la lutte continue contre les adversités le rendit calme, tenace, patient ; le démantèlement des propriétés fit de lui un individualiste, renfermé sur soi, souvent égoïste.

Et pourtant les paysans des montagnes ligures ont fait valoir dans la Résistance un enthousiasme, un esprit combatif, une solidarité, un désintéret qui mettent à mal toute définition superficielle de leur caractère. En témoignent le nombre élevé de combattants, de commandants, de morts que les paysans ont donnés aux brigades Garibaldi, en témoigne le soutien fraternel aussi bien matériel que moral qui fut donné aux résistants qui combattaient dans leur vallée ; en témoignent enfin les populations massacrées, les villages mis à sac et à feu par la main allemande et la main fasciste. »

Italo Calvino, « Ligurie maigre et osseuse », in *Liguries*, traduit de l'italien par Martin Rueff, Éditions Nous, 2023, p. 41-42.

74 Joseph Edmund Woerl, *Genova*, 1838, carte d'Italie du Nord au 1:500 000 avec en médaillon un plan des environs de Milan au 1:50 000, Fribourg-en-Brisgau, 41 × 49 cm, détail.
David Rumsey Historical Map Collection.





GIOVANNI DE AGOSTINI (1863-1941) est un géographe et cartographe devenu éditeur. Son nom reste lié à l'institut de Agostini fondé en 1901, qui irrigue aujourd'hui encore le monde entier de ses atlas cartographiques adaptés en de nombreuses langues. *Italia viva*, publié à la fin de sa vie, destiné aux enfants, est abondamment illustré par Vsevolod Petrovic Nicouline, illustrateur, peintre et scénographe russe naturalisé italien. L'iconographie colorée et pittoresque correspond à la vision alors dominante d'un pays fort et serein, capable de verrouiller ses frontières par l'annexion s'il le fallait.

« Oui, notre Italie est belle. Dieu lui a prodigué le vert de la végétation, le blanc des glaciers, le rouge des volcans, l'air pur, le climat doux, le soleil ardent, le bleu pur du ciel et de la mer. Jusqu'alors, le Dieu bon et généreux.

Puis vint l'homme. Et voici les Italiens ! Là où il y avait à faire, on l'a fait ; là où il y avait à compléter, on l'a complété ; là où il y avait à perfectionner, à embellir, on l'a perfectionné et embelli.

En effet, l'Italie ne serait pas ce qu'elle est sans les Italiens ; le "jardin du monde" ne serait pas un jardin si nous, les jardiniers, n'avions pas été là. Les étrangers ne viennent pas seulement ici pour admirer la beauté naturelle du lieu, pour profiter de notre soleil, de notre bleu et de notre climat, mais, peut-être plus encore, pour voir comment nous en avons profité, comment nous avons été capables de transformer, d'embellir et de décorer la belle terre que Dieu nous a donnée.

Et nous avons bien travaillé. Toute la plaine du Pô était un marais ; les plaines plus petites, pour la plupart, des étangs et des marécages ; les vallées, sauvages ; les collines et les falaises, couvertes de broussailles et de forêts. Les anciens Étrusques ont commencé à rectifier et à récupérer la terre ; avant eux, bien sûr, les anciens Pélasgiens et Ombriens ; les Romains ont suivi ; les Communes ont continué ; nous aussi, de la Troisième Italie, nous travaillons dur ; nos enfants et petits-enfants achèveront le travail.

Et alors notre Italie ne sera plus seulement "le jardin du monde", mais, comme on l'a déjà dit pour certains de nos plus beaux pays, "un morceau de paradis tombé sur terre". »

Giovanni De Agostini, *Italia Viva*, Milan, Italgéo, 1941.

80 Giovanni De Agostini, Vsevolod Petrovic Nicouline, *Italia Viva*, Milan, Italgéo, 1941, 228x18 cm : *Abruzzo e Molise*, *Campania*, *Marche e San Marino*, *Venezia Tridentina*, cartes illustrées en couleurs, 16x20 cm. David Rumsey Historical Map Collection.



Les principales voies romaines en place au début de notre ère constituaient un réseau indispensable à la cohésion de l'empire. La plupart de ces routes irriguant le monde romain depuis l'Urbs sont aujourd'hui encore en place aux portes de Rome : via Appia, Flaminia, Salaria, Aurelia, Tiburtina...

Le graphiste américain Sacha Trubetskoi a voulu souligner la modernité de ces voies en les représentant à la façon d'un réseau de métro. Il a fallu pour cela simplifier, ramener des routes multiples à une seule, déplacer ou rectifier certains tracés, renommer, bref, mener à bien les habituelles opérations cartographiques à partir des informations historiques disponibles.

Le résultat restitue la cohérence d'une « Mare Nostrum » ou « notre mer », nom alors donné à la Méditerranée. Le recours à une schématisation propre aux tissus urbains montre également la continuité entre des régions qui n'étaient alors ni des nations ni des pays.

Si le sud (Maghreb et Égypte) reste nettement moins irrigué que le nord, le pivot romain distribue de façon équilibrée à l'ouest notre Europe occidentale et à l'est l'actuel Moyen-Orient. Les distances importantes se trouvent compensées par la continuité des voies et l'existence de nombreuses villes ici interprétées comme autant de correspondances (ou connexions).

Même si les voies marines, essentielles à l'économie romaine, restent invisibles sur cette carte, des voies terrestres, elle n'en souligne pas moins la place centrale de la péninsule italienne au sein du monde romain.

