

# Projets de paysage

Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace

**Justine Balibar**

**Un pays à l'image d'une jambe humaine : anatomie de  
l'imaginaire géographique et paysager italien**

*A Country Resembling a Human Leg. Anatomy of the Imaginary Italian Geography and  
Landscape*

« Parcourir à loisir ses magnifiques formes ;  
Ramper sur le versant de ses genoux énormes »  
Baudelaire, « La Géante », *Les Fleurs du mal*

L'Italie ou « la Botte de la Méditerranée », les Pouilles ou « le talon de la Botte ». La « Botte » est un topos rhétorique, c'est-à-dire une image verbale, une figure linguistique destinée à désigner l'Italie par une tournure de type périphrastique ou circonlocutoire, au même titre que des expressions comme « la Ville lumière » ou « le Pays du soleil levant ». Mais ce topos rhétorique se fonde lui-même sur un topos graphique, c'est-à-dire sur une image au sens propre du terme, une représentation visuelle donnant à voir l'Italie. La représentation cartographique du territoire italien peut en effet évoquer la forme d'une botte, ou plutôt d'une cuissarde, avec certains éléments repérables comme la tige verticale qui suit le contour du mollet et de la cuisse en s'évasant vers le haut, ainsi que le célèbre talon des Pouilles et la pointe correspondant à la Calabre. Ainsi l'image d'une véritable botte est souvent prise comme symbole visuel de l'Italie, par exemple dans la confection de porte-clés souvenirs pour les touristes, ou comme point de départ de caricatures fantaisistes telles que celles qui représentent, en guise de Sicile, un ballon de foot au bout de la botte, ou encore la caricature de Clou du 9 novembre 2011, intitulée « L'Italie, sous la botte », qui représente Berlusconi s'efforçant de dénuder la jambe italienne en tirant sur sa botte avant de s'exclamer « *bunga bunga* ». Toutes ces images participent d'une imagerie populaire et touristique généralement associée, de nos jours, au territoire italien. Si elles s'offrent à nous dans un style très contemporain, elles ne plongent pas moins leurs racines dans une imagerie bien plus ancienne, quoique tout aussi populaire en son temps, élaborée à la Renaissance et dans laquelle l'Italie n'était pas représentée comme une botte, mais comme une jambe humaine. C'est sur cette image de la jambe que l'on se concentrera dans les pages qui suivent, afin d'en dégager, d'une part, les caractéristiques descriptives, d'autre part, la fonction. Derrière la fonction iconique de popularisation propre à toute imagerie, on peut faire l'hypothèse que cette image cache un sens plus profond, celui de rendre perceptible un territoire dans sa globalité en lui conférant une forme d'unité géographique.

À la Renaissance, on ne voyait pas l'Italie comme une botte, mais comme une jambe. Cette image trouve sa formulation originelle et exemplaire dans un ouvrage de géographie de Leandro Alberti datant de 1551, la *Descrittione di tutta Italia*<sup>1</sup>, qui eut un succès considérable à la Renaissance et que les commentateurs actuels considèrent comme un « *best-sellers* du Cinquecento<sup>2</sup> ». Leandro Alberti, un frère dominicain du XVI<sup>e</sup> siècle versé dans les voyages et la géographie, avait entrepris de décrire de manière systématique la géographie italienne. Il écrit ainsi, dans l'introduction de sa *Descrittione* : « Les Modernes représentent l'Italie à l'image d'une jambe humaine, depuis la largeur de la cuisse jusqu'à l'extrémité des pieds<sup>3</sup>. »

À partir de cette image de départ, Leandro Alberti propose d'établir une correspondance complète entre les différentes parties de la jambe humaine et les différentes régions du territoire italien, avec un raffinement de détails tel qu'il en devient humoristique, ce qui était

peut-être une des visées de l'auteur : non seulement la jambe est divisée en cuisse, genou, mollet et pieds, mais Alberti va jusqu'à identifier le pli derrière le genou et les différentes parties du pied - orteils, coussinets, voûte plantaire, talon. Il envisage une revue minutieuse de ces correspondances analogiques en suivant « pas à pas » le tracé du territoire, descendant le long du côté ouest puis remontant le long du côté est : à la « largeur de la cuisse » correspond toute la zone cisalpine, de la Ligurie et du Piémont au Frioul et à la Vénétie ; au « genou de l'homme » correspond le sud de la Toscane ; au « tibia de la jambe », le Latium et la Campanie ; au « cou-de-pied du pied humain », le sud de la Campanie ; au bout du pied, à la « pliure des orteils » et aux coussinets (« un monticule, comme on en voit sous les pieds entre cette même pliure des orteils et le milieu de la plante »), différentes parties de la Calabre ; à la « courbe » de la voûte plantaire, le golfe ionien ; au « talon », les Pouilles ; au « mollet de la jambe », la côte adriatique des Abruzzes, des Marches et de la Romagne ; au « pli derrière le genou », Ravenne<sup>4</sup> (Alberti, 2003, p. 4). Si Alberti n'accompagne pas son ouvrage d'illustrations, il est cependant guidé par un puissant « éthos cartographique<sup>5</sup> » et insiste sur l'importance des représentations cartographiques de l'Italie, qu'il s'agisse de la première représentation de la péninsule par Ptolémée au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. ou de représentations plus modernes. L'imaginaire, dans sa production d'images à visée symbolique ou fantaisiste, se nourrit ainsi de la représentation géographique à visée réaliste et objective, ainsi qu'en témoigne la référence au tracé de Ptolémée dans le texte d'Alberti. Comme le souligne Luciano Lago dans sa présentation du texte de Leandro Alberti<sup>6</sup>, la mise en place d'un imaginaire géographique italien repose sur l'identification de l'Italie, dès le VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., comme ensemble géographique de type péninsulaire, avec une délimitation externe bien visible (les mers et la frange alpine) et une structuration interne très nette (dorsale apenninique). Il est important de remarquer ici qu'il s'agit de construire l'unité du pays dans un sens territorial et géographique, et non au sens politique de la nation italienne, problème qui ne se posera véritablement qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. À mesure que se précise la représentation géographique du territoire se développe un imaginaire géographique, à travers une série d'images schématiques, symboliques ou fantaisistes de plus en plus raffinées et adéquates à la forme réelle du territoire. L'Italie est ainsi représentée successivement depuis l'Antiquité comme un triangle, comme un polygone irrégulier à quatre côtés, comme une feuille de chêne, comme un navire, avant d'être représentée comme une jambe à la Renaissance et enfin comme une botte à l'époque contemporaine.

Pourquoi ce besoin de redoubler la représentation géographique réaliste par une imagerie plus fantaisiste ? L'image albertienne a, sans nul doute, une dimension rhétorique, dans la mesure où elle répond à au moins deux des trois fonctions traditionnellement attribuées depuis Cicéron à la rhétorique, à savoir plaire, instruire et émouvoir<sup>7</sup>. Elle est en effet susceptible de plaire par son caractère à la fois ludique, humoristique et poétique. Elle a aussi une vertu pédagogique ou didactique, dans la mesure où elle rapporte sur un mode analogique le territoire italien, qui par son envergure dépasse les capacités de perception sensible synthétique, à la jambe humaine, réalité ordinaire à la mesure des capacités de perception humaine. Le jeu d'échelle impliqué par la substitution d'une partie du corps

humain à un territoire confère à l'image une simplicité, une concrétude et un ancrage direct dans l'expérience sensible qui la rend appréciable, compréhensible et mémorisable par le grand public. De quoi devenir donc une image populaire et même iconique de l'Italie, c'est-à-dire une image destinée à frapper les sens et à s'imposer au regard de manière évidente, si bien qu'elle renvoie à son référent sans la moindre ambiguïté.

Au-delà, cependant, de cette dimension rhétorique de popularisation géographique se joue un problème plus subtil et profond, celui de l'unité de l'Italie : une unité non pas politique, mais géographique et même paysagère. Pour le dire plus précisément, c'est le problème de l'appréhension du territoire italien comme ensemble unifié de paysages régionaux variés. Telle est l'idée principale que l'on développera dans les pages qui suivent. Les paysages italiens présentent en effet une diversité telle qu'il semble difficile de parler *du* paysage italien en général, sinon au sens de l'ensemble *des* paysages italiens. On peut en effet distinguer une Italie continentale constituée de montagnes et de vallées alpines ainsi que de lacs ; une Italie péninsulaire où alternent des plaines fluviales, d'anciens fonds marins émergés, des plateaux collinaires, une dorsale apenninique de moyenne montagne, des volcans éteints ou encore en activité, des côtes méditerranéennes faites de plages sablonneuses, de marécages, de lagunes ou de falaises ; et une Italie insulaire constituée de deux îles principales et de divers petits archipels. Comment, dès lors, appréhender ce territoire comme un ensemble unifié de paysages particuliers, qui se jouxtent et s'enchaînent, tout en présentant des caractéristiques bien distinctes ? Dans la *Descrittione di tutta Italia* , Leandro Alberti entend offrir une description exhaustive des différentes régions qui composent l'Italie dans sa totalité, avec les traits paysagers qui caractérisent et individualisent chacune d'elles. Ces descriptions s'appuient sur des observations effectuées par l'auteur à l'occasion d'un voyage de deux ans à l'intérieur de la péninsule, de monastère en monastère. L'image de la jambe présentée en introduction de l'ouvrage est plus qu'une simple figure rhétorique destinée à égayer le discours, dans la mesure où elle rend possible, dans les chapitres successifs du développement, le passage d'une vision globale et zénithale de l'Italie à la manière d'une carte géographique, à une revue détaillée des différentes régions italiennes telles qu'on les traverse en voyageant. Ce double mouvement de passage du tout aux parties et d'une vision zénithale de type cartographique à une vision terrestre de type perspectiviste est précisément ce qui permet de passer d'une approche cartographique à une approche paysagère du territoire.

Écartons tout de suite un possible malentendu : l'Italie n'est pas en elle-même un paysage, le territoire national est trop vaste et trop varié pour pouvoir être saisi en un tout paysager, pour pouvoir former *un* paysage, un seul et unique paysage. On ne peut saisir l'Italie en un tout que comme territoire et non comme paysage, en adoptant un point de vue zénithal, à la verticale du territoire, et non un point de vue à hauteur d'homme, à vol d'oiseau, à l'oblique du territoire. Si l'adoption d'un point de vue zénithal sur une portion de la Terre n'est de nos jours plus un rêve - le rêve d'Icare - puisque les progrès techniques l'ont rendu possible, elle reste une entreprise difficile à réaliser physiquement, puisqu'il faut pour cela monter dans un véhicule spatial, dans un ballon ou dans un avion volant très haut. En outre, il s'agissait encore bien d'un rêve à la Renaissance. La perception de l'Italie comme tout territorial passe

donc, pour le commun des mortels et dans l'expérience ordinaire, par la médiation de représentations donnant à voir la forme d'ensemble de l'Italie, qu'il s'agisse de représentations cartographiques (par exemple une carte à l'échelle 1 : 600 000) ou de représentations plus fantaisistes relevant d'un imaginaire géographique, comme l'image de la botte ou de la jambe humaine. Si parlantes soient-elles, de telles images de l'Italie ne nous disent pourtant rien du paysage italien, pas plus d'ailleurs qu'une carte de ce pays ou que sa perception directe depuis le ciel. Une fois que l'on a vu l'Italie dans son ensemble, ou une image de tout ce pays, on n'a pas vu un paysage mais un espace, un territoire. Il faudrait, pour la voir comme paysage, posséder les sens et la stature non pas d'un être humain mais de dieux ailés ou bien de la « jeune géante » baudelairienne et de tous les « enfants monstrueux » conçus par une « Nature » à la « verve puissante » (Baudelaire, 1975). Mais pour nous, avec nos sens et notre stature d'êtres humains, un paysage aussi monstrueux ne peut être qu'une image artificielle ou fantasmagorique. Pour accéder à la dimension paysagère du pays, il faut bien descendre du point zénithal, renoncer au rêve d'Icare ou à celui de la Géante, à la perception en un coup d'œil de toute l'Italie, et poser les pieds sur le sol italien, ou du moins l'effleurer, d'une aile d'oiseau ou de l'aile d'un grand oiseau de fer. Autrement dit, changer d'échelle en même temps que de point de vue, passer d'un coup d'œil zénithal, vertical, embrassant la totalité du territoire à un point de vue paysager, horizontal ou oblique, embrassant des portions de territoire.

C'est en ce sens que l'on peut interpréter le mouvement accompli par Leandro Alberti quand il passe de l'introduction aux chapitres de la *Descrizione* : après avoir convoqué en introduction l'image de l'Italie comme jambe humaine, c'est-à-dire de *l'Italie comme tout*, il entre avec les chapitres du développement dans le vif du sujet, à savoir la description de *toute l'Italie*, c'est-à-dire, successivement, des différentes parties de l'Italie - Ligurie, Toscane, Duché de Spolète, Campanie, etc. Or, ce passage de l'Italie comme tout aux différentes parties de l'Italie, qui correspond au passage de l'introduction aux différents chapitres, est déjà amorcé dans l'introduction à l'occasion de l'image de la jambe : après avoir convoqué l'image globale de la jambe, Alberti en détaille de manière anatomique les parties en les faisant correspondre aux zones géographiques de l'Italie. Comme on l'a vu plus haut, la division géographique du territoire en régions est suggérée par une analogie saisissante de justesse et de drôlerie avec la division anatomique de la jambe en parties.

Le passage de l'introduction au développement suppose un changement de point de vue : d'un point de vue national, où l'Italie est perçue dans sa totalité, à un point de vue régional, où l'on aborde les parties de l'Italie l'une après l'autre. Comme tels, le genou, le tibia, le pied, etc., relèvent encore d'une vision zénithale. Mais c'est une première étape vers les paysages, vers lesquels on s'achemine. Ensuite, vient le développement proprement dit, avec la description des régions les unes après les autres. Ces descriptions s'appuient sur des observations effectuées par Alberti à l'occasion d'un voyage de deux ans à l'intérieur de la péninsule, de monastère en monastère. D'une vision globale du pays, par analogie avec la figure unifiée de la jambe humaine, jusqu'aux régions dans leur diversité, tel est le mouvement qu'il faut accomplir pour accéder aux paysages italiens. Le paysage, comme l'explique Franco Farinelli, est ce qui reste d'un territoire une fois qu'on en a dressé la carte :

« Mais qu'est-ce vraiment que le paysage ? À bien y prendre garde, le paysage n'est rien d'autre que ce qui reste de la Terre après que la carte, l'image cartographique a représenté ce qu'elle peut représenter. En somme, c'est la version opposée mais réciproque du monde, c'est le monde privé de tout ce qui, pour ainsi dire, est resté collé à la carte<sup>8</sup>. »

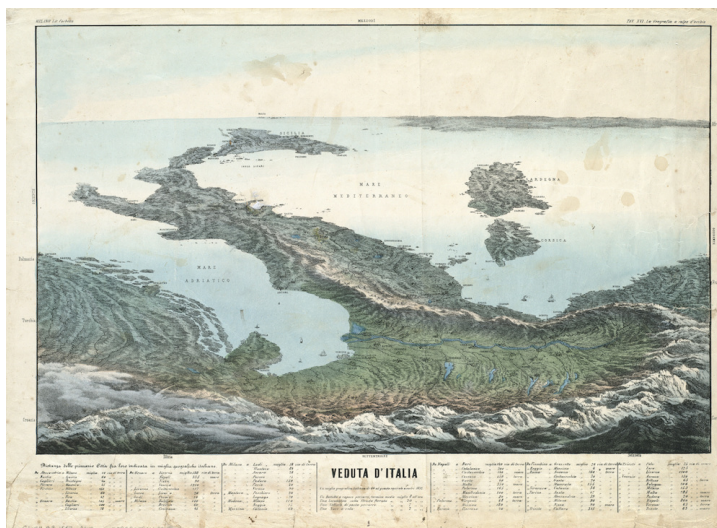
Si l'image de Franco Farinelli est juste, c'est qu'elle suggère en creux la profondeur, la dimension d'obliquité du paysage, par opposition à la planéité de la carte. Pour trouver les paysages, il faut les décoller de la carte, les séparer de ce qui reste collé à la carte, à savoir l'image cartographique. Or, le geste de décollement est oblique. On ne décolle ni en glissant à l'horizontale, ni en soulevant à la verticale, mais en tirant à l'oblique, depuis un coin, jusqu'à ce que tout ou partie soit décollé : le paysage, donc. Et l'image suggère subtilement que le point de vue sur le paysage est un point de vue oblique et non un point de vue zénithal, vertical, qui aplatit, qui colle le territoire à la carte.

Le paysage, donc, est ce qui reste d'un territoire une fois qu'on en a dressé la carte. Dans le cas de l'image albertienne, les paysages italiens sont ce qui reste une fois que l'on abandonne la vision d'ensemble du territoire comme jambe, pour entrer dans le détail des parties qui composent cette dernière. Ce souci d'appréhender la diversité du territoire italien en le divisant en différentes régions puise dans des descriptions célèbres de l'Italie par des auteurs de l'Antiquité et de la Renaissance, qui la découpent en régions à partir de la référence à quelques éléments structurels typiques : les mers, qui délimitent extérieurement la péninsule, les Apennins, qui la traversent du nord au sud à la manière d'une épine dorsale et la divisent entre est et ouest, et l'attache alpine qui la relie au continent. On trouve en particulier chez Dante une description qui est une source d'inspiration importante pour Leandro Alberti. Cette description se trouve dans le traité *De l'éloquence en vulgaire*, dans lequel Dante (2011) se donne pour tâche d'examiner les différents dialectes italiens afin d'en dégager un, l'« illustre vulgaire », qui soit plus parfait que les autres et puisse servir de modèle linguistique unificateur pour toute l'Italie. Pour ce faire, Dante procède à une division systématique de l'Italie en quatorze régions auxquelles correspondent quatorze dialectes régionaux respectifs :

« Nous disons donc d'abord que l'Italie se divise en deux parties, la droite et la gauche. Si l'on se demande quelle est la ligne de division, nous répondrons brièvement qu'il s'agit de la crête de l'Apennin. Celle-ci, comme le faîte qui laisse couler les eaux dans les gouttières de part et d'autre du toit, déverse ses eaux dans de longs fleuves vers des rivages situés de part et d'autre, comme le décrit Lucain dans son deuxième livre. La partie droite a pour bassin la mer Tyrrhénienne, tandis que la gauche se termine dans l'Adriatique. » (Dante, 2011, p. 123-125.)

Le découpage de l'Italie en régions est effectué en référence à deux éléments structurels : les mers, qui délimitent extérieurement la péninsule, et les Apennins, qui traversent la péninsule italienne du nord au sud et la divisent entre est et ouest. L'image n'est pas neuve, elle est explicitement empruntée à Lucain (2003) et on la retrouvera sous une forme semblable chez d'autres auteurs de la Renaissance, en particulier chez Pétrarque (1983)<sup>9</sup>. Si

l'image est classique, elle a ceci de particulier chez Dante que la vision de l'espace italien y est orientée en fonction du point de vue d'un spectateur. C'est pourquoi il est fait mention d'une gauche et d'une droite. L'espace est perçu depuis le nord en regardant vers le sud, avec l'Adriatique à gauche, la Tyrrhénienne à droite. Les Alpes ne sont pas mentionnées, ce qui laisse penser qu'elles se trouvent dans le dos du spectateur. Le point de vue semble donc correspondre avec le point de départ des Apennins, quelque part entre Bologne et Florence. Il est tentant, bien sûr, d'imaginer que le poète florentin regarde, ou s' imagine regardant, l'Italie depuis les hauteurs de Florence. Dante commence en effet son découpage régional par le côté droit des Apennins (c'est-à-dire l'Ouest, côté tyrrhénien) en remontant du plus loin (le bas, c'est-à-dire le Sud) vers le plus proche (le haut, c'est-à-dire le Nord) : l'Apulie calabraise, Rome, l'Ombrie, la Toscane, Gênes. Et il recommence à gauche : l'Apulie des Pouilles, Ancône, la Romagne, la Lombardie, la Vénétie, le Frioul et l'Istrie. La Sicile et la Sardaigne sont rattachées au côté droit, *in extremis*, comme il se doit pour des îles. Et les régions les plus septentrionales - Piémont, vallée d'Aoste, Trentin -, situées dans le dos de l'observateur, mais rattachées à l'époque à d'autres nations, ne sont pas prises en compte. La description de Dante est plus aboutie que celles de Lucain et de Pétrarque, dans la mesure où le territoire italien est présenté relativement au point de vue d'un observateur : ce point de vue oriente l'espace, il le structure entre bas et haut et entre gauche et droite plutôt qu'entre quatre points cardinaux et il suppose aussi des zones aveugles, situées dans le dos de l'observateur. L'espace se trouve unifié et structuré par rapport à un point de vue et non en lui-même par l'homogénéité de l'espace. Il s'agit donc d'une vision paysagère, et non cartographique, de l'espace italien. C'est ce que souligne Franco Farinelli dans « L'immagine dell'Italia », un article consacré à la question de l'identité italienne et de ses modes d'unification politique, littéraire et géographique (Farinelli, 1997).



« *Veduta d'Italia* », dans *La Geografia a colpo d'occhio*, tav. XVI, Milan, Litografia Corbetta, 1853.



L'auteur commence son enquête par une confrontation entre deux descriptions littéraires du territoire italien : le passage de Dante que l'on vient de rapporter et la fameuse description du lac de Côme qui ouvre *I Promessi Sposi* d'Alessandro Manzoni (2002). Selon Farinelli, Manzoni décrit cette branche du lac de Côme avec une grande exactitude, comme on la verrait depuis un point de vue zénithal, à la verticale du territoire, c'est-à-dire à la manière d'une carte topographique. Comme dans une carte, le territoire est décrit comme homogène et isotrope, chaque point de l'espace ayant une même valeur. Au contraire, l'espace décrit par Dante est perçu à l'horizontale, depuis le point de vue d'un sujet ancré dans le territoire : le territoire, s'il est présenté comme continu, n'apparaît pourtant pas comme homogène et isotrope, puisque les différents points de l'espace ne sont pas tous situés à la même distance et dans la même direction par rapport au spectateur. Certains sont proches, d'autres sont loin ; certains sont à gauche, d'autres à droite. La vision dantesque n'est donc pas cartographique, mais paysagère.

La suite du traité confirme l'interprétation de Farinelli, dans la mesure où Dante a recours à une métaphore paysagère qu'il file tout au long du texte. La quête d'un « illustre vulgaire » est en effet présentée métaphoriquement comme une chasse à la panthère à travers les forêts broussailleuses et les pâturages d'Italie. En voici trois exemples :

« Étant donné que le vulgaire italien est divisé en de si nombreuses variétés aux sonorités diverses, nous partirons à la chasse d'un parler d'Italie qui soit plus harmonieux et illustre. Et afin d'ouvrir à notre chasse un chemin praticable, nous arracherons d'abord de la forêt les broussailles enchevêtrées et les ronces. »(Dante, p. 127.)

« Passant à présent par les crêtes feuillues de l'Apennin, chassons avec attention, comme à l'accoutumée, dans la partie gauche de l'Italie, en partant de l'Est. » ( *Ibid.* , p. 153.)

« Après avoir chassé dans les forêts et pâturages d'Italie sans trouver la panthère que nous traquons, nous partirons à sa recherche, pour la débusquer, d'une manière plus rationnelle, afin, au prix d'efforts soutenus, de la prendre une fois pour toutes dans nos filets, elle qui exhale son parfum partout et ne se montre nulle part. » ( *Ibid.* , p. 163.)

Pour débusquer la panthère, c'est-à-dire l'illustre vulgaire, il conviendrait donc de se promener à travers l'Italie en passant notamment par des forêts broussailleuses. Si l'image de la forêt est chère à Dante<sup>10</sup> et constitue un *leitmotiv* de la culture médiévale européenne, peut-être joue-t-elle un rôle particulier dans *De l'éloquence en vulgaire* . Pourquoi passer par les zones boisées pour débusquer l'illustre vulgaire et pour diviser l'Italie en régions, sinon parce que ces zones sont situées, en général, sur les pentes des Apennins, dont l'inclinaison peut offrir d'avantageux points de vue obliques sur le territoire ? À condition, bien sûr, de débroussailler, c'est-à-dire de rendre possible l'ouverture de vues paysagères en faisant reculer la forêt. À mesure que l'on chasse et que l'on débroussaile, la forêt diminue et les pâturages apparaissent. L'image suggère donc l'idée d'un double dégagement, pour la



vision et pour le passage physique. Il faut se frayer un chemin à travers les broussailles tout en frayant un chemin à la vue. Ce double dégagement est la condition de possibilité de la chasse et de la circulation - et bien sûr, plus généralement, des activités de culture agricole et pastorale -, mais aussi de l'expérience paysagère, qui articule ici la vision d'ensemble du territoire et le déplacement au sein de ce territoire. L'image est loin d'être déconnectée de la réalité historique. En effet, comme le montre Emilio Sereni (1961), la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance représentent, du point de vue de l'aménagement du territoire rural italien et plus généralement européen, une période d'intense activité de déboisement. Autrement dit, Dante, en comparant la quête de l'illustre vulgaire à une chasse à travers les forêts et les pâturages d'Italie, témoignerait d'une sensibilité paysagère et d'une conscience historique des modifications contemporaines apportées aux paysages italiens.

L'image albertienne de la jambe s'inscrit dans le droit fil de la description fondatrice de Dante, à laquelle elle reprend, d'une part, l'idée de la division d'une structure globale, d'autre part, l'idée d'un parcours ou d'un cheminement de proche en proche (même si Alberti propose un tour du territoire par les côtes alors que Dante opère une double remontée du sud au nord par l'est et l'ouest). Cependant, l'image albertienne apporte quelque chose de neuf, qui tient à la dimension organique de la jambe. Certes, l'auteur procède à une anatomie du territoire, c'est-à-dire qu'il le détaille en différentes parties. Mais l'anatomie n'est pas une simple division, dans la mesure où les parties qu'elle détaille ne sont pas uniformes et interchangeable, mais différenciées et reliées entre elles selon des articulations spécifiques. Au contraire d'une botte qui est un objet inerte, c'est-à-dire la somme de parties simplement juxtaposées, une jambe est un tout organique et vivant dont l'unité ne provient pas de la simple juxtaposition de parties mais de leur complémentarité, de leur lien de solidarité, de leur fonctionnement commun et systématique, composé de relations de transition graduelle. Les différentes parties du territoire ne sont pas coupées les unes des autres, elles s'enchaînent de manière progressive : la cuisse mène au genou, lequel conduit au pied en passant par le tibia, etc. L'image albertienne suggère ainsi un programme de description et de parcours progressif de l'Italie d'un paysage régional à l'autre. On connaît les différents paysages italiens en faisant le tour de la jambe, en descendant le long d'un côté et en remontant le long de l'autre, en passant progressivement d'une région à l'autre et d'un paysage à l'autre. Cette logique de parcours correspond au voyage effectué par Alberti lui-même. Elle fait également penser aux itinéraires de pèlerinage au Moyen Âge, ainsi qu'aux itinéraires du Grand Tour et du Voyage en Italie à l'âge classique puis romantique. Le territoire italien se parcourt plus volontiers dans la longueur, entre mer d'un côté et montagne de l'autre. Sa structure même impose un parcours longitudinal et éventuellement en boucle, en descendant d'un côté et en remontant de l'autre, ce qui est le moyen de parcourir une plus grande quantité de lieux en étant le moins gêné par le relief des Apennins. On retrouve à la fin du XIXe siècle cette même logique du tour de l'Italie dans le manuel de géographie de l'abbé Antonio Stoppani (1883) intitulé *Il Bel Paese*, un livre qui eut un succès comparable à celui, en France, du *Tour de la France par deux enfants* (2000), et dont les intentions étaient similaires : fournir aux enfants des livres de lecture qui soient en même temps des manuels de géographie et des ressources pour

l'éducation civique et l'édification morale de la jeunesse, dans un contexte d'unification politique du pays. Stoppani, dans la lignée de la *Descrittione* d'Alberti, propose en effet un passage en revue des différents paysages qui composent l'Italie. C'est encore cette logique du tour qui préside aux itinéraires de l'équivalent italien du Tour de France, le *Giro*, bien que dans ce cas précis, au lieu d'éviter les reliefs, on recherche au contraire les itinéraires passant au milieu des chaînes alpines et apenniniques afin de rendre la compétition cycliste plus intéressante.

Derrière l'apparence ludique et poétique de l'image de l'Italie comme jambe humaine se cache, comme on le voit, un dessein géographique plus profond, celui de proposer une méthode d'unification du territoire italien et de la variété de ses paysages. Cette méthode a une dimension très pratique, puisqu'elle suggère l'accomplissement d'un parcours physique autour de la péninsule, d'un tour qui est voulu par la géographie particulière du pays. En d'autres termes, c'est dans la temporalité longue et la pratique concrète et immanente du voyage que peut s'accomplir l'unité géographique d'un territoire - une unité qui n'a rien à voir avec l'unité politique ni même l'unité linguistique, lesquelles relèvent plutôt d'une volonté abstraite et transcendante de centralisation et d'étatisation. L'unité géographique trouverait ainsi à se réaliser dans la forme centrifuge du tour, au contraire des unités linguistique et politique qui se réaliseraient plutôt dans une forme centripète, celle du rayonnement de la capitale (qu'il s'agisse d'ailleurs d'une capitale artistique, littéraire et linguistique comme Florence, d'une capitale politique et religieuse comme Rome, ou d'une capitale économique comme Milan).

## Notes

1. Leandro Alberti (2003). L'ouvrage, dont le titre peut se traduire par « Description de toute l'Italie », n'est pas traduit en français.
2. C'est l'expression employée par les présentateurs du texte dans l'édition citée, Donatella Calabi, Luciano Lago et Giancarlo Petrella.
3. L'expression « les Modernes » s'entend par opposition aux « Anciens » et désigne donc la Renaissance.
4. Traduction de l'auteur.
5. Selon les mots de Franco Farinelli (1997).
6. Luciano Lago, « La memoria rappresentata dell'Italia », dans Alberti (2003).
7. Sur les trois fonctions de la rhétorique, voir Cicéron, *De Oratore*, II, XXVIII, 121.
8. Chapitre 19, « Il paesaggio e l'economia della natura » dans Franco Farinelli, (2007). Traduction de l'auteur.
9. CXLVI, vers 13-14 : « le beau pays qu'Apennins divisent, que mer entoure et Alpes ».
10. On la retrouve dès les tout premiers vers, bien connus, de l'*Enfer* : « Au milieu du chemin de notre vie/Je me retrouvai dans une forêt obscure/Car la voie droite était perdue. » (*Enfer*, chant I, 1-3, traduction de l'auteur).

## **Justine Balibar**

Elle est docteure en philosophie et professeure de philosophie au lycée.

Courriel : [justine.balibar@normalesup.org](mailto:justine.balibar@normalesup.org)

### **Bibliographie**

G. Bruno, *Tour de la France par deux enfants*, Paris, Belin, 2000.

Leandro, A., *Descrittione di tutta Italia*, Bergame, Leading Edizioni (fac-similé), 2003.

Baudelaire, C., « *La Géante* », *Les Fleurs du mal*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1975, t. 1.

Dante, *De l'éloquence en vulgaire*, traduction du latin et commentaires sous la direction d'I. Rosier-Catach, Fayard, 2011.

Farinelli, F., *L'invenzione della Terra*, Palerme, Sellerio Editore, 2007.

Farinelli, F., « L'immagine dell'Italia », dans Coppola, P., *Geografia politica delle regioni italiane*, Turin, Einaudi, 1997.

Lago, L., « La memoria rappresentata dell'Italia », dans Leandro, A., *Descrittione di tutta Italia*, Bergame, Leading Edizioni (fac-similé), 2003.

Lucaïn, *Pharsale*, II, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Manzoni, A., *I Promessi Sposi*, Milan, Mondadori, 2002.

Pétrarque, *Canzoniere*, Paris, Gallimard, 1983.

Sereni, E., *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari, Laterza, 1961.

Stoppani, A., *Il Bel Paese* (1873), Milan, Agnelli, 1883.