



HAL
open science

“ Il Bel paese ” : variations sur ce thème entre l’oubli et le souvenir, le passé et l’avenir

Alessandro Benucci

► To cite this version:

Alessandro Benucci. “ Il Bel paese ” : variations sur ce thème entre l’oubli et le souvenir, le passé et l’avenir. Crisol Série numérique, 2021, Invention du Sud (16). hal-04384328

HAL Id: hal-04384328

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04384328>

Submitted on 12 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Il Bel paese » : variations sur ce thème entre l’oubli et le souvenir, le passé et l’avenir

ALESSANDRO BENUCCI
UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIX
abenucci@parisnanterre.fr

1. Les stéréotypes et les clichés qui nourrissent ce que Fabio Cassano nomme *il pensiero meridiano* (« la pensée méridienne » ou le Sud qui “s’auto-pense” ; Cassano, 2005) relèvent d’une pratique du pouvoir éminemment linguistique et sémantique. Depuis l’étude pionnière d’Edward Saïd (Saïd, 1980 ; Mellino, 2009) sur le regard du colonisateur, la critique postcoloniale s’accorde pour affirmer que le discours dominant (porté par l’Occident – mais mieux vaudrait dire par le "Nord-Ouest" du monde)¹ écrit sa propre histoire en lien avec l’environnement socio-économique qu’il contrôle ou qu’il est en train de subjugué (Mignolo, 1995). Il crée ainsi des cartographies discursives polarisées le long de vecteurs dressés par son regard impérialiste. Luigi Cazzato a délimité les frontières géopolitiques du méridionisme européen, une démarcation mouvante qu’un Nord moderne, dynamique et avancé, trace autour de tout ce qui se trouve toujours un peu moins au Nord et toujours un peu plus au Sud (Cazzato, 2017a et 2017b). Ce que l’on appelle, avec Michel Lussault, « la construction sociale de l’espace humain » (Lussault, 2007) est donc sommée de se déterminer, dans ce versant méridional du monde, en fonction de toutes les qualités qu’elle ne possède pas encore – et qu’elle ne possédera jamais –, ce qui oblige ses habitants à forger une construction identitaire déficitaire, marquée par un retard substantiel qui ne peut être rattrapé. En ce qui concerne le regard porté sur l’Italie, cette injonction à une « négation de contemporanéité » (Fabian, 2000 ; 62)² à laquelle son peuple doit se plier, est présentée par la pensée dominante comme l’issue inévitable d’une généalogie mythique et malheureuse pour ce Sud de l’Europe, jadis berceau de splendeurs artistiques, de grandeurs civiques, de droiture morale et à ce titre exemplaire, et aujourd’hui (un aujourd’hui qui s’étaye du XVIII^e siècle du Grand Tour jus-

1 Cf. « L’eurocentrisme », Lander, 2000 ; Lander, 2019 ; « L’occidentalisme », Mignolo, 1995 ; 315-334 ; Dube, 2019.

2 « negazione di coevità » (Notre Traduction, dorénavant “N.T.”).

qu'à nos jours) branche avachie de l'Occident, terre à l'esprit indolent, réceptacle d'une apparente inertie qui peine à être vaincue, à la traîne sur la route accélérée de la modernité capitaliste.

2. Les conséquences de ces « coups de canons épistémologiques³ » tirés par cet imaginaire nord-européen vers les terres méridionales mettent en évidence, au sein d'une représentation globalisée, un processus d'auto-colonisation engagé par ce Sud italien se considérant alors comme inlassablement arriéré ; ainsi, « la "question méridionale" est une spécialité italienne » (Bevilacqua, 1996 ; 251)⁴. Or, la production d'images stéréotypées autochtones à l'échelle nationale – celle de l'Italie "Sud de l'Europe" –, ainsi que leur implication dans une rhétorique à matrice identitaire, révèlent non seulement que les frontières de l'idéologie et de la pensée libérales sont tragiquement poreuses, mais aussi et surtout qu'elles finissent par être employées dans une esthétique contestataire du discours dominant, ce qui a été moins souligné jusqu'à aujourd'hui. Tel est le cas des célèbres locutions « giardino de l'imperio⁵ » et « Bel paese », deux formulations poétiques proposées par Dante Alighieri dans la *Divine Comédie* et entrées dans l'imaginaire collectif des Italiens, couramment employées par ces derniers pour se référer à leur propre patrie. Diffusée pour la première fois par les humanistes italiens en tant que formule heureuse exaltant les qualités inouïes de la Péninsule, l'appellation « Bel Paese » obtient une irréfutable visibilité médiatique aux époques moderne et contemporaine, où, en se constituant désormais en un seul mot, *Belpaese*, elle affiche d'autant moins de consonances avec le canon humaniste qu'elle semble refléter et corroborer plusieurs allégations venant de l'extérieur (le Nord de l'Europe). Je me propose donc d'interroger l'évolution de l'expression « Il Bel Paese » de son passage de locution à la paternité prestigieuse intégrée dans la sagesse des Nations à vecteur de création artistique pour évaluer le niveau d'intégration à la narration méridienne de celui qui l'emploie. Je tâcherai de dégager des points de convergence dans l'usage de cette expression avec la représentation globale dominante de l'Italie en tant que Sud, pour en faire émerger la critique de matrice postcoloniale (ou « post-occidentale » ; Boidin, 2009) dissimulée dans son emploi récurrent.

3 « cannonate epistemiche » (N.T. ; Cazzato, 2017 ; 30).

4 « "Southern Question" is an Italian speciality » (N.T.); cf. Moe, 2002 ; 1-9.

5 Pg. VI, 105.

3. Comme tant d'autres locutions inventées par l'auteur de la *Divine Comédie* devenues proverbiales avec le temps, la fortune de l'expression « Il bel paese » est indissociable du franc succès d'un chant emblématique, le XXXIII de l'*Enfer*, celui qui relate la triste histoire du comte Ugolino, enfermé par les Pisans avec ses deux enfants et ses deux petits-enfants dans une tour pour qu'il meure de faim avec les siens. L'apostrophe de Dante à l'encontre des habitants dégénérés de la ville de Pise est des plus violentes :

Ahi Pisa, vituperio de le genti
del bel paese là dove 'l sì suona,
poi che i vicini a te punir son lenti
If. XXXIII, 79-81⁶

4. Dans ce tercet mémorable – comme dans ceux qui suivent⁷ – Dante évoque, pour les condamner, les querelles intestines qui secouent les cités italiennes, ce qui fonde l'essentiel de la représentation infernale de l'Italie médiévale. Il est question de dénoncer les mœurs dépravées d'une cité médiévale de la Péninsule, parmi tant d'autres, à commencer par sa natale Florence, pour avoir poussé les agissements, par esprit de faction, au-delà des limites imposées par la raison, laissant libre cours aux passions les plus noires et bestiales, jusqu'à faire mourir des enfants dans les pires tourments. Cet état de fait achoppe sur l'harmonie unitaire exprimée par la « langue du sì », le vernaculaire illustre aux sonorités amènes, unique à l'échelle de la Péninsule que pourchasse l'écrivain du *De vulgari eloquentia*, compromise par les luttes fratricides entre factions et villes qui fracturent le « beau pays », tandis que dans d'autres régions d'Europe les langues d'oïl et d'oc reflètent une cohésion politique et une stabilité sociale enviables (Benucci 2013). Finalement ce beau pays n'en est pas un : une ironie dont Dante se sert régulièrement pour ses invectives contre l'Italie dans son poème.
5. Lorsque Pétrarque, qui en général fait preuve de parcimonie dans ses hommages à Dante, reprend la formule inventée par son prédécesseur, celui-ci fait fi de la motivation antiphrastrique que l'auteur de la *Divine Comédie* y avait insufflée. Dans le sonnet CXLVI le poète exprime son souhait de répandre le nom de sa bien-aimée aux quatre coins du monde, jus-

6 « Ah ! Pise déshonneur de toutes gens / du beau pays où sonne le sì, / puisque tes voisins sont lents à te punir » (traduction de Portier, 1987).

7 Ou la ville de Pise sera nommée « Nouvelle Thèbes » (v. 88) car elle renouvelle les horreurs mémorables de la cité béotienne.

qu'aux terres les plus lointaines, mais finalement il se limitera aux régions italiennes :

Poi che portar nol posso in tutte et quattro
parti del mondo, udrallo il bel paese
ch'Appennin parte, e 'l mar circonda et l'Alpe.
RVF, CXLVI, 12-14⁸

6. C'est Pétrarque l'inventeur du paysage moderne qui s'exprime ici. Le poète qui depuis sa demeure dans le Vaucluse escalade le Mont Ventoux pour admirer la beauté de la nature et derrière l'horizon, vers le Sud, par-delà les Alpes, croit deviner les contours de ce beau pays, que les Apennins séparent au milieu et que la mer et les Alpes entourent. Désormais envisagée en tant qu'indication géographique, *bel paese* relève d'une esthétique du regard de loin ou *in absentia*, d'une esthétique de la séparation, fondée en dehors des confins du lieu et sensible à la beauté naturelle, prenant ainsi part à la mise en scène de la subjectivité du poète aimant et nostalgique. La formule se voit lissée et intégrée au canon lyrique, dans la mesure où elle mobilise le désir du sujet et canalise sa catharsis émotionnelle. Cinq siècles de pétrarquisme bâtiront la fortune de cette formule à la double paternité heureuse. On constate d'ailleurs une évolution assez spectaculaire dans les commentaires à la *Divine Comédie*, qui reflètent l'influence grandissante du paradigme pétrarquisme. Si les premiers commentateurs (XIV^e siècle) considèrent que par *bel paese* Dante se réfère essentiellement à la Toscane, les commentateurs suivants y voient l'Italie tout entière, dont la beauté et l'harmonie dans son ensemble contrastent avec la laideur des mœurs de Pise.

7. Au XIX^e siècle, au lendemain de l'unité italienne, *Il Bel Paese* – cette fois paré de majuscules – devient le titre de l'ouvrage à succès du prélat, homme de sciences et géologue Antonio Stoppani (1824-1891), publié à Milan, en 1876, par les éditions Giacomo Agnelli : *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*. Ce livre de science populaire a fait partie de la culture de masse de plusieurs générations d'Italiens, comme l'attestent les nombreuses éditions qui se succèdent de la fin du XIX^e siècle aux années 1950 (Ridondi, 2012 ; 11 ; 237-266). Patrick Cabanel rappelle que : « Le succès immédiat, puissant et

8 « Puisque je ne puis le porter dans les quatre parties du monde, / je le ferai entendre au beau pays que partage l'Apennin, / et que la mer et les Alpes environnent » (traduction de Reynard, 1883).

durable montre bien que les lecteurs ont eu le sentiment de partir à la découverte d'un pays et, littéralement, de le *trouver* » (Cabanel, 2007 ; 457). Censé « révéler L'Italie aux Italiens » (Bettoni, 1924)⁹ sans doute même au-delà des limites imposées à une littérature scientifique ayant rapidement vieilli, ce livre se trouve à mi-chemin entre la littérature d'enfance d'édification patriotique – et catholique dans le cas présent –, qui connaît un très grand succès éditorial partout en Europe, et le texte de vulgarisation scientifique pour la classe moyenne et la petite bourgeoisie urbaine qui était, pour l'heure, encore exclue des circuits du voyage-découverte. C'est pourquoi les protagonistes de l'œuvre sont des enfants de la bourgeoisie milanaise qui tous les jeudis soir de l'année scolaire 1871-1872 écoutent leur oncle, géologue et naturaliste, parler de ses découvertes et expériences menées tout au long du territoire italien fraîchement unifié. Le but de *Il Bel Paese* est ainsi de pallier la méconnaissance du territoire par les familles italiennes, et de contribuer au renforcement de la notion de Patrie chez les plus jeunes.

Grand Pays que le nôtre ! L'Italie est toujours nouvelle ; puisque par la richesse et la variété de phénomènes physiques elle atteint en Europe une primauté égale à celle qu'elle possède grâce aux monuments glorieux de l'histoire et des arts (Stoppani, 2018 ; 560)¹⁰.

8. Dans cette exclamation-manifeste, est résumé le *modus operandi* de Stoppani : celui de superposer à la magnificence du passé historique et artistique italien reconnue de tous, la richesse surprenante – et pour l'essentiel méconnue – du paysage et du territoire italiens qui connaissent à l'époque une valorisation esthétique grandissante due aux activités humaines et aux prouesses technologiques qui projettent le pays dans la modernité industrielle. Les phénomènes longuement décrits, essentiellement d'origine endogène (effusions, érosions, écoulements), intéressent surtout parce qu'ils sont ou seront bientôt exploités par l'homme de façon de plus en plus rationnelle et efficace, contribuant ainsi à élever le nouveau Royaume au même rang que les puissances économiques plus affirmées telles que l'Angleterre, la France et l'Allemagne.

9. Pietro Rotondi, directeur de l'ouvrage *Un best-seller per l'Italia unita. Il Bel Paese di Antonio Stoppani*, s'interroge à propos de l'étonnante

9 « il libro che ha rivelato l'Italia agli italiani » (N.T.).

10 « Gran Paese è il nostro ! L'Italia è sempre nuova ; che per ricchezza e varietà di fenomeni fisici ha in Europa quel primato stesso che essa tiene per i monumenti gloriosi della storia e dell'arte » (N.T.)

absence de traduction de cet ouvrage : « Qu'il est curieux qu'un livre sur les beautés naturelles de la Botte, donc susceptible d'intéresser ses visiteurs venus de l'étranger, n'ait jamais été traduit, pas même une seule fois » (Rotondi, 2012 ; 12)¹¹ Il me semble qu'au contraire, il n'y a pas lieu de s'étonner le moins du monde. Le contemporain « livre Cœur », *Cuore* (1881), l'autre grand succès éditorial de l'Italie unie, ce manuel scolaire écrit par le turinois Edmondo De Amicis pour éduquer des générations d'écoliers à l'amour pour la Patrie, avait, lui, été traduit en plusieurs langues étrangères en raison des nombreux exemples de vertu laïque et de sacrifice patriotique illustrés dans le texte et transcendant les frontières nationales, ce qui représentait pour l'époque une nouveauté dans le panorama de la littérature pour la jeunesse. *Il Bel Paese*, quant à lui, peine à afficher une quelconque nouveauté, que ce soit au niveau du contenu ou du style. Stoppani adapte en effet un modèle européen dont les exemples les plus proches et contemporains sont les romans français *Sans famille* (1878) d'Hector Malot et *Le Tour de France par deux enfants* (1877) d'Augustine Tuillerie (alias G. Bruno). C'est surtout avec ce dernier, où sont relatées les aventures de deux jeunes frères lorrains traversant les régions françaises et découvrant les richesses naturelles domptées par l'inlassable labeur des hommes, que les correspondances sont assez étroites. Stoppani s'empare de ce regard critique venu des nations du nord européen qui depuis plus d'un siècle, depuis l'époque du Grand Tour, ne cessent de comparer la grandeur du passé illustre à l'abjection des us et des coutumes actuels qui plongent l'Italie dans un état de léthargie, de corruption, de mollesse d'esprit. Tel le Jurassien qui du haut des Alpes montre aux deux enfants de Lorraine la richesse de la Franche-Comté, de la Suisse, et pointe du doigt la pauvreté de la Savoie encore trop récemment reprise à un peuple incapable et paresseux – les Italiens eux-mêmes qui n'ont pas su y promouvoir une quelconque forme d'industrie (G. Bruno, 1977 ; 93) – Stoppani s'applique à déplorer le niveau encore trop élémentaire de l'industrialisation de la péninsule. Preuve en est l'exploitation encore primitive des ressources naturelles, accomplie selon des procédures primitives rythmées par des rituels ancestraux puisque les populations ne connaissent pas les plus récents apports de la science ni ne savent maîtriser les techniques industrielles modernes.

11 « Come è curioso che un libro sulle bellezze naturali dello Stivale, dunque suscettibile di interessare i suoi visitatori stranieri, non sia stato mai tradotto, neppure una volta » (N.T.).

Qu'il s'agisse du « spectacle cruel » (Stoppani, 2018 ; 444)¹² des carrières de Carrare où depuis des millénaires on continue encore à extraire le marbre avec les bras et à l'aide de bœufs, ou de la vision infernale des puits de pétrole de Salsomaggiore où les ouvriers « pour un quignon de pain, côtoyaient la mort tous les quarts d'heure » (Stoppani, 2018 ; 306)¹³ descendant en profondeur à l'aide d'une corde et toujours avec le risque d'être asphyxié, le constat de l'auteur est partout le même : « Cela vous paraît-il être l'industrie ? » (Stoppani, 2018 ; 304)¹⁴ s'étrangle le narrateur indigné.

10. Le retard dans la course au progrès technologique est présenté comme « une barbarie » honteuse qui pèse sur l'Italie (Stoppani, 2018 ; 453), son éradication un devoir moral, une urgence collective pour préserver la dignité humaine et pour mettre un terme au regard réprobateur jeté par la société civile éduquée aux valeurs modernes de l'universalisme démocratique. Perplexe et ému, le jeune public écoute cette chronique balzacienne sur les conditions de travail dans le nouvel État, et pose enfin la "bonne" question : pourquoi « personne ne songe à libérer ces pauvres gens de l'esclavage causé par un tel métier ; <pourquoi> on s'échine à risquer des vies humaines pour un peu de pétrole ? » (Stoppani, 2018 ; 308)¹⁵

11. C'est la porte d'entrée qui permet à l'oncle-Stoppani d'aborder le sujet des fortes disparités régionales. Le narrateur, en bon Septentrional, insiste en effet sur l'écart considérable entre le Nord et le Sud du pays, se faisant ainsi l'écho du discours officiel tenu par les gouvernements du jeune Royaume pour qui le Nord de la Péninsule affichait un développement industriel similaire à celui des grandes nations européennes. Lorsqu'il dénonce les conditions de travail dans les campagnes abruzzaises, qui font régresser les hommes au niveau des bêtes, tel l'enfant du village « accroupi au sol comme une petite bête, ne songeant qu'à mâchonner sa tranche de pain d'un air hébété et plus bestial que la rage » (Stoppani, 2018 ; 269)¹⁶, il rappelle également que de manière générale dans tout le Sud de l'Italie les terres sont à l'abandon, misérables et ravagées par le brigandage, ce qui serait impensable au Nord, où on apporte de la terre même sur les flancs

12 « spettacolo crudele » (N.T.).

13 « per un tozzo di pane, bazzicavano colla morte ad ogni quarto d'ora » (N.T.).

14 « Vi pare che quella sia industria ? » (N.T.).

15 « nessuno pensasse a liberare dalla schiavitù di così fatto mestiere quella povera gente e che per un po' di petrolio valesse la pena di arrischiare delle vite umane » (N.T.).

16 « accosciato in terra, come una bestiolina, e intento a biasciare una fetta di pane con quell'aria stupida che ha qualcosa di più ferino della rabbia » (N.T.)

des montagnes pour élargir les terrains cultivables. En somme, « L'Italie méridionale n'est-elle pas tout entière un jardin » comme le reste du pays, demande une fillette ? (Stoppani, 2018 ; 272)¹⁷. La réponse ne surprend pas : « Dans une grande partie de cette Italie, et même dans l'Italie centrale, les rares villes entourées de cultures sont comme des oasis au sein du désert » (Stoppani, 2018 ; 276)¹⁸. Le *Bel Paese* n'est donc pas si beau, ou ne l'est pas partout, et il ne pourra s'honorer de cette appellation prestigieuse que s'il arrive à accomplir, partout dans son territoire, l'exploitation rationnelle de ses ressources selon le modèle imposé par la seconde révolution industrielle, par ce capitalisme occidental qui conditionne la jouissance esthétique de la Beauté naturelle. Il n'est donc pas étonnant que Stoppani regrette le fait que l'Italie soit incapable de développer une industrie touristique digne de ce nom. Dans ses digressions sur les Alpes, le narrateur exalte les exploits des alpinistes étrangers, le britannique Brudden, apôtre du Club alpin italien, le Suisse Rambert (l'auteur des *Alpes suisses*, 1869-1875), et fait allusion aux foules d'Anglais, d'Allemands et d'Américains qui viennent chercher dans les Préalpes la salubrité de l'air, la douceur du climat, les charmes de la nature dont abonde « ce jardin enchanteur qui s'appelle l'Italie » (Stoppani, 2018 ; 168)¹⁹. Si au moins allait émerger dans le pays une classe moyenne capable de ressentir les mêmes émotions le long de ses routes...

12. *Il Bel Paese* d'Antonio Stoppani pose les fondements esthétiques qui serviront de cadre à la pensée méridienne. Écarté de toute forme intentionnelle d'exploitation et d'aménagement, l'environnement demeure muet aux yeux des Italiens, puisque ces derniers sont privés du regard impérialiste nord-européen, seul détenteur de la représentation canonique du paysage, ce mécanisme culturel qui permet d'envisager l'environnement en tant qu'espace naturel à condition qu'il soit valorisé par l'action de l'homme (Melin 2010).

13. Au XX^e siècle, l'Italie intégrera le système capitaliste occidental non pas avec l'image de l'ingénieur humaniste Léonard de Vinci, mais avec la figure de l'homme de science et patriote, l'abbé Stoppani. On ne compte pas les nombreuses rééditions, élargies et enrichies d'illustrations de plus en

17 « L' Italia meridionale non è tutta un giardino ? » (N.T.).

18 « In una gran parte dell' Italia meridionale e anche dell' Italia centrale, i borghi e le rade città, cinti d'una bella aurèola di colti, mi apparvero sempre come oasi in seno al deserto » (N.T.).

19 « incantevole giardino che si chiama Italia » (N.T.).

plus détaillées qui se succèdent à la *Belle époque* italienne, sous cette *Italiotta giolittienne* propulsée dans l'économie mondiale par les gouvernements libéraux de Giovanni Giolitti qui misent sur le développement rapide du Nord et creusent le fossé avec le Sud²⁰. En témoigne, en 1906, l'attribution du titre de l'œuvre au premier fromage national. Cas unique d'immortalisation d'un *best-seller* par une opération de marketing²¹, le fromage à pâte semi-molle Belpaese est créé par un entrepreneur de Lecco, Egidio Galbani. Il s'agit du premier produit laitier qui a été fabriqué à grande échelle dans des usines en suivant les normes hygiéniques les plus modernes pour être distribué sur tout le territoire²². La même année, il recevra le prix du meilleur produit présenté à l'exposition internationale, ce qui encourage Andrea Cortellessa à faire remonter la naissance du *Made in Italy* des années 1960-1970, comme le veut la critique, à l'année de la mise en vente du célèbre fromage que l'on retrouve, encore de nos jours, sur les tables des Italiens (Cortellessa, 2019 ; 196).

14. Symbole du sursaut industriel italien, emblème de la patrie (le troisième, après le drapeau tricolore et Garibaldi), l'expression *Belpaese* est désormais connue et diffusée à l'échelle nationale et internationale²³. Les vices et les vertus du pays qui l'endosse sont encore pointés du doigt par l'un des derniers européens à avoir accompli le Grand Tour pour s'installer à Trieste : se référant à l'Italie dans son célèbre *Finnegans Wake*, James Joyce la nomme l'« *illbelpaese* » (Joyce, 1939 ; 129). Par ce calembour très réussi, l'auteur anglais synthétise le paradoxe italien à partir du regard colonisateur anglais tel que Luigi Cazzato le montre dans son ouvrage et que maintenant véhicule une formule autochtone, contemporaine, et national-populaire²⁴ grâce au jeu de miroirs entre un livre que tous possèdent et un fromage que tous peuvent manger. *Il Belpaese* est désormais un *brand* qui sous-tend un stéréotype composite, un mélange de qualités et de défauts, fondus – pour mieux en arrondir les angles – au sein d'une icône unique en

20 On rappelle qu'en 2015, au MAR de Ravenne, a eu lieu une exposition sur la Belle époque italienne ayant pour titre *Il Bel Paese. L'Italia dal Risorgimento alla Grande Guerra, dai Macchiaioli ai Futuristi* (Spadoni 2015).

21 On peut évoquer deux opérations commerciales similaires et à titre d'exemple : en 1882 la Suisse avait produit son premier « suisse » ; en 1890 l'« Excelsior » voit le jour en France.

22 Son histoire est illustrée dans le site internet de l'entreprise Galbani : <https://www.galbani.it/prodotti/bel-paese/storia>.

23 Cf. à titre d'exemple, la diffusion de la formule en Russie (Kolomiez 2007).

24 Pour la notion gramscienne de « national-populaire », voir Descendre 2019.

son genre (sur la boîte du fromage campe une carte géographique ancienne de la Péninsule italienne en noir et blanc, agrée par la gravure stylisée du visage d'Antonio Stoppani, qui couvre quasiment toute la Sardaigne), arborée par tous les Italiens et suffisamment exotique pour les étrangers.

15. Nous ne sommes pas étonnés qu'un artiste aussi éclectique, original et provocateur que Maurizio Cattelan s'empare de cette image célèbre pour la transformer en... un tapis ! *The Beautiful Country*²⁵ est un paillason circulaire de trois mètres de diamètre qui accueille, en bas de l'escalier du château de Tivoli près de Turin, les visiteurs de l'exposition *Soggetto Soggetto. Una nuova relazione nell'arte di oggi*, organisée en 1994. Tout en se positionnant dans le sillage des peintres et plasticiens ayant employé, dans les années 1960-1970, la carte de l'Italie pour critiquer le stéréotype identitaire qui y est associé (*l'Italia rovesciata* de Luciano Fabro, *Carta d'Italia Unita* de Flavio Favelli, en passant par les multiples Italies effacées, bourdonnant d'abeilles ou remplies de fourmis que composent la série *l'Italia cancellata* d'Emilio Isgrò), Cattelan dépasse ses prédécesseurs pour atteindre une dimension contestataire plus marquée. En empruntant aux romans des avant-gardes italiennes tels que *Fratelli d'Italia* (1963) d'Alberto Arbasino et *Capriccio italiano* (1964) d'Edoardo Sanguineti l'ironie et l'ambivalence liée à la question identitaire (Cortellessa, 2019 ; 194), Cattelan infère l'existence d'un emboîtement médiatique entre imaginaire national (les tracés cartographiques de la "Botte") et déploiement du potentiel économique (le Made in Italy). Le *Belpaese* du plasticien italien renie manifestement ses anciens "pères" (Dante et Pétrarque) et les remplace par Antonio Stoppani et Egidio Galbani. Cattelan produit un outil d'analyse pertinent de la notion d'identité dans l'hyper-contemporain : son efficacité est comparable à la rapidité avec laquelle son fromage-tapis, à la fois produit industriel et *ready-made*, est prêt à être consommé-piétiné (cf. Corgnati 2011).

16. Cette installation présuppose une « contradiction consentie » (Mizzau, 1984)²⁶ entre appartenance et non-appartenance à un stéréotype national. C'est le cœur de l'humour de Cattelan : il affirme la persistance du symbole tout en niant sa capacité à faire sens, il l'annonce en l'effaçant, il en réduit l'épaisseur pour que l'on marche tous sur « l'idéologie géographique²⁷ »

25 Voir https://www.perrotin.com/artists/Maurizio_Cattelan/2/the-beautiful-country/1433.

26 « contraddizione consentita » (N.T.).

27 « ideologia geografica » (N.T.)

(Meschiari 2010) subjacente. Cette « dissimulation ironique²⁸ » (Cortellessa, 2019 ; 198) recèle, chez un artiste ontologiquement post-moderne, une portée politique. La même année Cattelan avait réalisé une autre installation en parallèle : *I found my love in Portofino*²⁹ dans laquelle on observe deux souris qui, à l'intérieur d'une boîte en plexiglass, rongent une forme entière de *belpaese* à partir de la célèbre feuille en papier qui la recouvre. Clin d'œil à la célèbre chanson de Dalida (1959), on y évoque (en anglais dans le titre, en français et en italien dans les couplets) le village typique de pêcheurs, avec son port pittoresque fréquenté par les célébrités, par les artistes étrangers et, surtout aujourd'hui, par les hordes de touristes, sûrs d'y trouver ce mélange de raffinement et de romantisme, cette dolce vita glorifiée par le cinéma, cette italianité dont ils rêvent le long des terrasses sirotant un Campari, un Martini ou, selon la mode, un Spritz. L'année 1994 est celle de *Tangentopoli* (« Mains Propres ») et de la “descente en politique” de Silvio Berlusconi, celle des scandales de corruption et d'escroquerie organisée, pour aussitôt être intégrés dans le folklore du *BelPaese*. Maurizio Cattelan résume, pour la dénoncer, cette capacité de ses compatriotes à recueillir les impressions portées sur eux-mêmes par les autres, pour les rendre productrices, non pas de sens, mais de lieux communs rassurants, du moment que l'on en a désactivé les traits les plus disruptifs.

17. Deux ans plus tard, le téméraire groupe pop-rock *Elio e le Storie Tese* arpente le plateau du très bien-pensant et conformiste Festival de Sanremo, la compétition de chansons italiennes la plus suivie d'Italie – une véritable institution productrice de clichés –, et entonne un refrain mémorable. Malgré ses nombreuses mystifications et malversations, ses mafias et son clientélisme diffus, rien ne sera fait pour changer les choses, car les Italiens aiment tous cette Italie, non plus fromage, mais « rien de plus qu'une pizza à partager tous ensemble dans la bonne humeur³⁰ ». Observateurs étrangers et autochtones produisent et se partagent un même stéréotype social et économique, agrémenté d'un exotisme rassurant qui convient à tous, au-delà et en-deçà des Alpes. Celui-là même que l'on retrouve, très récemment, dans un long métrage tête des box-offices occidentaux, *Call me by your name* de Luca Guadagnino (2017). Dans cette co-production internationale (France,

28 « dissimulazione ironica » (N.T.)

29 *I found my love in Portofino*, 1994 (Cheese, rats, plexiglass) cm 60 x 160 x 150 - L'Hiver de l'Amour / The Winter of Love, P.S.1 Museum, New York.

30 « una pizza in compagnia e l'Italia è tutta qua » (N.T.). *Elio e le Storie Tese, La terra dei cachi*, Aspirine Music, Otar Bolivelic, 1996.

Italie, Brésil, USA), le cinéaste raconte une histoire d'amour et de passions dans un *Belpaese* aux teintes surannées et primitives, où les autochtones ne se remarquent que par les sonorités grotesques des multiples patois locaux arborés par les paysans, simples, ignorants, animés de préoccupations insignifiantes et tous plus ou moins fascistes et nostalgiques du *Duce*, ou par les engueulades carnavalesques autour de la politique des années 1980 auxquelles se prête la classe moyenne. Le tout est mis à distance par le regard « néocolonial » (Balicco, 2018) amusé et complaisant des protagonistes de l'histoire, une famille franco-germano-américaine installée en villégiature dans une demeure typique à la campagne qui s'exprime en anglais, en français, en allemand, s'adonne à des lectures érudites et savantes, toutes en traduction, à des transcriptions de transcriptions de Bach pour rompre l'ennui, à de prodigieuses fouilles de bronzes anciens que les autochtones seraient incapables d'accomplir et d'apprécier.

18. L'évolution au sein d'un dogme esthétique nord-occidental, de la célèbre expression *Belpaese* évoque une vision du monde orientée, que le système Sud-Italie finit par intégrer et réactiver sans hésitations. Une unanimité trans-médiale se fait autour du charme exotique d'une terre où le déficit de modernité est constant car les gens qui y habitent demeurent réfractaires aux changements et reproduisent les mêmes erreurs, plus guidés par leurs instincts que par leur raison (Stoppani). L'art post-moderne témoigne néanmoins d'une tentative de renversement de cet ordre, ou d'une possibilité de critique interne au système. Les créations artistiques de Cattelan sont porteuses de cette « dissimulation active », par laquelle on surexpose une orientation stéréotypée de l'expérience érigée au rang de loi naturelle par la pensée dominante. Le paillason *Belpaese* représente « un élément de crise et de discontinuité dans le tissu apparemment régulier des représentations dominantes, un effet de réel et un signal d'alarme adressés spécifiquement à la culture italienne » (Chiodi, 2011)³¹. S'essuyer les pieds sur lui devient un geste collectif à visée thérapeutique, qui tente d'éveiller, pour l'exorciser, le refoulement communautaire. La force de persuasion de cette opération hybride puise aussi dans l'ironie consubstantielle à l'environnement sémiologique au sein duquel l'expression s'ancre aujourd'hui. Le décalage entre la pureté des origines (une certaine idée de Dante) et le

³¹ «un elemento di crisi e di discontinuità nel tessuto apparentemente continuo delle rappresentazioni dominanti, un fattore di realtà e un segnale di allarme specificamente indirizzato alla cultura italiana» (N.T.)

sens actuel de l'expression *belpaese* est finalement le prétexte à une tension parodique, par laquelle on réactive implicitement – et on réécrit – la vis contestataire du texte de Dante. Ainsi est-elle dénoncée « violence épistémologique » de l'Occident, pour le dire avec Gayatri Spivak (Spivak 2009). Et on prend acte de la centralité et de la modernité du Sud, laboratoire d'une culture pop et subversive.

Bibliographie

BALICCO Daniele, « Una consacrazione impropria. Guadagnino, Chiamami con il tuo nome e l'inconscio imperiale dei semicolti », in *Le parole e le cose*, 2018, <http://www.leparoleelecose.it/?p=31415>

BENUCCI Alessandro, « De la tour de Babel à l'ydroma tripharium : la carte linguistique de l'Europe romane selon le 'De Vulgari Eloquentia' de Dante », in *Romania : Réalité(s) et concepts*, Limoges, CHABROLLE-CERRETINI Anne-Marie (dir.), Lambert-Lucas, 2013, p. 41-65.

BETTONI Pio, « Un geologo italiano : Antonio Stoppani nel centenario della sua nascita », in *Vita e pensiero*, n°10, fasc. 6, giugno 1924, p. 347-357.

BEVILACQUA Pietro, « Vecchio e nuovo nella questione meridionale », in *Nuovo mezzogiorno*, n° 9(4), 1996, p. 5-10.

BOIDIN Capucine, « Études décoloniales et postcoloniales dans les débats français », in *Cahiers des Amériques Latines*, n°62 (« Philosophie de la libération et tournant décolonial »), 2009, p. 129-140.

CABANEL Patrick, *Le tour de la Nation par des enfants*, Paris, Belin, 2007.

CASSANO Franco, *Pensiero meridiano*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

CAZZATO Luigi, « L'Italia come sud nella cultura inglese moderna: un contributo decoloniale », in *Narrativa. Nuova serie*, n° 39 (« Nuove frontiere del Sud. Genesi e sviluppo di un pensiero plurale sul Sud nella letteratura e nella cultura dell'Italia contemporanea »), décembre 2017, p. 29-40.

_____, *Sguardo inglese e Mediterraneo Italiano*, Milano-Udine, Mimesis, Collana Eterotopie, 2017.

CHIODI Stefano, « Arte e identità italiana », compte rendu de lu livre *Italia in opera* di Bartolomeo Pietromarchi, in *Doppiozero*, 22 giugno 2011 : <https://www.doppiozero.com/rubriche/5622/201708/il-nuovo-maxxi>

CORGNATI Martina, « Arte e identità nazionale. Riflessioni sul caso italiano », in *California Italian Studies*, n°2 (1), 2011, <https://escholarship.org/uc/item/36c4108r>

CORTELLESSA Andrea, « Belpaese », in Riga GRAZIOLI Elio, TREVISAN Bianca, Maurizio Cattelan, Macerata, *Quodlibet* (« Riga 39 »), p. 194-200.

DANTE ALIGHIERI, *La Divine Comédie*, PORTIER Lucienne (trad.), Paris, Cerf, 1987.

DESCENDRE Romain, « Antonio Gramsci et le concept de ‘national-populaire’ », in *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), janvier 2019. Consulté le 09/12/2019.

<http://cle.ens-lyon.fr/italien/litterature/periode-contemporaine/antonio-gramsci-et-le-concept-de-2018national-populaire2019>

doppiozero.com/materiali/recensioni/arte-eidentita-

DUBE Saurabh, BANERJEE-DUBE Ishita, « Coloniality, modernity, decoloniality in Unbecoming Modern. Colonialism, Modernity, Colonial Modernities », in DUBE Saurabh and BANERJEE-DUBE Ishita (dir.), London and New-York: Routledge, Social Science Press, 2019 (second edition)

FABIAN Johannes, *Il tempo degli altri*, Napoli, L'Ancona, 2000 (trad. it. de L. Rodeghiero).

G. Bruno, *Le tour de la France par deux enfants*, Paris, Belin, 1977.

<http://www.leparoleelecose.it/?p=31415>

Il Bel Paese. L'Italia dal Risorgimento alla Grande Guerra, dai Macchiaioli ai Futuristi, SPADONI Claudio (dir.), Genova, Sagep Editori, 2015.

JOYCE James, *Finnegans wake*, Libro primo V-VIII, Milano, Mondadori, 2001 (1939).

KOLOMIEZ Vjaceslav, *Il Bel Paese visto da lontano. Immagini politiche dell'Italia in Russia da fine Ottocento ai giorni nostri*, Manduria – Bari - Roma, 2007.

LANDER Edgardo, « Eurocentrism, modern knowledges, and the "natural" order of global capital », in *Unbecoming Modern. Colonialism, Modernity, Colonial Modernities*, DUBE Saurabh and BANERJEE-DUBE Ishita (dir.), London and New-York: Routledge, Social Science Press, 2019 (second edition).

LANDER Edgardo, *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, UNESCO-CLACSO, 2000.

LUSSAULT Michel, *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, 2007.

MELIN Hélène, « Le dualisme nature/culture à l'épreuve du paysage. Regard sur l'industrie comme un élément du paysage naturel », in *Sociétés*, n° 109, 03/2010, p. 11- 24.

MELLINO Miguel, « Riflessioni sul "voyage in" di Said: *Orientalismo* trent'anni dopo », in MELLINO Miguel (dir.), *Post-orientalismo. Said e gli studi postcoloniali*, Roma, Meltemi, 2009, p. 7-56.

MESCHIARI Matteo, *Terra sapiens. Antropologie del paesaggio*, Sellerio, Palermo 2010, p. 166-181.

MIGNOLO Walter, *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality and Colonization*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.

MIZZAU Marina, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Feltrinelli, Milano, 1984.

MOE Nelson, *The View from Vesuvius. Italian culture and the Southern Question*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2002.

PÉTRARQUE François, *Le Chansonnier*, Francisque Reynard (trad.), Paris, Charpentier, 1883.

SAÏD Edward W., *L'orientalisme. L'Orient crée par L'Occident*, Paris, Seuil, 1980.

SPIVAK Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Paris, Ed. Amsterdam, 2009.

STOPPANI Antonio, *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*, CLERICI Luca (dir.), Torino, Aragno, 2009.

STOPPANI Antonio, *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*, Ariccia, Theoria, 2018.

Un best-seller per l'Italia Unita. 'Il Bel Paese' di Antonio Stoppani, REDONDI Pietro (dir.), Milano, Guerrini e Associati, 2012.

ABRÉVIATIONS

If. : Dante Alighieri, *La Commedia. Inferno*

Pg. : Dante Alighieri, *La Commedia. Purgatorio*

RVF. : Francesco Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*