

# strade

Recherches et  
documents  
■ Corse et  
Méditerranée

Juin 2008 ■ N° 16



*Corse-Basilicata*  
(Colloque de Lama, 2007)

*Mélanges*





# strade

Recherches et documents

Corse et Méditerranée

n° 16

## *Corse-Basilicata*

(Colloque de Lama, 2007)

## *Mélanges*

ADECEM/ALBIANA

**Strade**  
est publiée avec le soutien  
de la Collectivité territoriale de Corse  
et du Conseil général de la Haute-Corse

**Association pour le développement des études corses et méditerranéennes  
(A.D.E.C.E.M.)**

**BUREAU**

Président : Georges Ravis-Giordani  
Vice-présidents : Michel Casta, Nicolas Mattei, Jean-Paul Pellegrinetti  
Trésorière : Beate Kiehn  
Secrétaire : Sylvain Gregori

**MEMBRES**

Dominique Buresi, Lucette Daniélou-Ceccaldi, Mathieu Ferrari, Jeannine Giudicelli,  
Joseph Martinetti, Joëlle Padovania, Pierre Santoni, Sixte Ugolini, Alain Venturini

DIRECTEUR DE PUBLICATION  
Georges Ravis-Giordani

COURRIER ET ABONNEMENTS  
ADECEM, Hameau de Pruno, 20238 Morsiglia

Bon de commande ou d'abonnement : voir en fin de numéro

**EN COUVERTURE**

- Première de couverture : *Sainte Catherine* (Église de Nonza)
- Dernière de couverture : *Joueur de zampogna* (gravure anonyme du XIX<sup>e</sup> siècle)

ISSN : 1165-922X  
Tous droits de publication, de traduction de reproduction réservés pour tous pays  
© Albiana/ADECEM

## *Corse-Basilicata*

<i>Georges Ravis-Giordani</i>	
Avant propos .....	1
<i>Francesco Marano</i>	
L'image de la Basilicate au cinéma .....	5
<i>Karim Giyati</i>	
À propos de quelques courts métrages tournés en Corse .....	13
<i>Nando Acquaviva et Toni Casalonga :</i>	
Musica corsa.....	19
<i>Fabia Apolito</i>	
La <i>surdulina</i> dans la zone du Pollino .....	27

## *Mélanges*

<i>Eugène F.-X. Gherardi</i>	
Sous le signe de Montaigne : l'école centrale du Golo (1798-1802) .....	37
<i>Vanessa Alberti</i>	
Visage et évolution de l'édition insulaire (1750-1914) .....	49
<i>Nicolas Mattei</i>	
Une sculpture de François Rude : « Napoléon s'éveille à l'immortalité » .....	64
<i>Frédérique Valéry</i>	
Les saints protecteurs des gens de mer et leurs représentations dans la peinture baroque (XVII <sup>e</sup> -XVIII <sup>e</sup> siècles) .....	77
<i>Yves Stella</i>	
Voies et chemins de Morsiglia, du XVIII <sup>e</sup> siècle à nos jours .....	86

## *Introuvables et inédits*

<i>Xavier de Planhol</i>	
L'ancien commerce de la neige en Corse : neige d'Ajaccio, neige de Bastia (1968). ....	93
<i>Edmond Ricci</i>	
Coutumes corses à Erbalunga (1939) .....	103
<i>Marbeuf</i>	
Mémoire sur la Corse (1769) .....	115





## AVANT-PROPOS

Georges RAVIS-GIORDANI

COMME LES PRÉCÉDENTS NUMÉROS, ce numéro 16 de *Strade* reproduit les actes du colloque de Lama, devenu depuis cinq ans notre partenaire. Ce colloque était consacré à une rencontre chaleureuse et stimulante entre deux régions de la Méditerranée latine : la Basilicata et la Corse ; trois axes avaient été retenus : la musique, le cinéma et la littérature. On trouvera ici l'écho des deux premiers axes ; je dis l'écho car il y manquera évidemment la dimension audiovisuelle qui en était l'essentiel. Les textes sur l'axe « littérature » ne nous sont pas parvenus.

Par leur contenu et leur mode d'approche, les deux textes sur le cinéma sont très contrastés : la Basilicata des années 1950, parcourue par des ethnologues et des cinéastes progressistes et humanistes n'a pas grand chose à voir avec la Corse du début du XXI<sup>e</sup> siècle. Mais ce contraste même permet d'entrevoir la richesse d'un sujet, qui nécessiterait sans doute l'organisation d'une rencontre exclusivement réservée à l'analyse de la représentation cinématographique des sociétés rurales méditerranéennes. Ce qu'ils ont en commun – et c'est l'essentiel – c'est de montrer la part de l'imaginaire qui habite et anime toute création cinématographique<sup>1</sup>.

La rencontre des musiciens de la Basilicata et de la Corse fut un des moments forts de ce colloque par les différences et les convergences qu'elle faisait apparaître. Les deux textes qu'on trouvera ici manifestent cette complémentarité. Celui de Nando Acquaviva et Toni Casalonga, dense et précis, donne un panorama complet des instruments utilisés en Corse au début du XX<sup>e</sup> siècle, des genres et des pratiques d'apprentissage et de transmission des musiques traditionnelles. On sait que la

1. Le texte de Francesco Marano et celui d'Alberico Larato et Quirino Valvano, ont été traduits de l'italien par notre collègue Théa Picquet, professeure de langue et culture italiennes à l'université de Provence, que nous remercions d'avoir accepté cette tâche en dépit de ses nombreuses responsabilités.

cornemuse (« *caramusa* ») avait disparu de l'univers musical corse au XIX<sup>e</sup> siècle ; un groupe de musiciens, qui a pris ce nom, lui a, depuis quelques années, redonné vie. Elle est en revanche pleinement vivante en Basilicata et le texte d'Alberico Larato et Quirino Valvano permet de mesurer la richesse des possibilités qu'offre cet instrument.

\*  
\*      \*

La deuxième partie du numéro est un bon témoignage de la diversité des recherches en cours sur la Corse ; mais diversité n'est pas dispersion puisque trois au moins de ces textes ont un trait commun, qui est l'histoire culturelle.

À travers l'article qu'Eugène Gherardi consacre à la création de l'école centrale du Golo, c'est une Corse qu'on a trop souvent tendance à occulter qui apparaît : lettrée, avide de maîtriser les sciences et les techniques, révolutionnaire dans ses ambitions d'instruction publique. L'esprit de l'université de Paoli, enrichi et rajeuni par celui de la Révolution française et de la tradition philosophique (la référence à Montaigne et à Rousseau est significative), semble à nouveau souffler sur l'île, et il est porté par ce Francesco Ottaviano Renucci, qui est un des intellectuels les plus attachants de cette période.

En suivant sur près de deux siècles l'évolution de l'imprimerie insulaire, Vanessa Alberti apporte un éclairage différent mais convergent avec celui d'E. Gherardi. De l'imprimerie créée par Paoli, comme un instrument, et même un symbole, de la souveraineté, à l'imprimerie de la III<sup>e</sup> République, marginalisée, cantonnée dans la littérature régionaliste et dialectale, V. Alberti suit pas à pas, grâce à un travail de documentation minutieux et rigoureux, les avancées et les reculs de cette activité essentielle à la vie intellectuelle de l'île. À travers ces péripéties, c'est en fait tout le destin culturel de la Corse qui apparaît avec son triple tropisme italien, français et corse.

Loin de la Corse, dans les monts du Dijonnais, un ancien officier de la Garde rêve d'honorer la mémoire de l'Empereur en commanditant une

statue qui fixerait pour toujours son image par-delà les vicissitudes de son histoire humaine. Cette grande idée prend corps à travers l'œuvre d'un grand sculpteur. En faisant converger l'évocation du climat politique et intellectuel de l'époque et l'analyse esthétique (l'une éclairant l'autre), Nicolas Mattei restitue à cette statue de François Rude toutes ses dimensions.

L'article que Frédérique Valéry consacre à la représentation des saints protecteurs des gens de mer dans la peinture baroque est intéressant non seulement par ce qu'il nous révèle d'un patrimoine pictural qu'on découvre peu à peu mais aussi parce qu'il nous montre, à travers les exemples de sainte Catherine d'Alexandrie et de saint Blaise, comment se construit, par agrégation de symboles et de références, l'attribution à un saint d'une efficacité singulière et locale qui n'était pas dans ses attributs « canoniques »<sup>2</sup>.

Tout paysage humanisé doit se lire comme un palimpseste. C'est à ce déchiffrement que se livre Yves Stella. En combinant la lecture des documents cadastraux et une connaissance fine du terrain, il fait réapparaître, sous le réseau des routes actuelles, l'ancien réseau des chemins carrossables d'un village du Cap Corse. La confrontation des résultats avec ce que l'on sait de la construction des bâtiments les plus importants (tours, églises, *palazzi*) permet de dégager la rationalité de ce réseau viaire.

\*  
\*      \*

Dans la rubrique des « introuvables » nous donnons deux articles anciens. Le premier, de Xavier de Planhol, examine, sous l'angle de vue du géographe, des documents historiques qui, du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle, évoquent le commerce de la neige à Bastia et Ajaccio. Xavier de Planhol montre que d'une ville à l'autre les différences qu'on peut constater dans la manière d'organiser et de gérer l'approvisionnement en neige de chaque ville s'éclairent si on prend en compte la proximité et l'abondance, ou au contraire l'éloignement et la pénurie, de la ressource. Sur ces faits relativement mineurs, Xavier de Planhol donne ici un bel

2. Sainte Catherine d'Alexandrie est révéérée comme la patronne des étudiants, des philosophes, des orateurs et des avocats. Saint Blaise comme le patron des cardeurs, des meuniers, des tisserands, des tailleurs. Saint Erasme, en revanche, est à peu près partout le patron des pêcheurs et des marins.

exemple d'une approche qu'il a étendue à des faits de civilisation de bien plus grande ampleur<sup>3</sup>.

Le texte d'Edmond Ricci est paru en avril 1939 dans le numéro 144 de la *Revue de la Corse*. Il présente, avec une grande précision ethnographique, les cérémonies qui marquent la semaine sainte dans la commune de Brando. À peu de chose près, cette description de la procession de la « *cerca* » et de la circumambulation appelée « *granitula* » qui, à Erbalunga, se double d'une croix latine, pourrait être faite encore aujourd'hui car ces coutumes sont encore très vivantes dans la *pieve* de Brando. Sur la transformation, ou plutôt le glissement et doublement, de la *granitula* en croix latine, j'avais, au début des années 1970, interrogé un ancien prieur de la confrérie de Saint-Erasme qui m'avait dit que le passage d'une figure à l'autre était destiné à rendre « plus chrétienne » la *granitula*. Il avait conscience en effet que la *granitula* plongeait ses racines dans un fonds religieux plus ancien que le christianisme. L'abbé François-Joseph Casta a consacré à cette double dimension de la *granitula* un article suggestif et riche auquel je renvoie<sup>4</sup>.

Enfin, nous publions ici un mémoire<sup>5</sup> du comte Charles-Louis de Marbeuf, qui, après avoir participé à la conquête militaire de la Corse devant, de 1770 à sa mort, en 1786, occuper les fonctions de commandant en chef dans l'île.

Ce mémoire est daté d'octobre 1769. La première partie est consacrée aux moyens à employer pour accroître la population de l'île, en y

développant l'hygiène, en mettant fin aux *vendette*, en y installant des colonies et en y favorisant l'implantation des travailleurs saisonniers venus de Toscane. Avec habileté et pragmatisme, et parfois même le cynisme d'un administrateur qui se voit doté des pleins pouvoirs, Marbeuf prévoit d'appliquer sa politique de colonisation en y intéressant les Corses et en s'efforçant d'intégrer pleinement à la « nation<sup>6</sup> » corse les différentes « nations » qu'il se propose d'y installer. On sait que durant les seize années de son proconsulat corse, il réussit à se concilier les bonnes volontés d'une grande partie des notables corses (entre autres, Charles Bonaparte).

La deuxième partie est consacrée aux moyens de développer l'agriculture ; on y trouve des thèmes comme l'élimination du cheptel caprin (et la mise au pas des bergers) qui, sous la plume des administrateurs continentaux, parfois même relayés par des notables terriens corses perdureront tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. On y trouve aussi l'annonce d'initiatives plus ou moins heureuses comme le développement de l'élevage des vers à soie.

En dépit des préjugés qui tiennent à ses origines sociales et à sa position, on trouve dans ce mémoire les qualités d'intelligence et le même intérêt dont Marbeuf devait faire preuve jusqu'à sa mort vis-à-vis de cette province à laquelle il avait lié son destin.

Pour en faciliter la lecture, nous l'avons transcrit, laissant simplement le fac-similé de la première page du rapport.

3. Je pense, entre autres, à ces deux ouvrages de référence qui ont marqué la réflexion des géographes, des historiens et des ethnologues : *Les fondements géographiques de l'histoire de l'Islam* (1968, Flammarion) et *Géographie historique de la France* (1988, Fayard).

4. Abbé F.-J. Casta, « *La granitula*, réflexions autour d'une antique tradition corse du Vendredi saint », *Corse historique*, n° 20, 1965, pp. 5-10. Voir aussi dans le livre de Max Caisson *Le génie de la Sibylle*, le texte qu'il consacre à la *granitula* ; et, de Sylvia Mancini, un article comparatiste important, « Le rituel du labyrinthe dans l'idéologie de la mort en Corse », publié dans *la Revue de l'Histoire des religions*, CCIX, 1, 1992, p. 23-53.

5. Ce mémoire est conservé aux Archives nationales sous la cote K 1226 / 6.

6. Le mot « nation » est pris ici dans le sens qu'il a au XVIII<sup>e</sup> siècle (groupe humain formé sur une base ethnique) et non pas dans le sens politique qui prévaut depuis la Révolution française.





# L'image de la Basilicate au cinéma

Francesco MARANO

**S**I NOUS VOULIONS CHERCHER l'origine du rapport entre la Basilicate et le cinéma, nous devrions nous reporter aux années cinquante, quand la Basilicate représentait la zone la plus arriérée et, sur le plan culturel, la plus archaïque d'Italie. Bien sûr, ce n'était pas la seule région d'Italie qui se caractérisait par sa pauvreté et une industrialisation manquée – s'y ajoutaient les autres régions du Sud de l'Italie (la Calabre, les Pouilles et la Sicile), mais, dans l'imaginaire national, la Basilicate finit par représenter, plus que les autres régions, l'âme obscure d'une nation projetée durant l'après-guerre vers le « développement » et le « bien-être ».

La Basilicate fut sous les projecteurs avec la publication, en 1944, du livre de Carlo Levi *Cristo si è fermato a Eboli* (*Le Christ s'est arrêté à Eboli*). En 1943, Levi, médecin piémontais antifasciste, avait été exilé en Basilicate, à Grassano puis à Aliano. Plongé dans un monde totalement différent de sa vie bourgeoise, et fasciné par lui, Levi nous a donné de la Basilicate l'image d'un lieu oublié par l'histoire et figé dans un temps réglé par le mythe et par les rites. Le livre de Levi, qui, en 1979, a donné lieu au film homonyme de Francesco Rosi avec Gian Maria Volonté, incita l'ethnologue napolitain Ernesto de Martino à entreprendre ses enquêtes en Basilicate, suggérant en outre une vision de la culture des paysans lucaniens dans la perspective de la magie.

À cause des conditions économiques, des caractéristiques du relief, composé essentiellement de montagnes et de forêts, de l'absence de voies de communication aisées, la Basilicate était une région pauvre dont l'économie de subsistance se basait sur l'agriculture et sur l'élevage des moutons. Pour De Martino, la magie constituait le principal remède des paysans lucaniens contre les crises de présence, où semblait l'individu après des événements critiques, de perte, qui menaçaient les possibilités de survie de lui-même et du groupe auquel il appartenait, comme le tarissement du lait maternel pour une mère qui doit allaiter son fils, ou la mort d'un homme au sein d'une

famille. La fonction de la magie, qui trouve un terrain particulièrement fertile dans les sociétés pauvres, était du genre psychologique : ramener l'individu à la pleine possession de ses moyens, au contrôle du monde et de sa propre vie<sup>1</sup>.

Dans les années de l'après-guerre et de ce qu'on appela le boum économique, c'est-à-dire la période de l'industrialisation financée par le plan Marshall, où l'Italie apparaissait (et s'imaginait) comme un pays sur la voie d'un très rapide développement, l'existence, dans le Sud de l'Italie, de zones complètement étrangères au développement économique, auquel elles ne contribuaient qu'en fournissant une main-d'œuvre pour les usines du Nord de l'Italie et de l'Europe, constituait un scandale pour la sensibilité progressiste de gauche du pays.

Grâce à Levi et à De Martino, la Basilicate devint le centre d'intérêt et un symbole de l'ensemble du Sud de l'Italie, en occupant les pages des revues académiques, où l'on parlait de Carlo Levi, de Rocco Scotellaro et des expéditions ethnographiques de De Martino, et des revues populaires où étaient publiés les reportages de Franco Pinna, l'un des photographes qui suivirent De Martino dans ses voyages en Basilicate. Les travaux d'autres photographes enrichirent l'imaginaire visuel de la Basilicate dans les années cinquante-soixante ; ils dénonçaient pratiquement tous avec emphase les conditions arriérées de la région : Ando Gilardi et Arturo Zavattini, eux-aussi à la suite de De Martino, Fosco Maraini, plus sensible aux transformations en cours sur le territoire lucanien. Puis, dans les années qui suivirent et jusqu'à nos jours, David Seymour, Rinaldo Della Vite, Mario Cresci, Franco Fontana, Luigi Ghirri, Aldo La Capra, Cuchi White, Lello Mazzacane, Francesco Radino, Guy Jaumotte, Pasquale Ciliento, Augusto Viggiano, Sabina Cuneo.

De Martino et ses élèves ne firent pas seulement une œuvre académique et de recherche, mais aussi une œuvre fondée sur un engagement politique solidaire avec les classes subalternes, comme l'avait préconisé Antonio Gramsci avec son idée d'intellectuel organique, un intellectuel qui devait sortir de sa tour d'ivoire et quitter son regard détaché et critique, pour participer à la vie des plus démunis en comprenant « de l'intérieur » les motivations sociales et l'histoire. C'est pour cette raison que les

enquêtes de De Martino ne restaient pas enfermées dans le monde académique, mais qu'elles étaient diffusées par les médias dans la culture italienne de l'époque.

La circulation de ces images et de ces nouvelles incita certains cinéastes à se rendre en Basilicate pour une documentation cinématographique sur les conditions de vie du territoire. Certains d'entre eux furent considérés comme des disciples de De Martino : c'étaient Luigi Di Gianni, Lino dal Fra, Cecilia Mangini, Michele Gandin, Gianfranco Mingozzi, Giuseppe Ferrara. D'autres encore filmèrent la Basilicate, comme Mario Carbone, Joris Ivens (*L'Italia non è un paese povero*, 1960). Ils dénonçaient les misérables conditions de vie des paysans lucaniens.

Si nous passons en revue les titres des films de Di Gianni<sup>2</sup> – le plus dynamique des disciples de De Martino – nous avons tout de suite une idée des thèmes qui représentent la culture populaire lucanienne : la magie, les rites, la misère, l'effondrement comme métaphore de la précarité de la vie, le pèlerinage. La représentation la plus dramatique. *La Madonna del Pollino*, considéré par Clara Gallini comme le dernier film à la De Martino<sup>3</sup>, offre au spectateur le commentaire d'Annabella Rossi, où le remords à la Lévi-Strauss envers le monde que les Occidentaux sont en train de détruire se décline en sentiment de culpabilité pour des carrières académiques construites sur la description de conditions de vie misérables devant lesquelles les chercheurs restent des observateurs passifs. Le remède contre un tel remords consiste alors à dénoncer la misère des paysans et le prix d'une telle action, qui tend à exagérer la précarité, la pauvreté et le besoin, est une représentation partielle, où les paysans eux-mêmes ne se reconnaîtront pas quand ils verront le film des années après. Dans le commentaire qu'Annabella Rossi fait du film, les paysans lucaniens sont décrits comme des êtres primitifs vivant dans des conditions de dégradation culturelle et matérielle : leurs maisons sont définies comme « des taudis », « Les formes de leur religion sont pour nous étrangères et primitives » dit l'anthropologue. Au nom de la dénonciation sociale, la réalité est transfigurée et dramatisée ; nous pouvons imaginer en effet que ces paysans ne vivaient pas seulement de privations et de

1. Ernesto de Martino, *Sud e Magia*, Milano, Feltrinelli, 2001 (1959).

2. *Magia lucana* (1958, 10 min.) ; *Nascita e morte nel Meridione* (1959, 10 min.) ; *Pericolo a Valsinni* (1959, 15 min.) ; *Frana in Lucania* (1959, 10 min.) ; *La Madonna di Pierno* (1965, 15 min.) ; *La Madonna del Pollino* (1971, 18 min.).

3. Clara Gallini, « Il documentario etnografico « demartiniano » », dans *La Ricerca folklorica*, n. 2, pp. 23-31, 1981.

rites, mais aussi des moments de convivialité, de joie et de fête, et qu'ils envisageaient sans aucun doute une amélioration de leurs conditions de vie, au moins sur le plan individuel.

L'une des principales critiques opposées à De Martino et à ses disciples concernait le fait qu'ils s'étaient concentrés presque exclusivement sur le monde magique et rituel, en négligeant d'autres aspects de la vie culturelle et sociale des « classes subalternes ». Pourquoi, par exemple, le rite et non la fête, la solitude et non la vie en société, le repliement sur « la tradition » et non la tension vers la modernité, la « crise de présence » et non les « foules qui rient au carnaval ou qui s'amusent à la fête<sup>4</sup> » (Gallini 1977:35).

Ainsi, la raison pour laquelle le rite est au centre des recherches de De Martino, comme des films de ses disciples, ne consiste pas dans le fait que les conditions sociales des paysans du Sud de l'Italie produisent nécessairement une culture centrée sur le rituel et sur la magie, mais c'est parce que le rite et la magie – comme l'a écrit Clara Gallini – sont des « lieux » qui réussissent mieux à accueillir et à représenter la perspective des études de De Martino. S'il est vrai que l'image produite par les documentaires ethnographiques des années cinquante-soixante est partielle, excessivement dramatique et, au fond, réductrice de la complexité de la vie des paysans, elle tend aussi à conférer une dignité humaine à la culture populaire, alors qu'un autre cinéma – bourgeois et conservateur, pour ne pas dire fasciste – avait tendance à voir dans la culture des classes subalternes du Sud un obstacle au « progrès » et au processus de « civilisation » qui était en marche durant l'après-guerre. En effet, ces années-là, il y avait d'autres films qui représentaient le paysan meridional comme un monstre troglodyte dépourvu de sentiments humains. Le film de Pasquale Prunas, *Italiani come noi* (1963), est un exemple manifeste de cette tendance réactionnaire. Il s'agit d'une œuvre à plusieurs épisodes, où celui qui concerne la Lucanie montre le jeu du lapin : après avoir acheté collectivement un lapin, un groupe d'hommes met l'animal en jeu en le pendant à une poutre du grenier, la tête en bas. Une comptine décidera qui sera le premier qui, muni d'une faux de moissonneur, pourra essayer de couper d'un seul coup la tête du lapin. Si le premier échoue, ce sera le tour du second et ainsi de suite

jusqu'au moment où quelqu'un réussira à s'adjuger l'animal.

Il s'agit d'un jeu rituel fait à l'occasion de fêtes religieuses dans différents centres de la Basilicate, même avec d'autres animaux (le coq à Calvello), dont le sens et la fonction ne peuvent être dissociés du contexte social : preuve de l'habileté de l'homme à utiliser la faux, souvent affichée dans la vie sociale – devant les parents de la fiancée, par exemple –, occasion d'un bon repas à peu de frais. Tout ceci à une époque et dans une société encore lointaines des levées de boucliers pour la protection des animaux et d'une sensibilité qui a réduit aujourd'hui la distance entre l'homme et l'animal. Mais, dans les années soixante, l'Italie était en train de se relever de la défaite de la Seconde Guerre mondiale et, grâce aux aides du plan Marshall, elle avançait vers l'industrialisation la plus rapide d'Europe. Industrialisation, développement économique et bien-être n'étaient cependant pas répandus équitablement dans le territoire et l'image d'un Nord évolué et émancipé se forgea en opposition à un Sud soumis, selon les termes de Francesco Faeta qui analysait la représentation du Sud dans la photographie documentaire italienne des années 1945-1965, en opposition à des processus d'« orientaliation interne<sup>5</sup> » relatifs à l'identité et à l'action réformatrice de la gauche marxiste : « Les stéréotypes de la misère et de l'arriération, donc, de l'archaïsme de la ruralité, de la faiblesse civile et de l'ignorance, largement répandus en images à l'époque, justifient et soutiennent un objectif intermédiaire, celui de la modernisation et de la « démocratisation » des campagnes méridionales<sup>6</sup> ».

\*

\*      \*

Le thème de la magie et de l'arriération culturelle est utilisé aussi par le cinéma de fiction. Le film *La Lupa* d'Alberto Lattuada, de 1953, tiré de la nouvelle homonyme du Sicilien Giovanni Verga, auteur vériste qui a vécu à cheval entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, a pour décor les Sassi, où l'on saisis, comme l'a écrit Amerigo Restucci, « la portée de l'arriération qui rapproche deux mondes paysans ». L'héroïne de la nouvelle et du film est une femme chargée d'un érotisme sauvage,

4. Clara Gallini, *op. cit.*, p. 35.

5. Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, les jésuites définirent le Sud italien les « *Indias de por acá* ».

6. Francesco Faeta, *Questioni italiane. Demologia, antropologia, critica culturale*, Torino, Boringhieri, 2005, p. 110.

magique et maléfique, l'expression féminine de l'arriération et du primitivisme : « Elle était grande, maigre, elle avait seulement une poitrine ferme et vigoureuse de brune – pourtant elle n'était plus jeune – elle était pâle comme si elle avait toujours la malaria, et sur cette pâleur deux yeux grands comme ça, et des lèvres fraîches et rouges, qui vous mangeaient. Au village on l'appelait « *la lupa* » (la louve) parce qu'elle n'était jamais rassasiée – de rien. Les femmes se signaient quand elles la voyaient passer, seule comme une vilaine chienne, avec cette allure vagabonde et méfiante de louve affamée ; elle dévorait leurs fils et leurs maris en un clin d'œil, avec ses lèvres rouges, et les attirait derrière ses jupons par le seul regard de ses yeux diaboliques, comme s'ils étaient devant l'autel de sainte Agrippine<sup>7</sup> ».

Dans *Il demonio* (1963) aussi, second film de Brunello Rondi, metteur en scène à la Fellini, l'héroïne est une femme possédée par le diable, qui, pour conquérir un homme promis à une autre femme, lui jette le mauvais œil ; mais à la fin, la possédée est capturée et soumise à l'exorcisme. Rondi cite De Martino dans le générique et avec la voix *off* du commentaire il se situe par moments dans le registre du documentaire. Emiliano Morreale écrit : « Si d'un côté le film montre la reconstruction plutôt précise de certains rituels populaires (potions d'amour, processions avec confession publique des péchés, rituels de la première nuit de noces, envoûtement et rites exorcistes), de l'autre une déduction folklorique, extérieure à ces éléments dans le regard du metteur en scène, est indubitable : leur utilisation instrumentale en somme pour la construction d'un mélodrame féminin. La relation avec le corps de la protagoniste, l'Israélienne Daliah Lavi, est significative de cette oscillation, le corps observé avec un érotisme morbide, vêtu succinctement, souvent dénudé et caressé, montré en proie aux orgasmes et aux spasmes ambigus<sup>8</sup> ».

Ces figures féminines négatives, ces magiciennes, semblent trouver leur archétype en Giulia, la domestique de Carlo Levi à Aliano, ainsi décrite dans *Cristo si è fermato a Eboli* de Levi : « Elle était comme les bêtes, un esprit de la terre ; elle n'avait

pas peur du temps, ni de la fatigue ni des hommes [...] Elle connaissait les herbes et le pouvoir des objets magiques. Elle savait soigner les maladies avec les enchantements, elle pouvait même faire mourir qui elle voulait, avec la seule vertu de terribles formules [...] Froide, impassible et animale, la servante paysanne était une servante fidèle<sup>9</sup> ».

Au cours du temps, ce stéréotype du paysan lucanien, affamé, triste et toujours occupé par des rites magiques, a progressivement disparu. Les plus jeunes producteurs de documentaires ont fait, ces dernières années, des films sur la musique traditionnelle, sur les personnes, sur les fêtes, consciemment avec une approche ethnographique et en déployant une variété de sujets représentant le mieux la complexité culturelle d'une région, qui aujourd'hui n'est plus tournée exclusivement sur l'agriculture, mais partagée entre une vocation pour le tourisme environnemental et la présence du plus grand gisement de pétrole d'Europe<sup>10</sup>.

Le paysage est un autre élément que la filmographie lucanienne a chargé de significations symboliques, encore reliées au mystère, à la magie, au sens du dépaysement, un topo auquel souvent le cinéma confie l'expression de l'état d'âme dominant des personnages et de l'intrigue. Les paysages que le territoire de la Basilicate a offerts au cinéma me semblent être trois : les calanques, les champs de blé et les « Sassi » de Matera.

Les calanques sont des terrains argileux escarpés, dépourvus de végétation, formés avec l'érosion du terrain par l'eau de pluie ; elles sont typiques du climat désertique. Elles avaient frappé Levi et apparaissent dans l'une des premières pages de *Cristo si è fermato a Eboli* : « La campagne qu'il m'avait semblé avoir vue en arrivant n'était plus visible ; de toutes parts, il n'y avait que des précipices d'argile blanche, où les maisons semblaient planer dans l'air : et, tout autour, encore de l'argile blanche, sans arbres et sans herbe, creusée par les eaux, qui formaient des gouffres, des cônes, de vilaines plages, comme un paysage lunaire. Les portes de presque toutes les maisons, qui paraissaient en équilibre au-dessus de

7. Giovanni Verga, *La lupa*, in *Vita dei campi*, 1880.

8. Emiliano Morreale, *Il Cristo mancato. Note sull'immagine cinematografica della Basilicata*, in *Meridiana*, n° 53, 2005, pp. 215-233 : 222.

9. Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino, Einaudi, 1995 (1945), pp. 93-94.

10. Quelques titres : *Per il Santo e per la Natura* de Mario Ruele (2004), sur le rite des arbres d'Accettura ; *Cava pianta d'oliva* de Francesco Marano (2004), sur la vie d'un paysan entre tradition et globalisation ; *Pietre miracoli e petrolio* de Gianfranco Pannone (2004), sur les contradictions que le pétrole fait surgir quand les gisements sont situés dans un parc naturel ; *Pratica e maestria* de Rossella Schillaci (2005), sur les frères Forastiero, constructeurs et joueurs de cornemuses.



l'abîme, sur le point de s'écrouler et toutes fissurées, étaient curieusement parées de noirs étendards, neufs pour certains, d'autres déteints par le soleil et la pluie, si bien que tout le village semblait porter le deuil, ou drapé pour une fête de la Mort »<sup>11</sup>. Comme on le voit dans ces lignes, le paysage des calanques contribue à l'image magique et obscure du territoire lucanien avec les références à la mort, à la précarité de l'existence et à une atmosphère générale de sombres présages.

Les calanques constituent le paysage du film *Lamento funebre* de Michele Gandin (1952), réalisé avec les conseils d'Ernesto de Martino, le premier documentaire de la saison de De Martino, centré sur le thème des lamentations funèbres, objet d'une des recherches de De Martino<sup>12</sup>. Le film, d'une durée de trois minutes seulement, devait constituer l'une des entrées d'une encyclopédie du cinéma, qu'on avait projetée en s'inspirant des « *single concept films* » de l'Institut für den Wissenschaftlichen Film de Göttingen, des courts métrages centrés sur un seul événement délimité dans le temps et dans l'espace. *Lamento funebre* commence avec la mort d'un paysan au champ ; d'autres paysans et l'épouse, accompagnée de deux femmes, accourent auprès du corps. Debout, devant le corps de son mari, sa femme récite les lamentations, dans sa traditionnelle modulation rythmique et mélodique, faisant le récit des épisodes de la vie du défunt.

Aujourd'hui, tout en étant le signe d'un préoccupant phénomène d'érosion et de désertification du sol, les calanques font l'objet de processus de défense du patrimoine naturel. En effet, des organisations et des associations locales ont mené des actions culturelles et politiques en faveur de la conservation et de la valorisation pour soutenir la nécessité de créer un parc naturel des calanques.

La seconde icône du paysage lucanien, ce sont les champs de blé, un élément très présent sur le territoire d'une grande partie des collines de la Basilicate. La Basilicate, rappelons-le, participa activement aux « batailles du blé » (1925-1926) lancées par Mussolini et elle se distingua par le travail de certains agriculteurs d'Oppido Lucano. L'ensemble du paysage italien fut modifié par ces initiatives qui avaient pour objectif l'autarcie et qui, par le déboisement, entraînèrent l'augmentation des surfaces culti-

vables. En réalité, ce processus avait commencé auparavant, pour développer l'agriculture face à une augmentation de la population du Sud, qui, de 1861 à 1921, était passée de 9,5 millions à 13 millions. Le spectacle des champs de blé avec les épis mûrs apparaît déjà dans le film « à la De Martino » *Passione del grano* (1960) de Lino Del Fra, relié au rituel de la dernière gerbe : l'esprit du blé recule, au fur et à mesure que le champ est moissonné jusqu'à se réfugier dans la dernière gerbe. Voici comment Luigi M. Lombardi Satriani décrit ce rituel : « Le thème central est le déguisement de l'action de moissonner : c'est-à-dire que les moissonneurs se comportent comme si l'opération qu'ils accomplissent n'était pas la moisson, mais une battue au bouc. Un vieux paysan joue le rôle du bouc : deux petits bouquets d'épis entre les lèvres, une peau de bouc sur le dos, les faucilles tenues à hauteur de la tête pour symboliser les cornes, les yeux écarquillés de l'animal traqué [...] Les moissonneurs avancent au son de la cornemuse, en mimant la moisson : ils bougent en rythme, comme s'ils dansaient, ou s'arrêtent brusquement, en prenant une attitude déterminée [...] Bien vite la pantomime se complique : les moissonneurs font semblant de se battre entre eux, se regroupant différemment à deux ou à trois, en exécutant avec la faux différentes figures agonistiques. « L'excitation augmente, jusqu'au moment où elle se tourne vers le patron, qu'on cherche, qu'on poursuit et qu'on capture [...] ensuite, on le déshabille avec la pointe de la faux [...] Après quoi, on fait circuler des bouteilles de vin dans le champ moissonné<sup>13</sup> ».

Dans le film de Gabriele Salvatores *Io non ho paura* (2002), au lieu d'être l'image du travail et de la productivité, les champs de blé concourent à créer l'image d'un Sud rendu encore plus paresseux par la chaleur estivale. Comme le dit le synopsis sur le site web du film : « Un endroit du Sud. Chaud. Un désert de blé. Le néant. Rien à faire. Rien à voir... ». Mais les épis de blé peuvent cacher, on peut s'y cacher, et alors ils deviennent lieu de mystère et d'invention : « ... la couleur jaune des grands épis de blé où les enfants disparaissent. Un champ de blé, avec son jaune or, solaire et accueillant, peut cacher beaucoup de choses. Sous la surface de ses épis, d'environ un mètre de haut, on peut cacher des secrets et des dangers, des formes de vie inconnues ».

11. Carlo Levi, *op. cit.*, p. 5.

12. Ernesto de Martino, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Boringhieri, 1958.

13. Luigi M. Lombardi Satriani, *Immaginario popolare, teatralità e rappresentazione politica*, in Nicolò Pasero e Alessandro Tinterri (a cura), *La piazza del popolo*, Roma, Meltemi, 1998, p. 20.

Enfin, les Sassi de Matera, filmés pour la première fois par Carlo Lizzani dans *Nel Mezzogiorno qualcosa è cambiato* (1949) ; « voilà, par exemple, le tragique Sasso de Matera où quatorze mille personnes vivent dans des grottes creusées dans la roche [...] Chacune de ces grottes est une cour pour les poules et les cochons, une écurie pour les ânes et les mulets, un logement et, pour bon nombre, également un atelier d'artisans [...] après la guerre, une nouvelle misère s'est ajoutée à la misère ancienne, avec les gens qui vivent encore dans les grottes et dans des abris de fortune<sup>14</sup> », récite la voix off.

Les Sassi, définis par l'archéologue Umberto Zanotti Bianco qui les visita dans les années vingt du siècle dernier, « honte d'un peuple civilisé... terrible centre corrompu », ont été le symbole d'une condition paysanne qui constituait un scandale pour l'Italie unifiée<sup>15</sup>. En 1950, l'état des lieux engagé par le président du Conseil Alcide de Gasperi fut déterminant pour la promulgation de la loi n° 619 du 17 mai 1952, qui prévoyait l'évacuation de la zone et le déplacement de la population vers de nouvelles habitations. Avec le déplacement des habitants dans « les nouveaux quartiers », les Sassi restèrent dans l'attente de projets sur leur utilisation possible, jusqu'en 1993, data à laquelle ils devinrent patrimoine de l'UNESCO et commencèrent ainsi leur carrière touristique au niveau international. Aujourd'hui, les Sassi proposent des hôtels et des résidences pour les classes aisées, du cru ou de l'extérieur. En restructurant les grottes des paysans, on a construit de luxueuses demeures dans un décor qui a conservé la plupart des caractères originaux, si bien que les Sassi peuvent être utilisés encore aujourd'hui comme décor cinématographique pour des films de reconstitutions et de genres différents.

Les Sassi furent immortalisés dans *L'Évangile selon saint Matthieu* (1964) de Pier Paolo Pasolini qui trouva dans l'aride paysage des Sassi une analogie avec la Palestine. La vocation pour les décors religieux ou bibliques s'est poursuivie dans le temps, avec le film *Le roi David* de Bruce Beresford (1985), où encore une fois Jérusalem est représentée dans les Sassi, jusqu'à *La Passion du Christ* de Mel Gibson (2003) et *la Nativité* de Catherine Hardwicke (2005). Mais on a mis en relief le sens polysémique de ce

paysage des Sassi, sa capacité de servir les narrations les plus variées pour communiquer un large éventail de sens, comme l'atteste la liste des films tournés dans les Sassi. D'après le chercheur Massimo Calanca, *La belle et le cavalier* de Francesco Rosi prend son aspect magique du paysage de Matera, *Allonsanfan* des frères Taviani en prend l'âme mélodramatique et Francisco Arrabal dans *L'arbre de Guernica* en retire une atmosphère imaginative et visionnaire. Calanca souligne l'« aspect réel de l'architecture des Sassi et du paysage de Matera : cette façon d'être à la fois le fruit de styles architecturaux différents, qui se sont succédé dans une longue histoire, et d'une contrainte unitaire imposée par l'orographie et par le tuf. À travers ce processus complexe et des siècles durant, les Sassi ont construit leur « âme polysémique », capable de dialoguer avec le monde spirituel d'artistes très différents<sup>16</sup> ».

La multiple fonction scénographique des Sassi a fait naître aujourd'hui un débat sur leur utilisation muséographique : des points de vue très différents se sont manifestés, qui ont abouti à des propositions qui vont du parc de loisirs au musée ethnographique axé sur la vie paysanne des années cinquante, au musée régional représenté dans toute sa stratigraphie historique, de la préhistoire à nos jours. En attendant, la fortune des Sassi comme set polyvalent est en train de développer un tourisme cinématographique – qui a explosé depuis la réalisation de *La Passion du Christ*, quand sur la colline en face de la ville de Matera, on pouvait voir les trois croix du calvaire – et la production de gadgets « générés » par les inventions culturelles liées aux aventures racontées dans les films : par exemple la « céramique d'Hérode » reproduite et vendue sur les éventaires que l'on rencontre le long des parcours touristiques des Sassi, peuplés eux-aussi de personnages cinégéniques, comme l'a démontré Federica Di Giacomo dans son *Il lato grottesco della vita* (2006).

14. Transcription extraite de Emilia Palmieri, *I Sassi nel cinema*, Matera, Atrimedia Edizioni, 2007, p. 48.

15. Pour une histoire de la représentation et du débat politico-culturel autour des Sassi de Matera, cfr. Ferdinando Mirizzi, *Il museo demotopologico dei Sassi a Matera. Genesi e storia di un'idea, presupposti e ragioni di un progetto*, in *Lares*, LXXI, n° 2, pp. 213-250.

16. Massimo Calanca, *I Sassi di Matera e la Settima arte*, in *Siti*, n° 2, giugno 2003, pp. 63-68, p. 65.

## Films tournés en Basilicate

<i>Nel mezzogiorno qualcosa è cambiato</i>	Carlo Lizzani, 1949
<i>Le due sorelle</i>	Mario Volpe, 1950
<i>La Lupa (La Louve de Calabre)</i>	Alberto Lattuada, 1953
<i>Il Conte di Matera (Sous les griffes du tyran)</i>	Luigi Capuano, 1957
<i>La nonna Sabella (L'impossible Isabelle)</i>	Dino Risi, 1957
<i>Italia '61</i>	Jan Lenica, 1961
<i>Anni Ruggenti (Les Années rugissantes)</i>	Luigi di Zampa, 1962
<i>Il Demonio</i>	Brunello Rondi, 1963
<i>I Basilischi</i>	Lina Wertmuller, 1963
<i>Il vangelo secondo Matteo (L'Évangile selon saint Matthieu)</i>	Piero Paolo Pasolini, 1964
<i>Made in Italy (À l'italienne)</i>	Nanni Loy, 1965
<i>C'era una volta (La belle et le cavalier)</i>	Francesco Rosi, 1967
<i>Il decamerone nero (Le décaméron noir)</i>	Piero Vivarelli, 1972
<i>Allonsanfàn (Allonsanfàn)</i>	Paolo e Vittorio Taviani, 1974
<i>Il tempo dell'inizio</i>	Luigi Di Gianni, 1975
<i>L'Albero di Guernica (L'Arbre de Guernica)</i>	Fernando Arrabai, 1975
<i>Qui comincia l'avventura</i>	Carlo di Palma, 1975
<i>Volontari per destinazione ignota</i>	Alberto Negrin, 1978
<i>Cristo si è fermato ad Eboli (Christ s'est arrêté à Eboli)</i>	Francesco Rosi, 1979
<i>Tre Fratelli (Trois frères)</i>	Francesco Rosi, 1981
<i>King David (Le roi David)</i>	Bruce Beresford, 1985
<i>Il sole anche di notte (Le soleil même la nuit)</i>	Paolo e Vittorio Taviani, 1974
<i>L'Uomo delle Stelle (Marchand de rêves)</i>	Giuseppe Tornatore, 1995
<i>Del perduto Amore (À propos de l'amour perdu)</i>	Michele Placido, 1998
<i>Terra bruciata</i>	Fabio Segatori, 1999
<i>Io non ho paura (L'été où j'ai grandi)</i>	Gabriele Salvatores, 2002
<i>The Passion of the Christ (La Passion du Christ)</i>	Mel Gibson, 2003
<i>Nativity (La Nativité)</i>	Cathrine Hardwicke, 2005
<i>Il lato grottesco della vita</i>	Federica Di Giacomo, 2007
<i>Il raddomante</i>	Fabrisio Cattani, 2006
<i>Il vaso di pandora</i>	Geo Coretti, 2007





# À propos de quelques courts métrages tournés en Corse

*Karim GHIYATI*

**P**ARMI LES FILMS TOURNÉS EN CORSE depuis quelques années, les courts métrages de fiction suscitent de l'enthousiasme et génèrent une attente. Cette forme a toujours été synonyme peu ou prou de jeunesse, de talent embryonnaire, d'auteurs à soutenir et à accompagner.

Nous allons nous efforcer dans ce texte de mettre en valeur cette production en replaçant le court métrage dans le large paysage audiovisuel et cinématographique corse, puis en nous interrogeant sur quelques thématiques se dégageant de ce corpus à ce jour assez restreint, pour nous attarder, enfin, sur un film, parfait exemple à nos yeux de ce que l'on peut attendre d'un premier court métrage de fiction.

## **Le court métrage au sein du paysage cinématographique et audiovisuel corse**

Le court métrage existe hors de Paris, et, en Corse comme ailleurs, il se tourne des films de moins d'une heure. Tournés et/ou écrits en Corse, ces courts métrages nous renseignent sur la manière de filmer l'île, d'en utiliser les décors, d'en faire éventuellement un personnage. Certains abordent frontalement des sujets graves, d'autres utilisent des biais plus détournés. Certains sont tournés par des structures professionnelles, d'autres par des équipes plus légères, au sein de l'université de Corse, des établissements scolaires. L'actualité du court métrage en Corse se rattache à une histoire de trois décennies durant lesquelles de jeunes artistes insulaires ont fait leur début par cette forme courte. À partir des années 70 et surtout dans les années 80 et 90 plusieurs jeunes artistes ont signé des œuvres personnelles, manifestant un vrai désir de cinéma, laissant entrevoir l'émergence d'un possible cinéma corse. Cet élan du court métrage ne s'est pas traduit par des prolongements avec des longs métrages de fiction et, aujourd'hui, plusieurs de ces réalisateurs (devenus

aussi producteurs) alternent fiction et documentaire, construisant, année après année, une filmographie diverse.

Le court métrage de fiction des années 2000 s'inscrit au sein du paysage audiovisuel corse dans une production plus large avec des films de non fiction. La majorité de ces films sont vus sur l'antenne régionale de France 3. Certains sont produits en interne, d'autres le sont avec des producteurs extérieurs à la chaîne. Parmi les dizaines de non fictions tournées par an, les films réalisés par l'équipe de l'émission *Ghjenti* constituent un ensemble riche mêlant des approches diverses sur la Corse, son histoire, son actualité, sa culture, ses hommes et ses femmes singuliers. D'autres productions aidées par la Collectivité territoriale de Corse et co-produits par France 3 Corse peuvent connaître une autre vie que la seule diffusion sur la chaîne régionale : diffusions nationales, projections en festivals. Ces films solides offrent là encore des approches et des thématiques multiples. Certains sont soucieux de réparer des injustices de l'histoire en mettant en avant des parcours de personnages méconnus, d'autres s'attachent à révéler les cousines culturelles avec les voisins immédiats de la Corse, d'autres encore jettent un regard contemporain sur des sujets historiques. Le réalisateur peut être très présent dans son film, via son style, son commentaire, voire son image, ou bien, se mettre plus en retrait. Mais ces films révèlent aussi des hésitations dans leur forme. Tournés pour un public le découvrant à la télévision, on peut ressentir l'envie de vouloir s'échapper des célèbres formatages d'écriture, auxquels les films tournés pour le cinéma sont – nous dit-on – moins assujettis. Naturellement, ce panorama se doit d'être complété par l'évocation du long métrage de fiction tourné en Corse. Indépendamment de leur qualité intrinsèque, ces films offrent une réflexion sur la frontière assez poreuse entre film qui part et qui parle de la Corse et film inscrivant son histoire dans les décors de l'île.

C'est dans ce paysage riche dont nous venons de dresser un (trop) rapide panorama que le court métrage évolue. Les jeunes réalisateurs vivant et travaillant en Corse, et qui tentent de réaliser des courts métrages, occupent naturellement des postes différents pour les productions plus lourdes. Cette activité devient alors à la fois une nouvelle école de formation pratique et aussi une source de revenu indispensable. Le court métrage se construit en effet dans une économie légère et fragile ; les projets

aboutissent grâce à un travail d'équipe, à la croyance de chacun à l'œuvre portée par son réalisateur et soutenue par le producteur. La réalisation d'un film est toujours une aventure menée collectivement. Indépendamment de leurs conditions de production, ces films terminés forment un ensemble hétérogène dont on va essayer de dégager quelques thématiques.

## Quelques thématiques

Parmi les courts métrages tournés en Corse depuis quelques années, des pointes saillantes sont à remarquer. Précisons d'emblée que le corpus de films trop réduit ne permet pas de réunir dans chaque thématique dégagé de nombreux titres. Toutefois, en prenant un peu de recul, en repensant à chacun de ces films individuellement puis de manière collective, voici quelques unes de ces tendances qui nous viennent spontanément à l'esprit.

### Un décor : un personnage ?

Les paysages de la Corse sont le régal des équipes de repérages car ils offrent des lieux stimulant l'imagination des réalisateurs et chefs opérateurs. Parfois intimidés par un caractère trop présent, presque trop beau, les réalisateurs craignent que ces décors en arrivent à aspirer le sujet du film. L'inscription d'une histoire dans un tel cadre se doit de procéder à la transformation du dit décor en personnage. Nous touchons ici une des règles du cinéma consistant à traduire par un décor l'état intérieur du héros. Dans la production récente, plusieurs films ont procédé ainsi, utilisant à nos yeux de manière pertinente ces cadres par ailleurs maintes fois photographiés.

Ysé Tran dans *Histoire naturelle* (2006) s'amuse ainsi dans la région de la Restonica à faire évoluer un couple parti se promener en voiture et à pied. Revenant sur ses pas, il découvre des paysages changeants, auxquels il ne peut s'attacher. Décors dans lesquels des éléments et des atmosphères varient en fonction de la manière de les filmer, de la lumière utilisée. Le couple va littéralement s'y perdre. Les décors racontent alors en partie le film et la vie de ces jeunes gens en quête de repères rassurants. De manière bien sûr différente, Anne Baudry dans *L'Enfance de Catherine* (2003), met en scène un couple et leur jeune fille, partis sur les routes et plages de Balagne. Là encore, le décor se transforme en fonction de l'état psychologique du personnage

principal. Source de bien-être ou de déséquilibre, un même lieu vu par les yeux de la petite fille oscille en fonction de la manière de le filmer. Elle observe ses parents amoureux l'un l'autre et son imagination et ses angoisses vont l'amener à voir dans ces paysages apparemment paisibles des lieux agressifs. Troisième réalisateur, Vincent Martorana décide d'inscrire dans son film *Lampedusa* (2005), une histoire sombre et tragique dans un décor idyllique. Il choisit en effet de traiter l'immigration clandestine d'une manière singulière en plaçant son histoire – une journée de pêche entre un père et sa petite fille – près des falaises de Bonifacio sous un soleil éclatant et un beau ciel bleu. Là encore, le décor, filmé en cinémascope, nous parle du sujet. La misère du monde apparaît de manière plus évidente en se cachant dans ce cadre-là. Le réalisateur a choisi de créer un décalage entre la noirceur d'une actualité dramatique dans un décor paradisiaque. Ce décor et cette lumière renvoient aussi à deux définitions de l'insularité au cinéma : île paradis et île tombeau. Les deux étant finalement très proches. De manière plus discrète, le village de Linguizetta filmé dans *Lila* de Laetitia Lambert (2006) nous raconte par un décor le sujet du film : le désir d'ailleurs d'une jeune adolescente. La place du village avec la mer en arrière plan, suffit à appuyer notre compréhension de l'état du personnage qui cherche à vivre une nouvelle vie, tout de suite. Les exemples sont nombreux car les décors corses obligent presque les réalisateurs à trouver une adéquation entre ce que l'on raconte et où on le raconte. Dans un court métrage qui est presque un long, *Blush* (2005) du chorégraphe flamand Wim Vandekeybus, les décors, en harmonie avec les déplacements des danseurs, semblent par moment leur dicter les mouvements. Les personnages se fondent dans la nature, ils se mêlent à l'eau, à la forêt, ils en guettent les sons comme le font les animaux, prêts à réagir.

### Autres thématiques

Curieusement peu présente dans la production de courts métrages, la comédie permet à ses réalisateurs d'évoquer de manière détournée des sujets de société, d'actualité ou historiques. *Corsica Taf* (1999) de Gérard Guerrieri, décrit sur un ton décalé la journée d'un braqueur de banque poursuivi par un héros de télévision de sa jeunesse. Laurent Simonpoli, avec *U Tavonu* (2001) utilise aussi l'humour et des références à l'histoire de la Corse pour évoquer le caractère sans scrupule des promoteurs immobiliers. En 2004, il réalise *Il était une fois dans*

*l'ouest de la Corse*, film entre la fiction politique et le western, comédie ironique inspirée par l'affaire des paillotes. L'Histoire semble peu inspirer les réalisateurs de courts métrages. Toutefois, *Le Messenger* (2006) de Dominique Maestrati se situe au cœur du conflit de 14-18 et *La Porte bleue* (2007) de Sam Azulis place dans ce même conflit une histoire sous forme de conte où une mère parvient à tromper la Mort pour sauver son fils tué à la guerre. Mais les films se passent essentiellement dans la période contemporaine, et très rarement dans un futur proche indéterminé. Dans *Insolence* de Charlie Sansonetti (2004) en effet, la présidente de la République du Vent et son gouvernement font tout pour satisfaire le souhait d'un célèbre sculpteur à qui il a été demandé une œuvre majeure. Des effets visuels donnent alors un aspect futuriste à la place Saint-Nicolas de Bastia, toute recouverte de marbre.

À noter un film qui fait figure d'ovni dans la production récente d'images en Corse. Tourné au sein de l'IUT de Corte, *Variations amoureuses* (2004) de François Karol décrit en images et en sons des sensations de fait impalpables, comme l'amour, le désir, la frustration, la création. Ce film révèle une sensibilité, une poésie qui tranchent singulièrement avec la production de films tournés par d'autres étudiants, plus attachés à une forme de narration classique.

Des faits de société semblent nourrir davantage les scénaristes et réalisateurs. Le thème de la violence se retrouve au centre de plusieurs films. *Ville morte* (2005) de Jean-Marie Charreau, situé dans les ruelles de Bastia, décrit une chaude après-midi d'été, où se croisent des corps et des visages. Film sans dialogue, mais très sonore, *Ville morte* anime des personnages liés par une sombre histoire d'adultère et de vengeance, de désirs d'amour et de violence. Le travail sur le son, le noir et blanc, les aspects parfois abstraits de ce film révèlent une attirance pour des choix de mise en scène non classiques, comme on peut en trouver dans le travail formel du film de Marie-Ange Luciani, *Lego* (2006).

Trois films placent au centre de leur sujet la violence, comme celle d'un père sur sa fille dans *Abus et conséquences* (2006) de Jean-François Manaud (IUT de Corte) qui décrit l'emprise morale et physique, les viols répétés d'un père, le silence de la mère, le désarroi de la fille. La violence se traduit aussi par du silence, des échanges de regards, une atmosphère qui s'alourdit. Produit par la société de production parisienne Why not,

*La Peau dure* (2007) de Jean Bernard Marlin et Benoît Rambourg place au centre du film un garçon de douze ans qui, voulant reproduire un comportement supposé de son père qu'il voit comme un héros de films de gangsters, décide avec deux amis de tuer un jeune camarade. Tourné à Bastia dans une mise en scène nerveuse, sous une lumière blanche, sur le sable sec d'un stade de football, le film montre le passage d'un âge à un autre chez un enfant. En ceci, ce court n'est pas original. Mais à y regarder de plus près, on s'aperçoit que l'originalité réside dans le fait que l'on assiste à un rajeunissement symbolique du personnage principal : enfant qui pense imiter un adulte au début du film, enfant serré très fort par son père, à la fin, attitude plus de son âge. Enfin, dernier film pouvant être rattaché à cette catégorie, *Antoine* (2004) de Lavinie Boffy. Ce film suscite des débats toujours agités parce qu'il touche notamment à l'enfance et à l'innocence à laquelle elle est rattachée. Antoine, jeune garçon d'une dizaine d'années attend sa grande sœur partie un instant avec son petit copain, venu avec deux amis à lui. Le petit garçon reste avec ces deux hommes violents, s'amusant avec une arme à feu, buvant de l'alcool, et finissant par le bousculer, le violenter. Antoine reproduira cette violence. Le film dérange parce qu'il aborde le sujet de manière frontale. Il suscite la discussion contradictoire. Il touche à l'image de l'enfance. Il critique aussi les objets, les actions, les mots auxquels l'enfant est confronté trop tôt par la faute des adultes. Néanmoins, au-delà d'un certain courage dans le choix de la thématique et dans ce qui nous est raconté dans le film, il nous reste en mémoire des images du film finalement loin du sujet, comme cet homme allongé sur son véhicule, au milieu d'une ruelle étroite, la nuit, qui avec sa lampe de poche éclaire par jeu des fenêtres protégées de volets clos.

En août 2006, un court métrage a été tourné entre Ajaccio et Bastelica. *Le Jour de ma mort* de Thierry de Peretti est montré l'été suivant. Lié à ce thème de la violence, le film dépasse la simple lecture thématique du scénario, il nous oblige à prendre en considération tout ce qu'est le cinéma : une histoire bien sûr, mais aussi une direction d'acteurs, une mise en scène, un montage, une lumière, une bande son... Ce film n'existe pas non plus de manière isolée au sein de la production d'images. C'est un film d'aujourd'hui, contemporain des autres types de productions que sont l'art vidéo et le cinéma expérimental par exemple.

### Un court métrage : *Le Jour de ma mort* de Thierry de Peretti

Parmi les courts métrages de fiction tournés ces dernières années en Corse, *Le Jour de ma mort* de Thierry de Peretti synthétise à nos yeux ce que l'on peut attendre d'un premier film. *Le Jour de ma mort* réussit à capter une tension, une nervosité, mêlées à l'intelligence d'un propos, tout en offrant des émotions fortes. Tourné par un metteur en scène et comédien de théâtre et de cinéma, *Le Jour de ma mort* révèle une puissance dans sa mise en scène et son propos. Le film se présente sous la forme de deux séquences apparemment sans lien. Dans la première un homme poursuit une femme et tente de la rattraper. Elle marche à vive allure vers une maison. Elle y entre, se saisit d'un fusil et tue son chien. Dans la seconde partie du film, la plus longue, un bal de village se termine par la mort d'un jeune, tué sans que l'on sache pourquoi. L'incompréhension apparente dans la réunion de ces deux séquences, la non explication de la mort du chien et du jeune homme, peut offrir une première réflexion sur le choix de placer au centre du film ce questionnement, cette interrogation. Le réalisateur décide de ne pas nous expliquer ces morts violentes, nous renvoyant à l'absurdité affolante d'une jeunesse rencontrant si tôt la mort. On ne comprend pas les morts du film parce que la mort donnée ainsi est incompréhensible, irraisonnée, irrationnelle. Toutefois, ce film vu de Méditerranée, nous offre des échos dans les traditions, dans les croyances et les pratiques répandues en Corse mais aussi dans d'autres régions limitrophes. La jeune femme de la première séquence, en tuant son animal, puis en s'en approchant, en y plongeant ses mains rappelle les gestes de ces personnes (les *mazzere*) douées de la faculté de voir le visage du prochain mort de la communauté. Ce chien mort annonce l'autre mort, celle du jeune homme. En somme, ces deux histoires apparemment non liées, se rejoignent par un territoire commun mais aussi par cet aspect mystique et religieux auquel on pense notamment au moment du passage d'une procession. Vient ensuite la deuxième partie du film, la séquence du bal de village. Entre les deux, la sortie des protagonistes en voiture d'Ajaccio, la route prise en pleine nuit. Chaque plan est nécessaire, chaque plan en appelle un autre, choisi pour ce qu'il raconte et pour ce qu'il est. Au bal, on entend quelques mots prononcés par un des hommes qui en observe d'autres arriver. Plus loin, on devine « Maintenant, il faut partir », notre héros, part sur les conseils bredouillés de son ami. Mais son sort est scellé, il mourra ce soir. Dans une ultime échappée lyrique, au moment de quit-

ter les vivants, la main et le visage à la fenêtre de sa voiture, le vent le caresse une dernière fois. Son regard plongé dans le nôtre clôt le film. Qui regarde-t-il ? Son tueur ?

Il existe un vrai enthousiasme à découvrir tous ces films, auxquels il faut offrir une belle visibilité. L'enjeu est de taille dans le fait de montrer ces œuvres car la projection devient un relais entre les équipes des films et les publics, offre des retours à des réalisateurs habités par des désirs de cinéma, ainsi que des espaces de liberté. Il faut appréhender cette production de manière globale : films tournés par des étudiants, en semi-professionnel, ou par des structures professionnelles. Ce soutien est important à ceux qui réalisent car ils se prêtent à une activité solitaire.

Des films existent en Corse. Les courts métrages dessinent à travers la manière de la filmer,

une Corse contemporaine, en mouvement, en liaison avec le monde. Parler de ces courts métrages, les montrer, peut contribuer modestement à participer à l'émergence de réalisateurs solides d'ici quelques années, construisant, film après film, une œuvre tournée en Corse et ailleurs. À l'heure où nous écrivons ces lignes, nous sommes toujours en attente de découvertes. Vu tout récemment, *L'Offre et la demande* de Frédéric Farrucci, produit à Ajaccio et tourné à Lyon, se révèle formidable dans sa mise en scène, son propos, sa manière très actuelle de nous parler du monde du travail et de sa cruauté. On attend le troisième court métrage produit par Why Not et tourné dans le Cap Corse. Enfin, cette année encore, les films des étudiants de l'IUT de Corte devront réserver quelques bonnes surprises.

*À suivre...*



# Musica corsa

Nando ACQUAVIVA  
et Tonì CASALONGA

## Les instruments

**L**ES INSTRUMENTS DE LA TRADITION CORSE, tels qu'ils étaient fabriqués et utilisés jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, sont tous des instruments de cette famille que l'on dit populaire parce que c'était le peuple qui les fabriquait et les jouait.

**L'organu** : un seul fait exception, l'orgue, que l'on pouvait trouver dans de nombreuses églises de Corse, même dans les plus modestes. Il accompagnait de sa magnificence baroque nos liturgies, et les artisans qui les fabriquaient – comme les Saladini de Speluncatu – rabotaient aussi le bois de nos tables comme celui de nos cercueils. C'est ainsi qu'avec les mêmes pierres et la même technique on construisait les humbles bergeries et les splendides églises.

L'orgue de Corse est un petit instrument dont le clavier fait résonner des tuyaux d'étain et de bois, dans lesquels de l'air est envoyé par des soufflets actionnés à bras par des leviers.

**A cetera** : attestée au moins depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, la présence de la *cetera* (cistre à huit chœurs doubles) en Corse ne s'est interrompue qu'entre 1934 – à la mort du dernier *ceterinu*, Anton Luiggi Succi, à Cervioni – et 1976.

C'est en effet à cette date que deux jeunes stagiaires artisans partirent de Corse avec un exemplaire unique, une vieille *cetera* trouvée dans un grenier de Merusaglia, pour aller en Italie chez un luthier participer à la fabrication d'une copie de ce vénérable instrument.

Cette copie fut présentée aux musiciens et au public à l'occasion du *Paese in festa* de Pigna en juillet 1977. Depuis, la *cetera* connaît une nouvelle jeunesse et nombreux sont ceux qui jouent cet instrument désormais fabriqué à nouveau en Corse.

Une bonne dizaine d'instruments anciens ont été répertoriés, pour l'essentiel dans le Nord de la Corse, dont deux exemplaires sont au Museu di a Corsica, in Corti.



La *cetera* corse, qui appartient à la grande famille à cordes métalliques des cistres, née au Moyen Âge et développée à la Renaissance, est caractérisée par ses grandes dimensions (presque un mètre) et ses seize cordes, montées deux par deux soit à l'unisson, soit à l'octave.

Elle servait soit à jouer des musiques à danser, soit à accompagner les chants. On la sonne à l'aide d'un plectre, petit morceau d'écaille flexible. Elle était très prisée des artisans, comme en témoignent de nombreux récits de voyageurs des <sup>XVII</sup><sup>e</sup> et <sup>XVIII</sup><sup>e</sup> siècles.

**A cialamella** : le 22 janvier 1637, comparaissaient devant le notaire Herchileo Cinini de Campuloru, trente sept chefs de famille de Cervioni, qui s'engageaient à verser chacun un *bacinu* (décalitre) de blé à un joueur de *cialamella* pour qu'il les « réjouisse » pendant trois jours. Cette anecdote historique indique combien pouvait être prisée cette petite clarinette.

Son corps est sculpté dans du bois de figuier, pour des raisons de facilité de perce. Il est souvent décoré de motifs géométriques gravés, et se termine par un pavillon évasé. Le son est produit par une anche taillée dans un petit roseau et qui est ajustée dans le col de l'instrument. Il était répandu dans le milieu pastoral exclusivement.

**A pifana** : de tous temps et en tous pays, l'homme a recherché des corps creux pour en faire des flûtes : roseau, bambou, os ou corne. Les flûtes en corne sont les plus rares, car certainement les plus difficiles à fabriquer et à accorder. C'est donc une chance pour la Corse de posséder une flûte taillée dans une corne de chèvre adulte, la *pifana*. Son bec est situé dans la partie la plus large, et les trous sont percés dans la partie convexe. Assez rare, sa présence est attestée dans l'*Atlante linguistico* de Bottigioni (1940) dans le Niolu et le Marsulinu, la Casinca, la Castagniccia et le Venacais, toutes régions pastorales. L'unique instrument jusqu'à présent retrouvé l'a été dans le Nebbiu.

**A pirula** : C'est certainement, de tous les instruments populaires, le plus répandu et particulièrement dans le monde pastoral. Il y a quelques années encore, au printemps, on pouvait entendre dans les pâturages du littoral balain résonner le son de la *pirula* : le berger voulait ainsi indiquer qu'il avait payé son dû au propriétaire et que, *pagata l'arba*, désormais, le fruit du troupeau lui appartenait. Il est fabriqué dans un roseau, percé de cinq ou six trous, décoré au fer rougi au feu. Son bec est constitué par un bouchon de liège ou de bois tendre, et son sifflet est taillé directement dans l'épaisseur de la canne.

**U culombu** : bien que pêché en mer à des profondeurs assez importantes, ce gros coquillage se retrouve jusque dans les montagnes du Niolu. C'est l'instrument d'appel par excellence, car il est très puissant. Le son est formé par les lèvres qui vibrent, comme pour la trompette, dans la cavité que l'on crée en en brisant et en en polissant la pointe.

**A riberbula** : fabriquée par les forgerons dans les villages et les villes, cette petite lyre de métal possède une lame d'acier recourbée que l'on fait vibrer entre ses dents en la percutant avec un doigt sur un mode rythmique et tantôt en aspirant, tantôt en soufflant. La hauteur des sons est produite par des modifications de la cavité buccale.

**U ciumbalettu** : ce mirliton fait d'un roseau dont on bouche une extrémité avec un papier de soie tenu par une ligature, et dans lequel on chante en appliquant sa bouche sur un trou oblong percé sur le dessus, était le jouet musical préféré des enfants qui pouvaient le fabriquer eux-mêmes.

**A cassella** : on croit trop souvent que les instruments à percussion n'ont jamais existé dans la tradition corse, et cela bien sûr est faux. Comme partout au monde, notre peuple eut besoin de marquer la pulsion musicale, le rythme, à l'aide d'objets. Le plus intéressant est certainement la *cassella*, en peau de chèvre parcheminée tendue sur un cercle de tamis (*u stacciu*) dont se servait Maria-Felice Colombani (1835-1943) à Olmi-Cappella.

**Ragana, martelli** : mais tous les enfants, quand les cloches étaient parties à Rome pour la *Settimana santa*, utilisaient pour les remplacer des crécelles et des claquebois, sortes de marteaux qui venaient frapper, quand on les agitait violemment, la planche sur laquelle ils étaient fixés.

Certaines crécelles étaient de petite taille, et on les faisait tourner en les agitant en l'air. D'autres au contraire étaient énormes, et l'on devait les actionner à l'aide d'une manivelle qui entraîne la roue dentée qui fait claquer de nombreuses languettes de bois dur et flexible.

**Campane, tintenne, schille** : même si elles produisent un son, les cloches, clochettes, sonnailles et grelots ne sont pas toujours considérées comme des instruments de musique. Et pourtant, quand on entend ce que peuvent tirer d'habiles *campanari* (sonneurs) de nos clochers, quand on mesure avec quel soin les bergers écoutent pour les choisir les sonorités qui vont orner le cou de leur bétail : *rogħa* (sourde), *secca* (sans résonance), ou *latina* (brillante), il n'y a plus d'hésitation possible.

**U timpanu** : le triangle, fait d'une tige d'acier trempé pliée deux fois, que l'on tient suspendu à l'aide d'un anneau de ficelle, est frappé par un bâtonnet de métal. Il produit un son argentin, et il était très prisé pour marquer le rythme des danses que sonnaient les violons. Il était fabriqué par les forgerons du village.

**U violinu** : on ne peut pas dire du violon qu'il est un instrument traditionnel corse, mais plutôt de la Corse. En effet, on en jouait et on en joue encore pour accompagner les sérénades ou pour faire danser dans les fêtes et les bals, seul ou en compagnie du *timpanu* et de la *cetera*. Le plus souvent il était acheté hors de Corse, mais certains bricoleurs passionnés ou d'habiles ébénistes en ont fabriqué, comme ce Filippi de Moita qui en construisit au siècle passé toute une famille, dont il ne subsiste plus aujourd'hui qu'un violoncelle.

## Le chant

Les structures métriques, les genres monodiques et polyphoniques

Dans le langage des chanteurs, le mot qui désigne le genre d'un chant vient de sa structure métrique. Il en est ainsi de la *paghjella*, distique d'octosyllabes, des *terzini* ou des *terzetti*, tercets de 16 ou de 11 pieds, etc. Et si le nombre de strophes qui constituent un chant est fixé généralement à trois pour ce qui concerne la *paghjella*, pour toutes les autres formes il est extrêmement variable.

### Metrica : les structures métriques

#### Paghjella (distique)

$$\left( \begin{array}{l} 8 \text{ -----} \\ 8 \text{ -----} \end{array} \right. \begin{array}{l} A \text{ (rime)} \end{array} \quad \text{Strofa}$$

$$\left( \begin{array}{l} 8 \text{ -----} \\ 8 \text{ -----} \end{array} \right. \begin{array}{l} A \end{array} \quad \text{3 strofe}$$

$$\left( \begin{array}{l} 8 \text{ -----} \\ 8 \text{ -----} \end{array} \right. \begin{array}{l} A \end{array} \left| \begin{array}{l} o \quad B \\ B \end{array} \right.$$

#### Quartine (quatrain)

$$\left( \begin{array}{l} 8 \text{ -----} \quad A \\ 8 \text{ -----} \quad B \\ 8 \text{ -----} \quad A \\ 8 \text{ -----} \quad B \end{array} \right. \begin{array}{l} \text{Serinatu, lamentu,} \\ \text{voceru} \end{array}$$

#### Sestine (sixain)

$$\left( \begin{array}{l} 8 \text{ -----} \quad A \\ 8 \text{ -----} \quad B \\ 8 \text{ -----} \quad A \\ 8 \text{ -----} \quad B \\ 8 \text{ -----} \quad C \\ 8 \text{ -----} \quad C \end{array} \right.$$

*Serinatu, lamentu,  
voceru*

#### Matricale

$$\left( \begin{array}{l} 11 \text{ -----} \\ 11 \text{ -----} \end{array} \right.$$

*Incù a ripresa è  
u raduppiamentu di certe  
parulle o pezzi di frase*

#### Terzetti

$$\left( \begin{array}{l} 11 \text{ -----} \quad A \\ 11 \text{ -----} \quad A \\ 11 \text{ -----} \quad A \end{array} \right.$$

ou ABC / BCD / etc.

#### Terzini

$$\left( \begin{array}{l} 16 \text{ -----} \quad A \\ 16 \text{ -----} \quad A \\ 16 \text{ -----} \quad A \end{array} \right. \begin{array}{l} B \quad B \end{array}$$

*Chjama è rispondi,  
serinatu*

#### Lamentu, nanna

$$\left( \begin{array}{l} 5 \text{ -----} \\ 7 \text{ -----} \quad A \\ 5 \text{ -----} \\ 7 \text{ -----} \quad A \\ 8 \text{ -----} \quad B \quad B \\ 8 \text{ -----} \quad B \text{ ou } C \\ 8 \text{ -----} \quad C \quad B \\ 8 \text{ -----} \quad C \quad C \end{array} \right. \begin{array}{l} \text{(Ciucciarella,} \\ \text{A Rustaghja,} \\ \text{Sette galere,} \\ \text{Cor di pantera,} \\ \text{Dal miò palazzu,} \\ \text{etc...)} \end{array}$$

### Versi : les différents genres monodiques

Il existe dans le répertoire traditionnel une énorme quantité de chants monodiques, c'est-à-dire chantés à une seule voix, masculine ou féminine, par une seule personne, avec ou sans accompagnement. On peut même dire que pendant longtemps, ce chant a été le plus prisé, et celui sur lequel on a le plus écrit : on ne compte plus les recueils de *voceri* ou de *lamenti* qui ont été publiés, en particulier au XIX<sup>e</sup> siècle, sous l'évidente influence du méri-méisme. Mais il existe fort heureusement bien d'autres formes de monodie :

*A nanna* : berceuse

*U serinatu* : chant d'amour

*A tribbiera* : chant de dépiquage du blé sur l'aire

*U lamentu* : lamentation

*U vòceru* : chanté à l'occasion d'un décès

*U chjam'è rispondi* : joute poétique improvisée

*A filastrocca* : comptine enfantine

*I canti scherzosi* : il s'agit de chants satiriques ou comiques composés souvent à l'occasion d'échéances électorales.

### **Versi : les différents genres polyphoniques**

Il existe d'une part la polyphonie profane interprétée lors d'événements festifs, privés ou publiques, d'autre part la polyphonie sacrée qui accompagne la liturgie romaine. L'une et l'autre obéissent aux mêmes règles musicales, même si le contexte social est fondamentalement différent.

La mélodie de la voix principale, *a siconda*, se développe généralement dans l'ambitus<sup>1</sup> d'une quinte descendante. Ces chants sont interprétés à trois voix sans accompagnement instrumental.

Ces voix sont appelées :

*u bassu* pour la voix grave

*a siconda* pour la voix qui porte le chant

*a terza* qui ornemente la mélodie au-dessus de la *siconda*.

Généralement la *siconda* entonne le *versu* c'est-à-dire la mélodie, le *bassu* vient la soutenir puis la *terza* enrichit l'harmonie.

Le *versu* est caractéristique d'une région, d'un village, d'un interprète et apprécié en tant que tel par les initiés.

Si chaque microrégion de l'île, y compris le Sud, semble avoir développé sa propre interprétation du répertoire polyphonique profane et sacré, aujourd'hui seuls quelques villages en ont conservé la mémoire et encore moins l'usage. Ailleurs il ne reste de cette pratique tombée en désuétude que quelques vestiges dont l'analyse de la *siconda* peut révéler une structure polyphonique.

### *La polyphonie profane*

C'est essentiellement autour de trois villages emblématiques, Rusiu, Sermanu et Tagliu-Isulacciu, que la reconnaissance de la polyphonie traditionnelle corse s'est opérée, grâce aux travaux d'Isabelle Casanova, de Félix Quilici et de François Flori d'abord, puis de l'action de *Canta u populu corsu* et de ceux qui les ont suivis, ensuite.

Depuis, bien d'autres découvertes ont été faites, et la richesse de ce patrimoine est désormais connue bien au-delà des rivages de l'île. Cet art est devenu le principal marqueur identitaire de la Corse, ce qui est tout à la fois une chance, une responsabilité et un danger.

Une chance pour sa pérennité, une responsabilité pour ceux qui la pratiquent, et un danger, celui de se laisser marchandiser.

Les trois formes de la polyphonie profane sont :

*A paghjella*, la plus fréquente

*U terzettu*, plus rare

*U matricale*, rarissime

### *La polyphonie sacrée*

Dans les régions où la polyphonie est toujours vivace, les interprétations sont exécutées par des chœurs parfois organisés en confréries. C'est à partir des répertoires de Rusiu, Sermanu, Tagliu Isolacciu, Mucale, Olmi Cappella, Pioggiola, San Martinu di Lota, de la pieve di a Serra, de Calvi, de Sartè que les nouvelles générations de chanteurs se réapproprient ce patrimoine et en pérennisent la diversité. Chacune de ces régions a enrichi le patrimoine commun d'une pratique polyphonique propre. Chacun de ces villages possède sa façon propre de chanter la liturgie. Le répertoire est constitué par le *Kiriale* (ordinaire) de la *Messa di i vivi* (messe des vivants) et de la *Messa di i morti* (messe des défunts) ainsi que de différents chants adaptés aux circonstances liturgiques.

Une importante discographie facilite aujourd'hui l'accès aux amateurs de pratiques jadis transmises dans l'intimité de cellules villageoises restreintes.

1. Espace qui sépare le son le plus grave du plus aigu d'une phrase musicale.

## L'apprentissage patrimonial

Les progrès technologiques n'atténuent pas la précarité des modes de transmissions du patrimoine musical. Aucune écriture musicale n'étayant l'apprentissage du chant corse, la transmission de ce patrimoine se déroule uniquement dans l'oralité. C'est bien là le signe de son extraordinaire vitalité, de sa popularité, de son authenticité, mais également et paradoxalement de sa fragilité. Les évolutions de la société corse, la perméabilité aux influences extérieures transforment la culture musicale insulaire. Si l'on peut considérer ces changements comme des apports naturels relatifs à une ouverture et une interconnexion de plus en plus « globale » des milieux musicaux les plus éloignés, on peut également s'inquiéter des atteintes qui peuvent altérer la musique corse.

Le bain quotidien, dans une musique standardisée imposée par les médias, nous éloigne de la musique modale à laquelle appartient la musique corse. Certaines de ses sonorités nous semblent dès lors, insolites, discordantes, voire fausses simplement parce que nous ne les « entendons » plus, accoutumées que sont nos oreilles à la musique tempérée.

Il serait dommage de perdre en chemin la subtilité de cette modalité, pour la culture des générations à venir, alors que nous en avons l'exemple vivant hérité de pratiques immémoriales. Tout comme il serait réducteur de vouloir uniformiser les placements de voix spécifiques au chant populaire dont l'émission, tendue, est placée plutôt dans le masque, c'est-à-dire qu'elle utilise la résonance des cavités faciales. C'est ce que l'on appelle la *voce latina*.

Pour éviter une standardisation réductrice, il apparaît désormais important de définir les contours de ce que l'on appelle le chant corse sans pour autant instaurer une forme académique.

On peut donc s'accorder à dire que la musique corse constitue un élément important du patrimoine culturel au même titre que la langue. Cette musique est constituée de genres différents : monodique, polyphonique, instrumental, profane et sacré... C'est à partir d'une métrique poétique héritée de la liturgie romaine pour le répertoire sacré et des poètes du moyen-âge, de la renaissance et de l'époque baroque italiques que naissent les phrases musicales pour la partie profane.

Les mélodies sont généralement développées sur un ambitus de quinte c'est-à-dire une échelle descendante sur cinq degrés.

Les polyphonies sont réalisées à trois voix (*siconda*, *bassu* et *terza*). Ces voix sont régies par des écarts et une architecture spécifiques. La *siconda*, celle qui conduit le chant, est située entre les deux autres.

De la *siconda* au *bassu* les écarts sont de tierce, de quarte et de quinte. Le *bassu* est toujours en position de « fondamentale ». L'écart final entre *siconda* et *bassu* est d'une octave.

Entre *siconda* et *terza* les écarts sont de quarte, de tierce et de seconde. L'écart final est d'une tierce majeure.

L'accord final est toujours marqué est donc constitué par une octave et tierce majeure.

## Les modes

En général, la *siconda* de la polyphonie, comme la voix monodique, utilise le mode de **ré**, c'est-à-dire l'échelle que l'on obtient en utilisant uniquement les touches blanches d'un piano. En considérant le **ré** comme la tonique, il est le premier degré, **mi** est le second, **fa** le troisième (la tierce qui doit être *mezana*, c'est-à-dire une peu plus haute que la tierce mineure), **sol** le quatrième et **la** le cinquième, la quinte.

Ce parcours, le plus souvent descendant, peut parfois basculer dans le mode de **do**, qui devient alors le premier degré, puis revenir au mode initial. Mais il existe aussi quelques monodies dans d'autres modes.

Pour revenir à la polyphonie, *u bassu*, lui, monte trois degrés au dessus de la tonique, à la tierce mineure. Son parcours le conduit au second degré, puis à la tonique. Il conclut en général sa descente par une cadence qui remonte du quatrième au cinquième degré au dessous de la tonique, avant de chuter jusqu'à l'octave basse de la tonique.

La *terza* attaque sur la quinte, descend sur la quarte et finit toujours sur une tierce bien majeure.

## La mimophonie

À partir de cette notion chiffrée des intervalles musicaux, et afin de faciliter l'apprentissage, l'analyse puis la transmission du patrimoine musical, Nando Acquaviva au sein de l'association *E voce di u cumune* a élaboré un système de notation gestuelle.

La mimophonie, c'est ainsi qu'elle fut baptisée, est une lointaine héritière de la chironomie qui, dans les monastères du Moyen Âge, assistait par une gestuelle convenue les chantres dans leurs apprentissages et interprétations du chant grégorien<sup>1</sup>. Cette méthode permet d'une part de conscientiser les rapports d'intervalle qui existent entre la tonique et les sons à exécuter pour ensuite guider à l'aide des mains d'autres chantres dans l'exécution de lignes mélodiques. Un chanteur entonne une mélodie (voix de *siconda*) et mime avec ses deux mains les intervalles qui vont conduire les voix de *bassu* et de *terza*. Par exemple, il indique 5 avec les doigts de la main droite, le chanteur de *terza* doit donc exécuter une quinte par rapport à la tonique. L'intérêt de cette méthode réside dans le fait que la tonique étant fixée par la *siconda*, l'échelle de graduation s'adapte automatiquement et simplement, évitant ainsi de complexes transpositions.

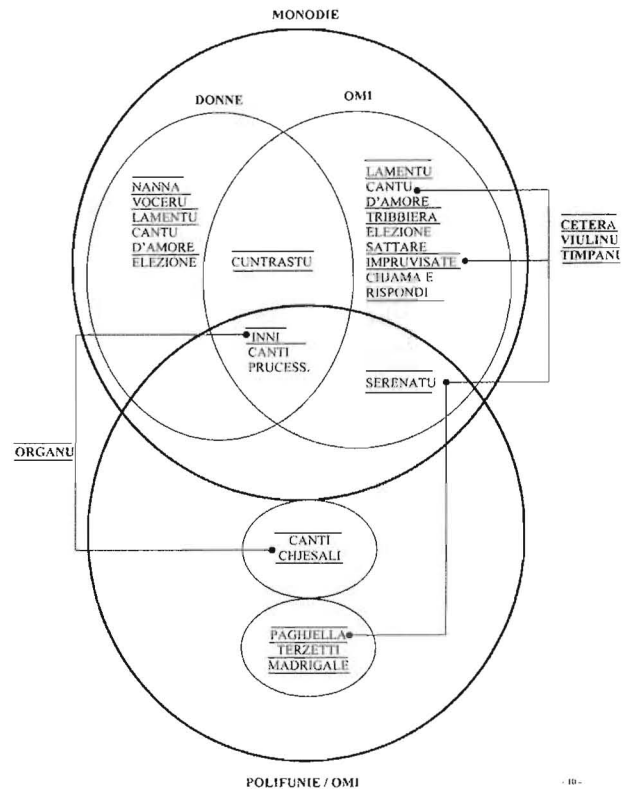
### Les trois langues du chant corse

La langue est le véhicule du chant, et conditionne pour une grande part son caractère par ses intonation, son rythme et son articulation. Le chant corse en utilise trois, chacune dans un répertoire particulier.

- le **latin** pour tout ce qui appartient aux offices religieux, mis à parts les cantiques
- le **corse** pour tout ce qui est du domaine profane, à l'exception de...
- la **lingua crusca**<sup>2</sup>, pour un répertoire plus lettré, en particulier les *madrigali*.

En conclusion, nous dirons volontiers que la musique est un langage en soi, et comme tel un des marqueurs de l'identité.

Planche I : Tableau des ensembles



1. On trouvera dans l'ouvrage *Contributions aux recherches sur le chant corse* édité par le C.E.F.-M.N.A.T.P et E.V.C. l'exposé complet des travaux de Nando ACQUAVIVA et des chercheurs de E Voce di u Cumune.

2. Ce nom vient de la première académie littéraire, fondée en Italie à la renaissance par le poète Pietro Bembo dans le but de donner ses lettres de noblesses au langage vulgaire (le toscan, par opposition au latin) en séparant *il bon grano della crusca*, le bon grain du son. Il indique, chez nous, une sorte de corse toscanisé ou de toscan corsisé, et l'usage d'un vocabulaire souvent sophistiqué.

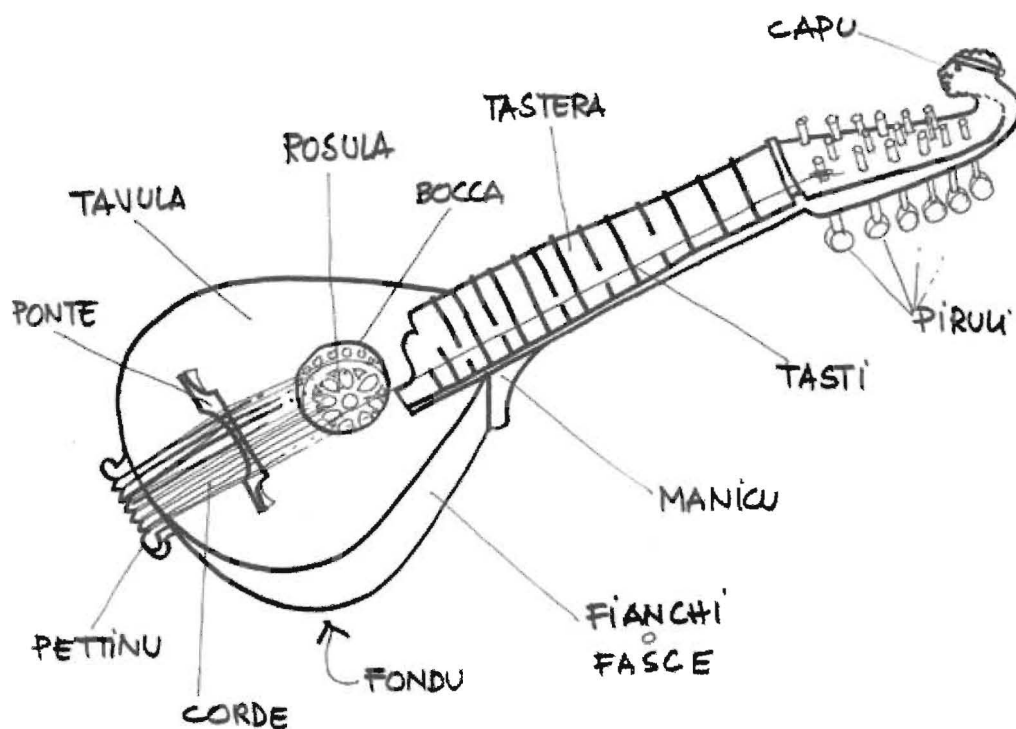


Planche 2 : Cetera

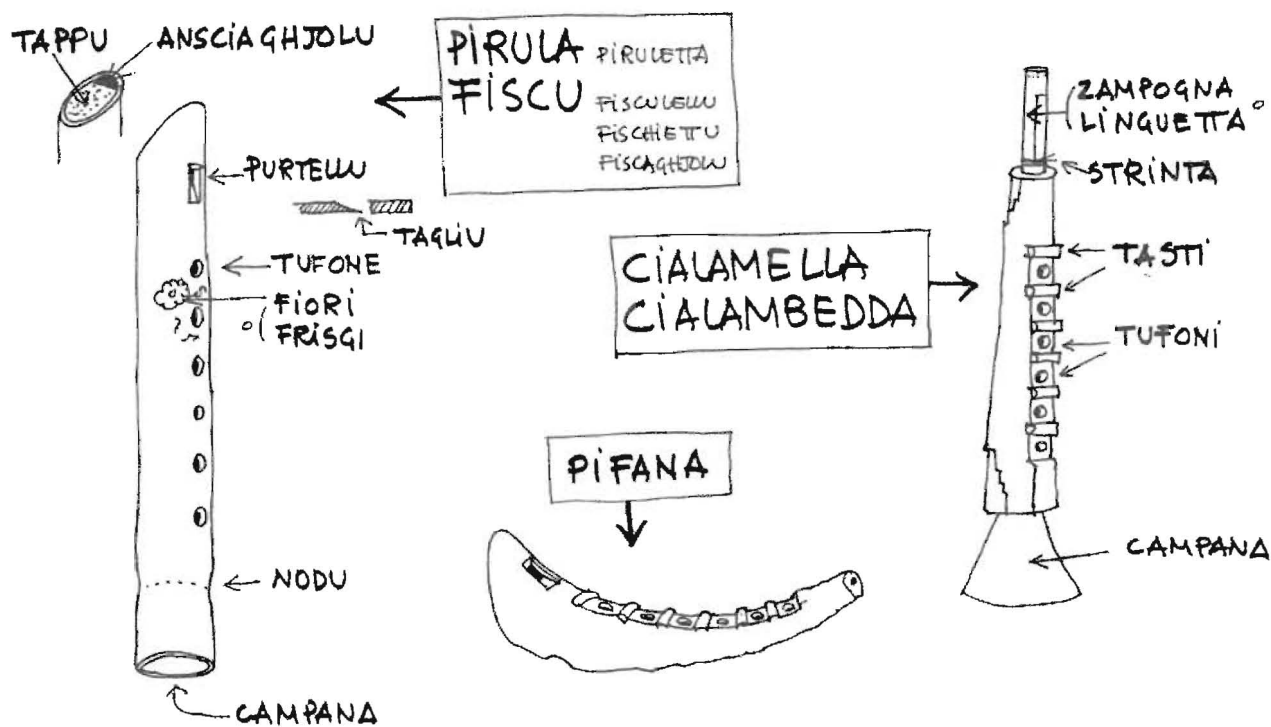


Planche 3 : Pirula, cialamella, pifana





# La *surdulina* dans la zone du Pollino

Fabia APOLITO

## Cornemuses

**L**ES CORNEMUSES ÉTAIENT PRÉSENTES dans toute l'Italie, exception faite de la Sardaigne, dans une grande variété de formes. Par le passé, elles ont fait partie longtemps des instruments populaires les plus importants et les plus répandus de la péninsule. En Italie du Nord, de tels instruments étaient usités jusqu'aux premières décennies du <sup>xx</sup>e siècle ; ils disparurent ensuite entièrement et récemment ils furent repris à certaines occasions, lors d'opérations qui ont constitué parfois une véritable réinvention de la tradition. En l'Italie centrale et méridionale, au contraire, tout en traversant des phases de crise, l'usage et la construction de ces instruments n'ont pas connu d'interruptions. Ces derniers temps, on remarque même une augmentation sensible de leur présence grâce à différentes initiatives de promotion et surtout grâce aux nombreux jeunes qui ont recommencé à jouer de la cornemuse. La récupération des cornemuses traditionnelles s'accompagne en outre de l'expérimentation d'instruments qui ont été modifiés pour amplifier leurs possibilités musicales.

L'intense activité de recherche et de valorisation réalisée ces dernières années, grâce à l'impulsion de Roberto Leydi et de Febo Guizzi, a conduit au repérage et à la classification des cornemuses italiennes. Ces dernières sont très variées par leur morphologie selon les aires géographiques, comme par les modalités d'utilisation et les caractéristiques musicales des répertoires.

La partie la plus évidente de la cornemuse est sans aucun doute la poche, obtenue habituellement à partir d'une peau de chèvre, qui sert de réservoir pour l'air. Le corps de l'instrument, en bois, est constitué de tuyaux mélodiques percés de trous de jeu (*chanters*<sup>1</sup>) et de tuyaux qui produisent des notes continues (bourdons). L'âme de l'instrument est

1. On appelle « *chanters* » les chalumeaux percés de trous par lesquels s'échappe l'air contenu dans le sac de la cornemuse; les *chanters* permettent de former une mélodie; les bourdons sont des chalumeaux sans trous qui donnent une note continue.

constituée par les anches (une pour chaque *chanter* et bourdon) qui peuvent être, selon les types de cornemuses, simples comme celle des clarinettes ou doubles comme celles des hautbois.

Les cornemuses traditionnelles sont des instruments très difficiles à accorder ; à cause de la présence des anches en roseau – qui peuvent subir des mutations à la moindre variation climatique – comme pour les trous de jeu, dont les dimensions sont altérées par l'application de la cire durant les phases d'accordage. La difficulté de conserver longtemps l'accordage a été la cause principale de la crise de ces instruments et de leur remplacement progressif par d'autres toujours prêts à l'emploi, comme l'orgue de Barbarie et l'accordéon, alors qu'une des raisons fondamentales de leur réapparition est le remplacement du roseau par le plastique pour la construction des anches ; ce qui offre une plus grande résistance au temps.

Si l'imaginaire collectif les rattache presque exclusivement à Noël, les cornemuses servaient à exécuter des neuvaines, mais elles servaient (servent) aussi à accompagner des chants, des processions, des événements civils et religieux, et surtout à jouer de la musique de danse pour différentes occasions, souvent avec le tambourin, le chalumeau (le hautbois populaire), le sifflet. Les répertoires musicaux de la cornemuse sont de tradition orale, même si, au cours des temps, on a noté l'emploi de certains de ces instruments dans des contextes cultivés (comme dans des partitions d'opéra du XVIII<sup>e</sup> siècle).

Les cornemuses, même dans leur grande variété de formes et de dimensions, ont une structure morphologique qui les rend homogènes en les différenciant cependant des autres cornemuses de l'aire européenne et méditerranéenne : elles présentent en effet deux tuyaux mélodiques (un pour chaque main) disposés avec les bourdons dans un bloc frontal, là où d'autres cornemuses européennes – mais aussi les anciennes cornemuses du Nord de l'Italie – présentent un seul tuyau mélodique

Les cornemuses sont accompagnées de voix masculines et féminines, du tambourin, du chalumeau et du couple de chalumeaux. Les sources iconographiques attestent la présence de ces dernières, qui existent aujourd'hui presque exclusivement dans la Vallée de Diano en Campanie depuis des époques lointaines et semblent les faire remonter à l'*aulos* grec.

La *surdulina* est considérée comme l'instrument des populations albanaises de la Calabre et de la Basilicate, plus petite que la cornemuse à clé.

### La *surdulina* dans la zone du Pollino

La *surdulina*, une cornemuse de petites dimensions répandue dans certaines zones de la Calabre et de la Basilicate, est particulièrement implantée dans la zone du mont Pollino, à la frontière entre les deux régions où l'on peut noter la présence de constructeurs et de joueurs, mais aussi un répertoire musical caractéristique. L'instrument se rencontre surtout dans les communautés arbëresh (les villages fondés par les exilés albanais au XV<sup>e</sup> siècle), si bien qu'on pense qu'il pourrait dériver des aérophones de l'aire balkanique.



1. *Surdulina*. Constructeur : Andrea Pisili

Jusqu'à quelques années en arrière, l'instrument était très utilisé, surtout pour des fêtes et des célébrations. Aujourd'hui, il est bien moins présent à cause de la diminution des occasions traditionnelles de son emploi, mais aussi parce que les joueurs plus anciens disparaissent et que la relève de la nouvelle génération fait défaut. La plupart du temps, l'emploi de la *surdulina* survit hors du contexte ancien de la culture pastorale, dont elle était l'expression directe.

La culture musicale évolue parallèlement à la transformation de la réalité sociale de la zone du Pollino et à la disparition de la culture agricole et pastorale. Cette mutation relève de différents facteurs, en commençant par les phénomènes d'émigration qui ont abouti à l'abandon de ces zones et à une rupture de la continuité culturelle offerte par les modèles traditionnels.

La *surdulina* est utilisée surtout comme instrument soliste, parfois accompagnée de tambourins et d'idiophones, par exemple la bouteille percutée par une clé. Elles est employée à l'occasion de rites et dans des ambiances festives particulières (fêtes patronales, pèlerinages, carnaval, Noël, mariages, sérénades). Les pèlerinages en particulier ont toujours représenté une importante occasion d'échange d'informations musicales entre joueurs d'origines différentes. Toutefois, les lieux spécifiques pour apprendre l'instrument étaient le milieu familial et le pâturage.

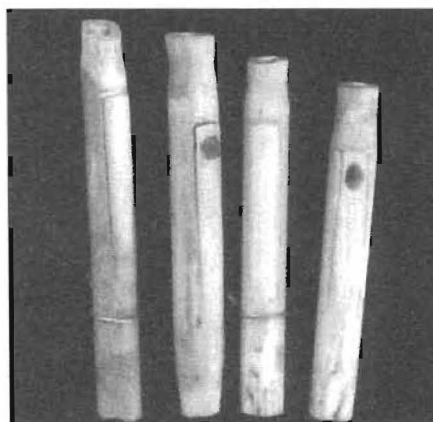


2. Sonate pour le saint : Carmine Salamone au pèlerinage de la Vierge du Pollino

En 2000, dans la zone du Pollino, on pouvait identifier un nombre plutôt restreint de joueurs et de constructeurs encore actifs : Francesco Rusciano, joueur d'Alessandria del Carretto résidant à Trebisacce ; Andrea Pisilli, de Farneta di Castroregio (joueur mais aussi constructeur de *surduline* et de cornemuses à clé) ; Carmine Salamone, de Terranova di Pollino – la dernière véritable expression de l'ancienne génération de joueurs. À leurs côtés, des joueurs plus jeunes, parmi lesquels : Giuseppe

Salamone et Leonardo Riccardi, de Terranova di Pollino, Paolo Napoli d'Alessandria del Carretto et Nicola Scaldaferrì de San Costantino Albanese.

**Morphologie.** La *surdulina*, la plus petite des cornemuses italiennes, est composée de quatre tuyaux mélodiques : deux *chanter*s et deux bourdons insérés dans un bloc de forme tronco-conique à l'extrémité supérieure duquel est attachée la poche. La souche du *chanter* gauche est particulière ; elle permet, cas unique pour les cornemuses d'Italie centrale et méridionale, de produire le staccato et les pauses. La dimension du grand bourdon, le plus grand des quatre tuyaux l'est aussi. Les *chanter*s sont de même dimension, avec quatre trous de jeu (le droit présente également des orifices d'intonation) ; les bourdons ont une longueur réglable. Les quatre tuyaux sont insérés dans le bloc de façon légèrement divergente.



3. Anches



4. Composantes de la *surdulina*. Fabricant : Andrea Pisilli

L'instrument est classé dans la catégorie des clarinettes doubles, avec des anches simples et des tuyaux cylindriques.

Les anches simples sont fabriquées à partir de roseaux ramassés durant l'hiver qu'on laisse vieillir quelques mois. On pratique sur le roseau (on garde le nœud de plus petit diamètre de façon à utiliser la fermeture naturelle) une entaille du haut vers le bas, de manière à obtenir la languette. Les anches n'ont pas de dimensions préétablies, mais elles sont de différentes grandeur en fonction des dimensions des tuyaux auxquels elles doivent être appliquées.

La poche est fabriquée à partir d'une peau de chevreau retournée. Le tannage se fait avec l'application de sel, de sulfate de cuivre ou d'alun. La fourrure reste à l'intérieur et aux deux extrémités on insère le bloc (dans le cou) et le soufflet (patte droite antérieure), alors que les autres ouvertures sont fermées par des ligatures, internes ou externes. Dans la zone du Pollino, l'instrument et ses composantes prennent des dénominations variées en fonction des lieux et des dialectes.

Pour la fabrication, on utilise en particulier : le buis, l'olivier, l'érable, la bruyère, le sureau, le cerisier, le poirier et en général les arbres fruitiers. Pour la fabrication d'une *surdulina*, on utilise d'habitude au moins deux bois différents, l'un, plus dur pour les tuyaux, et l'autre moins précieux pour le bloc.

On peut distinguer différents types d'instruments qui se différencient par leurs dimensions, par le dessin externe et par la disposition des trous. La *surdulina* de la zone du Pollino comporte des *chanters* de 12 à 22 centimètres. Les ornements sont importantes et tendent à recouvrir toute la surface de l'instrument. Les trous de jeu, qui sont disposés parallèlement dans les deux *chanters*, occupent une position assez précise et sont relativement éloignés.

Des deux *surduline* de Carmine Salamone, celle qui est habituellement utilisée dépasse les dimensions standard de la zone. Pour cette particularité et pour certaines caractéristiques structurelles, cet instrument peut être considéré un intermédiaire entre la *surdulina* et la cornemuse *a paro* (répandue dans certaines zones de Calabre et de Sicile) ; Salamon lui-même identifiait son instrument comme des sons *a paro*.

#### □ Quelques aspects de la *surdulina*

**La construction.** La possibilité d'être construite de façon autonome et avec une relative facilité (parmi les techniques de construction il y a aussi la technique manuelle au couteau) permettait à



4. Le tour à pédale d'Andrea Pisilli.

la *surdulina* d'être largement répandue chez les bergers. De nos jours, le travail au couteau a entièrement disparu et on utilise presque exclusivement le tour (presque toujours électrique). En général, les tours sont fabriqués par les constructeurs eux-mêmes et, d'habitude, un moteur remplace l'ancien système à pédale.

Le choix du bois et le vieillissement (d'au moins deux ans) constituent la première phase de la construction de la *surdulina*. Le bois est tout d'abord coupé à la longueur désirée et divisé en quartiers. Il est ensuite dégrossi avec une hache, puis au tour ; il prend alors la forme voulue. Le travail interne, sur des bois déjà dégrossis à l'extérieur et proches déjà du profil définitif, est effectué avec la mèche d'une perceuse qui produit une ouverture cylindrique, achevée par des mèches de dimension croissante. Le diamètre intérieur du trou est habituellement de 7-8 mm.

Le bloc, creusé à l'intérieur, ouvert sur la partie supérieure et fermé sur la partie inférieure, mais comportant les trous pour l'insertion des tuyaux, est réalisé d'une seule pièce. Les trous pour monter les tuyaux sont en général légèrement inclinés par rapport à l'axe du bloc, de façon à déterminer la nécessaire divergence des tuyaux.

Pour ce qui est des décorations extérieures, chaque artisan a sa technique propre parfaitement

identifiable : en général, dans la zone du Pollino, les décorations consistent principalement dans des filetages circulaires, rarement en dessins triangulaires. Les formes des *chanter*s, le type de courbure et les cavités intérieures sont réalisés selon des critères personnels qui différencient les instruments d'un constructeur à l'autre. Les phases finales du travail consistent dans le polissage des pièces, dans le cirage à l'huile ou à la cire.

**Extension et accordage.** Le *chanter* droit présente quatre trous de jeu accordés sur une gamme de cinq notes, et le rapport entre les notes, si l'on se réfère à la gamme descendante, est T-ST-T-T.

Le *chanter* gauche a quatre trous de jeu mais, à cause de la fermeture, il produit seulement quatre sons. L'accordage des sons du *chanter* gauche varie en fonction des joueurs mais on ne peut pas faire abstraction de certaines notes qui sont présentes dans tous les accordages : la *finalis*<sup>2</sup>, la sensible et le second degré. L'utilisation de la note sensible abaissée comme quatrième son du *chanter* gauche est caractéristique ; cette typologie d'accordage se rencontre dans les exécutions de Carmine Salamone et d'Agostino Troiano, le célèbre joueur de S. Paolo Albanese, encore en activité il y a dix ans.

Le grand bourdon est accordé une quarte sous la *finalis* alors que le plus aigu est une quinte au-dessus de la *finalis*. (Tous les exemples musicaux ont été transposés en sol).

Accordage utilisé par Carmine Salamone et Agostino Troiano

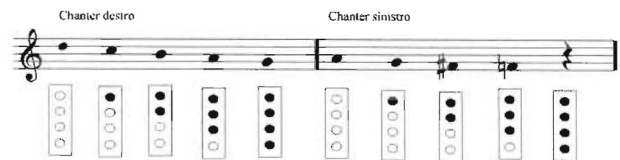


L'accordage de la *surdulina* demande un travail long et patient qui se répète généralement chaque fois qu'on a l'intention de jouer.

Pour accorder l'instrument, on agit d'abord sur les anches et ensuite sur les trous de jeu, au moyen d'application de cire, de façon à adapter la dimension. Après avoir atteint un accordage satisfaisant des *chanter*s, les bourdons – fermés dans la phase précédente – sont ouverts : d'abord le grand, puis le petit. Ces derniers, qui ont une structure télescopique, donc réglable, sont rallongés ou raccourcis pour diminuer ou augmenter la hauteur de la note

produite. Le petit bourdon n'est pas toujours ouvert durant l'exécution ; certains joueurs préfèrent le fermer. Cela dépend de plusieurs facteurs, dont la difficulté de l'accorder avec les autres tuyaux mélodiques ; le son trop aigu prévaut sur les autres.

La complexité des phases d'accordage est l'une des causes de la désuétude dans laquelle est tombée la *surdulina* au profit d'instruments comme l'orgue de Barbarie et l'accordéon, beaucoup plus pratiques et qui ne nécessitent pas d'être accordés.



**Le doigté.** Dans la *surdulina*, le doigté est de type scalaire ; comme pour tous les instruments à vent, il produit des notes de plus en plus graves en fonction de l'occlusion progressive des trous de jeu.

Avec la semi-occlusion de certains trous de jeu, la *surdulina* peut aussi produire des sons qui n'appartiennent pas aux sons fixes de la gamme mais qui génèrent des intervalles de moindre ampleur, utilisés habituellement comme agrément.

Tout en ayant des fonctions différentes (le *chanter* droit élabore en général la mélodie, le gauche l'accompagnement), les *chanter*s construisent, dans la plupart des cas, des lignes mélodiques reliées entre elles. Dans les airs lents, où l'on utilise des sons longs et des figures très agrémentées, une plus grande autonomie des mains semble prévaloir au contraire et le *chanter* gauche se libère occasionnellement de son rôle de support.

**Le répertoire.** *Sunata* est le terme avec lequel les joueurs désignent les morceaux ; il indique en particulier le mouvement caractéristique qu'on peut discerner dans un module ou dans la combinaison de plusieurs modules qui constituent le morceau de musique.

En effet, dans la zone du Pollino, les musiques pour *surdulina* ont une structure modulaire et chaque *chanter* développe un type de module particulier. Au cours d'une exécution, on tend à élaborer un petit nombre de modules, parfois un seul. Le joueur passe progressivement de l'un à l'autre sans jamais créer

2. Le *finalis* est la note avec laquelle commence et finit un morceau.



de rupture, ou bien il a tendance à travailler sur un seul module à travers une exploration graduelle de toutes les variantes possibles. Les modules, qui peuvent être de quatre ou de huit *tactus*<sup>3</sup>, sont soumis à de continuelles variations et sont construits sur l'alternance entre des phases harmoniquement stables et instables, qui se réfèrent respectivement aux aires de la tonique et de la dominante [Scaldaferri, s.d.: 35].

Les noms des *sunate* sont déterminés par différents facteurs :

– Ils peuvent rappeler le lieu d'origine ou de provenance présumé du morceau, se référer à des qualités stylistiques particulières, comme par exemple: la *Pastorale alessandrina*, la *Sanpaolese*, la *Pastorale lucana e calabrese*, la *Bresciarella de Frascineto*.

– Selon certaines personnes bien informées, ces noms peuvent refléter le mouvement rythmique du morceau : des noms comme *Barbarella* et *Tirituppë(t)* semblent en effet refléter la cellule rythmique prédominante de la *sunata*.

– Ils peuvent se référer à une action du joueur : par exemple l'air lent exécuté en mouvement est appelé la *Passeggera* (la *Passagère*), *Sunata appresso alle pecore* (*Sunata auprès des brebis*), ou encore *Sunata quando si cammina in montagna* (*Sunata quand on marche en montagne*).

– Ils peuvent se référer au contexte exécutif ou rituel : *Sunata alla zita* (exécutée à l'occasion des mariages), *Sunata appresso al Santo* (exécutée au cours des processions), *Novena di Natale*, *Tarantella dei Poiceniellë Biellë* (exécutée durant le « Carnaval des Beaux et des Laidés » à Alessandria del Carretto).

**Les sonates lentes.** Les musiques pour *surdulina* peuvent se regrouper en deux genres distincts : les musiques lentes et les musiques rapides pour le bal. Le premier genre est constitué par les morceaux de musique exécutés au cours des processions, les neuvaines, ou dans des situations en mouvement : la *Novena di Natale* (la *Neuvaine de Noël*, la *Sonata appresso al Santo* (la *Sonata auprès du Saint*), la *Passeggera* (la *Passagère*). Alors que les deux premières ont une mélodie rythmiquement rare, d'un style plus agrémenté, avec un usage fréquent de trémolos, de points d'arrêt, de trilles, la *Passeggera* présente un rythme régulier de quatrlets exécuté par le *chanter* droit sur un *ostinato* du *chanter* gauche.

La *Passeggera* répandue exclusivement sur le versant ionico-lucanien du Pollino, est exécutée également avec la cornemuse à clé ; le partage des modules entre *surdulina* et cornemuse à clé est plutôt usuel ; il y a naturellement une adaptation du morceau aux caractéristiques de l'instrument sur lequel il est exécuté. Toutes les sonates lentes sont caractérisées, dans le *chanter* gauche, par des sons longs et par un staccato moins marqué que dans les sonates plus rapides.

□ Le module de la *Passeggera* (exécution de Carmine Salamone). Morceau n° 7



□ Morceau de la *Sonata appresso al Santo* (exécution de : Carmine Salamone). Morceau n° 8.



**Musiques pour le bal.** Le deuxième genre est constitué par les musiques rapides pour la danse. Parmi elles nous retrouvons la *Pastorale* et la *Tarentelle*. Les deux catégories se différencient, selon les joueurs, par une vitesse différente de l'exécution et par un usage plus rythmique du *chanter* gauche, avec un usage évident du staccato, dans la *tarentelle*. En effet, dans l'analyse métronomique des deux genres de sonates, on relève des différences sensibles de vitesse : les *pastorales* sont comprises entre les valeurs ♩ = 105-118 ; les *tarentelles* entre ♩ = 118 e 134.

Le patrimoine exécutif des joueurs de *surdulina* se rattache à un répertoire traditionnel, hostile pour différentes raisons (en premier lieu, la gamme

3. Tactus : mesure du temps et de la valeur de note, caractérisée par un double mouvement de la main, abaissée puis levée (« positio » et « elevatio »)

limitée des sons dont elle dispose) à l'insertion de morceaux modernes. En effet, parmi l'ensemble des cornemuses d'Italie centrale et méridionale, la *surdulina* est l'une de celles qui ont le plus conservé les caractères archaïques dans ses structures musicales [Guizzi-Leydi, 1985 : 211], excepté une gamme très limitée de *sunate* exécutées individuellement par certains joueurs, en particulier des dernières générations. Des joueurs plus jeunes ou doués d'une sensibilité plus « moderne » recourent également, dans leurs exécutions, à de nouvelles *sunate* ; l'une d'elles est la *Bersagliera*, un module répandu surtout ces dernières décennies, strutturé en seize *tactus*<sup>3</sup>, où la mélodie du *chanter* droit émerge particulièrement.



□ Morceau de la *Bersagliera* (exécution de Carmine Salamone (\* indique la fin du module). Morceau n° 2.

#### □ Un exemple de Tarentelle

##### **Le chant accompagné par la *surdulina*.**

L'accompagnement pour le chant ne se rattache pas aux catégories générales lent/rapide. Ici, comme généralement pour tous les chants avec cornemuse de la zone, l'instrument a surtout le rôle de support harmonique, ou alors il exécute de brefs interludes entre les différentes sections vocales. La ligne du chant se caractérise par un module mélodique descendant, « à pic » : dans la première phase on passe des notes plus aiguës en concluant avec une cadence suspendue au second ou au troisième degré ; suit un mouvement mélodique en cadence sur la tonique. La mélodie évolue surtout par degrés conjoints, avec des notes frappées, des chutes libres vers le grave et des figures mélismatiques. Indépendamment du texte chanté, on insère toujours, dans les points de cadence, un *e* très ouvert, presque un *a*, qui se présente qualitativement comme le son-même de l'instrument [Scaldaferri, 1994: 272 ; Adamo, 1991: 221-240].

Le chant accompagné par la cornemuse est appelé dans différents villages du Pollino *canto a scantillë*, nom utilisé, comme on l'a vu, pour indiquer le petit bourdon de la *surdulina* (et de la cornemuse à clé). En Basilicate, on a répertorié la présence de *canti a scantillë* dans lesquels au contraire on n'emploie pas d'instruments pour l'accompagnement [Adamo, 1999].





# *MÉLANGES*



# Sous le signe de Montaigne : l'école centrale du Golo

(1798-1802)

Eugène F.-X. GHERARDI

UNE ÉVIDENCE S'IMPOSE : « L'histoire de l'éducation sous la Révolution a longtemps été écrite comme l'histoire des intentions, des projets et des utopies<sup>1</sup> ». De façon générale, les écoles centrales ne laissent que des traces fugaces dans l'histoire de l'éducation. La Corse n'échappe pas à ce constat. Par conséquent, on ignore à peu près tout de son organisation et de son fonctionnement. Le souvenir de l'école centrale s'estompe rapidement et semble avoir peu marqué les esprits.

Conçues comme des établissements secondaires, les écoles centrales voient le jour dans de nombreuses villes de France. En juin 1797, on dénombre près d'une centaine d'établissements à travers le pays. Dans ces écoles centrales implantées dans les locaux des anciens collèges d'Ancien Régime, l'accent est mis sur l'enseignement des sciences et des techniques plutôt que sur l'usage classique. Dès 1801, cette *tabula rasa* républicaine attise l'opposition. Cette réforme en profondeur est jugée trop frondeuse<sup>2</sup>. Les écoles centrales seront remplacées par des lycées entretenus par l'État ou par des collèges communaux.

À Bastia, l'école centrale du département du Golo est implantée dans les locaux de l'ancien Collège, sorte d'épicentre éducatif de la Corse depuis que les jésuites s'y étaient établis en 1601. Le choix du site d'implantation de l'école centrale est remarquable dans la mesure où, presque sans discontinuité, il a été occupé par maîtres et élèves depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. En raison d'une situation politique

1. Julia Dominique, *Atlas de la Révolution française. L'enseignement 1760-1815*, Paris, éditions E.H.E.S.S., 1987, vol. 2, p. 7.

2. « Mais le retour à la tradition d'avant 1789, à la discipline monacale ou militaire de l'internat, à la prépondérance donnée aux études classiques, était déjà décidé dans l'esprit du premier consul ; les écoles centrales, où vivait encore l'esprit de la Révolution, ne pouvaient continuer à subsister sous un régime tel que celui que Bonaparte voulait imposer à la France ». Buisson Ferdinand, *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire*, Paris, Hachette, 1887, 1<sup>re</sup> partie, tome 1<sup>er</sup>, p. 776.

instable, c'est en 1798 que l'école centrale du Golo voit le jour. Elle fermera ses portes après la suppression officielle des écoles centrales par la loi du 11 floréal an X (1<sup>er</sup> mai 1802).

L'analyse des sources, rares et souvent lacunaires<sup>3</sup>, suggère donc une révision de l'impact de l'école centrale du Golo sur le tissu éducatif pour l'envisager autrement que comme un espoir vite balayé par l'histoire.

## 1. Organisation et nature des enseignements

Inspirée par Nicolas de Condorcet et par Jean Henri Bancal des Issarts, proposée par Joseph Lakanal, la loi du 7 ventôse an III (25 février 1795) supprime les collèges en même temps qu'elle assure leur remplacement par les écoles centrales créés à cet effet. À raison d'une pour 300 000 habitants, les écoles centrales organisent l'enseignement entre quatorze cours autonomes pour lesquels aucun ordre, aucune durée, aucune limitation d'âge ne sont imposés. La loi du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795) vient clarifier une situation opaque et une institution que la loi du 7 ventôse avait rendu inapplicable. Ainsi, la nouvelle loi accorde à chaque département une seule école centrale. Les enseignements étaient répartis en trois sections : dessin, histoire naturelle, langues mortes et langues vivantes dans la première ; éléments des mathématiques, physique et chimie expérimentale dans la deuxième ; quant à la troisième, elle regroupait la grammaire générale, les belles-lettres, l'histoire et la législation. Quatre disciplines, mentionnées dans la première loi, disparaissent de la seconde. Le cours de « logique et analyse des sensations et des idées » est jugé trop spéculatif. L'« hygiène », les « arts et métiers » et l'« agriculture et commerce » sont considérés comme trop techniques.

Le nouveau texte législatif exige de chaque école centrale qu'elle soit munie d'une bibliothèque, d'un jardin, d'un cabinet d'histoire naturelle et d'un

cabinet de sciences expérimentales, d'une collection de machines pour les arts et métiers<sup>4</sup>. L'instauration de l'école centrale dans les locaux de l'ancien collège jésuite nécessite de grands aménagements. Le citoyen ingénieur des ponts et chaussées et des travaux publics lève les plans et Serafino Santamaria, « maître maçon de profession », effectue les travaux les plus urgents<sup>5</sup>.

Un âge minimum est requis pour l'admission des élèves (respectivement douze, quatorze et seize ans pour la première, deuxième et troisième section).

Prévue par la loi, la rémunération des professeurs est égale à celle d'un administrateur départemental. Toutefois, dans la limite de 25 livres annuelles pour chaque élève, les enseignants perçoivent aussi une part de la rétribution scolaire versée par les familles.

Le *Règlement pour l'École centrale du Département du Golo*<sup>6</sup>, est un document capital. D'une certaine manière, il est la boussole de l'établissement. Le *Règlement* est paraphé par Luigi Benedetti, Gian Tommaso Casale, Paolo Felice Graziani, Nicolao Olivetti et Francesco Ottaviano, tous administrateurs du département du Golo. Entériné par les autorités ministérielles, le texte réglementaire qui en résulte semble être le fruit de la réflexion menée par Renucci.

D'emblée, Montaigne est choisi comme figure tutélaire.

Pour revenir à mon propos, il n'y a tel que d'al-lécher l'appétit et l'affection, autrement on ne fait que des ânes chargés de livres. On leur donne à coups de fouet en garde leur pochette pleine de science, laquelle, pour bien faire, il ne faut pas seulement loger chez soi, il la faut épouser<sup>7</sup>.

Sous la plume de Renucci, la citation empruntée au texte *De l'institution des enfants*, contenu dans les *Essais*, n'est pas le fait d'une vaine fantaisie. S'inspirant de Montaigne, Francesco Ottaviano Renucci s'accorde à préconiser une méthode pédagogique qui fait la part belle aux « leçons de choses » dans le droit fil de l'*Orbis pictus* de Comenius et de

3. Les Archives départementales de la Haute-Corse [désormais A.D.H.C.] conservent sous les cotes 5L58 et 5L59 un petit ensemble documentaire relatif à l'école centrale du Golo.

4. NIQUE Christian, LELIÈVRE Claude, *Histoire biographique de l'enseignement en France*, Paris, Retz, 1990, p. 145.

5. ADHC, 5L59, État de situation des ouvrages qui ont été exécutés dans le ci-devant Couvent des jésuites de Bastia pour l'établissement de l'École centrale du Département du Golo pendant le mois de brumaire, frimaire et nivose de l'an 8<sup>e</sup> par le Citoyen Serafino Santamaria en vertu de sa soumission sous la date de huit vendémiaire an 8<sup>e</sup> (30 septembre 1799).

6. Le document est reproduit *in extenso* à la fin de cet article.

7. MONTAIGNE, *Œuvres complètes*. Préface d'André Maurois, de l'Académie française. Texte établi et annoté par Robert Barral, en collaboration avec Pierre Michel, Paris, Seuil, 1967, 621 pages. p. 85.

l'*Émile* de Rousseau. Il s'agit de promouvoir une pratique non plus discursive, mais scientifique, parce que fondée sur l'observation. S'efforçant de synthétiser les ressorts de l'idéal pédagogique de Montaigne, Eugenio Garin note :

Le grand problème réside donc tout entier dans le rapport que l'on établit entre nous-mêmes et les *textes*, entre nous-mêmes et les exemples. Le grand problème, ce n'est pas le contenu de nos livres, mais la manière dont nous nous transformons à leur contact ; « celui qui sait mieux et non celui qui sait davantage » – voilà l'homme qu'il faut chercher<sup>8</sup>.

Montaigne recommande donc des maîtres savants et lucides, certes, mais qui ne confondent pas la connaissance avec l'érudition. Quant aux savoirs, ils ne peuvent s'accumuler sans ordre à la façon d'objets inertes et répertoriés. Suivant ce précepte, le *Règlement* s'emploie à dénoncer les principes d'éducation qui ne servent qu'à remplir les jeunes têtes de pensées inutiles et communes. À l'échelle insulaire, Renucci apparaît comme « un propagateur d'initiatives pédagogiques<sup>9</sup> » qui s'efforce de rallier les administrateurs du département à des convictions pédagogiques parfois fraîchement acquises.

D'un bout à l'autre de la France, il n'y a pas de modèle standard. Le contenu des programmes d'enseignements dispensés dans les écoles centrales affiche une grande hétérogénéité.

L'impossibilité de trouver des livres uniformes dans tous les établissements, d'établir une concertation entre les professeurs d'une même discipline, d'un bout à l'autre de la France, laisse donc l'image d'une institution très variée dans le détail, peu contraignante dans sa forme<sup>10</sup>.

Il s'agit d'une pédagogie fondée sur l'expérimentation et l'observation. Catherine Merot précise que « sur cette trame générale applicable à l'ensemble des écoles centrales de la République, toute autonomie était laissée à chacune d'entre elles pour organiser et concevoir dans le détail son fonctionnement<sup>11</sup> ». Nonobstant cette grande liberté pédagogique, l'administration centrale ne délaisse pas le contrôle des enseignements. Pour validation, les professeurs de toutes les écoles centrales sont tenus d'adresser à Paris une copie de leurs cours. Les enseignants étourdis ou récalcitrants sont rappelés à l'ordre, voire congédiés. C'est ce qui ne manque pas d'arriver au professeur de langues anciennes, épinglé par le ministre Nicolas-Marie Quinette :

Citoyen, Par ma lettre du 20 fructidor an 5, je vous invitais à m'envoyer les cahiers sur lesquels vous faites votre cours. Cependant malgré le long espace de temps qui s'est écoulé depuis cette époque, je n'ai rien reçu de votre part. Ce silence me met dans l'impossibilité de juger de la méthode que vous avez adoptée et de la faire connaître au Conseil d'Instruction publique que je consulte sur ces matières. Je vous réitère donc ma demande à ce sujet et j'espère que cette fois ce ne sera pas infructueusement<sup>12</sup>.

La diversité des programmes élaborés par chaque école centrale soutient une idée commune : promouvoir un modèle éducatif vertueux.

Celle-ci [la vertu], garante du lien communautaire, est le ciment que représentait auparavant la morale catholique, et l'agent de socialisation le plus souvent revendiqué par la culture révolutionnaire. Mais qu'est-ce que la vertu ? Elle se situe essentiellement au carrefour du privé et du public, ou plutôt elle est cette réputation privée qui permet de porter un jugement sur l'homme public. Le vertueux est l'être parfait dans le privé qui devient être utile dans l'espace public<sup>13</sup>.

8. GARIN Eugenio, *L'éducation de l'homme moderne. La pédagogie de la Renaissance 1400-1600*, Paris, Hachette littératures, coll. Pluriel, 2003, p. 101.
9. MARCHINI Marie-Pierre, « Au sortir de l'école jésuite, le collège de Bastia... », *Histoire de l'école en Corse*, sous la dir. de Jacques Fusina, Ajaccio, Albiana, coll. Bibliothèque d'Histoire de la Corse, 2003, p. 398.
10. MAYEUR Françoise, « Les écoles centrales », *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, publié sous la dir. de Louis-Henri Parias, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981, vol. 3, p. 74-75.
11. MEROT Catherine, « La fréquentation des écoles centrales : un aspect de l'enseignement pendant la Révolution française », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1987, vol. 145, n° 2, p. 408.
12. A.D.H.C., 5L58. Lettre du ministre de l'Intérieur au professeur de langues anciennes à l'école centrale du D.pt du Golo ; Paris, le 15 thermidor an 7 (2 août 1799).
13. DE BAECQUE Antoine, « De la Révolution, ou peut-on régénérer la culture », *Histoire culturelle de la France*, sous la dir. de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, Paris, Seuil, coll. L'univers historique, 1998, vol. 3, p. 159.

Si la loi n'impose aux professeurs aucune contrainte relative à la durée des cours, on remarque que les leçons se répartissent sur la journée entière. Cette distribution répond à deux exigences : permettre aux élèves de s'inscrire à plusieurs cours et favoriser le décloisonnement disciplinaire. Au-delà de la valeur intrinsèque des enseignements proposés par l'école centrale du Golo, on devine de bonnes intuitions pédagogiques. Tel qu'il est défini de façon lapidaire par le *Règlement*, le cours de dessin répond aux critères fixés par le ministre Neufchâteau :

Ainsi, la classe de dessin, que je citerai pour exemple, n'est pas proprement destinée à développer les talents d'un Raphaël ou d'un Rubens ; vous en distingueriez le germe, si un heureux hasard le plaçait sous vos yeux : mais sans vouloir planer si haut, vous marcherez d'abord avec la multitude. Ainsi le Professeur ne montrera de la figure que ce qu'il en faut à-peu-près pour faire sortir le génie ; mais il doit s'attacher à ce qui est utile pour tous les citoyens ; comme au trait de l'architecture pour les maçons, les menuisiers, etc. aux fleurs et ornements pour les brodeurs, sculpteurs, orfèvres, manufacturiers, etc. au paysage, aux plans, aux vues, pour les propriétaires, les marins et les armateurs, etc.<sup>14</sup>.

Les sciences, à travers l'histoire naturelle, les mathématiques, la physique expérimentale et la chimie, sont fortement représentées. Sous la plume de Renucci, l'enseignement de l'histoire naturelle trouve dans l'île un terrain propice : « La Corse est peut-être un des pays de l'Europe qui offre le champ le plus vaste aux recherches des naturalistes. Combien de mines, combien de plantes et de végétaux curieux<sup>15</sup> ! » Animé par cette verve jubilatoire, l'auteur du *Règlement* poursuit en soulignant que l'enseignement de l'histoire naturelle se donne pour objectif « l'espérance flatteuse de voir un jour ce malheureux pays acquérir, par le moyen de l'étude de la nature un nouveau souffle de vie enflammer le

cœur des bons patriotes »<sup>16</sup>. Rien de moins. Sur ce point, le *Règlement* illustre, jusqu'à la caricature, l'esprit des Lumières où la raison et l'expérience supplantent la foi comme principe de connaissance. Dévoiler aux élèves les théories les plus modernes des sciences physiques est donc déjà un premier acquis du système éducatif mis en place par la Révolution. À cet égard, les mots prononcés par Robespierre à la tribune de la Convention en mai 1794 lient le triomphe des sciences à la régénération de l'homme par la création du citoyen : « Tout a changé dans l'ordre physique et tout doit changer dans l'ordre moral et politique<sup>17</sup> ». Durkheim note l'influence accrue de l'enseignement des sciences dans les écoles centrales.

À ce moment où l'on comptait tant de savants illustres dans les différentes sciences de la nature, où les grandes découvertes se multipliaient, o, par suite, les sciences inspiraient un tel enthousiasme qu'on attendait d'elles une palingénésie de l'homme et des sociétés, elles n'avaient cependant pas réussi à se faire dans les collèges une place sensiblement plus considérable qu'autrefois<sup>18</sup>.

L'histoire « ne doit pas se réduire à ce qu'elle risquait d'être trop souvent, une chronologie. Elle doit être exemplaire et morale<sup>19</sup> ». Toutefois, sur le terrain, cet enseignement ne suscite qu'un faible engouement. L'histoire arrive au cinquième rang de la fréquentation des élèves, après le dessin, les mathématiques, les langues anciennes et la physique. Les motifs de ce désintérêt soupçonneux sont partout identiques :

Les familles se méfient d'une discipline qui apparaît comme très marqué idéologiquement et préfèrent ainsi que leurs enfants se portent vers des enseignements qui ont plus d'applications pratiques (dessin, mathématiques) ou qui continuent à procurer de la distinction (langues anciennes<sup>20</sup>).

14. A.D.H.C., 5L58. Lettre du ministre de l'Intérieur aux professeurs et aux bibliothécaires des écoles centrales ; Paris, le 17 vendémiaire an 7 (8 octobre 1798).

15. Voir *Règlement pour l'École centrale du Département du Golo* en annexe.

16. *Ibidem*.

17. Cité par FERRONE Vincenzo, « L'homme de science », *L'homme des Lumières, sous la dir. de Michel Vovelle*, Paris, Seuil, coll. L'Univers historique, 1996, p. 250.

18. DURKHEIM Émile, *L'évolution pédagogique en France*. Introduction de Maurice Halbwachs, P.U.F., coll. Quadrige, éd. or. 1938, rééd. 1999, p. 335.

19. *Ibidem*, p. 66.

20. GARCIA Patrick, LEDUC Jean, *L'enseignement de l'histoire en France, de l'Ancien Régime à nos jours*, Paris, Armand Colin, coll. U-Histoire, 2003, p. 32.



À l'école centrale du Golo, on enseigne l'histoire ancienne, l'histoire moderne et l'histoire de France. Seule ombre au tableau : l'histoire de la Corse n'est pas au rendez-vous. L'heure est à l'effacement du sentiment régional comme le rappelle Mona Ozouf en mentionnant Dulaure, auteur en 1789 d'une *Description des principaux lieux de France* :

Persuadé comme tant d'autres que « l'homme se dépouille du caractère local à mesure qu'il devient instruit et raisonnable », Dulaure est sûr que l'homogénéisation du territoire – elle-même fruit du grandissant empire de la raison – viendra à bout, est déjà en train de venir à bout des différences régionales : il ne s'inquiète guère en conséquence de décrire lui-même ce qui est destiné à périr<sup>21</sup>.

Si la langue française est la langue d'enseignement, elle est aussi l'un des objets d'étude.

La forme linguistique proprement dite nécessaire à l'instauration de la langue nationale résulte de la conjonction de la nécessité de l'uniformisation (en cours ou et à venir) avec les idéaux démocratiques scolaires et les idéologies grammaticales résultant de la « reprise » idéologique par les révolutionnaires bourgeois du travail des grammairiens d'Ancien Régime. [...] Du point de vue de la « rencontre » entre la politique linguistique révolutionnaire et de la politique démocratique de l'école, le fait fondamental n'est donc pas que l'enseignement soit fait *en français*, mais que *le français soit lui-même matière, objet d'enseignement distinct* et serve ainsi de base à la réalisation d'objectifs idéologiques et politiques matériellement relayés par les modèles d'apprentissage mis en œuvre dans les manuels<sup>22</sup>.

L'école centrale du Golo ambitionne d'« attacher la jeunesse bastiaise à la République et à la France<sup>23</sup> ». Il convient de rappeler que les écoles centrales offrent un enseignement « à la carte » : les familles choisissent les leçons et construisent le

parcours des élèves.

Par ailleurs, Nicolas Louis François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur en charge de l'Instruction publique, manifeste très clairement l'espoir de voir les écoles centrales s'emparer d'une partie de la « formation continue » des instituteurs :

Quelques Administrations pourront vouloir réaliser l'idée que j'avais eue aussi, de transformer, pour ainsi dire, chaque École centrale en École normale, où viendraient se former les Instituteurs des campagnes. Il en coûterait peu aux communes rurales pour entretenir au chef-lieu, pendant cinq à six mois, le jeune homme zélé à qui l'on aurait destiné une école primaire. Je ne saurais douter du zèle avec lequel vous vous prêteriez tous à faire un cours particulier de la méthode d'enseigner, en faveur de ces aspirants à l'institution primaire. Je souhaite bien vivement que cette idée excite le zèle des Départemens et des Municipalités : ce serait le moyen de donner enfin de bons maîtres à la jeunesse des campagnes. Le Corps législatif s'occupe, en ce moment, de faire à ces Instituteurs un sort plus convenable, et de relever leur état autant qu'il est possible : mais il faut qu'ils s'en rendent dignes, et il serait à désirer qu'ils en eussent l'occasion en allant se former auprès des Écoles centrales<sup>24</sup>.

À l'instar de toutes les écoles centrales, les résultats obtenus à Bastia ne sont guère encourageants. Les quelques cours normaux n'ont guère de succès. Les enseignements primaire et secondaire sont trop éloignés pour que les professeurs des écoles centrales puissent coordonner leurs efforts<sup>25</sup>.

## 2. Le témoignage de Francesco Ottaviano Renucci

Dans sa *Storia di Corsica*<sup>26</sup> ainsi que dans ses *Memorie*, Francesco Ottaviano Renucci revient sur la création et la courte existence de l'école centrale du Golo dont il fut le principal artisan.

21. OZOUF Mona, *L'école de la France. Essais sur la Révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1984, p. 31.

22. GARCIA Patrick, LEDUC Jean, *L'enseignement de l'histoire en France, de l'Ancien Régime à nos jours*, Paris, Armand Colin, coll. U-Histoire, 2003, p. 137.

23. COPPOLANI Jean-Yves, « De capitale en sous-préfecture », *Bastia, regards sur son passé*, sous la dir. de Janine Serafini-Costoli, Paris, Berger-Levrault, 1983, p. 155.

24. A.D.H.C., 5L58. Lettre du ministre de l'Intérieur aux professeurs et aux bibliothécaires des écoles centrales ; Paris, le 17 vendémiaire an 7 (8 octobre 1798).

25. GRANDIÈRE Marcel, *La formation des maîtres en France 1792-1914*, Lyon, I.N.R.P., 2006, p. 23.

26. « *L'amministrazione del Golo diede poi opera verso la fine di quest'anno allo stabilimento della scuola centrale del dipartimento. [...] Quindi dopo aver fatto riparare l'antico collegio de' Gesuiti, vi collocò e nominò a professore di grammatica generale Francesco Ciavatti,*

L'administration suivit mon rapport pour délibérer que le palais des Jésuites, avec le jardin et les dépendances, serait exclusivement affecté à l'École centrale du Golo : les réparations devaient également être effectuées pour les habitations des professeurs et les locaux scolaires et le jury d'instruction publique du département se réunir pour examiner les professeurs. Toutes ces mesures permettraient l'ouverture de l'École centrale au mois de brumaire (novembre). L'administration procéda, à cet effet, à la nomination de trois membres du jury : le directeur des Domaines et de l'Enregistrement Tiffet, homme de grande culture, le président du Tribunal du département, Giuseppe Maria Giacobbi, et moi, en qualité d'administrateur.

Le département ne disposait pas d'hommes assez compétents dans certains domaines des sciences et des arts. Aussi l'administration demanda-t-elle au ministre de l'Intérieur de nous envoyer un bon professeur de langue française qui connût aussi la langue italienne, un de dessin et un troisième d'histoire naturelle. Pour ce dernier, nous disions au ministre que nous serions très flattés de le voir dispenser par le célèbre botaniste Jolyclerc. Il trouverait en Corse matière à satisfaction en fait de botanique et pour les autres branches de l'histoire de la nature. D'ailleurs les autorités et la population lui feraient un accueil des plus chaleureux et lui en seraient extrêmement reconnaissants.

Le ministre nous envoya un bon professeur de français, et un de dessin, qui était un peintre de sujets historiques connu à Paris pour ses œuvres. Leclère – c'était son nom – a formé de bons élèves à Bastia. Le professeur de langue française trouva accidentellement la mort après trois ou quatre mois d'un bon enseignement que suivaient de nombreux jeunes gens. Une nuit, en sortant de la maison Caraffa, il se trompa malheureusement de chemin et fit une chute mortelle dans l'enceinte de « E Trè funtane ». À ce que nous écrivit le ministre, Monsieur

Jolyclerc, ravi de notre invitation, avait pris ses dispositions pour venir à Bastia mais des circonstances familiales imprévues l'empêchèrent en définitive de réaliser son projet de venir en Corse. À ces deux professeurs envoyés par le ministre, l'administration en ajouta un troisième, en la personne de Francesco Ciavatti de A Porta, un homme très cultivé surtout en matière d'études philosophiques. Il avait été mon maître et était devenu mon ami. L'administration le nomma professeur de grammaire générale sur proposition du jury.

On donnait à chaque professeur deux mille francs par an, le logement et le jardin, sans compter la petite rétribution annuelle que payaient les élèves et que les professeurs se partageaient.[...] Avec l'école centrale, Bastia avait enfin un établissement d'instruction publique : elle en était privée depuis 1789<sup>27</sup> ».

Comme je voyais se succéder avec rapidité un grand nombre de lois qui tendaient à instaurer la monarchie, je songeai à me réfugier dans l'instruction publique. J'obtins de mes collègues ma nomination comme professeur de droit public et bibliothécaire de l'École centrale du Golo. En même temps que moi fut nommé professeur de mathématiques l'avocat Giuseppe Simoni. Ma nomination en tant que bibliothécaire me fut confirmée par le ministre de l'Intérieur Lucien Bonaparte, comme vous pouvez le voir dans sa belle lettre que j'ai rangée dans mes papiers. Je fus logé au palais des Jésuites. Quant aux nominations des professeurs, elles n'étaient pas assujetties à l'approbation ministérielle<sup>28</sup>.

Toutefois, si Renucci rend compte des difficultés d'organisation de l'institution, il ne dévoile rien ou si peu du fonctionnement de l'établissement, de la vie au quotidien, de la population scolaire et de son origine sociale et géographique. Car dans l'ensemble, le tableau n'est guère flatteur. Les études couvrent souvent l'école centrale d'épithètes qui disent la vacuité et le peu de crédit : « inefficace »,

*uomo di profonde cognizioni filosofiche e di mente sana e luminosa. Il ministro dell'interno, dietro la domanda dell'amministrazione, mandò da Parigi un eccellente professore di lingua francese, e il professore di disegno Leclere dipintore di nome in istoria. Si aggiunse un anno dopo il dotto avvocato Simoni in qualità di professore di matematiche, e poi Francesco Ottaviano Renucci come bibliotecario e professore di diritto pubblico. Tutti costoro godevano, giusta le disposizioni della legge del tre brumajo anno quarto (25 ottobre 1795), di uno stipendio anno di duemila franchi, dell'alloggio nel palagio de' Gesuiti, e della rendita in comune del giardino, della vigna e del frantojo, attigui a questo edifizio allora dipartimentale ».* Renucci Francesco Ottaviano, *Storia di Corsica*, Bastia, dalla tipografia Fabiani, 1834, vol. 2, p. 138-139.

27. RENUCCI Francesco Ottaviano, *Memorie 1767-1842. Introduction, traduction et notes de Jacques Thiers*, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 1997, p. 241-242.

28. *Ibidem*, p. 255.

« éphémère », « vulnérable », « désordonnée », « irréaliste ». L'école centrale du Golo n'échappe pas aux difficultés ininterrompues que rencontrent toutes les écoles centrales des départements français.

À l'usage le fonctionnement des écoles laissa très vite à désirer. Dès la mise en train de la machine, des grincements se firent entendre et par la suite des obstacles innombrables s'opposèrent à une bonne marche des établissements. En premier lieu les écoles centrales s'ouvraient dans une situation financière catastrophique. Elles n'eurent pas les ressources nécessaires à un aménagement satisfaisant des locaux puis à l'entretien du personnel<sup>29</sup>.

Si le témoignage n'occulte pas les difficultés rencontrées par l'école centrale, Renucci ne se laisse pas gagner par la litanie de constats plutôt désabusés sur la vétusté des locaux et sur l'absence criant de moyens pédagogiques<sup>30</sup>. Fort justement, Antoine Marchini souligne le fait que l'école « garantit malgré ses imperfections le retour d'une offre éducative construite, après une dizaine d'années de vide<sup>31</sup> ».

### 3. Les enseignants

Francesco Ottaviano Renucci, administrateur du département ; Jean-Baptiste Tiffet, directeur de l'Enregistrement et du Domaine national ; Giuseppe Maria Giacobbi, juge au tribunal civil, constituent le jury qui se réunit à Bastia pour procéder à l'examen et à la sélection des candidats aux fonctions de professeurs de l'école centrale. Le recrutement des professeurs, fait par concours à l'échelle départementale comme le prévoit la loi du 3 brumaire an IV, semble faire la part belle aux enseignants natifs de

Corse. L'adéquation entre la formation des enseignants recrutés et la chaire qu'ils occupent semble bien réelle.

Joseph Simoni de Sorio et Toutes de Lyon sont promus respectivement aux chaires de mathématiques et de langues mortes<sup>32</sup>. Francesco Ciavatti de La Porta, ancien professeur de théologie, accède aux fonctions de professeur de grammaire générale<sup>33</sup>. Jean-Thomas Casale d'Olmata di Tuda prend en charge l'enseignement de l'histoire<sup>34</sup>. Francesco Ottaviano Renucci accède au poste de bibliothécaire<sup>35</sup>. Suite au décès accidentel de Toutes, Leclerc, « employé de l'administration centrale, à Bastia » est nommé professeur de langues mortes<sup>36</sup>. Renucci dispense épisodiquement les cours de législation. Bonaccorsi de Calenzana, juge au tribunal civil, se voit confier les cours de législation<sup>37</sup>. Pour le dessin, Pierre-Thomas Leclerc, « peintre en histoire », dessinateur des galeries de la mode parisienne, traverse la France et la Méditerranée pour venir s'établir à Bastia<sup>38</sup>. Désireux de donner une impulsion nouvelle aux études, le jury souhaite sans y parvenir la venue de Nicolas Jolyclerc, botaniste de renom, professeur d'histoire naturelle à l'école centrale de Corrèze puis à Beauvais, auteur de nombreux essais d'histoire naturelle.

À l'exception notable de Francesco Ottaviano Renucci, homme de lettres, historien et mémorialiste de la vie politique et culturelle corse de la fin des Lumières et de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la postérité n'a guère retenu le parcours des enseignants de l'école centrale du Golo dans ses rets.

29. GONTARD Maurice, *L'enseignement secondaire en France de la fin de l'Ancien Régime à la loi Falloux (1750-1850)*, Aix-en-Provence, 1984, p. 49.

30. « Ces établissements ne méritent ni les éloges excessifs, ni les critiques outrancières dont, selon les époques, ils ont été l'objet de la part des historiens. En raison de leur caractère hybride (mi-secondaire, mi-supérieur), ils ont dispensé un enseignement trop difficile pour des gens trop jeunes au demeurant mal préparés par l'école élémentaire ». Dufraisse Roger, « L'éducation durant la période révolutionnaire 1789-1815 », *Histoire mondiale de l'éducation*, sous la dir. de Gaston MIALARET et Jean VIAL, Paris, P.U.F., 1981, vol. 2, p. 321-322.

31. MARCHINI Antoine, *De l'école jésuite à l'école laïque. Le « Vieux Lycée » de Bastia dans l'histoire*, Ajaccio, C.R.D.P. Corse, 2001, p. 44.

32. Ils sont recrutés par le jury le 26 vendémiaire de l'an VIII (18 octobre 1799).

33. Il est recruté par le jury le 27 vendémiaire de l'an VIII (19 octobre 1799).

34. Il est recruté par le jury le 15 frimaire de l'an VIII (6 décembre 1799).

35. Il est recruté par le jury (composé de Tiffet et Giacobbi) le 15 frimaire de l'an VIII (6 décembre 1799).

36. Il est recruté par le jury le 18 nivose de l'an VIII (8 janvier 1800).

37. Il est recruté par le jury le 24 nivose de l'an VIII (14 janvier 1800).

38. Il est recruté par le jury le 7 pluviose de l'an VIII (27 janvier 1800).

## Bibliographie

BALIBAR, Renée, LAPORTE, Dominique, *Le français national. Politique et pratique de la langue nationale sous la Révolution*, Paris, Hachette littérature, 1974, 224 pages.

COPPOLANI, Jean-Yves, « De capitale en sous-préfecture », *Bastia, regards sur son passé*, sous la dir. de Janine Serafini-Costoli, Paris, Berger-Levrault, 1983, p. 147-169.

DE BAECQUE, Antoine, « De la Révolution, ou peut-on régénérer la culture », *Histoire culturelle de la France*, sous la dir. de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli, Paris, Seuil, coll. L'univers historique, 1998, vol. 3, 387 pages.

DUFRAISSE, Roger, « L'éducation durant la période révolutionnaire 1789-1815 », *Histoire mondiale de l'éducation*, sous la dir. de Gaston Mialaret et Jean Vial, Paris, P.U.F., 1981, vol. 2, p. 317-336.

DURKHEIM, Émile, *L'évolution pédagogique en France. Introduction de Maurice Halbwachs*, P.U.F., coll. Quadrige, éd. or. 1938, rééd. 1999, 403 pages.

FERRONE, Vincenzo, « L'homme de science », *L'homme des Lumières*, sous la dir. de Michel Vovelle, Paris, Seuil, coll. L'univers historique, 1996, p. 211-252.

GARCIA, Patrick, LEDUC, Jean, *L'enseignement de l'histoire en France, de l'Ancien Régime à nos jours*, Paris, Armand Colin, coll. U-Histoire, 2003, 319 pages.

GARIN, Eugenio, *L'éducation de l'homme moderne. La pédagogie de la Renaissance 1400-1600*, Paris, Hachette littératures, coll. Pluriel, 2003, 264 pages.

GONTARD, Maurice, *L'enseignement secondaire en France de la fin de l'Ancien Régime à la loi Falloux (1750-1850)*, Aix-en-Provence, 1984, 254 pages.

GRANDIÈRE Marcel, *La formation des maîtres en France 1792-1914*, Lyon, I.N.R.P., 2006, 221 pages.

JULIA, Dominique, *Atlas de la Révolution française. L'enseignement 1760-1815*, Paris, éditions E.H.E.S.S., 1987, vol. 2, 105 pages.

MARCHINI, Antoine, *De l'école jésuite à l'école laïque. Le « Vieux Lycée » de Bastia dans l'histoire*, Ajaccio, C.R.D.P. Corse, 2001, 147 pages.

MARCHINI, Marie-Pierre, « Au sortir de l'école jésuite, le collège de Bastia... », *Histoire de l'école en Corse*, sous la dir. de Jacques Fusina, Ajaccio, Albiana, coll. Bibliothèque d'Histoire de la Corse, 2003, p. 391-404.

MAYEUR, Françoise, « Les écoles centrales », *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, publié sous la dir. de Louis-Henri Parias, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981, vol. 3, p. 64-76.

MEROT, Catherine, « La fréquentation des écoles centrales : un aspect de l'enseignement pendant la Révolution française », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1987, vol. 145, n° 2, p. 407-426.

MONTAIGNE, *Œuvres complètes*. Préface d'André Maurois, de l'Académie française. Texte établi et annoté par Robert Barral, en collaboration avec Pierre Michel, Paris, Seuil, 1967, 621 pages.

NIQUE, Christian, LELIÈVRE, Claude, *Histoire biographique de l'enseignement en France*, Paris, Retz, 1990, 351 pages.

OZOUF, Mona, *L'école de la France. Essais sur la Révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, 1984, 415 pages.

RENUCCI, Francesco Ottaviano, *Storia di Corsica, Bastia, dalla tipografia Fabiani*, 1834, vol. 2, 458 pages.

RENUCCI, Francesco Ottaviano, *Memorie 1767-1842. Introduction, traduction et notes de Jacques Thiers*, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 1997, 438 pages.

## Document

### Règlement pour l'École centrale du Département du Golo<sup>39</sup> (Le présent règlement a été approuvé du Ministre de l'Intérieur par la lettre du 5 frimaire an 8<sup>40</sup>)

La loi du 3 brumaire, établit dans chaque Département une École centrale ; elle est divisée en 3 sections, la 1<sup>re</sup> comprend :

- 1° le dessin
- 2° l'histoire naturelle
- 3° les langues mortes

La seconde section embrasse

- 1° les élémens de mathématiques
- 2° la physique et la chimie expérimentales

La troisième

- 1° la grammaire générale
- 2° les belles lettres
- 3° l'histoire
- 4° la législation

Quoique les professeurs ne doivent être bornés à aucun mode particulier d'enseignement, quoique la marche qu'ils doivent suivre dans l'instruction de la jeunesse doive être tracée par leurs lumières et leur zèle, il est à désirer néanmoins qu'ils se conforment à la méthode adoptée par d'excellens professeurs de divers départemens de la République qui en ont reconnu l'utilité. Ce mode consiste à faire tous les jours l'analyse de la leçon précédente, de la mettre ensuite en écrit, et de faire une récapitulation sommaire à la fin de chaque partie principale du cours qui aura été suivi. Tout cela accoutume la jeunesse à l'enchaînement des idées, à la réflexion, et à la familiarité du raisonnement, s'appropriant, pour ainsi dire, toutes les connoissances qui leur ont été enseignées ; par ce moyen ils pratiqueront cette maxime si vrai du célèbre Montagne « qu'il ne suffit pas de loger la science près de soi ; mais qu'il faut l'épouser ».

## Dessin

Les premières leçons de dessin, auront pour objet, la figure, les ornemens et les fleurs. Le professeur guidé par les progrès de ses élèves, pourront les faire passer ensuite à l'étude des modèles.

## Langues antiques

Le professeur de cette partie importante de l'instruction publique, fera choix des meilleurs auteurs ; il fera d'abord usage auprès des jeunes écoliers des auteurs les plus faciles, et passera successivement aux plus difficiles, tels que les auteurs historiques, ceux d'éloquences et les poètes. Il aura soin d'en extraire les morceaux propres à servir de leçon, de goût, et de morale. Quelle mère féconde n'offrent pas par eux-mêmes les faits mémorables de l'antiquité pour enrichir leur mémoire, former leur cœur, et échauffer leur imagination !

Le cours embrassera deux années ; néanmoins dans la seconde, le professeur fera alterner ses leçons, l'une à portée des élèves qui commenceront cette partie, et l'autre plus relevée pour ceux qui la continueront ; mais les uns comme les autres, devront assister à l'une et l'autre.

## Histoire naturelle

L'histoire naturelle embrassera aussi un cours de deux années. Dans la première, le professeur donnera des leçons sur l'histoire naturelle du globe, sur la nature des montagnes, des minéraux, des plantes et des animaux. La Corse est peut-être un des pays de l'Europe qui offre le champ le plus vaste aux recherches des naturalistes. Combien de mines, combien de plantes et de végétaux curieux !

Dans la seconde, le professeur d'histoire naturelle instruira ses élèves sur les diverses espèces d'objets ci-dessus calquées, sur les principes établis la 1<sup>re</sup> année ; C'est-à-dire que l'on fera connoître aux jeunes élèves les différentes propriétés des animaux, des plantes, des minéraux, et l'on verra clairement alors, quelles ressources offrent ces contrées pour l'amélioration de l'agriculture, l'activité du commerce et le perfectionnement des arts. L'espérance flatteuse de voir un jour ce malheureux pays acquérir, par le moyen de l'étude de la nature un nouveau souffle de vie enflammera le cœur des bons patriotes.

## Mathématiques

Le cours compliqué de cette science demandera deux ans ; Le 1<sup>er</sup> sera consacré à l'arithmétique, la géométrie, l'algebre, et à l'application de celui-ci à la géométrie, à l'art de lever des plans, et à l'application de la théorie à la pratique.

La 2<sup>e</sup> sera destiné aux sections coniques, aux lieux géométriques, au calcul différentiel, et à leur principale application.

39. A.D.H.C., 5L59. La retranscription se conforme scrupuleusement au texte original. L'orthographe, même dans ses formes aberrantes ou fautives, a été conservée.

40. 26 novembre 1799.



### **Physique expérimentale et chimie**

La physique et la chimie sont deux sciences inséparables, elles tendent l'une et l'autre à la recherche de la nature et propriété des corps, et sur le rapport qu'ils ont entre eux. La physique par ses expériences, la chimie par ses décompositions, concourent toutes les deux au développement de la théorie que le professeur habile aura attention d'appliquer au phénomène de la nature. C'est à l'instituteur a si bien alterner ses leçons qu'à la fin de l'année scolastique les jeunes gens aient terminé le cours de ces sciences.

### **Grammaire générale**

Dans les collèges, la jeunesse s'abrutissoit sur une logique indigeste, remplie de systèmes puérils, d'expressions obscures et de définitions vides de sens. Le sage législateur, convaincu de son inutilité lui a substitué la grammaire générale. C'est elle qui à l'aide du raisonnement, pénètre et analyse les opérations de l'esprit, et les différentes parties du discours. C'est elle qui développe la pensée à la parole ; c'est elle enfin qui applique ses principes fondés sur la nature des choses à toutes les langues mortes et vivantes. Le professeur l'adoptera surtout à la langue françoise, si nécessaire pour nous.

### **Belles lettres**

Le cours de belles lettres embrasse l'art oratoire ; et étant de la plus grande importance dans un gouvernement républicain, il convient d'y apporter une attention particulière ; viendra ensuite la poésie, l'épopée, l'origine de la Mythologie, le stile épistolaire, la manière de traduire, la critique, tant celle qui appartient au goût que celle qui tient à l'érudition.

### **Histoire**

L'histoire destinée à faire connoître à l'homme ce qu'il est et ce qu'il doit être, lui raconte ce qu'il a été. Elle embrasse tout ce qui a concouru à la formation des sociétés civiles, à leur agrandissement, à leur corruption et à leur chute ; elle développe l'accroissement et la décadence des États ; elle trace enfin la route de la gloire.

La chronologie et la géographie sont indispensables à l'histoire. L'une fixe les époques et l'autre grave avec symétrie les faits dans l'imagination, le professeur les fera marcher d'accord et ensemble.

Le cours de l'histoire sera divisé en trois parties, l'histoire ancienne, la moderne et l'histoire de France.

### **Législation**

Aucune société ne peut exister sans lois, et par conséquent sans magistrats. Les lois sont faites pour protéger et les magistrats pour les faire exécuter. De ce principe, découlent nécessairement les deux pouvoirs législatifs et exécutif, sans lesquels on tombe ou dans l'anarchie ou sous le despotisme. L'expérience des siècles prouve cette vérité. Il s'ensuit que le premier devoir du dit professeur est d'expliquer avant tout aux jeunes élèves les droits et les devoirs du Citoyen, et qu'il doit les regarder comme la partie élémentaire de cette science ; il développera la constitution françoise dont les droits et les devoirs en sont la base. Il passera ensuite à l'explication de ce qui constitue la bonté des lois ; il fera connoître le rapport qu'elles doivent avoir avec le caractère, les mœurs, les usages et la situation des peuples ; il fera observer que sans les mœurs, les meilleures lois deviennent illusoires. C'est pourquoi les leçons de morale seront indispensables au professeur de législation. Il terminera ce cours essentiel en donnant une idée claire des lois secondaires relatives aux personnes, aux propriétés, aux délits, et aux peines, comparant les lois antiques et étrangères avec celles de la République.

### **Distribution des heures**

#### **Leçons**

On ne pourroit assez encourager la jeunesse dans le cours d'une année à profiter des diverses sciences que l'on enseigne dans une école centrale. C'est pourquoi l'administration du département a cru à propos de distribuer les heures des divers genres d'étude de manière qu'un jeune élève puisse assister à plusieurs leçons en un jour, d'autant plus que certaines sciences sont si dépendantes les unes des autres, que l'on n'en retiroit pas le même profit, si on les étudioit l'une sans l'autre. On peut le dire particulièrement de celles qui regardent la 1<sup>re</sup> section.

#### **Jours et heures pour les leçons de la 1<sup>re</sup> section**

L'École centrale souvrira le 1<sup>er</sup> frimaire de chaque année, et se fermera le 30 fructidor.

Conformément à la loi, les Écoles ne pourront vaquer que le décadi, quintidi, et fêtes nationales.

Le professeur de dessin donnera leçon depuis trois heures du soir jusqu'à cinq et demie, dans l'hiver et dans l'été depuis cinq jusqu'à sept.

Le professeur de l'histoire naturelle depuis neuf heures du matin jusqu'à dix tous les jours impairs.

Le professeur de langues mortes, depuis dix heures et demie jusqu'à midi.

### **2<sup>e</sup> section**

Le professeur de mathématiques commencera les leçons à deux heures et demie du soir, jusqu'à trois et demie dans l'hiver, et pendant l'été depuis trois heures et demie jusqu'à cinq. Les jeunes gens qui s'adonneront au dessin, seront obligés d'assister aussi aux leçons de mathématiques, le professeur de physique depuis dix heures jusqu'à midi.

### **3<sup>e</sup> section**

Le professeur de grammaire générale donnera leçon depuis dix heures jusqu'à midi.

Celui des belles lettres depuis huit jusqu'à dix heures, celui d'histoire depuis deux jusqu'à trois et demie pendant l'hiver et pendant l'été depuis trois et demie jusqu'à cinq et demie, et dans l'été depuis cinq jusqu'à sept. Chaque professeur consacra le nonodi à la récapitulation de toutes les leçons qu'il aura données dans le cours de la décade, en présence du jury.

### **Police**

Chaque professeur aura la police intérieure de la classe, il pourra faire des réglemens pour le maintien de l'ordre et de la moralité parmi ses élèves.

Le jury aura la surveillance générale de l'instruction publique. Lorsque quelque élève manquera grièvement, le professeur s'adressera au jury, qui de concert avec les professeurs, pourra prononcer l'exclusion définitive de l'école pour le jeune homme qui aura manqué. On dressera pourtant procès verbal du tout, que l'on fera passer à l'administration centrale.

Tout ce qui pourra intéresser l'instruction publique sera discuté entre les membres du jury et les professeurs dans une conférence qui aura lieu deux fois l'an au moins. Le jury rendra compte du résultat à l'administration centrale qui statuera de concert sur la note qui lui aura été présentée ; et si le cas n'étoit pas de leur compétence, on s'adressera au directoire exécutif.

L'administration départementale distribuera à la fin de l'année scolaire des prix aux écoliers qui se seront montrés les plus assidus dans le courant de

l'année, et qui auront acquis plus de connoissance que les autres ; ceux-ci seront désignés par les professeurs de concert avec le jury d'instruction. Les autorités civiles et militaires seront invitées à cette solennité qui devra se faire avec tout l'appareil possible, les prix consisteront en livres et objets scolastiques.

Les noms des jeunes élèves qui auront mérité une telle distinction seront affichés sur des tablettes avec des emblèmes dans les salles de leurs classes respectives.

Le nom de chaque élève admis à l'École centrale sera inscrit sur un registre qui devra avoir un des professeurs choisi par le jury d'instruction publique. Chaque élève devra payer vingt cinq francs pour être inscrit. Le professeur qui recevra cet argent devra à la fin de chaque trimestre en rendre compte au jury et à ses collègues, et à la fin de l'année à l'administration centrale.

L'administration centrale exemptera de cette taxe les personnes indigentes.

Il sera permis aux amateurs des sciences et des lettres d'assister aux leçons sans être obligés de se faire inscrire.

Les professeurs à la fin de chaque année délivreront à tous les élèves le certificat d'étude motivé différemment suivant le profit, la moralité et l'assiduité qu'ils auront démontrées. Ceux-ci seront signés par les professeurs de chaque section et visés par le jury et par l'administration du département ; et quand au surplus le jury, ainsi que les professeurs se conformeront aux dispositions des lois relatives à l'instruction publique.

Arrêté par l'administration centrale du Département du Golo.

À Bastia le 1<sup>er</sup> fructidor an 7<sup>e</sup> de la République française, une et indivisible.

Renucci  
Graziani  
Olivetti  
Benedetti  
Casale





# Visage et évolution de l'édition insulaire (1750-1914)

Vanessa ALBERTI

L'INTÉRÊT POUR LE DOMAINE DE L'IMPRIMERIE est récent. En Corse, c'est un domaine qui fut longtemps négligé par les historiens et, de ce fait, encore largement méconnu. En outre, les quelques recherches effectuées ont privilégié le secteur de la presse par rapport à celui de l'édition insulaire<sup>1</sup>.

L'édition corse regroupe l'ensemble des publications souvent modestes issues des imprimeries : les brochures le plus souvent, les livres également sans oublier les affiches. Concernant le vocabulaire, compte tenu de la modestie du territoire et des difficultés économiques de la Corse, nous utiliserons plus fréquemment le mot imprimé ou impression de préférence au mot livre, car souvent ce ne sont que des brochures qui sont produites, c'est à dire des ouvrages brochés comportant au plus 48 pages.

L'imprimé est un objet à multiples visages : il est porteur d'un savoir empreint de diverses idéologies, véhiculant des messages explicites ou implicites, mais également un objet commercial, une marchandise et un matériau permettant de retrouver les goûts et les modes d'une époque. Comme l'ont écrit justement Roger Chartier et Daniel Roche, l'évolution thématique de la production imprimée, construite à partir des titres d'ouvrages, permet de retrouver dans un cadre national, les cheminements d'une culture<sup>2</sup>. La culture est l'ensemble des représentations spécifiques propres à une société<sup>3</sup>. C'est dans cette perspective que nous allons nous attacher à l'étude de l'édition corse, afin de dessiner et de

1. CAMPI, *L'Imprimerie à Ajaccio depuis son origine pour servir à l'histoire de la presse en Corse*, Massel, 1904, FLORI, « Notes pour servir à l'histoire de l'imprimerie en Corse des origines à 1769 », *Études Corses*, n° 18-19, 1982, pp. 147-164, Eugène GHERARDI, *La Corse au souffle du romantisme. Notes et jalons pour une histoire culturelle*, Corti, 2000.

2. CHARTIER, ROCHE « Le Livre un changement de perspective », *Faire de l'histoire* t. 3, Paris, N.R.F., Gallimard, 1983, p. 120.

3. ORY, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, 2004.

comprendre ses enjeux politiques, économiques et surtout culturels des origines de l'imprimerie corse, de 1750 à la veille de la Première Guerre mondiale.

## I – La prééminence des imprimés administratifs (1750-1815)

L'imprimerie s'est implantée de manière très tardive en Corse puisqu'il faut attendre la révolution corse au XVIII<sup>e</sup> siècle pour qu'elle fasse son apparition dans l'île.

### a) Les imprimeries des Lumières

C'est lors de la seconde intervention française en Corse à partir de 1748 que la première imprimerie est créée en 1750 à Bastia sur l'initiative du marquis de Cursay. La république de Gênes ayant fait appel à la France pour rétablir l'ordre en Corse. Cursay, homme de culture, sort de son rôle militaire pour séduire les Corses, il veut « adoucir les mœurs des Corses par le moyen des sciences et contribuer par là à une tranquillité éternelle<sup>4</sup> ». Il réveille une académie littéraire, l'Accademia dei Vagabondi en 1749 et créé en parallèle l'imprimerie.

Cette imprimerie a publié le premier livre corse, l'*Almanacco reale di Corsica dell'anno 1750*. Publier un almanach était « conforme à ce qui était fait dans la plupart des pays européens ». Dans celui-ci sont publiés des renseignements administratifs et religieux concernant la république de Gênes, des informations concernant la Corse et la liste des académiciens. Le résumé des événements principaux survenus pendant l'année 1749 provoqua des tensions avec Gênes : la phrase : « *Non erano in Corsica che 500 francesi, onde il giorno de' 23 (febbrajo) ne arrivarono altri 1.500, che ad istanza de' popoli si compiacque Sua Maestà d'inviare* » tendait à montrer que les Corses avaient eux-mêmes fait appel au roi de France alors que celui-ci était le fait de la république de Gênes.

Mais la plupart des impressions ne sont que de courtes pièces en vers, des églogues et des élégies<sup>5</sup>. Leur portée est souvent plus politique que littéraire comme en mai 1751, où Cursay, fier de ses succès, se

prévalut de l'édition d'un sonnet en son honneur signé de la main de M. Curlo, officier génois du régime Royal-Italien, à l'occasion de sa réception au sein de l'académie.

Face à cette situation, en juin 1751, la république réagit et envoie dans l'île en qualité de commissaire général, Gian. Giacomo Grimaldi, qui a pour mission de lutter contre le courant de sympathie à l'égard des Français, et de M. de Cursay. Grimaldi donne l'approbation pour la pièce de théâtre : *Il trionfo de' Gigli (Le triomphe de l'empire des Lys)*, afin de fêter la naissance du duc de Bourgogne : « cette pièce n'avait ni action ni intrigue ; c'est pour le décor et la musique qu'elle avait été composée<sup>6</sup> ». Son objectif était de faire partager aux Corses le bonheur du roi de France d'avoir un héritier. Afin de combattre l'influence de Cursay, Grimaldi riposta en créant son académie, les Bellicosi dans le but de montrer que Gênes peut aussi être séduisante et publia les *Componimenti poetici*.

La première imprimerie corse ne publia que des œuvres littéraires mineures mais elle a donné à l'influence française en Corse une impulsion décisive<sup>7</sup>.

Pascal Paoli met en place, dès les débuts de son gouvernement en 1758, une politique culturelle et à ce titre, pense à l'imprimerie. Celle-ci est installée en 1760 au Prunete.

Son premier rôle est administratif et concerne l'impression des comptes-rendus officiels, des lois, mais également des passeports, des patentes, des ouvrages de piété, des règlements, des calendriers des jours de fêtes. Ceci donne au nouvel État un éclat égal à celui des plus anciens.

Cependant, la principale tâche de l'imprimerie est politique. En effet, les ouvrages de polémique à l'égard de la république de Gênes sont nombreux, soit une quarantaine de titres directement inspirés de la lutte pour la libération. Mais le plus célèbre d'entre eux, la *Giustificazione della rivoluzione di Corsica e della ferma risoluzione presa dai Corsi di non sotto mersi mai più al dominio di Genova* écrit par l'abbé Gregorio Salvini, un des intimes du général, n'a pas été imprimé en Corse. La première édition date de 1758 alors qu'il n'y a encore aucune

4. LETTERON, « Les sociétés savantes à Bastia », *BSSHNC*, 1916, p. 106.

5. GHERARDI, « En marge de l'instruction publique », *Histoire de l'école en Corse*, Ajaccio, Albiana, 2003, p. 267.

6. LETTERON, « Les sociétés savantes à Bastia », *op. cit.*, p. 128.

7. ROVERE, « Elites bastiaises et sentiment national entre l'Ancien régime et Révolution », *Elites municipales et sentiment national dans l'aire de la Méditerranée nord occidentale*, Pisa, ETS, 2003, p. 14.

imprimerie dans l'île et la deuxième, celle de 1764, nécessitait un matériel plus important que celui qui se trouvait en Corse.

L'imprimerie de Corse ne publie que de petits ouvrages, bien que très polémiques, notamment lors de la venue du visiteur apostolique. À cette occasion, Giuseppe Barbaggi, neveu par alliance du général, fait un discours de bienvenue aussitôt imprimé, *Discours à l'occasion de la visite du visiteur apostolique*. C'est une des principales pièces de la propagande paoliste<sup>8</sup>.

Par ailleurs, en réponse à un manifeste contre les Corses, intitulé *Manifesto della Serenissima Repubblica di Genova, con le risposte di un Corso*, imprimé en 1760 à Naples, le gouvernement de Pascal Paoli édite un résumé de *La Giusticazione : Mémoire apologétique au sujet de la dernière révolution de l'isle de Corse*, daté à Corte et édité en français ainsi qu'en italien, afin d'exposer le problème corse à l'Europe entière.

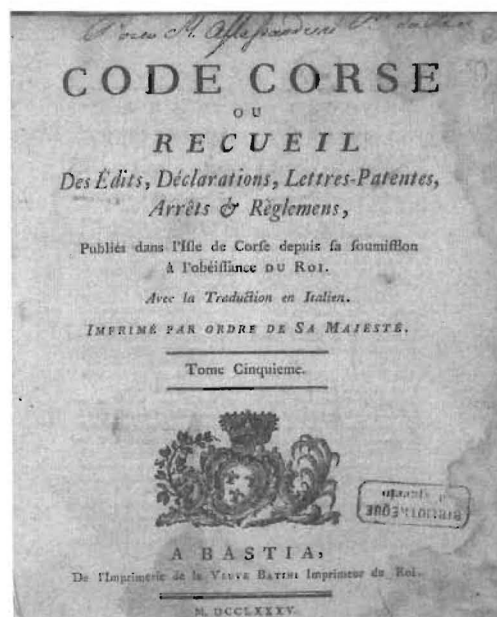
Le célèbre libelle *La Corsica a i suoi figli leali e sveali*, adressé aux Corses de l'extérieur, eut un grand retentissement dans toute la Corse et en Italie. Il est attribué à la collaboration du chanoine Orticoni et du père Bonfiglio Guelfucci<sup>9</sup>, professeur à l'université. Cette publication avait pour ambition de renforcer le courage des patriotes et faire honte aux fils déloyaux. Paoli en a favorisé la circulation et la diffusion pour raffermir les résolutions des bons patriotes et inviter les Corses exilés à soutenir la lutte pour l'indépendance<sup>10</sup>. Les années passant, ce genre d'ouvrages se fit plus rare.

L'imprimerie de Paoli est un instrument de combat chargé de publier les œuvres de propagande. Grâce au prestige de l'imprimé, encore rare à cette époque, elle fut un organe efficace de la politique paoline qui réussit à positionner le jeune État corse dans le concert des nations européennes.

### b) De la monarchie française à la Révolution (1769-1799)

Dès la chute du gouvernement de Pascal Paoli, son dernier imprimeur, Sébastien-François Batini s'installe à Bastia et devient imprimeur du Roi. Il imprime des ouvrages à caractère essentiellement administratif. Il s'agit d'arrêts, d'édits, d'ordon-

nances, de règlements, de déclarations et de lettres patentes. La plus grande œuvre publiée à l'époque est sans le moindre doute le *Code Corse, Recueil des Edits, Déclarations, Lettres Patentes, Arrêts et Règlements publiés dans l'isle de Corse depuis sa soumission à l'obéissance du roi*, instrument décisif de l'intégration de la Corse à la France. Ce sont les commissaires royaux en Corse qui prennent l'initiative de faire paraître ce code des lois, à cause de la grande confusion qui régnait entre les anciennes lois et usages coutumiers, et les nouveaux édits royaux, qui régissent désormais le pays. L'assemblée de 1777 avait désigné une commission de neuf jurisconsultes afin de mettre en ordre la législation corse<sup>11</sup>.



C'est une période de développement de l'édition : « Les presses de Corse ont peu travaillé dans le commencement elles travaillent un peu plus à présent<sup>12</sup> ». Étienne Batini, qui a succédé à son grand-père en 1786, continue principalement à imprimer les ouvrages de l'administration. Dans cette accumulation d'ouvrages administratifs se distinguent diverses éditions de l'*Almanacco dell'Isola di Corsica, per l'anno del signore 17..* dont la parution annuelle à partir de 1783 fut interrompue en 1789 par la Révolution ; ainsi que quelques

8. GRAZIANI, *Pascal Paoli Père de la patrie corse*, Taillandier, Paris, 2002, p. 148.

9. YVIA-CROCE, *Quarante ans de gloire et de misère La Révolution Corse (1729-1769)*, Ajaccio, Albiana, 1996, p. 151.

10. GHERARDI, *La Corse au souffle du romantisme*, op. cit., p. 665.

11. GRIMALDI, *La Corse et le monde*, Edisud, tome II., p. 46.

12. Imprimerie et librairie Corse. B.N.F. 22125.

poésies, dont celle d'*Un habitant de l'isle de Corse à Madame la Comtesse de Marbeuf à son départ de Corse en 1787*. Ces imprimés sont sans implication idéologique affichée. Ils se contentent d'accompagner la politique du pouvoir en place.

À cette époque, les ouvrages sont majoritairement bilingues français-italien. Le bilinguisme apparaît en effet comme le seul moyen de bien gouverner la Corse et les autorités législatives, exécutives, judiciaires reconnaissent aux deux langues la même valeur<sup>13</sup>. Les impressions en italien sont plus ou moins présentes selon les années, celles en français sont rares. À cet égard, il est intéressant de noter que le premier almanach publié par Batini en 1770, *Almanach historique et géographique de l'île de Corse pour l'an de grâce 1770*, paru en langue française, n'a pas dû rencontrer un public satisfaisant, puisque les éditions postérieures ont été éditées en italien. Les œuvres en latin sont exceptionnelles et ne concernent que le domaine religieux.

La Révolution française bouleverse le monde de l'imprimerie en instaurant la liberté de la presse. Dans cette effervescence qui s'installe, l'imprimé commence à prendre sa place dans la vie politique et favorise l'émergence d'une opinion publique. On assiste à une forte hausse des publications due à l'impression des lettres patentes et autres ouvrages administratifs. Cette fonction d'information domine dès les années 1780, et plus encore avec les pièces relatives à la convocation des états généraux. Ces imprimés officiels ou para-officiels se multiplient jusqu'au Directoire<sup>14</sup>.

Cette période est marquée par le retour de Pascal Paoli en Corse en juillet 1790. À partir du printemps 1793, la rupture de Paoli avec la convention est définitive. Il fait alors appel à l'Angleterre qui aboutit à la formation du Royaume anglo-corse. Dans la constitution de ce royaume de 1794, la liberté de la presse est déclarée. Et les ouvrages publiés sous l'autorité de Paoli sont notés « *Stamperia del governo di Corsica* » montrant ainsi la rupture avec la France. Un nouvel imprimeur apparaît : Francesco Gesta, originaire de l'île de Capraia. Il publie les actes du parlement mais il n'est pas l'imprimeur officiel puisque Batini imprime toujours.

Par ailleurs, la Révolution provoque de nouveaux rapports entre le français et les langues

régionales considérées par les jacobins comme contre-révolutionnaires tandis que le français apparaît comme le promoteur de la Révolution. En Corse, c'est l'italien la langue imprimée, mais l'attitude des révolutionnaires envers la promotion de la langue française est identique. Par exemple, Buonarrotti : « Pas un journal, pas un livre civique dans la langue des sans-culottes : malheureux ! ils ignorent que le jour de leur rédemption est arrivé<sup>15</sup> ! » Sous le Royaume anglo-corse, l'ensemble des publications sont effectuées en langue italienne.

### c) Le Consulat et l'Empire (1799-1815)

Napoléon a privilégié sa ville natale, Ajaccio, en l'instituant chef-lieu du département du Liamone, en créant une bibliothèque, une imprimerie par l'intermédiaire de Miot, administrateur général de la Corse, en 1801. Lucien Bonaparte alors ministre de l'Intérieur donne, à cet effet, une presse et une collection de caractères. L'équipe est formée d'un chef, Pecquereau, et de trois employés provenant de l'Imprimerie nationale de Paris. À travers un registre de l'imprimerie établie par le traducteur caissier, de l'an XI (1802-1803) à l'année 1806, nous avons pu établir le graphique suivant sur le nombre des impressions :

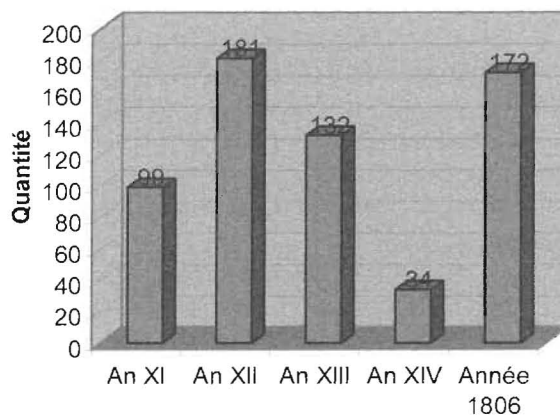


Figure 1 : Nombre d'impressions de l'imprimerie nationale d'Ajaccio

Les commandes des différentes administrations occupent une place importante dans les recettes de l'imprimerie. Au cours des ans XI à XIV, elles représentent 32 % en ce qui concerne la préfecture. Les commandes de particuliers sont rares : il peut

13. BILLARD, *Co-officialité français-italien fin XVIII<sup>e</sup>, début XIX<sup>e</sup> siècle*, mémoire de maîtrise, U.F.R., droit sciences économiques, université de Corse, s.d. p. 3.

14. MARTIN, *Le livre français sous l'Ancien régime*, Promodis, Nantes, Édition du cercle de la librairie, 1907, p. 195.

15. BUONAROTTI, *La conjuration de Corse*, Paris, G.F. Galetti, 3<sup>e</sup> mois de la 2<sup>e</sup> République, p. 36.

s'agir d'impressions de l'évêque d'Ajaccio qui sur la même période représentent 2,47 %, ou d'impressions de la troupe des comédiens et de la société des francs-maçons. Apparaissent également quelques commandes ponctuelles émanant de particuliers comme Costa, apothicaire, ou Furiani, négociant à Bastia. Le nombre des travaux effectués par l'imprimerie d'Ajaccio augmente (de 99 publications en l'an XI à 172 en 1806) mais paradoxalement, la situation de l'imprimerie se fragilise. En effet, ce sont surtout les commandes de la préfecture qui augmentent, passant de 28 % en l'an XI à 59 % en 1806. Ces impressions sont donc aléatoires car elles dépendent de la personnalité et de l'activité du préfet, et des besoins de la préfecture qui sont modestes, compte tenu de ses budgets restreints.

Le premier et unique livre à être publié par l'imprimerie impériale est *Memorie storiche sopra il voto della città d'Ajaccio e sacro culto prestato alla madre di Misericordia sua speciale patrona*, ouvrage de 224 pages datant de 1808, qui tranche avec les autres publications de cette dernière. Son auteur, l'abbé Giovan-Battista Rossi, a dédié son ouvrage à Madame Mère dont il deviendra plus tard l'aumônier.

Sous le Consulat, la censure préalable est rétablie. Un imprimé non signé de Batini, *Allocuzione fatta da Buonaparte Primo Console della Repubblica francese ai Parocchi di Milano li 5 giugno 1800*, a été interdit. Le préfet du Golo, Antoine-Jean Pietri, a pris un arrêté le 17 messidor an VIII (6 juillet 1800) les scellés sont apposés à l'imprimerie et les imprimés sont confisqués. Cet ouvrage dénaturerait les sentiments du Premier Consul en annonçant la restitution des biens nationaux et la cessation des institutions républicaines.<sup>16</sup>

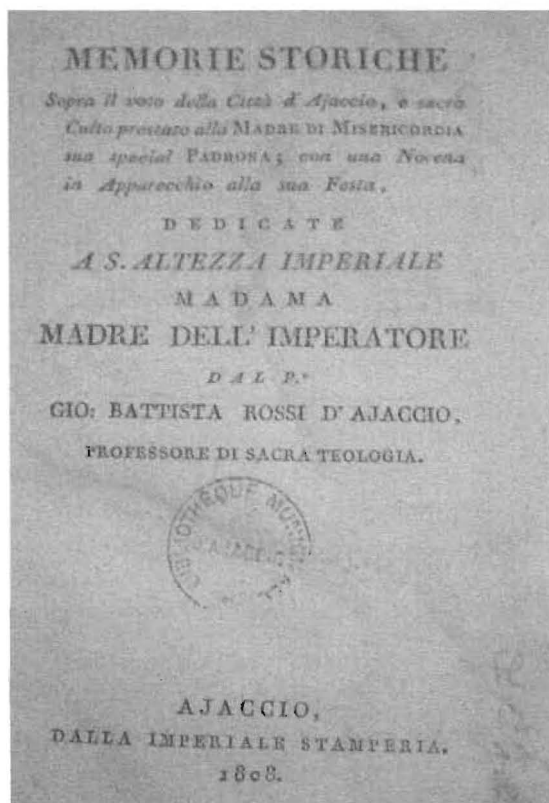
Dans ses grandes lignes, l'évolution de l'imprimerie corse diffère sensiblement de celles que connurent les imprimeurs au niveau national. On peut dire en résumé que les imprimeries du continent connurent une croissance à la fin de l'Ancien Régime, avant une chute brutale dans les années révolutionnaires, puis une remontée lente vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et une stabilité retrouvée quoique modeste sous le Consulat préalablement à une nouvelle croissance sous l'Empire<sup>17</sup>. En Corse, la situation est autre puisque l'imprimerie continue sa progression dans les années révolutionnaires, puis se stabilise à la baisse pendant le Consulat et l'Empire.

La vie culturelle en Corse est encore limitée aux silences des bibliothèques privées et aux confidences de cercles restreints et peu nombreux<sup>18</sup>. La Corse pâtissant d'un développement économique précaire, celui-ci freine incontestablement le progrès de l'imprimé et le limite à la diffusion de documents d'intérêt relatif destinés à des érudits, et de textes purement administratifs ou véhiculant l'idéologie du pouvoir en place.

## II) Le développement de l'édition sous le régime des brevets (1815-1870)

À partir de 1810, Napoléon instaure le régime des brevets qui va réglementer le monde de l'imprimerie jusqu'en 1870. Une personne doit obtenir un brevet pour exercer la profession d'imprimeur. Et l'imprimeur est tenu de déclarer chaque ouvrage qu'il effectue.

Sous ce régime, il n'y a que trois imprimeurs en Corse, deux à Bastia, Batini et Fabiani, et un à



16. Situation dans les départements Corse A.N. F/7/9643.

17. CHARTIER, MARTIN, *Histoire de l'édition française*, Paris, Cercle de la librairie, tome 2, p. 552.

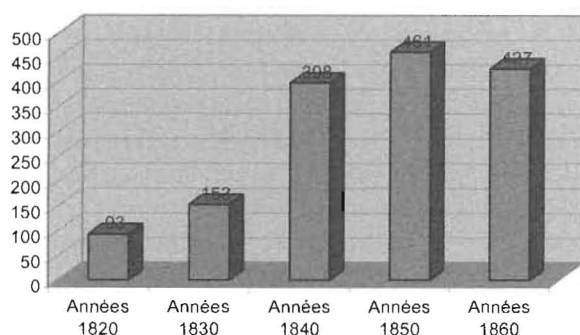
18. TIERS, « Aspects de la francisation au dix-neuvième siècle en Corse », *Études corses*, n° 9, Ajaccio, 1977, p. 25.



Ajaccio, Marchi. À l'exception de l'épisode de la Seconde République pendant lequel des anciens associés de Batini, Antoine Leonetti en 1848 puis Paul-Marie Savelli de 1848 à 1852, créent une imprimerie républicaine. En 1852, Savelli est remplacé par Eugène Ollagnier qui va devenir un grand imprimeur de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

### a) L'importance de l'imprimé

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'écrit va devenir commun dans le moindre des villages<sup>19</sup>. L'usage de l'objet imprimé est multiplié par 4 en moins de 60 ans au niveau national<sup>20</sup>. En Corse, le nombre d'impressions suit le même cours puisqu'il a été multiplié par 4,7 entre les années 1820 et les années



1860.

Figure 2 : Évolution du nombre d'impressions entre 1820 et 1860

Ces ouvrages sont en grandes majorité des brochures vendues à un prix modique. Le visage de l'édition corse change au cours du début du XIX<sup>e</sup> siècle : la proportion d'ouvrages littéraires est presque divisée par deux, passant de 54 % à 29 %. Les ouvrages juridiques baissent également de 21,5 à 11 %. Pourtant, les impressions de la cour royale ont doublé, mais leur proportion au sein même de la production a chuté. La proportion d'ouvrages administratifs reste stable. Les ouvrages politiques font leur apparition à partir des années 1830 mais demeurent toujours une minorité. Les ouvrages à caractère économique et scientifique acquièrent de l'importance. L'édition religieuse progresse tout au long de la période, de près de 10 % dans les années 1820 à 30 % dans les années 1860.

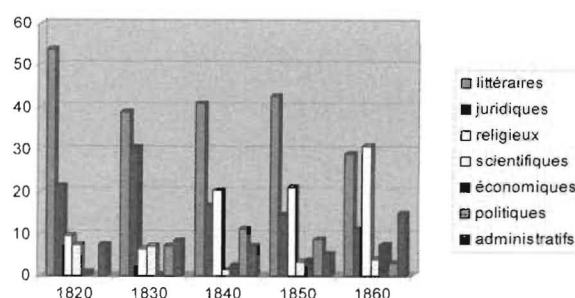


Figure 3 : Évolution des types d'ouvrages entre les années 1820 et 1869

Ces chiffres restent faibles sans doute par rapport à ce que laissent supposer des études effectuées sur des régions du continent. Mais il est nécessaire de rappeler que la Corse est une région très rurale et peu peuplée atteignant les 221 463 habitants en 1841<sup>21</sup>. En outre, l'oralité conserve encore une place essentielle dans la circulation des informations et des idées.

La pénétration de l'imprimé en dehors des villes de Bastia et d'Ajaccio peut s'appréhender à travers l'édition des oraisons funèbres. Au début de la période, elles sont plutôt rares et écrites en français car elles concernent les employés continentaux. Elles sont donc réservées à une petite élite. Cependant, au cours du siècle, le nombre de nécrologies augmente et elles touchent également les personnalités de l'intérieur comme M. Bartoli de Sartène en 1851, P. Rinaldi de Venzolasca en 1853.

Parmi les ouvrages littéraires, quelques genres d'une grande vitalité paraissent de manière récurrente au cours de la période considérée comme l'almanach. C'est au seuil du XVIII<sup>e</sup> siècle et jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle que l'almanach connaît son apogée, en touchant la fibre du lectorat populaire<sup>22</sup>. C'est un ouvrage utilitaire de courte durée, fondé sur le calendrier, et comprenant des développements relatifs à l'écoulement du temps, des conseils pratiques destinés aux cultivateurs, des prédictions et de courtes œuvres littéraires. Il se caractérise par une médiocre fabrication avec un papier de mauvaise qualité et de nombreuses fautes d'impression.

L'imprimerie Fabiani publie son premier almanach sous un titre emprunté aux almanachs

19. QUENIART, *Les Français et l'écrit XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Carré Histoire, Hachette, 1998, p. 213.

20. QUENIART, *op. cit.*, p. 214.

21. ALBITRECCIA, *La Corse et son évolution au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, Étude de géographie humaine et économique*, Paris, P.U.F., 1942, p. 153

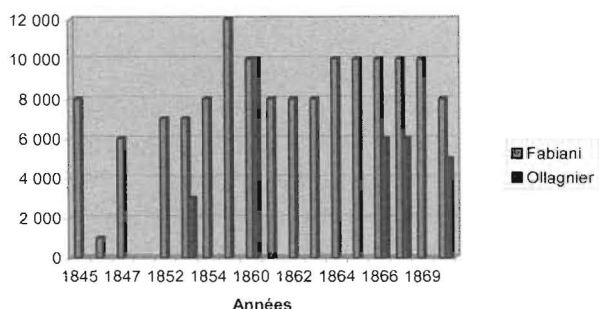
22. GHERARDI, *Esprit corse et romantisme, op. cit.*, p. 124.



sardes<sup>23</sup> de *Il Pescator di Chiaravalle*, en 1845. Elle sera suivie de près par l'imprimerie Ollagnier qui, cherchant à s'imposer dans le monde de l'édition, publie aussi un almanach intitulé *Il pescator di Chiaravalle*, en 1853, tandis que les Fabiani publient cette année là, un *Almanacco per l'anno del Signore*. En 1854, l'imprimerie Ollagnier fait de nouveaux essais avec *L'Astronomo almanacco lunario corso* mais le titre qui s'impose est *L'Artigiano lunario corso popolare* à partir de 1861.

Cette littérature populaire est une valeur sûre de l'édition qui débute à 8 000 en 1845 et atteint son apogée en 1856 avec 12 000 exemplaires. Ce sont les seules impressions qui atteignent un tel nombre d'exemplaires. Le tirage est aussi important pour que le prix de vente soit faible et accessible au plus grand nombre.

Figure 4 : Le tirage des almanachs publiés par Fabiani et Ollagnier

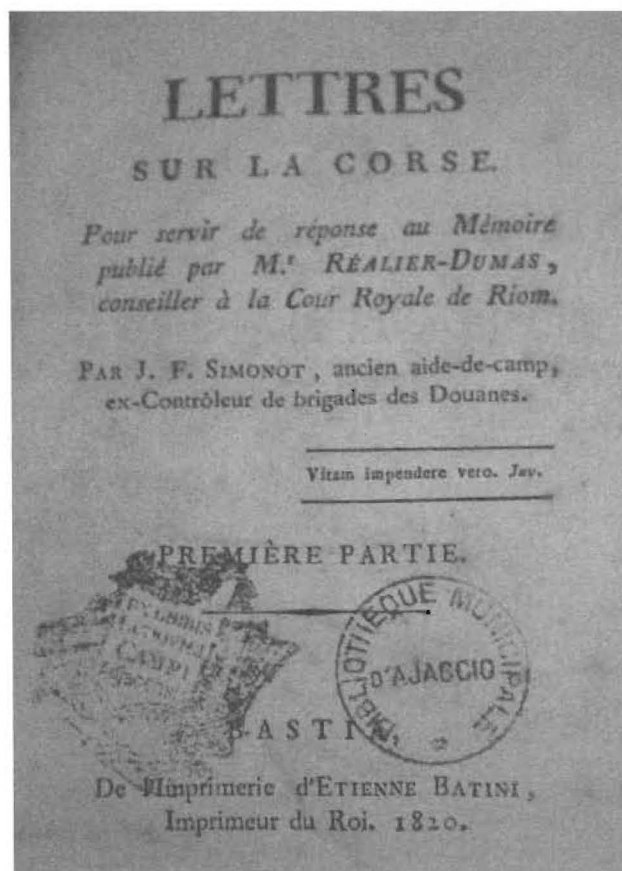


### b) La prépondérance des Fabiani

Les secteurs de l'édition ne sont pas répartis uniformément sur les différents ateliers d'imprimeurs. La plus grande imprimerie de l'époque est celle des Fabiani. Elle domine le monde de l'édition corse avec plus des 2/3 de la production sur les années 1820-1870.

L'imprimerie du XVIII<sup>e</sup> siècle, celles des Batini est sur le déclin. Étienne Batini imprime un ouvrage clandestinement en 1818, une lettre injurieuse contre le comte de Willot, gouverneur militaire de la Corse, écrite par le capitaine Miller, soldat qui a eu de nombreux problèmes avec sa hiérarchie<sup>24</sup>. En 1820, d'autres difficultés apparaissent autour des *Lettres sur la Corse pour servir de réponse au mémoire publié par M. Réalier-Dumas* de Simonot. Ignace Réalier-Dumas, conseiller à la Cour de Bastia, a écrit

un livre dans lequel il exprime son point de vue sur la justice en Corse et notamment le problème du jury, celui-ci ayant été établi dans toutes les régions de France à l'exception de la Corse. L'ouvrage de Simonot a failli être interdit car il contient, selon le sous préfet de Bastia, des expressions blâmables contre le pouvoir et la religion. Mais la police de la librairie n'a pas suivi cet avis.



Jean Fabiani, un libraire bastiais ayant créé un salon de lecture en 1819, achète les presses de Batini en 1821 et obtient son brevet d'imprimeur en novembre 1826. À cette époque, il existe encore un certain flou dans le vocabulaire utilisé pour désigner l'imprimeur, le libraire et l'éditeur. À la fin du XVIII<sup>e</sup> et début XIX<sup>e</sup> siècle, l'imprimeur était un artisan travaillant pour le compte du libraire, qui engageait son argent dans l'entreprise d'édition et se chargeait lui-même de diffuser les livres auprès de correspondants. Le libraire prenait rarement des initiatives

23. *Chiaravalle almanacco sardo*. Cf. GHERARDI, *Esprit corse et romantisme*, op. cit., p. 124.

24. Situation dans les départements 1815-1830 Corse, A.N. F7/9644.

éditoriales au sens moderne : il était en fait soumis à des groupes de pression souvent ecclésiastiques qui lui fournissaient textes à publier et clientèle pour les acheter : aussi n'orientait-il guère la production. En fait l'éditeur au sens moderne n'apparaîtra en France qu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle : il deviendra alors un grand entrepreneur prenant des initiatives, suscitant ou favorisant certaines orientations<sup>25</sup>.

L'imprimerie Fabiani ne pouvant compter sur la publication d'ouvrages administratifs provenant de la préfecture, ceux-ci étant réservés à l'imprimerie Marchi comme nous le verrons plus loin, va devoir développer sa politique vers d'autres domaines. La force des Fabiani se trouve dans les ouvrages littéraires et religieux. Les ouvrages littéraires représentent une petite majorité de leurs travaux, ceci, grâce certainement au cercle littéraire qu'ils ont créé et aux liens qu'ils ont tissés avec les lettrés insulaires. Mais cette proportion, qui est de 57 % dans la première décennie de l'ouverture de l'imprimerie, tombe à 42 % au cours des années 1830, puis à 39 % dans les années 1840. Ces pourcentages sont à nuancer avec les chiffres bruts du nombre des impressions. Les œuvres littéraires sont en constante augmentation passant de 15 dans les années 1820, à 41 puis 130 dans les années 1830 et 1840. Elles augmentent donc, mais dans une plus faible mesure que les autres catégories. Les ouvrages littéraires étant écrits par des particuliers, leur production est forcément facteur de risque pour l'imprimerie. Leur succès dépend à la fois de leur qualité et de la notoriété de leur auteur. Au cours des décennies suivantes, une plus grande diversification des ouvrages s'est effectuée.

Un graphique circulaire des différents genres littéraires nous permet d'en saisir les grandes tendances.

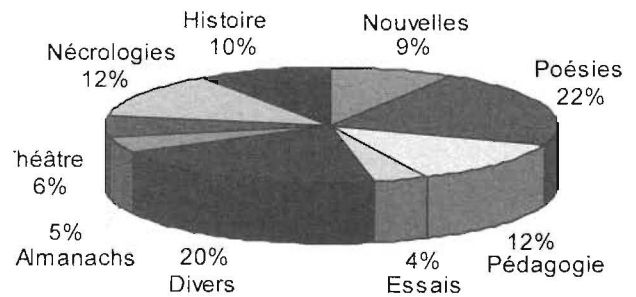


Figure 5 : Typologie des ouvrages littéraires des Fabiani

Jusqu'à la fin du Second Empire, la poésie, genre noble par excellence, est la catégorie qui compte le plus de nouveautés chaque année<sup>26</sup>. En Corse, nombreux sont les représentants de ce domaine, en témoigne le *saggio di poesie di alcuni autori corsi*, publié en plusieurs fascicules sous la direction de Salvatore Viale.

De 1820 à 1860, les nouvelles font leur apparition dans la littérature insulaire de langue italienne. En 1827, Francesco Ottaviano Renucci<sup>27</sup> inaugure ce genre en publiant ses *Novelle storiche corse*, imprimées à leurs frais par les Fabiani<sup>28</sup>. Cette œuvre n'a pas, selon Jacques Thiers, la dimension d'un chef-d'œuvre mais est riche de sens au plan politique et culturel. Il s'agit d'une tentative pour créer, à partir de sujets historiques, une littérature corse d'expression insulaire<sup>29</sup>. Un ouvrage historique d'importance est lancé par souscription en 1832 : *Storia di Corsica* de Renucci qui parut en deux volumes en 1833 et 1834. Le nombre de souscripteurs a atteint un millier, chiffre jamais égalé, mais nombreux ont été par la suite ceux qui n'ont pas acheté l'ouvrage.

Le théâtre tient dans la production littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, une place en rapport avec celle qu'il occupe dans les loisirs des Français : une distraction très populaire dans toutes les couches de la société urbaine<sup>30</sup>.

Les publications juridiques, constituant également une part substantielle de la production (de 31 % dans les années 1820 à 19 % dans les années 1850)

25. MARTIN, *Les métamorphoses du livre*. Entretiens avec Jean-Marc Chatelain et Christian Jacob, Paris, Albin Michel, coll. Itinéraires du savoir, 2004, p. 214.

26. PARINET, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, op. cit., p. 58.

27. Renucci (1767-1842) s'est dirigé vers la carrière religieuse en suivant les cours du séminaire d'Ampugnani, de Bastia et de Pise. Il a également obtenu une licence en droit à Pavie. Grande figure intellectuelle de la Corse, il a fondé et dirigé la bibliothèque de Bastia, il a été professeur de d'histoire et d'éloquence, membre fondateur de la Société d'instruction publique du Golo puis vice-secrétaire de la Société publique de la Corse, principal du collège de Bastia. GHERARDI, « Renucci », *Dictionnaire historique de la Corse*, op. cit., p. 829-831.

28. RENUCCI, *Memorie 1767-1842*, Ajaccio, Piazzola, 1997, p. 335.

29. THIERS, Introduction de, *Memorie 1767-1842*, Ajaccio, Piazzola, 1997, p. XCIV.

30. PARINET, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, op. cit., p. 61.



sont de deux sortes. D'une part, celles qui émanent directement des cours d'assises ou d'appel de Bastia : procès verbaux d'installation des différents procureurs, audiences solennelles de rentrée de la Cour et sont donc à considérer comme des ouvrages à caractère administratif. Ces ouvrages ne connaissent pas de forts tirages et oscillent entre 60 et 600 exemplaires mais ils ont l'avantage de signifier un revenu régulier pour les Fabiani, ce qui est loin d'être négligeable. D'autre part, les mémoires et autres des accusés ou plaignants d'un procès représentent aussi une part significative des impressions avec 30 % de l'ensemble mais sont imprimés à très peu d'exemplaires, une centaine environ.

Les ouvrages politiques apparaissent sous la monarchie de Juillet, et représentent 10 % de la production dans les années 1830, avant de prendre véritablement leur essor grâce à la Révolution de 1848 qui instaure le suffrage universel permettant à chacun de se sentir plus concerné par les affaires du pays. Ceux-ci comprennent surtout des professions de foi. D'autres types de publications émergent à partir des années 1830. Ils sont à caractère économiques et scientifiques, mais ils demeurent minoritaires en n'excédant pas les 10 %. Dans les années 1850, l'augmentation du nombre d'impressions marque un arrêt : en effet, il n'augmente que de 325 dans les années 1840 à 330 dans les années 1850.

Les années 1860 marquent le début du déclin de l'imprimerie Fabiani, le nombre de ses imprimés tombe à 267. Les conséquences d'événements survenus dans les années 1850 se font ressentir. L'imprimerie est vieillissante, la génération des lettrés bastiais qui a fait sa renommée est en train de

disparaître : Francesco Ottaviano Renucci décède en 1842 et Salvatore Viale, le guide des littérateurs corses, en 1861. Les ouvrages littéraires ne représentent plus alors que 25 % des impressions de Fabiani.

Le visage des publications de l'imprimerie change quelque peu. Les impressions administratives tels que *Budget de la ville de Bastia*, tiré seulement à 100 exemplaires augmentent, passant de 6,5 % dans les années 1840 à 13 % dans les années 1860. Les œuvres d'importance atteignant ou dépassant les 2 000 exemplaires augmentent aussi, passant de 7 % à 14 % à la fin de la période. Ces ouvrages sont également administratifs, comme la circulaire *Institut des filles de Marie Maison d'Ajaccio* publié à 20 000 exemplaires en 1867. En fait, ce sont surtout les ouvrages à tirage moyen qui diminuent, obligeant l'imprimerie à un grand écart permanent qui la fragilise.

Fabiani publie également les ouvrages des patriotes italiens luttant pour l'unification de l'Italie. Ces imprimés sont effectués sur la demande des éditeurs toscans Felice Le Monnier et Giovan Pietro Vieusseux ou par l'intermédiaire de Salvatore Viale. L'implication des Fabiani semble assez faible et les rapports avec Vieusseux sont épisodiques et pas très chaleureux. Les ouvrages ne sont pas contraires à la législation française, en revanche, ils sont diffusés clandestinement en Italie. Le seul épisode litigieux s'est déroulé en 1836 où trois caisses de l'ouvrage *La Constitution espagnole de 1812*, texte législatif servant de modèle aux libéraux, ont été saisies. Dans un premier temps, les autorités de Florence ne prennent pas cette affaire au sérieux : « L'autorité ministérielle, après examen, n'a donné aucune importance à cette affaire et n'y a vu que la spéculation d'un imprimeur<sup>31</sup> ». Puis ses positions se sont durcies et Fabiani a été interdit de se rendre pendant un an sur le territoire toscan. Cette amplification des menaces de la part de l'Italie serait due, selon la légation de Florence, à la politique de Vienne qui trouvait avantage à exagérer les dangers encourus par le duché de Toscane afin de mieux asseoir sa protection.

L'imprimerie Fabiani est une grande imprimerie religieuse. L'édition en grand nombre d'ouvrages religieux est une nouveauté en Corse sous la monarchie de Juillet, si l'on compare avec le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette évolution, correspondant à celle de la France en général, se caractérise par une faiblesse des premières années du siècle concordataire, à

31. Lettre du 21 janvier 1837, Archives diplomatiques de Florence légation 10, Ministère des Affaires étrangères.

laquelle succède une phase de croissance de la production imprimée sous la Monarchie constitutionnelle avant d'atteindre son niveau le plus élevé sous le Second Empire<sup>32</sup>. À ses débuts, l'édition religieuse s'élève seulement à 8 % de la production, toutes imprimeries confondues. Après un léger fléchissement qui la vit descendre à 6,5 % dans les années 1830, elle augmente rapidement, passant de 18 % à 24 % au cours des années 1850, avant de frôler les 30 % dans les années 1860. Les débuts de l'édition religieuse en Corse correspondent à l'épiscopat de M<sup>gr</sup> Xavier-Toussaint Raphaël Casanelli d'Istria<sup>33</sup> (1833-1869), évêque rénovateur<sup>34</sup>, législateur et architecte<sup>35</sup>, qui privilégia l'imprimé dans ses relations tant avec ses curés et desservants qu'avec ses fidèles. Cela lui permit, alors qu'il n'y a plus qu'un seul évêque en Corse, de rester proche d'eux en mettant à leur portée ses différentes lettres circulaires, lettres pastorales et mandements, pour leur rappeler leurs devoirs et leur faire partager les divers moments de la vie de l'Église. Grâce à ses impressions, il mit en œuvre une grande rénovation de l'Église.

Ces discours sont de plusieurs ordres. Les plus convenus et les plus réguliers étaient les discours prononcés à l'occasion de la distribution des prix du petit séminaire<sup>36</sup>. M<sup>gr</sup> Casanelli utilisa les imprimés comme moyen de propagande pour s'adresser à l'opinion, du moins à un plus large public que celui des paroissiens, comme les brochures pour la construction de la nouvelle cathédrale.

L'évêque donne un souffle nouveau au clergé corse et aux fidèles et, dès 1834, afin de rappeler l'obligation d'enseigner le catéchisme, il entreprend la publication d'un petit catéchisme qui faisait défaut dans le diocèse. Il voulait que ce petit manuel soit accessible au plus grand nombre et fixe d'une manière uniforme l'enseignement des vérités premières de la religion<sup>37</sup>. L'édition originale de ce catéchisme eût sûrement lieu sur le continent puisque la première édition recensée en Corse, chez les

Fabiani, date de 1844 avec 6 000 exemplaires. Par la suite, quatre rééditions ont été relevées : une de 4 000 exemplaires en 1846, 6 000 exemplaires en 1851, 9 000 exemplaires en 1859 et enfin 900 en 1861. Une nouvelle édition augmentée fut établie à partir de 1864, annoncée par le *Mandement pour la publication d'un grand catéchisme à l'usage de son diocèse* en 1863.

Suivant l'exemple de leur évêque, les prêtres corses se sont servis de l'imprimerie afin de rendre plus solennelles leurs homélies, tout en les rendant moins éphémères, et en essayant de toucher un public plus large<sup>38</sup>.

### c) L'imprimerie de la préfecture Marchi

En dehors de l'impression du très officiel *Journal de la Corse*, l'imprimerie de Marc Marchi (1818-1834) peut se prévaloir de peu de publications. En outre, celles-ci sont réalisées essentiellement au bénéfice de la préfecture. Elles se composent de circulaires, d'arrêtés, de rapports, de recueils d'actes administratifs et de proclamations. Peu à peu, l'imprimerie Marchi va publier des ouvrages de particuliers mais ceux-ci restent rares : quelques discours d'ecclésiastiques, des nécrologies. Ce sont surtout des brochures et des affiches. Elle publie néanmoins en 1829 et 1830 un annuaire départemental, premier ouvrage du genre méritant d'être signalé. Par ailleurs, au meilleur de sa production, l'imprimerie n'atteint péniblement que le chiffre de six impressions par an. À partir de 1834, le nouvel imprimeur, Gabriel Marchi (1834-1868), tente d'insuffler un nouvel élan dans les travaux de l'imprimerie mais les conditions d'existence restent difficiles. Par la suite, l'imprimerie continue de se développer quelque peu, notamment dans les années 1860. Gabriel Marchi publie ses œuvres, et celles des membres de sa famille par exemple : *La Corse et ses illustrations : Giudice Della Rocca*, en 1859. Il s'intéresse véritablement aux problèmes agricoles et est membre de la Société centrale d'agriculture, sciences et arts

32. CASTA, *Le prêtre corse au XIX<sup>e</sup> siècle*, thèse d'histoire, Amiens, 1997, p. 390-391.

33. Né à Vico le 24 octobre 1794, Casanelli d'Istria, entame ses études à l'école cléricale de Vico avant de rejoindre Rome. En 1828, il est nommé cardinal de l'évêché d'Auch. Il est nommé évêque d'Ajaccio par décret du 28 juin 1833, malgré ses refus successifs, étant le seul homme d'Église sur lequel on su s'entendre le clan Sebastiani et celui de Pozzo di Borgo, ambassadeur de Russie à Paris. CASTA, *Le diocèse d'Ajaccio*, Paris, coll. Histoire des diocèses de France, Beauchesne, 1974, p. 179.

34. CASTA, *Le diocèse d'Ajaccio*, op. cit., p. 179.

35. ORTOLAN, *M<sup>gr</sup> Casanelli d'Istria Diplomate et soldat*, Paris, Bloud et Barral, 1900, tome 1, p. 294.

36. CASTA, *Le prêtre corse au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 420.

37. CASTA, *Le diocèse d'Ajaccio*, op. cit., p. 179.

38. CASTA, *Le prêtre corse*, p. 419.



d'Ajaccio. Il publie d'ailleurs l'ensemble des comptes-rendus de la société, dont il est en quelque sorte l'imprimeur officiel. Même pour les ouvrages de particuliers, Marchi a besoin d'une subvention pour pouvoir rentrer dans ses frais. L'imprimerie Marchi a aussi réussi à fidéliser quelques auteurs dont l'inspecteur des écoles primaires, Cerati, dont elle imprime cinq ouvrages.

Par ailleurs, la situation linguistique de l'édition a progressivement évolué. D'un point de vue global, on note une disparition des ouvrages bilingues français, italiens et une chute de la langue italienne au profit du français. Cette évolution ne s'est toutefois pas effectuée de manière uniforme selon les différents usages de l'imprimé.

Dans un premier temps, la langue italienne se voit disputer son statut de langue administrative. Si les ouvrages bilingues continuent d'être la norme au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ils chutent fortement dès 1815 même s'ils restent présents jusque dans les années 1840.

Les ouvrages littéraires sont essentiels à étudier car ils représentent le degré de compréhension des élites et du plus grand nombre à l'égard de la culture dominante. Le passage de l'italien au français a été plus lent. Dans les années 1860, une majorité d'ouvrages littéraires sont toujours écrits en italien. Les auteurs qui écrivent de manière précoce en français sont peu connus. Un même auteur peut écrire dans deux langues différentes selon la nature des ouvrages comme l'abbé Cerati qui édite en français ses ouvrages de polémique et en italien ses œuvres littéraires.

Les débuts de la langue corse ont été timides. Dans un premier temps, il apparaît seulement dans des ouvrages imprimés en italien pour faire couleur locale dans la bouche des paysans. Le premier ouvrage, *La Dionomacchia*, n'a pas été imprimé en Corse. Le premier imprimé en Corse est *Tre novelle morali tratta dalla storia patria... colla giunta di alcune poesie contadinesche in dialetto corso* de Regulus Carlotti. Seulement cinq ouvrages ont suivi cette voie.

Au-delà de la problématique Corse terre française ou italienne, le monde de l'imprimé nous montre que la Corse est essentiellement centrée sur elle-même. Même si politiquement la Corse est tournée vers Paris et si elle subit des influences culturelles venant à la fois de France et d'Italie,

l'affirmation de son identité est une réalité qui transparaît nettement à l'analyse de la nature des ouvrages imprimés.

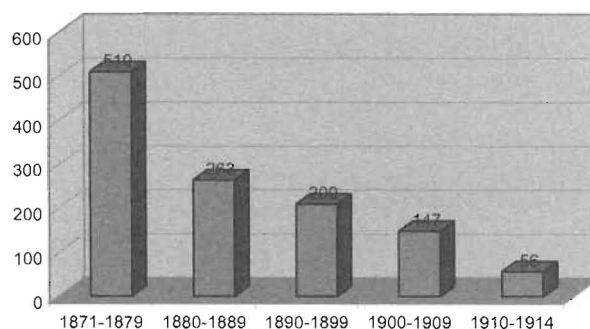
### III – Les difficultés de l'édition sous la Troisième République (1870-1914)

#### a) La nouvelle législation et ses conséquences

Avec le changement de régime de 1870, la législation de l'imprimerie est modifiée de manière significative : le brevet d'imprimeur est supprimé. Et, en 1881, la grande loi sur la liberté de la presse est proclamée.

Le monde de l'imprimerie corse subit une profonde transformation. Au niveau national, l'imprimé continue sa progression avec un accroissement de 2,3 % par an<sup>39</sup>, grâce à la baisse du prix du livre et à la progression de l'alphabétisation. En Corse, la situation est tout autre :

Figure 6 : Nombre d'ouvrages imprimés sous la Troisième République



La chute est phénoménale : de 510 dans les années 1870, le nombre d'ouvrages réalisés tombe à 147 dans la première décennie du XX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, dans un premier temps, l'imprimerie continue sa progression, passant de 427 impressions dans les années 1860 à 510 dans la décennie suivante. Si l'on considère les chiffres de publications année par année, lors des années 1870, ceux-ci sont sensiblement les mêmes que lors de la décennie précédente. À partir de 1877, une baisse apparaît de manière insensible. Elle s'accroît brusquement en 1880, où le nombre d'impression n'est plus que de 29. Et

39. BARBIER, « Une production multipliée », *Histoire de l'édition française*, op. cit., p. 104.

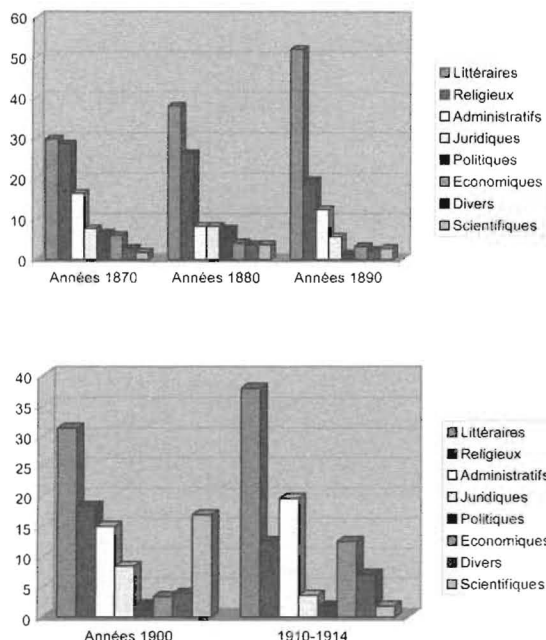
malgré quelques sursauts, ce dernier ne remontera jamais au-dessus des 40 impressions par an. Ces chiffres sont, il est vrai, à prendre avec précaution, car le dépôt légal sous la Troisième République semble moins bien tenu qu'auparavant, et plus nombreuses paraissent être les brochures qui y échappent.

Pourtant, la profession d'imprimeur est attractive et dix-sept imprimeries naissent sur la période. En outre, il y a un déplacement sur Ajaccio qui rattrape son retard au niveau culturel sur Bastia : dix imprimeurs naissent à Ajaccio contre cinq à Bastia.

### b) Les centres d'intérêts

Ces graphiques en bâton établis à partir de la liste des publications entre 1870 et 1914 permettent de rendre compte des évolutions des modes en Corse et de les comparer à celles du continent.

Figure 7 : Typologie des ouvrages corses de 1870 à 1899

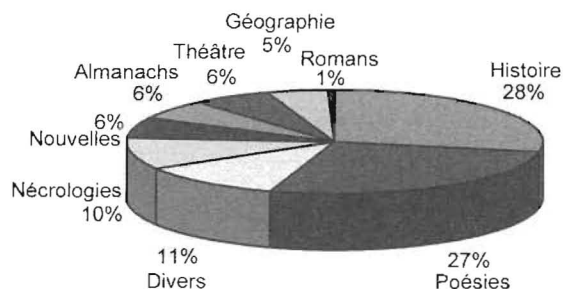


L'attestation de tirage, témoignages précieux des modes du temps même si l'ensemble des exemplaires ne s'est pas forcément vendu, se font de plus en plus rares. Ils sont présents de manière continue chez Fabiani jusqu'en 1885, chez Ollagnier jusqu'en 1886. Après ces dates, leur présence est aléatoire. L'année 1906 semble mieux tenue, puisque plusieurs imprimeurs indiquent les chiffres de leurs tirages :

*l'Inventaire des archives départementales antérieures à 1790*, de l'archiviste De Fréminville, à été publié à 400 exemplaires, par Siciliano.

Les ouvrages littéraires constituent toujours la plus importante minorité de la production et se distribuent de la manière suivante en fonction de leurs centres d'intérêts.

Figure 8 : Typologie des ouvrages littéraires sous la Troisième République



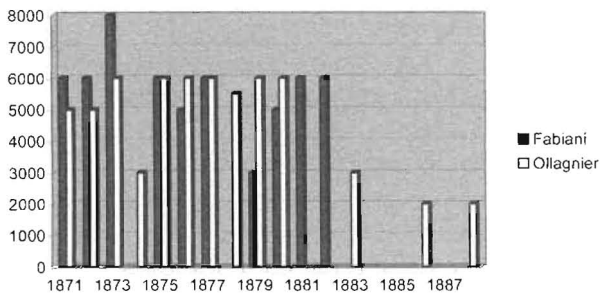
Leur typologie interne est un peu différente de la période précédente. La proportion des pièces de théâtre a largement diminué, suivant la tendance au niveau national. Il s'agit surtout des nombreuses comédies de Vattelapesca imprimées chez Ollagnier, et de quelques pièces en français par exemple, *Paola drame en trois actes et en vers* de Costa de Bastelica en 1888 chez Robaglia. L'érosion de la poésie est moins marquée en province que dans la capitale comme le remarque Elisabeth Parinet<sup>40</sup>. Elle connaît toujours un grand succès, et se présente sous forme de plaquettes. De nombreux poètes ne publient qu'une seule brochure, à l'instar d'Antona, auteur en 1870 de *À la France contre la Prusse* en 500 exemplaires, chez Leca. Quelques noms de poètes ressortent tout de même, comme François-Marie Seta qui a écrit trois recueils : *Espoirs et regrets* en 1894 chez Leca, *Marines Floraisons d'automne* chez l'Imprimerie moderne en 1898, et *Poésies nouvelle édition*, en 1903.

Les ouvrages littéraires ne dépassent généralement pas les 1 000 exemplaires. Le chiffre le plus bas est, pour une nécrologie de 1877, 50 exemplaires et le chiffre le plus élevé est de 2 000 exemplaires pour des ouvrages parus dans les années 1870, comme *Sanguinoso avvenimento accaduto in Albertacce di Niolo, il 28 dicembre 1872, dove perirono diciotto donne addunatesi per compiangere, secondo l'usanza del paese una loro paesana*, imprimé en 1873 chez Fabiani.

40. PARINET, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, op. cit., p. 56.

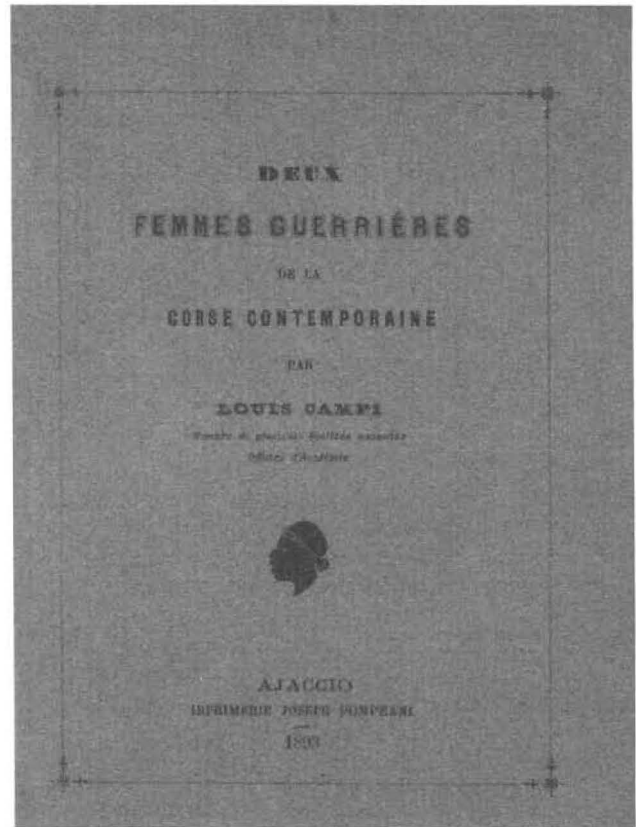
Les almanachs remportent toujours un grand succès, même si le tirage moyen est de 6 000 exemplaires alors qu'il était de 8 000 dans la période précédente. Ensuite, il chute à 2 000 à la fin des années 1880. Ceux-ci n'ayant fait l'objet d'aucune collection dans les bibliothèques publiques, il est nécessaire alors de se tourner vers les collections privées, en l'occurrence celle d'Eugène Gherardi, qui renferme deux exemplaires de *L'Almanacco del pescator di Chiaravalle*, datant de 1908 et 1911 imprimés par les soins de Piaggi, successeurs des Fabiani. Sur l'almanach de 1911, il est indiqué « sessanta quattresima annata », ce qui prouverait que les almanachs ont paru de manière continue.

Figure 9 : Évolution du nombre d'exemplaires des almanachs



La Corse connaît un engouement pour l'histoire, comme beaucoup d'autres départements de l'époque. Ces ouvrages historiques sont plutôt des études sur des sujets bien spécifiques que des œuvres d'envergure. Elles vont de l'antiquité avec les *Inscriptions antiques de la Corse* d'Espérandieu, à la *Révolution française* de Jollivet.

L'amateur d'histoire le plus prolifique est sans conteste Louis Campi, qui publie plus d'une vingtaine de brochures sur des sujets bien précis, comme des biographies, *Deux femmes guerrières de la Corse contemporaine* en 1893, des monographies de lieux comme la bibliothèque d'Ajaccio et la première étude sur l'imprimerie en Corse. De nombreuses œuvres littéraires sont inspirées d'événements historiques insulaires, comme *Sampiero et Vannina tragédie en 5 actes* d'A.F. Maestratti paru chez Ollagnier en 1883 ou le *chant des proscrits corses après la bataille de Ponte Nuovo*, en 1886.



Dans la première décennie de la Troisième République, l'édition de livres religieux connaît en Corse comme en France continentale une forte effervescence. Par la suite, elle fut plus fréquemment le fait du continent<sup>41</sup>. Ceci se remarque sur les différents graphiques circulaires puisqu'elle passe dans l'île de 28 % des imprimés dans les années 1870 à 19 % dans les années 1910. En outre, en terme de nombre de publications, la baisse est encore plus remarquable : de 145 à 42. Elle s'effondra encore davantage dans les premières années du xx<sup>e</sup> siècle, au moment de la séparation de l'Église et de l'État<sup>42</sup>. La meilleure édition est celle de la *Litanie de St Pierre* éditée chez Pompeani en 1872, avec 3 050 exemplaires.

Les ouvrages juridiques se stabilisent à 8 %, mais diminuent en quantité. Ils sont souvent réalisés pour le compte des différentes cours de justice. L'imprimerie publie aussi quelques thèses de droit comme celle d'un certain Abbatucci, en 1872, à 85 exemplaires. Le plus petit tirage concerne le *Mémoire relatif à l'expropriation des propriétés de Canapajolo* en 1880, à 35 exemplaires.

41. CASTA, *Le prêtre corse au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 394.

42. CASTA, *Le prêtre corse au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 391.



Les publications économiques augmentent en proportion, témoignant ainsi de l'intérêt et des préoccupations des Corses concernant leur île. Elles sont surtout liées aux questions agricoles, notamment à travers l'édition de l'action des diverses sociétés. En avril 1870, est fondée une « Société nationale et agricole de la Corse » qui publie plusieurs rapports comme *Considération sur l'état actuel de l'industrie agricole en Corse* de Casabianca et Gavini à 10 000 exemplaires en 1872 chez Ollagnier.

Les autres domaines traités sont ceux liés aux problèmes des transports avec la création du chemin de fer à partir de 1878, et les différents mémoires et rapports auxquels sa construction donna lieu. Huit brochures sont publiées avec un tirage oscillant entre 60 et 250 exemplaires. Par exemple, la Société d'agriculture de Bastia édite des *Observations sur l'utilité d'un chemin de fer de Bastia à Ajaccio et la ligne qui doit être suivie* chez Fabiani en 1876. Les problèmes des transports maritimes avec surtout les rapports sur les deux compagnies de navigation sont également présents.

Les ouvrages scientifiques sont liés à la situation de l'île. Plusieurs érudits locaux ont consacré des études à des problèmes bien particuliers. Régulus Carlotti, continue ses parutions sur l'*Eucalyptus globulus*, en 1872 à 300 exemplaires, *La Ramie* à 20 exemplaires en 1876, *Les moyens de développer l'industrie séréricole*, chez Leca en 1877. Le Dr Pascal Zuccarelli (1864-1941) écrit plusieurs brochures qui firent autorité et lui valurent d'être, à trois reprises, lauréat de l'académie de médecine<sup>43</sup>. Il publia sur les eaux minérales de la Corse et fut chargé par Clemenceau d'étudier les stations climatiques et les eaux minérales du département. Félix Battesti attira l'attention sur le problème du paludisme avec, notamment, les campagnes de la ligue qu'il créa en 1901. Il publia sept brochures de 1901 à 1914, et notamment un *Petit questionnaire avec réponses sur le paludisme, étiologie, prophylaxie, traitement, à l'usage des écoles primaires de la Corse*.

La Troisième République n'est plus le temps des incertitudes linguistiques. L'imprimé devance et accentue les tendances de l'ensemble de la société. Les tendances diffèrent lorsque l'on considère les imprimeries une à une. Plus elles sont petites, moins elles prennent le risque de publier dans une autre langue que le français. Ce sont les imprimeries nées avant la Troisième République, qui continuent à

publier en italien. Son usage est désormais cantonné aux ouvrages littéraires et religieux. Ce sont surtout des auteurs peu connus qui publient en italien. La présence de la langue corse reste marginale mais elle devient la plus importante minorité après le français. Au cours de la période précédente, seuls quelques auteurs avaient écrits une partie de leur ouvrage en corse tandis que sous la Troisième République, des auteurs prolifiques comme Vattelapesca et Ghjuvan Petru Lucciardi, vont effectuer leur carrière entière en langue corse.

L'édition corse a pris naissance au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et son visage a progressivement évolué au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Les débuts de l'édition corse soumis aux hommes politiques de l'époque sont timides. Il faut attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que l'imprimerie prenne son envol sous le régime des brevets. La limitation du nombre des imprimeurs permet aux ateliers existants de se développer. Mais le changement économique à partir de 1870, dû à la libéralisation des métiers du livre, est brutal. Les imprimeries se multiplient et une concurrence sérieuse apparaît avec le continent, entraînant une chute importante des impressions dans l'île. Cela aboutit à un paradoxe : l'île possède un public de lettrés de plus en plus large, grâce aux progrès de l'instruction publique, mais les publications sont moins nombreuses au XX<sup>e</sup> siècle que dans les années 1860. L'édition corse, profondément implantée dans son milieu socioculturel, répond aux besoins locaux. Au XVIII<sup>e</sup> et au début XIX<sup>e</sup> siècle, il ne s'agissait que d'ouvrages administratifs et de propagande, de quelques œuvres littéraires, mais au XIX<sup>e</sup> siècle, apparaissent des ouvrages littéraires, religieux, économiques et scientifiques qui reflètent les aspirations et les préoccupations des insulaires. Une littérature corse, inspirée, pour ce qui concerne la forme, par des modèles italiens et français, a pu émerger progressivement, illustrée par les grandes figures de Viale ou de Renucci. Elle témoigne des ambitions et des préoccupations des insulaires pour leur région. De l'ensemble de ces petites productions ressort un amour profond pour la Corse et une véritable volonté de proposer des solutions à ces difficultés ou de mettre l'île au cœur de leur œuvre par le biais de ses héros, de sa culture et de son histoire. Le carcan de l'administration est très important, l'ensemble de ces imprimeries vivant surtout de subventions.

43. GHERARDI, « Zuccarelli famille de médecin », *Dictionnaire historique de la Corse*, op. cit., p. 1005.

L'imprimerie devance et accentue les mutations linguistiques vécues par la Corse. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, le français commence à se faire une place sous la forme d'ouvrages bilingues puis il s'impose comme la langue administrative dans les années 1820. Néanmoins, jusqu'aux années 1860,

une majorité d'ouvrages littéraires sont en italien témoignant que l'intégration des Corses à l'espace français est loin d'être réalisée. D'autre part, la Troisième République voit les débuts de la littérature en langue corse.



# Napoléon s'éveille à l'immortalité

Nicolas MATTEI

NOUS AVONS DÉCOUVERT INOPINÉMENT cette statue de « Napoléon s'éveillant à l'immortalité<sup>1</sup> » lors d'une visite au musée d'Orsay qui en conserve une copie, il y a quelques années, en accompagnant un groupe d'étudiants américains. La puissante œuvre en bronze nous avait alors fortement impressionné sans que nous ayons eu une véritable conscience du phénomène qui nous touchait. Des visites annuelles successives, toujours dans les mêmes circonstances, accrurent notre admiration envers l'œuvre de François Rude. Sans aucun doute, la proximité ethnique avec Napoléon pouvait expliquer largement la fascination qui nous envahissait peu à peu. Le destin, fabuleux puis tragique, du grand homme, du « grand Corse », pour reprendre l'expression du commanditaire de l'œuvre, le rendait digne d'intérêt, de compassion, d'admiration. Cela n'aurait su suffire à justifier la profondeur de l'émotion ressentie. Il nous apparut vite clairement que le savoir-faire de Rude, dans le domaine purement sensible ou, si l'on préfère, plastique, nous émouvait autant que l'histoire qu'il était chargé de narrer. En un mot, la forme nous apparaissait aussi percutante que le fond. Dans un conte, une dissertation, un essai, un morceau de musique ou d'architecture, une peinture ou une sculpture, le thème narré, si beau et profond soit-il, ne nous atteint pas véritablement s'il ne nous est transmis dans une forme qui mette nos sentiments en mouvement.

L'œuvre que nous admirons dans l'allée principale du musée d'Orsay n'est qu'une copie<sup>2</sup> de

1. Rude François, 1845, bronze, hauteur 215 cm, parc Noisot à Fixin, près de Dijon.
2. Le musée d'Orsay possède et expose aussi le plâtre à grandeur d'exécution ayant servi à couler les statues en bronze. Quelques éclaircissements, forcément et malheureusement très succincts, s'imposent ici. La réalisation d'une statue en bronze de grandes dimensions est un travail de longue haleine et coûte une fortune. La statue équestre de Louis XV, qui mesurait cinq mètres de hauteur et pesait quarante-cinq tonnes, détruite à la Révolution pour en fondre le bronze afin d'en réaliser des canons, coûta, au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, une somme approximativement équivalente à celle qu'il fallut pour édifier et équiper, sur deux siècles au moins,

*Napoléon s'éveillant à l'immortalité*, François Rude, 1845-47, bronze, ht 215 cm, Parc Noisot, Fixin  
Cliché François-René Roland, extrait de l'ouvrage de Maurice Rheims, *Histoire mondiale de la sculpture. Dix-neuvième siècle*. Mondadori-Shogakukan, 1978 (édition française, Hachette, 1979).

l'originale qui se trouve dans le parc Noisot, à Fixin, dans les environs de Dijon. Longtemps intitulée « Le Napoléon de Fixin » ou « Le réveil de Bonaparte », ce bronze est le résultat de l'immense admiration d'un ancien commandant des grenadiers de la Garde, Noisot d'Auxonne, qui accompagna Napoléon à l'île d'Elbe. Noisot, inconsolable de la mort de Napoléon qu'il considérait comme « le Christ moderne », venait d'acheter, peu avant 1845, des terrains dans sa Bourgogne natale. De ces quelques arpents, situés en hauteur au-dessus de Dijon, la vue s'étend au loin comme depuis un plateau – celui de Pratzen au-dessus d'Austerlitz par exemple ? – dominant la vallée où se déroule la bataille, jusqu'aux Vosges et au Jura, jusqu'au Mont-Blanc en toile de fond. Là, dans cette terre de France qu'il a, selon Noisot et bien d'autres, tant chérie, l'image de Napoléon, dont le corps repose aux Invalides depuis maintenant cinq années, sera chez elle.

L'auteur de cette sculpture, François Rude (1784-1855), Bourguignon comme Noisot, est né à Dijon d'un père chaudronnier-poellier, dont les affaires prospéraient alors avant de se dégrader, sensible aux idées révolutionnaires et anticléricales. François entre à la forge paternelle autour de sa quinzième années et rencontre, presque par hasard et en tous cas en s'opposant à son père, l'école fondée par Devosges<sup>3</sup>. « Monté » à Paris en 1805, étudiant sans cesse les collections du Louvre, il finit par rencontrer Vivant Denon<sup>4</sup> qui l'envoie d'abord chez le sculpteur Cartellier puis chez Edme Gaulle – « Présentez-vous en mon nom chez Edme Gaulle, 61, rue de Vaugirard. Il me doit un peu et doit beaucoup à M. Devosges. Je ne doute pas qu'il vous ouvre son atelier pour participer à l'exécution de ses

commandes<sup>5</sup> » – qui l'accueille dans son atelier. Rude obtint le Prix de Rome en 1812 mais fut privé du voyage d'Italie car les séjours dans la ville éternelle avaient été momentanément suspendus. Rude, qui travailla comme praticien pour plusieurs sculpteurs aux reliefs de la colonne Vendôme, sera un fidèle admirateur de celui que David voyait comme un héros antique lorsqu'il prononçait, devant ses élèves, « Bonaparte, voilà mon héros ! », et sera, comme David encore, exilé à Bruxelles de 1815 à 1827. La capitale belge était cependant loin d'être une terre exécration. De grands travaux y étaient alors mis en œuvre et les artistes français trouvaient à s'y employer avantageusement. La mort de Napoléon le conduisit, avec tant d'autres, à rejeter Louis XVIII, à redevenir républicain, « C'est à Bruxelles, en somme, qu'a commencé le mouvement d'esprit d'où sont sorties les révolutions de 1830 et 1848<sup>6</sup> », et à revoir l'Empereur comme le garant des acquis de la République qu'il fut un temps, le vainqueur révolutionnaire de Lodi ou d'Arcole. Ceci explique comment Rude fut enthousiasmé de recevoir, vingt ans plus tard, la commande du « Napoléon de Fixin ».

### ***Le souvenir napoléonien***

L'œuvre naît dans une ambiance bien particulière qu'il convient de dévoiler car elle permettra de mieux comprendre le travail de création de Rude. Le mythe napoléonien s'est renforcé après sa mort en 1821 et le souvenir des six années de son exil à Sainte-Hélène. Son martyr devient prométhéen pour d'aucuns, christique pour d'autres. Dès 1823, Las Cases<sup>7</sup> publia le *Mémorial de Sainte-Hélène* qui

l'église Saint-Jean-Baptiste de Bastia. Le Napoléon de Fixin est certes plus petit – 2,15 m – mais il fut réalisé comme tous les grands bronzes. Le sculpteur ébauche une esquisse en terre qui, une fois approuvée par le commanditaire, est traduite en un plâtre à grandeur d'exécution par le sculpteur et ses praticiens. Ce plâtre est ensuite recouvert d'une couche de cire, de l'épaisseur que devra avoir le métal plus tard, hérissée de cylindres en cire, jets, égouts, événements. Cet ensemble est recouvert patiemment d'un moule en terre de potée réfractaire et mis au four. En fait, on construit le four autour du moule que l'on n'aurait su déplacer à cause de son poids. On chauffe jusqu'à ce que la cire s'écoule à l'extérieur par les égouts et laisse un espace vide que viendra occuper le bronze porté à un peu plus de 1 000 degrés afin qu'il puisse couler. La technique du « moule à bon creux », ou « moule à pièces » permet de couler une toute petite série de bronzes, cinq ou six, à partir du même modèle en plâtre avant qu'il ne soit abîmé.

3. Devosges François III (1732-1811), fonda une école de dessin à Dijon sur ses propres deniers en 1765. Très vite subventionné par les élus de Bourgogne, il fut le professeur de Gaulle, Rude et de Prud'hon. C'est son fils Anatole (1770-1850), élève de Jacques-Louis David, qui dessina la seule copie qui nous soit restée du *Le Peletier de Saint-Fargeau*, tableau de David et pendant du « Marat assassiné », aujourd'hui détruit.
4. Vivant-Denon (baron), pseudonyme de Vivant Dominique Denon (1747-1828), académicien en 1787, ayant accompli de nombreuses missions diplomatiques à compter de 1772, sous l'Ancien Régime donc, présenté à Bonaparte par Joséphine de Beauharnais, fut fait membre de l'Institut par le Premier Consul en 1803, année où il obtint la Légion d'honneur, puis nommé premier directeur du musée du Louvre par Napoléon.
5. FOURCAUD (de) L., *François Rude, sculpteur, ses œuvres et son temps (1784-1855)*, Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1904, p. 46.
6. FOURCAUD (de), *op. cit.*, p. 97.
7. Las Cases, qui ne fut pas une personnalité de premier plan de l'épopée napoléonienne, suivit l'Empereur à Sainte-Hélène et enregistra ses propos. Expulsé de l'île en 1816, il fit paraître le *Mémorial* en 1823. Les rééditions se succédèrent en 1824, 1830, 1835, 1840 et 1842, la dernière traduite en de nombreuses langues.



envoûta peu à peu la génération des romantiques. Napoléon livra, depuis ce rocher auquel, tel Prométhée, il était enchaîné et dévoré par le vautour, et non l'aigle, anglais, son dernier combat dans le domaine de la propagande « façonnant l'image qu'il souhaitait laisser à la postérité<sup>8</sup> » lui qui avait suscité le *Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard* de David ou *Les Pestiférés de Jaffa* de Gros. Ainsi, émue par « Cette fin misérable et solitaire sur un rocher battu par les flots », la génération des Romantiques, celle des Hugo, Musset, Balzac et tant d'autres, « Royaliste au départ [...] bascula dans un bonapartisme poétique qui fournit à la légende napoléonienne le support littéraire sans lequel elle n'aurait pu rencontrer un succès aussi éclatant<sup>9</sup> ».

Musset, dans *La Confession d'un enfant du siècle*, ne tarit pas d'éloges sur l'Empereur défunt, constatant qu'« un seul homme était en vie alors en Europe [en 1799-1815] ; le reste des êtres tâchait de se remplir les poumons de l'air qu'il avait respiré<sup>10</sup> ». Son Napoléon, véritable Attila moderne par ses conquêtes contre les ennemis de la France mais, en même temps, instrument du progrès des peuples inspiré par Dieu, « avait tout ébranlé en passant sur le monde ; les rois avaient senti vaciller leur couronne, et, portant leur main à leur tête, ils n'y avaient trouvé que leurs cheveux hérissés de terreur. Le pape avait fait trois cents lieues pour le bénir au nom de Dieu et lui poser son diadème ; mais il le lui avait pris des mains<sup>11</sup> ». Ces rois miraculeusement restaurés, Louis XVIII particulièrement, n'avaient rien compris aux leçons qui leurs avaient été données

et continuèrent d'appeler ogre le héros antique. Ils « [...] firent voir l'horreur de la guerre [oubliant que Napoléon l'avait déplorée à Eylau et qu'une guerre peut être préventive et solliciter l'esprit de sacrifice] et appelèrent boucheries les hécatombes<sup>12</sup> ». La France ronronne de nouveau et « tous [ces] enfants [qui] avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des pyramides » ne sauraient s'en satisfaire et n'ont plus d'autre perspective qu'un monde vide de sens et borné par « les cloches de leur paroisse [qui] résonnaient seules dans le lointain ».

La naissance du mythe avait commencé un peu plus tôt avec Victor Hugo et son *Ode à la colonne*<sup>13</sup>. Il s'agit de la colonne Vendôme, dédiée à Napoléon et plus particulièrement à la bataille d'Austerlitz, place du même nom. Celle qui s'appelait initialement place Louis-le-Grand, accueillait en son centre une statue équestre de Louis XIV renversée le 10 août 1792 et ultérieurement fondue. Elle devint la place des Piques puis, en 1799, la place Vendôme. C'est en 1810 que le Gouvernement impérial fit ériger la colonne<sup>14</sup>, imitant celle de l'empereur Trajan à Rome, par l'architecte Le Père<sup>15</sup>. Ses bas-reliefs en spirale racontaient la Campagne en soixante-seize tableaux et son sommet fut orné d'une statue pédestre de Napoléon en empereur romain par Chaudet<sup>16</sup>. L'Empereur avait d'abord pensé à une figure de Charlemagne, son précurseur de mille ans, dont David fit figurer le nom gravé dans les roches alpines sous les sabots de la monture du « Bonaparte franchissant le Grand-Saint-Bernard », dont il tint le sceptre dans la toile de Ingres « Napoléon sur son

8. TULARD Jean, *Napoléon ou le mythe du sauveur*, éd. Fayard, 1987, p. 446.

9. *Ibidem*, p. 449.

10. MUSSET, Alfred, de, *La Confession d'un enfant du siècle*, Préface de Claude Roy, Texte établi et annoté par Gérard Barrier, éd. Gallimard, Collection folio classique, 1973, p. 20. Musset, entré à *La Revue des Deux Mondes* en 1833, publia sa *Confession* en 1836 chez Félix Bonnaire.

11. *Ibidem*, p. 25.

12. *Ibidem*, p. 24.

13. HUGO Victor, in *Odes et ballades*, Livre III, Ode septième, février 1827. L'édition consultée est : Hugo Victor, *Poésies*, Préface de Jean Gaulmier, Professeur à la Sorbonne, Présentation et notes de Bernard Leuilliot, maître-assistant à l'université de Strasbourg, 3 vol., éd. du Seuil, Paris, 1972.

14. GRIFFE Maurice, *La Campagne de 1805 (Austerlitz) racontée par la colonne Vendôme*, éd. des Tableaux Synoptiques de l'Histoire (TSH), Le Cannet, France, 2005. Griffé s'inspire de *La Colonne de la Grande Armée ou de la victoire, Monument triomphal érigé en bronze, sur la place Vendôme de Paris. Description accompagnée de planches représentant la vue générale, les médailles, les piédestaux, bas-reliefs et statue dont se compose ce document*. Par Ambroise Tardieu, auteur de la collection des portraits des députés, écrivains et pairs constitutionnels, à Paris, chez Ambroise Tardieu, Graveur, 1822.

15. Le Père, Jean-Baptiste (1761-1844), architecte qui réalisa la Malmaison et ingénieur, installa une fonderie de canons à Constantinople, entre 1796 et 1798, puis participa à l'expédition d'Égypte. Son expérience de fondeur de canons fut particulièrement utile pour la colonne dont les reliefs se déroulant en spirale furent coulés dans le bronze des canons autrichiens pris par Napoléon lors de la bataille d'Austerlitz et la paix de Presbourg, notamment dans l'arsenal de Vienne.

16. Chaudet Antoine Denis (1763-1810), sculpteur et peintre d'histoire, Prix de Rome en 1784 avec son tableau « Joseph vendu par ses frères », fut agréé à l'Académie royale de peinture en 1789. Sculpteur rendu célèbre par son Bélisaire de 1791, il subit l'influence de Canova et s'orienta vers le néoclassicisme. Il fut nommé professeur aux Beaux-Arts en 1805. Sa statue de la place Vendôme fut citée dans le rapport du jury des prix décennaux en 1810. Chaudet fut l'un des artistes préférés de Napoléon et très apprécié du public. Il écrivit par ailleurs une *Histoire numismatique de l'Empereur Napoléon* en 1810.

trône<sup>17</sup> », avant de se laisser peu à peu griser par les triomphes et accepter une statue de son vivant. « M. Chaudet, d'accord avec les architectes, avait combiné toutes les proportions de sa figure avec les proportions du monument. [...] Napoléon, à la manière des empereurs romains, est vêtu d'une simple chlamyde, et a la tête ornée d'une couronne de lauriers ; d'une main il s'appuie sur le glaive qui fait la destinée des empires, de l'autre, il tient le globe que surmonte une victoire ailée<sup>18</sup> ». La statue, d'un poids d'environ quatre tonnes, fut déposée en 1814 pour être remplacée par un drapeau fleurdelisé. En 1833, Louis-Philippe fit installer un « Napoléon en redingote grise », œuvre de Seurre et, en 1864, Napoléon III la déplaça à Courbevoie et la remplaça par une autre de Dumont<sup>19</sup>, reprise de l'originale de Chaudet. La colonne fut, on le sait, renversée par la Commune en 1871, avec la participation du peintre Gustave Courbet mais fut redressée en 1875 et reçut une nouvelle statue de Napoléon placée à son sommet.

C'est cette même colonne, qui n'avait pas encore connu toutes ses vicissitudes, qui va interpeller Hugo. Quelques jours avant la rédaction de son *Ode*, le 24 janvier 1827 exactement, la France avait été « insultée » lors d'une réception dans les locaux de l'ambassade d'Autriche. Quatre maréchaux d'Empire, Mac Donald, Oudinot, Soult et Mortier, furent annoncés par leurs simples noms sans mention de leurs titres hérités de l'épopée napoléonienne, ducs de Tarente, Reggio, Dalmatie et Trévise. Il semblait pourtant difficile à l'Autriche, puissance victorieuse et représentante de l'ancien monde que Napoléon avait voulu et failli détruire – ce n'était que partie remise –, de reconnaître ces titres. Hugo, fils d'un général d'Empire, relève le gant au moment où la presse qui, en 1814 et 1815 « se déchaîne contre l'usurpateur tandis qu'en 1821 elle exprime sa compassion pour l'exilé de Sainte-Hélène »<sup>20</sup>, prend la défense de Napoléon : « Un parallèle fut établi

entre Napoléon, défenseur de la France envahie, et Louis XVIII, souverain « ramené dans les fourgons de l'étranger »<sup>21</sup>. Il avait un peu plus tôt composé un poème à la gloire de l'arc de triomphe de l'Étoile<sup>22</sup>, sur lequel Rude sculpta « Le départ des volontaires ». Hugo, qui n'était alors que timidement bonapartiste mais que le soufflet va finir de décider à embrasser le souvenir impérial, accepte désormais que la Révolution, qui apporta à la France et au monde tant de progrès, devienne inséparable de son « couronnement » napoléonien. En un mot, il persiste à penser, ou à croire, que Napoléon est toujours demeuré le sauveur des libertés acquises en 1789. Il se sert de la colonne Vendôme qui est, par sa simple présence même privée alors du couronnement de sa statue impériale, une véritable insulte à l'Autriche car coulée dans le bronze des canons que Napoléon lui enleva – lui confisqua devrait-on presque dire, comme un père grondeur confisque ses jouets à un enfant turbulent – après lui avoir infligé sa plus humiliante défaite.

L'Ode débute par un appel à la vengeance<sup>23</sup> : « O monument vengeur ! Trophée indélébile ! / Bronze, qui tournoyant sur sa base immobile, / Semble porter au ciel ta gloire et ton néant ; / Et, de tout ce qu'a fait une main colossale, / Seul es resté debout ; ruine triomphale / De l'édifice du géant<sup>24</sup> ! ». La colonne devient le monument vengeur, témoin éternel et humiliant de ce qu'accomplit la main colossale d'un géant, témoin s'élevant menaçant vers le ciel en tournoyant comme un sabre manié par la poigne ferme d'un soldat français qui, il y a peu, fit trembler l'Europe. Le mot géant souligne la petitesse des ennemis ligués. Elle se poursuit en évoquant le devoir de mémoire : « J'aime à voir sur tes flancs, Colonne étincelante, / Revivre ces soldats qu'en leur onde sanglante / Ont roulé le Danube, et le Rhin, et le Pô » (vers 13 à 15). L'Europe nouvelle voulue par Napoléon, celle du nord, du sud et de l'est matérialisée par ses fleuves mythiques, n'est pas

17. Il s'agissait en fait du sceptre que Charles V fit exécuter pour son sacre en 1364, orné à son sommet d'un lys naissant d'une pomme sur laquelle étaient figurés en relief trois épisodes de la vie de Charlemagne, par ailleurs figuré en majesté par une statuette au-dessus du lys. Il fut restauré en 1804 et péremptoirement rebaptisé « Sceptre de Charlemagne » par la communication impériale.

18. GRIFFE Maurice, *op. cit.*, p. 63.

19. Dumont Augustin (1801-1884) obtint le Prix de Rome en 1823. C'est lui qui réalisa la statue colossale du « Génie de la Liberté » pour la colonne de la place de la Bastille à Paris. Sa statue de la colonne Vendôme fut réalisée en 1862/1863.

20. PETITEAU Natalie, *Napoléon, de la mythologie à l'histoire*, éd. du Seuil, Paris, 1999, p. 42.

21. TULARD Jean, *op. cit.*, p. 421.

22. À l'arc de triomphe de l'Étoile, dans *Odes et ballades*, Livre II, Ode huitième, novembre 1823.

23. Le titre est souligné d'une épigraphe, *parva magnis*, « de petites choses pour les grandes », soulignant le caractère mesquin de l'offense autrichienne faite aux maréchaux en comparaison de la grandeur de l'épopée napoléonienne.

24. Vers 1 à 6. Nous avons respecté l'orthographe hugolienne.



morte malgré la fin du géant. Jean Tulard considère que la visée vers cette unité européenne, voulue par Napoléon, est la cause de toutes les guerres. « La défense des conquêtes révolutionnaires et l'unification des peuples de l'Europe, voilà les deux causes essentielles de ces longues guerres dont on a fait porter la responsabilité à Napoléon mais qui ont été voulues en réalité par les monarques absolus »<sup>25</sup> sont inscrites dans le bronze – autrichien fondu par des Français ! – de la colonne/témoin. Tant de gloire et, surtout, tant de progrès ne sauraient être enterrés par la chute de Napoléon. Il convient de ne jamais les oublier afin de s'en nourrir et de se remettre à aller de l'avant. Ce que l'Empereur a voulu, les générations futures doivent accepter la mission de le réaliser. L'Autriche, et les autres ennemis, doivent faire attention. Bientôt la France reprendra sa mission civilisatrice initiée par Napoléon. « Colonne ! il m'a semblé qu'éblouissant mes yeux, / Tes bataillons cuivrés<sup>26</sup> cherchaient à redescendre [...] » (vers 45-46). Les fidèles et glorieux grognards, morts mais immortalisés dans le bronze, devant le peu de combativité de la France de 1825-1830, sont prêts à reprendre un combat que la génération qui les suit n'entreprend pas. Que l'on nous pardonne cette comparaison christique – cependant Noisot ne voyait-il pas en Napoléon un Christ martyrisé ? –, mais comment ne pas songer aux reproches implicites de Jésus en réponse au *Quo vadis* de saint Pierre lorsqu'il lui annonce qu'il retourne se faire crucifier une seconde fois ? Si la jeunesse est incapable de remplir son rôle, les anciens, qui ont déjà tant – ou tout – donné, s'offrent de nouveau au sacrifice, à l'hécatombe et non à la boucherie. L'Ode se conclut sur un espoir entretenu malgré les temps plus que difficiles. La modernité politique que la France entreprit de donner au monde, progrès provisoirement vaincu par la coalition des rétrogrades, n'est que remise à plus tard. La France se relèvera, d'autant plus rapidement qu'elle est aiguillonnée par l'offense, et reprendra sa mission : « Prenez garde ! – La France où grandit un autre âge,

/ N'est pas si morte encore qu'elle souffre un outrage ! » (vers 115-116).

Une seconde ode à la colonne Vendôme, intitulée *À la Colonne*<sup>27</sup>, vient compléter la première trois ans plus tard. De nombreux pétitionnaires avaient demandé à la Chambre, en 1830, d'œuvrer pour rapatrier depuis Sainte-Hélène les cendres de Napoléon afin de les ensevelir sous « sa » colonne Vendôme. La Chambre accepta de délibérer sur le sujet mais le fit si rapidement que la durée même de ses délibérations fut humiliante pour les demandeurs et le souvenir du géant. Hugo exalta alors le grand homme afin de démontrer combien il était digne de cet emplacement – au centre de Paris, sous cette Place Vendôme, sous la colonne narrant les exploits des soldats français et l'effigie de celui qui devait renverser le vieux monde pour en établir un nouveau – : « Les rois fuyaient ; les rois n'étaient point de sa taille [en témoigne la petitesse de l'affront qu'ils infligent, par l'intermédiaire de l'Autriche, à sa mémoire] ; / Et, vainqueur, il allait par les champs de bataille / Glanant tous leurs canons<sup>28</sup> » (vers 16-18), « Dans la fournaise<sup>29</sup> ardente il jetait à brassées / Les canons ennemis » (vers 29-30). Hugo insiste – comme nous le faisons, lourdement ? – en comparant le fondeur coulant les sculptures en bas-relief de la colonne, modelées d'abord par un artiste, au créateur, au demiurge Napoléon façonnant le monde nouveau de sa main puissante de Vulcain moderne. « Il disait aux fondeurs penchés sur la fournaise : / En avez-vous assez<sup>30</sup> ? » (vers 35-36). Ce colosse, Napoléon, qui a su façonner au nom de la France l'Europe nouvelle aussi bien qu'il a su modeler cette colonne/témoin, méritait-il l'affront des représentants du peuple lui refusant le dernier repos sous le récit de des victoires qu'il donna à la France ? Fallait-il « Qu'un jour à cet affront il te [lui] faudrait descendre<sup>31</sup>, / Que trois cents avocats oseraient à ta cendre / Chicaner ce tombeau ! » (vers 70-72). Pour Hugo et tant d'autres, et pas

25. TULARD Jean, *op. cit.*, p. 448

26. Le bronze est un alliage de 85 % de cuivre et 15 % d'étain.

27. *À la Colonne*, dans *Les Chants du crépuscule*, II, 9 octobre 1830.

28. Rappelons que le bronze des reliefs de la colonne provient de la fonte des canons enlevés à l'Autriche à Austerlitz et Vienne.

29. Il s'agit, bien entendu, de la fournaise des combats mais, surtout, de celle de l'atelier du fondeur dans lequel on porte le bronze – des canons autrichiens ! Insistons-y – à plus de 1000 degrés pour le fondre et, ensuite, le couler dans les moules contenant les modèles des statuares.

30. Il convient de comprendre, mais les ennemis intérieurs et extérieurs, selon Hugo, de la France comprenaient alors parfaitement : « Avez-vous suffisamment de canons à fondre pour fabriquer le bronze nécessaire ? Dois-je vous en procurer encore en remportant de nouvelles victoires ? », et continuer ainsi d'humilier nos ennemis ?

31. La descente humiliante, la chute occasionnée par un affront immérité, est mise en opposition avec la descente glorieuse dans ce qui aurait dû constituer un tombeau glorieux et mérité.

uniquement les innombrables qui le lisent, l'espoir demeure que ce ne soit que partie remise. Comme l'Europe nouvelle tant désirée se fera un jour, Napoléon viendra bien, un jour, reposer en paix à Paris, dans sa capitale. « Dors<sup>32</sup>, nous t'irons chercher ! Ce jour viendra peut-être ! » (vers 217).

Napoléon revint effectivement à Paris et ses cendres défilèrent sur les Champs-Élysées dans un immense catafalque tiré par seize chevaux, le 15 décembre 1840 par un temps aussi glacial que celui qu'il faisait, trente-six ans plus tôt, lors de *La distribution des aigles au Champ de Mars*<sup>33</sup> fin décembre 1804, et lorsque eut lieu *Le Sacre de l'Empereur Napoléon 1<sup>er</sup> et Couronnement de l'Impératrice Joséphine dans la cathédrale de Notre-Dame de Paris le deux décembre 1804*<sup>34</sup>. Comment ne pas lire, dans ce deuil de la nature, un nouveau signe du destin ? Hugo narre ce jour tant attendu dans *Le Retour de l'Empereur*<sup>35</sup>. La promesse faite par Victor Hugo et tant d'autres dix ans plus tôt, « Dors, nous t'irons chercher ! », est enfin tenue. Elle est dans un premier temps rappelée dans le poème : « Sire, vous reviendrez dans votre capitale / [...] En habit d'Empereur ! » (vers 81-84), « Les cloches, les tambours, les clairons, les fanfares, / Chanteront à la fois » (vers 95-96). Ce n'est que mérité car « Vingt ans il a dormi dans cette île<sup>36</sup> lointaine ! [...] / Vingt ans il a dormi sous une dalle obscure, / Seul avec l'océan, seul avec la nature, / Seul avec vous, Seigneur ! » (vers 226-232), car continuellement « Il disait : « Oh ! je reviendrai ! / Je reviendrai toujours le même » (vers 54-55). Hugo conclut en immortalisant ce jour béni : « Que le peuple à jamais te garde en sa mémoire, / Jour beau comme la gloire, / Froid comme le tombeau ».

Un tableau, réalisé trois ans après le « Napoléon de Fixin », en 1848 par Hippolyte (dit Paul) Delaroche, figurant *Bonaparte franchissant les Alpes*<sup>37</sup>, illustre bien la vision de Napoléon de ce milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Contrairement au *Bonaparte*

*franchissant le Grand-Saint-Bernard le 2 mai 1800*<sup>38</sup> de David, Delaroche montre curieusement, un demi-siècle plus tard, un général vieilli et empâté en lieu et place du jeune et maigre conquérant. C'est que ce peintre du « juste milieu », entre les « excessifs », pour reprendre les paroles du Vicomte Delaborde, Ingres le néoclassique et Delacroix le romantique, compatit, comme le fait son époque, au vaincu de Waterloo et au prisonnier de Sainte-Hélène, aux malheurs du grand homme victime de son *ubris*. Son Bonaparte chevauche de manière réaliste une mule, au lieu du fringant mais déplacé – à deux mille mètres d'altitude et dans la neige – coursier de David, guidée par un montagnard. La composition ne dessine plus une ligne oblique ascendante droite/gauche volant vers un fabuleux destin, mais une molle flèche horizontale volontairement privée de tout dynamisme.

Le lecteur pensera peut-être que nous nous sommes excessivement étendu sur l'ambiance générale de ce second quart du XIX<sup>e</sup> siècle, faite toute entière d'un retour au mythe du surhomme, à la fin duquel est née l'œuvre de Fixin. Cette description nous a semblé indispensable car c'est de cette ambiance, cette culture du *revival* napoléonien, que Rude saura rendre compte, et avec quel talent, dans son *Napoléon s'éveillant à l'immortalité*. Le sculpteur sera capable de ressentir cette ambiance mieux que quiconque – ce qui est naturel, s'agissant d'un artiste – et de transposer ce ressenti dans une forme plastique qui permette à celui qui la regarde de lire la narration, de plonger peu à peu, *col tempo*, dans cette mentalité. Rude ne figure pas seulement un grand homme en train de se réveiller du sommeil de la mort sur le rocher de Sainte-Hélène, mais surtout le désir de ses contemporains de rendre Napoléon immortel, désir qui a permis, vingt ans après sa mort, le retour tant attendu des cendres. On s'en persuadera aisément, cela n'est pas donné à tous.

32. Juste retour des choses. Celui qui ne dormait jamais, ou si peu, celui qui travaillait toute la nuit (pensons au tableau de David, « Napoléon dans son cabinet de travail », 1812, National Gallery of art, Washington) pendant que la Garde, et la France entière, reposaient confiantes, a bien mérité, à son tour, cet ultime repos. Il est juste que ce soit la France qui œuvre désormais pour celui qui fit tant pour elle.

33. Toile de Jacques-Louis David, 1810, 610 x 930 cm, Versailles, Musée national du château.

34. Toile de Jacques-Louis David, 1805-1807, 610 x 930 cm, Paris, Musée du Louvre.

35. Daté du 15 décembre 1840, le jour même de la cérémonie.

36. De nombreux poètes insistent sur le fait que Napoléon est né et mort dans une île. « Une île pour berceau, pour asile et pour tombe », DELAVIGNE Casimir, *Messéniennes*, livre III, « Le départ », cité par PETITEAU Natalie, *op. cit.*, p. 61. Hugo revient, lui aussi, sur ce thème.

37. Huile sur toile, 289 x 222, Louvre. Delaroche (1797-1856) entra dans l'atelier de Gros, l'auteur des « Pestiférés de Jaffa », en 1817 puis fut nommé professeur aux Beaux-Arts en 1832.

38. 1801, huile sur toile, 272 x 232 cm, musée de la Malmaison.

## Les conditions de la réalisation de l'œuvre

Une œuvre majeure – dans la peinture mais particulièrement dans la sculpture au prix de revient si élevé –, résulte toujours de la rencontre et de l'accord d'un commanditaire et d'un artiste. C'est dans ce contexte « napoléonien », si différent de celui qui prévalait du vivant de l'Empereur, que naît la sculpture de François Rude. Le sculpteur s'étant retiré quelques temps dans sa Bourgogne natale afin de s'y ressourcer après l'agitation parisienne – « Il y a deux hommes en moi : l'un qui se dépense comme un feu qui brûle et que j'oublie à Paris ; l'autre qui se recueille comme un arbre sous la sève du printemps, et c'est celui-là qui vient en Bourgogne<sup>39</sup> » – rencontre son ami Noisot qu'il a souvent reçu dans son atelier parisien de la rue d'Enfer. Noisot d'Auxonne est un ancien capitaine, ou commandant<sup>40</sup>, des grenadiers<sup>41</sup> de la Garde qui fut choisi pour accompagner Napoléon dans son premier exil à l'île d'Elbe. La Restauration l'ayant réduit à la demi-solde après les Cent Jours, il recherche un complément de ressources dans le dessin, pour lequel il possède quelques dons, ce qui le rapprochera de Rude auquel il a été présenté par un ami commun, lors du retour des cendres à Paris. Finalement bénéficiaire d'un héritage, il se retire au bourg de Fixin, près de Chambolle et de Dijon. « Au physique, c'est l'absolue personnification du légendaire officier de l'empire, passé à l'opposition en 1815. De taille ordinaire, sanglé dans sa redingote – grise ? – comme dans un uniforme, la tête émergeant d'une cravate épaisse serrée à plusieurs tours, [...] Deux yeux clairs d'oiseau de proie [on a tant glosé sur le regard de Napoléon] jettent des feux en ce visage d'halluciné [...] »<sup>42</sup>. Une seule chose le préoccupe, la gloire

de Napoléon, un seul regret le mine, celui de son empereur. Bourguignon, il parle du « grand Corse » comme de son Dieu et voue aux gémonies les « vrais ennemis de la France », autrement dit ceux qui firent chuter Napoléon. C'est lui qui qualifie Bonaparte de Christ moderne, le remerciant de s'être sacrifié pour la France<sup>43</sup>.

Il fait visiter à Rude des terrains qu'il vient d'acquérir grâce à son héritage, situés au-dessus de Fixin. Au sculpteur qui lui demande s'il aurait l'intention d'y bâtir une demeure, Noisot ne répond pas mais invite, d'un geste de la main, son interlocuteur à contempler le magnifique panorama dont on jouit de ce point de vue. À leurs pieds s'étale un paysage large comme un champ de bataille, de victoire devrait-on dire connaissant Noisot, avec étangs, bois, maisons, véritable concentré de France. L'artiste questionne alors le militaire afin de savoir s'il a acquis ces terres par fantaisie, uniquement pour contempler le magnifique panorama et en jouir. Le vétéran laisse planer un long silence avant de répondre qu'il se désole, se révolte même qu'il n'y ait pas en France un monument dédié à son Empereur, « Celui que j'ai connu si grand et dont j'aurais voulu partager les deux [Elbe et Sainte-Hélène] exils ! ». À Rude, qui lui demande où il voit la place d'une statue, Noisot réplique : « Ici même, au lieu où nous sommes en face des Vosges et du Jura, en face de l'Italie, dominant les villes et les champs de Bourgogne<sup>44</sup> ». Rude, terrassé par l'émotion, qui aurait déjà songé, dans ses enthousiasmes bonapartistes, à une statue de Napoléon, lui assure qu'il lui fera « un empereur ».

L'accord est conclu. Noisot fournit l'enclos et s'engage à payer les frais du bronze auprès du fondeur<sup>45</sup>, Rude modèlera gratuitement le modèle à grandeur d'exécution en plâtre. Il se met immédiate-

39. FOURCAUD (de), *op. cit.*, p. 290.

40. *Ibidem*, Noisot est capitaine p. 290 et commandant p. 483.

41. La Garde, chacun le sait, était le corps préféré de Napoléon et, peut-être, celui qui adorait le plus l'empereur. À l'intérieur de ce corps, les grenadiers occupaient une place privilégiée. En 1819, un Allemand francophile, Heinrich Heine, écrivit un poème intitulé *Les Deux Grenadiers*. Les deux soldats, retournent de Russie et apprennent que l'empereur est vaincu et prisonnier. L'un d'eux, malade et épuisé, fait promettre à son camarade de l'enterrer en terre de France, la croix d'honneur sur la poitrine, l'épée à la main et le fusil au côté. Alors, quand l'empereur reviendra et « [...] passera à cheval sur mon tombeau, au / bruit des tambours et au cliquetis des sabres ; et moi je sortirai / tout armé du tombeau pour le défendre, lui, l'empereur, / l'empereur ! » In Petiteau Natalie, *op. cit.*, p. 59.

42. FOURCAUD (de), *op. cit.*, p. 291.

43. Il semble bien que Noisot soit loin d'être un cas. Nous avons connu, dans les années 1960 à Aix-en-Provence, un loueur de chambre d'étudiant, aristocrate déclassé et buveur, prenant parfois, en fin de soirée surtout, le sabre d'un aïeul et le faisant dangereusement tourner au-dessus de sa tête en criant « Vive l'Empereur ! »

44. Paroles tirées des discours prononcés à Fixin lors de l'inauguration de la statue les 19 et 21 septembre 1847, rapportés par le *Journal de la Côte-d'Or*, le *Courrier de la Côte-d'Or* et le *Spectateur*. In Fourcaud (de), *op. cit.*, p. 293, note 1.

45. Fonderie Eck et Durand, 15, rue des Trois-Bornes à Paris qui coula, entre autres réalisations, les portes de l'église de la Madeleine. La fonderie avait été créée par Richard et Quesnel qui se séparèrent. Le premier s'associa en 1838 avec un ouvrier ciseleur, Georges Eck, et un mouleur, Durand, avant de les laisser voler de leurs propres ailes peu après 1840. Le bronze de Fixin fut réalisé pour une somme évaluée à 11 000 francs par *Le Spectateur*.

ment au travail dès son retour à Paris. Comme tout artiste, il pense avec sa tête mais aussi, surtout peut-être, avec ses mains. En modelant ses premières esquisses, en les contemplant une fois terminées, il mesure leurs lacunes et envisage des améliorations signifiantes.

Le premier modèle figure Napoléon mort, « gardé par son aigle ». Outre le fait que l'oiseau de proie renvoie trop clairement à l'Empire et à son népotisme faisant oublier le Napoléon garant des acquis de la Révolution et vainqueur des ennemis de la nation française, ce qui serait rejeté par la période mentionnée, le héros doit être dépeint se réveillant, montant vers la lumière, l'immortalité et Dieu sans doute dans une sorte d'apothéose, et non prisonnier de la mort. La deuxième version est différente. Le modèle en plâtre achevé, sans doute celui d'Orsay, est admiré, dans l'atelier de l'artiste, au moment du Salon de 1846. Le critique Thoré s'écriait alors, avant même que le modèle sorte de l'atelier de la rue d'Enfer : « Le tombeau de Fixin pourrait bien valoir le tombeau des Invalides<sup>46</sup> ».

L'installation à Fixin et l'inauguration de la statue donnèrent lieu à des cérémonies d'ampleur nationale. Rude y assiste. La date est fixée au dimanche 19 décembre 1847. Les gens arrivent de toutes parts en chantant *La redingote grise* et *Le petit chapeau*. Le cortège se forme chez Noisot qui a, pour l'occasion, revêtu son uniforme de grenadier de la Garde<sup>47</sup> orné de la médaille de Sainte-Hélène et de la croix d'officier de la Légion d'honneur. Le grenadier présente Rude aux autorités, préfet, maire, généraux etc... Trois cents militaires de la garnison de Dijon, des hommes de l'artillerie de Beaune et d'Auxonne<sup>48</sup>, des gendarmes, des pompiers rendent les honneurs. Le sculpteur, les larmes aux yeux, marche au bras de Noisot qui, parvenu au pied de la statue, fait glisser le voile qui la cache, découvrant une inscription sur le piédestal : « À Napoléon, Noisot, grenadier de l'île d'Elbe, et Rude, statuaire, 1845 ».

Le commanditaire prononce alors un discours naïf mais plein d'émotion : « Plaçons une fleur, une branche de chêne sur la tête du sculpteur, du moderne

Phidias à qui nous devons ce chef-d'œuvre [...] Nous le confions à l'amour national, au patriotisme énergique des Bourguignons. Et si, un jour, les ennemis de la France, les barbares, les vandales, osaient, encore une fois, tourner leur front contre nous aux cris de *Paris ! Paris !* en défendant notre patrie, nous défendrions le monument de Rude que nous découvrons aujourd'hui<sup>49</sup> ». Après *La Marseillaise*, le cortège redescend au bourg pour les divertissements populaires et les personnalités sont reçues à l'ancien château de Fixin. Un aristocrate local lève son verre au génie de Rude mais aussi à « celui de l'art et de la reconnaissance ». Il remercie Noisot d'avoir su convaincre le « moderne Phidias » de sculpter l'immortalité du moderne Alexandre, il exalte la « fidélité inaltérable » qui a donné au grenadier de l'île d'Elbe le droit moral de « décerner à l'Empereur » cet hommage. Un général boit au roi Louis-Philippe, ce « vengeur de Napoléon » qui « a ramené en France les cendres de l'exilé de Sainte-Hélène », un roi qui, soit dit en passant, aura vite l'occasion de regretter sa démarche populiste !

Un banquet est donné à la salle de Flore, à Dijon, et Rude est accueilli par Anatole Devosges, le fils François III, fondateur de l'école d'art ou notre héros a reçu son premier enseignement. Noisot est absent. Un orateur rappelle, avec une emphase naïve, que Rude a sculpté le *Départ des volontaires* de l'arc de triomphe de l'Étoile<sup>50</sup>, « introduction sublime au récit de nos guerres nationales », et qu'il lui revenait de sculpter, ce qu'il vient de faire avec l'œuvre que l'on célèbre, « le dernier chant de l'éternel poème, en un Napoléon [...] redevenu comme le chef des patriotes de quatre-vingt-douze ». Rude, qui a si bien mérité « d'ouvrir et de clore une incomparable épopée<sup>51</sup> », termine, selon de Fourcaud, la soirée en larmes.

## L'analyse plastique

Il est clair qu'une sculpture en ronde-bosse<sup>52</sup> offre au spectateur la possibilité d'en faire le tour et

46. Thoré, Salon de 1846, in *Les salons de Thoré*, édition de 1870, p. 3567.

47. Dans le tableau de David, *Napoléon dans son cabinet de travail*, cité plus haut, l'Empereur a revêtu l'uniforme de colonel des grenadiers à pied de la Garde.

48. Bonaparte s'est fait un nom dans l'artillerie et fut en garnison à Auxonne.

49. FOURCAUD (de), *op. cit.*, p. 301.

50. « Le Départ des Volontaires en 1792 », 1833-1836, haut-relief en pierre de Chérence, au pied-droit de l'Arc de triomphe, à droite du monument, en regard des Tuileries. Hauteur totale 12,70 m, largeur 6 m. Les figures font à peu près cinq à six mètres de haut chacune.

51. FOURCAUD (de), *op. cit.*, p. 303.

52. Le *David* de Michel-Ange, dont une copie est sur la Piazza della Signoria de Florence, en est l'archétype.



de modifier son point de vue à chaque pas. Cependant, ici, et comme dans de nombreuses œuvres du Bernin<sup>53</sup>, il semble bien que Rude ait privilégié, et même imposé, la vue frontale au spectateur. Cela facilite la lecture de la composition car, insistons-y, une œuvre narrative demande une composition. De la même manière que le rédacteur d'une dissertation, d'un article, l'avocat créateur de sa plaidoirie, s'efforcent d'exposer leurs arguments dans un ordre qui les assemble afin que le sens de chacun s'enrichisse de sens nouveaux que permet leur juxtaposition, de même qu'un musicien agrège des notes, des accords et des tons pour parvenir à un ensemble supérieur, un peintre ou un sculpteur mettent bout à bout des éléments éparés pour composer un ensemble. Encore convient-il de remarquer que cette technique se conduit à deux niveaux. Le romancier, l'avocat, utilisent des sons et des mots avant de les grouper en phrases et paragraphes. Le musicien se sert de notes. Chez le plasticien, ce premier niveau peut être repéré dans l'iconographie, c'est-à-dire les signes ou encore attributs que le metteur en scène énumère pour qualifier son personnage. Une auréole et deux clefs désignent immanquablement saint Pierre, une femme avec un enfant au sein, la Charité, une massue et une peau de lion, Hercule.

Il y a d'abord le rocher – de Sainte-Hélène, battu par les flots – véritable magma volcanique émergeant de la mer figurée tout en bas par des ondulations horizontales. Le rocher n'est pas décrit de manière illusionniste – comment cela serait-il seulement possible pour des raisons de proportions avec le personnage posé sur lui et qui le recouvre entièrement ? – mais est seulement énoncé, comme lorsqu'un poète prononce ce mot « rocher ». Il devient un véritable socle redoublant le piédestal de la statue. C'est la même chose pour les vagues, qui viennent se briser sur lui, synthétisées en des lignes horizontales ondulées. Napoléon apparaît habillé de l'uniforme de colonel des grenadiers de la Garde, uniforme porté et tant aimé de Noisot, figurant déjà dans le *Napoléon dans son cabinet de travail* de David, et couronné des lauriers du mérite. On aperçoit, difficilement sous le manteau, « le petit chapeau traditionnel et l'épée glorieuse, mais encore une couronne civique,

où se lit, sur chaque feuille de chêne, le nom d'une des étapes de l'armée d'Italie : Rivoli, Lodi, Campoformio, Arcole<sup>54</sup> ».

L'aigle, celui qui volait de victoire en victoire et que Napoléon remit à ses régiments fin décembre 1804 dans une cérémonie immortalisée par David, est couché sur le rocher battu par les flots. Son bec, autrefois si cruel pour les ennemis de la France, est figé entr'ouvert par la mort, l'une de ses serres, visible sous le manteau, a gardé, malgré la rigidité cadavérique, quelque chose de son action autrefois préhensive. Sa tête est abandonnée sur la pierre, une aile déborde du manteau alors que l'autre a glissé, signe de défaite, dans les flots.

Reste le vaste manteau. Ce n'est pas là un vêtement de parade mais une sorte d'emballage qui lui permettait de dormir sur son lit de camp, lors de ses campagnes. La *Gazette de France* du 9 juillet 1821, dit que, à l'instant de sa mort, « lorsqu'il le sentit approcher, il se fit revêtir de son grand uniforme, en bottes et éperons, et se fit mettre sur le lit de camp où il dormait ordinairement<sup>55</sup> ». Le manteau, avec un grand capuchon qui permettait de s'enfermer totalement, capuchon ici ouvert pour permettre à Napoléon d'émerger et d'entamer son apothéose, ferait presque penser à un « emballage » préalable au grand voyage maritime que le défunt va entreprendre – qu'il a déjà entrepris et terminé aux temps de Rude et Noisot – pour retourner reposer dans sa capitale. Comment ne pas lire cette allusion, de la part de bonapartistes comme le sculpteur et son commanditaire, après tous les poèmes hugoliens demandant le retour des cendres, allusion intervenant cinq années après ce retour ?

Le visage est légèrement rajeuni mais, surtout, apparaît apaisé. L'Empereur, exhumé pour enfin quitter ce bloc de basalte que fut son île/tombeau, a cessé sa révolte muette ou, plutôt, celle que lui prêtèrent, entre 1821 et 1840, ses innombrables thuriféraires<sup>56</sup>. Le front légèrement plissé, les sourcils relevés mais les paupières supérieures abaissées, traduisent l'effort de la résurrection de celui qui accomplit tant de miracles. La vie réinvestit le grand capitaine par le haut de sa tête : la bouche semble encore inerte. Dans le même temps, le défunt se redresse, abandonne sa posture de gisant. La jambe

53. Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), *Extase de sainte Thérèse* dans Santa Maria della Vittoria de Rome, *Apollon et Daphné* de la galerie Borghese, à Rome toujours, n'offrent volontairement qu'une vue frontale.

54. FOURCAUD (de), *op. cit.*, p. 297.

55. Citée par PETITEAU Natalie, *op. cit.*, p. 44.

56. Comment ne pas se remémorer la voix et les paroles de Jean Casi, au *Son des guitares* de Calvi : « Et tranquille, heureux désormais, il ne secouera plus ses chaînes ».

gauche est encore horizontale mais la hanche et le pied, qui aurait dû pointer vers le haut, sont de côté, se dirigeant vers le spectateur. Autrement dit, ces deux parties anatomiques indiquent que le héros entreprend un mouvement de rotation. Il s'appuie sur son coude droit, relève la tête qui soulève le capuchon du manteau/linceul et le rejette en arrière, son bras gauche, visible sous le drapé, entreprend de dégager l'enveloppe qui enserme encore le corps – on voit qu'une partie du linceul a d'ailleurs été rabattue sur la hanche –, la jambe droite, au fémur horizontal et représenté en raccourci mais au tibia vertical, au genou pointant sous le suaire, indique que Napoléon quitte sa position allongée pour s'asseoir puis, le spectateur le déduit par le travail inconscient de ses sens, se mettre enfin debout.

Être debout, pour l'Empereur, que l'on nous pardonne d'insister, c'est avoir retrouvé, récupéré sa grandeur et sa dignité ignominieusement confisquées. Le statuaire insiste sur la comparaison entre l'homme, renaissant, et l'aigle totalement inerte. Voudrait-il signifier, comme l'affirma De Fourcaud, que le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle n'accepte que le capitaine qui libéra la France des invasions étrangères et garantit les acquis républicains et se montre réservé envers le « despote » ? Cela nous semble excessif, mais Fourcaud écrit en 1900/1905. Si l'époque veut oublier les dernières guerres napoléoniennes, d'Espagne et de Russie, injustifiables car non préventives<sup>57</sup>, et le népotisme destructeur pour ne retenir que les progrès, comment admettre que Rude et Noisot, mais Hugo aussi en toile de fond, aient été si restrictifs ? Les larmes du premier, les paroles à l'enthousiasme naïf du second, l'amour délirant du poète, indiquent, nous semble-t-il, une adhésion bien plus profonde. Il nous semble que Rude, mettant formellement en parallèle l'homme et l'oiseau – l'aigle et Napoléon sont construits sur deux lignes obliques ascendantes parallèles – fait ressentir la montée de la mort à la vie, prépare l'idée de l'apothéose finale.

Ces différents éléments, avec les idées qu'ils évoquent, sont mis en rapport, les uns avec les autres, au moyen des lignes de force qui structurent la composition. Leur analyse est facilitée par le fait que, ainsi que nous l'avons souligné, cette sculpture appelle une vision frontale, comme une peinture.

Tout débute par la verticalité cubique du rocher de Sainte-Hélène, véritable magma de bronze, bienvenu rappel des forces pour ainsi dire telluriques qui président à sa réalisation dans le domaine de la statuaire, contredisant l'horizontalité parallélépipédique du piédestal. Cette verticalité du roc est prolongée par d'autres lignes verticales soutenant le héros mort il y a peu, renaissant désormais. Nous observons une verticale à droite, une seconde à gauche. Cependant, si le côté droit est absolument vertical, de la base du roc dans les flots au pied gauche de l'Empereur pointant sous le lourd tissu du suaire, il ne l'est plus tout à fait côté gauche. Les lourds plis du manteau de campagne débordent de la verticalité du magma ; la ligne que l'on abaisse mentalement depuis eux, sollicités que nous sommes par leur chute, aboutit au-delà du contact mer/rocher et non à l'aplomb du bloc. Une troisième verticale monte depuis la base centrale du manteau jusqu'au genou droit de l'Empereur, en un sillon puissamment creusé dans le bronze. La figure tire à gauche.

Elle ne penche pourtant pas dans cette direction. Au contraire, elle monte de la droite vers la gauche. Nous avons signalé les obliques ascendantes soutenant les plumes des deux ailes de l'aigle. Observons plus attentivement celle qui soutient l'aile qui effleure l'élément liquide. Ce n'est pas, montant de la droite vers la gauche, une droite, mais bien une courbe qui accentue ce sentiment de montée au fur et à mesure qu'on la suit dans cette voie. L'impulsion décisive est donnée et l'observateur est sollicité de la poursuivre par un profond pli du manteau qui, prenant sa source au-dessus de la tête et du cou de l'aigle, aboutit sur le coude droit de Napoléon, entreprenant de se redresser, et se poursuit sur le bord gauche du capuchon du manteau. Cette courbe – aile, pli, capuchon – est renforcée par une seconde, en écho, constitué de la forme du manteau partant du pied gauche de l'Empereur, suivant sa jambe, sa hanche, s'appuyant sur l'épaulette gauche de l'uniforme de grenadier et trouvant sa conclusion sur le bord droit du capuchon. Les deux se rejoignent pour entourer la face de Napoléon. Bord droit et gauche du capuchon se réunissent au-dessus de la tête de celui qui naît à l'immortalité, en une courte ligne horizontale qui contient, pour un moment encore, le chef du « ressuscitant ». Par pour longtemps puisque,

57. LAS CASES, *Mémorial de Sainte-Hélène*, cité par Petiteau Natalie, *op. cit.*, p. 239 : « Toutes ces guerres [...] étaient-elles donc de mon choix, [...], n'étaient-elles pas toujours dans la nature et dans la force des choses, toujours dans cette lutte du passé et de l'avenir [on ne méditera jamais assez ce point], dans cette coalition constante et permanente de nos ennemis, qui nous plaçaient dans l'obligation d'abattre, sous peine d'être abattus ? ».



la résurrection étant seulement amorcée et devant se poursuivre, les lauriers du « grand Corse » passent, au sens architectural du terme<sup>58</sup>, traversent donc cette horizontale, la franchissent comme Napoléon va franchir la frontière entre mort et immortalité.

Le résultat de la composition de Rude a été de matérialiser, de rendre visible ou, mieux, lisible<sup>59</sup>, un puissant mouvement ascendant partant du bas, côté droit, pour parvenir en haut, côté gauche. Il y a, dans ce « Christ moderne » de Noisot, l'idée d'une Ascension. Remarquons qu'elle est accomplie par deux éléments : le manteau et le corps qu'il contient. Le manteau est ouvert et le corps, dans son Ascension, s'en échappe ou, si l'on préfère, s'en dégage. S'en libérerait-il ? Sans aucun doute. Rude a su, en penseur pensant avec les mains et les sens, rendre sensible – pardon d'insister – cette véritable métamorphose. Napoléon se libère de la gangue mortelle que constituait le manteau pour renaître, comme l'âme, pour les chrétiens, se libère de sa prison corporelle et naît à la vraie vie. Rude utilise l'image des métamorphoses de nombreuses classes d'insectes dans lesquelles la forme nouvelle émerge avec quelques difficultés de l'ancienne forme, dans lesquelles la vie définitive, ou supérieure, provient de l'abandon d'une vie antérieure inférieure<sup>60</sup>. Remarquons bien, sur la statue de Fixin, que l'ouverture du capuchon est totale et ne peut plus entraver, de quelque manière que ce soit, une Ascension qui ne peut que se poursuivre, qui n'en est qu'à ses prémices.

## Conclusion

Lors de l'Exposition universelle de 1867, à Paris, Vincenzo Vela<sup>61</sup> exposait son *Napoleone morente*. L'Empereur est figuré à ses derniers

instants, défait militairement, moralement et physiquement, assis sur un fauteuil et adossé à un oreiller, le regard dans le vide. Vela se sert encore du sentiment du public, compatissant avec les grands déçus, qui avait plébiscité cette sculpture<sup>62</sup> comme la meilleure de l'exposition. Avait-il connu le « Napoléon de Fixin » ? Quoiqu'il en soit, cette sculpture bourguignonne aboutie, ô combien, est de nature à faire aimer l'Empereur. C'est ce qui nous est arrivé, en une dizaine d'années, pour l'avoir contemplée une dizaine de fois. D'abord distraitemment puis, peu à peu, avec de plus en plus d'attention. C'est à cause d'elle – ou grâce à elle – que nous nous sommes intéressé à Napoléon au point de consulter toute une bibliographie le concernant.

Cette statue nous a fait redécouvrir Rude, que nous avions, comme Napoléon d'ailleurs, quelque peu oublié, et le pittoresque Noisot que nous ne connaissions pas. Elle nous a encore enseigné qu'une œuvre majeure doit souvent beaucoup plus au hasard qu'à un dessein clairement exprimé. Celui de la rencontre, en 1845, de Rude qui est en Bourgogne parce qu'il est alors en déficit de commandes officielles dans les cénacles parisiens, et de Noisot, qui vient de faire un héritage et n'a rien d'un commanditaire officiel. Mais, par son amour puéril ou excessif pour le grand homme, alors largement partagé, il a donné au sculpteur l'occasion de réaliser une narration exceptionnelle. C'est qu'elle était périlleuse. De quoi s'agissait-il ? Il n'était pas question de narrer un fait d'arme glorieux et bien connu – Arcole ou Austerlitz – ni de glorifier l'Empereur administrateur – celui du Code civil mis en scène par David dans son *Napoléon dans son cabinet de travail* – toutes choses bien tangibles, mais de donner à lire une idée abstraite, appartenant à l'imagination de l'artiste, du commanditaire et du grand public, l'apothéose de Napoléon.

58. Le terme « passer » se dit, en architecture, d'un élément, vertical ou oblique, traversant un élément horizontal prégnant du bas vers le haut. L'action contraire se dit « pendre ». Les architectes de tous les temps se sont servis de cette construction pour baliser sciemment des parcours du regard, en un mot pour faire sens.

59. Cette idée de lecture est essentielle en art, dans l'éternelle optique de *ut pictura poesis*, renversée sans doute, aux époques moderne et contemporaine, en *ut poesis pictura*. Poussin, peintre français vivant à Rome au XVII<sup>e</sup> siècle et envoyant une toile à un commanditaire parisien, joignait une missive dans laquelle il disait à son correspondant : « Lisez la lettre et le tableau ».

60. L'idée de métamorphose et de mue revient sans cesse dans la pensée et l'iconographie chrétiennes. « Le fait que le serpent mue, quitte sa peau ou jette sa dépouille pour en revêtir une nouvelle l'a fait prendre, ainsi que le paon ou le phénix, pour un symbole d'immortalité », RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, PUF, 1955, tome premier, p. 99. L'idée de métamorphose, celle des abeilles ou des cigales par exemple, est, dans ce même domaine chrétien, associée à celle de Résurrection.

61. Vela (1820-1891), l'un des successeurs de Lorenzo Bartolini qui sculpta le *Napoléon* de la place Saint-Nicolas à Bastia, a laissé au moins deux marbres décrivant *Napoléon mourant*. L'un se trouve en Italie, au Museo Vela de Ligornetto, l'autre au musée de Versailles, intitulé *Les derniers jours de Napoléon*.

62. « [...] il pubblico che, col suo entusiasmo, aveva decretato il Gran Premio al Napoleone morente del Vela ». Vela n'obtint en fait que le Premier Prix, inférieur au Grand Prix faut-il le rappeler, et le public en fut fort mécontent. In Marchiori Giuseppe, *Scultura italiana dell'Ottocento*, Biblioteca moderna Mondadori, Volume 636, Sezione arti figurative, Arnaldo Mondadori ed., 1960, p. 99.



# Les saints protecteurs des gens de la mer et leur représentation dans la peinture baroque en Corse

(XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)

Frédérique VALERY

DEPUIS DES ANNÉES, NOUS CONSACRONS nos recherches à l'étude de la peinture baroque et plus particulièrement à l'étude du domaine iconographique qui nous a amenée à l'élaboration d'une thèse de doctorat intitulée : « La Peinture baroque en Corse, expression artistique d'un espace Méditerranéen aux Temps Modernes, Spécificités iconologiques et iconographiques » soutenue en avril 2007. L'intérêt de nos travaux est avant tout de mettre l'accent sur l'originalité et la créativité d'une iconographie propre à la peinture baroque en Corse qui au-delà est un élément révélateur de toute une société insulaire à travers laquelle on perçoit son histoire, sa culture, ses aspirations et ses craintes. Parmi les nombreuses thématiques qui ont fait l'objet de nos travaux de recherches tels que les thèmes mariaux, la Passion, les âmes du Purgatoire, les scènes de martyres en relation avec « le Maure-Bourreau », nous avons décidé, dans le cadre de cet article, de nous intéresser tout particulièrement à la thématique des saints protecteurs des marins et des pêcheurs les plus représentés dans la peinture baroque en Corse. Vu l'importance du nombre d'intercesseurs et d'auxiliaires célébrés en Corse depuis les premiers pas du christianisme et ce, jusqu'à la Contre-Réforme, notre choix s'est porté sur l'étude de sainte Catherine d'Alexandrie et de saint Erasme qui forment un duo imparable contre les périls de la mer. Leur culte a traversé les siècles ; vénérés depuis le Moyen Âge en Corse, leur popularité ne cesse de croître durant l'ère baroque.

Nous avons constitué un important corpus grâce à de nombreux inventaires effectués dans les multiples édifices de l'île (cathédrales, églises paroissiales, églises conventuelles, chapelles de confréries et chapelles privées) tout en privilégiant en premier lieu des espaces phares du Baroque de l'île tels que Bastia, le Cap Corse, le Nebbiu, la Castagniccia et la Balagna. Les inventaires photographiques réalisés sur le terrain nous ont permis d'avoir un contact privilégié avec les œuvres et ainsi de déceler certaines originalités iconographiques

propres à la peinture baroque en Corse du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle. De par ce fait nous avons pu également associer certaines œuvres à différents artistes qu'ils soient d'origine corse ou italienne. Les inventaires effectués ne sont pas de simples catalogues car ils ont été dûment complétés par des recherches en archives à travers l'étude de legs testamentaires, cahiers de compte des confréries, registres paroissiaux, etc, qui nous ont permis de mieux appréhender les croyances, les peurs et les attentes de la société corse de l'Époque moderne. Concernant la réalisation de cet article dédié tout spécialement aux saints patrons des gens de la mer, il nous a semblé judicieux de choisir des œuvres répertoriées dans des édifices de régions maritimes tels que Bastia, le Cap Corse ou encore la Balagna, régions pour lesquelles la mer était un vecteur économique essentiel. Nous avons pu clairement constater dans ces espaces régionaux un nombre considérable de tableaux d'autel et d'ex-voto dédiés à sainte Catherine et saint Erasme qui ne cesse de croître du XVII<sup>e</sup> jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette vénération est, bien entendu, encouragée par l'essor des confréries durant toute la période baroque dont celles des marins et des pêcheurs qui multiplient les constructions d'édifices<sup>1</sup>, statues, peintures à la gloire de leurs saints patrons. Durant ces années d'étude nous avons pu constater avec clarté que le culte des saints a été accepté très tôt par la société corse et qu'à l'époque baroque on assiste à la naissance d'une véritable religiosité populaire<sup>2</sup>.

Dès l'implantation du christianisme en Corse vers le V<sup>e</sup> siècle, le culte des saints trouve rapidement sa place au sein d'une société agro-pastorale<sup>3</sup> enracinée dans des croyances païennes datant de la préhistoire. Peu à peu les saints et notamment les intercesseurs occupent une place prépondérante dans le quotidien des Corses car, semblables au dieu Mercure, ils deviennent les messagers entre le Ciel et

les mortels. De nombreuses chapelles sont construites en leur honneur sur les cols, dans les marines, au croisement des voies de communications et très souvent sur d'anciens lieux de cultes primitifs.

Au lendemain du concile de Trente (1545-1563), les premiers évêques et missionnaires qui débarquent sur l'île afin d'établir des bilans sur la situation religieuse sont catastrophés par les comportements des Corses et par leur ignorance et leur irrespect de la tradition chrétienne. Les insulaires sont alors qualifiés d'hérétiques par Gênes et par les représentants de l'église catholique qui les perçoivent comme « crédules, ils sont volontiers avides de magiciens et sorciers. Superstitieux enfin, plus que religieux<sup>4</sup> ». Cet ancrage à des croyances et rites ancestraux est révélateur d'une société vivant dans un milieu hostile souvent confronté à l'insécurité, aux famines ou encore aux épidémies. En effet, les Corses tentent alors de multiplier leurs chances de survie en utilisant tous les types de savoirs et de pratiques afin de garantir leur protection.

Le culte des saints est l'un des actes les plus populaires de la vie chrétienne en Corse et il s'intensifie durant la période baroque, encouragé par l'Église qui y perçoit un intérêt tout particulier pour réunir les foules. Malgré l'ancienneté de certains vocables, il est intéressant d'observer que la popularité de saints appartenant à un registre ancien ne cesse de prendre de l'ampleur au moment de l'implantation de la politique de l'Église tridentine, ce qu'illustrent pleinement les exemples de sainte Catherine et saint Erasme pour ne citer que les plus connus. Leur culte connaît une puissante renaissance, perçu comme étant très actuel et non pas lié à de simples traditions anciennes.

La peur des maladies et des épidémies est telle que durant toute la période moderne et même au-delà, on attache une importance toute particulière

1. De nos jours, nous pouvons toujours observer dans certaines ruelles, comme par exemple à Bastia, la présence de petits oratoires érigés dans les façades des maisons, au-dessus des portails d'entrée ou encore dans les angles. Parmi ceux restant les plus visibles, nous avons une représentation de sainte Catherine dans la rue Napoléon ainsi qu'une autre dans la rue Carbuccia. Ces statuette sont caractéristiques d'un art très populaire qui insiste sur la représentation des attributs symboliques tels que l'épée et plus particulièrement la roue du supplice évocatrice de la proue des navires.
2. Durant l'époque baroque, l'importance en Corse de la religiosité populaire est telle que les saints sont omniprésents dans une majorité des thèmes picturaux imposés par l'église tridentine, particulièrement les thèmes mariaux. À l'Époque moderne, le culte populaire affiche une certaine égalité avec le culte marial.
3. Il semblerait que même dans les régions littorales, les Corses continuent de pratiquer l'agro-pastoralisme comme principale activité économique. Si l'on prend pour exemple le Cap Corse, région phare de la navigation, on n'abandonne pas pour autant certaines activités agricoles telle que la culture de la vigne, de l'olivier et même celle des céréales dans l'Agriata permettant ainsi aux Capcorsins d'entretenir d'importants liens commerciaux avec d'autres cités portuaires de Méditerranée.
4. CASTA François-Jean. *Évêques et curés corses dans la tradition du Concile de Trente*, Thèse de doctorat, Université de Lyon, 1964, 194 p., p. 43.

aux saints intercesseurs et auxiliaires afin de s'assurer la meilleure protection possible. On veille à ne pas oublier de célébrer leur culte par peur d'attirer leur courroux ou bien de déclencher les fléaux qui selon les croyances risqueraient de s'abattre sur les pauvres mortels en cas de manquement.

## 1 – La vie et l'iconographie de sainte Catherine d'Alexandrie

Issue d'une famille de notables d'Alexandrie, elle refuse les avances de l'empereur Maximien car elle revendique publiquement son mariage mystique avec le Christ. Elle affirme sa foi et sa légitimité devant des philosophes alexandrins chargés par l'empereur de lui démontrer l'inanité de la foi chrétienne. Cet épisode se solde par un échec et déclenche le courroux de Maximien qui condamne la sainte à être déchirée par une roue garnie de pointes, laquelle se brise miraculeusement : la malheureuse sera cependant décapitée. Les anges emportent alors son corps sur le mont Sinaï. Les premières représentations de sainte Catherine d'Alexandrie remontent au XI<sup>e</sup> siècle et ne comptent pas d'attributs spécifiques mis à part l'habit princier : il faut attendre la fin du Moyen Âge pour y percevoir la roue de son supplice qui par déformation iconographique sera assimilée à la proue des navires, l'épée et la couronne.

La roue que l'on assimile toujours à l'instrument de son supplice est l'emblème du savoir et de la connaissance qui rappelle alors l'érudition de la sainte devenue la patronne des philosophes chrétiens. Dans les textes sacrés, la roue symbolise le déroulement de la révélation divine : « Ces roues enflam-

mées et qui reçoivent la forme divine ont le pouvoir de rouler sur elles-mêmes [...] elles ont aussi le pouvoir de révéler, puisqu'elles initient aux mystères, puisqu'elles élèvent spirituellement les intelligences d'en bas, puisqu'elles font descendre jusqu'aux plus humbles les illuminations les plus élevées. » (PSEO, 243-244). L'épée se rapporte à la raison qui réunit à la fois les deux attributs de bonté et de puissance car c'est par la raison que Dieu est à la fois généreux et souverain. L'épée en tant qu'attribut symbolique de sainte Catherine fait référence à la parole et à l'éloquence qui sont parfois désignées par cette arme car la langue comme la lame de l'épée a deux tranchants.

Son culte se développe en Corse durant le Moyen Âge car *a priori* près d'une douzaine de chapelles lui est dédiée bien que l'on ne peut totalement exclure l'hypothèse que le culte ait été introduit sur l'île autour de l'an mil par le biais de saint Paul de Natos, moine grec mort en 956. Comme l'a déjà évoqué M<sup>me</sup> Moracchini-Mazel, il n'est pas impossible que le culte ait été diffusé d'île en île ; cependant, il ne faut pas pour autant négliger l'hypothèse de la propagation du culte par le biais du commerce des reliques.

## 2 – Sainte Catherine d'Alexandrie et ses représentations dans la peinture baroque en Corse

D'ordinaire, sainte Catherine est représentée aux côtés de la Vierge en présence d'autres saints protecteurs tel que saint Erasme, saint Roch<sup>5</sup>, saint Sébastien ou encore sainte Lucie<sup>6</sup> mais durant nos

5. Nous avons pu analyser de nombreuses œuvres dans lesquelles sainte Catherine figure aux côtés de saint Roch et saint Sébastien intercesseurs contre les maladies épidémiques. Parmi les nombreux exemples nous pouvons citer *La Vierge à l'Enfant entourée de sainte Catherine, saint Roch, saint Sébastien, de saint Jean-Baptiste et de saint Martin de Tours*, réalisé par Giovanni Biliverti en 1626 pour l'oratoire san Roccu de Bastia. La présence de la sainte dans « le panthéon » des saints intercesseurs insiste sur la popularité de son culte durant l'époque baroque. La peur de la mort subite qu'encourait les gens de la mer était aussi forte que celle de la peste. Sainte Catherine assurait non seulement leur protection contre les nombreux périls mais devait par ses prières leur éviter le Purgatoire. Son assimilation au salut de l'âme se confirme par sa présence dans le thème de la Remise du Scapulaire comme tel est le cas dans l'œuvre *Sainte Lucie, sainte Catherine d'Alexandrie et saint Simon Stock aux pieds de la Vierge du Carmel*, œuvre anonyme du XVII<sup>e</sup> siècle conservée dans la cathédrale santa Maria Assunta de Bastia. En effet, tout comme le Rosaire, le Scapulaire qui est une pièce d'étoffe remise par la Vierge assure une protection contre la damnation et le feu purificateur.

6. On retrouve très fréquemment l'association de sainte Lucie de Syracuse et sainte Catherine d'Alexandrie dans la peinture baroque en Corse car leur légende offre certaines similitudes. Sainte Lucie, issue de famille de notables, fait don de tous ses biens aux miséreux et refuse les avances de son prétendant, elle fait vœu de chasteté. Le juge la condamne à être violée dans un lupanar où elle sera miraculeusement protégée : dès lors, elle sera suppliciée avant d'avoir la gorge transpercée par une épée. Sainte Catherine comme sainte Lucie meurent sous la lame de l'épée qui est leur attribut commun. L'épisode où elle s'arrache les yeux pour les offrir à son fiancé n'apparaît qu'au XIV<sup>e</sup> siècle. Grâce à cet acte, elle sera toujours représentée en train de tenir une coupe dans laquelle sont posés ses yeux. On invoque sainte Lucie pour guérir de la cécité et des nombreuses maladies oculaires. Sainte Lucie comme sainte Catherine sont toujours des saintes très populaires en Corse et nous pouvons constater que ce sont encore des prénoms très employés sur l'île.

multiples inventaires nous avons pu constater certaines originalités iconographiques comme dans le retable intitulé « La Vierge à l'Enfant remettant le Rosaire à saint Dominique et à sainte Catherine d'Alexandrie » (ill. 1), œuvre anonyme de la fin du XVI<sup>e</sup> – début du XVII<sup>e</sup> siècle, probablement réalisée par l'école corse, conservée dans l'église paroissiale santa Ghjulia di Nonza. Le thème du Rosaire est réactualisé par Pie V en l'honneur de la victoire de Lépante qui se déroule le 7 octobre 1571 au large de Lépante non loin du golfe de Corinthe durant laquelle s'affronteront chrétiens et ottomans.



Pie V réunit tous les chrétiens de Méditerranée sous la protection de la Vierge du Rosaire pour combattre l'Empire ottoman. Malgré la victoire symbolique des chrétiens, la puissance ottomane continuera de s'imposer en Méditerranée. Par le biais

de Gênes, certains Corses participeront à cette bataille qui prendra un aspect épique entretenu par la tradition orale et ce, durant plusieurs siècles après la célèbre bataille. Il est vrai que durant le XVI<sup>e</sup> siècle et même après, la Corse fera les frais d'actes de pirateries barbaresques, particulièrement dans les régions littorales comme le Cap Corse, la Balagna, le Valincu, Bunifaziu, etc, où l'on assiste à de multiples pillages et au rapt des populations.

Les représentations les plus courantes de la Donation du Rosaire<sup>7</sup> associent la Vierge remettant le Rosaire à saint Dominique et à sainte Catherine de Sienna qui évoque la reconnaissance de l'ordre par l'Église mais assure également aux Dominicains une protection totale contre l'Enfer et le Purgatoire.

Dans l'œuvre conservée à Nonza, l'artiste impose, sous l'influence des commanditaires, une interprétation locale en remplaçant la dominicaine par Catherine d'Alexandrie. Dans la partie haute de l'œuvre, trône la Vierge à l'Enfant, à sa droite siège saint Antoine Abbé<sup>8</sup> et saint Jean-Baptiste à sa gauche. L'Enfant remet le Rosaire à sainte Catherine entourée des donatrices, tandis que la Vierge le transmet non pas à saint Dominique qui se trouve en bas à gauche du tableau entouré de notables et de religieux mais à un pape muni d'un gant rouge. Il pourrait s'agir de Grégoire XIII<sup>9</sup> successeur de Pie V qui mit en application la dévotion du Rosaire. Le peintre insiste sur le sentiment d'une certaine reconnaissance symbolique de la part de la Vierge du Rosaire envers la puissante église tridentine protectrice des fidèles, en l'occurrence des donateurs ici présents. Cette œuvre commémore l'investissement des Corses dans la bataille de Lépante. En effet nous pouvons clairement distinguer à droite sainte Catherine en train de tendre un navire génois à la Vierge en guise d'ex-voto sous lequel est inscrit *In te Confido Virgo Maria*<sup>10</sup> : ces quelques mots montrent à quel point les Corses perçoivent en Marie une mère mais le lien affectif est renforcé par sainte Catherine d'Alexandrie qui assure son rôle de médiatrice entre Marie et les fidèles. Le bras levé vers la Vierge en lui remettant le navire évoque son appartenance au milieu maritime, vêtue d'un habit princier et ceinte de la couronne. On retrouve à ses pieds la demi-

7. La remise du Rosaire est une tradition tardive inventée par le dominicain breton Alain de la Roche au XV<sup>e</sup> siècle.

8. Saint Antoine Abbé ou Ermite est le créateur de l'ordre des Antonins, il tient généralement un tau muni d'une clochette permettant de signaler la présence des lépreux tandis qu'à ses pieds se trouve un sanglier ou un porcelet. Le saint fait partie des intercesseurs contre la peste au même titre que saint Roch et saint Sébastien.

9. Grégoire XIII (1572-1585) met en application les décrets réformateurs de Trente et particulièrement le culte du Rosaire insufflé par son prédécesseur Pie V.

10. « J'ai confiance en toi Vierge Marie »



roue brisée et la palme du martyr. Avant la restauration du tableau<sup>11</sup> en 2003, la tradition orale a véhiculé pendant des décennies qu'il s'agissait sans aucun doute de sainte Julie de Nonza et non de sainte Catherine car, en raison du mauvais état de l'œuvre, la roue était à peine perceptible. Durant nos nombreux inventaires dans les multiples édifices de l'île nous avons pu remarquer que sainte Catherine comme saint Erasme sont souvent représentés avec leurs attributs symboliques originels mais aussi avec un navire dans les mains ou à leurs pieds. Le bateau est imposé par les gens de la mer en guise d'ex-voto afin d'assurer une protection optimale contre les dangers auxquels ils sont quotidiennement confrontés. Quelques fois nous pouvons remarquer la présence de saint Erasme et de sainte Catherine d'Alexandrie regroupés dans une même œuvre comme tel est le cas pour le retable intitulé « L'Intercession de saint Erasme et de sainte Catherine d'Alexandrie auprès de la Vierge de l'Immaculée Conception pour les Ames du Purgatoire » (ill. 2) réalisé par Lorenzo de Ferrari vers 1734-1744 pour la chapelle des marins dédiée à saint Erasme dans l'église San Ghjuvan Battista de Bastia.



Cette œuvre offre des aspects intéressants, car bien qu'elle ait été commandée pour la chapelle dédiée à saint Erasme, l'artiste y associe le saint patron et sainte Catherine d'Alexandrie aux pieds de la Vierge de l'Immaculée Conception. Dans la partie haute de l'œuvre trône l'Immaculée Conception entourée de drapés virevoltants tandis que ses pieds foulent le croissant de lune<sup>12</sup> et écrasent le serpent du péché originel. Elle est à la fois la protectrice du peuple corse contre la peste mais aussi contre le péril barbaresque. À gauche de la Vierge on retrouve sainte Catherine richement parée, entourée de la roue et de l'épée tandis qu'un ange lui apporte sa couronne. Face à elle saint Erasme vêtu d'une riche chape de brocard assume son rôle d'intercesseur en adressant ses prières à la Vierge en faveur des gens de la mer représentés dans la partie basse par les âmes du purgatoire. Il reçoit ses attributs dont la palme du martyr, la crosse et la mitre qui rappellent sa fonction d'évêque et le cierge éclairé. Deux angelots lui offrent la maquette d'un navire. Saint Erasme et sainte Catherine réunis assurent auprès de la Vierge la protection des navigateurs qui manifestent leur peur de périr en mer dans la partie inférieure du retable par la présence des âmes du purgatoire. La présence des deux intercesseurs réunis au sein d'une même œuvre est évocatrice d'une volonté commune de la part de la confrérie des marins d'éviter la mort subite durant leurs nombreux périple et surtout l'errance de leur âme dans les flammes purificatrices du purgatoire.

### 1 – La vie et l'iconographie de saint Erasme

Avant d'être évêque à Formia en Campanie, saint Erasme aurait été évêque en Syrie puis en Illyrie où il sera supplicié sous Dioclétien. Afin d'échapper aux persécutions menées par l'empereur à l'encontre des chrétiens, il se réfugie dans la montagne du Liban pour y vivre en ermite. Il sera dénoncé et arrêté puis supplicié par le feu ; il en réchappe et un ange le transporte en Campanie où il deviendra évêque puis par la suite il sera nommé évêque de Formia avant de mourir.

Le pape Grégoire mentionne que ses reliques se trouvaient au VI<sup>e</sup> siècle dans la cathédrale de Formia.

11. La restauration de l'œuvre a été réalisée par M<sup>me</sup> Madeleine Allegrini.

12. Durant certains de nos inventaires nous avons pu constater quelques représentations d'Immaculée Conception surmontant un croissant de lune inversé. Bien que ces œuvres datent des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles elles n'en sont pas moins évocatrices de la victoire des chrétiens sur les Turcs durant la bataille de Lépante. L'essentiel de ces trouvailles réside dans le Cap Corse, notamment avec une très belle Vierge au croissant inversé datant du XVIII<sup>e</sup> siècle réalisée sur le buffet d'orgues de l'église de Rogliano.

Cette ville ayant été détruite par les Sarrasins, les ossements seront transportés à Gaete<sup>13</sup> dont il est toujours le saint patron. D'après M<sup>me</sup> Moracchini Mazel, le culte de saint Erasme aurait pu s'implanter en Corse vers le v<sup>e</sup> siècle, même si les preuves matérielles sont encore légères. Ce culte aurait été adopté par les habitants des marines telles que celles du Cap Corse ou encore la marine antique de Bravone. Au moment de l'abandon de ces lieux en raison de l'insécurité régnante, les habitants auraient transféré les lieux de culte au sein de zones plus sûres comme les vallées de Brandu, Siscu ou encore Olmeta di Capicorsu. Plus tard, dans le courant des xiii<sup>e</sup> et xiv<sup>e</sup> siècles, d'autres cités de fondation pisane ou ligure comme Bunifaziu, Aiacciu, Calvi et Bastia adoptèrent saint Erasme en tant que saint patron des confréries des marins et des pêcheurs. Il devient patrons des marins car la légende mentionne qu'il prêchait sur un navire tandis qu'un orage menaçait ; on dit que le ciel s'éclaircit au-dessus du saint et la foudre tomba plus loin sur la mer. On lui attribue également un cabestan comme symbole car par confusion, on a imaginé que le cabestan était l'instrument de son supplice sur lequel on lui aurait déroulé les intestins. On le représente le plus souvent dans la peinture baroque en Corse avec ses attributs d'évêque et un cierge éclairé. Le cierge<sup>14</sup> est le symbole de la lumière, la mèche fait fondre la cire qui participe au feu d'où le rapport avec l'esprit et la matière. La flamme symbolise l'âme et l'immortalité. Le cierge est utilisé lors d'un décès, il est éclairé à côté du cercueil afin de guider l'âme vers la lumière divine, il offre également de la lumière aux marins naufragés afin de les guider vers la terre ferme.

## 2 – Saint Erasme et ses représentations dans la peinture baroque

Dans le retable intitulé « La Vierge à l'Enfant entourée de saint Erasme et de sainte Claire d'Assise

intercedant en faveur des âmes du purgatoire » (Ill 3) réalisé autour de 1666 par le maître de Petracurbara<sup>15</sup> pour la chapelle saint Erasme de Nonza<sup>16</sup>, saint Erasme apparaît aux côtés de la Vierge assisté de sainte Claire d'Assise et non pas de sainte Catherine d'Alexandrie.



13. Tel fut le cas pour le corps de sainte Julie de Nonza qui fut transporté à Brescia à la même époque pour des raisons d'insécurité liées aux incursions sarrasines.
14. La symbolique du cierge se retrouve dans le culte de sainte Lucie, car le 13 décembre, jour de la célébration de la fête de sainte Lucie, la tradition locale veut que des enfants forment un cortège avec des cierges éclairés qui évoquent d'anciennes traditions païennes relatives au solstice d'hiver. Le cierge remplace l'absence du soleil et guide les âmes vers la lumière sacrée. En l'occurrence la présence de cet attribut dans la célébration du culte de sainte Lucie rappelle le lien entre la vue et son supplice.
15. L'artiste sera particulièrement actif dans le Cap Corse puisque l'on retrouve ses œuvres à Petracurbara, Cagnanu, Olcani, Nonza, Barretali et Santa Maria di Lota. Selon les études réalisées par M.-E Nigaglioni dans son DEA intitulé « La Peinture dans les églises du Cap Corse du xv<sup>e</sup> siècle au xviii<sup>e</sup> siècles. Commanditaires, artistes, œuvres » (Mémoire de DEA, Université de Corse, 1994, 337 p.), il mentionne que le maître de Petracurbara a probablement travaillé avec le maître de Scata. Concernant les œuvres réalisées pour Nonza et pour Barretali, l'artiste a copié par deux fois les damnés de Domenico Piola (tableau des Âmes du Purgatoire réalisé pour l'église San Ghjuvan Battista di Bastia).
16. Les nombreux ex-voto présents dans cette chapelle confortent la peur des marins de mourir en mer loin de leur terre natale. Ils ne leur restaient comme seul recours que de prier la Vierge et les saints intercesseurs tel saint Erasme et, lorsque par miracle leur vie était épargnée, ils témoignaient leur reconnaissance sous la forme de petits retables ou de maquettes de bateaux.

Dans la partie supérieure du retable, on retrouve la présence du saint dans son costume d'évêque tenant la crosse d'une main et le cerce de l'autre. Les marins se sont à raison placés sous sa protection pour éviter la foudre attirée par les mâts des bateaux. Nous pouvons observer que l'artiste, certainement à la demande des commanditaires, a soigneusement placé aux pieds du saint un navire avec le drapeau de Gênes<sup>17</sup>. Bien que les détails soient à peine visibles, le peintre a orné le navire de petites aigrettes lumineuses ou feu de saint Elme qui se montrent quelques fois à l'extrémité des vergues et des mâts de navires.

Dans cette œuvre, le saint tient dans une de ses mains le cerce qui rappelle la lumière, le feu qui guide les marins vers les côtes lors des tempêtes. Cet attribut symbolique est souvent associé à saint Blaise tel qu'il nous apparaît aux côtés de la Vierge dans le retable conservé dans le hameau d'Olmi di Canari (ill. 4), que



l'on peut aisément confondre avec Saint Erasme qui pourrait avoir un lien avec les gens de la mer car la légende stipule que cet évêque de Sébaste en Asie Mineure, mort vers 316, aurait guéri un enfant qui avait avalé une arête de poisson<sup>18</sup> comme nous pouvons l'observer dans le médaillon peint dans la nef de saint Blaise de Calinzana par Domenico Bains<sup>19</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (ill. 5). Lorsqu'il est arrêté, il subit un certain nombre de supplices dont la noyade. En effet il



sera jeté dans un étang dont il en sortira en marchant sur les eaux. Dans les pays germaniques, son nom est également rapproché du verbe « blason » qui signifie souffler car il est invoqué contre les tempêtes et les ouragans. Sa fête est célébrée le lendemain de la Chandeleur. De par leur statut d'évêque et de leurs relations avec le monde maritime, ils sont souvent très proches sur le plan iconographique ce qui peut entraîner des confusions lors des analyses picturales<sup>20</sup>. Nous remarquons également la présence dans cette œuvre de sainte Claire d'Assise aux pieds de la Vierge à l'Enfant tout comme saint Erasme tandis que dans le

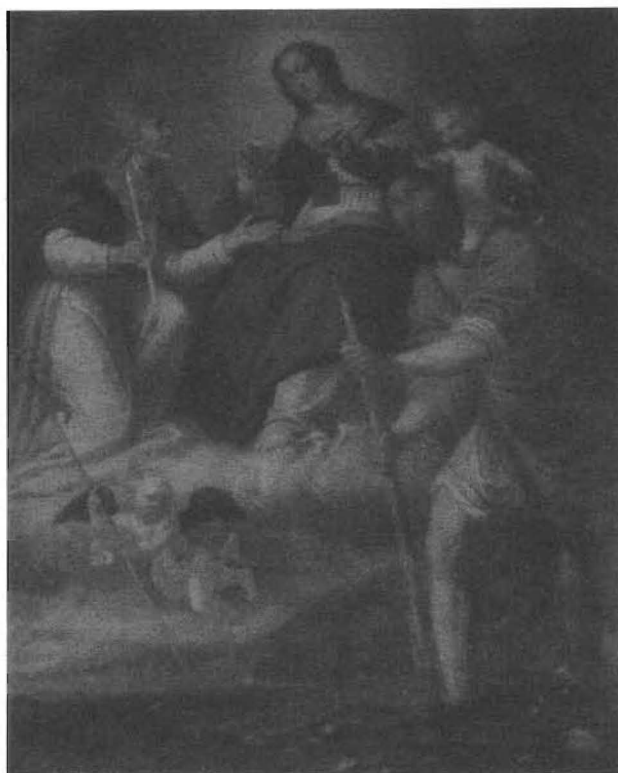
17. La présence de ce bateau met une fois de plus en exergue la force de la tradition populaire qui n'hésite pas à s'inscrire dans des thématiques plus générales en l'occurrence ici la Vierge à l'Enfant entourée de saint Erasme qui prend un aspect plus familial car il devient alors acteur de la vie des locaux. Comme nous avons pu le remarquer précédemment dans le retable intitulé « La Vierge remettant le Rosaire à saint Dominique et à sainte Catherine d'Alexandrie » conservé dans la chapelle du Rosaire de l'église Santa Ghjulia di Nonza, sainte Catherine tient également un navire génois dans sa main qu'elle offre à la Vierge.

18. Ce miracle a tout à fait pu l'associer aux gens de la mer et tout particulièrement aux pêcheurs.

19. Domenico Bains, originaire de l'État de Milan s'installe en Corse à partir de 1695 et aura une période d'activité de près de 37 ans. À la fois architecte, peintre et décorateur il excelle dans la théâtralité par la réalisation de nombreux trompe-l'œil, réalise des décors champêtres et

bas du tableau figurent les âmes du Purgatoire. La figuration de la franciscaine aux côtés de saint Erasme pourrait apparaître comme assez fantaisiste, mais, dans le cadre de cette œuvre, il semblerait que l'artiste ait tenu compte à la fois de l'influence des Franciscains sur la *pieve* de Nonza depuis le XIII<sup>e</sup> siècle tout en mettant en exergue les miracles accomplis par sainte Claire contre les Sarrasins. Sainte Claire naît à Assise ; elle est issue d'une famille aisée ; dès l'âge de dix-huit ans elle décide de suivre Saint François et devient nonne. Elle est abbesse en 1215 et met en pratique un mode de vie basé sur la pauvreté. Les différentes maladies dont elle souffre durant près de trente ans ne l'empêcheront pas pour autant de se dévouer à ses religieuses. À deux reprises, Assise faillit être saccagée par les soldats de l'empereur Frédéric II parmi lesquels se trouvaient des Sarrasins. Alors qu'elle est alitée, on la transporte sur les remparts de la cité : armée d'un ostensor, elle met l'ennemi en fuite. On la représente le plus souvent vêtue de l'habit franciscain tenant dans une de ses mains un ostensor, comme tel est le cas dans ce retable, ou quelquefois avec une lampe à huile car elle est considérée comme la sainte patronne des aveugles. Dans le cas présent, il est fort possible que les commanditaires aient reconnu la sainte comme protectrice contre les infidèles car, à la période de l'élaboration de l'œuvre, la Corse est victime du péril turc. Les gens de mer craignent certes les naufrages mais aussi la présence des pirates barbaresques en Méditerranée qui sont à l'origine de nombreux pillages n'hésitant pas à tuer et à enlever les populations.

Dans une autre œuvre réalisée pour l'église San Ciprianu de Mursiglia entre 1642 et 1652 par Giuseppe Badaracco<sup>21</sup> intitulée « La Vierge à l'Enfant remettant le Scapulaire à saint Erasme tandis que saint Christophe porte l'Enfant sur ses épaules » (ill. 6), saint Erasme reçoit la protection contre le Purgatoire tandis qu'un angelot lui porte sa crosse. Le saint semble protéger la marine de Mursiglia que l'on distingue dans la tempête.



Badaracco insiste sur la dangerosité du lieu par fort vent. Il joue sur le gris de la mer et celui du ciel qui semblent se confondre alors que les vagues s'écrasent sur les rochers. À gauche de saint Erasme figure saint Christophe, saint patron du commanditaire : un certain Cristoforo Stella de Mursiglia ayant fait fortune aux Amériques dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, il aurait destiné cette œuvre à la chapelle latérale de Notre-Dame-du-Carmel<sup>22</sup> dans l'église San Ciprianu de Mursiglia.

Une fois de plus nous sommes forcés de constater l'importance des saints patrons des navigateurs que l'on associe dans les grands thèmes aux côtés de la Vierge à l'Enfant en train de veiller sur ces malheureux marins et sur leur famille. Combien de familles corses se trouvaient-elles endeuillées à cause de la mer ? Certes elle était un vecteur écono-

joue sur les camaïeux. Bairo érige l'église San Ghjuvan Battista de la Porta d'Ampugnani et San Biasgiu di Calinzana qui s'affirme dans la tradition du baroque jubilant.

20. Saint Blaise est devenu le saint patron des cardes de laine et des tailleurs de pierre à cause des peignes de fer qui ont servi à le torturer.
21. Giuseppe Badaracco, peintre ligurien s'installe à Bastia vers 1642 et sera actif sur l'île jusqu'en 1652. Il réalise le retable intitulé « La Vierge intercédant auprès de la Sainte Trinité en faveur des âmes du purgatoire » pour l'autel des âmes du purgatoire de la cathédrale Santa Maria Assunta di Bastia. Grâce à cette œuvre de Badaracco, la thématique du Purgatoire est insufflée dans la peinture baroque en Corse. L'essentiel de sa production reste ciblé dans les villages du Cap Corse tel que Nonza, Canari, Barretali, Mursiglia, Ersu, Luri et Meria même si l'on sait qu'à la même époque le peintre réalise aussi des œuvres pour d'autres cités ligures. Selon Michel-Édouard Nigaglioni, certaines de ses œuvres ont disparu au XIX<sup>e</sup> siècle ou bien ont fait l'objet d'une restauration maladroite.
22. Cette chapelle abritait la sépulture familiale.



mique et relationnel incontournable, mais à quel prix. Seules les prières et la bienveillance des saints pouvaient prévenir et sauver ces âmes en détresse, aussi pour leur rendre hommage on construisait chapelles et oratoires dans tous les villages et hameaux proches du littoral. Encore de nos jours lorsque l'on pénètre dans nos églises et que l'on prend le temps d'analyser ces retables évocateurs de toute une société, on ne peut rester insensible aux doutes, aux peurs et aux attentes d'une communauté qui pendant des siècles a été quotidiennement confrontée à la mort.

Dans cet article nous avons fait le choix de traiter des saints patrons des gens de la mer à travers le culte et les représentations iconographiques de saint Erasme et de sainte Catherine d'Alexandrie dans la peinture baroque en Corse, mais durant nos multiples recherches nous avons pu constater la complexité du registre des saints protecteurs qui regroupe à la fois les intercesseurs et les auxiliaires tout en prenant en compte l'ancienneté de certains vocables et ceux introduits à l'Époque moderne par l'église tridentine. À travers ce riche éventail de saints populaires, la thématique des saints protecteurs des gens de la mer fait partie intégrante de notre programme de recherches qui se poursuit sous forme d'inventaires organisés dans les églises de l'île mais aussi dans d'autres espaces méditerranéens tels que la Ligurie, la Sardaigne, la Sicile ou encore l'Espagne afin de prendre en considération les aspects communs et les spécificités des différents foyers baroques dans le but de mettre en lumière les éléments iconographiques caractéristiques à la peinture baroque en Corse.

## BIBLIOGRAPHIE

BARNAY, Sylvie. *Les Saints, des êtres de chair et de ciel*. Éditions Découvertes Gallimard, n°458, France, 2004, 173 p.

BATTISTINI, Mathilde. *Symboles et Allégories*, Guide des Arts, éditions Hazan, Paris, 2004, 383 p.

BERTHOD, Bernard, HARDOUIN-FUGIER Élisabeth. *Dictionnaire Iconographique des Saints*, éditions de l'Armateur, Paris, 1999, 475 p.

BISCONTI, Fabrizio. *Temî d'iconografia paleocristiana*, Pontificio Istituto di Archeologia cristiana, Città del Vaticano, Roma 2000, 395 p.

BROSSELET, Jacqueline, MOLLARET Henri. *Pourquoi la peste ? le rat, la puce et le bubon*, éditions Découverte Gallimard, n° 229, Evreux, 1994, 160 p.

CASTA, François-Jean. *Évêques et curés corses dans la tradition du Concile de Trente*, Thèse de doctorat, Université de Lyon, 1964, 194 p.

CASTA, François-Jean. *Église de Corse en Prière*, Évêché d'Ajaccio, 1986, 445 p.

DUCHET-SUCHAUX. *La Bible et les Saints*, Guide Iconographique, Tout l'Art, éditions Flammarion, Tours, 1996, 358 p.

FILORAMO, G., MENOZZI, D., *Storia del cristianesimo : L'Età Moderna*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2001, 538 p.

FROESCHLE-CHOPARD, Marie-Hélène. *Espace et Sacré en Provence (XVI-XIX<sup>e</sup> s.)*, Cultes, images, confréries, publié avec le concours du Centre national de la Recherche scientifique, éditions du CERF, Paris, 1994.

HALL James. *Dictionnaire des Mythes et des symboles*, éditeur Gérard Monfort, Paris, 1974, 415 p.

*La Sainte Bible*, traduite par SEGOND Louis. Société biblique de Genève, La Maison de la Bible de Paris, Paris, 1993, 1295 p.

MATTEI, Nicolas. *Les Églises baroques de Corse, étude historique et artistique*, Thèse de doctorat d'histoire des Arts, Université d'Aix-en-Provence, 1994, 536 p.

MORACCHINI-MAZEL, Geneviève. *Corsica Sacra*, Vol I (IV-X<sup>e</sup> siècle), Éditions A Stamperia, Porto Vecchio, 2004, 337p.

NIGAGLIONI, Michel-Édouard. *La Peinture dans les églises du Cap Corse du XV<sup>e</sup> siècle au XVIII<sup>e</sup> siècle (commanditaires, artistes, œuvres)* Mémoire de DEA, Université de Corse,

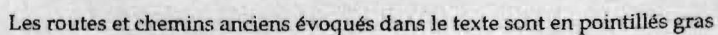
REAU, Louis. *Iconographie de l'Art chrétien*, Presses universitaires de France, Paris, 1956 Tome II/1, 466 p, Tome II/2, 769 p.

VALERY, Frédérique. «I Capicursini et la mort à l'époque baroque», in *A Cronica* n° 25, *Le journal de l'histoire du Cap Corse*, Association Petre Scritte, Bastia, Décembre 2004.

VALERY, Frédérique. «La Vierge dans la vie des Corses au sein de la peinture baroque insulaire d'après quelques œuvres de Bastia, du Cap Corse et de la Castagniccia (17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles)», in *Cahiers Corsica* n° 204, Bastia, 2002.

VALERY, Frédérique. *La peinture baroque en Corse, expression artistique d'un espace méditerranéen aux Temps modernes (spécificités iconologiques et iconographiques)*, Thèse de doctorat de Langues et Cultures régionales mention Histoire moderne, avril 2007, 5.

VOVELLE, Michel. *Piété baroque et Déchristianisation en Provence au XVIII<sup>e</sup> siècle*, éditions du C.T.H.S, Paris, 1997, 347 p.





# Voies et chemins de Morsiglia, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours

Yves STELLA

**L**E TEXTE QU'ON VA LIRE EST LE CONDENSÉ d'une conférence faite devant un public essentiellement composé de Morsigliais.

Pourquoi avoir traité ce sujet ? Je suis souvent amené à effectuer des recherches sur nos plans cadastraux, qu'il s'agisse des besoins de la commune ou pour répondre aux demandes des habitants.

C'est dire que j'ai passé de longs moments sur ces plans et documents, mais également sur le terrain, pour en vérifier une information ou une supposition.

Egalement par nécessité liée aux plans d'urbanisme puisque ceux-ci dépendent pour beaucoup du réseau de voies publiques existantes, mais peuvent s'appuyer sur des voies anciennes, peu ou mal utilisées. De cette combinaison, documents et cartes d'un côté, confrontations sur le terrain de l'autre, je vais essayer de vous proposer une image du passé de ces deux derniers siècles, le vingtième ayant été moins transformateur en ce domaine.

Ce sera donc ce regard sur Morsiglia, un Morsiglia qui se laisse découvrir pas à pas, celui d'un âne ou d'un mulet tirant une carriole.

## Un regard sur le présent d'abord

En simplifiant, comme le montre la carte, on note deux grands axes :

Un axe est ouest, le chemin départemental 35, appelé plus communément route de Mute en aval de la nationale, ou route de Meria ou de Pastina en amont.

Un axe nord sud, la « nationale », aujourd'hui RD 80, ouverte entre 1840 et 1860.

Si la route nationale est ouverte sur la côte ouest du Cap Corse entre 1840 et 1860, une grande partie du CD 35 est pratiquée depuis des siècles et en particulier sur le tronçon Marine de Mute – Paroisse.

Bien sûr, les déplacements se font vers le nord et Centuri et sans doute une voie carrossable existe, comme vers le sud et Pino, mais de ce côté on en

restera longtemps au seul sentier, ce sentier vertigineux évoqué par Boswell en 1768.

Plus fréquentés étaient les chemins vers Frasso et de là vers Rogliano.

Essayons d'imaginer le village sans les routes carrossables que nous connaissons aujourd'hui.

Tous les hameaux sont là, sauf Poggio ce hameau mythique (mais peut être pas tant qu'on le dit) entre Giovanacce et Sainte-Lucie, et aussi Camorsiglia dont les ruines étaient encore bien dressées il y a une cinquantaine d'années, tout est là.

Et sans doute, autour de Saint-Barthélemy, le site du Santuario, qui présente une analogie avec Camorsiglia, a dû connaître une amorce d'habitat.

Donc d'ouest en est (voir la carte) :

- Mute, dont le bâti est resté pour l'essentiel identique à un plan de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle esquissé par les géomètres du Plan terrier ;

- tout à l'opposé, comme aujourd'hui, les trois hameaux de Sundi, sans doute une contraction de Quassundi, « ceux de la haut... » les trois hameaux de Posacce (ou Pilosacce), Giovanacce et Casanova ;

- Pruno, de son côté, quasiment excentré et dominant le centre du village ;

- et enfin le gros bloc de Pecorile et Baragogna.

- Stanti et Mucchietta restent bien identifiés, au nord et au sud.

Tous ces hameaux, certes, communiquaient entre eux par des sentiers et chemins, piétons mais aussi prévus pour les transports à dos d'ânes, mulets ou chevaux.

On notera à ce sujet que si certains lieux étaient accessibles par des sentiers abrupts, on pouvait également les atteindre ou les relier par d'autres voies, en général plus sinueuses et adaptées au pas des animaux de bât qui ne montent quand même pas aux échelles... Le sentier du Scalettu est exemplaire en ce domaine.

Mais on ne circulait pas qu'à pied ou à dos d'âne : une engin sur roues était indispensable : carrioles, charrettes, tombereaux... Et pour cela, une voie doit présenter :

- une largeur de plate-forme convenable ;

- un minimum de pente et d'accidents de parcours, car ânes et mulets n'ont pas de boîtes de vitesse ;

- des tournants bien dessinés et ne cassant pas la traction de l'animal ;

- une logique de liaison permettant l'importation de biens, de matériaux, mais aussi l'exportation des productions locales.

C'est donc sur cet aspect que je veux insister.

Puisqu'il n'y a pas encore la « route nationale », c'est donc depuis la mer que s'articule le dispositif.

Et dans l'attente de l'axe nord-sud, ce sera donc une arborescence – dirai je – de l'ouest à l'est depuis Mute et inversement, même si les communications sont facilitées vers Centuri, village ou port.

L'objectif est de relier les hameaux, toucher les zones de production, faire converger le réseau vers une finalité économique.

Pour le reste, ce sera la mer et le grand large, cabotage ou long cours, activité où les Morsigliais seront très actifs.

Reprenons cette lecture des choses et suivons la route...

Mute d'abord, donc car le toucher du Scalettu reste aléatoire et on voit mal une charrette en remonter.

L'actuel pont de Mute ne date que de 1875 et il permettra de rejoindre le port de Centuri qui a une belle activité commerciale au siècle dernier.

On peut d'ailleurs s'interroger sur l'activité des deux marines avant la réalisation de ce pont. Ou bien Mute et le port de Centuri ont des finalités bien séparées, ou bien Morsiglia reçoit des marchandises depuis Centuri, notamment par le circuit Ortinola-Stanti qui sera évoqué plus loin.

On aboutit à Mute – et l'on passe le ruisseau par le petit pont existant encore en 1948 ; il avait quand même une largeur utile de 3 mètres... Vers le port de Centuri, la sortie se fait alors par un simple sentier.

De Mute, remontons donc vers le village ; le tracé actuel, et celui de 1860, qui est déjà celui de 1770, sont identiques jusqu'à Pian di Barri, sorte de dépression boisée, aujourd'hui quasi cernée par le CD 35.

Là, une première question d'importance se pose.

Sachant que le tracé actuel qui contourne par le sud la dépression de Pian di Barri a été réalisé vers 1875, par où passait-on avant ?

On pourrait croire que c'était par la chaussée qui coupe Pian di Barri et le fil d'eau hivernal : en effet, elle est surélevée entre deux murs, elle est pavée en partie et il y a un aqueduc... on peut donc y passer par tout les temps... mais on aboutit à un virage extrêmement serré et accentué. Et là, on voit mal une charrette chargée affronter la difficulté.

Par contre, si on regarde à gauche, sous les chênes, c'est le tracé de la « strada vechja », encore utilisée par chasseurs ou amateurs de champignons ;

elle a une belle plate forme de 4 à 5 mètres de large, sa pente est douce et régulière et son tracé répond aux caractéristiques minimales identifiées au début de cet exposé.

La *strada vechja* remonte doucement, passe le long de la nouvelle vigne de Caravella, et on en voit ensuite le layon encore bien visible des deux cotés de la route du couvent, à 50 m du carrefour.

Elle remonte sur le CD 35 un peu avant San Lunardu où se pose une seconde question : allait-on vers l'épingle-à-cheveux actuelle, certes peu pentue, pour arriver sous Stanti ? ou bien passait-on par le court sentier qui rejoint les deux routes ?

Par contre, depuis San Lunardu et par le Pighjulellu, on pouvait passer en carriole jusque sous la tour et desservir Camorsiglia. La voie est assez large et surtout très plane.

Revenons sur le CD 35 et arrêtons-nous au carrefour de Stanti ; il était sans doute le même il y a deux siècles et demi et plus.

À gauche, vers Stanti, 150 mètres de voie qui arrivent comme aujourd'hui en cul-de-sac... Mais une autre hypothèse est envisageable.

Tout droit, on remonte vers Pecorile, on passe la nationale (le bâtiment du bar actuel est postérieur à 1860), on rejoint la place de Pecorile pour finir au bout de la façade du palais Ghjelfucci.

Et on s'arrête là, car le chemin carrossable vers l'église Saint - ne sera réalisé qu'en 1956.

Retour au carrefour de Stanti en continuant la route actuelle : notre carriole passe devant la Casa di a Signora Anna.

Et là, puisque la connexion actuelle avec la nationale n'existe pas, on continue, on passe juste sous le bâtiment communal et on rejoint la route de la paroisse Saint-Cyprien en coupant encore une fois la nationale. Ce tracé a été rétabli en 1997

Là, un nouveau carrefour et deux directions :

Soit vers la paroisse, soit vers Mucchieta

Vers Mucchieta, la route continuait juste, passait sur un pont un peu en aval du pont du Tufu actuel, remontait un peu et rejoignait Mucchieta sur le tracé suivi par la nationale actuelle et s'arrêtait sur la placette actuelle de ce hameau.

Seconde direction, la Paroisse, l'église Saint Cyprien, objectif évidemment prioritaire.

Ensuite, pouvait-on continuer vers les trois hameaux de Sundi ?

Certes des indices existent, mais ils ne sont pas probants, du moins si nous suivons la logique technique exposée au début de cette présentation.

La pente s'accroît et les largeurs de voie ne

conviennent pas ; sans doute pouvait on arriver sous Giovanacce, mais bien mal y accéder.

Il faut occulter la route actuelle vers Sundi, puisqu'elle n'a été réalisée elle aussi que vers 1880... Et que l'on ait choisi de ne pas poursuivre depuis la Paroisse est sans doute le signe d'une difficulté pour une voie fiable.

Et c'est donc par des sentiers piétons ou muletiers que l'on continuait vers Notre-Dame-des-Grâces et Rogliano, comme vers Campu Merlinu et de là vers Meria par Taberna et E Terrazze

Je n'ai trouvé aucun signe d'une voie carrossable de Morsiglia à Meria, mais il y a, bien sûr, un sentier suivant plus ou moins la route actuelle et qui se laisse observer par endroits.

Voilà donc en quelque sorte le réseau interne à la commune :

- une voie principale, le cordon ombilical, économique et culturel, de Mute à la Paroisse ;

- des branchements certains vers Camorsiglia, Stanti, Pecorile et Baragogna, Mucchieta, mais un doute vers Sundi ; et rien vers Pruno, ce qui explique peut être la modestie de ce hameau.

Il faut quand même noter que les principales tours sont dans des hameaux accessibles par une voie carrossable : Stanti, Pecorile, Mucchieta, cela est indiscutable.

Les tours de Petrigliu et Giovanacce me posent problème mais je ne peux pour l'instant y répondre.

En effet, on imagine mal des édifices de cette importance et les familles en ayant financé la construction être exclus d'un accès carrossable...

D'autres voies sont venues compléter ce réseau au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle :

- L'embranchement communal actuel de N.-D.-des-Grâces a été ouvert à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle légèrement en aval du sentier traditionnel.

- La route du couvent a été créée en 1905.

- Le désenclavement de la place de St Jean se fera en 1956.

- Il faudra attendre 1975 pour atteindre Pruno à partir de la voie privée desservant Monte.

Il a été créé récemment d'autres voies publiques :

- La descente du Catarellu en 1985.

- La réouverture en 1996 de la route du Casuccio, condamnée en fait depuis 1860.

- La réouverture de la route du Cipajolu à Mute avec quelques constructions nouvelles à partir de 1970.

— La route nord de Stanti en 2004 mais qui, là aussi, s'appuie sur une base ancienne existante.

Mais on communiquait aussi avec les autres villages.

Vers Rogliano, Ersu, c'était le domaine des ânes et des mulets.

Vers Pino, on en resta longtemps au seul sentier réputé pour ses aspérités, voire ses dangers et surtout beaucoup d'efforts ; autre possibilité : le sentier passant au niveau de la chapelle Ste-Lucie et la descente vers Aliso, soit par le littoral depuis Mucchieta et le sentier qui existe en aval de la route actuelle.

Il en va autrement vers Centuri.

De Mute au port de Centuri, il faudra attendre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour que l'on ouvre la route qui contourne le hameau et qui sera d'ailleurs en grande partie réalisée sur la commune de Centuri, la limite communale passant au ras des façades est des maisons de Mute.

Nous avons plus de renseignements sur une liaison carrossable ancienne entre Stanti et Ortinola ; son emprise est large, son profil est relativement doux et il y a assez peu de difficultés ; il y avait, avant 1948, un pont un peu en amont de A Tozza.

Cette liaison carrossable aboutissait sous la chapelle Saint-Roch à Stanti et il y avait un passage public entre le chevet de Saint Roch et le bout de la route ouest de Stanti mais le dénivelé devait être très fort et on peut s'interroger sur sa praticabilité.

On peut ajouter à ce stade quelques observations :

La période concernée a été une phase d'expansion pour le Cap Corse : pas de conflit majeur, prospérité économique, investissements industriels puisqu'on va édifier le Casone à Mute, halle d'entreposage des vins et de cédrats, que l'on va édifier les deux moulins à vent et même deux moulins à eau.

Cette expansion va être confortée par le réseau routier : nationale bien sûr mais aussi accès au port de Centuri avec la construction du pont de Mute et le pont de Mute-Mezzana.

Le hameau de Mute sera pratiquement reconstruit au XIX<sup>e</sup> siècle

Ce sera aussi l'époque des grandes constructions, venant après l'époque des tours.

La route nationale va susciter de nouvelles formes de développement avec de nouveaux *palazzi* ou des embellissements de l'existant : ainsi du Palazzu Fantauzzi en 1880, du bâtiment communal en 1915 ou de la cave viticole en 1996...

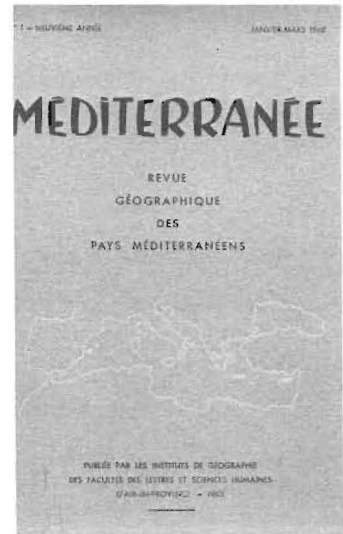
# *INTROUVABLES ET INÉDITS*





# L'ancien commerce de la neige en Corse : neige d'Ajaccio, neige de Bastia

Xavier de PLANHOL



Dans la lettre par laquelle il nous autorise à republier son article, Xavier de Planhol suggère de donner à l'article un sur-titre « Depuis que la Corse est corse... » qui, dit-il « reprend la phrase très significative de Francesco Papi et qui me paraît exprimer la quintessence de l'idée principale, à savoir le contraste entre le régime de liberté de l'approvisionnement d'Ajaccio et les réglementations compliquées de la Bastia génoise ».

Cet article est paru en 1968 dans la revue *Méditerranée*. L'auteur nous demande de préciser qu'il « a été largement reproduit et placé dans un contexte plus général dans Xavier de Planhol, *L'eau de neige, le tède et le frais, histoire et géographie des boissons fraîches*, Paris, Fayard, 1995, 474 p., 15 fig., XVI pl. phot. (Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques, prix Le Dissez de Penanrun). Voir particulièrement pp. 271-272, 274-275, 287-297 ».

## L'ANCIEN COMMERCE DE LA NEIGE EN CORSE : NEIGE D'AJACCIO ET NEIGE DE BASTIA

La zone méditerranéenne a toujours joui, en matière de rafraîchissement des boissons, d'un privilège remarquable. Les fortes précipitations hivernales sous forme de neige, sur des montagnes par ailleurs très proches de foyers prospères et actifs de vie urbaine constituant d'importants centres consommateurs, y ont déclenché, dès l'antiquité, un actif commerce estival de neige. Le sujet n'a pas été encore traité dans son ensemble (1). Nous lui consacrerons prochainement une étude générale détaillée. Nous voudrions seulement attirer ici l'attention, à propos du cas de la Corse (2), sur les très grandes variétés des modalités d'approvisionnement et de régime d'exploitation que pouvait entraîner en la matière la diversité des conditions géographiques.

(1) Le plus important groupement de références pour l'ensemble de la Méditerranée a été donné jusqu'à maintenant dans une longue note infrapaginale par J. et L. ROBERT, *La Corse. T. II. Le plateau de Tabai et ses environs*, Paris, 1954, note p. 39-40. L'étude régionale la plus détaillée est celle de B. SPANO, *Neviere et precipitazioni nevose nel Salento*, *Rivista Geografica Italiana*, 1963, p. 177-209, pour les Pouilles.

(2) Tous les documents utilisés ici proviennent des archives de la Corse. Je remercie tout particulièrement de son excellent accueil Monsieur l'Archiviste en Chef LAMOTTE, qui a aimablement guidé mes recherches et a bien voulu lire pour moi des documents génois d'écriture difficile.

Abréviations utilisées : CG = Fonds Civile Governatore. *Touranjon* = Inventaire sommaire des Archives Départementales antérieures à 1790 — Corse. Série C. Fonds du Civile Governatore rédigé par M. TOURANJON, Tome III, Ajaccio, 1952. *Cam.* = Fonds des Camerale, non numéroté, chemise « commerce — ravitaillement ». *Boc.* = Série O, Bocognano, non numéroté. *Bast.* = Série O, Bastelica, non numéroté.

## I. — LA NEIGE DE BASTIA :

## DIFFICULTÉS D'APPROVISIONNEMENT ET INTERVENTION ADMINISTRATIVE

Fort précaire apparaît avoir été, pour autant que nous le laissent apercevoir essentiellement des documents d'époque génoise, la situation de l'alimentation en neige de Bastia. C'est que la ville est relativement éloignée des hauteurs axiales de l'île où pouvaient se conserver, pendant presque tout l'été, des champs de neige naturels.

Il a fallu donc avoir recours à des moyens artificiels de conservation, permettant de préserver la neige jusqu'au cœur de la saison chaude, à la technique des puits à neige, fosses profondes à faible ouverture tournée vers le Nord, parfois couvertes d'une coupole, où l'on accumule la neige après les chutes abondantes de l'hiver, pour l'extraire peu à peu pendant la saison chaude. C'est la « glacière » — la *nivera* en dialecte Corse (3). Le phénomène a été décrit récemment par un érudit local dans un article de presse (4).

Où se trouvaient ces *nivera* de Bastia ? « La ville de Bastia », écrit l'auteur de l'article précité, « ne pouvait s'adresser aux sites trop lointains de la Castagniccia ou du Niolo. Les *nivera* étaient sur le plateau du Nebbio ». La réalité était plus complexe.

En fait c'est encore à proximité plus immédiate, dans les hauteurs du bloc du Cap Corse dominant immédiatement la ville, que se situaient la plupart des *nivera*. L'une était installée sur la montagne de Cardo, juste au dessus de la ville, « la crête située au dessus de Cardo » (5). Une autre était à Canale di Lota (l'un des hameaux qui composent la commune de San Martino di Lota, au Nord de la ville) (6). Le 11 septembre 1635 c'est un nommé Salvatore da Lota qui est chargé de fournir la neige de la ville (7). Il est fait allusion ailleurs à une « *nivera* de Bastia », qui devait être proche de la ville (8). Le 19 sept. 1705 ce sont des paysans du hameau d'Alzetto (partie de la commune de Ville di Pietrabugno, immédiatement au

(3) *Niviera* ou *neviera* en Italien.

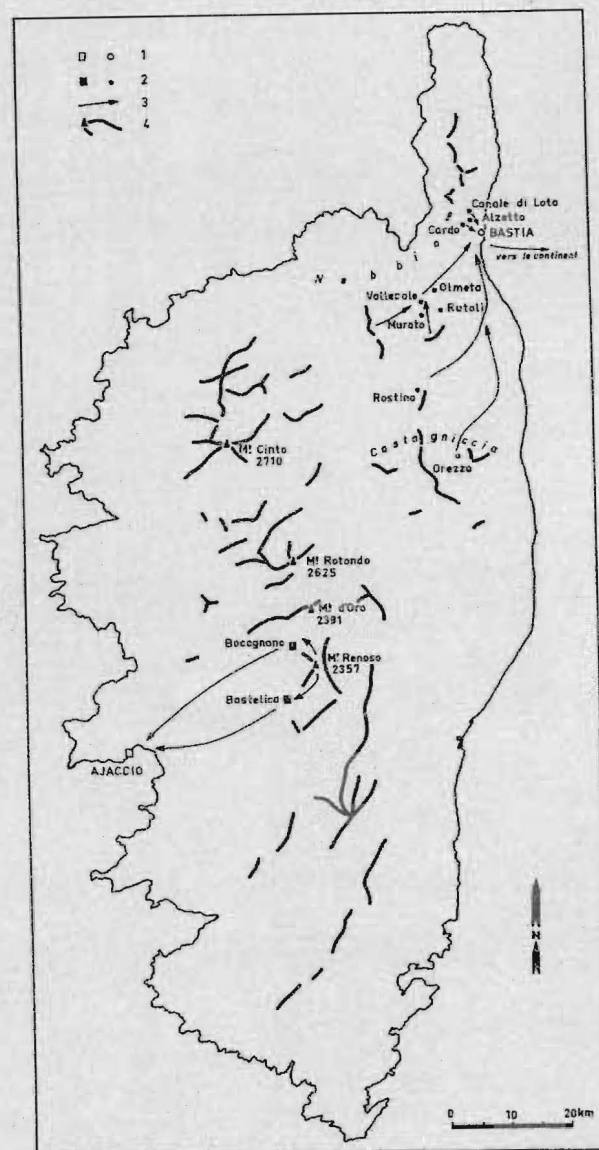
(4) « *Nivera* = Glacière », éditorial non signé (M. Lamotte me précise que l'auteur était Léon MAESTRI, ancien conservateur de la bibliothèque d'Ajaccio) dans *Le Petit Bastiais* du 30-10-1953.

(5) CG, C 511 (année 1688).

(6) *Cam.*, 3-4 déc. 1641.

(7) *Cam.*, 11 sept. 1635.

(8) CG, C 401, 8 fév. 1651.



Les anciennes routes de la neige en Corse  
1. Centre de consommation. 2. Centre d'approvisionnement. 3. Routes de la neige.  
4. Principales lignes de crête au dessus de 1.000 m.

Nord de la ville) qui sont signalés comme ayant travaillé à la *nivera* (9).

Mais ces ressources toutes proches ne suffisaient pas. Dans la pièce relative à Canale di Lota, le concessionnaire de l'époque s'engage à en faire construire une autre « au lieu qui plaira à son excellence, afin que si on ne pouvait remplir celle de Lota, la ville soit néanmoins pourvue de neige ». La plupart des *nivere* se trouvaient bien dans le Nebbio. C'est aux podestats de Vallecalle (10), Rutali, Olmeta (11) et Morato (12) qu'il est ordonné le 22 février 1632 de faire remplir la *nivera* (13) par les habitants, moyennant salaire.

Mais des ressources plus lointaines ont dû être également utilisées, et tout d'abord celles de la Castagniccia. Le 8 février 1691 ce sont des habitants de la pieve d'Orezza qui reçoivent l'ordre de travailler à la construction de la *nivera* du noble Giuseppe Luccioni (14) et à la « conduite de la neige » (*condotta di neve*) (15). Et ailleurs on voit les magnifiques commissaires syndicaux de la région de Ficaggia réquisitionner des muletiers de Rostino, qui protestent, et que le gouverneur défend de molester pendant qu'ils transportent de la neige à Bastia (16). La ville devait, en cas de pénurie, où ses *nivere* de moyenne montagne ne suffisaient pas, étendre au moins jusqu'à la Castagniccia son rayon d'approvisionnement.

Enfin il n'est pas exclu qu'on ait dû aller chercher encore plus loin. En effet on rencontre la trace de deux marchands de neige, Barbara, femme de Simon Guiterro, et Grazio, tous deux d'Ajaccio, qui vendent de la neige au nom du noble Gentile Agostini, chargé de l'approvisionnement de Bastia (17). Celui-ci avait dû sans doute recourir, en période de pénurie, à des gens d'au delà des monts.

Ces difficultés d'approvisionnement, nous en trouvons en effet constamment mention. La Bastia génoise redoutait perpétuellement de manquer de neige. On voit ainsi régulièrement l'autorité se préoc-

(9) CG, C 402.

(10) Actuellement Vallecalle.

(11) Olmeta di Tuda dans le Nebbio, à ne pas confondre avec Olmeta di Capocorso.

(12) Actuellement Murato.

(13) CG, C 319; *Touranjon*, p. 3.

(14) CG, C 530.

(15) Les habitants d'Orezza, me dit M. LAMOTTE, étaient connus comme muletiers.

(16) Cam., 25 juil. 1676.

(17) Cam., 1<sup>er</sup> juil. 1694.

cuper de rappeler les préposés à l'activité. Le 8 fév. 1651 Gianbattista Agostini et Geronimo Marinetti reçoivent l'ordre de remplir la *nivera* de Bastia, « attendu qu'il a neigé » (18). On a vu comment, en semblable circonstance, le 22 février 1632, les podestats de Vallecalle, Rutali, Olmeta et Morato reçoivent l'ordre de faire remplir la *nivera*, et les habitants des dits lieux sont réquisitionnés à cet effet, moyennant salaire, et comment l'étaient de même les gens d'Orezza ou de Rostino pour le transport de la neige. A un autre moment le nommé Gentile Agostini, préposé à la fourniture de neige de la ville, ayant vendu de la neige en dehors du *dominio* (des possessions) génois, c'est-à-dire vraisemblablement sur le continent (19), c'est une interdiction sévère d'exporter de la neige, en quantité si minime fût-elle, qui est formulée (20). On notera que le gouverneur de Bastia, dans les contrats d'affermage, prend toujours la précaution de se faire réserver, moyennant paiement mais en priorité, une quantité substantielle de neige pour son usage personnel, 50 livres par jour (livres génoises de 0,326 kg) (21).

On voit que l'intervention officielle se manifeste à chaque pas dans cette histoire de la neige à Bastia sous la domination génoise. Le régime juridique en était également profondément marqué. Le principe était celui d'une ferme. Le plus ancien fermier cité, Salvatore da Lota (22), était sans doute originaire de l'une des communes de ce nom au Nord de Bastia, mais des citadins s'intéressèrent également à l'affaire. Ce fut d'abord en association avec les habitants des hauts villages puisqu'en 1641 le concessionnaire est le noble Gerolamo Marinetti de Bastia associé à Cesare *quondam* Pompeo de Canale di Lota (23). Les concessionnaires suivants sont qualifiés de « capitaines » (Jean Baptiste Cardi de Bastia en 1653, Jean Baptiste Agostini l'année précédente (24)). En 1680, 1694 et 1705 le préposé

(18) CG, C 401; *Touranjon*, p. 253.

(19) Un tel commerce de la neige par voie maritime n'aurait rien eu d'exceptionnel. Il a été fréquent en Méditerranée. Citons parmi les principales routes maritimes de la neige, sur lesquelles nous reviendrons en détail, l'exportation de la neige de l'Etna vers Malte, celle de l'Ulu dagh (Olympe de Bithynie) vers Istanbul, celle du Liban vers l'Egypte. Nous ne savons pas où pouvait aller, sur le continent, cette neige de Bastia. Mais il suffit de regarder une carte pour penser au littoral toscan d'en face, et notamment à Livourne et à Pise, villes importantes relativement éloignées, surtout la première, de montagnes enneigées.

(20) Cam., 29 mai 1680.

(21) Cam., 11 sept. 1631.

(22) Cam., 11 sept. 1635.

(23) Cam., 3-4 déc. 1641.

(24) Cam., 30 août 1653. Ce J. B. Cardi est orthographié Cardo sur la pièce du 6 mai 1654. En 1651 déjà ce sont Gianbattista Agostini et Geronimo Marinetti (sans épithètes) qui sont chargés de remplir la *nivera*.

à la neige est le noble Gentile Agostini (25). En 1688 sa femme, la noble dame Lavigna, avait fait saisir, pour prix d'une dette de 2 000 lires, la *nivera* de Cardo, appartenant alors au noble Luigi Sari (26). Ce bourgeois de Bastia est connu par ailleurs comme fermier de gabelles. C'est donc un monde de « gens de finances » qui s'agit à l'avant-scène de cette histoire de la neige de Bastia, où les montagnards restent à l'arrière-plan.

Le régime et les conditions de la ferme sont par ailleurs assez bien connus. Elle était certes adjugée aux enchères dégressives, à celui qui s'offrait à garantir le prix minimum, comme nous le révèle un appel d'offres (27) qui nous indique qu'une proposition avait été faite pour la fourniture de neige à six deniers la livre de mi-mai à fin octobre et qui sollicite des offres à prix inférieur. Mais la ferme était assortie de conditions précises et d'un engagement d'approvisionner la ville en quantités suffisantes, sous peine de fortes amendes. Le concessionnaire en revanche bénéficiait d'un monopole. Mais le gouverneur restait libre de taxer la neige, au profit des fonds publics, à un prix supérieur à celui proposé par le fermier (28). En cas de défaillance du concessionnaire, le gouverneur pouvait naturellement avoir recours à d'autres sources d'approvisionnement. Le 6 mai 1654, le commissaire ayant appris que le capitaine J.B. Cardo n'a pas de neige à vendre, « ordonne que le noble J.B. Agostini l'expose et la vende conformément à l'habitude, sans qu'il puisse encourir l'amende » (29). Ces disettes, nous l'avons vu, devaient être fréquentes. C'est pour n'avoir pas satisfait, par deux fois, au commandement de Sa Seigneurie, que le malheureux Salvadore da Lota, précédemment cité, fut condamné à 100 lires d'amende et à deux coups de corde à donner en public (30). Un tel traitement ne fut sans doute pas appliqué aux bourgeois de Bastia qui prirent alors les responsabilités. Il y a loin en tout cas de ces sévères méthodes officielles, de cette atmosphère tendue et toujours caractérisée par la crainte de la pénurie, à l'abondance et à l'aimable laisser-aller montagnards qui dominent l'histoire de la neige d'Ajaccio.

(25) Cam., 29 mai 1680; 1<sup>er</sup> juil. 1694; CG, C 602 (19 sept. 1705).

(26) CG, C 511.

(27) Cam., 15 sept. 1629.

(28) Cam., 3-4 déc. 1641; le concessionnaire s'engage à vendre la neige au moins à 8 deniers la livre. « Il di piu » sera laissé à la discrétion du gouverneur. Le prix de base, de 6 deniers en 1629 et 1641, s'élève à 8 deniers en 1653 (Cam., 30 août 1653).

(29) Cam., 6 mai 1654.

(30) Cam., non daté, sans doute 1636.

## II. — LA NEIGE D'AJACCIO : CONCURRENCE ET LIBRES ENTREPRISES MONTAGNARDES

### *Anciennes données sur la période génoise.*

Les plus anciens documents sur l'alimentation en neige d'Ajaccio nous ont été transmis par un érudit du début du siècle (31). Ils dépeignent une situation caractérisée également par le monopole et l'intervention administrative : « En été au moment des fortes chaleurs, le conseil des anciens avait la sage prévoyance de faire approvisionner la ville de neiges : c'était le moyen de rendre buvable l'eau saumâtre des puits de la cité. La fourniture des neiges était l'objet d'un contrat passé par devant notaire, en présence du Commissaire génois, concédant aux seules personnes qui en étaient chargées le droit exclusif d'introduire les neiges en ville pendant l'été. Les minutes de M. Giuseppe Ginocchio, notaire à Ajaccio, nous apprennent que par acte du 18 mai 1643, passé en présence de l'illustrissime Commissaire, Giov. Matteo Rapallo, Giorgio Polo et Giov. Battista Balestrina obtinrent la fourniture des neiges, à faire du 15 juin au 30 septembre 1643. Il était dit que chaque jour où la neige viendrait à manquer, les fournisseurs paieraient une amende de quatre lires, applicables au couvent des P.P. Capucins d'Ajaccio ». Ce texte révèle déjà une atmosphère assez différente de celle de Bastia, avec un monopole d'introduction qui fait plutôt figure de privilège recherché. Et l'éditeur du document d'ajouter : « Cette coutume s'est perpétuée jusqu'à nos jours; seulement la ville n'a plus besoin de passer des marchés, la libre concurrence y pourvoit ». De fait, à proximité des vastes champs de neige, se conservant pendant la plus grande partie de l'été, de la crête axiale de l'île, du Monte Renoso (2357 m) en particulier, Ajaccio a toujours vécu, en matière de neige, sous le signe de l'abondance et de la facilité.

### *Le commerce libre au début XIX<sup>e</sup> siècle et l'établissement de la taxe municipale de Bocognano.*

C'est en effet un régime de liberté totale qui régnait au début du

(31) CAMPI (L<sup>e</sup> Colonel J.), *Notes et Documents sur la ville d'Ajaccio, 1492 à 1789*, Ajaccio, 1901, 198 p., cf. p. 43-44. Cette référence m'a été signalée par Y. KOLOUNY.



xix<sup>e</sup> siècle et que nous révèlent les documents ayant trait, en 1819, à la première taxation de la neige. La commune de Bocognano, sur le territoire de laquelle se trouvaient les champs de neige servant à l'approvisionnement d'Ajaccio, s'avisa en effet qu'il y avait là une source possible de revenu. Le 15 juillet 1819 (32) un avis municipal prévient qu'à compter de ce jour tous ceux qui font commerce de neige en dehors de la commune devront payer 3 frs par charge (de bête de somme) à la caisse municipale. Le 19 de ce même mois le sieur Francesco Papi « marchand de transport de neige de Bocognano à Ajaccio » se faisait délivrer par le caissier de la mairie une quittance de 18 frs pour les droits de 6 charges et informait le même jour le Préfet de la Corse par lettre qu'une imposition très arbitraire venait d'être établie par Monsieur Bonelli, maire de la commune, sur la glace (33) que l'exposant fait prendre sur la haute montagne d'Adaro dite la Tonnella. « L'exposant prend la liberté d'exposer que depuis que la Corse est Corse aucune perception n'a été faite ni par le maire ni par quelconque autorité sur pareil article »... « il serait forcé d'abandonner ce petit transport qu'il fait de Bocognano à Ajaccio et dans lequel il n'a pour pur bénéfice que la seule journée de mulet et de l'homme qui le conduit ». Le maire contre-attaque immédiatement par lettre du 24 juillet au Préfet, en transmettant la délibération du Conseil Municipal du 12 juillet. « Le sieur François Papi par son intrigue tous les ans se prend d'avance avec les cafetiers de la ville d'Ajaccio pour la fourniture des glaces, ses fait (34) une propriété de ses glaciers et sans est enrichi au point de manière que d'autres individus de la commune qui ont voulu transporter de la glace à Ajaccio ont été empêché par lui de prendre de la glace dans les lieux dits la Tanella et la teppa en exigeant de ses individus deux francs par charge de glace, comme je le prouverais par les mêmes personnes qui lui ont payées au sens propre les deux francs exigé qui sont les nommées Sirinelli Dominique, Paduani Lorenzo, Orno Baptiste, Giacomoni Pier Jean, Paduani Joseph, Pietri Jacques et beaucoup d'autres, des poursuites ont été porté plusieurs fois aux anciens maires mes prédécesseurs, auquel elle on n'a jamais rendu justice des plaintes aussi fondé que juste au contraire on a protégé le sieur

(32) Tous les faits mentionnés sans référence sont donnés d'après Boc., sous la date visée.

(33) L'emploi alternatif des termes de glace et de neige, sans précision, ainsi que celui du terme de « glaciers » pour les lieux d'extraction, s'explique si l'on songe qu'il s'agit de neige de la saison précédente, donc ayant déjà subi un début de tassement.

(34) Nous respectons strictement l'orthographe de ce savoureux document.

Papi a usurper a son idée, contre les interest de la commune, et les malheureux plaignans, sans aucun égard ». Et le maire conclut en demandant de rejeter « l'injuste réclamation », « et afin d'adoucir le sort d'un peuple oppressé par la misère » demande au Préfet d'approuver la délibération du Conseil Municipal.

Le rapport au préfet qui fut établi à propos de cette affaire, et qui conclut au droit du Conseil Municipal d'établir cette taxe, les terres étant propriété communale, et les ressources de la commune ne s'élevant qu'à 67 frs 25 c pour une population de 2208 âmes, nous a laissé un bilan détaillé du commerce. Pour 3 charges, les frais d'extraction étaient évalués à 9 frs, le transport de Bocognano à Ajaccio à 15 frs (6 frs pour les hommes, 9 frs pour les chevaux). Les 3 charges se vendant 30 frs, le prix minimum, avec une taxe de 3 frs par charge, serait monté à 33 frs, faisant renchérir d'un franc le prix de la charge. Aussi le rapport concluait-il à la fixation de la taxe à 2 frs, chiffre qui fut adopté. D'autre part, selon le même document, on aurait extrait chaque année environ 300 charges de « glace » (le texte écrit 200 mais il s'agit d'un lapsus pour 300, les ressources de la commune étant évaluées à 600 frs en cas de taxe à 2 frs et à 900 frs en cas de taxe à 3 frs).

Ce chiffre paraît très exagéré car un « Etat des neiges descendues à Ajaccio, sur lesquelles ont été perçus 2 frs par charge dans le cours de l'année 1819 » nous a été conservé. Il indique seulement un total de 38 charges, soit 82 frs (32 charges à 2 frs et 6 à 3 frs payés par Fr. Papi avant la décision préfectorale). 18 charges avaient été descendues par Francesco Papi, l'un des plus importants transporteurs, en 7 fois (6 charges le 19 juillet, 2 charges les 10, 14, 16 août, les 20, 23 et 29 septembre). Mais 18 charges avaient également été descendues par un certain Agostino Rosechi, les 21, 24, 28, 31 août, les 3, 7, 11, 15, 18 septembre. Enfin une charge avait été descendue le 12 août par Domenico Sirinelli et une le 27 septembre par Antonio Paduani. Au total, en tenant compte des neiges livrées avant le 19 juillet, et entre cette date et le 10 août, date d'entrée en vigueur définitive de la taxation, on peut évaluer à un maximum d'une centaine de charges la neige ainsi transportée, soit, à 65 kg la charge (35), 6 à 7 tonnes. La neige était livrée à intervalles réguliers de 2 jours à 4 jours en principe, laps de temps nécessaire pour la vente ou pour la fusion des réserves accumulées par les cafetiers dans leurs dépôts. En tout cas un intérêt de ce document, ainsi que de la lettre du maire de Boco-

(35) Valeur donnée par le cahier des charges du 1<sup>er</sup> juillet 1832, articles 3 et 12.

gnano, est de nous révéler un état de libre concurrence. Plusieurs transporteurs s'intéressaient à l'affaire, certains régulièrement et de façon importante, comme Francesco Papi et Agostino Rosechi, d'autres de façon plus épisodique.

*La ferme des neiges de Bocognano et ses avatars.*

La municipalité montagnarde n'en resta pas au système de la taxation. Très vite elle en vint au système de l'adjudication pour s'assurer des ressources stables, sans doute dès le 27 juillet 1823, date du premier contrat d'adjudication (triennal) dont nous avons conservé la trace. Le principe en était le monopole d'extraction de la neige sur les terrains communaux et en même temps l'engagement d'alimenter la ville d'Ajaccio, comme l'indique l'article 11 du cahier des charges conservé pour l'adjudication du 1<sup>er</sup> août 1832 au 31 juillet 1835 (36) : « Le fermier pourra extraire des glaciers susnommés [glaciers communaux de Bocognano connus sous le nom de Bronco et Tanello] toutes les glaces dont il aura besoin et qu'il pourra débiter; il sera tenu de fournir à la ville d'Ajaccio toutes les glaces nécessaires pour la consommation; à défaut par lui de se conformer exactement à cette clause il sera procédé à une folle enchère à sa charge ». Le prix maximum de la vente à Ajaccio était également fixé (à 12 francs la charge de 65 kgs par l'article 12 du même document).

Si ce régime d'adjudication donnait plus de sécurité à la commune, il n'en était cependant pas de même pour les transporteurs adjudicataires. L'histoire de la ferme des neiges de Bocognano est en effet celle d'une longue série de résiliations, de chicanes, d'obligations non remplies.

C'est que le commerce, on le conçoit aisément, était aléatoire. En dehors des bonnes années moyennes, à température idéale, suffisamment chaude pour que la demande fût active en ville mais pas au point de faire disparaître trop rapidement les réserves de neige, deux types de conjoncture défavorable pouvaient se présenter : les années relativement fraîches où la demande était faible et où la vente de neige était insuffisante pour que l'adjudicataire pût tenir ses engagements à l'égard de la commune; les années trop chaudes où la neige disparaissait vite en montagne et où il ne pouvait satisfaire en fin de saison les cafetiers qui étaient ses principaux clients. Dans les deux

(36) *Ibid.*, Boc., 1<sup>er</sup> juill. 1832.

cas le résultat financier était catastrophique. C'est qu'il n'existait aucun procédé d'accumulation artificielle de la neige. Un document parle des « cavités de la montagne » où l'on allait l'extraire (37), sans doute fonds abrités où la neige se conservait normalement, à l'ombre, jusqu'à la fin de septembre, mais où elle pouvait fondre plus vite en année particulièrement chaude.

Le premier type de situation est perceptible dès les origines du nouveau régime. Déjà le premier adjudicataire, Francesco Rachelli, expose en 1824 que « son espoir a été déçu. Le peu de débit qu'il a eu lui a causé une perte considérable. Il ne peut continuer dans cette entreprise » et il propose de revenir au régime antérieur, en payant 2 frs 25 c sur chaque charge de neige qu'il transportera à Ajaccio. Le 12 septembre le Conseil Municipal décidait l'annulation du contrat et que jusqu'au 27 juillet 1826 F. Rachelli paierait 3 frs par charge. A l'appui de cette délibération celui-ci fournissait des certificats de cafetiers attestant qu'il n'avait vendu que 58 charges au total cette année-là (38). Nonobstant le sous-préfet refusait la résiliation et maintenait l'effet de la ferme jusqu'en 1826 (39).

De cette première situation on peut encore donner comme exemple l'année 1831. Les années 1829 et 1830 semblent avoir été à peu près normales. Mais le 21 juin 1831 l'adjudicataire Pierre Jean Giacomoni exposait « que cette année les cafetiers qui avaient coutume d'acheter les dites glaces ne trouvant pas à débiter ne donnent à l'exposant presque aucune commission d'en transporter » et demandait une réduction de sa redevance. Des certificats des limonadiers d'Ajaccio attestèrent qu'ils n'avaient effectivement acheté cette année-là que 16 charges de neige « que nous avons partagées, et que depuis, les affaires de notre commerce n'allant pas comme nous l'aurions désiré, lui avons dit de ne plus en apporter » (40). Cette attestation était bien nécessaire car le percepteur de Bocognano avait délivré un mandat de contrainte par corps contre l'adjudicataire (41). Pourtant le Conseil Municipal, le 25 septembre 1831 « considérant que dans l'année 1830 l'exécution de ce bail a produit convenablement, mais que dans l'année 1831 les recettes se sont empirées; considérant aussi qu'étant dans l'intention de ne vouloir ruiner un père de famille, et en même temps ne tarir aussi les ressources communales », proposait

(37) Boc., 1<sup>er</sup> juin 1840.

(38) Boc., 15 sept. 1824.

(39) Boc., 17 sept. 1824.

(40) Boc., 12 janv. 1832, reproduisant un certificat en italien du 24 août 1831. La vente des neiges se serait arrêtée le 29 juillet de cette année (?).

(41) Boc., 1<sup>er</sup> janv. 1832; Pétition de P. J. Giacomoni.



une réduction de 80 frs au titre de l'année 1830 et de 200 frs au titre de 1831 sur un montant théorique de 270 frs par an (42). Il revenait un peu plus tard à la charge et le 29 janvier 1832 « considérant que plusieurs circonstances malheureuses ont accompagné cette exploitation et qu'il est en conséquence de la vraie humanité et des sentiments de pitié de ne ruiner un père de famille, assez accablé des frais qui ont eu lieu pour cette même entreprise » délibérait une réduction de 200 frs pour la redevance de 1830, qui n'était même pas encore acquittée en entier. En transmettant cette délibération le 30 janvier 1832, le maire écrivait au sous-préfet : « Vous observerez bien, Monsieur, qu'elle a été arrachée aux sentiments de commisération. Le Conseil s'était bien aperçu du mauvais succès de ce bail, il en avait demandé la résiliation, l'autorité supérieure la refusa, et voilà à ce que nous sommes arrivés ». Cette fois encore l'autorité de tutelle se montra réticente. Peut-être en avait-elle quelque motif si nous en croyons une note adressée en rapport au préfet à propos de cette affaire (43) : « Si le Sieur Giacomoni n'a pas retiré de son bail tout ce qu'il était en droit d'attendre c'est bien un peu de sa faute. Il y a eu de l'entêtement de sa part à ne pas vouloir réduire le prix de sa charge de neige et c'est ce qui est cause que les cafetiers n'ont fait que très peu de glaces l'été dernier. La charge de neige ne se payait dans le temps que 10 frs. Elle a été depuis portée à 12 ». En tout cas « les sentiments de commisération » éprouvés par le Conseil Municipal de Bocognano à l'égard de l'adjudicataire semblaient avoir totalement disparu quelques mois plus tard si l'on en juge par les termes fort sévères dans lesquels sa conduite était appréciée à l'issue de son bail : « Considérant que si l'adjudication serait passée dans la commune il y aurait un plus grand concours d'enchérisseurs et en même temps la faculté de mieux apprécier les honnêtes gens entre eux, afin de préserver ce bail des inconvenances sur sa recette, qui sont résultées au détriment de la commune par l'inconduite et la mauvaise foi de l'adjudicataire sortant... » (44). Ses dettes n'étaient pas encore réglées 5 ans plus tard, puisque le Conseil Municipal délibérait encore sur la demande d'Anne-Marie, veuve de feu P.J. Giacomoni, tendant à être déchargée entièrement du prix du bail que feu son mari n'a jamais acquitté : « Considérant que le dit fermier a été déchargé à plusieurs reprises, et jamais il n'a voulu faire honneur à son engagement, mais qu'il a voulu au contraire toujours persister à jouir de

(42) Boc., 4 oct. 1831, transmission du sous-préfet au préfet.

(43) Boc., note non datée et non signée.

(44) Boc., 1<sup>er</sup> juil. 1832.

l'exploitation des dits glaciers sans en payer le prix, et que maintenant sa femme met en avant les mêmes moyens d'une décharge scandaleuse... à la majorité de sept voix sur onze délibère que la demande... soit repoussée comme injuste » (45).

L'autre type de situation est celle à laquelle se heurta Francesco Stofati, adjudicataire des neiges en 1833 et 1834. Le 13 octobre 1833 il expose au préfet qu'il a pris la ferme des neiges « nella speranza di poter guadagnare qualche cosa onde sostentare la sua misera famiglia », mais « la stagione fresca di quest'anno a considerevolmente diminuito l'usito della neve » et en conséquence il demande une réduction. C'était une crise analogue à celles de 1824 et 1831. Mais le 25 septembre 1834 il dépose une demande semblable car depuis le trois septembre « questo egli s'è trovato mancare di neve », et il joint à l'appui une lettre à lui adressée par les cafetiers d'Ajaccio ce même trois septembre : « Questa sera e domani siamo senza for gelati per mancanza vestra... Le nostre convenzioni erano che voi non ci dovieste lasciar mancare di neve durante tutto lo stagione cioè fino alla fine del corrente mese... avevamo fatto le nostre composizioni per i gelati... questo non e agire da galant'uomo ». Les cafetiers évaluaient leur perte à 12 frs par jour. Le Conseil Municipal accorde une réduction de 90 frs sur le prix du bail de 1834 « considérant qu'il est tout de justice d'accorder une réduction lorsqu'une force majeure a consommé les objets qui formaient l'exclusif produit du bail » (46). Le Préfet sursit à statuer, en attendant les résultats de l'exercice de 1835 qui permettraient peut-être de compenser la perte (47).

Fastidieuse serait l'énumération complète des démêlés de la commune de Bocognano avec les adjudicataires des neiges. Pour un Joseph Pisanelli qui se vantait, dans un mémoire proposant de prendre la concession, « que lui exposant s'en rendit adjudicataire pour plusieurs années et en paya ponctuellement le prix » (48), les mauvais payeurs, qu'ils fussent de bonne ou de mauvaise foi, semblent avoir été la règle. Aussi le régime de la ferme se durcit-il progressivement. Dès 1833, l'article 6-2 du cahier des charges spécifiait que les fermiers auraient à s'interdire toute demande de réduction, et c'est lui qui fut opposé à Francesco Stofati (49). En 1839 l'article 6 du cahier, qui nous a été conservé, édicte textuellement que : « le fermier

(45) Boc., 3 mai 1835.

(46) Boc., 25 oct. 1834.

(47) Boc., 3 janv. 1835.

(48) Boc., 9 juin 1842.

(49) Boc., 19 août 1833.

ne sera admis à aucune demande en décharge pour perte qu'il peut souffrir dans l'exploitation des dits glaciers » (50), tout en précisant comme par le passé qu'il devait fournir de la neige « à tous les cafetiers, limonadiers et citoyens de la ville d'Ajaccio ». D'autres clauses plus dures furent introduites par la suite. Le cahier des charges de 1846 précise dans son article 2 que : « Ne sont point admis à faire des offres les anciens fermiers des dits glaciers qui ne se sont pas encore entièrement libérés envers la commune du montant de leur ferme » (51). En 1847 le cahier des charges se fait encore plus rigoureux. Il exige un dépôt préalable de 100 frs, et une hypothèque sur les biens du fermier (52).

Est-ce à dire cependant que la ferme des neiges ait été une si mauvaise affaire ? Il ne le semble pas, si l'on examine la série des prix d'adjudication, et surtout si l'on considère qu'en fin de compte on trouvait toujours des candidats. En 1823-26 la ferme avait été fixée à 295 frs par an. Elle s'élevait à 270 frs en 1829-31, à 250 frs en 1832-35. En septembre 1839 le bail de trois ans fut adjugé pour 391 frs par an à Horace Ciambella, sur une mise à prix de 280 frs par an. Mais un événement nouveau d'une extrême gravité allait intervenir.

#### *Concurrence et succès de la neige de Bastelica.*

Dès le 1<sup>er</sup> juin 1840 en effet Horace Ciambella adressait un mémoire au préfet pour solliciter la résiliation de son bail : « Alors on ne pouvait prévoir une concurrence qui n'avait jamais existé. Les cafetiers d'Ajaccio se font servir à Bastelica à 9 frs la charge, prix auquel il est impossible que je livre la charge de Bocognano, bien que la distance des deux communes à Ajaccio soit à peu près la même attendu 1) que les fournisseurs de neige de Bastelica ne paient rien à leur commune, 2) qu'ils ne paient rien non plus pour aller chercher la neige dans les cavités de la montagne, au lieu qu'à Bocognano je devrais payer, selon l'usage, 3 frs la charge aux hommes qui vont la puiser dans lesdites cavités et conduire jusqu'à la Gravona près de Busso, où l'on charge les mulets ». Et Horace Ciambella d'esquisser un bilan : s'il vendait au même prix que les gens de Bastelica, soit à 9 frs la charge, sa recette brute serait, pour 100 charges pour tout l'été, de 900 frs; ses frais pour la redevance communale se montant à

(50) Boc., 4 août 1839.

(51) Boc., 25 juin 1846.

(52) Boc., 6 mai 1847.

391 frs et pour le salaire des hommes qui vont la chercher à la montagne à 300 frs, il lui resterait 209 frs, soit 2 frs par homme et par mulet de Bocognano à Ajaccio, tandis que les fournisseurs de Bastelica ont 9 frs pour le même trajet.

On suit dès lors l'histoire de la décadence du commerce des neiges de Bocognano. Le 14 juin 1840 le Conseil Municipal, après le mémoire d'Horace Ciambella, décidait à l'unanimité de résilier le bail de celui-ci, et le préfet approuvait cette délibération le 23 juin. Le concessionnaire proposait alors des conditions nouvelles, 200 frs pour la présente année déjà avancée, 300 frs pour les années 1841 et 1842 (53). Le 13 juillet le Conseil Municipal acceptait finalement une soumission de 150 frs dudit Ciambella pour la présente année et renvoyait au 4 janvier 1841 les adjudications ultérieures. Mais le 25 mars 1841 une lettre du maire au préfet exposait que l'adjudication n'avait pas pu avoir lieu au début de janvier en raison de l'absence de concurrents, la mise à prix ayant été jugée trop forte, du fait que « les cafetiers d'Ajaccio se sont entendus avec ceux de Bastelica ». Finalement le 2 mai 1841 l'adjudication était faite (par soumissions sous pli cacheté) à Padovani François dit Muzzarello pour 250 frs par an, soit la mise à prix. Annulée pour vice de forme par le préfet, elle avait lieu à nouveau le 16 mai, et deux soumissionnaires se présentaient, Pierre Bonelli qui offrait 300 frs 5 centimes par an et Horace Casabianca qui proposait 380 frs par an et enlevait l'affaire. Mais le 11 décembre de la même année celui-ci exposait qu'il n'avait pu porter à Ajaccio que 7 à 8 charges de neige et qu'ayant voulu baisser un peu au dessous du prix de Bastelica « cela n'a pas réussi parce qu'on s'était lié, à ce qu'il semble, par des engagements ». Le 26 décembre le Conseil Municipal acceptait la résiliation du sieur Casabianca. Les prix de la ferme de Bocognano accusent alors une chute brutale. Le 9 juin 1842 Joseph Pisanelli proposait de prendre la concession pour 6 ans moyennant 50 frs par an seulement, en faisant valoir « que depuis quelque temps la commune vient d'être privée de ce bénéfice par manque de spéculateurs habiles » et qu'il offrait sans doute toutes garanties à ce sujet. Le 20 juillet un bail de trois ans était finalement passé avec J. Pisanelli pour 150 frs par an. Les prix semblent ensuite remonter quelque peu. Le 13 juillet 1846 Horace Ciambella à nouveau obtenait l'adjudication pour 3 ans (22 juillet 1846 — 21 juillet 1849) pour 270 frs par an. Mais le 1<sup>er</sup> septembre il écrivait au maire : « je n'est pu débiter aucune charge de neige en aucune manière, à cause que les

(53) Boc., 2 juil. 1840.

cafetiers d'Ajaccio ont refusés d'acheter la neige que je leur ai offert au prix et conditions ordinaires et raisonable ». Le 1<sup>er</sup> mars 1847 le Conseil Municipal délibérait qu'il y avait lieu à résilier, délibération approuvée par le préfet le 25 mars. Le 6 mai 1847, avec un cahier des charges beaucoup plus rigoureux et une mise à prix à 160 frs par an, aucun preneur ne se présentait. Finalement Joseph Pisanelli offrait 210 frs pour les trois ans et Martin Padovani 300 frs pour le même laps de temps et le préfet autorisait la commune à accepter cette dernière offre (54). Les prix remontent ensuite sensiblement. Le 8 juin 1849, sur mise à prix de 100 frs, l'adjudication est faite à Joseph Pisanelli pour un an à 210 frs. Le 16 juin 1850 c'est Noël Miniconi, « propriétaire et muletier » qui l'emporte pour 220 frs (payés d'avance) contre Joseph Pisanelli. Le 15 juin 1851, sur mise à prix à 150 frs, Joseph Pisanelli prend sa revanche en l'emportant à 320 frs pour un an contre Charles Cammilli. Mais le 10 juin 1852 le même Pisanelli, « propriétaire et charretier » obtient l'adjudication à 155 frs. Et c'est la dernière trace qui nous ait été conservée du commerce des neiges par des habitants de Bocognano. Le 14 juillet 1872 une adjudication (après une longue lacune dans la documentation) était remise faute de concurrents, et la commune de Bocognano passait un marché de gré à gré avec le sieur Gasparini Pascal, charretier demeurant à Bastelica, pour 3-6-9 ans à 60 frs par an (55). La somme était devenue dérisoire et le succès des Bastelicaux s'affirmait jusque sur les champs de neige de Bocognano.

L'explication en est évidente et avait déjà été bien donnée par le concessionnaire de 1840. C'était d'abord, semble-t-il, la plus grande facilité d'accès des champs de neige, qui permettait de charger directement sur les bêtes de somme, en limitant au minimum le transport à dos d'homme. C'était surtout l'absence de redevance payée à la commune. Il fallut attendre 1861 pour que le Conseil Municipal de Bastelica se décidât à son tour à affermer l'exploitation. Encore le fit-il à des prix fort modestes. Considérant que « divers individus de Bastelica font depuis plusieurs années une grande spéculation de neige sur le territoire communal de la montagne de Bastelica; attendu que ces spéculateurs prennent cette neige sans payer aucune indemnité à la commune et qu'ils en font un grand commerce à Ajaccio », il décidait la mise en adjudication au plus offrant et fixait la mise à prix à 100 frs (56). En fait c'est à 50 frs seulement que contrat fut passé le 8

(54) *Boc.*, 28 juin et 20 juil. 1847.

(55) *Boc.*, 14 juil. et 9 août 1872.

(56) *Bast.*, 29 mai 1861.

juillet avec le sieur François Bernardi, auquel était concédé le monopole « sauf le droit pour chacun des habitants de la commune de prendre la quantité de neige qui leur serait nécessaire en cas de maladie ». En transmettant au préfet, le maire de Bastelica lui faisait remarquer qu'il n'y avait pas d'autre adjudicataire et que de plus « le dit Bernardi prend au moins la moitié des neiges sur le territoire de la commune de Bolneca et Ciamonnacce [c'est à dire Palneca et Ciamannacce, sur le versant Sud-Est du Monte Renoso]. Je m'en suis assuré par le moyen du garde champêtre que j'ai envoyé sur les lieux » (57). Le prix ne semble pas s'être élevé sensiblement par la suite puisqu'en 1869 nous gardons trace d'une adjudication pour trois ans au sieur François Bernardi, muletier, pour 101 frs par an, sur mise à prix de 100 frs (58). En tout cas le succès des Bastelicaux fut définitif. Au début du xx<sup>e</sup> siècle c'est encore eux qui approvisionnaient Ajaccio en neige (59) et qui y descendaient régulièrement pendant l'été les charges enveloppées dans de la fougère séchée pour ralentir la fusion. Les muletiers de Bastelica allaient chercher la neige dans l'après-midi, près du lac de Vitelaca, au Sud-Ouest de la cime du Monte Renoso, et la rapportaient au village vers le coucher du soleil, d'où les charretiers, sur la route désormais carrossable, la transportaient à la ville pendant la nuit pour limiter également la fonte. Une dizaine de muletiers et charretiers s'employaient à ce trafic estival, qu'ils remplaçaient l'hiver par celui du charbon de bois. Dans les dernières années du commerce de la neige, au début du xx<sup>e</sup> siècle, la municipalité ne percevait plus de taxes. C'était également un citoyen de Bastelica, Jean Baptiste Chiarisoli, qui, à cette époque, était à Ajaccio le dépositaire de la neige, qu'il entreposait dans sa cave et redistribuait aux cafetiers et clients de toutes sortes. Le commerce semble avoir disparu entre 1920 et 1925 devant le progrès des procédés modernes de fabrication de la glace (60).

..

Les documents que nous possédons pour Ajaccio et Bastia ne sont pas de même époque et ne sont pas strictement comparables. Il ne

(57) *Bast.*, 8 juil. 1861.

(58) *Bast.*, 21 fév. et 25 avril 1869.

(59) Cf. Paul JOANNE, *La Corse*, Paris, 1907 (Collection des Guides Joanne), p. 101, pour le Monte Renoso : « Chaque jour en été les habitants (de Bastelica) vont y chercher des blocs de neige qu'ils transportent à Ajaccio ».

(60) Tous ces renseignements sur les derniers temps du commerce de la neige à Bastelica sont dus à l'amabilité du Dr Seta, maire de Bastelica, qui fut encore le témoin oculaire de cette activité.

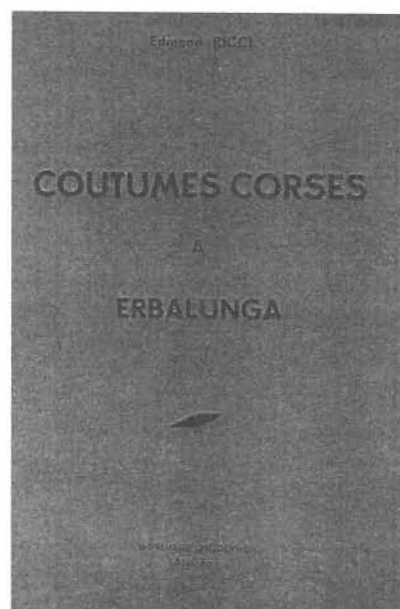


semble cependant pas abusif d'insister sur la différence d'atmosphère qui les caractérise. Bastia, on l'a vu, a toujours vécu sous le signe de la crainte d'une pénurie de neige, crainte qui explique la variété des sources d'approvisionnement et sans doute bien des aspects de la rigidité du régime de l'exploitation, prise en main par les citadins. C'est dans un contexte bien différent, de proximité des montagnes et normalement d'abondance, que se déroulent les entreprises paysannes et la concurrence active qui, en période de pression démographique dans les hauts villages, entraînait les muletiers de Bocognano et de Bastelica vers la ville voisine. Les conditions géographiques semblent bien, en dernière analyse, responsables de l'essentiel de ces contrastes.

XAVIER DE PLANHOL

## Coutumes corses à Erbalunga

Edmond RICCI



### COUTUMES CORSES A ERBALUNGA

Les cérémonies de la Semaine Sainte revêtent chaque année un caractère à la fois émouvant et pittoresque dans le petit village d'Erbalunga en Corse. Malheureusement trop peu de gens sont susceptibles d'assister à ces cérémonies ou d'y participer et il s'ensuit une méconnaissance souvent grave de coutumes établies depuis très longtemps, coutumes qui méritent d'être mieux connues afin de pouvoir être mieux appréciées à la fois des insulaires et des personnes que toute question analogue intéresse.

Erbalunga, village situé à une dizaine de kilomètres de Bastia, est une agréable marine qui a tenté bien des peintres surtout par la disposition curieuse de ses plus vieilles maisons bâties au niveau de l'eau, sur un promontoire rocheux que termine une tour génoise en ruines : cet ensemble a retenu et retiendra encore l'attention de tous les artistes. Mais je ne parlerai pas d'Erbalunga « site artistique » car mon intention est autre. Je vais retracer, dans les pages qui suivent, les cérémonies si intéressantes qui se déroulent à Erbalunga pendant la Semaine Sainte. Et tout d'abord je rappellerai la succession des principales cérémonies qui sont, pour le cas présent :

Le *Mercredi Saint*, à 16 h. 30 : Office des « Ténèbres » ;

Le *Jeudi Saint*, à 16 h. 30 : Office des « Ténèbres » ;  
à 20 h. : Procession d'Erbalunga au Couvent des Sœurs Bénédictines.

Le *Vendredi Saint*, à 7 h. : Procession dite « La

Cerca » ; à 16 h. 30 : Office des « Ténèbres » ; à 19 h. 30 : Procession formant « *La Granitula* », « *la Croix latine* ».

Nous allons nous occuper tout d'abord des principales cérémonies, dans l'ordre chronologique, c'est-à-dire : Ténèbres, Cerca, Granitula et Croix latine, puis nous verrons quelques particularités concernant les autres manifestations religieuses.

### I. L'Office des Ténèbres

Les Mercredi, Jeudi et Vendredi Saints, de 16 h. 30 à 17 h. 45, ont lieu les Offices des « Ténèbres ». Je ne parlerai pas ici des différences qui peuvent exister entre les trois offices ; il suffit de consulter un livre liturgique pour les relever. J'insisterai surtout sur les caractères d'un office en général, tel qu'on peut les observer à Erbalunga.

A quatre heures et demie, tandis que les fidèles prennent place dans l'église de St-Erasme, patron des Marins, le curé et les hommes faisant partie de la Confrérie se placent en face les uns des autres : généralement le curé et deux hommes du côté droit de la grande nef et au niveau du transept, trois hommes du côté opposé. Les autres, dont le rôle sera secondaire, se disposent latéralement.

Les six hommes qui vont être les principaux acteurs de cette cérémonie s'assoient derrière deux longs pupitres sur lesquels brûlent six bougies. Les trois bougies de chaque côté jettent une lueur pâle sur les visages, accentuant les traits, tandis que l'obscurité qui enveloppe peu à peu l'autel est trouée de six lumières ; à ces six cierges s'ajoutent les scintillements de quinze bougies disposées sur un if placé au bas de l'autel.

La signification de ces quinze bougies est donnée par « *A settimana Santa* », livre édité en Italie et que possèdent de nombreuses personnes du village. Voici un extrait de ce livre Mercordi Santo, da sera — In I not-

turno ; Dichiarazione p. 100)... « *Le quindecim Candeles, quali veggonsi accesi, fanno memoria de' dodici Apostoli, e delle tre Marie, che la fede perderono; ed una dopo l'altra s'estingue, non avendolo essi abbandonato a un tratto insieme, ma un dopo l'altro* »...

L'Office commence : c'est une suite de chants dont les paroles latines sont celles de l'Office des « Ténèbres », mais dont les airs diffèrent totalement du grégorien. Cependant, au Couvent des Bénédictines, on chante le grégorien. Ces airs se transmettent oralement de père en fils et ils sont tout à fait particuliers à ce village. L'un des trois hommes d'un côté se lève et chante une partie de la « leçon », puis c'est au tour de son voisin d'en face, et ainsi de suite. Leur voix plaintive, aux accents parfois déchirants, prend la tournure d'une lamentation, d'un « *lamentu* », de quelque chose de poignant et d'émouvant parfois, cependant que la nuit tombe lentement, enveloppant tout d'une ouate sombre d'où surgissent, telles des faces de l'autre monde, les masques faiblement éclairés des chantres.

Au fur et à mesure que l'office se déroule, un enfant de chœur, sur le signe du curé, éteint une des bougies de l'if. Ces extinctions ont lieu à la fin de chaque psaume, et en particulier la première extinction se produit à la fin du Psaume suivi de « *Gloria Patri* » : ... » et *Psal. dicuntur fine Gloria Patri, et in fine cujuslibet Psalmi ad Matut. extinguatur una ex quindecim candelis positis in candelabro triangulari antre Altare* ». (Op. cit. p. 99).

Vers la fin de l'office il ne reste plus qu'une bougie sur l'if, la plus haute (*suprema candela*), et les six cierges à l'autel. Le curé se lève alors et se place sur le côté de l'autel, près de l'if, et pendant le chant du Benedictus les cierges s'éteignent les uns après les autres, alternativement d'un côté et de l'autre.

L'extinction de ces lumières a une signification mise nettement en évidence par une « *Dichiarazione* » de la « *Settimana Santa* » :...



« L'estenguersi tutti i lumi, accenna lo stato misero, e tenebroso, nel quale si trovò il Mondo, poichè già la sua Vera luce Cristo, fù dalla Sinagoga spenta, ed estinta : ma vedendo una candela ammorzata per un poco, e di nuovo accesa, intenderemo, che Cristo morì quanto all'essere umano, ma vivo restò a conto della divinità; qual'occultamente stette, e poi risorgendo appalesossi. Ovvero, ch'è la fede degl' Appostoli, qual mancò, e dapoi rattivatasi, eglino sempre furono fedeli e la predicarono al Mondo : s'estingue nel dirsi il « Benedictus », cantico dell' Evangelio, perchè il Signor fu morto, per predicare la Legge sua, e nell' ultimo questo si fa, essendo egli stato l'ultimo Profeta, anzi il fine dell'altre Profezie ». (P. 151-152).

Quand il ne reste plus que la dernière bougie sur l'if, le curé s'en saisit (...*accipitur ex candelabro suprema candela...*) et, à genoux auprès du maître-autel, psalmodie le « Miserere » sur un ton plus passionné (...*aliquantulum altius...*), puis l' « Oremus » et enfin une « Oraison » : *Respice, quaesumus Domine...* dont la dernière phrase est dite à voix basse. Le curé souffle la dernière flamme qui troue les ténèbres, et c'est alors un vacarme assourdissant dans toute l'église.

Ce vacarme est prévu par la liturgie puisque : « *Finita Oratione, fit fragor, et strepitus aliquantulum...* » (op. cit. p. 155). Il correspond aux manifestations géophysiques qui suivirent la mort du Christ et qui frappèrent l'imagination des hommes ; il rappelle également le tumulte dans lequel s'opéra l'arrestation de Jésus qui supprima dès ce moment les traitements les plus cruels que l'on puisse imaginer.

Voici du reste l'opinion de la « *Settimana Santa* » :

« *Lo strepito è, per quando gl'Ebrei, ed altri tumultuosamente presero Cristo nell' Orto, e soffrì in quel punto ogni maniera di strazj, e di crudeltà* » (p. 155).

Le vacarme qui termine l'Office des Ténèbres est produit à Erbalunga par les enfants du village, au nom-

bre de vingt à trente, auxquels se mêlent souvent des jeunes gens. Chacun d'eux s'est muni, avant l'Office, d'un appareil destiné à faire du bruit : moulinets en bois, plaques de bois munies de grosses charnières cliquetantes, et surtout (car cela fait beaucoup de bruit !) des feuilles de palmier débarrassées de leurs folioles. Ces énormes pétioles, élargis à la base, constituent d'admirables massues qui servent à frapper de leur partie renflée, le sol de l'église.

Heureux de ce qui va se passer, les enfants, réunis en cercle dans la nef de droite, ne peuvent s'empêcher d'essayer en sourdine leur machine à faire du bruit : on entend parfois un claquement assourdi suivi de réprimandes faites à voix basse. Mais quand le signal a été donné, c'est à qui fera le plus de bruit, c'est à qui tapera le plus fort avec sa massue de palmier ; pendant quelques minutes c'est un roulement continu qui déchire les oreilles, tandis qu'un nuage de poussière s'élève au-dessus des forcenés. Puis tout se calme, les pétioles de palmier se cassent sous l'effort, les enfants se lassent : tout retombe dans l'ordre et les derniers fidèles quittent l'église plongée dans les ténèbres. L'Office des Ténèbres est terminé. Cet office est surtout curieux à Erbalunga par ses chants spéciaux à la paroisse, et par le vacarme assourdissant qui achève la cérémonie purement religieuse. La « *Cerca* », qui a lieu le Vendredi matin, présente des caractères encore plus curieux, et c'est d'elle que je parlerai plus longuement.

## II. La Cerca

Le nom même de « *Cerca* » appelle de suite une explication. Pourquoi « *cerca* » ? Vraisemblablement parce qu'il y a, dans l'idée dominante de la procession, la « recherche » (*circare* : « chercher, en Corse »). Nous verrons peu à peu se préciser cette notion, au fur et à mesure que se déroulera la procession, et nous arriverons à

une explication qui, si elle n'est pas tout à fait satisfaisante, n'en éclaire pas moins les faits d'une lueur de vraisemblance et qui peut rendre compte du but de cette « recherche ».

Le Vendredi Saint, vers six heures et demie du matin, les éléments de la procession (hommes surtout) sont déjà en partie rassemblés sur la place de l'église. Les femmes arrivent peu à peu, cependant que les hommes s'interpellent sur un ton bourru (fort répandu chez les Corses) qui pourrait paraître à une personne non avertie un ton de sévère réprimande, mais qui, en réalité, ne fait que masquer les bons sentiments. La température est très douce pour la saison, le soleil éclatant comme en été, l'air calme seulement troublé par les chants des oiseaux, la mer étale jusqu'à l'horizon, toute la nature est en fête et paraît s'associer à la bonne humeur des hommes qui vont pourtant peiner durant des heures tout le long de la procession. Seule un peu de neige sur les flancs du Mont Stelli met une note hivernale à cette symphonie estivale.

À sept heures tout le monde se place; certains sont munis d'attributs spéciaux : croix, masses, lampions et s'intercalent dans les rangs, puis toute la procession s'ébranle. Elle descend de la Place de l'Eglise sur la route nationale, puis tourne à gauche sur la « vieille route » qui mène à Mausoléu, autre village du canton de Brando (dont fait partie Erbalunga); à quelques centaines de mètres de l'Eglise la procession s'arrête à la chapelle de Notre-Dame du Mont-Carmel (Madonna d'ù Cà; prononcer seulement la syllabe tonique : Cà); puis elle monte, par un sentier, jusqu'à la chapelle Sainte Catherine à Mausoléu, grimpe encore jusqu'à Castellu, autre village du canton, où elle visite successivement la chapelle Saint-Antoine et l'église Sainte-Marie (« Parocchia » : la paroisse). La procession monte encore par un sentier vers la chapelle Saint-Joseph située à 300 mètres d'altitude environ, point culminant du tour accompli par la procession. De là elle passe à l'église de Pozzu, Saint-Barthélemy, ou « Capuccini », ayant appartenu

aux moines capucins avant 1793) autre village du canton; puis la descente s'amorce : après s'être rendue à l'église Saint-Jean-Baptiste-de-Pozzu, la procession passe à la chapelle du village voisin, Poretu (l'Annonciation), et descend vers l'église de Notre-Dame de Lavasina située comme Erbalunga sur la route nationale, au bord de la mer. Lavasina est le lieu célèbre de pèlerinage de toute la Corse; le sanctuaire reçoit chaque année, notamment aux environs du 8 septembre, d'innombrables fidèles venus de tous les points de la Corse pour solliciter des grâces.

Enfin, serpentant le long de la mer, la procession regagne Erbalunga par la route nationale, terminant à onze heures et demie ce tour de plusieurs kilomètres, par des sentiers souvent rocailleux, souvent rapides et malaisés.

Voyons maintenant comment se disposent les hommes et les femmes dont la longue théorie serpente dans les sentiers : les hommes sont en tête de la procession, les femmes viennent ensuite.

Les hommes sont précédés de trois massiers de tête (*Mazzeri di capu*), dont le médian porte une masse (*mazza*) avec une image sainte, et les deux qui l'encadrent une masse terminée par une pomme de pin dorée. Suit un homme portant une grande croix noire d'où pend un voile blanc drapé. Puis vient la grande croix (en pitchpin) avec le Christ, d'un poids approximatif de cinquante à soixante kilogs, merveilleusement ornée, par les soins des femmes du village, de folioles de palmier artistement tressées et formant une sorte de grande couronne à pendeloques placée au sommet de la croix que termine une aigrette de même composition que la couronne.

C'est le même homme qui porte la croix pendant toute la procession (et elle est assez longue); il se fait un point d'honneur de ne laisser à personne le soin de porter son Christ. C'est tout juste s'il admet qu'on l'aide au cours des haltes devant les reposoirs pour lui permettre de placer à terre la croix ou d'en remettre le pied dans

le godet de cuir de son baudrier. Généralement, l'homme qui porte le Christ est nu-pieds et il est actuellement le seul à faire une pénitence complète, alors qu'autrefois tout le monde suivait nu-pieds la procession. Les difficultés que rencontre le porteur de la grande croix sont assez grandes : outre le poids considérable de la Croix nécessitant l'intercalation, entre le baudrier et l'épaule, de serviettes atténuant la charge, il faut se méfier des basses branches des arbres auxquelles la Croix s'accroche parfois ; également des fils électriques, des porches bas ; aux passages critiques un homme s'approche, soutient la Croix que le porteur incline vers lui, et l'aide ainsi à franchir les endroits malaisés.

De part et d'autre de la Grande Croix marchent des enfants au nombre de six qui tiennent en main un lampion où flambe une bougie.

Puis vient la longue théorie des hommes de la Confrérie et leurs concitoyens d'Erbalunga, marchant sur deux colonnes et entre lesquels circule un massier muni d'une masse à image sainte, comme celle du massier de tête.

Tous les hommes sont revêtus de l'habit (hâbitu) blanc, ample et long, serré à la taille par une cordelière blanche à glands. Certains mettent la cagoule relevée sur la tête, tandis que d'autres arborent plus prosaïquement une casquette de marin, un béret, plus rarement un feutre. Cet habit blanc est également porté par les hommes de la Confrérie à l'occasion des enterrements au village.

Derrière les hommes vêtus de blanc viennent les femmes, et d'abord celle qui assume la lourde charge de porter le Christ, autre croix en pitchpin supérieur, moins pesante que celle des hommes (vingt à vingt-cinq kilos), mais qui est aussi merveilleusement décorée de folioles de palmier tressées. Elle est flanquée de deux femmes portant un cierge allumé muni d'une grande bobèche de papier bleu foncé. Les femmes suivent, sur deux colonnes comme les hommes ; entre elles circulent deux mas-



Fig. 1 - Itinéraire de la Cerca

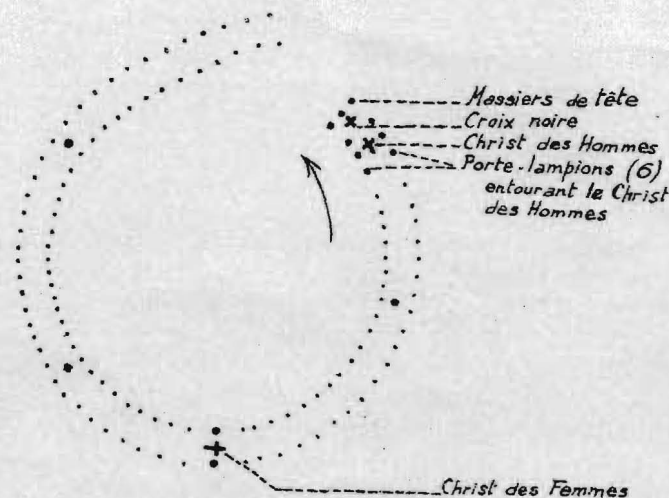


Fig. 2 - Composition de la procession et amorce de la Granitula



siers qui, comme celui des hommes, assurent l'ordre et le silence (silence relatif aux conversations extra-pieuses).

Chaque femme, fait curieux, porte une jupe bleu foncé, ample, en toile de soie, qu'elle a ramenée en avant sur sa tête, ce qui lui donne ainsi l'aspect de la Vierge Marie. Cette jupe s'appelle la *faldetta* ce qui signifie « jupe retroussée ».

Les anciennes femmes corses (régions bastiaise, balaine, etc...) portaient la *faldetta* en maintes occasions; c'est ainsi que les femmes de Siscu, village situé à cinq kilomètres au nord d'Erbalunga, venaient revêtues de la *faldetta* à ce dernier village, comme se le rappellent plusieurs personnes de soixante-dix ans environ. De même à Siscu, à l'occasion de la fête de Saint-Antoine, les femmes portaient la *faldetta* (il y a soixante ans). La toile de soie luisante qui la constitue était fabriquée en Italie, à Livourne principalement; certaines de ces *faldette* existent, transmises de mère en fille, depuis plus d'un siècle et demi dans diverses familles du village. L'étoffe est donc, comme la plupart des étoffes de ce temps, très résistante, plus solide certainement que celle des *faldette* d'aujourd'hui.

Quelle peut être la signification de cette jupe relevée sur la tête? Il semble bien que la *faldetta* rappelle les images du Calvaire, sur lesquelles la Vierge Marie est figurée revêtue d'une sorte de voile bleu qui lui couvre les bras et la tête et qui paraît drapé de la même façon que la *faldetta*. Les femmes corses qui portent la *faldetta* le Vendredi Saint s'identifient à la Vierge Marie dont elles rappellent la grande affliction.

Il est à remarquer qu'autrefois les femmes portaient, outre la *faldetta*, de longues mitaines de soie, ce qui accentue le caractère oriental de ces pratiques; les femmes masquaient aussi leurs bras et il ne restait plus que le visage offert aux regards.

La procession ainsi constituée comporte un nombre variable de participants, généralement une quarantaine

d'hommes et jeunes gens et une cinquantaine de femmes pour le seul village d'Erbalunga.

Ce n'est pas la seule procession qui suit, le Vendredi Saint, l'itinéraire ci-dessus indiqué: les villages de Castellu, de Pozzu, et de Poretu ont aussi leur « *Cerca* » qui passe par les mêmes reposoirs que la précédente, mais avec un décalage horaire compréhensible puisque les quatre processions partent de leurs villages respectifs à la même heure. Elles procèdent en somme par permutation circulaire. Le nombre de leurs participants est également variable.

Les cérémonies qui se déroulent à chaque reposoir, c'est-à-dire à chacune des églises ou chapelles signalées plus haut, sont les mêmes à chaque station; je signalerai en temps opportun les variantes que l'on peut observer.

Tout d'abord disons un mot des reposoirs: ils sont sensiblement tous établis sur le même modèle, à des détails près, dus à la plus ou moins grande abondance de matériel de décoration et à la plus ou moins grande activité des paroissiennes et des paroissiens. C'est ainsi que le reposoir de l'église St-Erasme (Erbalunga) est élevé dans la nef de droite de l'église, sous un immense rideau rouge qui forme dais et retombe en larges pans sur les côtés. Des tapis par terre, sur les marches de l'autel des plats de lentilles germées à l'obscurité, des fleurs, des brassées de bruyère, des feuilles de palmier, des plantes vertes, bref tout ce que l'on peut offrir de beau, tout ce que l'on a de plus beau à cette époque de l'année. Des fleurs artificielles complètent la décoration du reposoir qui est éclairé par des cierges et des bougies brûlant continuellement. Un Christ repose sur les marches de l'autel, un plateau sollicite la générosité des fidèles.

Voici maintenant dans quel ordre se succèdent les chants et les prières à chaque station faite par la procession aux reposoirs.

Un des hommes, avant que le Christ n'arrive à l'entrée de la chapelle ou de l'église, entonne lentement d'une

voix de basse un « *Stabat Mater* », qui, comme beaucoup d'autres airs liturgiques, se transmet oralement de père en fils et a certainement subi des modifications au cours des âges. J'ai recueilli l'air de ce « *Stabat* », très différent de l'air grégorien, et je l'ai transcrit tel qu'il se chante actuellement à Erbalunga.

Avant la fin du couplet, toute la procession chante en chœur, puis entonne (en dialecte) la prière finale sur un rythme plus rapide : « Santa Madre, faites que les plaies du Seigneur soient imprimées dans mon cœur ».

Le chanteur commence ainsi, pendant que la procession pénètre dans la chapelle, les trois premiers couplets du « *Stabat Mater* », puis le dernier couplet ; enfin il revient au premier couplet qui termine la première partie de la cérémonie.

La procession a cependant pris place dans la chapelle, les hommes devant, les femmes derrière, tous faisant face au reposoir. La croix noire de tête, le grand Christ des hommes, le Christ des femmes sont tous trois tenus l'un derrière l'autre par des aides debout qui soulagent un moment leurs camarades. Sur les côtés se tiennent les porte-lampions.

Alors un des hommes de la Confrérie s'agenouille et tous, hommes et femmes, font de même, sauf les aides qui maintiennent debout les trois croix. Et dans le silence pieux qui s'établit, une voix d'homme s'élève qui annonce en italien (1) : « *Diremmo cinque Pater, Ave e Gloria, in onore delle cinque piaghe di Nostro Signore Gesu Cristo* ».

Cette récitation faite, on ajoute : « Per maggiormente ottenere il perdono dei nostri peccati, diremmo, di vero cuore, un atto di contrizione ».

(1) Je tiens à remercier particulièrement M. le Chanoine Savelli, Curé-Doyen de Brando, et Mlle Dominici d'Erbalunga, qui m'ont fourni de précieux renseignements complétant mes informations personnelles.

« *Misericordia, Signore, mi pento di vero cuore d'aver-  
vi offeso, e propongo, col vostro santo divino ajuto di  
non offendervi mai, mai più all'avvenire, e di fuggire  
tutte le occasioni prossime del peccato* ».

Après quoi un autre homme de la Confrérie entonne un « *Stabat Mater* » sur un autre air que celui précédemment cité : sa voix s'élève dans le silence général, elle dit la profonde douleur de la Vierge, et ses accents sont émouvants.

Tous reprennent ensuite la fin du couplet sur un rythme moins lent ; ainsi les trois premiers couplets, puis le dernier couplet, enfin le premier à nouveau. Quand le « *Stabat* » est terminé tous se relèvent, défilent devant le Crucifix qui gît sur un coussin, baisent les pieds du Seigneur, puis déposent une offrande dans le plateau.

La sortie s'effectue dans un ordre relatif, cependant qu'une femme, dans les églises seulement, c'est-à-dire là où se trouve le Saint-Sacrement, chante les premiers couplets d'une complainte corse. Cette complainte, ou *lode*, n'est pas la même à Erbalunga qu'à Pozzu ou à Castellu, de même l'air est différent suivant les paroisses. J'ai recueilli le *lode* qui se chante à Erbalunga ; le voici en entier (2).

#### LODE DEL VENERDI SANTO

Non vedi, o peccator, quant'armi e funi,  
Gente raccolta, con gran mormorio,  
Scherzando della morte (bis) del suo Dio.

Mira il sole eclissato dall' oblio  
Che mostri per l'amor del suo fattore,  
E tu non piangi (bis) che nè sei cagione.

La luna con le stelle danno orrore,  
Mentre è morto il fattor dell'Universo,  
E tu sei nel peccar (bis) sempre perverso.

(2) Elle est d'inspiration italienne et non en dialecte.

— 13 —

Si scotono li monti ed ogni sasso,  
Si sparge e si rilieva in pianto e lutto,  
Vedendo morto (*bis*) il creator del Tutto.

Ogni animal selvaggio et ogni frutto  
Di tal tragedia mostra compassione,  
E tu non piangi (*bis*) che nè sei cagione.

Di cera medicante (?) le funzioni,  
Al sepolcro di Dio son funerali  
E tu causa sei (*bis*) di tanti mali.

Mira! La testa sua di crudi strali,  
Strapazzata e di sangue tutta abbonda,  
Ed un diadema (*bis*) di spine la circonda.

Trema la terra e scotesi ogni fronda,  
Vacilla la colonna dal dolore,  
Si spezzano le pietre (*bis*) o peccatore.

Piangete pure il vostro difensore,  
Maritate, pumille e verginelle.  
E sospirate voi (*bis*) o vedovelle.

Piangete pure tutti queste e quelli,  
Il ciel, la terra, il mar sospiri ancora  
Piangia la notte (*bis*) il dì, piangia l'aurora.

Nei giardini ogni rosa si scolora,  
Mentre la Madre piange il morto Figlio,  
Per segno di pietà (*bis*) mesto è ogni giglio.

Quando Gesù fù esposto al Gran Consiglio,  
Mostrò di aver pietà quel reo Pilato,  
E tu non piangi (*bis*) o peccatore ingrato.

E tu Giudà maligno e spietato,  
Hai venduto il tuo Dio per poco argento,  
E della morte sua (*bis*) ti fai contento.

Or movetevi ancora tutti al pianto,  
Ministri dell' Altar, pii devoti.  
Piangete più degli altri (*bis*) o sacerdoti.

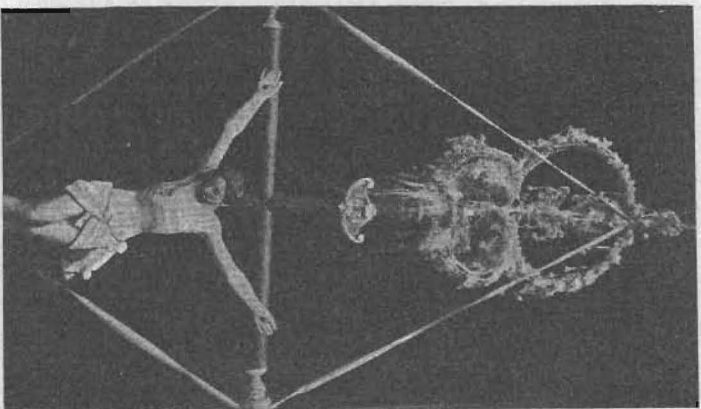


Fig. 3 — Le grand Christ des hommes  
orné de folioles de palmier tressées

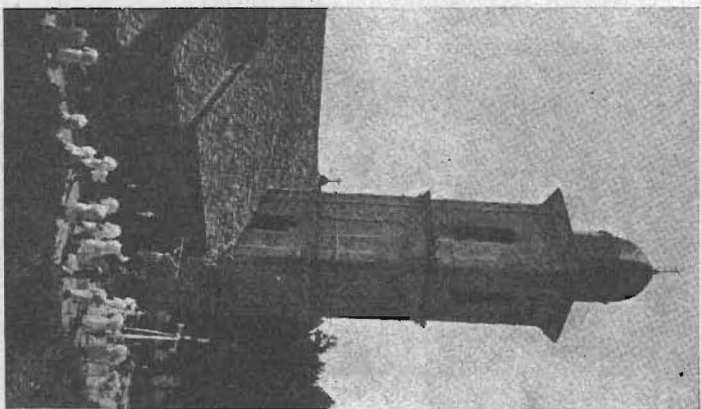


Fig. 4 -- Clocher de l'église Saint Barthélemy  
de Pozzo (Capuccini) : les hommes



qui donne un certain vertige, la spirale se déroule brusquement en sens inverse, sur l'injonction du chef du mouvement ; la spirale se desserre peu à peu, chacun tenant toujours sa place, les massiers toujours à leur poste. Quand toute la procession a reformé le cercle parfait, la tête de la procession se dirige vers le petit port, puis revient sur la place pour amorcer la Croix Latine.

Cette fois-ci les divers participants se placent les uns derrière les autres, sur une seule colonne, toujours en chantant des cantiques. Les massiers et certains hommes de la Confrérie (car le service d'ordre doit être plus nombreux) se placent en quatre points qui seront les extrémités de la croix et en quatre autres plus au centre de la place, qui constitueront le cœur de la croix. Les hommes et les femmes défilent en ligne droite, faisant chaque fois qu'ils contournent un massier, un angle droit avec la direction précédente, sauf toutefois aux bouts de la croix où le mouvement accuse une rotation de 180 degrés. La procession s'étire et arrive à former sur toute la place une immense croix lumineuse et mouvante.

Des feux de bengale s'allument de temps en temps en divers points.

Et puis la Croix se disloque, chacun reprend sa place primitive sur deux colonnes, et la procession, après un dernier tour dans la rue parallèle à la place, remonte vers l'église ; les hommes d'abord, au niveau du portail du notaire, les femmes ensuite, chantent le *Stabat Mater* qui se poursuit jusqu'à l'entrée de l'église. Dans l'édifice religieux l'un des hommes chante le deuxième *Stabat*, celui qui se chante en solo devant les reposoirs et de la même façon qu'à la *Cerca*. Puis tous prennent place dans la grande nef pour écouter le sermon du Vendredi Saint.

Alors le curé monte en chaire. Sa parole est rude et émouvante, surtout dans cette église pauvre où le maître-autel est si nu et si sombre ; à peine quelques bougies répandent une lueur blafarde sur les visages de ceux qui

Les villages traversés sont pratiquement vides, car leurs habitants sont allés en procession, ou bien se cachent derrière leurs persiennes suivant la coutume ; seules quelques femmes, quelques vieillards impotents se rassemblent à l'entrée de l'église pour suivre des yeux la procession qui approche et prier avec leurs concitoyens.

Quelle signification peut être accordée à la « *Cerca* », cette si curieuse procession du Vendredi Saint à Erbalunga ? Il s'agit certainement d'une procession de pénitence, et j'ai dit plus haut que la pénitence était autrefois plus grande du fait que tout le monde allait nu-pieds. Elle rappelle le calvaire où Jésus-Christ a fait cette pénitence quatorze fois : ici le nombre des stations est cependant moindre. Quant au terme lui-même « *Cerca* », j'y vois tout simplement le sens de recherche de la pénitence : on cherche à expier ses fautes, à mieux mériter de Celui qui a souffert et est mort pour le salut des hommes, et c'est pourquoi l'on va en procession se prosterner devant Notre Seigneur et prier devant les restes du Sauveur. Je tiens également à signaler une autre interprétation possible de la *Cerca* : elle correspondrait à la recherche des morceaux du corps d'Osiris avec, bien entendu, toutes les transpositions indispensables permettant l'assimilation d'une cérémonie religieuse à une pratique païenne, et constituerait un exemple de la persistance, à travers les religions, de certaines légendes nées avec les premières civilisations.

A noter que la *Cerca* a lieu dans de nombreuses paroisses de Corse le Jeudi soir ou le Vendredi matin.

### III. La Granitula et la Croix latine

La cérémonie dont je vais maintenant parler a lieu le Vendredi Saint à sept heures et demie du soir, donc à la nuit.

La même procession que le matin, mais augmentée considérablement en importance par suite de l'apport d'au-

tres éléments du village, part de l'église. Les hommes sont vêtus de l'habit blanc, mais, seule, la femme qui porte la Croix a mis la *faldetta*. Au total cent cinquante personnes environ qui se disposent sur deux colonnes avec le même cérémonial que précédemment décrit à propos de la « *Cerca* ». Chaque homme et chaque femme porte une bougie allumée.

La procession descend l'escalier de l'église Saint-Erasme et se dirige vers le village, tandis que s'élèvent, successivement chez les hommes et chez les femmes des chants tels que le *Stabat Mater*, le « *Lode* » que j'ai cité à propos de la *Cerca* : « *Non vedi, o peccator...* ». Et c'est tout en chantant que la procession passe dans les vieilles rues du village dont de nombreuses fenêtres sont illuminées (bougies ou électricité), puis revient sur la place que l'on appelle « *Piandifóra* » et là commence à former la *Granitula*.

La *Granitula* est un terme qui s'applique également à de petits coquillages que l'on trouve en abondance sur les rochers du bord de la mer : ici *granitula* rappelle la forme du mouvement analogue à celui que les gymnastes effectuent lorsqu'ils manœuvrent nombreux, c'est-à-dire que la procession, toujours sur deux colonnes et en chantant, forme d'abord un cercle ayant pour centre le centre de la place. Puis un des hommes se détache et dirige le début de la spirale ; les massiers quittent leur place pour canaliser la procession et veiller à ce que chacun garde sa place et la direction voulue : avec leur masse tenue horizontalement ils obligent hommes et femmes à former la spirale. Celle-ci se serre de plus en plus.

Il arrive parfois qu'un homme se détache et allume çà et là un feu de bengale qui maintient la procession à la distance déterminée et en même temps agrmente de la lumière répandue le mouvement qui, vu des maisons sises « en *Piandifóra* » prend un cachet tout particulier.

Les lumières se serrent de plus en plus les unes contre les autres ; quant tout forme un bloc scintillant et tournant

qui donne un certain vertige, la spirale se déroule brusquement en sens inverse, sur l'injonction du chef du mouvement ; la spirale se desserre peu à peu, chacun tenant toujours sa place, les massiers toujours à leur poste. Quand toute la procession a reformé le cercle parfait, la tête de la procession se dirige vers le petit port, puis revient sur la place pour amorcer la Croix Latine.

Cette fois-ci les divers participants se placent les uns derrière les autres, sur une seule colonne, toujours en chantant des cantiques. Les massiers et certains hommes de la Confrérie (car le service d'ordre doit être plus nombreux) se placent en quatre points qui seront les extrémités de la croix et en quatre autres plus au centre de la place, qui constitueront le cœur de la croix. Les hommes et les femmes défilent en ligne droite, faisant chaque fois qu'ils contournent un massier, un angle droit avec la direction précédente, sauf toutefois aux bouts de la croix où le mouvement accuse une rotation de 180 degrés. La procession s'étire et arrive à former sur toute la place une immense croix lumineuse et mouvante.

Des feux de bengale s'allument de temps en temps en divers points.

Et puis la Croix se disloque, chacun reprend sa place primitive sur deux colonnes, et la procession, après un dernier tour dans la rue parallèle à la place, remonte vers l'église ; les hommes d'abord, au niveau du portail du notaire, les femmes ensuite, chantent le *Stabat Mater* qui se poursuit jusqu'à l'entrée de l'église. Dans l'édifice religieux l'un des hommes chante le deuxième *Stabat*, celui qui se chante en solo devant les reposoirs et de la même façon qu'à la *Cerca*. Puis tous prennent place dans la grande nef pour écouter le sermon du Vendredi Saint.

Alors le curé monte en chaire. Sa parole est rude et émouvante, surtout dans cette église pauvre où le maître-autel est si nu et si sombre ; à peine quelques bougies répandent une lueur blafarde sur les visages de ceux qui

sont venus écouter la bonne parole. Le curé rappelle la Passion de Notre Seigneur et termine son sermon par une vibrante adresse au Christ ; il saisit le crucifix et jure fidélité au Sauveur cependant que l'assistance, debout, s'associe à lui avec ferveur.

Et la cérémonie se termine par le chant de deux couplets d'un hymne :

Perdono, mio Dio  
Mio Dio perdono :  
Perdono, mio Dio,  
Perdono, pietà.

Pur troppo vi offesi,  
Confesso, o Signore,  
Con sommo rossore  
La mia iniquità.

.....  
(Inno N° 39 « *Il peccatore giustificato* », 36 couplets ; extrait de la « *Lira sacra della gioventù cristiana* », *Tipografia Fabiani, Bastia 1879.*)

La signification précise de la *Granitula*, qui à Brando ne se déroule qu'à Erbalunga, nous échappe pour le moment, d'autant plus que dans certains villages on « fait » la *Granitula* à l'occasion de la fête patronale, avec la statue du Saint honoré en ce jour. Peut-être la complexité du mouvement constitue-t-elle une pénitence supplémentaire ? Ou bien veut-on mieux attirer l'attention sur le rôle de bon berger du Christ qui, dans toutes les circonstances et dans les situations inextricables, n'abandonne jamais ceux qu'il a pris sous sa garde et qui ont foi en lui, et les replace toujours dans le droit chemin ?

Peut-être pourrait-on, ici aussi, voir dans la *Granitula* la persistance sous la forme chrétienne d'une pratique païenne, d'une danse sacrée par exemple ?

La *Granitula* se fait dans d'autres paroisses, en Balagne par exemple, avec quelques modifications de détail.

Quant à la Croix Latine, c'est quelque chose de spécial à Erbalunga. La signification en est aussi peu précise que celle de la *Granitula*. Il est vraisemblable que l'on forme une grande Croix lumineuse pour attirer l'attention sur l'emblème des Chrétiens, pour rappeler le Crucifix et la Passion, pour montrer l'attachement des catholiques à leur Dieu.

#### IV. Les autres cérémonies

Le Jeudi-Saint, à huit heures du soir, une procession formée d'un nombre imposant d'Erbalungais et d'Erbalungaises monte au couvent des Sœurs Bénédictines, bâti sur le flanc de la colline dite « *Pietrescrite* ». La Confrérie est en « *habitu* », les massiers font régner l'ordre, bref il s'agit d'une procession analogue à celle décrite plus haut à propos de la *Granitula*. Elle pénètre dans la chapelle du Couvent où se déroule une cérémonie à peu près analogue à celle qui aura lieu le lendemain aux reposoirs de la « *Cerca* » : chant du « *Stabat* », complainte corse (*lode*), etc... Puis la procession regagne Erbalunga.

Ce même jour avait lieu à Saint-Erasme, jusqu'à ces dernières années, le lavement des pieds ; douze hommes de la Confrérie prêtaient leur concours et une femme ajoutait à l'eau des aromates. Mais la pénurie de prêtres a déterminé la suppression de cette cérémonie à Saint-Erasme, tandis qu'elle persiste au Couvent des Bénédictines.

Après la procession du Jeudi-Saint le prieur offrait au curé et aux hommes du village un grand dîner qui rappelait la Cène d'où le nom de « *Cena domine* » qui le désignait. On y mangeait des anguilles notamment, des beignets de farine de pois chiche les « *panzarotti* », et des gâteaux en forme de couronne les « *canestrelli* ». La guerre a supprimé la coutume de la « *Cena domine* », mais *panzarotti* et *canestrelli* servent souvent à tromper la faim de ceux qui participent à la « *Cerca* » du Vendredi.

— 20 —

Voilà donc retracées les pittoresques et émouvantes cérémonies de la Semaine Sainte à Erbalunga. On a pu constater, dans les pages qui précèdent, leur caractère si particulier et si intéressant, caractère qui les signale tout de suite à l'attention.

Je n'ai parlé que du petit village corse d'Erbalunga, et n'ai fait que des allusions rapides aux autres localités de l'île au sujet desquelles j'ai pu avoir des renseignements ; mais il est certain que la comparaison de monographies semblables intéressant les autres peuples méditerranéens : Siciliens, Andalous, Baléares, Berbères, Crétois, etc... serait extrêmement fructueuse à tous les points de vue et permettrait une meilleure compréhension de toutes ces coutumes.

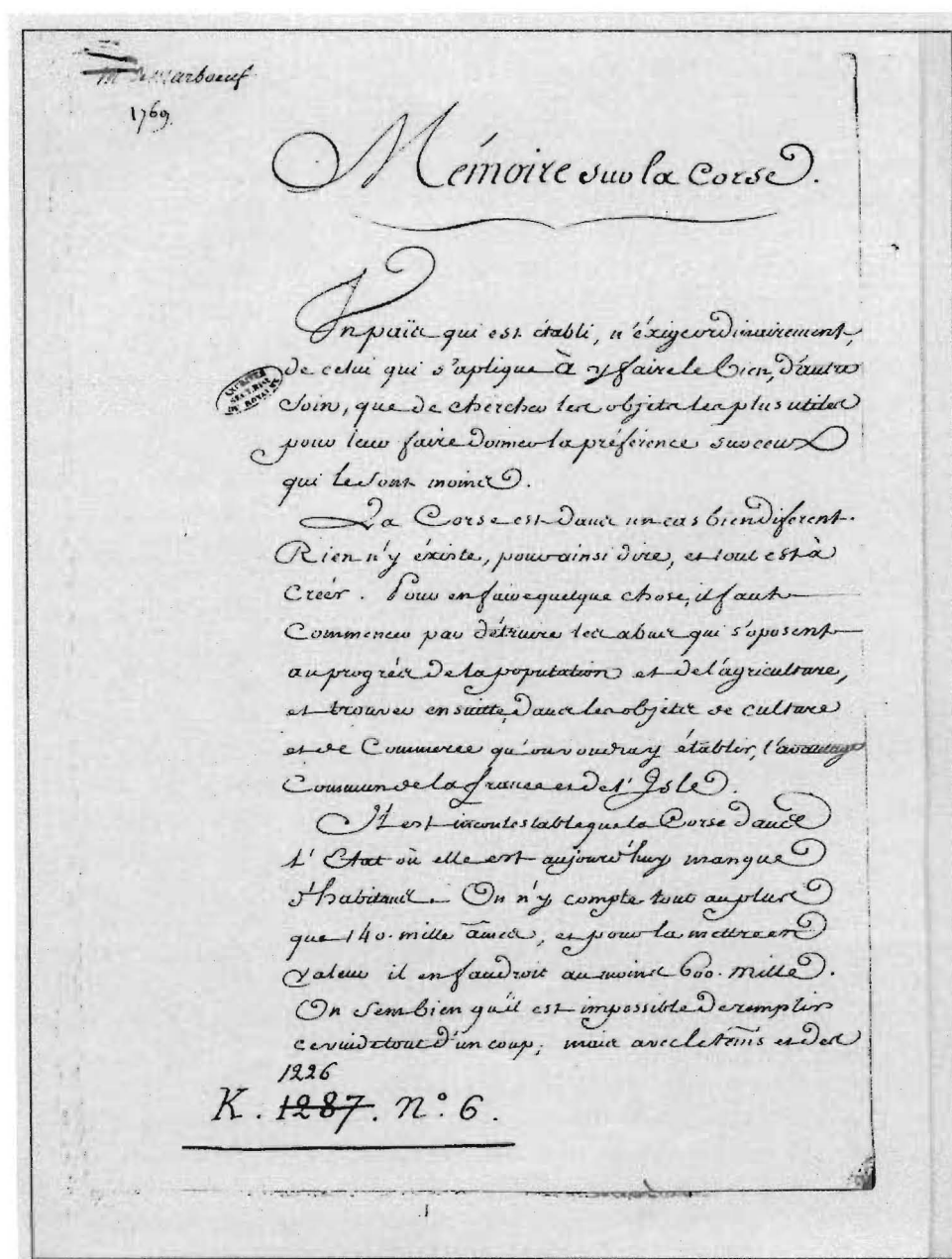
E. RICCI.





# Mémoire sur la Corse

Charles-Louis,  
comte de MARBEUF





UN PAYS QUI EST ÉTABLI n'exige ordinairement, de celui qui s'applique à y faire le bien, d'autre soin que de chercher les objets les plus utiles pour leur faire donner la préférence sur ceux qui le sont le moins.

La Corse est dans un cas bien différent. Rien n'y existe, pour ainsi dire, et tout est à créer. Pour en faire quelque chose, il faut commencer par détruire les abus qui s'opposent au progrès de la population et de l'agriculture, et trouver ensuite, dans les objets de culture et de commerce qu'on voudrait y établir, l'avantage commun de la France et de l'île.

Il est incontestable que la Corse, dans l'état où elle est aujourd'hui, manque d'habitants. On n'y compte tout au plus que cent quarante mille âmes, et pour la mettre en valeur il en faudrait au moins six cent mille. On sent bien qu'il est impossible de remplir ce vide tout d'un coup ; mais, avec le temps et des moyens convenables, on peut espérer d'augmenter beaucoup le nombre des habitants.

La dépopulation en Corse a trois causes principales.

La première est l'esprit de vengeance qui occasionnait autrefois une grande destruction. Ce mal est bien près de sa fin et ne demande pour dernier remède qu'une extrême rigidité dans l'exécution des lois contre le meurtre.

La seconde est le peu de soin que l'on prenait des enfants trouvés. Faute d'établissements propres à les recevoir, on les portait presque tout nus et sans égards aux saisons, de village en village, où la charité les allaitait jusqu'à ce que la fatigue et la misère les fissent périr. Il est essentiel de pourvoir à la subsistance de ces êtres, si précieux à conserver dans tout les pays, mais surtout en Corse où l'espèce manque au moins en proportion de six à un. Les couvents de moines qui seront réformés offrent des asiles pour ces enfants. En y attachant quelques fonds et en y établissant de petites manufactures pour les choses de première utilité comme bas, bonnets, toiles, etc...on assurerait leur subsistance à peu de

frais parce que le travail des enfants, au fur et à mesure qu'ils avancent en âge doit rendre à peu près de quoi les nourrir.

La troisième est une suite du mal vénérien qui est assez commun dans l'île. Il est aisé de parer à cet inconvénient en obligeant les chirurgiens payés par le Roi de traiter gratis les pauvres gens et d'employer le remède le plus simple et le moins dispendieux.

Ces trois points là bien exécutés doivent faire avant dix ans un effet sensible sur la partie d'hommes qui existe actuellement en Corse et qu'il est très important de conserver parce que, étant faite au climat, elle est naturellement exempte de mille inconvénients auxquels de nouveaux habitants sont sujets.

Passons maintenant à l'établissement de colonies en Corse.

Il y a plusieurs manières d'y procéder. En ne disposant que des biens du Roi, on ne voit autre difficulté que de fixer ce qui appartient au Domaine ; mais on n'y trouve aussi que l'avantage d'avoir un morceau de terre de plus en culture et ce n'est pas là le seul que l'on doit chercher à se procurer dans l'établissement des colonies. Pour en tirer le plus grand parti, il faut les incorporer totalement dans la nation. C'est le vrai moyen de changer peu à peu et imperceptiblement l'esprit léger et turbulent des Corses ; de les conduire malgré eux, pour ainsi dire, au travail par la force de l'exemple qu'ils auront sous les yeux, et d'établir sans aucune peine une liaison solide entre les anciens et les nouveaux habitants. De l'autre façon, on formerait autant de nations à part que l'on introduirait de nouvelles colonies et le fonds de l'île resterait ce qu'il est. On en a l'exemple dans la colonie des Grecs qui sont encore étrangers en Corse quoique la plus grande partie y soient nés, et qui, malgré leur aptitude au travail, n'ont rien gagné de ce côté sur l'esprit des habitants naturels.

On va établir en Corse des Canadiens. Si l'on propose aux maîtres des terrains de les donner en propriété à ces gens-là pour un prix statué sur l'état actuel, ils se croiront lésés lorsqu'ils verront que leurs terrains, cédés pour presque rien, rapporteront beaucoup, ils prendront de l'humeur contre ceux qui les posséderont et en regarderont le produit comme un bien qui leur a été volé. Si au contraire on pouvait faire un arrangement par lequel le propriétaire fût admis à partager, sur un pied même désavantageux pour lui, son intérêt le porterait à étayer et protéger les travaux de celui à qui il aurait cédé son terrain, parce qu'il aurait part à la récolte, bonne ou mauvaise. Le plus grand lien de la société est l'inté-

rêt. Dès qu'il ne se trouve pas dans les arrangements généraux, il est rare qu'ils subsistent. Cette espèce de partage produirait nécessairement une liaison d'affaire, un commerce d'amitié, des unions de familles, ensuite, par laps de temps<sup>1</sup>, une entière confusion de nations ; ce qui est l'objet essentiel.

Après l'établissement de cette colonie, on doit, et plus tôt que plus tard, se donner du mouvement pour augmenter celle des Grecs. Ce sont de bons cultivateurs, des sujets extrêmement fidèles et désirables.

On peut aussi très aisément attirer des Lucquois, mais pour cela il faut les traiter avec beaucoup d'égards, diminuer le plus qu'il est possible le droit qu'on leur fait payer pour entrer dans l'île et leur procurer des secours lorsqu'ils sont malades. Il y avait autrefois à Bastia, et sans doute dans d'autres villes, des hôpitaux où ils étaient reçus. La mauvaise gestion, peut-être la friponnerie, et un incendie ont réduit presque à rien les fonds affectés à ces hôpitaux. Il faut le plus grand soin pour les recouvrer, et s'ils ne sont pas suffisants, chercher des moyens d'y suppléer. Des malheureux qui s'expatrient pour venir travailler un pays étranger s'en dégoûtent bien vite s'ils pensent que la moindre incommodité, faute de secours, leur coûtera la vie. Ce danger ne les retient plus lorsqu'ils ont une ressource assurée. Ainsi l'humanité et la Politique prescrivent également ce que l'on doit faire sur ce point. Si les Lucquois qui ne trouvent pas dans leur pays les moyens de subsister continuent, comme il y a apparence, à venir travailler en Corse, il est à présumer qu'avec l'attention nécessaire pour faire sentir aux possesseurs des terres l'avantage de leur donner des fermes, il s'en établirait chaque année un grand nombre dans l'île. Il y a parmi eux des ouvriers de toute espèce qui, lorsqu'ils trouveront à gagner, seront moins empressés de retourner dans leur patrie, d'où ils sont obligés de sortir pour pourvoir à leur subsistance. Tout cela demande un travail suivi et une attention perpétuelle de la part des gens en place ; mais le succès ne paraît pas douteux.

À l'égard de l'agriculture, les Corses ne connaissent que les vignes, les oliviers, les châtaigniers, le grain, et de toutes ces différentes branches aucune n'est bien faite.

La vigne vient on ne peut mieux ; mais elle n'est pas bien taillée et, pour cette raison, ne rapporte pas autant qu'elle le devrait. Le vin n'est mauvais que parce qu'il est mal fait.

Les oliviers sont infiniment plus beaux que ceux de Provence quoiqu'ils ne soient ni éclaircis ni taillés ; ils n'ont rien à craindre des gelées, mais on ne sait point extraire l'huile. Non seulement elle n'a point le degré de bonté qu'elle peut avoir mais on en perd encore la moitié par la mauvaise construction des moulins.

Les châtaigniers ne sont que trop abondants. Bien loin de protéger les nouvelles plantations de ce genre, il faut, à mon avis, s'y opposer fortement. Cette espèce de denrée ne coûte point de peine à récolter et est à la vérité d'une grande ressource présentement pour la nourriture des paysans ; mais cette ressource est fâcheuse en ce qu'elle empêche que les fainéants ne soient forcés de travailler pour vivre ; ainsi, quoique ce soit une branche de commerce, comme il y a plus d'inconvénients que d'avantages, il faut travailler peu à peu à diminuer cette richesse corse, qui véritablement fait sa pauvreté. D'ailleurs, la facilité de porter cette farine, qui par elle-même est très nourrissante, a beaucoup servi dans les guerres que cette île a eues pendant près de quarante années de suite. C'est encore une raison de proscription.

On ne parle du grain qu'après les autres articles, parce qu'il tient à peu près ce rang en Corse. Ce n'est pas que le sol se refuse à la production de cette denrée ; mais pour semer des terres nouvelles, il faut faire des défrichements, et le Corse n'aime point cette espèce de travail. Depuis peu, cependant, les gens un peu à l'aise ont fait défricher par des Lucquois quelques terrains et les ont fait cultiver par des Corses qui leur rendaient le cinquième ou le sixième du produit.

Il croît en Corse des lins d'une beauté admirable, mais il y en a peu parce qu'on ne fait point de toiles dans l'île, faute de tisserands et de savoir blanchir. La force et la beauté de celui que l'on a vu dans quelques parties font croire qu'il réussirait très bien partout.

Voilà l'état actuel de l'agriculture en Corse. Pour la porter au point de perfection où elle doit être, il faudrait y envoyer des maîtres de toute espèce ; car on ne peut pas compter sur les étrangers qui viendront s'y établir. Ils tireront bon parti de l'ignorance des Corses, mais ils se garderont bien de les instruire et de leur montrer la manière de travailler. Il serait donc nécessaire de former des espèces d'établissements publics où chacun peut apprendre, en voyant les différents instruments, la façon de les construire

1. Par laps de temps = au fil du temps.

et de s'en servir. On pourrait par exemple trouver en Provence, sans grands frais pour le Roi, une compagnie d'honnêtes gens qui, en même temps qu'ils feraient le commerce d'huile pour leur compte, apprendraient aux habitants la manière de la tirer et de la préparer. Il faudrait, pour encourager cette compagnie, ne pas permettre aisément aux autres étrangers de faire le même commerce s'ils ne se soumettaient pas à la loi imposée et qui serait exécutée de bonne foi par l'attention des gens en place ; sans quoi cette espèce de privilège n'aurait pas lieu.

Pour les vins, on pourrait attirer en Corse quelques bons vigneron qui en feraient suivant leurs méthodes, et lorsqu'on en connaîtrait la différence, on augmenterait un peu sa valeur. Ils feraient ensuite quelques essais sur les vignes pour la taille et la direction et s'ils réussissaient, comme les Corses sont fort embarrassés pour les bois dont ils ont besoin pour soutenir les leurs, ils n tarderaient pas à se conformer à l'usage de France, tant pour la façon des vignes que pour celle des vins.

À l'égard du grain, si les personnes en place font quelque établissement, il leur en coûtera peu d'avoir un ou deux laboureurs du pays dont le terrain approche le plus de celui de la Corse, par exemple de la Bourgogne. Leur façon de labourer et d'ensemencer prendra bien vite en Cors, parce qu'elle réussira mieux que celle que l'on y suit. La plus grande difficulté et de trouver des ouvriers capables de faire les charrues et les outils convenables au local. Personne ne peut faire cette dépense que le Roi, qui, en donnant des appointements à des ouvriers français pour remplir cet objet dans les différents lieux, les obligerait de faire des élèves-ouvriers dans le pays.

On n'a parlé jusqu'ici que des parties d'agriculture en usage dans le pays et des moyens de les améliorer. On va parler maintenant des pâturages et des bestiaux. Cette partie est totalement ignorée en Corse, quoiqu'à mon sens ce soit elle qui peut produire le plus grand avantage.

Il n'y a que très peu de bêtes à corne en Corse ; beaucoup de chèvres, assez de moutons, mais d'une espèce bâtarde et dont la laine ne peut servir absolument que pour les gros draps dont les habitants font usage. Ce n'est pas la faute du pays car, indépendamment des lieux abreuvés d'eau dans la partie de plaine qui produisent naturellement une herbe fort épaisse et fort longue qu'on ne se donne pas seulement la peine de couper, il en croît tant et de si forte dans les terres semées en blé qu'elle fait presque toujours manquer les récoltes.

Il est démontré d'ailleurs que la Corse étant, pour ainsi dire, un entassement de montagnes qui forment des vallons continuellement abreuvés par les torrents et qui produisent une infinité de sources qu'on peut diriger où l'on veut, il ne doit pas être difficile d'y établir des prairies abondantes.

Ce n'est donc pas faute de nourriture que l'on n'a pas de bestiaux ; ou du moins s'ils manquent de nourriture ce n'est pas la faute du terrain mais celle du peu de génie des habitants. Il faut encore sur cela des exemples et c'est ce que les nouvelles colonies doivent procurer si elles sont bien conduites. En leur donnant les premiers moyens, en bonne espèce de vaches et de moutons, qui soient jeunes, pour les accoutumer plus aisément au climat, et en leur défendant d'en élever de la race du pays, on la fera nécessairement tomber peu à peu. Il est même apparent que les anciens habitants, voyant la différence des produits, chercheront à s'en procurer de la nouvelle espèce.

Les Corses ne savent point mettre leurs bestiaux à couvert ni du chaud ni du froid. Ils ne font aucune provision pour les nourrir pendant l'hiver et les laissent jour et nuit dans les bois. Aussi, chaque hiver un peu rude en fait-il périr la moitié. C'est encore une leçon que les nouveaux colons doivent leur donner et ce qui prouve de plus en plus la nécessité de les entrelacer pour ainsi dire ensemble.

Leur établissement, ainsi que celui des bestiaux demande des arrangements. Il n'y a presque point de propriétaires qui ne soient en état de leur fournir la pierre et les bois qui sont très abondants dans le pays, surtout pour des édifices de cette espèce. C'est à eux de les transporter et de les mettre en œuvre.

Il me semble que le Roi ne doit faire que la dépense des bestiaux ; encore conviendrait-il de se réserver le partage des produits ; ce qui mettrait, avec le temps, Sa Majesté en état d'en donner à d'autres, aux mêmes conditions, et, insensiblement, d'en bien peupler l'île sans qu'il en coûtât que le premier achat, lequel même rentrerait en partie par la portion qui lui resterait.

Il faut absolument bannir les chèvres. Elles n'ont pas d'objet d'utilité en proportion de leur inconvénient. Les bois fournissent à ces animaux de quoi vivre suivant leur goût ; ceux qui les gardent deviennent des sauvages, et c'est l'espèce d'hommes les plus redoutables en Corse par leur férocité et leur coquinerie. La chèvre n'est pas, à beaucoup près, aussi utile que le mouton ; mais comme elle exige bien moins de foin, le Corse y donnera toujours la

préférence. Cet animal est dangereux pour toutes les productions de la nature et pour les arbres de toute espèce, par sa dent qui est meurtrière. La plupart des disputes entre les Corses viennent de là. C'était même la cause la plus ordinaire des assassinats. Cette réforme, quoique nécessaire, doit être faite avec précaution et même portée à l'assemblée de la nation, pour éviter l'effet qu'elle pourrait faire si on y allait avec trop de légèreté.

Il y aurait peut-être de l'avantage à instruire par écrit les habitants des choses qu'ils sont à portée de faire pour leur plus grand bien, de celles qu'ils doivent éviter ou quitter, tant pour l'agriculture que pour le commerce, mais il ne faudrait s'attacher qu'à des moyens simples et peu dispendieux, afin de ne point les effaroucher.

Les Corses avaient quelque connaissance des mûriers et on faisait encore de la soie dans le Cap Corse, lorsque les troupes y sont passées en 1764. Dans d'autres parties, on voit aussi quelques mûriers blancs, fort gros et fort vieux. Pour s'assurer si le climat était propre à cette espèce d'arbre, on en a fait planter environ 500 pieds dans un des plus mauvais terrains, aux environs de Bastia, et ils ont réussi à merveille. Cet essai avait donné beaucoup d'émulation aux habitants ; lorsque la guerre est survenue, il y avait déjà une quantité de plantations de faites. Cet objet de culture mérite d'être suivi en Corse et l'on doit y donner beaucoup d'application. Il présente beaucoup d'avantage. par la position, on se trouve à portée de vendre la soie dans les pays où on en fait le plus d'usage. Par conséquent, ce commerce devient sûr. Les orges qui font ordinairement périr les vers lorsqu'ils commencent à monter sont très rares en Corse, où, malgré les chaleurs de l'été, il ne tonne presque jamais. C'est encore un très grand avantage pour ce commerce. Les femmes corses sont aussi laborieuses que les hommes sont éloignés du travail. Toute la manutention des vers et de la soie est un ouvrage de femmes ; ainsi, l'on ne doit pas craindre qu'il soit négligé. Il dure à peu près six semaines et arrive dans un temps où l'on n'a rien à faire, surtout en Corse.

Il faudrait, pour hâter cette cultivation, l'une des plus importantes de la Cors, établir tout de suite des pépinières, d'où le particulier peut tirer pour rien des mûriers. C'est une très petite dépense. En général, il serait à désirer pour le bien et l'avancement de l'agriculture, que l'on donnât des parties de domaines aux personnes principales attachées au service ou à la législation dans l'île. Le désœuvrement, quand même le goût n'y serait pas, les engagerait à faire travailler et l'émulation se communiquerait beaucoup plus vite.

Il reste maintenant à quelques réflexions à faire sur les différentes branches de commerce à établir dans l'île, de préférence. Quoiqu'elles soient toutes avantageuses, il me semble que l'on doit choisir celles qui présentent le plus d'utilité pour les provinces de France.

La soie, l'huile, le vin et les bestiaux méritent à mon sens la plus grande attention pour le profit considérable et les avantages particuliers que l'on peut en tirer.

La soie peut être d'une grande utilité pour les manufactures, l'huile pour les savonneries, les bestiaux pour la Provence qui en manque, et le vin pour tous les armements ; car on a lieu de croire qu'il gagnerait beaucoup à la mer s'il était bien fait.

On doit tendre beaucoup à donner aux Corses encore plus d'usage qu'ils n'en ont de la mer, et pour cela voir à faire quelque établissement de pêche. Les soldats corses ne sont pas fort nécessaires au royaume ; mais l'île, par la suite, en y donnant des soins, peut fournir beaucoup de matelots, ce qui devient précieux en France. Les Corses en général sont très propres à ce métier, étant robustes, hardis et adroits.

Il y a beaucoup de parties que la suite du travail découvrira et que l'on peut avoir oubliées dans ce mémoire ; mais il me semble avoir donné assez d'idées aux choses pour indiquer le bien que peut produire une administration éclairée, active et sage.

Fait à Paris, le 1<sup>er</sup> octobre 1769  
signé le comte de Marbeuf





## PUBLICATIONS DE L'ADECCEM

On peut se procurer le *Bulletin de l'ADECCEM*  
et les 11 premiers numéros de *Strade* auprès de l'ADECCEM (voir bon de commande).  
À partir du numéro 12, la revue *Strade* est disponible en librairie, ou auprès  
des Éditions ALBIANA, 4, rue du Major Lambroschini, 20000 AJACCIO

### ***Bulletin de l' ADECCEM***

**- N° 1 et 2 : épuisés**

**- N° 3 et 4 (1985-1986) (vendus comme un seul numéro) :**

- « *Introuvables* » : R. et G. Hubert : « *Le peuple corse : les genres de vie et les institutions familiales. Notes de sociologie culturelle* », 1935.
- G. Ravis-Giordani : « Quand les préfets se faisaient ethnographes : le Questionnaire de l' An X en Corse ».
- P.-M. Agostini : « Un rite d'envoûtement de la pluie : a spurtelaccia ».
- J. Padovania : « Le changement social dans une commune corse : le cas de Penta di Casinca ».

**- N° 5 (1988) :**

- « *Introuvables* » : Adrien de Mortillet : « *Rapport sur les monuments mégalithiques de la Corse* », 1892.

**- N° 6 (1990) :**

- « *Introuvables* » : F. Ratzel : « *La Corse : étude anthropogéographique* », 1899.
- *Documents d'archives* : « *Rapport sur la fabrication du goudron et autres produits résineux dans les forêts de Corse* ».
- G. Giovanangeli : « Les *castelli* du sud de la Corse à la fin du Moyen Âge ».
- J. Padovania : « Le système de transmission des biens à Penta di Casinca ».

**- N° 7 (avril 1991) :**

- « *Introuvables* » : Maximilien Bigot : « *Paysans-bergers en communauté : porchers bergers des montagnes de Bastelica* », *Les Ouvriers des deux mondes*, 1887.
- *Documents d'archives* : « *Mémoire de François Prieur adressé au duc de Choiseul, Premier Ministre, au sujet de l'installation de fabriques de fer en Corse* » et « *Observations sur ce mémoire par l'Intendant de la Corse* » (1769).
- M.-F. Attard-Maraninchi : « Une migration de solidarité dans l'entre deux guerres : les Corses à Marseille ».
- G. Ravis-Giordani : « Attention, une nation peut en cacher une autre ».
- G. Richez : « La fréquentation touristique d'un grand site en Corse : la vallée de la Restonica en 1990 ».

**- N° 8 (décembre 1991) :**

- « *Introuvables* » : Dr Mattei : « *Études sur les premiers habitants de la Corse* », 1877.
- *Documents d'archives* : « *Un instituteur en Corse, 1852-1942* » (présenté par Ch.-M. Géronimi).
- F. Ricciardi-Bartoli : « *Per un pate ne bramà : garder, engranger, conserver. Réserves et conservation dans la Corse rurale : une approche ethnologique* ».
- S. Poggi : « Les étudiants corses d'Aix-en-Provence : sociabilité, loisirs, culture insulaire et identité ».
- F. J. Casta : « Promenade toponymique dans le *circulu* de Calenzana ».
- G. Ravis-Giordani : « Panorama des recherches en ethnologie sur la Corse ».

## STRADE

### N° 1 : L'INTÉGRATION DES CORSES DANS LA SOCIÉTÉ PROVENÇALE 1993, 81 p.

- « *Introuvables* » : P. Arrighi (sous la direction de) « *Enquête sur l'esprit corse* » (1929)
- G. Ravis-Giordani : « Les Corses à Marseille ».
- M.-F. Attard-Maraninchi : « Loin des yeux, près du cœur... Témoignage d'un attachement ».
- F. Mensah-Leccia : Comment peut-on être Corse à Marseille ?
- F. Ricciardi-Bartoli : La communauté corse d'Aix-en-Provence

### N° 2 : « LA CORSE DES AUTRES » (RECUEIL DE TEXTES ÉTRANGERS TRADUITS) 1994, 105 p.

- G. Ravis-Giordani : Des mots et des choses : l'ethnologie peut-elle s'en contenter ? (à propos du texte de W. Giese sur la culture populaire du Niolo, écrit en 1933)
- Wilhelm Giese : La Culture populaire du Niolo (trad. B. Kiehn)
- Gunnar Alsmark : Girolata, un village de pêche sans pêcheurs (trad. J.-L. Alberti)
- Anne Knudsen : Corps silencieux et âmes chantantes. Chants mortuaires corses : symbolique et au-delà (trad. A. Soldati et J.-L. Alberti)
- Stephen Wilson : Infanticide, abandon d'enfant et honneur féminin dans la Corse du XIX<sup>e</sup> siècle (trad. J.-L. Alberti)
- O.-D. Fais : Population de la Sardaigne et de la Corse et modernisation culturelle (trad. J.-L. Alberti)
- Alexandra Jaffé : Perspectives corses pour 1992 (trad. J.-L. Alberti).

### N° 3 : SARTENE : ETHNOLOGIE D'UNE MICRO SOCIÉTÉ URBAINE 1995, 93 p.

#### STRUCTURES SOCIALES ET SOCIABILITÉ

- E. Salesse : Les *sgio*
- Catherine Petr : La perception des gens de la montagne
- Christine Biancarelli : « Le chant choral »

#### PRATIQUES ET REPRÉSENTATIONS DE L'ESPACE

- Laurent Jouve : Chasse à la plume, battue au sanglier : deux logiques de chasse
- Jean-Noël Deprez : La pêche en rivière : pratique ludique et braconnage
- Yves Jusserand et Béatrice Monticelli : L'espace des morts

#### MITES DE PASSAGE ET CROYANCES

- Cécile Colin : L'accouchement : l'honneur des femmes
- Annie Maltinti : Le compérage de Saint Jean
- Laetitia Merli : Le mauvais œil

### N° 4 : MÉLANGES 1996, 78 p.

- Philippe Léandri : Un grand domaine antique dans la montagne corse : Cellae Cupiae
- Felix Ciccolini : Population et cheptel dans les communautés de Sollacaro-Calvese et de Zicavo, d'après les dénombrements des années 1770
- Marc Joyeux : Le retour des "Américains" dans les communes du Cap Corse
- Georges Ravis-Giordani : Communautés rurales et sociétés complexes : une amorce de réflexion
- Document : « *Mémoire sur la Corse* » par le Comte de Marbeuf (1774)
- *Introuvables* : « *Ile de Corse* », extrait de Tableaux des principaux peuples de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique, de l'Amérique... par Jacques Grasset-Saint-Sauveur, Paris et Bordeaux, An VI de la République

**N° 5: MATERIAUX POUR UN ATLAS ETHNOHISTORIQUE DE LA CORSE 1997, 107 p.**

- Antoine Casanova : les unités de mesure de l'île à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle
- Francis Pomponi *et alii* : L'occupation de l'espace, du Moyen Âge à nos jours
- Félix Ciccolini : Le réseau routier en Corse au XIX<sup>e</sup> siècle
- Jean-Paul Pellegrinetti et Pascal Torre : Cartographie de la vie politique en Corse sous la III<sup>e</sup> République
- Marie-Claude Acquaviva, Antoine Marchini, Georges Ravis-Giordani : Les aires de mariages, indicateurs ou marqueurs de territoires ?

**N° 6: DE TERRA NOVA AU GRAND BASTIA. ESSAIS D'ETHNOLOGIE 1998, 134 p.**

DE TERRA NOVA AU GRAND BASTIA

- Stéphanie Rolland : Santa Croce, *cunfraterna di Bastia*. Une confrérie urbaine de la Corse contemporaine
- Isabelle Roc : Rameaux et *pullezzule*, chefs d'œuvre de tradition populaire
- Anna-Lisa Chiarello : La « *granitula* », procession spiralée du Vendredi saint dans un village du Cap Corse
- Karine Michel : Les influences du système culinaire italien sur la cuisine corse de Bastia
- Isabelle Wallach : Le mauvais œil. Croyances et pratiques conjuratoires en milieu urbain : l'exemple de Bastia
- Nicole Beuzit-Juin : Restructurer un lieu pour en modifier l'image : l'exemple corse de l'étang de Biguglia

MÉLANGES

- A. Gagnon et M. Verdon : Le contrat social niolin : un malthusianisme collectif
- F. Ciccolini : Le réseau routier de Corse pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle

**N° 7: BONIFACIO, ENTRE TRADITIONS ET MODERNITÉ 1999, 164 p.**

ESPACES ET SOCIABILITÉ

- Estelle Ponsard : Marine et Haute-Ville : étude spatio-sociale de Bonifacio
- Jessica De Bene : Espaces masculin et féminin dans les cafés de Bonifacio
- Cécile Quesada : Les aires de mariage de Bonifacio : endogamie ou exogamie ?

PRATIQUES ET IDENTITÉ

- David Jamar : Pêcheurs bonifaciens ; le fonds et la ressource
- Rachel Reckinger : La cuisine bonifacienne : un marqueur emblématique

LES CONFRÉRIES, HIER, AUJOURD'HUI, DEMAIN

- Marie-Laure Mione : Sociologie des confréries de Bonifacio
- Magali Grana : Des *casci* et des hommes : dimension symbolique et dimension emblématique
- Caroline Moreno : Une confrérie aux portes de Bonifacio

**N° 8: BALAGNE: ESSAIS ET DOCUMENTS. MÉLANGES 2000, 100 p.**

DOSSIER BALAGNE

- Pierre Bianco : Origine et évolution de la population de Calvi jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle
- Nicolas Mattei : Essai sur le devenir des confréries corses (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)
- Jean-Luc Alberti : Aires de mariages et professions à Manso et à Galeria, 1876-1950. Sédentarisation des Niolins dans le Falasorma

#### INTROUVABLES

- Jacques Vidal : Intermédiaires et affairistes dans une seigneurie foncière corse aux derniers siècles du Moyen Âge
- Commandant Leca : La Balagne économique, politique et sociale. Maux et remèdes (1945)
- Marcel Migozzi : Poésies

#### MÉLANGES

- Corinne Cassé : Identités et territoires dans les quartiers sud de Bastia : l'exemple de la Cité « Aurore »
- Jean-Paul Pellegrinetti : Les maires corses sous la III<sup>e</sup> République (1871-1914)

### N° 9 : LE REGARD DES GÉOGRAPHES FRANÇAIS SUR LA CORSE, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles.

**Choix de textes et cartes, introduits et commentés par Joseph Martinetti 2001, 170 p.**

Textes de l'Encyclopédie, de J.-N. Bellin, P. Barral, l'Abbé Gaudin, Volney, Vérard, Pietry, le Baron de Beaumont, Malte-Brun-Lavallée, l'Abbé de Lemps, Elisée Reclus, J. Renaud, Charpentier, J. Le Bondidier, E. Levasseur, J. Mathieu

### N° 10 : DOSSIER CALVI-CALENZANA. MÉLANGES 2002, 107 p.

#### DOSSIER CALVI-CALENZANA

- Emmanuel Besson : La Citadelle de Calvi : symbole identitaire et image touristique.
- Céline Pech : Chasse et randonnée à la croisée des chemins. Représentations de la nature.
- Florence Chatot : Les pêcheurs de Calvi : la transmission des savoirs.
- Bénédicte Radal : Calenzana, une confrérie corse au XXI<sup>e</sup> siècle.
- Christophe Richtarch : *Ochju* et *signadore* : un aspect des pratiques médico-magiques en Balagne.

#### MÉLANGES

- Didier Rey : Football et nationalisme en Corse.
- Corinne Casse et Marie-Claude Acquaviva : Étude ethnographique de quelques quartiers ajacciens : Saint Jean, les Cannes, les Salines.
- Philippe-Dominique Graziani : La *nivera* de Murato
- Marcel Maget : Caractéristiques techniques de l'architecture rurale corse.

### N° 11 : MÉLANGES 2003, 101 pages

- Pierre Bertoncini : Les pochoirs corses. Le cas de la Balagne.
- Hervé Duvermy : Lumio, une commune de Balagne au XIX<sup>e</sup> siècle.
- Nicolas Mattei : L'église saint Jean-Baptiste de Calvi.
- Catherine Herrgott : Pratiques culinaires et rites alimentaires de la Semaine sainte dans la confrérie de Vescovato.
- Emmanuel Bernabeu-Casanova : Les conséquences démographiques de la modernisation des sociétés corse et sarde.

#### CHANTIERS EN COURS

- Georges Ravis-Giordani : Des lieux de mémoire : les monuments aux morts.
- Jean-Paul Pellegrinetti, Georges Ravis-Giordani : Chantier de recherches : monuments aux morts. Appel à contributions.
- Antoine Casanova, Françoise Hurstel : Chantier de recherches en cours : *Sogni* et *finzione*. Contribution des études corses et méditerranéennes à la compréhension et à la sauvegarde du patrimoine onirique de l'humanité.

#### INTROUVABLES

- « La main d'œuvre kabyle en Corse » (extrait du *Petit Bastiais*, 26 avril 1913)

#### N° 12 : MÉLANGES 2004, 80 pages

- Jacques Bartoli : Trois soldats corses dans la Grande Guerre.
- Sylvain Gregori : *A Culuniale, a sciarpa e u suggellu*. Migrations coloniales et élites municipales : l'itinéraire « exemplaire » d'Albert Timothée Giudicelli.
- Christophe Roux : La Corse et la science politique : une introduction à la littérature.
- Sylvie Gauchet : Les représentations du paysage, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, au travers des récits de voyage et des guides touristiques.
- Nicolas Mattei : L'église Saint-Nicolas d'Olmi-Cappella

#### INTROUVABLES

- Camille Lacoste-Dujardin : Ogresse berbère et ogresse corse : images de la femme méditerranéenne
- Serge Demailly : La Corse en dépendance. Éléments pour une réflexion rétro-projective.

#### N° 13 : HISTOIRES, RITES ET MYTHES DE LA MÉDITERRANÉE 2005, 108 pages

- Didier Pralon : Le mythe en Grèce
- Max Caisson : L'énigme de la Sibylle
- Antoni Arca : *Paure e superstizioni nelle fiabe dei Sardi*
- François Mattei : Les veillées
- Ghjuvan-Luigi Moracchini : De l'ethnologie à la littérature : le *mazzeru* et la création littéraire
- Georges Ravis-Giordani : Les *mazzeri* aussi sont dans l'histoire
- Théa Picquet : Les rites festifs à Florence à la Renaissance
- Dominique Verdoni : *A Settimana santa in Corsica* : rituels populaires et sacré de communion.

#### MÉLANGES

- Sandra Carcione : Un projet de développement local : les Rencontres théâtrales internationales du Giussani.

#### INTROUVABLES

- Serge Demailly : « La Corse en dépendance » (texte intégral)
- Antoine-Lucien Ortoli : « Croyances populaires de la Corse » (*La Tradition*, 1887)

#### CHANTIERS OUVERTS

- Irmtraud Hubatschek : *Orfeo isulanu*

#### N° 14 : LA CORSE ET LES CORSES : IMPRESSIONS DE VOYAGE, 2006, 83 pages

##### (Colloque de Lama, août 2005)

- Olivier Jehasse : Les voyageurs romains de l'île de Corse
- Antoine Franzini : Des Corses sauvages et vertueux : une manière de penser le politique au XV<sup>e</sup> siècle
- Jean Vivies : Boswell en Corse
- Georges Ravis-Giordani : Entre romantisme et utilitarisme bourgeois : la Corse des voyageurs au milieu du XIX<sup>e</sup>
- Francis Beretti : Edward Lear, impressions de Corse, 1868
- Jean-Pierre Mattei : Quelques images de la Corse à travers le cinéma



#### MÉLANGES

- Dominique Buresi : La noblesse militaire au XVIII<sup>e</sup> siècle : le cas de la Corse
- Pierre-Claude Giansily : La statuaire commémorative en Corse
- Vincent Azamberti : Un aperçu sur nos deux compositeurs classiques : Henri Tomasi, Henri Martelli

#### INTROUVABLES

- Recueil des usages locaux du canton d'Ajaccio

#### **N° 15 : MÉMOIRE DES HOMMES (LAMA 2006), MÉLANGES, DOSSIER PASCAL PAOLI**

- Sixte Ugolini : Les chemins de la mémoire à travers les dictons de villages.
- Marie-Angèle Antonetti-Orsoni : Mémoire des noms. *Cugnomi moltifinchi*.
- Simon Baccelli : Lama : un village pendant la Grande Guerre.
- Sylvain Gregori et Jean-Paul Pellegrinetti : *Scritti da u fronte* : écrire pour survivre. Mise en perspective d'un projet de collecte et d'analyse des écrits des poilus corses durant la Première Guerre mondiale.

#### MÉLANGES

- Nicolas Mattei : Une pratique des exercices spirituels en Corse.
- Pierre-Claude Giansily : Architectes communaux et départementaux en Corse au XIX<sup>e</sup> siècle.
- Marie-Michèle Venturini : La Corse et la société de l'information : de la valorisation du patrimoine insulaire au développement du territoire.

#### INTROUVABLES : DOSSIER PASCAL PAOLI

- Fernand Ettori : Pascal Paoli, modèle du jeune Bonaparte.
- Fernand Ettori : Du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes : la révolte des Corses et la théorie de la souveraineté.
- Carlo Bordini : Note sur le rayonnement de Pascal Paoli dans l'Italie du XVIII<sup>e</sup> siècle.
- René Emmanuelli : Le vrai testament de Pascal Paoli.

#### CHANTIERS OUVERTS

- Philippe Lassalle : Le littoral, espace de la culture, espace de la langue

## BON DE COMMANDE OU D'ADHESION

(à adresser à : ADECEM, Hameau de Pruno, 20238 Morsiglia)

M<sup>me</sup>, M<sup>lle</sup>, M. ....

Adresse : .....

.....

- ADHÈRE à l' ADECEM pour l'année 2008, (la cotisation, annuelle, 20 €, donne droit au service du numéro 16, à paraître en juillet 2008)

- souhaite RECEVOIR (entourez les numéros commandés) :

*(l'achat de numéros n'est pas soumis à l'adhésion)*

- le(s) numéro(s) 1, 3, 5, 6, 8, 9, 11, de *Strade* (le numéro : 15 € ; 3 numéros et plus : 12 € le numéro).
- les numéros 2, 4, 7 et 10, en voie d'épuisement, ne sont disponibles que dans des collections complètes (numéros 1 à 16) au prix de 160€

*Les prix s'entendent franco de port.*

Joint un chèque bancaire / postal d'un montant de..... €,  
à l'ordre de : ADECEM – CCP 3194 33 Z MARSEILLE



Achevé d'imprimé en juin 2008  
chez Louis-Jean Imprimeur – 05000 GAP  
Dépôt légal 346 - Juin 2008  
Imprimé en France

Maquette et mise en page : Atelier Graphite

© Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Albiana/Adecem 2008.









aux saints intercesseurs et auxiliateurs afin de s'assurer la meilleure protection possible. On veille à ne pas oublier de célébrer leur culte par peur d'attirer leur courroux ou bien de déclencher les fléaux qui selon les croyances risqueraient de s'abattre sur les pauvres mortels en cas de manquement.

## 1 – La vie et l'iconographie de sainte Catherine d'Alexandrie

Issue d'une famille de notables d'Alexandrie, elle refuse les avances de l'empereur Maximien car elle revendique publiquement son mariage mystique avec le Christ. Elle affirme sa foi et sa légitimité devant des philosophes alexandrins chargés par l'empereur de lui démontrer l'inanité de la foi chrétienne. Cet épisode se solde par un échec et déclenche le courroux de Maximien qui condamne la sainte à être déchirée par une roue garnie de pointes, laquelle se brise miraculeusement : la malheureuse sera cependant décapitée. Les anges emportent alors son corps sur le mont Sinaï. Les premières représentations de sainte Catherine d'Alexandrie remontent au XI<sup>e</sup> siècle et ne comptent pas d'attributs spécifiques mis à part l'habit princier : il faut attendre la fin du Moyen Âge pour y percevoir la roue de son supplice qui par déformation iconographique sera assimilée à la proue des navires, l'épée et la couronne.

La roue que l'on assimile toujours à l'instrument de son supplice est l'emblème du savoir et de la connaissance qui rappelle alors l'érudition de la sainte devenue la patronne des philosophes chrétiens. Dans les textes sacrés, la roue symbolise le déroulement de la révélation divine : « Ces roues enflam-

mées et qui reçoivent la forme divine ont le pouvoir de rouler sur elles-mêmes [...] elles ont aussi le pouvoir de révéler, puisqu'elles initient aux mystères, puisqu'elles élèvent spirituellement les intelligences d'en bas, puisqu'elles font descendre jusqu'aux plus humbles les illuminations les plus élevées. » (PSEO, 243-244). L'épée se rapporte à la raison qui réunit à la fois les deux attributs de bonté et de puissance car c'est par la raison que Dieu est à la fois généreux et souverain. L'épée en tant qu'attribut symbolique de sainte Catherine fait référence à la parole et à l'éloquence qui sont parfois désignées par cette arme car la langue comme la lame de l'épée a deux tranchants.

Son culte se développe en Corse durant le Moyen Âge car *a priori* près d'une douzaine de chapelles lui est dédiée bien que l'on ne peut totalement exclure l'hypothèse que le culte ait été introduit sur l'île autour de l'an mil par le biais de saint Paul de Natos, moine grec mort en 956. Comme l'a déjà évoqué M<sup>me</sup> Moracchini-Mazel, il n'est pas impossible que le culte ait été diffusé d'île en île ; cependant, il ne faut pas pour autant négliger l'hypothèse de la propagation du culte par le biais du commerce des reliques.

## 2 – Sainte Catherine d'Alexandrie et ses représentations dans la peinture baroque en Corse

D'ordinaire, sainte Catherine est représentée aux côtés de la Vierge en présence d'autres saints protecteurs tel que saint Erasme, saint Roch<sup>5</sup>, saint Sébastien ou encore sainte Lucie<sup>6</sup> mais durant nos

5. Nous avons pu analyser de nombreuses œuvres dans lesquelles sainte Catherine figure aux côtés de saint Roch et saint Sébastien intercesseurs contre les maladies épidémiques. Parmi les nombreux exemples nous pouvons citer *La Vierge à l'Enfant entourée de sainte Catherine, saint Roch, saint Sébastien, de saint Jean-Baptiste et de saint Martin de Tours*, réalisé par Giovanni Biliverti en 1626 pour l'oratoire san Roccu de Bastia. La présence de la sainte dans « le panthéon » des saints intercesseurs insiste sur la popularité de son culte durant l'époque baroque. La peur de la mort subite qu'encourait les gens de la mer était aussi forte que celle de la peste. Sainte Catherine assurait non seu-

sainte devenue la patronne des philosophes chrétiens. Dans les textes sacrés, la roue symbolise le déroulement de la révélation divine : « Ces roues enflam-

aux côtés de la Vierge en présence d'autres saints protecteurs tel que saint Erasme, saint Roch<sup>5</sup>, saint Sébastien ou encore sainte Lucie<sup>6</sup> mais durant nos

5. Nous avons pu analyser de nombreuses œuvres dans lesquelles sainte Catherine figure aux côtés de saint Roch et saint Sébastien intercesseurs contre les maladies épidémiques. Parmi les nombreux exemples nous pouvons citer *La Vierge à l'Enfant entourée de sainte Catherine, saint Roch, saint Sébastien, de saint Jean-Baptiste et de saint Martin de Tours*, réalisé par Giovanni Biliverti en 1626 pour l'oratoire san Roccu de Bastia. La présence de la sainte dans « le panthéon » des saints intercesseurs insiste sur la popularité de son culte durant l'époque baroque. La peur de la mort subite qu'encourait les gens de la mer était aussi forte que celle de la peste. Sainte Catherine assurait non seulement leur protection contre les nombreux périls mais devait par ses prières leur éviter le Purgatoire. Son assimilation au salut de l'âme se confirme par sa présence dans le thème de la Remise du Scapulaire comme tel est le cas dans l'œuvre *Sainte Lucie, sainte Catherine d'Alexandrie et saint Simon Stock aux pieds de la Vierge du Carmel*, œuvre anonyme du XVII<sup>e</sup> siècle conservée dans la cathédrale santa Maria Assunta de Bastia. En effet, tout comme le Rosaire, le Scapulaire qui est une pièce d'étoffe remise par la Vierge assure une protection contre la damnation et le feu purificateur.

6. On retrouve très fréquemment l'association de sainte Lucie de Syracuse et sainte Catherine d'Alexandrie dans la peinture baroque en Corse car leur légende offre certaines similitudes. Sainte Lucie, issue de famille de notables, fait don de tous ses biens aux miséreux et refuse les avances de son prétendant, elle fait vœu de chasteté. Le juge la condamne à être violée dans un lupanar où elle sera miraculeusement pro-

multiples inventaires nous avons pu constater certaines originalités iconographiques comme dans le retable intitulé « La Vierge à l'Enfant remettant le Rosaire à saint Dominique et à sainte Catherine d'Alexandrie » (ill. 1), œuvre anonyme de la fin du XVI<sup>e</sup> – début du XVII<sup>e</sup> siècle, probablement réalisée par l'école corse, conservée dans l'église paroissiale santa Ghjulia di Nonza. Le thème du Rosaire est réactualisé par Pie V en l'honneur de la victoire de Lépante qui se déroule le 7 octobre 1571 au large de Lépante non loin du golfe de Corinthe durant laquelle s'affronteront chrétiens et ottomans.



Pie V réunit tous les chrétiens de Méditerranée sous la protection de la Vierge du Rosaire pour combattre l'Empire ottoman. Malgré la victoire symbolique des chrétiens, la puissance ottomane continuera de s'imposer en Méditerranée. Par le biais



Pie V réunit tous les chrétiens de Méditerranée sous la protection de la Vierge du Rosaire pour combattre l'Empire ottoman. Malgré la victoire symbolique des chrétiens, la puissance ottomane continuera de s'imposer en Méditerranée. Par le biais

de Gênes, certains Corses participeront à cette bataille qui prendra un aspect épique entretenu par la tradition orale et ce, durant plusieurs siècles après la célèbre bataille. Il est vrai que durant le XVI<sup>e</sup> siècle et même après, la Corse fera les frais d'actes de pirateries barbaresques, particulièrement dans les régions littorales comme le Cap Corse, la Balagna, le Valincu, Bunifaziu, etc, où l'on assiste à de multiples pillages et au rapt des populations.

Les représentations les plus courantes de la Donation du Rosaire<sup>7</sup> associent la Vierge remettant le Rosaire à saint Dominique et à sainte Catherine de Sienne qui évoque la reconnaissance de l'ordre par l'Église mais assure également aux Dominicains une protection totale contre l'Enfer et le Purgatoire.

Dans l'œuvre conservée à Nonza, l'artiste impose, sous l'influence des commanditaires, une interprétation locale en remplaçant la dominicaine par Catherine d'Alexandrie. Dans la partie haute de l'œuvre, trône la Vierge à l'Enfant, à sa droite siège saint Antoine Abbé<sup>8</sup> et saint Jean-Baptiste à sa gauche. L'Enfant remet le Rosaire à sainte Catherine entourée des donatrices, tandis que la Vierge le transmet non pas à saint Dominique qui se trouve en bas à gauche du tableau entouré de notables et de religieux mais à un pape muni d'un gant rouge. Il pourrait s'agir de Grégoire XIII<sup>9</sup> successeur de Pie V qui mit en application la dévotion du Rosaire. Le peintre insiste sur le sentiment d'une certaine reconnaissance symbolique de la part de la Vierge du Rosaire envers la puissante église tridentine protectrice des fidèles, en l'occurrence des donateurs ici présents. Cette œuvre commémore l'investissement des Corses dans la bataille de Lépante. En effet nous pouvons clairement distinguer à droite sainte Catherine en train de tendre un navire génois à la Vierge en guise d'ex-voto sous lequel est inscrit *In te Confido Virgo Maria*<sup>10</sup> : ces quelques mots montrent à quel point les Corses perçoivent en Marie une mère mais le lien affectif est renforcé par sainte Catherine d'Alexandrie qui assure son rôle de médiatrice entre Marie et les fidèles. Le bras levé vers la Vierge en lui remettant le navire évoque son appartenance au milieu maritime, vêtue d'un habit princier et ceinte de la couronne. On retrouve à ses pieds la demi-

7. La remise du Rosaire est une tradition tardive inventée par le dominicain breton Alain de la Roche au xve siècle.

8. Saint Antoine Abbé ou Ermite est le créateur de l'ordre des Antonins, il tient généralement un tau muni d'une clochette permettant de signa-



roue brisée et la palme du martyr. Avant la restauration du tableau<sup>11</sup> en 2003, la tradition orale a véhiculé pendant des décennies qu'il s'agissait sans aucun doute de sainte Julie de Nonza et non de sainte Catherine car, en raison du mauvais état de l'œuvre, la roue était à peine perceptible. Durant nos nombreux inventaires dans les multiples édifices de l'île nous avons pu remarquer que sainte Catherine comme saint Erasme sont souvent représentés avec leurs attributs symboliques originels mais aussi avec un navire dans les mains ou à leurs pieds. Le bateau est imposé par les gens de la mer en guise d'ex-voto afin d'assurer une protection optimale contre les dangers auxquels ils sont quotidiennement confrontés. Quelques fois nous pouvons remarquer la présence de saint Erasme et de sainte Catherine d'Alexandrie regroupés dans une même œuvre comme tel est le cas pour le retable intitulé « L'Intercession de saint Erasme et de sainte Catherine d'Alexandrie auprès de la Vierge de l'Immaculée Conception pour les Ames du Purgatoire » (ill. 2) réalisé par Lorenzo de Ferrari vers 1734-1744 pour la chapelle des marins dédiée à saint Erasme dans l'église San Ghjuvan Battista de Bastia.



Cette œuvre offre des aspects intéressants, car bien qu'elle ait été commandée pour la chapelle dédiée à saint Erasme, l'artiste y associe le saint patron et sainte Catherine d'Alexandrie aux pieds de la Vierge de l'Immaculée Conception. Dans la partie haute de l'œuvre trône l'Immaculée Conception entourée de drapés virevoltants tandis que ses pieds foulent le croissant de lune<sup>12</sup> et écrasent le serpent du péché originel. Elle est à la fois la protectrice du peuple corse contre la peste mais aussi contre le péril barbaresque. À gauche de la Vierge on retrouve sainte Catherine richement parée, entourée de la roue et de l'épée tandis qu'un ange lui apporte sa couronne. Face à elle saint Erasme vêtu d'une riche chape de brocard assume son rôle d'intercesseur en adressant ses prières à la Vierge en faveur des gens de la mer représentés dans la partie basse par les âmes du purgatoire. Il reçoit ses attributs dont la palme du martyr, la crosse et la mitre qui rappellent sa fonction d'évêque et le cierge éclairé. Deux anges lui offrent la maquette d'un navire. Saint Erasme et sainte Catherine réunis assurent auprès de la Vierge la protection des navigateurs qui manifestent leur peur de périr en mer dans la partie inférieure du retable par la présence des âmes du purgatoire. La présence des deux intercesseurs réunis au sein d'une même œuvre est évocatrice d'une volonté commune de la part de la confrérie des marins d'éviter la mort subite durant leurs nombreux périple et surtout l'errance de leur âme dans les flammes purificatrices du purgatoire.

### **1 – La vie et l'iconographie de saint Erasme**

Avant d'être évêque à Formia en Campanie, saint Erasme aurait été évêque en Syrie puis en Illyrie où il sera supplicié sous Dioclétien. Afin d'échapper aux persécutions menées par l'empereur à l'encontre des chrétiens, il se réfugie dans la montagne du Liban pour y vivre en ermite. Il sera dénoncé et arrêté puis supplicié par le feu ; il en

#### **de saint Erasme**

Avant d'être évêque à Formia en Campanie, saint Erasme aurait été évêque en Syrie puis en Illyrie où il sera supplicié sous Dioclétien. Afin d'échapper aux persécutions menées par l'empereur à l'encontre des chrétiens, il se réfugie dans la montagne du Liban pour y vivre en ermite. Il sera dénoncé et arrêté puis supplicié par le feu ; il en réchappe et un ange le transporte en Campanie où il deviendra évêque puis par la suite il sera nommé évêque de Formia avant de mourir.

Le pape Grégoire mentionne que ses reliques se trouvaient au VI<sup>e</sup> siècle dans la cathédrale de Formia.



Cette ville ayant été détruite par les Sarrasins, les ossements seront transportés à Gaete<sup>13</sup> dont il est toujours le saint patron. D'après M<sup>me</sup> Moracchini Mazel, le culte de saint Erasme aurait pu s'implanter en Corse vers le <sup>ve</sup> siècle, même si les preuves matérielles sont encore légères. Ce culte aurait été adopté par les habitants des marines telles que celles du Cap Corse ou encore la marine antique de Bravone. Au moment de l'abandon de ces lieux en raison de l'insécurité régnante, les habitants auraient transféré les lieux de culte au sein de zones plus sûres comme les vallées de Brandu, Siscu ou encore Olmeta di Capicorsu. Plus tard, dans le courant des <sup>xiii</sup>e et <sup>xiv</sup>e siècles, d'autres cités de fondation pisane ou ligure comme Bunifaziu, Aiacciu, Calvi et Bastia adoptèrent saint Erasme en tant que saint patron des confréries des marins et des pêcheurs. Il devient patrons des marins car la légende mentionne qu'il prêchait sur un navire tandis qu'un orage menaçait ; on dit que le ciel s'éclaircit au-dessus du saint et la foudre tomba plus loin sur la mer. On lui attribue également un cabestan comme symbole car par confusion, on a imaginé que le cabestan était l'instrument de son supplice sur lequel on lui aurait déroulé les intestins. On le représente le plus souvent dans la peinture baroque en Corse avec ses attributs d'évêque et un cierge éclairé. Le cierge<sup>14</sup> est le symbole de la lumière, la mèche fait fondre la cire qui participe au feu d'où le rapport avec l'esprit et la matière. La flamme symbolise l'âme et l'immortalité. Le cierge est utilisé lors d'un décès, il est éclairé à côté du cercueil afin de guider l'âme vers la lumière divine, il offre également de la lumière aux marins naufragés afin de les guider vers la terre ferme.

## 2 – Saint Erasme et ses représentations dans la peinture baroque

Dans le retable intitulé « La Vierge à l'Enfant entourée de saint Erasme et de sainte Claire d'Assise

intercédant en faveur des âmes du purgatoire » (Ill 3) réalisé autour de 1666 par le maître de Petracurbara<sup>15</sup> pour la chapelle saint Erasme de Nonza<sup>16</sup>, saint Erasme apparaît aux côtés de la Vierge assisté de sainte Claire d'Assise et non pas de sainte Catherine d'Alexandrie.



13. Tel fut le cas pour le corps de sainte Julie de Nonza qui fut transporté à Brescia à la même époque pour des raisons d'insécurité liées aux atin de les guider vers la terre ferme.

## 2 – Saint Erasme et ses représentations dans la peinture baroque

Dans le retable intitulé « La Vierge à l'Enfant entourée de saint Erasme et de sainte Claire d'Assise



13. Tel fut le cas pour le corps de sainte Julie de Nonza qui fut transporté à Brescia à la même époque pour des raisons d'insécurité liées aux incursions sarrasines.

14. La symbolique du cierge se retrouve dans le culte de sainte Lucie, car le 13 décembre, jour de la célébration de la fête de sainte Lucie, la tradition locale veut que des enfants forment un cortège avec des cierges éclairés qui évoquent d'anciennes traditions païennes relatives au solstice d'hiver. Le cierge remplace l'absence du soleil et guide les âmes vers la lumière sacrée. En l'occurrence la présence de cet attribut dans la célébration du culte de sainte Lucie rappelle le lien entre la vue et son supplice.

15. L'artiste sera particulièrement actif dans le Cap Corse puisque l'on retrouve ses œuvres à Petracurbara, Cagnanu, Olcani, Nonza, Barretali et Santa Maria di Lota. Selon les études réalisées par M.-E Nigaglioni dans son DEA intitulé « La Peinture dans les églises du Cap Corse du <sup>xv</sup>e siècle au <sup>xviii</sup>e siècles. Commanditaires, artistes, œuvres » (Mémoire de DEA, Université de Corse, 1994, 337 p.), il mentionne que le maître de Petracurbara a probablement travaillé avec le maître de Scata. Concernant les œuvres réalisées pour Nonza et pour Barretali



Dans la partie supérieure du retable, on retrouve la présence du saint dans son costume d'évêque tenant la crosse d'une main et le cierge de l'autre. Les marins se sont à raison placés sous sa protection pour éviter la foudre attirée par les mâts des bateaux. Nous pouvons observer que l'artiste, certainement à la demande des commanditaires, a soigneusement placé aux pieds du saint un navire avec le drapeau de Gênes<sup>17</sup>. Bien que les détails soient à peine visibles, le peintre a orné le navire de petites aigrettes lumineuses ou feu de saint Elme qui se montrent quelques fois à l'extrémité des vergues et des mâts de navires.

Dans cette œuvre, le saint tient dans une de ses mains le cierge qui rappelle la lumière, le feu qui guide les marins vers les côtes lors des tempêtes. Cet attribut symbolique est souvent associé à saint Blaise tel qu'il nous apparaît aux côtés de la Vierge dans le retable conservé dans le hameau d'Olimi di Canari (ill. 4), que



l'on peut aisément confondre avec Saint Erasme qui pourrait avoir un lien avec les gens de la mer car la légende stipule que cet évêque de Sébaste en Asie Mineure, mort vers 316, aurait guéri un enfant qui avait avalé une arête de poisson<sup>18</sup> comme nous pouvons l'observer dans le médaillon peint dans la nef de saint Blaise de Calinzana par Domenico Bairo<sup>19</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (ill. 5). Lorsqu'il est arrêté, il subit un certain nombre de supplices dont la noyade. En effet il



sera jeté dans un étang dont il en sortira en marchant sur les eaux. Dans les pays germaniques, son nom est également rapproché du verbe « blason » qui signifie souffler car il est invoqué contre les tempêtes et les ouragans. Sa fête est célébrée le lendemain de la Chandeleur. De par leur statut d'évêque et de leurs relations avec le monde maritime, ils sont souvent très proches sur le plan iconographique ce qui peut entraîner des confusions lors des analyses picturales<sup>20</sup>. Nous sera jeté dans un étang dont il en sortira en marchant sur les eaux. Dans les pays germaniques, son nom est également rapproché du verbe « blason » qui signifie souffler car il est invoqué contre les tempêtes et les ouragans. Sa fête est célébrée le lendemain de la Chandeleur. De par leur statut d'évêque et de leurs relations avec le monde maritime, ils sont souvent très proches sur le plan iconographique ce qui peut entraîner des confusions lors des analyses picturales<sup>20</sup>. Nous remarquons également la présence dans cette œuvre de sainte Claire d'Assise aux pieds de la Vierge à l'Enfant tout comme saint Erasme tandis que dans le

17. La présence de ce bateau met une fois de plus en exergue la force de la tradition populaire qui n'hésite pas à s'inscrire dans des thématiques plus générales en l'occurrence ici la Vierge à l'Enfant entourée de saint Erasme qui prend un aspect plus familial car il devient alors acteur de la vie des locaux. Comme nous avons pu le remarquer précédemment dans le retable intitulé « La Vierge remettant le Rosaire à saint



bas du tableau figurent les âmes du Purgatoire. La figuration de la franciscaine aux côtés de saint Erasme pourrait apparaître comme assez fantaisiste, mais, dans le cadre de cette œuvre, il semblerait que l'artiste ait tenu compte à la fois de l'influence des Franciscains sur la *pieve* de Nonza depuis le XIII<sup>e</sup> siècle tout en mettant en exergue les miracles accomplis par sainte Claire contre les Sarrasins. Sainte Claire naît à Assise ; elle est issue d'une famille aisée ; dès l'âge de dix-huit ans elle décide de suivre Saint François et devient nonne. Elle est abbesse en 1215 et met en pratique un mode de vie basé sur la pauvreté. Les différentes maladies dont elle souffre durant près de trente ans ne l'empêcheront pas pour autant de se dévouer à ses religieuses. À deux reprises, Assise faillit être saccagée par les soldats de l'empereur Frédéric II parmi lesquels se trouvaient des Sarrasins. Alors qu'elle est alitée, on la transporte sur les remparts de la cité : armée d'un ostensorio elle met l'ennemi en fuite. On la représente le plus souvent vêtue de l'habit franciscain tenant dans une de ses mains un ostensorio, comme tel est le cas dans ce retable, ou quelquefois avec une lampe à huile car elle est considérée comme la sainte patronne des aveugles. Dans le cas présent, il est fort possible que les commanditaires aient reconnu la sainte comme protectrice contre les infidèles car, à la période de l'élaboration de l'œuvre, la Corse est victime du péril turc. Les gens de mer craignent certes les naufrages mais aussi la présence des pirates barbaresques en Méditerranée qui sont à l'origine de nombreux pillages n'hésitant pas à tuer et à enlever les populations.

Dans une autre œuvre réalisée pour l'église San Ciprianu de Mursiglia entre 1642 et 1652 par Giuseppe Badaracco<sup>21</sup> intitulée « La Vierge à l'Enfant remettant le Scapulaire à saint Erasme tandis que saint Christophe porte l'Enfant sur ses épaules » (ill. 6), saint Erasme reçoit la protection contre le Purgatoire tandis qu'un angelot lui porte sa crosse. Le saint semble protéger la marine de

Dans une autre œuvre réalisée pour l'église San Ciprianu de Mursiglia entre 1642 et 1652 par Giuseppe Badaracco<sup>21</sup> intitulée « La Vierge à l'Enfant remettant le Scapulaire à saint Erasme tandis que saint Christophe porte l'Enfant sur ses épaules » (ill. 6), saint Erasme reçoit la protection contre le Purgatoire tandis qu'un angelot lui porte sa crosse. Le saint semble protéger la marine de



Badaracco insiste sur la dangerosité du lieu par fort vent. Il joue sur le gris de la mer et celui du ciel qui semblent se confondre alors que les vagues s'écrasent sur les rochers. À gauche de saint Erasme figure saint Christophe, saint patron du commanditaire : un certain Cristoforo Stella de Mursiglia ayant fait fortune aux Amériques dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, il aurait destiné cette œuvre à la chapelle latérale de Notre-Dame-du-Carmel<sup>22</sup> dans l'église San Ciprianu de Mursiglia.

Une fois de plus nous sommes forcés de constater l'importance des saints patrons des navigateurs que l'on associe dans les grands thèmes aux côtés de la Vierge à l'Enfant en train de veiller sur ces malheureux marins et sur leur famille. Combien de familles corses se trouvaient-elles endeuillées à

Une fois de plus nous sommes forcés de constater l'importance des saints patrons des navigateurs que l'on associe dans les grands thèmes aux côtés de la Vierge à l'Enfant en train de veiller sur ces malheureux marins et sur leur famille. Combien de familles corses se trouvaient-elles endeuillées à cause de la mer ? Certes elle était un vecteur écono-

joue sur les camaïeux. Baino érige l'église San Ghjuvan Battista de la Porta d'Ampugnani et San Biasgiu di Calinzana qui s'affirme dans la tradition du baroque jubilant.

20. Saint Blaise est devenu le saint patron des cardeurs de laine et des tailleurs de pierre à cause des peignes de fer qui ont servi à le torturer.

21. Giuseppe Badaracco, peintre ligurien s'installe à Bastia vers 1642 et sera actif sur l'île jusqu'en 1652. Il réalise le retable intitulé « La Vierge



## *Corse-Basilicata*

Georges RAVIS-GIORDANI  
Avant-propos

Francesco MARANO  
L'image de la Basilicate au cinéma

Karim GIYATI:  
À propos de quelques courts métrages  
tournés en Corse

Nando ACQUAVIVA et Toni CASALONGA  
*Musica corsa*

Fabia APOLITO  
La *surdulina* dans la zone du Pollino



---

### *Mélanges*

Eugène F.-X GHERARDI  
Sous le signe du Montaigne : l'école centrale du Golo (1798-1802)

Vanessa ALBERTI  
Visage et évolution de l'édition insulaire (1750-1914)

Nicolas MATTEI  
Une sculpture de François Rude : *Napoléon s'éveille à l'immortalité*

Frédérique VALÈRY  
Les saints protecteurs des gens de mer et leurs représentations  
dans la peinture baroque (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)

Yves STELLA  
Voies et chemins de Morsiglia, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours

---

### *« Introuvables » et inédits*

Xavier de PLANHOL  
L'ancien commerce de la neige en Corse : neige d'Ajaccio, neige de Bastia  
(1968)

Edmond RICCI  
Coutumes corses à Erbalunga (1939)

Marbeuf  
Mémoire sur la Corse (1769)

Edmond RICCI  
Coutumes corses à Erbalunga (1939)

Marbeuf  
Mémoire sur la Corse (1769)

15 €

ISSN : 1165-922X

