



HAL
open science

Imaginaires nationaux et mythes fondateurs ; la construction des multiples socles identitaires de la Corse française à la geste nationaliste

Ange-Toussaint Pietrera

► **To cite this version:**

Ange-Toussaint Pietrera. Imaginaires nationaux et mythes fondateurs ; la construction des multiples socles identitaires de la Corse française à la geste nationaliste. Histoire. Université Pascal Paoli, 2015. Français. NNT : 2015CORT0008 . tel-01404963

HAL Id: tel-01404963

<https://theses.hal.science/tel-01404963>

Submitted on 29 Nov 2016

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

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



UNIVERSITE DE CORSE-PASCAL PAOLI
ECOLE DOCTORALE ENVIRONNEMENT ET SOCIETE
UMR CNRS 6240 LISA



**Thèse présentée pour l'obtention du grade de
DOCTEUR EN HISTOIRE, HISTOIRE DE L'ART,
ARCHÉOLOGIE**

**Mention : Histoire et civilisation des mondes modernes, du monde
contemporain**

**Soutenu publiquement par
Ange-Toussaint PIETRERA**

le 23 octobre 2015

**Imaginaires nationaux et mythes fondateurs ; la construction des multiples
socles identitaires de la Corse française à la geste nationaliste**

Directeur :

M. Didier REY, Professeur, Université de Corse

Rapporteurs :

M. Christian AMALVI, Professeur, Université de Montpellier III
M. Gérard NOIRIEL, Professeur, EHESS Paris

Jury :

M. Christian AMALVI, Professeur, Université de Montpellier III
M. Gérard NOIRIEL, Professeur, EHESS Paris
M. Didier REY, Professeur, Université de Corse
M. Jean-Marie COMITI, Professeur, Université de Corse
M. Eugène GHERARDI, Professeur, Université de Corse
M. Jean-François SIRINELLI, Professeur, Sciences Po Paris

Remerciements

Je tiens à remercier tout particulièrement mon directeur de thèse Monsieur le professeur Didier Rey, qui depuis mes travaux de maîtrise, n'a cessé de m'accorder sa confiance.

À Petru Santu Menozzi, pour son aide et ses conseils.

À Mélanie.

INTRODUCTION

« Sans nul doute, l'irrationnel est l'énorme réservoir de l'esprit, comme les mythes le sont des nations¹. »

Cesare Pavese

« Toute identité – en particulier l'identité nationale, qui se flatte d'être un don intangible de la nature – est un acte de volonté, héroïque et artificiel comme toute mise en œuvre d'une exigence morale impérieuse². »

Claudio Magris

Au moins depuis deux siècles et jusqu'en ce début de XXI^e siècle, nombre ont en effet essaimé au fil du temps les traits de réponse d'une question définitivement ouverte : Qu'est-ce qu'une nation³?

La réponse à ces questions a entraîné des propositions diverses, délivré des nombres multiples – combien de nations ? –, suscité enfin débats, controverses et même tragédies. C'est sans doute en raison de ce bouillonnement émotionnel qu'aborder un tel champ d'études ne peut s'affranchir d'une histoire des mots.

Le mot nation a revêtu des sens extrêmement divers au cours du passé. Au Moyen-Âge, il est utilisé pour désigner les membres d'une même ethnie. Ce facteur de distinction se retrouve notamment au sein des universités afin de nommer les étudiants selon leurs contrées d'origine. À partir du XVIII^e siècle, le sens moderne du mot nation voit peu à peu le jour, favorisé par l'essor de la philosophie des Lumières. Jean-Jacques Rousseau en donne le

¹ Cesare PAVESE, *Le métier de vivre*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 1990, pp. 325-326.

² Claudio MAGRIS, *Microcosmes*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2000, p. 181.

³ Outre l'ouvrage classique de Ernest RENAN, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Mille et une nuits, 1997 [1882], plus récemment, on pourra consulter sur la question Gérard NOIRIEL, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Bayard, 2015.

premier aperçu décisif en 1762 dans son *Contrat Social*¹. Il imagine une libre-association de personnes, qui par le biais d'un pacte, formeraient le corps de la nation.

La Révolution française porte alors la concrétisation de ces réflexions, supplées de surcroît par celles de l'abbé Sieyès intervenues entretemps². Ainsi s'opère le mouvement conceptualisé par l'écrit, transformant un royaume de sujets en une nation de citoyens. Selon l'article 3 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789, « le principe de toute Souveraineté réside désormais dans la nation » tandis que le « Vive la nation ! » de la bataille de Valmy, le 20 septembre 1792, scelle la défense du corps national face aux armées ennemies, les « mercenaires » des despotes de l'Ancien Régime.

À la suite de cet événement, l'Europe voit bientôt l'irruption d'un référent inconnu : celui de l'État-Nation dont l'idée du modèle va se répandre comme une trainée de poudre. Selon Ernest Gellner, l'existence d'une nation s'avère établie lorsque « l'unité politique et l'unité nationale sont congruentes³. » Le XIX^e siècle a constitué l'infatigable mise en place de cette congruence, érigée sous le sceau du « principe des nationalités ».

En dehors de la France, l'autre pays intéressant à observer dans ce cadre demeure l'Allemagne. Depuis le XVIII^e siècle, de nombreux chercheurs travaillent à leur tour sur la question, faisant intervenir un nouveau critère : le facteur ethnique. À l'inverse de l'universalisme républicain, désormais se pose la question de ce qui distingue un Allemand d'un quelconque voisin européen. Ici s'impose la figure de Herder, philosophe opposé aux Lumières et défendant les principes du génie national⁴.

En Allemagne comme dans nombre de pays voisins, le patriotisme devient la norme au XIX^e siècle. Sorti de ses campagnes, le peuple se trouve désormais placé au centre de tous les enjeux, tour à tour savoir vivant, dépositaire du passé et gardien du « génie national ». Au moyen de nouvelles disciplines très en vogue telles la philologie, cet investissement se retrouve notamment au sein de la culture populaire qui est grandement mise à l'honneur, passant par un vigoureux paradigme : les chants populaires. Pour Herder en effet : « Tous les peuples non policés chantent, agissent. Ils chantent leurs actions. Leurs chants sont archives du peuple, trésor de sa science et de sa religion, de sa théogonie et de ses cosmogonies. Ils sont le trésor des hauts faits de leurs pères, retracent leur histoire, portent l'empreinte de leur

¹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Du contrat social*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966 [1762].

² Emmanuel SIÉYÈS, *Qu'est-ce que le tiers-état ?*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs-Classiques », 2009.

³ Ernest GELLNER, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot, 1989, p. 11.

⁴ Johann Gottfried HERDER, *Histoire et cultures. Une autre philosophie de l'histoire*, Paris, Flammarion, 2000.

cœur, illustrent leur vie domestique dans la joie et la peine, au lit nuptial et à la tombe¹. » Dans ce domaine, les autres personnages incontournables demeurent les frères Grimm, dont le grand rêve avorté fut d'établir un vaste réseau de collecteurs à travers tout le continent. Enfin, dans la première moitié du XIX^e siècle, l'Europe invente un terme semblant couronner ces initiatives : le Folk-lore. Conçu en 1846 par le bibliothécaire anglais Thoms, le « savoir qui émane du peuple » se trouve désormais institué.

L'évocation de la situation allemande nous mène à la guerre de 1870 qui distille une autre étape majeure dans l'histoire de la nation. Deux conceptions de la nation semblent s'affronter ; une première dite « à la française », héritée des Lumières, une structure contractuelle au moyen de la « volonté générale » ; une autre dite « à l'allemande » adoptant un principe davantage organique, basé sur des critères ethniques et culturels. En 1882, Ernest Renan prononce une célèbre conférence à la Sorbonne intitulée *Qu'est-ce qu'une nation ?* dans laquelle il entend répondre aux historiens allemands – notamment Strauss – qui légitiment l'annexion de l'Alsace-Lorraine. Cette amputation conduira en effet les historiens des deux camps à justifier ou contester cette annexion ; si pour les historiens allemands celle-ci est légitime en raison de facteurs culturels, leurs homologues de l'autre côté des Vosges tels Renan et Fustel de Coulanges², répliquèrent que si la volonté des habitants est de demeurer français, celle-ci devait primer sur le reste. De là naîtra cet antagonisme entre ces deux manières de penser la communauté nationale³.

Mais si l'opposition entre nation « à la française » et nation « à l'allemande » a durablement marqué l'historiographie, elle semble toutefois quelque peu dépassée aujourd'hui. La recherche historique a mis en lumière les liens qui au contraire ont uni les deux pays dans leur processus réflexif d'édification nationale⁴. En cela, leurs rapports ont fonctionné moins par antagonisme radical que par échanges et circulations implicites.

¹ Cité par Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2001, p. 39.

² Sur Fustel de Coulanges, voir François HARTOG, *Le XIX^e siècle et l'histoire. Le cas Fustel de Coulanges*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2001.

³ Il existait un autre modèle sur lequel nous ne reviendrons pas ici, car il n'entre pas dans notre problématique. Rappelons néanmoins que le modèle britannique, quant à lui, demeurait basé sur l'association entre la légitimité dynastique du monarque et la légitimité populaire du suffrage universel ; ici par conséquent, les nations pouvaient exister sans avoir de structure étatique particulière. Cela était également le cas de la Double-Monarchie, autrement dit l'Autriche-Hongrie, mais dans des conditions quelques peu différentes et parfois conflictuelles.

⁴ Hegel a notamment germanisé des concepts venus de France, tandis que le mot « nationalité » apparut dans les années 1820, n'est que la traduction française du terme « Volkstum », qui caractérisait l'identité allemande.

D'autre part, si le concept d'État-Nation a pu s'imposer aussi vite sur tout le Vieux continent, c'est également grâce aux profondes transformations économiques des sociétés européennes. Durant l'ère industrielle, la nation se dote de divers émetteurs (école, presse, papiers d'identité¹...) dont la diffusion est facilitée par le développement de ses moyens de communications. Toujours est-il que sa définition n'en finit pas de poser problème. En témoignent les intrusions de la sociologie dans le domaine. Si selon Max Weber, le concept de nation ne possède aucune consistance², pour Durkheim, il est une « idée mystique, obscure³. » Si bien que cette nouveauté apparue au XVIII^e siècle semble condamnée à demeurer à cet état « aussi difficile à saisir que l'air que nous respirons et qui pourtant nous fait vivre⁴ », pour reprendre les mots de Pierre Nora.

Cependant, depuis quelques décennies, la question nationale⁵, que l'on croyait dépassée après 1945, a fait de nouveau irruption sur le devant de la scène internationale. Sur la scène française, les années 1980 ont vu le développement du terme « identité nationale », lié notamment aux thématiques de l'immigration⁶, tandis qu'en Europe de l'Est, l'effondrement du monde communiste consacre l'explosion des idéologies nationalistes⁷.

Ce retour fracassant s'est logiquement retrouvé au niveau scientifique. Les sciences sociales manifestent alors un regain d'intérêt pour la question nationale. Cependant, la perspective de travail a clairement changé. Dès lors, plutôt que de définir la nation, on s'est davantage attaché à la constitution de ses armatures. Sont apparus alors de nouveaux champs d'études tels que le « nationalisme », l'« identité nationale », ou encore l'« imaginaire national ». Sur ce point, les premières innovations viennent du monde anglo-saxon.

Ces deux dernières décennies voyant en effet la succession de jalons importants permettant d'interroger sous un angle résolument nouveau les rapports entre culture et sentiment national. Signalons que sur ce point, l'une des plus célèbres théories du

¹ Sur la construction de la nationalité française, on se reportera à Patrick WEIL, *Qu'est-ce qu'un Français ? Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2004.

² Max WEBER, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, Coll. « Bibliothèques 10/18 », 2002.

³ Emile DURKHEIM, *Textes III*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 49.

⁴ Pierre NORA, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », p. 18.

⁵ Preuve de cet intérêt pluridisciplinaire nouveau, dès le début de la décennie 1990, la revue de géopolitique Hérodote consacrait plusieurs numéros à cette problématique, voir, par exemple, *La question allemande*, Hérodote n° 68, 1^{er} trimestre 1993 ; *Italie. La question nationale*, Hérodote n° 89, 2^{ème} trimestre 1998 et *La question de l'Espagne*, Hérodote n° 91, 4^{ème} trimestre 1998.

⁶ Gérard NOIRIEL, *À quoi sert « l'identité nationale »*, Marseille, Agone, 2007.

⁷ On songera, par exemple, à l'ouvrage collectif paru avant même la disparition de l'URSS, Alain BROSSAT, Sonia COMBE, Jean-Yves POTELE, Jean-Charles Szurek (dir.), *À l'Est la mémoire retrouvée*, préface de Jacques Le Goff, Paris, La Découverte, 1990.

nationalisme, est celle de Miroslav Hroch. Dans son ouvrage¹, il dresse une véritable typologie, déclinée en trois phases (ABC). La première phase (A) est éminemment culturelle et met en avant le rôle pionnier des poètes et des collecteurs qui par leurs actes s'attachent à chanter la nation. La seconde (B) engage une autre étape où le culturel se trouve relayé pour la première fois par le politique. Enfin, la phase C constitue l'aboutissement de ce processus, où le nationalisme se trouve parfaitement intégré au système d'État. Qu'il s'agisse des nations en devenir du XIX^e siècle ou celles nées de la décolonisation, cette théorie est considérée comme imparable.

L'autre référence obligée est celle d'un ouvrage devenu quasi incontournable pour tout chercheur travaillant sur le sujet : *L'imaginaire national*² de Benedict Anderson. L'anthropologue américain met en exergue la puissance de l'imagination dans le processus de sentiment national : pour lui, la nation est en effet une « communauté imaginaire et imaginée³ », une nation n'existant seulement « si dans l'esprit de chacun vit l'image de leur communion ». Au même moment, ce sont deux historiens anglais, Eric Hobsbawm et Terence Ranger, qui éditent un autre ouvrage sur les mêmes thématiques *L'invention de la tradition*⁴. Chaque contrée édifie ses motifs nationaux, veillant à l'établissement d'une « continuité historique », destinée à prouver le caractère continu du passé. Contrairement à l'adage, ce n'est donc pas la tradition qui forge la nation mais bel et bien l'inverse. À la manière d'Anderson, Hobsbawm marqua son époque ; s'ils ont été abondamment commentés, voire contestés par la suite, nous ne pouvons néanmoins négliger l'importance de ces travaux ayant permis une interrogation de la sphère des « représentations nationales ».

En France, ces perspectives ont trouvé une impulsion décisive sous l'égide de Pierre Nora. En 1984 paraît le premier tome de ses monumentaux *Lieux de Mémoire*⁵, regroupant les contributions d'une centaine de chercheurs et universitaires rassemblés sous sa direction. *La République, La Nation* et *Les France* composèrent ainsi les trois piliers de cette nouvelle ère de travaux. Quelques années plus tard, preuve du dynamisme de ce nouveau champ, une équipe de chercheurs italiens, sous la direction de Mario Isnenghi, entreprend la rédaction des

¹ Miroslav HROCH, *Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups Among the Smaller European Nations*, Columbia University Press, 1999.

² Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte/Poche, 2006.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ Eric J. HOBBSBAWM, Terence RANGER, *L'invention de la tradition*, Paris, Amsterdam, 2012.

⁵ Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, *op. cit.*

trois ouvrages d'*I Luoghi della memoria* publiés chez Laterza en 1996¹ ; en attendant la synthèse d'Emilio Gentile sur *La Grande Italia*².

Mais malgré leur aspect pionnier, ces travaux ont également suscité des réserves, notamment au niveau conceptuel. En dépit de son impact, un ouvrage comme celui d'Anderson peut aussi s'avérer problématique ; dans cette optique, on ne peut que suivre Gérard Noiriel lorsque celui-ci affirme : « Quelles preuves avons-nous, par exemple, qu'au XIX^e ou au XX^e siècle, tous les membres des classes populaires s'identifiaient à cet être ensemble national ? Et si ce n'était pas le cas, faudrait-il en conclure que ces individus n'appartenaient pas à la nation ?³ ». Les interrogations ont également porté sur l'entretien plus ou moins affirmé des mythes nationaux que ces ouvrages étaient supposés déconstruire. Enfin, sur les rapports entre histoire et mémoire, ainsi pour Nicolas Offenstadt : « À l'opposition "la mémoire divise et l'histoire seule réunit" (P. Nora), il convient plutôt de substituer une relation dialogique, faite de tensions créatrices, de fécondations réciproques et parfois, aussi, nécessairement, de mises à distance et de désaccords⁴. » Aussi, si le but de notre travail n'est évidemment pas d'oublier l'importance de ces ouvrages ou de prétendre à leur « dépassement », il vise, bien plus modestement, à les compléter, en y ajoutant le regard posé sur des territoires encore à peine effleurés par ces problématiques.

Le désir de nous pencher sur ces thématiques à l'échelle de la Corse a trouvé ces premiers germes grâce à la lecture d'un ouvrage résolument novateur d'Anne-Marie Thiesse paru en 1998, *La création des identités nationales*⁵, montrant que les dynamiques à la fois identitaires et nationales ne constituent en rien des faits de nature mais relèvent bel et bien de constructions, entreprises par leurs futurs détenteurs. Pour de nombreux pays du continent européen l'historienne retrace ainsi avec minutie l'historique des éléments constitutifs de cette identité nationale, incarnée tour à tour par des ancêtres fondateurs, une histoire, un folklore, une langue ou un patrimoine. En cela, Anne-Marie Thiesse nous mène au long établissement de ce qu'elle a joliment appelé la « check-list identitaire », dont chaque nation se dote progressivement.

¹ Respectivement, *Simboli e miti dell'Italia unita*, *Personaggi e date dell'Italia unita* et *Strutture ed eventi dell'Italia unita*.

² Emilio GENTILE, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma, Laterza, 2011.

³ Gérard NOIRIEL, *État, nation et immigration. Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2005, p. 167.

⁴ Nicolas OFFENSTADT, *L'historiographie*, Paris, PUF/Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », p. 118.

⁵ Anne-Marie THIESSE, *La création*, op. cit.

Intégrer l'histoire de la Corse au sein de ce champ d'étude pourrait sembler au premier abord, saugrenu, tant l'île a davantage suivi le cours de l'histoire qu'elle ne l'a édicté de ses clauses. Après cinq siècles de présence génoise¹, une quinzaine d'années d'indépendance moderne sont à mettre dans ce moule, sous l'égide de Pasquale Paoli, Général de la nation. Faisant suite au traité de Versailles (1768) par lequel la Sérénissime République cède ses droits de souveraineté à la France, la bataille de Pontenovo (1769) scelle l'appartenance française, du moins en apparence.

Après la conquête française, la Corse se trouve donc prise dans le feu français des bouillonnements européens. Or cette ultime annexion ne l'empêche pas de participer à son échelle au « principe des nationalités ». Tout en restant dans le cadre français, elle exalte ses grandes figures, souligne des traits de son passé historique, institue des passerelles, voire propose des routes alternatives.

Durant le premier XIX^e siècle la Corse connaît en effet une période italophile sur le plan culturel, voyant la formation d'un véritable cercle d'érudits². La grande figure culturelle de ce temps est Salvatore Viale³. Né en 1787 à Bastia, ce poète et magistrat incarne à lui seul ce désir de maintenir la langue italienne dans l'île. La Corse n'échappe pas non plus à l'esprit de collectage qui traverse l'Europe au même moment. Citant dans ses mémoires les poètes qui ont marqué son enfance, Francesco Ottaviano Renucci, figure importante de notre travail, insiste sur la nécessité de recueillir⁴ tandis que Viale a déjà engagé le processus⁵.

Cet esprit de recueil national est cependant incarné à lui seul par l'exilé politique italien Niccolò Tommaseo et le séjour qu'il effectue en Corse d'août 1838 à mars 1839⁶. Pour

¹ Voir à ce propos Antoine-Marie GRAZIANI, *La Corse génoise, économie société culture : période moderne 1453-1768*, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 1997.

² Voir Marco CINI, *Une île entre Paris et Florence*, Ajaccio, Albiana, 2003. Eugène F.-X. GHERARDI, *Esprit corse et romantisme. Notes et jalons pour une histoire culturelle*, Ajaccio, Albiana, Coll. « Bibliothèque d'histoire de la Corse », 2004.

³ Voir Paul-Michel VILLA, *La maison des Viale*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004.

⁴ « Si tous ces poèmes étaient recueillis, corrigés – vu qu'ayant été transmis oralement ils sont pour la plupart altérés – et s'ils étaient par la suite imprimés, on peut assurer sans crainte d'offenser la vérité que la Corse aurait elle aussi ses poètes épiques, lyriques et didactiques. Il ne faudrait pas oublier dans ce recueil les poésies populaires car ce sont précisément celles qui nous font connaître la nature, le caractère et les mœurs des peuples » Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie 1767-1842. Introduction, traduction et notes de Jacques Thiers*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1997, p. 130.

⁵ « Depuis longtemps déjà, il recueillait d'autre part les chants populaires, *voceri, lamenti, nanne*, qu'il entendait dans les villages. A Venzolasca, dans la Casinca, la Castagniccia ou pendant ses tournées de magistrat, en Balagne par exemple. Il en recueillit beaucoup dans la pieve de Lota, derrière Ville di Petrabugno, où il allait souvent respirer l'air frais des collines ; ses divers zibaldoni en notent souvent les circonstances. » Paul-Michel VILLA, *La maison*, *op. cit.*, p. 142.

⁶ Voir Niccolò Tommaseo et la Corse. Actes du colloque international, Université de Corse, 3 et 4 mai 2005, Corte, Università di Corsica Pasquale Paoli, 2006.

lui *Hanno un bel dire i Francesi : ma Corsica è Italia*¹ (« les Français ont beau dire, mais la Corse c'est l'Italie »). Pour chanter cette italianité, il entreprend pour la première fois une vaste collecte des pièces de tradition orale. Entreprise pour le moins ambitieuse et titanesque qui mobilise l'énergie et le temps des plus remarquables lettrés corses de leur temps. En 1841 sont publiés ses *Canti Popolari toscani, corsi, illirici, greci*. La Corse constitue le second tome de cet ouvrage rassemblant des productions de Toscane, de Grèce et d'Illyrie, trouvant enfin la pensée de sa culture populaire. En somme, « Niccolò Tommaseo vint et le romantisme fut². »

Cette floraison italophile n'empêche pas la francisation de faire son œuvre. Le *Journal de la Corse*, doyen de la presse insulaire, bilingue depuis sa création en 1817, devient exclusivement rédigé en langue française à partir de 1824. Au niveau politique, l'avènement du Second Empire porte le coup de grâce à cet îlot. Les Corses soutiennent massivement Napoléon III lors du coup d'État de 1851. Après le désastre de Sedan et l'avènement de la III^e République, le bonapartisme tient bon durant une dizaine d'années avant de laisser la place au républicanisme³.

Au début des années 2000, François Hartog introduit la notion de « régime d'historicité⁴ », désignant la manière dont une société entretient son rapport au passé et se place dans le temps. Durant l'entre-deux-guerres apparaît un nouveau « régime d'historicité » pour la Corse, le courant autonomiste, contestant pour la première fois l'ordre établi au moyen d'un nouveau schème représentatif.

Comment se développent et s'expriment les mythes nationaux en Corse ? Quels en ont été les principaux éléments catalyseurs ? À travers ces interrogations, nous entrouvrons une porte sur un espace de recherche relativement vierge, si l'on excepte quelques immixtions culturelles⁵. Notre démarche pionnière ne pouvant nullement prétendre à l'exhaustivité, ce travail se fera au moyen de trois « socles identitaires » choisis :

¹ Niccolò TOMMASEO, *Canti Popolari toscani corsi illirici greci. Vol. II*, Venise, Girolamo Tasso, 1841, p. 5.

² Didier REY, Eugène F.-X. GHERARDI, *Le grand dérangement. Configurations géopolitiques et culturelles en Corse (1729-1871). Anthologie*, Ajaccio, Albiana/Università di Corsica, 2013, p. 63.

³ Jean-Paul PELLEGRINETTI, Ange ROVERE, *La Corse et la République. La vie politique de la fin du second Empire au début du XXI^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2004.

⁴ François HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2003.

⁵ Sur le terrain de la littérature, voir Jean-Guy TALAMONI, *Littérature et politique en Corse. Imaginaire national, société et action publique*, Ajaccio, Albiana, 2013.

- Le premier est celui de l'histoire, une des plus importantes inventions du XIX^e siècle, dans ses expressions littéraires et illustratives sans oublier son facteur institutionnel qui reste le meilleur support d'enracinement des mythes fondateurs.
- La seconde concerne la question du héros, un autre terrain de recherche inhabité. La construction de ce propos observera un développement analogue à la partie précédente, où à la sphère des représentations succède celle du figement, marqué par la fonte statuaire.
- La troisième partie concernera enfin ce que nous avons nommé la « geste nationaliste ». Au moyen de publications phares, celle-ci propose un remodelage complet du système de représentation précédemment édifié, tout en faisant usage de ses mêmes instruments formels. Ayant fait des éléments linguistiques et littéraires ses principales forces de création, cette mouvance se distinguera par les enjeux de palimpseste et de mimesis qu'elle met en place et révèle.

Trop souvent, ces notions d'« Imaginaires nationaux » ou de « mythes fondateurs » ont été traitées sous le strict angle du symbolisme, sans prendre en compte les dynamiques institutionnelles ayant permis leur enracinement. Conservant les armes de l'histoire culturelle, délivrées par Pascal Ory¹ et Jean François Sirinelli, n'hésitant pas à lorgner vers l'histoire littéraire, c'est néanmoins au moyen de cette dualité que nous emprunterons notre voie scientifique, entre l'exaltation et l'institutionnalisation, afin d'éviter un nouveau galvaudage de la sphère des « représentations ». Dans l'arc temporel allant de la conquête française à 1945 qui constitue la première boucle de l'histoire contemporaine de la Corse, nous pourrons observer le foisonnement de ses mythes nationaux au cœur de la diversité de ses cadres socio-politiques ; dans le cocon de l'appartenance française, comme dans la contestation autonomiste².

Cette histoire du mot nation synthétisée plus haut s'est avérée d'autant plus nécessaire compte tenu du territoire que nous avons choisi d'explorer. En effet, s'il fallait d'ores et déjà appliquer un trait distinctif sur la physionomie de la Corse contemporaine, celui-ci

¹ Pascal ORY, *L'histoire culturelle*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je ? », 2004.

² Par ailleurs, la prise en compte de cette diversité se fera également dans le souci de respecter ses particularités linguistiques. Ainsi Pontenovo et Sampiero écrits « à l'italienne » et davantage usités par les tenants de la Corse française deviendront dans notre troisième partie Pontenovu et Sampieru conformément à leur corsisation effectuée par le mouvement autonomiste.

s'apparenterait de prime abord à un champ sémantique considérable, aux résonnances multiples. Durant le premier tiers du XIX^e siècle, l'île est française et nul – ou presque après 1870 – ne conteste cette dépendance. Pourtant il sera bel et bien question de nation, de patrie et même de vertus nationales durant notre travail. Les sens hétéroclites que ces termes revêtent demeureront le plus grand défi du chercheur. Au-delà de la constitution de ces « mythes fondateurs » et autres « imaginaires nationaux » c'est donc une insistante interrogation qui au final luira perpétuellement en toile de fond de notre propos : de quelle façon s'est pensé le rapport à l'appartenance ?

Concernant les sources utilisées pour ce travail, nous avons opté pour une approche résolument plurielle, passant en revue quelques pistes classiques (littérature, presse, ouvrages scolaires, actes administratifs...) mais intégrant également quelques domaines inexplorés tels l'image.

La Corse constitue un territoire maintes fois estampillé du sceau de la « complexité ». Au cas où celle-ci s'avère existante, autant dire qu'elle trouve ses prémices au cours du XIX^e siècle, et plus particulièrement son « long XIX^e siècle » pour reprendre le découpage d'Eric Hobsbawm¹. Comme pour beaucoup de contrées européennes, il s'agit de l'un de ses siècles les plus décisifs, où se dessinent les paradoxes de sa contemporanéité. Dès lors, on ne peut que s'étonner du constat que le XIX^e siècle est celui qui paradoxalement reste le moins travaillé par la recherche historique. De plus, lorsque celle-ci s'est attaquée à la sphère des « représentations », elle le fit souvent dans une seule trajectoire, où l'île se trouvait construite *par l'extérieur*². Notre travail prendra précisément le chemin inverse, afin de savoir comment les Corses se sont représentés *eux-mêmes* ; comment cette vision de soi s'est stratifiée durant l'ère contemporaine. En cela, plutôt que de nous livrer à une étude des structures politiques ayant rythmé les décennies post-1769, notre propos s'attachera davantage à déconstruire ces discours de mise en scène de soi, portés par une mince frange humaine.

Car c'est bien de frange humaine dont il s'agit. Dans cette optique, il convient enfin de préciser que l'existence de ces paradigmes, qu'ils soient appelés « imaginaires nationaux » ou « mythes fondateurs » sont le fait d'un petit groupe de personnes qui à *un instant donné*

¹ Voir à ce propos sa trilogie, *L'ère des révolutions 1789-1848*, *L'ère du capital 1848-1875* et *L'ère des empires 1875-1914*, publiée dans la collection « Pluriel » de Fayard.

² Voir notamment Pierrette JEOFFROY-FAGGIANELLI, *L'image de la Corse dans la littérature romantique française*, Paris, PUF, 1979.

déclarent qu'ils existent et entendent de les diffuser¹. Nous revenons ici à la problématique de l'analyse de Benedict Anderson soulignée par Gérard Noiriel, pour spécifier que ce travail, loin de s'avérer représentatif du « peuple », met avant tout en scène les manœuvres d'une frange humaine. Une poignée d'élites qui à diverses époques, en l'espace d'un discours ou d'un acte fondateur, a voulu définir la Corse.

¹ Phrase quelque peu détournée de celle d'Anne-Marie Thiesse, attribuant l'existence d'une nation le « jour où un petit groupe de personnes déclare qu'elle existe et entend de le prouver », Anne-Marie THIESSE, *La création, op. cit.*, p. 11.

PREMIÈRE PARTIE : L'INVENTION DE L'HISTOIRE DE LA CORSE

« *Toute nation a droit à un passé qui est nécessairement historique*¹. »

Marcel Detienne

Le XIX^e siècle a été, si l'on peut dire, celui de l'invention de l'histoire. Des nations, peuples ou communautés qui jusque-là n'en connaissaient pas le principe vont ainsi voir l'émergence soudaine d'un passé déclaré leur, tour à tour « inventé », écrit, chanté, et règlementé, dans l'unique but de favoriser la cohésion nationale.

Ce processus débute généralement par la proclamation d'une découverte : les nations possèdent une histoire, riche en faits, figures et vertus, remontant vers le fond des âges. Un passé glorieux mais dont l'état actuel se trouve en grand danger de conservation. Aussi, il importe dans un premier temps de le défricher et d'en définir la trame. Cette démarche constructive s'accompagnera d'une inévitable quête des débuts. Les règles de la constitution des histoires semblent en effet obéir aux mêmes principes généraux. Le premier d'entre eux semble orienté vers les prémices ; plus les origines d'une nation sont lointaines, plus sa légitimité et son prestige s'avèrent accrus. D'où la nécessité de recourir à une indispensable *continuité historique*² ininterrompue ; désormais, affirmer l'existence d'une nation n'est pas suffisant, celle-ci a également besoin d'avoir un passé continu, remontant le plus loin possible.

Dans les pays européens, même si la création de ces histoires nationales recèlera des parcours divers, ses ramifications parviendront néanmoins à se recouper, permettant le dégagement de nombreuses lignes communes. La première d'entre elles est sans doute l'importance du milieu culturel, inestimable dans la formation et la diffusion des grands récits nationaux. Un genre littéraire alors en plein essor, le roman, servira ainsi de catalyseur, tout comme de modèle d'écriture aux futurs historiens. À travers la figure charismatique de Walter Scott, souvent considéré comme l'inventeur du roman historique, les pays européens connaissent la propagation de ce mouvement. Qu'il s'agisse de l'Italie avec Manzoni (*I Promessi Sposi*³), la Russie avec Pouchkine (*La Fille du capitaine*⁴), toutes les nations constituées ou en devenir auront donc leur roman phare, narrant l'édification du pays ou les aventures de ses héros fondateurs.

¹ Marcel DETIENNE, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1992, p. 88.

² Eric J. HOBSBAWM, Terence RANGER (dir.), *L'invention*, *op. cit.*

³ Alessandro MANZONI, *I promessi sposi*, Milano, Mondadori, Oscar classici, 2012 [1840].

⁴ Alexandre POUCHKINE, *La Fille du capitaine*, Paris, EDDL, 1997 [1836].

Fort de cette floraison romanesque, l'histoire investit dès lors toutes les sphères culturelles possibles. Sur toile, elle est le sujet favori des peintres chargés de figurer la nation. Sur scène, elle devient le thème central des théâtres nationaux. À ce titre, la construction d'enceintes nationales au XIX^e siècle est souvent perçue comme un réel devoir patriotique et de nombreux musiciens et dramaturges ne manquent pas d'insérer dans leurs œuvres maintes références à l'histoire passée. Nous pouvons à ce titre citer l'exemple du compositeur Bedřich Smetana dont le final de son opéra majeur *Libuše*, représenté pour la première fois à Prague en 1881, se découpe en une succession de tableaux passant en revue les hauts faits de l'histoire nationale tchèque. Ces enceintes culturelles constituent surtout un terreau remarquable pour les artistes engagés dans le sort de leur jeune nation en devenir, permettant au sein de leurs diverses productions, d'aisément dissimuler desseins et revendications. Dans ce cas de figure, comment ne pas citer le célèbre air *Va pensiero* tiré du *Nabucco* de Giuseppe Verdi qui dès sa création exécutée le 9 mars 1842 à la Scala de Milan, est d'emblée vu et compris comme un vibrant plaidoyer en faveur d'une Italie unifiée ? Ces métaphorisations scéniques sont légions sur les planches européennes du XIX^e siècle, enflammant les ardeurs et cristallisant les attentes d'un public particulièrement réceptif à de tels discours et diatribes. Ainsi, le 25 août 1830 à Bruxelles, tandis que le ténor de *La Muette de Portici* s'exclame face à une assistance survoltée « Amour sacré de la Patrie, donne-nous courage et fierté ! », éclate à la sortie du spectacle une insurrection qui sera le point de départ de la révolution libérale, aboutissant moins d'un an plus tard à la création de l'État belge.

Cette fusion historico-romanesque constitue en outre l'un des points forts des relations séculaires tissées entre histoire et récit. Si l'on date d'ordinaire ce débat au tournant décisif du XIX^e siècle qui nous concerne ici, la discipline a pourtant toujours été liée avec l'élément littéraire. Au V^e siècle avant Jésus-Christ, la joute opposant le chasseur de mythes Thucydide à Hérodote¹ peut ainsi être considérée comme la première controverse de tous les temps entre ces deux entités. Le « divorce » du second XIX^e siècle ne l'empêche pas de revenir à de nombreuses reprises, notamment dans les années 1970, où le *linguistic turn*² se sert du facteur littéraire pour disqualifier la discipline tandis que du côté des historiens – Henri-Irénée

¹ Les deux personnages sont souvent assimilés à deux façons d'écrire l'histoire. Alors qu'Hérodote n'hésitait pas à inclure les mythes au cœur de son *Enquête*, Thucydide adopta quant à lui une approche davantage rationaliste, écartant tout ce qui procède de la légende.

² Pour le *linguistic turn* seule la force du langage n'est valable dans la description d'une réalité. L'historien ne travaille ainsi que sur des représentations discursives de la vérité et son propos ne présente pas de différence majeure avec celui d'un roman. Il apparaît aux États-Unis à la fin des années 1960 notamment par les écrits de Richard Rorty et Hayden White. Influencé par la philosophie post-structuraliste de Derrida et Foucault, il gagne l'Europe à la fin des années 1980.

Marrou¹ et Paul Veyne principalement – s'affirme le retour de l'auteur. L'histoire (re)devient « roman vrai² ».

Ces débats justifient donc à eux seuls ce premier détour par les Belles-Lettres, résolument incontournable afin d'aborder ultérieurement la constitution de l'histoire. Sur ce point, l'ouvrage de Ivan Jablonka *L'histoire est une littérature contemporaine*³ inaugure des pistes de réflexions intéressantes autour de ce conflit sempiternel entre histoire et récit. Bannissant la dualité stérile entre histoire littéraire et histoire « anti littérature », l'auteur y défend l'établissement d'un nouveau « manifeste pour les sciences sociales », destiné à prendre davantage en charge la question de l'écriture, et assumer pleinement la dimension « littéraire » de la science humaine et sociale.

La seconde moitié du XIX^e siècle marque l'avènement d'une nouvelle ère pour la discipline, notamment l'irruption d'une phase institutionnelle mettant la dernière touche à ce siècle formateur. L'histoire va peu à peu se doter d'institutions, de procédures, et d'un corps de métiers. C'est également à partir de cette période scientisante que s'opère la rupture avec la littérature. Désormais tout historien arborant des formes littéraires devient automatiquement disqualifié, sa « crédibilité » remise en question.

La fin du Second Empire, marquée par l'amputation de l'Alsace-Lorraine et l'avènement de la III^e République marque une étape majeure dans le rapport à l'histoire en France. Désormais, la discipline doit s'arroger une toute autre place que celle, bien marginale, qu'elle occupe au sein des diverses institutions. Son enseignement devient ainsi l'un des fers de lance de la reconstruction du pays. En outre, compte tenu du parfum de revanche qui anime déjà l'après-1870, il convient d'ajouter que cette édification scientifique se fait également dans un positionnement vis-à-vis de l'autre côté des Vosges. Dans l'antagonisme qui les oppose, l'Allemagne est souvent citée en exemple de science historique avancée par rapport au considérable retard français⁴. Érigeant l'historien en réel acteur civique, l'histoire devient une science autonome, acquiert une véritable légitimité universitaire, en somme pose la dernière pierre de son institutionnalisation, sous le sceau républicain.

¹ Henri-Irénée MARROU, *De la connaissance historique*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1954.

² Paul VEYNE, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1996.

³ Ivan JABLONKA, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Le Seuil, Coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2014.

⁴ Sur l'historiographie allemande, nous ne pouvons occulter la figure de Leopold von Ranke (1795-1886). Par sa méthode critique des sources, sa modernisation de l'enseignement universitaire, celui-ci a eu une influence déterminante sur l'historiographie occidentale.

À ce grand chapitre « historiographique », nous intégrons l'objet « Histoire de la Corse », de ses premières ébauches culturelles italianisantes à sa progressive normalisation au sein de la société. À l'image des débats présents sur l'espace européen, l'île affirme à son tour son *droit au passé*. Pour mettre en avant ses spécificités historiques, elle empruntera les mêmes chemins généraux précédemment détaillés, ce qui ne l'empêchera pas d'incorporer de notables singularités. Ainsi, dans la partie culturelle de cette ébauche nous nous intéresserons au phénomène des nouvelles historiques, genre littéraire venu d'Italie, qui retardera l'essor du roman historique.

Durant le XIX^e siècle, l'histoire de la Corse devient donc à son tour ce terrain en friche dont il faut relancer la culture. En ce qui concerne l'état des lieux, plusieurs écrits fondateurs s'avèrent connus, à commencer par ceux des chroniqueurs médiévaux. Demeurant encore la seule source historique pour certaines microrégions, Giovanni Della Grossa¹, Marc'Antonio Ceccaldi² ou encore Anton Pietro Filippini³ sont remis au goût du jour. Nous verrons que leurs textes seront fortement exploités par la génération littéraire du début du siècle. Par ailleurs, la mise en intrigue de cette histoire suppose également la revendication d'une identité scientifique, engendrant l'établissement d'un point de démarcation par rapport à l'autre. Au gré des conquêtes et des voyages, le passé de l'île a souvent été raconté par l'élément extérieur. On assiste donc au ravalement, voire la mise en cause de ces oiseaux de passage, au profit de premières histoires de la Corse *racontées par les Corses*. Ici se dévoile le changement majeur pour la discipline : l'île possèdera donc ses historiens « nationaux », prenant désormais en gestion le passé. La plus grande « révolution méthodique » corse est donc là ; dans l'affirmation d'une maturité intellectuelle.

Lorsqu'on entreprend l'étude d'un ouvrage à vocation historique, publié en un temps donné quel que soit le sujet, deux instants livresques sont à privilégier avec soin : l'introduction et la conclusion. Car c'est durant ces deux instants décisifs que l'auteur donne

¹ Giovanni Della Grossa (1388-1454) est un chroniqueur médiéval corse, auteur au XV^e siècle de *Cronica corsesca*, source historique indispensable concernant le Moyen-Âge. Voir Mathée GIACOMO-MARCELLESI, Antoine CASANOVA, *Chronique médiévale corse. Giovanni della Grossa*, Ajaccio, La Marge, 1998.

² Marc'Antonio Ceccaldi (v. 1521-1561) chroniqueur qui continue le récit de Della Grossa. Allant de 1464 à 1560 sa chronique conte notamment la guerre que se livrèrent Henri II et la Sérénissime République sur l'île. Voir Marc'Antonio CECCALDI, *Histoire de la Corse 1464-1560. Introduction, traduction et notes par Antoine-Marie Graziani*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2006.

³ Anton Pietro Filippini (1529-1594) chroniqueur, il continue à son tour le récit de Della Grossa, complété de ses propres observations sur son temps. Il publie en 1594 *Istoria di Corsica* dans laquelle il s'intéresse à la période allant de 1560 à 1594, marquée de nouveau par la guerre de Sampiero. Voir Anton Pietro FILIPPINI, *Chronique de la Corse 1560-1594. Introduction, traduction, notes et index de Antoine-Marie Graziani*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004.

consciemment libre cours à sa subjectivité. Dans le premier d'entre eux, l'historien livre sa profession de foi, précise d'où il part et explique pourquoi il a jugé nécessaire de prendre la plume afin de reconstituer ce morceau passé. Dans la conclusion, il délivre un autre point essentiel ayant trait à sa fonction, à savoir la perspective finaliste de son propos ; choisissant généralement un événement symbolique pour clôturer son récit, l'auteur précise surtout quel sera l'avenir de cette histoire après cette publication.

Cette partie permettra de mesurer l'étendue du champ sémantique de la Corse contemporaine évoqué plus haut, dont le glissement ne semble pas trouver d'autre meilleur prisme que le support historique. L'histoire de la Corse, telle qu'elle se décline au cours du siècle semble constituer un balancier perpétuel, dont la rythmicité s'avère en revanche imparable. Cette *pensée de l'histoire* ne peut en effet se comprendre sans avoir à l'esprit l'idée d'un infléchissement sémantique, allant du patriotisme au régionalisme, de la Grande Patrie à la Petite Patrie.

L'histoire demeure donc le meilleur point de vue pour observer la circulation des éléments nationaux. Sous la prégnance des mythes qu'elle renferme déjà, cette partie vise à donner un aperçu modeste de *comment on écrit l'histoire de la Corse*, quelles sont ses passerelles instituées, ses faits catalyseurs, destinés à favoriser une conscience d'appartenance.

Nous avons dirigé cette première partie vers trois axes. Le premier d'entre eux est celui de l'histoire littéraire, reprenant la plupart des paradigmes détaillés ci-dessus. À l'image des pays européens, quelques auteurs corses pensent que seule la littérature est capable de conter le passé de l'île, ses faits nationaux et le caractère de ses habitants. Le second chapitre s'intitule *L'histoire illustrée* et s'attaque à un domaine complètement vierge au sein de la recherche historique insulaire, le champ visuel. Parallèlement aux plumes littéraires, nous verrons de quelle manière illustrateurs et illustreurs-historiens livrent par leurs coups de crayon une autre vision du rapport à soi.

Comme pour beaucoup de pays européens, l'histoire devient donc sur l'île le meilleur véhicule du progrès des mythes nationaux. Les deux premiers points abordés par la sphère des représentations nous permettront de voir comment ceux-ci se sont trouvés abondamment exploités sous l'égide du support historique. Mais conjointement à cette exploitation culturelle, nous prêterons également attention à un point capital : leur diffusion au sein de la culture de masse. Aussi, notre dernier chapitre s'intitulera *L'histoire instituée* et s'attachera à

démontrer que dans les enjeux « d’imaginaires nationaux », la notion d’*institutionnalisation* est fondamentale. On ne peut comprendre les mythes fondateurs – et a fortiori historiques – d’un pays si l’on ne s’intéresse pas en amont, à la manière dont ils ont été instaurés au sein des mentalités.

I. L'histoire littéraire

L'histoire est-elle fille de la littérature ? Le roman est-il le « père de l'histoire¹ » ? Ces questions n'ont cessé d'obséder les historiens, constituant sans doute l'un des plus vieux débats inhérents à la discipline, dont l'un des élans décisifs se joue au XIX^e siècle.

Si les premières histoires nationales commencent à fleurir en Europe durant les années 1820-1830, trop prégnante par le passé fut cependant la tendance qui consista à négliger au sein de ce même processus édificateur l'impact de la littérature. Car c'est bel et bien un genre littéraire qui donnera l'impulsion décisive à l'éclosion de ces premières histoires nationales. Et qui plus est, un genre ayant longtemps été hautement mésestimé : le roman. Durant la première moitié du XIX^e siècle, le Vieux continent romantique et romanesque sera à ce titre dominé par la célèbre figure de Walter Scott (1771-1832). Père du roman historique, *L'auteur de Waverley* sera donc le grand instigateur de cette nouvelle nuance romancière, parvenant grâce à ses nombreux coups d'éclat, à en assurer définitivement la diffusion et la pérennité. Son œuvre la plus connue encore à ce jour, *Ivanhoé*, publiée en 1819, sera ainsi l'archétype par excellence de ce vaste mouvement parti d'Écosse et qui peu à peu gagnera l'Europe entière. Progressivement, plusieurs romanciers s'essaieront à leur tour à l'exercice, succombant aux multiples charmes du genre et réussissant à user de ses versants les plus attrayants. Car le roman fourmille de potentialités, concentrant en lui seul des personnages évocateurs de la nation mais surtout un style, une mise en intrigue, une narrativité ; en somme, autant d'ingrédients hautement séduisants qui donneront ainsi matière aux futurs historiens par la suite. Certains historiens tels Augustin Thierry² ne cesseront de reconnaître la dette qu'ils doivent à Scott.

En Corse, si le fond n'échappe pas au courant alors en vogue, c'est la forme qui va en revanche notablement différer par rapport au reste de l'Europe. En effet, alors que le roman historique n'intervient qu'à partir des années 1860, les premières décennies du XIX^e siècle sont quant à elles marquées par l'irruption d'un autre genre littéraire vite prisé sur l'île : la nouvelle historique. Venant d'Italie, ce genre fascine les élites d'une île encore largement

¹ Ivan JABLONKA, *L'histoire est, op. cit.*, p. 47. On pourra également consulter le numéro 112 de la revue *Vingtième siècle*, 2011/4, consacré à *Histoire et roman*.

² Augustin THIERRY, « Le Censeur européen » (27 mai 1820), in *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Levy frères, 1867, p. 442.

baignée de culture péninsulaire. De moindre ampleur que le roman, ces dernières viennent ainsi se colorer de la teinte de l'histoire à partir des années 1820. C'est donc essentiellement sous l'égide du lettré bastiais Francesco Ottaviano Renucci que ces opuscules peupleront très vite le paysage intellectuel et culturel insulaire. Recevant l'approbation de la critique, ces pièces trouveront surtout le plébiscite d'un public friand de ces récits brefs permettant de décliner en une dizaine de pages faits, lieux et protagonistes éminents du passé.

Au cours de cette introspection, il va sans dire que l'aspect fictionnel ne constituera néanmoins pas l'essentiel de notre propos. Car si les trois personnages présentés ci-dessous demeurent des écrivains, on ne peut malgré leur forme considérer leurs nouvelles comme de simples œuvres littéraires. Ceux-ci témoignent d'une démarche beaucoup plus étendue, une volonté de dire l'histoire où la littérature joue le rôle d'émetteur. La fougue du romanesque conjuguée aux massives notes de bas de page à vocation clairement historique symbolisera au plus haut point l'ambiguïté de ce genre. La plupart du temps, leurs auteurs ou éditeurs s'arrogent des devoirs patriotiques dont ces productions s'avèrent le meilleur tremplin pédagogique.

A. L'invention de la nouvelle historique : Francesco Ottaviano Renucci

Si un personnage pouvait résumer à lui seul cet amalgame historico-romanesque entrepris à l'orée du XIX^e siècle, il répondrait sans doute au nom de Francesco Ottaviano Renucci. Né en 1767 à Pero Casevecchie, ce dernier se dirige dans un premier temps vers le milieu ecclésiastique. Après des études aux séminaires de La Porta et de Bastia, le jeune homme s'embarque pour Gênes où il est ordonné prêtre. Mais c'est son séjour à Milan qui marquera durablement sa vie ainsi que ses opinions idéologiques. C'est à cette occasion qu'il publie ses *Osservazioni critiche sulla storia di Corsica* sur lesquelles nous nous arrêterons plus loin. Dès les premières lueurs du XIX^e siècle, Renucci devient une figure culturelle incontournable sur l'île. Il fonde et dirige en 1800 à Bastia la première bibliothèque publique de Corse, assure à partir de 1806 l'enseignement de l'histoire et de l'éloquence au collège de Bastia dont il sera le principal jusqu'en 1826, date de sa retraite. Il meurt en 1842, non sans avoir achevé ses mémoires¹, qui offrent un témoignage important du premier XIX^e siècle de la Corse.

¹ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie*, op. cit.

En 1827 sont éditées pour la première fois à Bastia ses *Novelle Storiche Corse morale*, précédées d'une épître dédiée symboliquement à la jeunesse insulaire. Le succès est tel qu'en juillet de la même année, une réédition italienne est déjà effectuée à Venise par l'imprimerie Picotti sous le titre de *Quattro Storiche Novelle*¹. En août, le prestigieux journal littéraire florentin *L'Antologia* dira de ces pièces qu'elles « ne sont pas seulement une œuvre littéraire : elles constituent plus particulièrement une œuvre patriotique... En proposant aux jeunes Corses certains exemples de vertus civiques, Renucci se réjouit de pouvoir leur dire ; ces vertus doivent être d'autant plus imitées que ce sont les vertus de nos pères... ces nouvelles sont une espèce d'apologie des mœurs corses qui furent plus d'une fois dépeintes avec prévention, pour ne pas dire accusées avec légèreté² ». De par cette critique, nous touchons donc un aspect essentiel de la fonctionnalité de ces nouvelles, qui ne peuvent se comprendre sans y incorporer les aspects patriotiques et pédagogiques.

Il s'agit donc d'un réel succès qui ne va pourtant pas se faire sans heurts sur l'île. En effet, à peine celles-ci se trouvent-elles publiées qu'une polémique s'engage avec Louis-Magloire Cottard, alors inspecteur de l'Instruction Publique nommé en Corse, avec lequel l'intellectuel bastiais n'entretient pas des rapports des plus cordiaux. Dans une lettre qu'il lui adresse le 12 avril 1827, le représentant de l'État porte un regard d'une grande sévérité sur ces nouvelles, ces dernières semblant même à ses yeux remettre le patriotisme français de Renucci en question. Accusant réception de son ouvrage, Cottard refroidit les attentes de Renucci. Rappelant l'usage qui veut que tout professeur désirant publier un ouvrage doit en parler avec son fonctionnaire tutélaire, l'Inspecteur regrette d'autant plus de ne pas avoir été sollicité compte tenu du résultat final : « Je vous aurai signalé également plusieurs passages qui pourront faire douter de votre attachement à la France et à son gouvernement³. » L'ouvrage ne constitue pas l'objet du problème. Cottard assure admirer l'histoire de la Corse et souhaite l'édition d'un livre moral de ce type ; il s'engagerait même à le livrer aux écoles primaires mais à condition qu'il soit « rédigé dans un tout autre sens » que les *Novelle Storiche*. C'est donc la *manière* qui est en question : « On peut très bien vanter les bienfaits d'une sage liberté sans faire appel à l'indépendance, et les hommes généreux qu'a promis la Corse sont assez grands par eux-mêmes sans qu'il soit besoin de les exalter encore aux dépens des Français. » En ligne de mire de l'Inspecteur figure également l'épître *Alla studiosa Gioventù Corsa*, au sujet de laquelle Cottard parle d'une « aigreur mal déguisée ». Dans cet

¹ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Quattro storiche novelle*, Venise, Picotti, 1827.

² Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie, op. cit.*, p. 352.

³ *Ibid.*, pp. 335-336.

avant-propos, Renucci rendait un vibrant hommage à la jeunesse corse, montrant qu'après lui avoir consacré des décennies d'instruction, elle constitue encore sa préoccupation majeure à l'heure du repos. Ces nouvelles leur sont un cadeau offert où elle pourra puiser *il carrattere ed i costumi de' nostri padri*¹.

Quelques jours plus tard, le 16 avril Renucci lui répond en ne cachant pas sa surprise et sa peine quant à la lettre reçue : « Elle contient des reproches amers et auxquels j'étais bien loin de m'attendre.² » Dans sa réponse, le nouvelliste rejette en bloc toutes les accusations proférées par l'Inspecteur, avec en premier lieu son dévouement à la France : « Au sujet de mon attachement à la France et à son gouvernement, je puis déclarer hautement en face de toute la Corse et sans crainte d'être démenti, qu'aucun autre n'a montré dans les événements politiques qui se sont succédés, des sentiments plus français que les miens. » Mais au-delà de ces justifications sommaires, Renucci n'hésite pas à mettre au défi l'Inspecteur. Pour contrecarrer ses accusations, il lui demande, le supplie littéralement de signaler ces phrases suspectes, au fond prétendument anti-français : « Citez-moi cependant, je vous en supplie, Monsieur l'Inspecteur, un passage, une phrase, un mot où j'exalte les grands hommes de la Corse aux dépens des Français, et ma justification, j'en suis sûr, ne sera pas difficile.³ » D'autre part à la fin de sa lettre, en gage de sa bonne foi, l'auteur lui propose même de lui communiquer sa *Storia di Corsica* en cours de rédaction, avant que celle-ci ne soit effectivement publiée !

Mais loin de se dérober face à ses injonctions, l'Inspecteur entre pleinement dans son jeu. Dans sa nouvelle réponse datée du 19 avril, il s'évertue à mentionner tous les passages lui semblant suspects au sein des pièces. Cottard se montre extrêmement pointilleux ; ainsi dire que la Corse constitua *una nazione troppo a torto malmenata ed anche a di d'oggi per invidia. o per sinistre prevenzioni aspramente calunniata*⁴ reviendrait à adopter un positionnement séparatiste. Mais cette subjectivité de lecture s'avère intéressante pour nous car l'homme d'État interprète parfois à contresens complet certains desseins initiaux de l'auteur. La réflexion sur la vendetta est à ce titre significative ; Renucci, nous le verrons, a en effet impitoyablement blâmé cette pratique dont les origines extérieures – principalement – se trouve symbolisé par cette phrase : *la vendetta di cui si mena tanto rumore non ha avuto*

¹ « Le caractère et les mœurs de nos pères ». Francesco Ottaviano RENUCCI, *Novelle storiche corse rivedute, corrette ed accresciute di sei novelle inedite*, Bastia, Fabiani, 1838, pp. III-IV.

² RENUCCI, Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie, op. cit.*, p. 336.

³ *Ibid.*

⁴ « Une nation trop malmenée à tort et même aujourd'hui, par jalousie ou par sinistre prévention, âprement calomniée. »

*accesso in Corsica che per opera de'forestieri che han fatto mai sempre questo paese bersaglio de'loro perfidi disegni*¹. Or Cottard interprète celle-ci comme une référence à la France : « puisque depuis plus de soixante ans les Génois n'ont plus rien à faire avec les Corses. » Sa subjectivité s'avère d'un grand intérêt ; outre cette erreur de jugement de la part de l'Inspecteur, nous pouvons également observer le triste sort de l'analyse de Renucci qui voulant vanter les bienfaits de la justice française en la matière, se fait suspecter de trahison car la vendetta n'a pas disparu.

Un autre passage suspect concerne Pontenovo : « Et dans la 1^{ère} note de la 4^e nouvelle, ces mots, nella famosa battaglia del Ponte nuovo, pur troppo infausta ai Corsi, sont-ils d'un cœur vraiment français ? La note suivante : *Il numero degl'isolani era molto minore di quello degli assaltori. Le femine supplirono a questa scarsezza*² ne justifie-t-elle pas le reproche qu'on vous fait d'avoir exalté la bravoure corse aux dépens du courage des nôtres ? Enfin tout le paragraphe commençant : *Cotesto sistema di* (nouvelle seconde) ne paraît-il l'expression d'une espèce de nécessité historique de se gouverner à sa guise quand on ne croit pas voir assez de sécurité dans les lois établies, n'est-ce point un appel à l'indépendance ?³ » Comme nous pouvons le constater, plus d'un demi-siècle après la conquête française, l'Inspecteur opère toujours la dichotomie entre le « eux », les Corses et le « nous », les Français. Dans son ouvrage sur la Corse, rédigé en 1816, Vérard⁴, inspecteur à l'hôpital militaire d'Ajaccio, ne disait pas autre chose, évoquant lui aussi la bataille de Pontenovo, il écrivait alors que « cette affaire, si meurtrière pour eux [...] ne nous coûta que cinquante soldats et trois officiers⁵. » Pour Vérard comme pour Cottard, les Corses, et la Corse, patrie de l'Usurpateur, conserveraient-ils toujours le visage de « l'ennemi » ?

Ce jeu du chat et de la souris va durer plusieurs mois. L'auteur aura beau se justifier tant bien que mal de par ses réponses, Cottard ne démordra pas et fera même appel au préfet Lantivy afin que ce dernier puisse corroborer ses dires et impressions. Si nous avons pris la peine d'ouvrir l'étude des nouvelles de Renucci par l'évocation de cette controverse, c'est avant tout parce qu'elle dit à elle seule l'ambiguïté d'une époque, où cette floraison de mots

¹ « La vendetta au sujet de laquelle on fait tant de bruit n'a eu accès en Corse que par l'œuvre d'étranger qui ont toujours fait de ce pays le berceau de leur perfides desseins. »

² « Le nombre des insulaires était très inférieur à celui de leurs assaillants. Les femmes suppléèrent à cette carence »

³ *Ibid.*, p. 340.

⁴ VÉRARD, *La Corse ou Résumé des divers écrits relatifs à cette île et à ses habitants depuis leur origine connue jusqu'à la fin de 1815*, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 2004, quatre volumes.

⁵ VÉRARD, *La Corse*, *op. cit.*, volume I, p. 94.

nouveaux, tels « nation », « peuple » ou « patrie » n'en rendait pas moins leur usage hautement incertain. Aussi, le loyalisme sans faille de Renucci envers la France dont les lignes qui suivent confirmeront l'éclat, fit à son tour les frais de cette chape d'obscures nouveautés.

Pour en revenir à l'œuvre en elle-même, la première édition de 1827 est composée de quatre pièces dont les titres – *L'Ospitalità, Il Perdono, La Magnanimità, L'amor della Patria* – sonnent comme autant d'augustes vertus censées être incarnées par les insulaires au cours de chaque acte de leur vie quotidienne. Tandis qu'en toile de fond gît de façon continuelle le spectre de la vendetta. Sans cesse travaillé et remanié, l'ouvrage s'épaissit considérablement au cours de la seconde édition, où treize nouvelles pièces sont en effet ajoutées. En 1838 paraît une troisième et dernière édition chez Fabiani des *Novelle Storiche Corse. Rivedute, corrette ed accresciute di sei novelle inedite* portant désormais l'ensemble définitif à vingt-trois nouvelles. Les titres composant l'ouvrage sont tout autant éloquents quant aux idéaux littéraires de l'auteur : *La Fedeltà, La Probità, La Delazione Punita, L'amore e la religione, La Donna Generosa, Liberazione di Marsiglia, Sampiero Salvato, La Pieta Filiale, L'incorruttibilità, La Fontana di Frasso, Il Patriottismo Sublime, La Generosità, Atto nobile di Amor Patrio, Giustizia e Generosità de' Corsi, La Bravura, Fermezza Religiosa e Patriotica, Il Vecchio Pastore della montagna dello spedale, Il Nobile Orgoglio, La Fedeltà Coniugale*. En 1841, elles bénéficient même d'une traduction en français, effectuée par A. Filippi¹, qui n'était autre que l'un de ses anciens élèves.

Dans cette ultime édition de 1838 Renucci poursuit le dessein initial de son projet, rajoutant une gamme de vertus à son premier quatrain littéraire. Sur le plan formel, il est frappant de constater l'analogie esthétique qui se dégage de ses écrits. Les nouvelles de Renucci semblent en effet obéir à une même règle stylistique exécutée en deux temps ; le premier est consacré au jugement critique avant que le second ne laisse la place au récit. Durant chacun des premiers paragraphes de ses nouvelles, Renucci, en fin observateur de la société insulaire, livre de prime abord sa morale des différents faits qu'il présente. Il exalte un caractère, vante ou dénonce une vertu étrangère, puis conte l'histoire qui corroborera ses dires.

¹ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses traduites de l'italien par A. Filippi, précédées d'une introduction par A. Aumétayer*, Paris, Librairie de L. Hachette, 1841.

Au niveau thématique, c'est clairement le registre historique qui se taille la part du lion. Le tableau ci-dessus montre que la moitié des récits sont consacrés dans ce cadre, dépassant de loin les enjeux de vendetta. Outre les aventures des héros de la Corse que nous aurons l'occasion de détailler plus loin, dans l'exposition de son cadre historique Renucci opte pour une histoire du micro-passé. Négligeant les grandes dates, l'auteur préfère se concentrer sur les actes et événements à priori anodins du passé de l'île, sur lesquels il est cependant une grande leçon de courage à en tirer. Cette force de l'anecdote est d'ailleurs exprimée en ouverture de la nouvelle *Il Perdono* où Renucci souligne de surcroît, conformément aux débats européens d'époque, la prégnance de la littérature face aux écrits scientifiques : « Une seule anecdote, a dit un grand philosophe, peint souvent mieux le caractère d'un homme et même d'un peuple, que toutes les considérations amoncelées dans les écrits d'un historien¹. » Cette phrase phare se trouve d'ailleurs érigée en citation d'ouverture de la traduction de Filippi.

L'histoire, élaborée sous l'angle de la fiction, paraît donc être le meilleur support sur lequel calquer les différentes vertus propres à caractériser l'âme d'un collectif. Pour se faire, Renucci étale un champ chronologique large, allant de l'époque romaine jusqu'au XVIII^e siècle, au cours duquel les Corses ont exhibé de tous temps leurs incomparables facultés nationales. Les schèmes identitaires qu'il érige sous le sceau de la littérature constitueront en quelque sorte l'antichambre des fondements de la pensée républicaine que nous aborderons ultérieurement.

Chez Renucci, le Corse apparaît donc en tant qu'ethnotype parfait, modèle de patriotisme et de courage, pourvu de toutes les qualités humaines nécessaires à l'affirmation de *l'amor patrio*. Dans ses nouvelles, l'auteur reprend le mythe du territoire chaste et pur, dont la virginité s'est souvent trouvée pervertie par les entechocs de son histoire passé. Ce fait entraîne l'établissement d'une inévitable hiérchisation des vertus au cours de son ouvrage ; si les plus louables d'entre elles sont caractéristiques des insulaires, les moins nobles semblent en revanche toutes venir de l'extérieur.

Dans cette louange des vertus morales et patriotiques, Gênes et son gouvernement trouvent en lui un vigoureux détracteur. Renucci critique à plusieurs reprises les exactions de la Sérénissime République durant ses cinq siècles d'occupation de l'île. Sa cruauté ou encore les dysfonctionnements de son système judiciaire sont souvent pointés du doigt et mis en

¹ *Ibid.*, p. 8.

parallèle avec l'avènement de la tutelle française. La période de Sampiero Corso offre à ce titre un terrain propice pour cette mise à l'index, notamment à travers la nouvelle *La Bravura*¹. En 1553, les victoires du héros de Bastelica et du maréchal de Thermes semblent avoir rallié les Corses au roi Henri II. Seulement, la Sérénissime République ne l'entend pas de cette oreille et escompte reprendre le contrôle de l'île. Armé d'une flotte puissante et des renforts de Charles Quint et du duc de Toscane, le grand amiral Andrea Doria² fait voile vers St Florent, cité fortifiée par Sampiero et désormais gardée par Giordano d'Orsini et Bernardino d'Ornano. Le 15 novembre, Doria débarque et met la ville à sac. Malgré une résistance « énergique³ », les assiégés ne peuvent tenir face à un si nombreux escadron. Contraints à la capitulation, les Français demandent alors à traiter avec Doria. Cependant ce dernier exige au préalable que tous les Corses de la garnison lui soient livrés. Suite à cette demande, l'auteur laisse parler sa subjectivité – et son ironie, glissant entre deux paragraphes : « Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des héros !⁴ » Les officiers français s'indignent, déclarant que cette décision « d'abandonner des sujets dévoués⁵ » compromettrait la dignité de la France. Ornano est néanmoins décidé à sacrifier ses hommes « volontiers pour notre patrie et pour la France⁶ » ; par son geste, le Roi de France aura ainsi un « nouveau gage de notre dévouement⁷ ». La harangue qu'il prononce devant ses hommes apparaît ainsi comme l'un des meilleurs exemples de l'exaltation de cet héroïsme insulaire conjugué à l'aversion de l'opresseur ligure : « Mes amis, le Génois veut bien faire des concessions aux Français et aux Italiens, mais aux Corses non ! Il nous considère, cet ennemi féroce, comme des gens maudits, exécrés du ciel et de la terre. L'atroce Doria nous réserve les plus infâmes supplices ; montrerions-nous de la lâcheté ? Fi d'une pareille pensée ! Avons-nous du cœur ? sauvons-nous en hommes courageux ou mourons honorablement sur le sol de nos pères. [...] Suivez-nous, amis ; nous allons au temple de la gloire⁸. » Avec leurs chefs à leur tête, les Corses s'avancent puis se jettent soudain sur un ennemi pris complètement au dépourvu. Tandis que la confusion la plus totale règne et que les coups de feu éclatent de toutes parts, les insulaires parviennent à enfoncer les lignes ennemies pour se trouver hors de danger.

¹ *Bravoure*.

² Andrea Doria (1466-1560) est aussi l'un des plus grands capitaines de son temps, sur le personnage on se reportera à l'ouvrage d'Antoine-Marie GRAZIANI, *Andrea Doria. Un prince de la renaissance*, Paris, Tallandier, 2008.

³ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses, op.cit.*, p. 121.

⁴ *Ibid.*, p. 123.

⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁶ *Ibid.*, p. 125.

⁷ *Ibid.*, p. 124.

⁸ *Ibid.*, pp. 125-126.

Comme l'a montré cette précédente nouvelle, si le Génois est souvent vilipendé ainsi que la corruption de son gouvernement, Renucci exalte en revanche l'amour du Corse pour la nation française. Cette évocation à deux vitesses est perceptible au sein de la nouvelle *Generosità*¹ consacrée au bandit Ridolfo de la région de Corte. Ayant commis plusieurs crimes, celui-ci finit par être arrêté mais parvient à s'évader. La sentinelle chargée de sa surveillance est alors condamnée à la peine capitale, provoquant les repentirs du bandit qui finira par se livrer aux autorités. La nouvelle se déroule en 1750 alors que la Corse est toujours sous la domination de Gênes, mais administrée pour son compte par la France. Cet intérim historique offre une perspective afin de détailler les différences entre une nation et l'autre. Dès les premières lignes, sa présentation du personnage et de ses exactions est significative quant au placement qu'il adopte : « Sous prétexte de patriotisme, il prenait plaisir à diriger des menaces incessantes et des mauvais traitements contre les Français². » L'auteur sous-tend ainsi l'idée qu'un patriotisme digne de ce nom ne peut être dirigé contre ce peuple. Cette intrigue judiciaire permet surtout à l'écrivain de mettre en valeur la figure du marquis de Cursay, chef de cette régence française. Renucci ne tarit pas d'éloges sur ce général « dont le souvenir sera toujours cher aux Corses³ » qui réussit à « faire aimer et respecter le nom français⁴. » Ce « génie bienfaisant⁵ » ému par le geste du bandit, qui ira jusqu'à lui pardonner ses fautes et le remettre en liberté. Après cette absolution suit la longue repentance finale de ce dernier dans laquelle on trouve une ultime mise à l'index de la Sérénissime République. Si Ridolfo est devenu bandit, c'est à la suite de l'acquiescement du meurtrier de son père par la justice génoise. Alors qu'il n'a fait que le livrer aux autorités, conformément aux règles judiciaires, l'homme fait face à un système dysfonctionnant, engendrant depuis une certaine méfiance vis-à-vis des envahisseurs : « Sur ces entrefaites, les Français sont venus en Corse ; je les ai d'abord maudits, parce que je tenais de mes ancêtres que le plus grand malheur qui puisse frapper une nation est celui qui détruit son indépendance. Vous avez su par la suite concilier l'affection de mes compatriotes, et depuis lors j'ai pris la résolution de déposer toute haine contre vous et les vôtres, aujourd'hui plus que jamais, en présence de votre action magnanime envers moi. Un roi qui estime des généraux et des gouverneurs comme vous,

¹ *Générosité*.

² Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op.cit., p. 98.

³ *Ibid.*, p. 99.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

seigneur, ne peut être assurément que le père des peuples. Aussi ne cesserai-je de m'écrier à l'avenir : « Vive la France ! Vive son roi ! »¹»

Non seulement Renucci vante la nation française, mais il souligne en outre à de nombreuses reprises la dévotion sempiternelle des Corses à son égard. L'ouverture de la nouvelle *La Fedeltà* s'inscrit pleinement dans cette démarche : « Les Corses, de tout temps dévoués à la nation française, n'ont jamais cessé de lui être fidèles. Personne n'ignore les vœux ardents et les généreux efforts de nos ancêtres pour devenir Français, et l'on sait aussi combien parmi eux se sont sacrifiés pour contribuer au bonheur de ce peuple qu'ils affectionnaient tant² », ce qui permet à l'auteur de s'appuyer ensuite sur l'ouvrage du chevalier Hermine de Souliers *Les Corses français* paru en 1663. Dans *L'Incorruptibilité*³, il enfonce même le clou en ne faisant que reprendre la phrase de la nouvelle précédente : « Les Corses, de tout temps dévoués à la nation française, n'ont jamais cessé de lui être fidèles⁴. » Certaines de ses oeuvres témoignent par ailleurs du rôle parfois décisif que jouèrent les Corses dans la survie de la nation française, à certains moments cruciaux de son histoire. C'est le cas par exemple de *Liberazione di Marsiglia*⁵, contant comment la cité phocéenne Henri IV, occupée par le duc de Guise, fut rendue à la France grâce au courage de Pietro Libertà Corso, originaire de l'île.

La vendetta est une nouvelle fois au centre de toutes les attentions. Au sein de la première édition de l'ouvrage, trois nouvelles sur quatre concernent déjà une histoire de vendetta. Là encore, son exploration consiste une seule et même morale, répétée en boucle durant chacun des récits, distinguant l'éloge du pardon de l'offense et l'aversion des logiques vengeresses. Pointant souvent du doigt la corruption du gouvernement génois favorisant l'implantation de ces pratiques, Renucci rend hommage aux nombreuses forces de l'intérieur qui travaillent à leur éradication. La deuxième nouvelle *Il Perdono*⁶, narrant la rivalité des familles Venturini et Dezii, met ainsi en exergue le rôle déterminant des *Parolanti*. Au cours des situations de conflit, ces derniers étaient chargés d'instaurer un accord de paix entre les parties belligérantes, pacte qu'elles ne devaient pas briser sous peine d'entraîner les représailles de ces médiateurs. Or, au cours de la nouvelle le jeune Dezii rompt ledit contrat en tuant le vieillard Venturini. Il voit alors sa maison incendiée et ses champs ravagés par les

¹ *Ibid.*, pp. 102-103.

² *Ibid.*, pp. 31-32.

³ *L'incorruptibilité*.

⁴ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., p. 80.

⁵ *Marseille libérée*.

⁶ *Le Pardon*.

parolanti. L'épilogue consiste quant à lui en une ultime rencontre où le fils Venturini tombe nez à nez avec l'assassin de son père après plusieurs années de fuite. Dans cette scène, Renucci exalte un des fondamentaux de la nouvelle historique corse à savoir l'immense gâchis de ces sentiments enfiellés que se livrent sans merci les insulaires au détriment du sort de leur pays ; alors que Venturini s'apprête à tuer son adversaire, celui-ci lui dit : « Si la haine doit être éternelle, qu'elle le soit contre nos oppresseurs, les oppresseurs de notre patrie ; leur infâme politique seule suscite et crée nos inimitiés¹. » Ce n'est qu'à la suite de ces paroles, désarmant un Venturini au bord des larmes, que la réconciliation est dès lors effective et fêtée par le village entier. Par ailleurs, Renucci met en exergue la capacité du peuple, bien que soumis, à s'autogérer, dévoilant déjà ses facultés « nationales » pour orchestrer la vie en communauté.

Dans ces inimitiés, l'action des femmes est souvent vue comme salvatrice, par exemple au sein de la nouvelle *La Donna Generosa*². Celle-ci conte une histoire vendettaire dans ce qu'elle a de plus classique ; dans la région d'Appietto une dispute éclate et le vieillard André Romanetti tue le jeune Félix Pozzo di Borgo avant de prendre la fuite. Marianna Colonna d'Istria, mère du défunt se lance à sa poursuite. Pour cela, elle n'hésite pas à se déguiser en homme. Après de longues recherches infructueuses, l'assassin se réfugie un soir chez lui, à la *Marchesaccia* et finit par être repéré. Sa maison est alors assaillie de toutes part par les partisans de Pozzo di Borgo si bien que Romanetti est obligé de se rendre. Attaché à un arbre après avoir reçu l'absolution, il est sauvé par Marianna juste avant qu'on lui porte le coup fatal. Celle-ci décide de pardonner son ennemi, sous l'influence de la providence divine « l'ombre de mon fils m'a apparu en songe cette nuit, et m'a dit que Dieu ne lui pardonnerait, que lorsque nous aurions fait grâce à son adversaire³. » Romanetti est alors remis en liberté. Cet épilogue rejoint ainsi pleinement la philosophie de Renucci où Marianna incarne à la fois l'aversion de l'esprit de vengeance et la force de pardonner à l'ennemi.

Malgré les exemples ci-dessus, la démarche de Francesco Ottaviano Renucci ne constitue pas pour autant en une litanie de saintes vertus. L'auteur propose en effet en parallèle une sous-liste composée de comportements nettement moins valeureux. À cette autre catégorie correspond parfaitement *La Delazione Punita*⁴. Cette nouvelle conte l'histoire de deux grenadiers génois qui après leur désertion, bénéficient de l'hospitalité des bergers

¹ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., p. 16-17.

² *Femme Généreuse*.

³ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., p. 54.

⁴ *La délation punie*.

d'Appietto mais finissent par être dénoncés à leur colonel par un jeune prêtre. À travers *La Delazione Punita*, Renucci trouve ainsi le meilleur exemple de vertu impure, pervertissant son idéaltype corse. Sa désolation est perceptible au sein du premier paragraphe ; la délation y est présentée comme un véritable fléau hésitant même à employer le mot de « corruption » à son égard : « L'infâme délation, qui de tout temps a infecté la société, était jadis presque inconnue en Corse. Nos aïeux l'abhorraient tellement, qu'ils marquaient du sceau de l'ignominie, non seulement celui qu'on en soupçonnait coupable, mais encore (mesure injuste peut-être !) toute sa famille et ses descendants¹. » Des principes en partie appliqués au sein de la nouvelle lorsque le jeune prêtre conte à ses parents son aventure et la récompense qu'il toucha. Croyant récolter de l'admiration, il déclenche au contraire la colère de son père. Celui-ci (« tu n'es pas enfant de la Corse² ») réunit alors toute la famille qui décide de la condamnation à mort du fils. Le père songe un temps à trouver une autre solution en négociant la récompense contre la grâce des grenadiers mais devant le refus du colonel, il ne peut que se résigner : « Eh bien ! soit ! mais bientôt vous apprendrez comment sur le sol corse un père punit l'enfant qui fait la honte de sa famille et de sa patrie³. » La nouvelle se termine donc par la double exécution des grenadiers et du jeune homme, dont la famille est contrainte de changer de nom. *La Delazione punita* constitue sans doute la plus forte charge littéraire dirigée contre le gouvernement génois, où le souci d'intégrité confronté au désintérêt ligure, conduisent au *nécessaire* irréparable. Même si le fils est exécuté, c'est au final le mythe de l'honneur qui ressort inéluctablement vainqueur.

Abhorration du gouvernement génois, amour de la nation française, dénonciation de la vendetta... Ces trois thèmes forment ainsi le noyau dur des *Novelle Storiche*. La nouvelle *Il Vecchio pastore della montagna dello Spedale*⁴ se présente comme la synthèse parfaite de ces éléments. Il s'agit de l'une des seules pièces comportant une évocation de la Révolution française et de son écho sur l'île. Selon Renucci, les Corses ont accueilli avec enthousiasme l'événement, présenté de surcroît comme l'écho de leur amour naturel de la liberté. Non seulement ils ont su en saisir l'enjeu mais ils l'ont fait avec intelligence et pragmatisme, « sans approuver l'effusion du sang ni aucun des actes de cruauté qui la salirent⁵. » Dans la suite de cet événement marqué à Sartène par la formation d'une garde nationale, la nouvelle met en relief le contraste de deux personnages ; d'un côté, le général Sionville, militaire

¹ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., p. 44.

² *Ibid.*, p. 47.

³ *Ibid.*, p. 48

⁴ *Berger du mont Ospedale*

⁵ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., p. 139.

français à la réputation plus que controversée¹, de l'autre une figure locale, le juge Frediano Vidau². Entre les deux, l'incarnation du patriotisme est délivrée par la figure de berger Léonard que Vidau rencontre dans la montagne, un ancien milicien ayant servi sous les ordres de Giafferi³, Ceccaldi⁴, Gaffori⁵ et Paoli. L'auteur construit une imposante mythique autour du personnage : « Dès lors les noms de patrie, de liberté d'indépendance nationale, de marches militaires, de victoires, de batailles, résonnaient délicieusement sur ses lèvres. Il savait de mémoire presque toute la Jérusalem Délivrée, poème familier des Corses et dont retentissent leurs montagnes, comme jadis la Grèce, des chants de l'Iliade⁶. » Dans l'esprit comme dans les gestes, Léonard est l'ethnotype idéal recherché de bout en bout par Renucci, celui qui fait les principes fondateurs des insulaires, notamment au moment où Vidau propose de le rémunérer pour son accueil et son repas : « Vous êtes sans doute enfant de la Corse, et, à ce titre, vous voudrez bien ne pas croire, j'espère, qu'ici l'on mette à prix l'hospitalité, la seule peut-être des vertus de nos pères qui nous reste encore au milieu de tant de corruption⁷. » Concernant les enjeux liés à la vendetta, ils se trouvent à travers une autre scène se déroulant dans la bergerie. Apprenant que Vidau est en fuite sans savoir qu'il se trouve en face de lui, un homme se lève soudain et exalte son désir de vengeance. C'est alors qu'intervient à nouveau le décidément parfait Léonard, contempteur des pratiques vendettaires (« Périssent enfin cette funeste anomalie d'être nos propres vengeurs !⁸ ») bientôt éradiquées par la France. Le geste est en soi significatif ; l'ancien chantre du paolisme fait valoir son autorité auprès des siens pour entamer une nouvelle page sous la tutelle française : « La vengeance personnelle était jadis en quelque sorte une nécessité pour nous ; mais aujourd'hui que, grâce à la France, des lois et des tribunaux sont établis, aujourd'hui que tout,

¹ En fait, Sionville s'était tristement illustré dans la répression de la résistance suite à la conquête française, notamment lors de l'écrasement du soulèvement dans le Niolu en juin 1774.

² Juge royal à Sartène, Frediano Vidau (1749 ou 1754-1831) est une personnalité complexe de la fin du XVIII^e siècle. Contre-révolutionnaire, il approuve le Royaume anglo-corse de Pasquale Paoli avant de se rallier à l'Empire. Il devient maire de Bastia de 1821 à 1826. Voir Ange ROVERE, « Frediano Vidau, itinéraire d'un contre-révolutionnaire », in Antoine CASANOVA, Georges RAVIS-GIORDANI, Ange ROVERE (dir.), *La chaîne et la trame*, Ajaccio, Albiana, 2005.

³ Luigi Giafferi (1668-1748) est l'un des trois généraux fondateurs du premier « gouvernement » corse avec Andria Ceccaldi et Ciattoni. Premier ministre du roi Théodore, il est contraint à l'exil en 1739 en compagnie de Giacinto Paoli, le père de Pasquale.

⁴ Andria Ceccaldi (1692-1742) n'était autre que le beau-frère de Luigi Giafferi.

⁵ Après le départ en exil des premiers chefs de la Révolution, Giovan Pietro Gaffori (1704-1753) est élu Général de la nation en 1751. En 1753, il tombe dans une embuscade organisée par les Génois et trouve la mort.

⁶ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., p. 143.

⁷ *Ibid.*, p. 144.

⁸ *Ibid.*, p. 151

hormis le décret qui défend de porter les armes a été aussi bien conçu qu'heureusement exécuté, c'est vraiment une calamité que d'avoir recours à de semblables voies de justice¹. »

Enfin, conjuguant à la fois les enjeux historiques et vendettaires, quelques-unes des dernières nouvelles du recueil sont consacrées à la religion, et plus particulièrement au sentiment religieux. Renucci, on s'en souvient, fut lui-même ordonné prêtre à Milan durant sa jeunesse ; il entreprend de monter la vigueur de la religion chrétienne sur l'île en s'appuyant de nouveau sur les leçons de l'histoire. Dans la pièce *Fermeté religieuse et patriotique*, il entend infirmer les déclarations de « certains écrivains prévenus ou mal informés » en martelant que le clergé corse « recommandable par sa sagesse et ses lumières, exerça jadis une influence notable sur les destinées de cette île². » Cette nouvelle prend pour cadre historique les premières Révolutions de Corse et le rôle conséquent que le christianisme y a joué³. Avec précision, les protagonistes (Don-Gregorio Salvini⁴) les innombrables débats théologiques, pour aboutir au fait que la Guerre contre les Génois est déclarée « juste, glorieuse⁵. » Ayant terminé son exposé historique, l'auteur en revient au récit en mettant en relief la figure du Père Bernardino de Casacconi, un des acteurs de la consulte d'Orezza de 1731. Emprisonné à Bastia et inculpé pour haute trahison, la nouvelle conte le patriotisme inflexible qu'il sut afficher jusqu'à sa libération. Refusant de se rétracter, l'homme d'église gagne le soutien de la population et de quelques notables bastiais. Dans ce bras de fer, c'est Gênes qui finit par céder ; après la réception d'une lettre du Saint-Siège, elle n'a d'autre choix que de remettre en liberté Casacconi.

Le lien entre histoire et religion est ensuite effectué par la nouvelle *Amore Religione*⁶, toujours axée sur le XVIII^e siècle. À la fin de l'année 1768, la Corse est en guerre contre les troupes françaises qui occupent depuis peu le village d'Oletta. Démantelant une conjuration formentée à leur encontre par quatorze paolistes, sept d'entre eux sont condamnés à mort ;

¹ *Ibid.*, p. 151.

² *Ibid.*, p. 128.

³ La Révolution corse débute en décembre 1729 ; en mars et avril 1731, des théologiens se réunissent à Orezza pour débattre de la justesse de la guerre menée contre Gênes. Voir Évelyne LUCIANI, Louis BELGODERE, Dominique TADDEI, *Trois prêtres balanins au cœur de la Révolution corse. Bonfigliulo Guelfucci, Erasmo Orticoni, Gregorio Salvini*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2006.

⁴ Don-Gregorio Salvini est un des plus célèbres théologiens corses des Révolutions. En 1758, il publie le texte politique *Giustificazione della Rivoluzione di Corsica e della ferma risoluzione presa da' Corsi di mai più sottometersi al dominio di Genova*, réquisitoire contre le pouvoir génois. Voir Don-Gregorio SALVINI, *Justification de la Révolution de Corse combattue par les réflexions d'un Génois, l'évêque Pier Maria Giustiniani, et défendue par les observations d'un Corse, Buonfigliolo Guelfucci. Présentation, traduction et notes par Évelyne Luciani*, Ajaccio, Albiana, 2013.

⁵ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles corses, op. cit.*, p. 129.

⁶ Amour et religion.

leurs cadavres mutilés sont laissés sur la place du couvent sans sépultures. Parmi eux se trouve Bernard Leccia, fiancé à Maria Gentile. La nouvelle met à l'honneur le geste de cette femme, qualifiée souvent « d'Antigone corse », qui décida de donner à son promis un lieu de repos décent. Alors que les parents de Leccia sont arrêtés, Gentile décide de se dénoncer. L'attitude du comte de Vaux à l'égard de la jeune femme est significative ; l'admiration de son courage, le pardon du délit, ainsi que sa décision finale de la remettre en liberté, permet surtout à Renucci d'insister sur la bienveillance de la justice française, de surcroît comparée à son homologue génoise¹. En dehors de l'histoire, l'évocation de la part du religieux est enfin présente dans *Fedeltà*. La nouvelle se veut une exaltation des vertus propres au mariage et à la fidélité. Reprenant son adage du territoire chaste et pur, il affirme également que « l'adultère y fut inconnu jusqu'à la moitié et même au-delà du 18^e siècle² » ...

Francesco Ottaviano Renucci demeure sans conteste le premier à avoir imbibé la littérature nouvelliste du tissu historique, l'auteur se vantera par ailleurs assez souvent, non sans un certain orgueil, d'avoir saisi les potentialités de ce genre : « J'affirme avec fierté que j'ai été le premier à écrire sur notre pays dans ce genre littéraire, que ceux qui ont écrit des nouvelles corses ne les ont écrites et publiées qu'après moi et qu'ils n'ont été que mes imitateurs³. » Les imitateurs en question eux-mêmes le reconnaîtront ; dans la première note de ses *Novelle Storiche corse* éditées en 1855, Giovan Vito Grimaldi par exemple ne manquera pas de signaler à son tour la prépondérance de son prédécesseur dans ce domaine : « Le professeur Francesco Ottaviano Renucci fut parmi nous le premier qui écrivit des nouvelles historiques d'argument patriotique⁴. » Ne ratant jamais une occasion pour exalter ses propensions visionnaires, celles-ci seront à nouveau mises en avant lorsqu'il s'attaquera à sa *Storia di Corsica* dont nous reparlerons plus loin.

B. Moralité et patrie : Regulus Carlotti

¹ La réalité était tout autre. Dénoncés par un traître, les conspirateurs ne purent tous s'enfuir. Ceux qui restèrent sur place furent promptement arrêtés, accusés de crime de lèse-majesté, déférés à Bastia devant une commission spéciale et, pour certains, exécutés le 25 septembre 1769. À sa manière, ce jugement traduisait toutes les difficultés rencontrées par les envahisseurs après Pontenovo : il s'agissait par l'arbitraire et la terreur d'étouffer toute tentative de résistance. À ce titre, force est de constater qu'il n'atteignit pas son but.

² *Ibid.*, p. 172.

³ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie*, *op. cit.*, p. 333.

⁴ Giovan Vito GRIMALDI, *Novelle storiche corse Vi si aggiungono i canti popolari corsi, riordinati e ristampati per cura dell' editore medesimo che li raccolse e pubblico nel 1847*, Bastia, Fabiani, 1855, p. 27.

La démarche de Francesco Ottaviano Renucci séduira hautement ses congénères et ouvrira ainsi la voie à une toute nouvelle série d'initiatives similaires. Le second insulaire à s'être essayé à l'exercice de la nouvelle historique est Antoine-Louis Regulus Carlotti. Né en 1805 à Poggio di Venacu, il devient en 1829 docteur en médecine à Pise. Un titre qu'il ne pourra cependant pas faire reconnaître en France, à cause de la loi napoléonienne invalidant les diplômes obtenus par les étudiants corses au sein des universités italiennes. D'ordinaire plus connu pour ses divers travaux portant sur l'agronomie et les questions agricoles (*Eucalyptus globulus. Son rang parmi les agents de la matière médicale, Traité élémentaire de pratique agricole à l'usage des agriculteurs de la Corse...*), Carlotti édite pourtant en 1835, chez Fabiani, à Bastia, un opuscule intitulé *Tre novelle morali tratte dalla storia patria*¹.

La première d'entre elles, *La Fede tradita*, soulève une histoire d'amour gâchée sur fond de question d'honneur, mettant à nouveau en exergue la rivalité entre les habitants de deux villages fictifs nommés Carco et Fiura. De ce dernier village est originaire l'héroïne de la nouvelle, Giulia, élevée par sa nourrice ainsi que son père vieillissant Aldobrando. Combattant redoutable, celui-ci est un patriote connu et estimé pour avoir servi auparavant sous les ordres de Giudice della Rocca². Atteignant la fleur de l'âge, Giulia a *bisogno d'amare e d'essere amata*³, sensation à la fois incarnée et anéantie par Ugo, originaire du village voisin de Carco. Alors qu'un soir elle respire l'air de la nuit à sa fenêtre, le jeune homme s'introduit dans sa chambre et la déshonore. Avec sa nourrice Serena, seule au courant, il est convenu de garder le silence sur cette affaire jusqu'au 8 septembre, jour de la Nativité distillant une grande ferveur sur l'île. Ce jour-là, Giulia a une révélation ; elle se décide à en informer son père, bouleversé par les dires de celle à laquelle il avait consacré tant de soin : *eri tu, dopo la patria, l'unico oggetto delle mie sollecitudini*⁴. Comme pour beaucoup d'affaires similaires, le déshonneur est tel qu'il ne peut se régler que dans le sang ; Aldobrando appréhende Ugo et lui somme de réparer son acte. Les deux factions rivales issues des deux villages se retrouvent le lendemain pour livrer une bataille sanglante au cours

¹ Regolo CARLOTTI, *Tre novelle morali tratte dalla storia patria. Colla giunta di alcune poesie contadinesche in dialetto corso*, Bastia, Fabiani, 1835.

² Sinucello della Rocca (1221-1306 ou 1312) est une figure célèbre du Moyen-Âge insulaire. Engagé au sein de l'armée pisane, il acquiert le titre de *Giudice* (magistrat suprême). Voguant inlassablement entre les côtés génois et pisans, les deux Républiques finissent par le bannir sur l'île où il devient Comte de Corse et réadministre considérablement le pays. Voir Fernand ETTORI, *La maison de la Rocca. Un lignage seigneurial en Corse au Moyen-Âge*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1998.

³ « Besoin d'aimer et d'être aimée. » Regolo CARLOTTI, *Tre novelle, op. cit.*, p. 6. Lorsque les traductions ne sont pas signalées, celles-ci, et leurs insuffisances, sont de notre fait.

⁴ « Tu étais, après la patrie, l'unique objet de mes sollicitudes » *Ibid.*, p. 12.

de laquelle Aldobrando finit par tuer Ugo lors d'un duel. Grand gagnant, il offre la paix aux vaincus. La saveur de la victoire est toutefois de courte durée lorsque le père découvre gisant à côté du cadavre de son ennemi celui de sa propre fille. À travers *La Fede Tradita* s'érige ainsi un classique de la critique vendettaire, à savoir l'immense tragédie que constituent ces luttes intestines au détriment des intérêts nationaux. Outre de par son titre, ce gâchis est incarné par le cri lancé par Giulia que les combattants n'entendront pas : *arrestate, o barbari ; non ispargete quel sangue, che non dovea versarsi, se non in pro della patria*¹.

Pour la seconde pièce du recueil, *La Tirannide Punita*, Regolo Carlotti s'appuie sur les textes des chroniqueurs médiévaux Giovanni Della Grossa et Anton Pietro Filippini. En cela, il applique à son tour les méthodes employées par Walter Scott qui puisait également du côté des chroniqueurs français, en particulier Froissart². Elle s'ouvre par un discours qui pourrait s'avérer un prolongement de la tirade de Giulia précédemment évoquée, précisant que la Corse serait heureuse depuis longtemps si *non avea mai prese le armi, che per sottrarsi alla tirannia di oppressori nazionali o stranieri, e se, facendo cedere all'amor di patria ogni mira ambiziosa, ogni privato interesse*³. Instant introductif idéal à une nouvelle foncièrement populaire. Si la période historique n'était pas précisée dans la première nouvelle, *La Tirannide Punita* nous plonge quant à elle à la fin du XI^e siècle dans le sud de la Corse au cœur du village de Freto, soumis à la domination du Signore Orsalamanno. Propriétaire d'un domaine immense, celui-ci exerce son pouvoir sans partage depuis son château de Monsalto, indifférent à la population environnante et s'arrogeant même un droit de cuissage sur les jeunes mariées. Un tyran auquel sera confronté Antonio Piobéta, jeune homme robuste et intrépide, dont le cœur bat pour Luisa. Peu encline de subir le même sort que ses congénères, la jeune fille n'acceptera sa demande en mariage qu'au moment où son promis en finira avec la tyrannie du *Signoretto*. La nouvelle se termine par la mort d'Orselamanno et un Antonio porté en triomphe par la population délivrée. Se dégage un autre point essentiel de l'argument d'un Carlotti et plus largement de tout l'appareil novelliste corse du XIX^e siècle. Si *La Tirannide Punita* constitue une pièce foncièrement populaire, c'est avant tout parce qu'elle insiste sur la force intangible incarnée par la communauté. Le peuple, s'il est uni, sera

¹ « Arrêtez, barbares ; ne répandez pas ce sang, qui ne doit pas se verser, sinon en faveur de la patrie. » *Ibid.*, p. 15.

² Ivan JABLONKA, *L'histoire est*, op. cit., p. 47.

³ « n'avait jamais pris les armes, sinon pour se soustraire à la tyrannie des oppresseurs nationaux et étrangers, et se faisant aurait fait céder à l'amour de la patrie toutes les ambitions, tous les intérêts privés » Regolo CARLOTTI, *Tre novelle*, op. cit., p. 21.

toujours plus fort que les despotismes privés, désignés à leur tour en tant que responsables de l'île et de l'écroulement de ses valeurs nationales.

Dernière pièce du recueil, *La Contesa* met surtout en relief la figure et conciliante de Arrigo Belmessere¹. Sous son règne, la Corse goûte la paix et la prospérité. Dans la nouvelle, il est chargé d'administrer un conflit entre deux seigneurs locaux, Forte de Cinarca et Petronio de Cauro, entrés en litige suite à une partie de chasse durant laquelle Forte aurait abattu un sanglier sur les terres de Petronio. Tandis que chaque faction réunit ses partisans à travers la région, le jugement peut avoir lieu en présence de Belmessere et d'un certain Isidoro, notaire corrompu à la solde de Petronio. Comprenant que les dés sont faussés, Arrigo n'a pas le temps de réagir, car à son premier coup d'œil suspect, un tueur embusqué surgit et l'assassine. Ses sept fils sont quant à eux massacrés tandis que Petronio prend possession du château de Travaletto, place forte du secteur où il peut désormais régner en maître, engendrant un cycle interminable de haines et de vengeance.

Mais au-delà de ces regrettables méthodes, la plus grande tragédie est surtout d'avoir fait mourir celui qui demeurerait le *moderatore e il conciliatore dei Corsi*². Dans sa nouvelle, Carlotti reprend en effet la funeste prédiction encore en vigueur de nos jours, entendant qu'après le décès de Arrigo Belmessere, *la Corsica non avrai mai bene* !³ Selon l'auteur, c'est donc depuis sa mort que se seraient évanouis sur l'île *ogni principio, ogni speranza di giustizia, de concordia e di buon ordine*⁴. En cela, *La Contesa* s'avère sans doute la nouvelle la plus pessimiste de l'ouvrage, appelant au mythe du chef charismatique, dont la Corse semble amputée depuis l'an Mil.

C. Nouvelle historique corse (Giovan Vito Grimaldi)

Originaire du Niolu, Giovan Vito Grimaldi naît à Corscia en 1804. Comme beaucoup d'autres étudiants insulaires de son époque, c'est vers l'Italie, et plus précisément à Rome

¹ Surnommé Il Bel Messere sans doute en raison de son physique avantageux, Arrigo Colonna aurait été le VI^e comte de Corse. Connu grâce aux écrits de Giovanni Della Grossa, il serait né vers 940. Son image est souvent associée à celle d'un libérateur et d'un protecteur. Il obtint notamment à ce titre l'abolition de la « dime des enfants » exigée par Rome.

² « Modérateur et le conciliateur des Corses » Regolo CARLOTTI, *Tre novelle*, op. cit., p. 41.

³ « La Corse n'aura jamais la paix ! » Il s'agit d'une phrase qui aurait été prononcée après sa mort. Elle est toujours en vigueur de nos jours, lorsqu'un malheur frappe l'île.

⁴ « Chaque principe, chaque espoir de justice, de concorde et de bon ordre » Regolo CARLOTTI, *Tre novelle*, op. cit., p. 47.

qu'il se dirige pour effectuer ses études. Cependant, son désir de s'établir définitivement dans la ville éternelle va se trouver grandement compromis lorsque le jeune Grimaldi se trouve mêlé à l'insurrection de 1831 contre le pape. Échappant de justesse à la mort grâce à l'intervention du maréchal Sébastiani¹, le jeune médecin se trouve néanmoins contraint de se retirer définitivement dans son île natale pour y exercer sa profession et y enseigner par ailleurs la philosophie au collège d'Ajaccio.

En 1843, bien inspiré par les fructueuses productions de ses concitoyens Francesco Ottaviano Renucci, Regolo Carlotti ou Viale, Giovan Vito Grimaldi édite un recueil intitulé *Novelle Storiche Corse*². Pourvu de quatre pièces auxquelles s'ajouteront trois autres en 1855, elles fermeront ainsi la marche de cette production nouvelliste ayant imbibé le premier tiers du XIX^e siècle insulaire. À l'inverse du style beaucoup plus épuré des deux auteurs précédents, Grimaldi se démarque par une écriture d'une grande richesse ainsi qu'un impressionnant sens du détail. Cette faculté descriptive sera surtout employée concernant l'exaltation des « spécificités nationales » de l'île.

La première est l'évocation du milieu naturel. Originaire du Niolu, Grimaldi consacre de nombreuses pages à cette région, décrivant la beauté de ses montagnes ou le caractère de ses habitants. Mettant ces deux éléments dans le même moule littéraire, *Gli amati ossia la promessa sposa di Niolo* décrit ces montagnards qui ont su conserver par leur environnement naturel leurs propensions nationales : *Queste monagne hanno fatto barriera a quei vizj che s'intromettono sotto il nome di moderno incivilimento ; e que'montanari serbano ancora le sembianze e i costumi di degli antichi Corsi ; sono anche oggidì i Corsi di Sampiero e di Paoli, ardenti di vivido zelo per la libertà e la patria*³

La place accordée aux mœurs est évidemment considérable. Grimaldi décrit d'intenses scènes de *vocero*⁴ ; la mort du frère de Maria Felice dans *Gli amati ossia la promessa sposa di Niolo*⁵ donne lieu à des instants privilégiés où les femmes chantent, s'agitent et s'arrachent les cheveux. D'autre part, les mœurs moins glorieuses ne sont pas occultées avec en premier lieu la violence et les pratiques vendettaires. Ainsi la préface à la dernière nouvelle du recueil,

¹ Natif de La Porta, Horace Sébastiani (1772-1851) est une figure politique majeure de la France contemporaine. Après s'être illustré durant le Premier Empire, il joue un rôle prépondérant lors de la Monarchie de Juillet qui le fait accéder notamment au rang de maréchal.

² Giovan Vito GRIMALDI, *Novelle storiche*, op. cit.

³ « Ces montagnes ont fait barrière aux vices qui s'introduisaient sous le nom de modernité ; et ces montagnards conservent encore l'apparence et les coutumes des anciens Corses ; ils sont d'aujourd'hui les Corses de Sampiero et de Paoli, brulants d'un zèle intense pour la liberté et la patrie » *Ibid.*, p. 6.

⁴ Le *vocero* est un chant funèbre appelant à la vengeance suite à une mort violente.

⁵ *Les amants ou la promesse du Niolo*.

*Ricciardo e Fiordispina*¹ indique que : *Fra i tanti mali che in ogni tempo delle nostre dolorose vicende hanno funestato il popolo Corso, è forza addebitarne, non dirò la selvaggia costumanza di portare le armi, ma quella passione inesplicabile più vanitosa che no, dei nostri concittadini, di fare bella mostra di sè, armati, come suol dirsi, alla Corsa*².

Pour poursuivre parmi ces mœurs regrettables, la vendetta est omniprésente au sein du recueil. À l'instar de Renucci, celle-ci est pour Grimaldi *divenuta necessita per la tirannide del governo ligure*³ (« devenue nécessité par la tyrannie du gouvernement ligure »). Comme chez son prédécesseur novelliste, son propos littéraire concernant la vendetta comporte ses figures de sagesse, notamment religieuses, dans les accès de fureur et les appels à la vengeance. Dans *Gli amati ossia la promessa sposa di Niolo*, alors que Maria Felice cherche désespérément à trouver le vengeur de son frère assassiné, elle va trouver son meilleur ami Pietro Antonio L*** qui la raisonne et s'avère au final le véritable héros de la pièce. Dans *Rinaldo da Fozzano*⁴, c'est le personnage principal, pris dans une histoire de vendetta, qui entreprend de réconcilier les parties belligérantes après une rencontre déterminante avec un prêtre : *cessi una volta tanta vergogna fra' Corsi. O sciagurati : il delitto e l'onore non vanno insieme ! Perdonate adunque*⁵.

L'exaltation du patriotisme semble quant à lui incarné par la nouvelle *Ornoso dalla Rocca* qui met en scène un guerrier luttant sans relâche contre les Génois. Tous les éléments liés à l'engagement patriotique et à la haine du Génois sont dès lors requis. Lorsqu'il aperçoit un groupe d'insulaires s'afficher aux côtés des oppresseurs, il leur crie : *Vili ! [...] voi preferite il disonore alla morte, quasi non fosse peggiore d'ogni morte il vivere schiavi di Genova*⁶. Par sa physionomie et sa force guerrière, Ornoso fait penser au personnage de Sampiero Corso, figure majeure de l'histoire de l'île sur laquelle nous nous arrêterons bien souvent. Certaines anecdotes « nationales » sont similaires et reviendront plus loin, comme lorsqu'il défait son corsage et montre les cicatrices qui ont composé sa vie de patriote. Au

¹ *Ricciardo et Fiordispina*.

² « Parmi les nombreux maux qui durant chaque période des douloureuses vicissitudes ont endeuillé le peuple Corse, est peut-être, je ne dirais pas la coutume sauvage de porter les armes, mais cette inexplicable passion plus vaniteuse de nos concitoyens, de faire belle figure de soi, armés, si l'on peut dire, à la Corse. » Giovan Vito GRIMALDI, *Novelle storiche, op. cit.*, p. 177.

³ *Ibid.*, p. 10.

⁴ *Rinaldo de Fozzano*.

⁵ « Que cesse une bonne fois tant de honte entre Corses. Misérables : le délit et l'honneur ne vont pas ensemble ! Pardonnez » Giovan Vito GRIMALDI, *Novelle storiche, op. cit.*, p. 91.

⁶ « Vils ! [...] vous préférez le déshonneur à la mort, il n'est pas de pire mort que de vivre esclaves de Gênes. » *Ibid.*, p. 143.

cours du récit, Ornosio remporte plusieurs victoires et connaît un véritable processus d'héroïsation ; on l'appelle désormais « l'Eroe » et on lui dédie même une ode poétique.

Dans ce thème du chef charismatique, la nouvelle *Il Curato di Guagno*¹ est intéressante au sens qu'elle est l'une des premières pièces littéraires mettant en scène la figure de Circinello. Alors qu'en mai 1769, la Corse tombe définitivement aux mains de la France, ce curé paoliste refuse de se soumettre à la domination de ce nouvel occupant. La pièce littéraire débute par l'évocation d'une querelle entre deux familles du village de Guagno qui durera jusqu'à cette date fatidique de 1769. L'un des chefs des deux clans est le *vittolo*² de la nouvelle, faisant le choix de pactiser avec les Français uniquement par intérêt privé. Or à ce moment, le village un nouveau curé fait son apparition. Le sacerdoce n'est pas seulement un homme de Dieu, mais également un patriote ; son cœur est *pieno della sua patria e del suo Dio*³ (« plein de sa patrie et de son dieu »). À l'annonce de la prise de Vico, le peuple se réfugie dans l'église ; le curé le rassure et lui dit que tout n'est pas perdu. Alors que les Français marchent en direction du village, la résistance est décidée ; le cri de guerre sera *Paoli e Libertà : Ramentatevi che Corsica non solo, ma eziando Europa ed il mondo ammirerano il vostro coraggio e vi esalteranno*⁴. L'un des instants forts de la nouvelle demeure la rencontre entre Circinello et le capitaine français N., désireux d'éviter un massacre. Celui-ci exalte la résistance séculaire des Corses et conjure le sacerdoce d'accepter la paix. Le curé se lance alors dans une litanie des malheurs de la Corse (*Oh miseria condizione della mia patria !*⁵) si sincère qu'elle finit par émouvoir le capitaine. Cette perspective réconciliatrice, mettant pour la première fois en exergue la promiscuité entre les peuples corses et français, sera sévèrement critiquée par les autonomistes de l'entre-deux-guerres comme nous le verrons plus loin lorsque ceux-ci feront de Circinello l'un de leurs porte-étendards. Une paix relative s'installe alors jusqu'à ce que le *vittolo* de la nouvelle s'immisce dans la maison inhabitée du curé et fait feu sur les autorités françaises. La demeure est incendiée, les Français pourchassent alors le curé qui est obligé de se réfugier dans une grotte où il trouve la mort. Contrairement à la vision défendue par le mouvement autonomiste, ce n'est donc pas la cruauté des troupes royales françaises qui provoqua la perte de Circinello, mais l'esprit individualiste des

¹ *Le Curé de Guagno*.

² Sur le plan historique, Vittolo fut le compagnon de Sampiero. L'historiographie d'époque (Filippini principalement) lui a attribué la trahison de ce dernier, qui tomba dans une embuscade en 1567. Par la suite la légende s'est emparée de l'événement notamment au niveau verbal : le mot *vittolo* est désormais synonyme de traître sur l'île.

³ Giovan Vito GRIMALDI, *Novelle storiche*, op. cit., p. 41.

⁴ « Rappelez-vous que non seulement en Corse, mais l'Europe et le monde admireront votre courage et vous exalteront » *Ibid.*, p. 48.

⁵ « Oh misère condition de ma patrie ! » *Ibid.*, p. 58

Corses, ayant perdu toute force communautaire. La défaite n'est donc pas tant le fait de l'ennemi – prêt à reconnaître le courage des insulaires et à trouver un accommodement avec eux – que des divisions internes ; seule l'appartenance à un ensemble plus grand pourrait sauver les Corses du malheur...

Dans l'essor de la nouvelle historique en ce premier XIX^e siècle, Grimaldi confirme la constante qui domine alors dans leur rédaction ; avant d'être littéraire, le but de ces nouvelles était surtout foncièrement pédagogique. Il s'agissait en effet de sensibiliser l'ensemble de la population à un flot d'idées jusque-là inédites. Sur ce point, son recueil nous offre une remarquable illustration de ce nouvel état d'esprit. En avant-propos de l'ouvrage, l'éditeur joue pleinement le jeu de cette nouvelle politique littéraire : « L'Auteur, à l'instar de deux illustres concitoyens, Ottaviano Renucci et Salvatore Viale, a cultivé ce genre de littérature, car il lui a semblé le plus idéal à défendre et faire pénétrer dans l'âme des Corses et spécialement des moins lettrés, les idées d'amour et d'amour patriotique¹. »

II. L'histoire illustrée

Désormais pourvue d'une visibilité littéraire et scénique conséquentes, l'histoire ne s'arrête néanmoins pas en si bon chemin et continue ardemment de poursuivre ses fructueuses conquêtes. Investissant désormais de nombreux terrains socio-culturels, ces derniers ne cesseront dès lors d'être amplifiés avec le temps, agrémentés de bien d'autres sphères qui viendront peu à peu se greffer à leur tour à l'écheveau. À ce titre, l'une d'entre elles se trouvera être l'image. En effet, durant notre fameux Siècle des Nationalités, alors que l'iconographie nationale prend peu à peu son envol, bon nombre d'historiens n'hésitent pas en retour à intégrer ces représentations au sein de leurs ouvrages. En joignant allègrement l'écrit à l'effigie s'érige ainsi une nouvelle manière de penser la nation, modifiant et bouleversant profondément la perception de la sphère imagière. Celle-ci sera si l'on peut dire l'ultime bastion conquis d'une discipline qui non seulement se joue et se romance, mais également, s'illustre.

¹*Ibid.*, p. IV.

Après avoir fait successivement trembler feuillets et planches, l'histoire passe donc presque logiquement sur toile. C'est particulièrement durant la seconde moitié du XIX^e siècle que se développe l'essor des peintures nationales, porté par des artistes variés tels Weerts ou Meissonier. Souvent exécutées sous forme de tableaux aux dimensions titanesques, celles-ci peupleront très vite le paysage artistique européen, offrant ainsi à l'œil du public contemporain une autre *possibilité imagée* permettant de figurer nouvellement leur passé, héros et gestes nationales. Quant au fond de ces œuvres, il jouira d'un système structurel rapidement émis et adopté, prétendant même si l'on peut dire, à l'universel. En effet, qu'il capte les protagonistes les plus légendaires, mette en scène ou exalte les hauts faits nationaux, le modèle morphologique sera ainsi le même sur tout le continent, obéissant à des codes stylistiques et thématiques plus ou moins analogues et invariables, que nous aurons l'occasion de détailler plus longuement.

Longtemps ignorée des prospections historiographiques contemporaines, la question de l'imagerie en histoire a en effet constitué un simple *décorum* illustratif, souvent de surcroît cantonné injustement au rayon des sources de seconde zone. Un entendement sur lequel revient notamment le médiéviste Jacques Le Goff : « Depuis longtemps, on savait qu'il y avait des textes, des documents qui font partie de ce que l'on appelle les sciences auxiliaires de l'histoire. Mais les images sont apparues longtemps surtout comme une illustration. Cette conception de l'image est un contresens qui en masque la nature et la signification. L'image n'est pas une illustration, elle est un document à part entière de l'histoire¹. » Enfin, dans ce rapport nuancé à l'image, on ne peut occulter les recherches de Marc Ferro, dont les travaux sur le cinéma suscitèrent pourtant, initialement, une forme de réserve, voire un certain scepticisme².

Depuis une vingtaine d'années, le regard de la discipline historique sur l'image a toutefois considérablement changé. Dans *L'historien et les images*³ publié en 1995, Francis Haskell initie cette prise en compte de l'élément imagier, tentant parallèlement de nouer un

¹ Jacques LE GOFF, *Une vie pour l'histoire. Entretiens avec Marc Heurgon*, Paris, La Découverte/Poche, 2010, p. 149.

² Souvenons-nous du témoignage de Marc Ferro en la matière : « J'ai fait ma première leçon devant F. Braudel et quelques autres éminents membres du Collège de France. Je devais montrer l'intérêt de l'image pour l'analyse des sociétés [...]. En fait, mes auditeurs n'avaient rien vu du tout. Car s'ils avaient écouté attentivement mes paroles et pris des notes, pendant l'exposé, lorsque les images ont été projetées, j'ai observé qu'ils ne les ont pas regardées. Ils ne s'y sont pas intéressés. Les sommités du Collège de France, capables d'écouter l'analyse la plus complexe, la plus subtile, semblaient paralysées devant des images et totalement indifférents » in Marc FERRO, *L'information en uniforme. Propagande, désinformation, censure, et manipulation*, Paris, Ramsay, 1991, p. 88-89.

³ Francis HASKELL, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995.

nouveau dialogue entre historiens et historiens de l'art. Mais l'étape majeure intervient sans doute au cours des années 2000 ; avec *Le corps des images*¹, Jean-Claude Schmitt engage une réflexion phare sur la question, où les images semblent définitivement appartenir au monde de l'historien : « Longtemps délaissées au profit des seuls historiens de l'art, les images sont aujourd'hui considérées comme des objets relevant, comme les autres (les témoignages écrits en premier lieu), de l'observation des sciences sociales et du discours de l'historien². »

Si la discipline historique a longtemps fait l'impasse sur la question de l'image, la sémiologie pourra nous être d'un grand secours. L'article « Rhétorique de l'image³ » de Roland Barthes s'avère à cet égard fondateur, posant les bases d'une première sémiotique de l'image. Ce qui nous intéresse dans ce chapitre concernant les images est ce que Martine Joly appelle leur « mode de production de sens⁴ », la façon dont elles peuvent dégager des « significations, c'est à dire des interprétations⁵ ». L'intrusion des motifs nationaux propres au second XIX^e siècle au sein des toiles constituera le meilleur paradigme de notre rapport à l'image ; leur ébauche à partir du présent, leur mise en contemporanéité.

Malgré ce renouveau engagé, la Corse demeure cependant encore dans cette abnégation et mériterait néanmoins d'engager un réel travail de fond au sujet de sa définition imagière. Car si la recherche française et européenne a davantage investi ce terrain, force est de constater que l'image n'a jamais fait partie des prérogatives de l'historiographie insulaire. Pourtant, celle-ci a accompagné de tous temps les soubresauts de l'histoire de l'île. Dès la période étudiée, bon nombre d'historiens et lettrés corses sauront déjà prendre en compte au sein de leurs divers travaux, l'importance et l'enjeu du facteur imagier. Deux d'entre eux occuperont ainsi une grande part de nos réflexions à ce sujet.

A. Peintres et illustrateurs-historiens

Avant d'entrer au cœur d'un champ plus thématique, la contextualisation de notre propos se fera sous l'égide de deux « peintres historiques » majeurs de la Corse du second

¹ Jean-Claude SCHMITT, *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, Coll. « Le temps des images », 2002.

²*Ibid.*, p. 21. Cité par Philippe POIRRIER, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2004, p. 310.

³ Roland BARTHES, « Rhétorique de l'image » in *Communications*, n° 4, Paris, Le Seuil, 1964.

⁴ Martine JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 23

⁵ *Ibid.*

XIX^e siècle, à savoir Jean-Ange Galletti et Paul-Mathieu Novellini, qu'il nous faut rapidement présenter avant de poursuivre.

a) *Jean-Ange Galletti*

Le cas de l'Abbé Jean-Ange Galletti, ecclésiastique et historien majeur de la seconde moitié du XIX^e siècle, occupera une part importante de notre travail puisqu'il symbolise à lui seul, de par son statut d'historien et son talent d'artiste, cet amalgame. Né à Lucciana en 1804, celui-ci se dirige vers la prêtrise mais lors de son ordination, il refuse la cure désignée par l'évêque et enclenche un début de vie émaillé de péripéties, tissées entre Rome et Paris. C'est durant ces instants que s'affirme son goût pour le dessin ; Galletti n'a alors qu'une occupation : ébaucher tout ce qui a trait aux spécificités de son île natale, ses grands hommes, sa géographie, son histoire, ses monuments... Plus tard, il reviendra sur ces années de tâtonnements : « Dans mon isolement, pour tromper le temps, je m'amusaï à faire des dessins représentant des personnages de la Corse ; ces dessins ; quoique défectueux, furent présentés au Conseil général lors de ses séances ; ils furent estimés et l'on m'accorda un encouragement pour me rendre à Rome. En 1836, je fus visiter la ville éternelle mais il était trop tard pour espérer devenir un artiste. Là, je partageais mon temps entre l'étude des beaux-arts et la lecture dans les bibliothèques. Je trouvais dans ces dernières quelques documents sur la Corse, et alors il me vint à l'idée de poursuivre mes recherches...¹ »

En 1841, à la demande de son père, il finit par rentrer en Corse. Curé de Lucciana et de Ville di Petrabugno, il s'installe à Bastia où il enseignera par ailleurs le dessin. Si sa situation professionnelle est désormais assurée, ses ambitions artistiques n'en sont point pour autant assouvies ; Galletti nourrit un ambitieux projet d'ouvrage historique, combinant érudition et talent artistique. Pour cela, il sollicite le Conseil général dans le but de trouver les aides nécessaires mais ses demandes resteront lettre morte ; l'historien ne manquera pas de reprocher à l'assemblée son attitude dans les dernières lignes de son ouvrage². En septembre 1860, profitant du voyage en Corse de Napoléon III et de l'impératrice Eugénie, il se déplace

¹ Jean-Ange GALLETTI, *Histoire illustrée de la Corse contenant environ trois cents dessins représentant divers sujets de géographie et d'histoire naturelle, les costumes anciens et modernes, les usages, les superstitions, les vues des paysages et des monuments, les plans des golfes, des anses et des ports [...] des vignettes de faits historiques, et les portraits des hommes célèbres avec leur biographie*, Paris, Pillet fils aîné, 1863, p. 281.

² « Dans le cours de nos travaux, voyant que nos moyens étaient insuffisants pour faire face à de si fortes dépenses, nous avons fait appel à la générosité et à la bienveillance du Conseil général de la Corse, mais nous nous sommes bien trompés sur son patriotisme, dominé par d'autres intérêts que nous passerons sous silence. » *Ibid.*, p. 568.

jusqu'à Ajaccio et obtient de se faire recevoir pour évoquer ses divers projets artistiques. Sa requête sera favorablement reçue. Trois ans plus tard, il ne manquera pas d'ailleurs de remercier à sa façon le geste de l'empereur en sa faveur dans son ouvrage, en y faisant figurer une gravure représentant sa visite triomphale à Ajaccio ainsi qu'un portrait de lui. Editée à Paris en 1863 avec l'aide de l'empereur, son *Histoire illustrée de la Corse*, comme son long titre l'indique, constitue un volumineux ouvrage « contenant environ trois cents dessins représentant divers sujets de géographie et d'histoire naturelle, les costumes anciens et modernes, les usages, les superstitions, les vues des paysages et des monuments, les plans des golfes, des anses et des ports [...] des vignettes de faits historiques, et les portraits des hommes célèbres avec leur biographie. » En ce qui concerne la réalisation des dessins, Galletti travailla avec le peintre Duruy qui signa quelques gravures parmi les plus célèbres de l'ensemble. Sans surprise, cette somme de plus de 600 pages constituera un véritable trésor dans le cadre de nos prospections, incarnant et consolidant superbement à son tour ces canons et autres antiennes propres à l'extension picturale à la fois historique et patriotique. Pourtant, malgré l'intérêt de ces gravures, force est de constater que peu iront au-delà de leur aspect strictement illustratif. Il va sans dire qu'au sein de l'historiographie insulaire, la force imagière de l'ouvrage a davantage servi de panorama illustré que de ressource pertinente sur le plan scientifique. Le meilleur exemple à ce titre est celui de Jacques Gregori qui dans sa *Nouvelle histoire de la Corse*¹ publiée à la fin des années 1960 reproduisit abondamment les dessins du livre de Galletti mais uniquement dans une perspective compilatrice et archivistique, ne faisant que reprendre au final l'idée de « décorum » évoquée par Jacques Le Goff.

À travers le tableau ci-dessous, nous avons décortiqué l'ossature thématique des dessins présents sur l'ouvrage de Galletti. Il apparaît que quatre thèmes phares s'en dégagent : la faune et la flore, l'histoire, les paysages et les mœurs. En les prenant toutes en considération, l'histoire arrive déjà en tête

¹ Jacques GREGORI, *Nouvelle histoire de la Corse*, Paris, Jérôme Martineau, 1967. Notons que cet ouvrage constitua pourtant à sa sortie une rupture idéologique majeure avec l'historiographie insulaire dominante d'après 1945. Son premier chapitre s'intitulait symboliquement « Nos ancêtres qui n'étaient pas les Gaulois ».

Catégories peintes par Galletti	Nombre de gravures	Pourcentage total sur l'œuvre*
Faune et flore	112	35,56 %
Histoire	114	36,19 %
Mœurs	32	10,16 %
Paysages	57	18,10 %

*(chiffres arrondis)

Malgré sa minutie, il semble évident que la catégorie « Faune et flore » ne concernera pas l'essentiel de notre propos ; en l'exceptant, il apparaît clairement que l'histoire se taille la part du lion, puisque la seconde section représente la part la plus importante de l'ensemble. Avec les sections « paysages » et « mœurs », symbolisant à la fois la virilité esthétique et culturelle de « l'âme corse », l'ouvrage de Galletti offre un champ d'études considérable que nous tenterons de rendre plus loin.

b) *Paul-Mathieu Novellini*

Le second « peintre historique » corse majeur du XIX^e siècle que nous avons choisi d'éclairer est Paul-Mathieu Novellini (1831-1918). Né à Lento en 1831, il fait ses premières armes sous la bienveillance du peintre d'Urbino Luigi Brunetti, après une première rencontre avortée avec le bastiais Luigi Varese, décédé en 1852. Durant les années 1860, il se rend ensuite à Paris où il devient l'élève de Charles Gleyre, artiste de grande renommée qui formera par la suite Monet, Renoir ou Sisley.

Plaidant inlassablement pour la connaissance et la valorisation de l'art en Corse, il sera l'auteur de nombreux articles et ouvrages dont le *Catalogue des œuvres remarquables de peinture, sculpture etc. qui se trouvent dans les églises et autres monuments publics ainsi que dans les maisons particulières de la Corse suivi par des notices sur la vie et les œuvres des artistes corses ayant un titre officiel*, sa production la plus considérable, publiée en 1911. Dès sa sortie, *Le Petit Bastiais*, sous la plume de l'abbé Girolami-Cortona, lui consacra un article élogieux, saluant l'avènement d'un Vasari insulaire. À l'instar du peintre italien, auteur

en 1550 des incontournables *Vies des meilleurs peintres sculpteurs et architectes*, Novellini devient désormais le gardien du patrimoine artistique de l'île.

L'histoire constituera l'un de ses sujets de prédilection. Le chapitre suivant s'attachera à dévoiler la manière dont l'artiste peindra et « inventera » quelques-uns des plus fameux héros de l'île.

Nous aurions pu aussi citer quelques autres rares peintres, tel Jules Pasqualini ; maître en peinture religieuse, celui-ci a également signé quelques sujets historiques. Selon Novellini, il a en effet « publié quatre compositions sur l'histoire de la Corse en gravures mezzo-tinto, très mal reproduites par un ignare graveur¹ ». Perdues aujourd'hui, elles portaient ces noms : *Des génies couronnent le cardinal Fesch*, *Allégorie de la Corse*, *Marius Clodius livré aux Corses* et *Entrevue de Papius avec le chef des Corses*². Son travail est également cité par l'historien Jacobi³. Pour autant, en l'état actuel de nos connaissances, les cas de Galletti et Novellini nous semblent les mieux à même de rendre compte des enjeux de cette rencontre entre la peinture et l'histoire. L'ouvrage monumental de Galletti, ainsi que les incursions remarquées de Novellini dans le domaine, ne doivent pas, encore une fois, constituer un tandem isolé, sur lequel nous devrions faire reposer l'exhaustivité de la sphère imagière en Corse. Si nous avons choisi de mettre en exergue ces deux cas, c'est également parce qu'ils feront école et trouveront des héritiers. Enfin, précisons que ce chapitre ne prétend pas à l'exhaustivité pour d'autres raisons, ne serait-ce que par la faiblesse des travaux historiques sur cette thématique, concernant la Corse s'entend. Il est à espérer à l'avenir, que d'autres travaux sur les figures de l'imagerie historique viendront grossir les rangs et affineront nos connaissances sur le sujet.

Aborder l'étude de l'histoire illustrée exige avant tout d'entrevoir l'étendue d'un champ large, pourvu de potentialités multiples. À ce titre une approche thématique sera donc privilégiée pour cette partie, passant en revue les divers motifs, et récurrences à l'œuvre au sein de l'univers pictural insulaire. Alors qu'une histoire et une pensée de l'image en Corse

¹ Cité par Pierre-Claude GIANZILY, *Histoire de la peinture en Corse aux XIX^e et XX^e siècles et dictionnaire des peintres*, Alata, Colonna, 2010, pp. 325-326.

² *Ibid.*, p.326.

³ « Cet artiste, élève de l'école de Rome, a entrepris d'exposer ainsi les épisodes tragiques, magnanimes ou héroïques qui abondent dans l'histoire de la Corse. » J.-M. JACOBI, *Histoire générale de la Corse depuis les premiers temps jusqu'à nos jours (1835). Tome premier*, Paris, Bellizard, Barthès, Dufour et Lowell, 1835, Introduction, p. lxji.

restent à écrire, ces lignes entendront mettre modestement en exergue l'intérêt de l'élément illustré, ici fondu dans le prisme du rapport à soi, que nous poursuivrons plus loin dans notre chapitre consacré au héros. Le souhait de cette histoire, ou du moins de cette prise en compte de l'élément imagier, s'avère essentielle de façon à favoriser la libération du « décorum ». Dès lors éclatera pour l'image ses droits les plus fondamentaux, elle laissera parler ses traits, délivrera sa subjectivité, ou comme nous le verrons, ses *potentialités anachroniques*.

Mais une fois que celle-ci sera effective, il nous faudra alors quitter le terme d'image pour arborer celui, avec Serge Daney¹, de visuel. Sur ce point, les lignes définitives de Patrick Boucheron valent tous les épilogues : « donc chercher l'image derrière le visuel, c'est tenter de laisser faire cette image, image malgré tout, malgré les dépérissements qu'on lui inflige, de la laisser librement jouer de ses anachronismes, la laisser venir jusqu'à nous, jusqu'à chacun d'entre nous, puisqu'elle vient de très loin pour nous regarder². »

B. Le pays abstractisé : l'Allégorie

En dépit des innombrables possibilités thématiques à évoquer, c'est cependant au moyen d'un sujet abstractisé que nous débutons notre tour d'horizon pictural. Car hormis le vaste terreau des grandes figures et scènes mémorables de l'histoire passée du pays, la peinture nationale ne s'en tient pas à cet unique système de reproductibilité, faisant rapidement de l'abstraction une notion fondamentale de son imagerie. La nation se voit dès lors représentée sous l'égide de protagonistes indéterminés, concentrant néanmoins par leurs gestes les motifs de sa philosophie politique. Pour nourrir son imaginaire, une nation a donc besoin d'idées abstraites et celles-ci seront hautement symbolisées par l'allégorie. Cette dernière constituera le meilleur exemple possible de cette « autre manière » de dire, de voir la nation³.

Durant le siècle des Nationalités, les États souverains se dotent de leurs équivalents allégoriques, dans un engouement gagnant au même moment l'Europe toute entière. Qu'elles prennent successivement le nom de Germania pour l'Allemagne, de Marianne pour la France

¹ Ayant d'abord exercé comme critique de cinéma, Serge Daney (1944-1992) a développé par la suite une théorie critique de l'image.

² Patrick BOUCHERON, *Conjurer la peur. Essai sur la force politique des images. Sienne, 1338*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2013, p. 12.

³ Joan B. LANDES, *Visualizing the Nation: Gender, Representation, and Revolution in Eighteenth-Century France*, Cornell University Press, 2003.

ou encore de Britannia pour l'Angleterre¹, ces figures allégoriques sont toutes nées au XIX^e siècle et ne cesseront de s'enraciner au cœur de leurs pays, prenant parfois l'allure de véritables instruments nationaux – à l'inverse de l'échec de *L'Italia Turrita*², bien en peine de symboliser l'Italie. Dans une franche ambiance de républicanisation des masses, les travaux de Maurice Agulhon³ ont ainsi montré combien la figure de Marianne, a pu servir de catalyseur aux diverses mobilisations populaires. Par la suite, elle servira également les exacerbations nationalistes, avec par exemple la toile *France !! ou l'Alsace et la Lorraine désespérées* de Jean-Joseph Weerts (1906) dans laquelle les deux provinces allégorisées crient leur désillusion.

En Corse, la présentation de ce thème pictural sera essentiellement placée sous un angle comparatiste, avec pour support le cas de deux gravures basées sur le modèle allégorique, réalisées à quelques années d'intervalle. S'inspirant chacune d'une toile vaticane peinte à l'époque moderne, leur mise en regard sera pour nous l'occasion d'un éclairage saisissant quant à la transmutation idéologique de l'outil allégorique. Un contraste dans lequel nous pourrons également constater la fertilité du support mythologique, offrant avec le temps un magnifique condensé des divers motifs généralement usités par la peinture nationale. Ici à travers ces deux allégories s'exprimera mieux qu'ailleurs cette *mise en contemporanéité* de l'image.

Pour plonger au cœur des racines insulaires de l'allégorie, il nous faut remonter jusqu'à ses origines et nous pencher sur les dernières décennies du XVI^e siècle dans les grandes salles de Raphaël peuplant le musée du Vatican. Car en ces dernières se trouve en effet une fresque commandée par le pape Sixte V connue sous le nom de « personnification de la Corse ». Parmi les nombreuses descriptions dont elle a fait l'objet, il nous paraît impensable de ne pas reproduire celle-ci :

« C'est une femme robuste, au regard vif et intelligent, fièrement assise sur un rocher et baignant les pieds dans la mer. Une main est armée d'une lance, de l'autre main elle s'appuie sur une épée. Sur sa tête, surmontée d'une tour, s'ajuste la peau d'un lion. Autour d'elle folâtraient des Génies,

¹ Gilbert MILLAT, « Britannia : Grandeur et infortune d'une allégorie nationale dans l'univers du *cartoon* britannique 1842-1999 », in Renée DICKASON, Gilbert MILLAT (dir.) *Images de dérision, images d'exaltation dans les îles britanniques du XVIII^e au XX^e siècle – Enjeux nationaux, perspectives internationales*, Vol. 1, 2003, pp. 4-23.

² Pour l'Italie, on pourra notamment consulter Jean-Claude LESCURE, « Allégories et espaces publics » in André GUILLAUME, Jean-Claude LESCURE, Stéphane MICHONNEAU, *L'Europe des nationalismes aux nations. Italie, Espagne, Irlande*, Paris, SEDES, 1996, p. 125-146.

³ Maurice AGHULON, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1992.

dont l'un, monté sur un mouflon, symbole d'une chasse spéciale à la Corse, soutient une corne d'abondance garnie de pampres et de raisins ; un autre a sur le dos une corne de même nature remplie de divers fruits. Enfin un troisième reçoit les caresses d'un chien, emblème de la fidélité. En haut de cette fresque on lit cet exergue : *Cyrniorum fortia bello pectora. Les Corses au cœur intrépide pour les combats*. Et plus bas : *Sixtus V. P. M. Anno 1° sui pontificatus*¹. »

Ces mots sont ceux de Jean-Ange Galletti, disséminés au cœur des toutes premières lignes de son *Histoire illustrée de la Corse*. Le temps de noircir deux pages, l'homme d'Église ménage ainsi sa plume pour rendre un vibrant hommage au souverain pontife commanditaire, grand protecteur des Corses², y voyant en outre la possibilité d'une ascendance insulaire (!) La révérence se veut d'ailleurs à la fois verbale et illustrative ; en effet, dans une version encore plus flamboyante mais néanmoins d'une fidélité extrême à l'original, l'historien ira même jusqu'à reproduire ladite fresque dans les moindres détails cités *supra*, au point d'en faire le dessin inaugural de son ouvrage et son tout premier chapitre, placé avant la partie géographique.

Trouvant ses origines dans de lointains âges, cette allégorie dépoussiérée par Galletti en 1863 fera donc date, au point d'être rapidement resservie sous un jour nouveau. Car dans les premières années qui suivent sa réimpression, la thématique de l'allégorie de la Corse va progressivement se trouver teintée d'une coloration nettement plus nationalisée ; sceau d'une époque naissante où comme dans beaucoup d'autres domaines, la sphère nationale va peu à peu se substituer aux versants mythologiques ou religieux. Sous cette nouvelle carte picturale, l'Allégorie tendra ainsi à devenir un sujet hautement prisé par certains artistes insulaires ainsi qu'un ferment de choix à l'extension des sentiments patriotiques.

Remarquable signe de cette évolution, le deuxième objet d'étude de ce diptyque sera une gravure majeure de Paul-Mathieu Novellini : *La Corsica ou Allégorie de la Corse* (voir doc. ci-après) ; œuvre dont la première ébauche, intitulée *La Corse au XVIII^e siècle, allégorie*³, fut présentée au cours du Salon de Paris de 1870 et vendue à Londres. Cette œuvre

¹ Jean-Ange GALLETTI, *Histoire illustrée*, op. cit., p. 7.

² Ancienne terre vaticane, la Corse tissa un important lien avec le Saint-Siège. Nous pouvons à ce titre mentionner la présence d'une garde corse papale jusqu'en 1662. Voir notamment sur le sujet Michel ORSINI, *Corse, terre vaticane*, Sud Regie, 1976.

³ Cette œuvre est conservée au Musée de la Corse (Corte) sous la cote 1991. 2. 191

SALON DE 1870



ne va cesser d'être retravaillée par son auteur qui en réalisera plusieurs variantes jusqu'à ses dernières années.

Le contenu de cette nouvelle allégorie, tant sur le plan thématique que stylistique observera de nombreux changements par rapport à son aînée. Alors que Galletti, comme on l'a vu, s'en tient à un exercice strictement imitatif, Novellini va aller beaucoup plus loin que son prédécesseur, agrémentant son sujet de multiples références à l'histoire de l'île, ses héros et ses martyrs. Cette irruption de nouveaux motifs proprement contemporains symbolise ainsi l'accentuation du virage patriotique que prendra la sphère allégorique au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour tenter de les cerner un à un, nous nous risquons là encore à une description analytique de l'œuvre.

Avant même d'aborder les diverses immixtions historiques, l'univers paysager permet déjà à lui seul de cerner un trait distinctif majeur. Car si le cadre se situe une fois encore au bord de la mer, celui-ci se trouve désormais *au cœur d'un territoire nommé* : sur un rocher évoquant le Lion de Roccapina, célèbre culmen de la région de Sartène. Cet élément nominatif n'est pas anodin et permet ainsi un rapprochement opéré entre l'œil du spectateur et le cadre exhibé, tranchant ainsi déjà avec la première fresque située en un lieu indéterminé. Assise s'y dévoile une nouvelle fois un personnage féminin coiffé d'une couronne de lauriers, une branche d'olivier dans sa main droite, une lance dans l'autre. Sur le plan formel, celle-ci ne présente pas de différences majeures avec celle de Galletti. Son appareil vestimentaire ainsi que ses traits physiques restent très proches de la première toile vaticane. Cependant, au-delà de ces redondances, c'est surtout *autour* de la figure allégorique que se portera notre intérêt car de nombreux et essentiels changements d'ensemble sont à évoquer.

Loin de la physionomie bienveillante et apaisée de la première fresque, le protagoniste féminin esquissé par Novellini affiche ici un regard perçant, presque apeuré, semblant guetter celui qui viendrait la surprendre. Les motifs évocateurs qui lui sont attenants semblent là pour la soutenir. Le *colombo* tout d'abord, la conque marine utilisée pour sonner la révolte est posé près d'elle tandis que le rocher sur lequel elle est assise arbore la tête de maure. Elle fixe donc intensément celui qui la regarde, préoccupée semble-t-il à veiller sur le bloc de marbre situé derrière elle. De son bras tenant la lance, elle en couvre une partie, signifiant bien sa valeur jusqu'à la saisie des armes. Lorsque le regard du contemplateur s'y porte, on saisit aussitôt la cause de cet intérêt ; sur cette plaque sont en effet gravés les noms des trois héros tutélaires de Corse : Sampiero, Paoli et Buonaparte. Trois noms mémoriels inscrits et à célébrer qu'elle

couve et protège des possibles ravages du temps. Cette incursion marbrée constitue le changement majeur instillé à l'égard de la première gravure ; à travers la présence de cette stèle héroïque intervient sans doute la plus grande et symbolique incursion contemporanisée accomplie par le peintre au sein de ce thème pictural, inaugurant les principes d'un tout nouveau coup de crayon idéologique. Désormais l'allégorie ne symbolise plus seulement la figure sacrale et innocente du pays, mais bel et bien la défense et illustration de sa gloire nationale passée.

De plus, pour mieux faire étalage de leur prestige, il apparaît plus pratique de joindre quelques-uns de ces héros à leurs innombrables exploits. Dans cette optique, notre regard se porte alors aux quatre angles du tableau où sont inscrits les noms et les années des batailles les plus célèbres de l'histoire de l'île. Bien entendu, il s'agit de se montrer habile et de rester dans une sphère d'enjouement ; à ce titre, l'auteur s'attachera ainsi à évoquer seulement les *victoires* remportées par les insulaires et non pas les heures militaires moins glorieuses – hors de question d'y faire figurer la défaite de Pontenovo (1769) par exemple. En effet, nous pouvons ainsi y trouver le succès du col de Tenda par Sampiero (1554), la déroute des soldats autrichiens mandatés par Gênes à Calenzana (1732), la prise de l'île génoise de Capraia (1767) par les soldats corses ainsi que la victoire de ses derniers sur les troupes françaises à Borgo (1768).

À cette démonstration du passé et pour ne pas tomber dans une litanie exclusivement militaire, l'auteur ajoute aux deux angles de la partie inférieure du tableau l'évocation de deux faits institutionnels majeurs : La Terra del Comune¹ datée selon la gravure de 1007 et la première constitution corse (Costituzione Corsa), rédigée en 1735². Le fait d'avoir ajouté ces deux épisodes en bas de tableau n'est pas anodin en soi. À travers lui ressurgit le mythe du peuple législateur. En dehors de ses vertus guerrières, le peuple corse s'affirme par le besoin d'insister sur sa capacité à s'organiser et proposer des projets de société. L'art militaire et la gestion administrative et politique se doivent d'être complémentaires.

Ces quelques descriptions permettent à elles seules de mesurer la « contamination nationale » dont fait désormais l'objet l'élément imagier dans la seconde moitié du XIX^e

¹ La Terra del Comune, datée en réalité du XIV^e siècle est l'un des mythes les plus célèbres de la Corse médiévale. Par opposition à la Terra di i Signori (terre des seigneurs) dans le sud de l'île, elle a longtemps désigné un territoire agraire à usage collectif, sorte de « communisme avant la lettre » érigé sous l'égide du héros Sambucuccio d'Alando, et traduit par « terre du commun ». La recherche historique a grandement revu cette analyse. Par Terra del Comune, il convient plutôt d'entendre « terre de la commune » génoise.

² Le 30 janvier 1735 à Orezza, les chefs corses proclament l'indépendance de leur île et se dotent d'une constitution. Ce texte fait cependant l'objet de controverses au sein de la recherche quant à sa véracité.

siècle. Alors que sur la fresque vaticane rajeunie par Galletti, la seule référence directe à la Corse se limitait peut-être au mouflon, Novellini enfile ces dernières comme des perles, s'attachant de surcroît à les décliner sous toutes les coutures possibles, naturelles, historiques, mémorielles... Comme nous le disions, cette œuvre ne va cesser d'être reproduite. Dans une version ultérieure¹ où la fresque prend le pas sur la gravure, la fièvre nationale a toutefois notablement baissé. Les références aux batailles ne remplissent plus les coins du tableau, la tête de maure ne couvre plus le rocher et surtout les trois figures tutélaires ont complètement disparu du bloc de marbre. Seul le *colombo* est à nouveau présent mais son retentissement ne semble plus à l'ordre du jour. Est-ce la certitude de l'inscription désormais acquise de ces motifs au sein de la culture de masse, abrogeant la falaise de l'oubli ? Difficile de trancher, toujours est-il que le visage s'avère plus serein et craint moins d'être surpris puisqu'il n'abrite qu'une tombe sans nom.

Si au cours de cette partie nous avons choisi d'adopter un angle comparatiste via deux œuvres, c'est parce que celle-ci est avant tout révélatrice d'une profonde mutation des enjeux contemporains. De par ce contraste flagrant, on assiste clairement à une « immixtion illustrée » des motifs patriotiques, où mythologie et sentiment national agissent en véritable jeu de miroir. Si Galletti avait placé lui-même son œuvre sous l'égide du patriotisme, celui-ci explose littéralement sous le coup de crayon de Novellini, offrant en outre un résumé complet du circuit thématique illustratif que nous avons choisi d'adopter au cours de notre travail, composé au creux de batailles, paysages et héros.

C. Anatomie de la bataille corse illustrée

Afin de débiter notre analyse thématique, nous avons choisi de manière logique d'aborder le thème de la bataille. Élément résolument central, l'évocation des conflits les plus célèbres menées par une nation au cours de son histoire constitue une récurrence absolue en matière d'imagerie historique. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, il s'agit même à vrai dire du thème privilégié des artistes et souverains. Louis-Philippe commande par exemple, en 1837, une série de tableaux destinés à la fameuse galerie des Batailles du château de Versailles, bientôt ornée d'une trentaine de toiles rappelant les plus célèbres combats de l'histoire de France. Par leurs aspects souvent grandiloquents et spectaculaires, celles-ci

¹ Celle-ci est conservée à la galerie Alexis Pentcheff de Marseille, <http://www.galeriepentcheff.fr/corsica-allegorie-corse-p-418.html>.

rassemblent les épisodes glorieux durant lesquels la nation a combattu pour sa liberté. Comme l'écolier pour qui l'apprentissage des batailles doit constituer le centre de la connaissance¹, le peintre national se doit à son tour d'intégrer ce thème majeur au sein de ses œuvres. Même une gravure à première vue éloignée du sujet n'oublie pas de les mentionner ; souvenons-nous comment l'allégorie de Novellini se trouve encadrée par ces noms de batailles célèbres remportées par les Corses fleurissant aux angles de son tableau.

Au XIX^e siècle, deux manières de représenter la bataille se chevauchent. Une première s'attachant à la dévoiler de façon panoramique, où la masse de soldats incarne le corps de la nation. Une seconde mettant en scène une figure majeure de l'histoire, participant glorieusement au conflit. Nous pouvons citer, dans ce dernier cas, le tableau intitulé « La mort de Bara », jeune héros révolutionnaire tué par les Vendéens, peint par Jean-Joseph Weerts en 1880². Nous aurons l'occasion d'aborder plus loin une œuvre de ce type concernant le révolutionnaire corse Andria Ceccaldi.

Dans ses gravures, Jean-Ange Galletti opte clairement pour la première catégorie. Cette étude fera surtout la part belle à l'historien ecclésiastique, le seul personnage à dire vrai qui puisse justifier l'entame d'un tel champ thématique. Tout au long de son parcours de dessinateur, l'homme d'église s'est avéré un grand ébaucheur de batailles, mettant souvent la première touche à certains conflits majeurs de l'histoire de l'île. Un véritable précurseur faisant qu'aujourd'hui, sa subjectivité artistique est désormais entrée dans la culture imaginaire insulaire.

Dans son ouvrage, pas moins de trois conflits majeurs de l'histoire de la Corse sont esquissés, tous issus de la période du gouvernement paoliste. Galletti dépeint pour la première fois la prise de l'île de Capraia, effectuée en 1767 par les troupes corses³ ainsi que la Bataille de Borgo que ces dernières remporteront un an plus tard contre les armées du roi de France⁴. Ces deux gravures semblent d'ailleurs réalisées sous la même approche picturale. En effet, Galletti n'y montre pas l'affrontement des deux factions mais plutôt la *présence* des troupes de Paoli au cœur de l'événement, leur organisation sans faille, leur nombre imposant. À Borgo, elles défilent dans l'ordre et la discipline, sous l'effet modeste de la victoire. À

¹ Voir notamment Marc FERRO, *Comment on raconte l'histoire aux enfants*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2004.

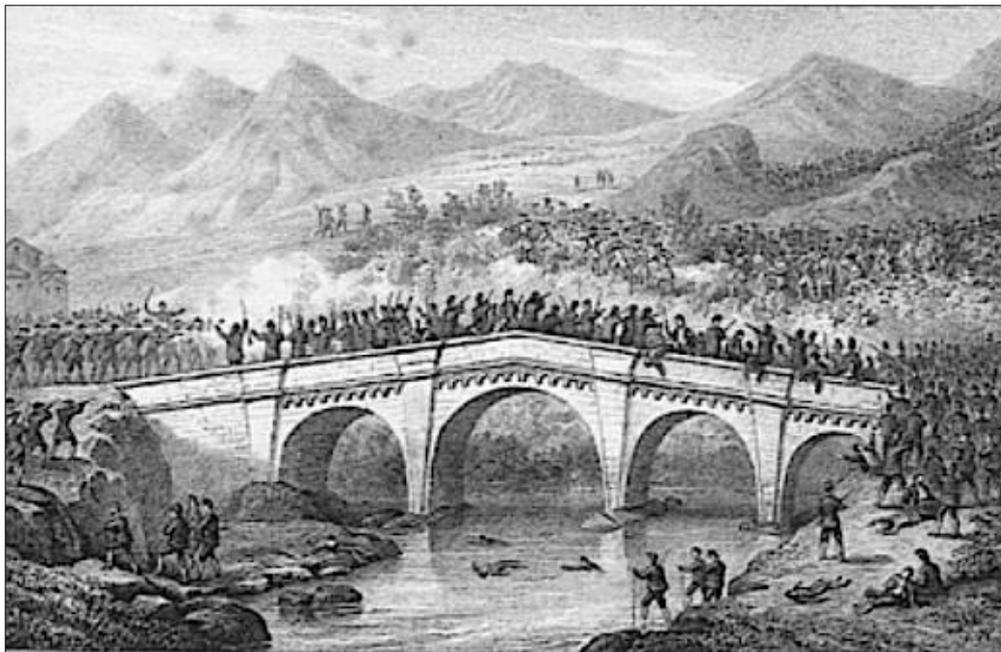
² Et, plus tard, abondamment reproduit dans les livres d'histoire de l'école primaire.

³ Voir annexe n° 5, p. 382, image (5).

⁴ Voir annexe n° 5, p. 382, image (6).

Capraia où la rigueur se trouve renforcée par le nombre, elles étalent toute leur puissance tentaculaire fondant telle une fourmilière sur la petite île génoise.

Mais pour Galletti, le défi de taille fut surtout celui-là : mettre pour la première fois une image sur la bataille de Pontenovo. Avant lui, aucun artiste n'avait jusqu'alors daigné d'immortaliser sur toile la défaite qui mit fin à l'indépendance de l'île et symbolisa le début de son appartenance française. En empruntant cette brèche, l'illustrateur historien va ainsi débarrasser Pontenovo de sa virginité visuelle, dans une exécution qui ne va cesser faire date.



À l'instar du héros et de son *invention de visage* que nous aborderons au chapitre suivant, cette gravure illustre à elle seule la force du visuel, au point qu'elle fait désormais figure de référence visuelle pour l'œil du spectateur. Marc Ferro a bien décrit ce processus identifiant en ce qui concerne le cinéma, en soulignant que l'évocation visuelle de la Révolution russe renvoie inlassablement aux films de Serguei Eisenstein réalisés parfois une décennie plus tard¹. Le même transfert rétrospectif se reproduit ici avec la gravure de Galletti, exécutée presque un siècle après l'événement. Une identification que le temps ne cessera de confirmer ; l'évocation imagière de la bataille renvoie encore inéluctablement au pont triangulaire, sur lequel s'affrontent les soldats des deux camps, surplombant un Golo rouge de sang où baignent déjà quelques cadavres. L'historien réussit à accomplir une soudure de motifs évocateurs, écrasants sans peine la sobriété de la légende : « 1769. Tombeau de

¹ Marc FERRO, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 1993.

l'indépendance corse ». Dans l'imaginaire visuel contemporain, Pontenovo s'avère désormais indissociable du crayon de Galletti, l'inventeur de son visage.

Mais évoquer les rapports entre Galletti et Pontenovo seulement à travers cette fresque si fondatrice soit-elle, serait toutefois tâche incomplète si dans un second temps on ne s'attarde pas sur la puissante mythologie imagière que l'artiste s'attache à développer *autour* de la bataille. Ayant compris l'immense potentiel à faire fructifier via la puissance imagière au sein de son ouvrage, ce dernier dévoile en effet une chape d'héroïsme paoliste, nourrissant la légende de l'événement 1769. Sous la célèbre fresque de Pontenovo précédemment évoquée se trouvent deux autres gravures intimement liées avec son mythe et l'héroïsme de ses combattants.

La première, située clairement avant la bataille, met en scène un personnage masculin dont l'aspect vestimentaire est à lui seul symbolique puisqu'il se trouve coiffé d'un bandeau blanc noué sur le front, référence directe à la tête de maure. Assis au pied d'un arbre, celui-ci est en train d'écrire ces mots hautement porteurs adressés à Paoli, que la légende nous permet de lire : « Général, je vous recommande mon vieux père, dans deux heures je serai de ceux qui sont morts pour la patrie¹. » À travers le cas de ce personnage arborant à son insu les insignes nationaux se dévoile le socle patriotique dans lequel se trouve placé ce diptyque illustré, dominé par la sphère du dévouement à la nation. Par ce registre sacrificiel, on peut naturellement y voir une exaltation des vertus de l'Antiquité, qui imprèneront tout le XIX^e siècle corse comme nous le verrons plus loin.

À ses côtés, la deuxième gravure est encore plus édifiante sur le plan « martyrique ». Située cette fois-ci après la défaite, on peut y observer un soldat français, qui porte secours à son homologue corse agonisant. L'habillement de ce dernier est à nouveau particulièrement soigné puisqu'il arbore la *baretta misgia*, béret fréquemment associé au berger des montagnes insulaires. La légende met quant à elle en scène un dialogue entre les deux personnages nommés D. (français) et R. (corse) : « D. Où sont vos ambulances, où sont vos médecins ? R. Nous n'en avons pas. D. Et comment faites-vous ? R. Nous mourrons !!² ». Cette scène n'est pourtant pas sortie tout droit de l'imagination de Galletti ; dans son roman *La Torre di Nonza*

¹ Voir annexe n° 5, p. 382, image (7).

² *Ibid.*

publié en 1857, Francesco Domenico Guerrazzi¹ racontait déjà ce fait situé néanmoins bien avant la bataille de Pontenovo². Sans que la véracité n'ait pour autant pris le pas sur la légende, un certain Luigi Calvelli aurait prononcé ces paroles à un soldat des troupes françaises après l'assaut du village de Patrimonio, le 29 juillet 1768. Mais au-delà de ses incertitudes historiques, la geste nationale représentant un soldat français en train de porter secours à son ennemi corse constituera à l'évidence un terreau profitable pour les intellectuels engagés en faveur de l'appartenance française de l'île, tel Galletti. Comme nous le verrons plus loin à propos de la rencontre entre Paoli et Napoléon, c'est lorsque le peintre historien met en scène les factions des deux camps que ses gravures se trouvent chargées au maximum d'expression politique. Outre la valorisation de la bravoure insulaire, ce sont surtout les promesses de ce premier contact à échelle humaine entre les deux nations qui seront fortement exploitées. Pour autant bien qu'il ait fallu une guerre, le Français n'est jamais vu ni présenté en tant qu'ennemi. La bataille à peine achevée, l'artiste-historien délivre ainsi un premier aspect de cette promiscuité, ébauchée dans une optique de réconciliation et d'avenir en commun.

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, la bataille et son mythe deviennent un espace privilégié de la floraison de la peinture nationale. Un espace où peuvent aisément se développer les notions de sacrifice, de bravoure ou encore du « mourir pour la Patrie », Galletti ne négligeant aucun de ces thèmes.

D. Mœurs corses

Même s'ils constituent des thèmes phares, les batailles ou les héros que nous évoquerons par la suite sont cependant loin de représenter l'exhaustivité des sujets esquissés par les peintres nationaux du XIX^e siècle. Sur toile, un pays est également symbolisé par ses mentalités, ses traits de caractères, personnages typiques, autrement dit de ses mœurs. Peindre les mœurs d'un pays c'est avant tout pour en souligner les caractères originaux souvent érigés

¹ Francesco Domenico Guerrazzi (1804-1876) est un écrivain et patriote italien. Ayant séjourné en Corse, il consacra plusieurs œuvres aux sujets insulaires, notamment le roman *Pasquale Paoli ossia la Rotta di Pontenuovo. Racconto Corso del Secolo XVIII*, Milano, Casa editrice Enrico Politti, 1864.

² Francesco Domenico GUERRAZZI, *La tour de Nonza*, Ajaccio, Albiana, 2015, p. 90.

en modèles de vies, dans une véritable *course à la spécificité* gagnant au même moment l'Europe entière¹.

Pour évoquer les mœurs de l'île, Galletti retient essentiellement deux moments dans son ouvrage : les mariages et les décès. Cette restriction lui permet d'insister sur l'extrême diversité de mœurs et coutumes insulaires présents en Corse, qui lui a contraint d'opérer des choix. Il ajoute même que : « Si nous voulions énumérer toutes les différentes cérémonies qui sont en usage en Corse, nous risquerions de nous rendre trop prolixes, ou de nous laisser entraîner dans des longueurs exagérées. Nous nous bornerons donc à en citer quelques-unes et à reproduire dans nos dessins quelques scènes nuptiales, les plus propres à intéresser nos lecteurs². »

L'étude sur le mariage est d'une grande densité, l'auteur se livrant à un travail quasi anthropologique. Afin de peaufiner son étude, Galletti sillonne la Corse, assiste à plusieurs cérémonies, note leurs particularismes qu'il dessine et analyse longuement dans son ouvrage. Ainsi les fiançailles de Lota et le mariage d'Asco possèdent à la fois leur gravure mais également leur compte-rendu critique. La première met en scène l'échange des cadeaux des fiancés tandis que la seconde représente la seule cérémonie. En outre, ces deux scènes ne doivent pas occulter les nombreuses coutumes matrimoniales propres à la Corse que Galletti rapporte avec minutie telles l'eau lustrale³, *la Travata*⁴, ou encore les *mugliaccheri*⁵. Au gré de ces particularismes aussi pittoresques que variés, l'historien construit ainsi une spécificité du mariage corse, ajoutée à sa gamme de vertus insulaires.

Moins diverse que celle du mariage, la sphère du décès se trouve toute entière absorbée par le Vocero. Cet écrasement prévisible procède de la grande mythification dont est déjà l'objet le phénomène, depuis les nouvelles historiques et les publications de Niccolò Tommaseo. Galletti se place toutefois à l'exact opposé des théories du dalmate ; prenant à

¹ On pourra notamment consulter sur le sujet : Anne-Marie THIESSE, « Les identités nationales, un paradigme transnational », in Alain DIECKHOFF, Christophe JAFFRELOT (dir.), *Repenser le nationalisme. Théories et pratiques*, Paris, Presses de Sciences Po, 2006, pp. 193-226.

² Jean-Ange GALLETI, *Histoire illustrée, op. cit.*, p. 54.

³ Selon Galletti, on observe cette coutume dans la région de Sartène. Quand la mariée se rend sur la commune de son promis, elle doit s'arrêter au premier cours d'eau qu'elle trouve sur son chemin. Après avoir recueilli l'eau de ses mains, elle doit réciter une prière afin d'entrer purifiée dans la demeure de son futur mari. *Ibid.*, pp. 63-64.

⁴ La Travata (barrière) est une haie formée par les habitants près de la demeure que la mariée s'apprête à habiter. Le cavalier qui atteint le premier cette barrière a l'honneur de présenter à l'épouse les clefs du domicile conjugal. *Ibid.*, pp. 64-65.

⁵ Les *mugliaccheri* désignent le cortège qui accompagne à cheval les époux de la mairie au domicile conjugal en passant par l'église. *Ibid.*, pp. 62-63.

parti son *Répertoire sur les chants funèbres*, il réfute l'idée avancée de danses effectuées autour du cadavre « comme les sauvages de l'Afrique et de l'Amérique¹ » avant le commencement des *voceri*, produit selon lui de l'imagination d'un écrivain romantique ayant « vu à vol d'oiseau la Corse². » Cette rectification est d'ailleurs explicitée par son coup de crayon. Pour ce qui concerne l'aspect illustratif du thème, l'*Histoire illustrée de la Corse* s'en tient en effet à deux gravures sur une page entière, restées de nos jours célèbres. Leurs caractères résolument contrastés. Toutes deux prennent pour sujet le défunt entouré de femmes vêtues de noir. Alors que dans la première gravure du haut, ce sont deuil et recueillement qui dominent (et non la danse), la seconde met ensuite en scène le phénomène dans toute sa splendeur, voyant les vocératrices lancer leurs improvisations et porter les mains à leurs cheveux.

En dehors des mariages et des décès, érigés en paradigmes culturels, Galletti dresse en parallèle le portrait humain de la Corse. Celui-ci semble tenir en une riche photo de famille, composée d'hommes, de femmes ou de corps de métiers, dont le point de fuite s'avère orienté vers le labeur et l'humilité.

Comme beaucoup de ses contemporains tels Renucci ou Carlotti au sein des sphères littéraires, Galletti rend un hommage vibrant aux femmes qui ne doit pas être résumé aux seules vocératrices. Tout au long de ses gravures, l'historien s'attache à mettre en valeur leur raffinement, comme par exemple lorsqu'elles arborent les costumes féminins du Cap Corse. Il souligne par ailleurs leur dévouement pour assurer le bien-être d'un foyer ; ce sont elles qui prédisent la *bonaventura* dans le cadre d'un futur mariage ou encore celles qui par leurs prières, enlèvent le mauvais œil ou les vers du nourrissons. Toujours dans cet élan, Galletti rend hommage à leur implication admirable lors des tâches agricoles, assurant ainsi la survie de la communauté ; dans une autre œuvre ce sont encore elles qui assurent ainsi la cueillette des olives dans le Nebbio et la Balagne. Enfin, leur charme et leur dignité ne doivent pas masquer les traits de caractère intransigeants dont se trouvent parfois pourvues les femmes corses comme celles du Niolo, armées de bâtons qui chassent violemment le porteur de mauvaises nouvelles.

¹ *Ibid.*, p. 146. Ces représentations auront pourtant la vie dure, des comparaisons culturelles entre le Maghreb et la Corse figurent y compris dans des guides touristiques : « On retrouve chez les Corses, comme chez les Arabes, la bizarre coutume de pleurer les morts en chantant », Guides POL, *Guide pratique de la Corse*, Lyon, Société des Guides Pol, 1912, p. 9.

² Jean-Ange GALLETTI, *Histoire illustrée*, *op. cit.*, p. 146.

Concernant la gente masculine, s'il est un personnage propre à l'imaginaire culturel insulaire que l'historien surélève à outrance, il s'agit incontestablement du berger. Consacre d'ailleurs un chapitre entier à ce dernier, vantant son caractère et détaillant ses divers particularismes selon les régions. Rempart face à la modernité, le berger devient ainsi l'âme de l'île, le lien vivant vers le fond des âges d'un pays. Cet intérêt procède à l'évidence de la revalorisation dont est l'objet la paysannerie, qui durant le XIX^e siècle touche particulièrement la France¹. Dans deux de ses gravures l'historien exalte les vertus du berger, particulièrement son *Hospitalité*, lorsqu'il n'hésite pas à donner une partie de sa production au passant affamé, ou encore met en image le *Berger augure* qui au coin d'un feu semble prédire l'avenir. Dans ce concert de louanges qu'il lui tresse, Galletti reprend également un autre trait de caractère lié à la légende du personnage, à savoir le berger musicien. Dans une autre gravure, il met ainsi en scène deux bergers entourés de leurs bêtes, jouant de leurs instruments à vent. Là encore, une analyse de ce fait se retrouve au sein de l'ouvrage intitulée *Instruments des bergers*² qui ne fait que reprendre quelques-uns des leitmotiv les plus généraux attribués au berger artiste et poète, connaissant par cœur et récitant sans problème des vers entiers du Tasse ou de l'Arioste³. Même s'il est clairement placé au-dessus de la mêlée, le berger ne constitue pas pour autant le seul métier digne de ce nom à pratiquer dans l'île. Galletti le sait bien et sa galerie de personnages vertueux, censés représenter au plus profond l'âme de la Corse, s'étend aux autres acteurs liés peu ou prou à l'agriculture, notamment les marchands ambulants, les célèbres *tragulini*, personnages importants dans le monde rural insulaire.

Toutefois, l'exhibition de ces modèles de vie n'empêche pas l'historien de s'intéresser aux mœurs propres à l'histoire de l'île nettement moins valeureuses, avec en prime la vendetta. La partie précédente nous a permis de voir combien celle-ci constitue une préoccupation majeure pour les hommes de lettres corses qui s'attachent d'y trouver divers remèdes censés y faire face. Dans son ouvrage, Galletti consacre au sujet de ce fléau une page picturale entière, intitulée non pas *La vendetta* mais *L'origine de la vendetta corse*. À travers cette distinction verbale réside en réalité toute la subtilité de sa démarche à la fois picturale et idéologique. En effet, selon l'auteur, la vendetta ne constitue en aucun cas un phénomène typiquement corse, mais vient de l'extérieur et n'est que le produit de divers gouvernements

¹ Ronald HUBSCHER, « La France paysanne : réalités et mythologies », in Yves LEQUIN (dir), *Histoire des Français (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Armand Colin, 1993.

² Jean-Ange GALLETI, *Histoire illustrée*, op. cit., p. 68.

³ Il s'agit d'une image d'Épinal particulièrement répandue de la légende du berger corse. Celui-ci est en effet souvent présenté en homme généreux et amoureux de poésie, incarnant ainsi mieux que personne « l'âme » du pays.

opresseurs – principalement Génois – coupables de l’avoir laissé s’enraciner. Même si elle ne s’accompagne souvent d’aucune preuve formelle, cette théorie est alors partagée par la plupart des historiens corses ; dans sa nouvelle *Il Perdono*, Francesco Ottaviano Renucci n’hésitera pas à dire : « La vendetta, sur laquelle on fait tant de bruit, n’a eu accès en Corse que par l’œuvre d’étrangers qui ont toujours fait de ce pays le berceau de leurs perfides desseins¹. » Le génois devient alors le parfait bouc émissaire et les deux gravures que cette page illustrée rassemble en symbolisent parfaitement sa mise à l’index.



La première (doc. ci-contre) représente une mère enveloppée du *mezzaro*² noir du deuil, en compagnie de ses trois enfants. Désignant du doigt la chemise de son mari assassiné ainsi qu’un arsenal accroché au mur, elle leur dit : « Mes enfants, voilà la chemise ensanglantée de votre père !... Le meurtrier protégé par les

Génois, reviendra vous insulter... Jurez de venger votre sang !!! Voilà les armes !... R. Nous le jurons !!! ». Lorsqu’une famille fait face à une telle tragédie, il revient aux hommes de faire justice au risque de subir le même sort ; en ce sens, l’arrière-plan de la gravure dévoilant une sœur attablée en pleurs peut ainsi s’envisager comme la double peine infligée au foyer. Dans ce cycle résolument pervers *obligeant* dès leur plus jeune âge les fils de cette terre à prendre les armes, Galletti dénonce ainsi ce qui sera son leitmotiv : la corruption dont se trouve rongé le système génois qui, par contrecoup, menace de pervertir à jamais « l’âme » du peuple corse.

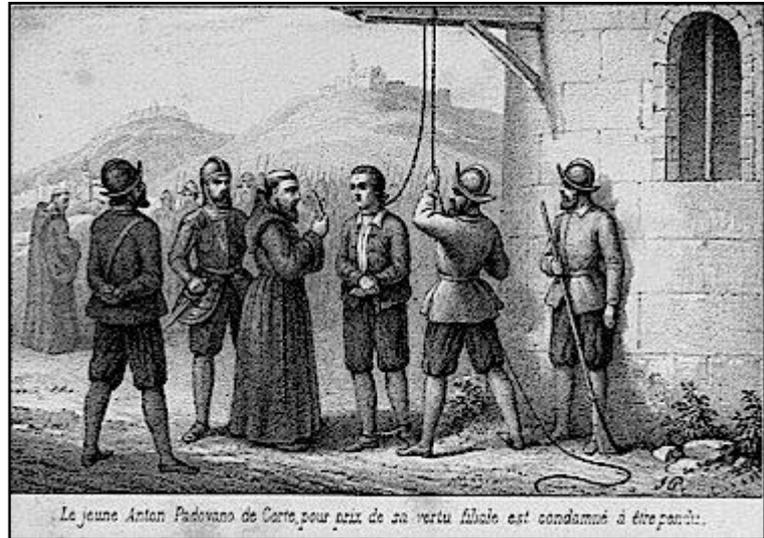
La seconde gravure se déroule quant à elle sur ce qui s’apparente à une scène de meurtre. Cette fois-ci, l’auteur délaisse quelque peu la part accordée au dialogue et à la littérisation pour adopter un ton davantage descriptif. La légende sous la gravure s’en fait l’écho : « Une jeune fille trempe son mouchoir dans le sang de son frère assassiné et s’écrie : je le vengerai ! Gênes absout l’assassin et moi le condamne ! Son fiancé voudrait partager son

¹ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., 1841, p. 18.

² Le *mezzaro* est un voile de soie, porté pour les deuils.

sort¹ ». Là encore se dessine une lourde insistance sur la négligence de la Sérénissime République, plus particulièrement en ce qui concerne son impunité. Les ravages de cette dernière s'avérant désastreux, il ne faut pas s'étonner si les pauvres habitants se trouvent contraints par la force des choses de recourir à de telles pratiques.

Autrement dit, parce qu'ils se trouvent face à un système dysfonctionnant, les habitants n'ont en général guère le choix et leurs éléments de réponse dénichés en dernier recours, s'avèrent bien souvent rémissibles. Cette indulgence vis-à-vis des insulaires



Le jeune Anton Padovano de Corte, pour prix de sa vertu filiale est condamné à être pendu.

conjuguée à cette mise à l'index toujours aussi virulente de la Sérénissime République se retrouve enfin sur deux autres gravures publiées sur la même page et mettant en scène chacune une exécution sommaire. La première montre la future pendaison d'un jeune corse recevant pour l'occasion l'extrême-



Les Corses, dans un accès de désespoir, condamnent un officier génois à être déchiré par des chiens.

onction. Les raisons de cette mise à mort explicitées dans la légende lui confèrent le grade d'une injustice absolue : « Le jeune Anton Padovano de Corte, pour prix de sa vertu filiale est condamné à être pendu. » Une indignation que l'on ne retrouve pas sur l'image suivante où l'on voit une meute de chiens se jeter voracement sur un génois nu

attaché à un arbre. Loin de glorifier l'acte, la légende opère néanmoins une tout autre construction sémantique : « Les Corses, dans un accès de désespoir, condamnent un officier génois à être déchiré par des chiens. » C'est donc le seul désespoir, par conséquent *excusable*, qui motive les insulaires à mettre en application une mort encore plus douloureuse que la

¹ Voir annexe n° 5, p. 381, image (2).

précédente. La mise en regard de ce diptyque pictural apparaît ainsi comme le meilleur témoignage de cette analyse à deux vitesses dans laquelle face à l'injustice, peut s'ériger en justification légitime.

La fin de l'ère génoise, marquée par la conquête française semble d'ailleurs sonner le terme de ces sombres heures. Selon les dires de l'auteur, la pratique s'étiole de jour en jour et devrait même disparaître sous le soleil de cette nouvelle appartenance. Comme, en fervent bonapartiste Galletti délivre une note optimiste, fustigeant une dernière fois les tyrans oppresseurs tandis que s'engage enfin l'ère de la prospérité : « En résumant nos observations ethnographiques sur les enfants de la Corse, nous dirons qu'ils sont sobres, courageux, hospitaliers, aussi ardents dans les affections que violents dans les haines ; ils ont peu de penchant pour les rudes travaux ; s'ils gardent la mémoire d'un bienfait reçu, ils oublient difficilement l'insulte, et cette humeur ne leur a que trop valu la renommée d'hommes vindicatifs ; mais ce défaut, ce vice ou plutôt ce crime, *que des gouvernements tyranniques et injustes avaient enraciné dans son cœur*¹, disparaît chaque jour, et la terrible *vendetta* corse ne sera bientôt plus, nous l'espérons, qu'à l'état de souvenir². »

E. L'invention du paysage

Dans l'imposant cortège de nouveautés qu'il instaure, le XIX^e siècle voit également parmi ces estampillages l'attribution et l'institution du paysage national. Outre d'avoir son histoire, son folklore et ses héros, chaque nation se doit désormais d'être identifiée à un paysage précis, devenant à son tour l'un des symboles de son identité nationale, et même son lieu de mémoire³. Ce processus de construction paysager est bien décrit par Anne-Marie Thiesse, livrant avec minutie certains exemples parfois incroyables d'inventions de paysages européens⁴. Tous les pays vont ainsi posséder leur paysage typique attiré ; ce sera la forêt pour l'Allemagne, les campagnes du Sussex pour l'Angleterre, ou encore les Alpes pour la

¹ Je souligne.

² Jean-Ange GALLETI, *Histoire illustrée*, *op. cit.*, p. 231.

³ Dans le premier tome des *Lieux de mémoire* se trouve une importante section consacrée au paysage avec notamment l'article de Françoise CACHIN, « Le paysage du peintre », in Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, Tome I, Paris, Gallimard, 1997, pp. 957-996.

⁴ Anne-Marie THIESSE, *La création*, *op. cit.*

Suisse. Ainsi, « la nation n'est pas qu'une question politique, c'est aussi une affaire d'esthétique¹. »

Sur cette floraison de paysages attitrés qui parsèment le territoire européen, la France présente pourtant une exception en choisissant de ne pas se cantonner à un type naturel précis. En cela, elle exalte la diversité de son caractère national : « En réunissant sur son sol la totalité des paysages possibles, la France exprimait ses prétentions à l'universel, que la Révolution de 1789 avait manifestées avec éclat². »

Sur l'île, le paysage est très tôt un espace privilégié. Cette question ne date pourtant pas de cette seconde moitié de XIX^e siècle. Avant l'irruption de la gravure nationale, la littérature insulaire avait déjà cerné l'importance patriotique de l'élément naturel. Des écrivains comme Grimaldi vantant les montagnes du Niolo ou Carlotti conseillent ainsi de puiser dans la nature environnante les éléments nécessaires au sentiment national : *L'arte non ha in verun modo concorso ad abbellirlo : nulladimeno tal vista grata esser deve a tutti coloro i quali, dalla ricerca delle patrie tradizioni e dalla veduta degli antichi monumenti, si studiano di ritrarre utili esempi e morali istruzioni ad incivilimento della patria, e a miglioramento dei costumi*³

Dans son ouvrage, Jean-Ange Galletti consacre une large part de son panorama illustratif aux paysages naturels. Toujours en exemptant la section consacrée à la faune et la flore, nous constatons donc que celle dédiée aux paysages naturels et bâtis arrive en deuxième position derrière la sphère historique. L'auteur édifie un véritable corpus censé illustrer la beauté et l'identité du paysage corse. Celui-ci est composé de plusieurs paradigmes visuels dont le premier demeure de façon prévisible le village.

Plusieurs dizaines de villages corses sont représentés au sein de l'ouvrage, tels Furiani, Vescovato ou encore Santo Pietro di Tenda. Comme avec sa peinture des mœurs insulaire, Galletti revêt à nouveau son uniforme d'ethnographe pour entreprendre une exploration des plus remarquables sites ruraux, ainsi que la beauté de leurs monuments bâtis. Une tâche se voyant là aussi conjuguée avec une démarche d'histoire nationale : « Nous avons visité ces

¹ Anne-Marie THIESSE, *Faire les français. Quelle identité nationale ?*, Paris, Stock, 2010, p. 63.

² Sylvain VENAYRE, *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, Paris, le Seuil, p. 147.

³ « L'art n'a, en aucune façon, aidé à l'embellir : une telle vue ne doit être rien de moins que plaisante à tous ceux qui, à travers la recherche des traditions de la patrie et la vue des monuments antiques, s'efforcent de représenter des exemples utiles et des instructions morales comme moyens de civiliser la patrie et d'améliorer les coutumes. » Regolo CARLOTTI, *Tre novelle, op., cit.*, p. 35.

villages hospitaliers, et nous nous sommes assis aux foyers de ceux dont les ancêtres ont marqué leurs noms dans les annales de l'histoire nationale¹. »

Conformément à sa fonction, l'abbé Galletti accorde en outre une grande importance au patrimoine religieux. Il esquisse à ce titre un très grand nombre d'églises et de couvents. Lorsqu'il ébauche le clocher de La Porta, chef-d'œuvre baroque, l'historien se laisse à nouveau déborder par toute son admiration pour Napoléon III ; à côté du monument religieux, il ne peut s'empêcher d'ébaucher la maison de Monsieur Conneau, qui n'est autre que le 1^{er} médecin de l'empereur. À Olmeta di Tuda, il dévoilait de la même manière la maison du Maréchal Sébastiani.

Ses qualités d'historien le poussent enfin à mettre en image la question du patrimoine historique. Galletti dévoile alors de nombreux sites pour la plupart en ruine, sur lesquels s'est pourtant joué un épisode plus ou moins grand du passé de l'île. Par le biais de deux gravures, il montre les anciennes colonies grecques de Paomia et Sagona, les ruines du cenestum, près de Corte ainsi que la ville d'Accia.

Villages, monuments religieux et patrimoine historique sont donc les trois passerelles par lesquelles Galletti délivre sa pensée du paysage corse du second XIX^e siècle. Mais cet apparent classicisme artistique comporte une richesse sous-jacente que nous ne pouvons occulter. Dans cette entreprise d'invention et d'attribution de paysage initiée à l'époque contemporaine pour chaque pays, d'aucuns n'hésiteraient pas à citer le maquis en référence en ce qui concerne la Corse, alors qu'il se trouve totalement absent de l'ouvrage. Or c'est là que la subjectivité de Galletti s'avère précieuse, confirmant involontairement l'invention récente² d'un élément identitaire de premier ordre actuellement, pourtant véritablement constitué seulement vers le milieu du XX^e siècle, lors de la Seconde Guerre mondiale, avec la Résistance³.

¹ Jean-Ange GALLETTI, *Histoire illustrée*, op. cit., p. 52.

² Étant entendu qu'il convient de mettre à part le maquis du « bandit d'honneur » sur lequel nous reviendrons par la suite.

³ La résistance contre Gênes ne pouvait être assimilée aux maquis, elle devait être une guerre à visage découvert et en rase campagne, comme il sied à un « peuple guerrier. » Les seuls maquis de résistants étant ceux contre l'occupation française entre 1769 et 1789, ils ne pouvaient être utilisés dans cette perspective réconciliatrice et devaient donc être passés sous silence ; d'ailleurs en 1984 furent publiés la correspondance et les mémoires d'un officier français en poste en Corse entre 1772 et 1778 intitulé, justement, « Les Makis de la résistance corse » (Christine Roux, Éditions France-Empire.) Dans les années 1970-80, qui furent celles du *Riacquistu*, du renouveau culturel de la langue et de la culture corses, il est significatif que le maquis devint alors non la représentation de l'échec agricole et de la déprise foncière mais, bien au contraire, le lieu par excellence et le symbole de « l'âme insulaire », désormais menacé par les incendies et la spéculation foncière au point que, en

III. L'histoire instituée

Durant l'entier XIX^e siècle, nous avons pu constater que l'histoire se voit tour à tour romancée, illustrée ou encore jouée, livrant une première ébauche de son écriture parfois déterminante pour les futurs historiens... De cette fertilité culturelle précédemment détaillée va donc logiquement découler une ultime période nettement plus institutionnelle, marquée par l'autonomie et la scientisation progressives de la discipline.

Ce dernier chapitre consacré à cette ébauche institutionnelle se déclinera essentiellement sous l'égide de la III^e République naissante, à l'heure où celle-ci modifie profondément son rapport à l'histoire, discipline qui jusque-là occupait une place bien marginale au sein des secteurs éducatifs. En effet, alors que nombre d'enseignants du secondaire ne possèdent parfois qu'une licence de lettres et que les professeurs ont davantage l'allure d'érudits que d'historiens, beaucoup de ces derniers se plaignent de cette situation à l'image d'Ernest Lavissee qui déclare en 1882 : « Il n'y a presque pas d'historiens parmi les professeurs d'histoire¹. » Pour changer le cours des choses, l'une des priorités de l'État sera donc la formation d'un corps d'historiens « professionnels », escorté par l'établissement de nombreuses réformes et décisions fondatrices. La création en 1886 du diplôme d'études supérieures va dans ce sens. Quant au concours de l'agrégation créée en 1830, il est grandement réformé sous l'impulsion d'Ernest Lavissee, devenant un titre déterminant ainsi qu'une passerelle majeure vers l'enseignement supérieur.

Cette « révolution professionnelle », pour reprendre le terme de Nicolas Offenstadt, se devait de répondre à plusieurs désirs, que nous avons choisi d'adapter au contexte local. Le premier est une hantise qui domine les esprits ; celui d'une Corse complètement ignorante, dépouillée de son passé et voyant ses grandes figures tomber peu à peu dans l'oubli. Les articles de presse liés à la question montrent combien cette peur s'avère présente durant ce dernier XIX^e siècle². Le second est bien évidemment d'ordre idéologique ; la défaite de 1870, doublée de l'humiliation de l'Alsace-Lorraine perdue, entraînera un bouleversement des

1982, le groupe culturel *A Filetta* intitula l'une de ses chansons *Machja, n'avemu un antra* (Nous avons un autre maquis)

¹ Cité par Jean LEDUC in Christian AMALVI (dir.), *Les lieux de l'histoire*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 310.

² Le débat sur l'oubli demeure sous une autre forme actuellement, et pas seulement en France, on pensera notamment à l'ouvrage de Stefano Pivato, *Vuoti di memoria. Usi e abusi della storia nella vita pubblica italiana*, Roma, Laterza, 2007.

enjeux nationaux dont sera particulièrement victime le milieu scolaire, marqué par la diffusion du « roman national ».

C'est donc sous cette dualité indétrônable que l'histoire ne cessera de prospérer au sein de l'espace public, gagnant ou envisageant de gagner toujours plus de lieux d'accueil, chargés à leur tour de fructifier cette volonté de démocratisation la discipline. Ce temps sera pour détourner quelque peu l'œuvre de Norbert Elias¹, celui d'une *civilisation de l'histoire*, durant laquelle celle-ci ne se départira jamais de cette double position. Le chercheur travaillant sur ces questions ne peut en effet se contenter de traiter la sphère des « imaginaires nationaux » sans évoquer sa réalité d'institution. On ne peut comprendre les mythes historiques de l'île, si l'on ne travaille pas sur les événements, organismes et figures ayant symbolisé et permis leur institutionnalisation.

A. Premiers historiens

Qu'est-ce qu'un historien corse au XIX^e siècle ? À la manière du continent où se détache, par exemple, la figure de Michelet, l'île construit à son tour ses régenteurs de passé, naviguant souvent en eaux troubles jusqu'au dernier tiers du siècle, marqué, nous l'avons dit, par la formation d'un corps d'historiens « professionnels ». Pour figurer ces variations et incertitudes ainsi qu'introduire au mieux cette fonte institutionnelle, notre propos consistera tout d'abord en une étude de cas convoquant quatre historiens corses ayant marqué le XIX^e siècle. Leurs parcours respectifs, leurs singularités ainsi que leur appropriation des mythes fondateurs de l'île symboliseront au plus haut point ces mutations propres à la discipline historique.

À travers ces quatre portraits espacés dans le temps, c'est à la fois le statut de l'historien que nous pourrons voir évoluer de façon éloquente, mais également les divers débats et polémiques dont son métier fera régulièrement l'objet. Des liens entre science et récit à la frontière parfois mince séparant histoire et idéologie, cette galerie verra ainsi la toute première immixtion de vifs débats politiques concernant l'histoire de l'île encore en vigueur de nos jours, tout comme elle permettra *in fine* d'interroger la notion d'historien « professionnel ».

¹ Nous faisons bien évidemment référence à l'ouvrage de Norbert ELIAS, *La civilisation des mœurs*, Paris, Pocket, 2003.

a) *Francesco Ottaviano Renucci, les premiers pas d'une histoire*

Dans ce quatuor aux airs de florilège, nous retrouvons à nouveau et en haut du pavé Francesco Ottaviano Renucci. Si nous avons déjà abordé ses capacités littéraires précédemment, limiter son apport écrit aux *Novelle storiche* serait incomplet pour le personnage, occultant les autres productions de ce premier historien corse du XIX^e siècle. Pour cela, nous dépasserons cet angle purement fictionnel pour nous diriger vers les pérégrinations menées au gré du désir d'une histoire « scientifique ».

Parmi ses premiers écrits « scientifiques », on ne peut passer à côté de *Osservazioni critiche sopra la Storia di Corsica*¹, publié à Milan en 1796. S'il prend pour fil rouge l'histoire de la Corse, cet essai possède davantage l'allure d'un diagnostic visant à donner une « juste idée² » de la Corse. Dans sa préface, l'auteur met en avant sa modestie, chose qu'il effectuera à de nombreuses reprises, indiquant que *non aspetta, nè desidera l'applauso*³. Cette propension à l'humilité est une figure de rhétorique remontant à l'Antiquité qui ne cessera de prospérer dans la phase institutionnelle de l'histoire du second XIX^e siècle où la modestie deviendra une « norme essentielle » du métier d'historien⁴. Renucci insiste par ailleurs sur le caractère foncièrement populaire de l'ouvrage, arguant qu'il s'adresse à un public bien précis et quelque peu inhabituel : *Egli non ha scritto per la gente di lettere, ma per la classe meno istruita e per suo intrattenimento*⁵. Ce transfert de lectorat vers un cercle totalement inédit à élever s'inscrit parfaitement au cœur des débats d'époque⁶, marqués par la volonté de mettre le peuple au centre de toutes les préoccupations. Comme nous le constatons, ce projet se dédouble logiquement d'une dimension patriotique. C'est d'ailleurs à ce seul titre qu'il pourrait accepter un quelconque compliment comme il l'indique de nouveau : *Una sola cosa può renderlo estremamente contento : il sapere cioè d'aver fatto qualche cosa per la sua Patria*⁷.

¹ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Osservazioni critiche sopra la Storia di Corsica colla descrizione storico-geografica della medesima*, Milan, dallo stampatore Luigi Veladini, 1796.

² *Ibid.*, Introduzione, p. 1.

³ « N'attend ni désire des applaudissements » *Ibid.*, p. 6.

⁴ Gérard NOIRIEL, « Naissance du métier d'historien », in *Genèses*, vol. 1, 1990, p. 72.

⁵ Il [l'auteur] n'a pas écrit pour les gens de lettres, mais pour la classe moins instruite, et pour son entretien », Francesco Ottaviano RENUCCI, *Osservazioni*, *op. cit.*, p. 6.

⁶ Voir notamment quelques décennies plus tard l'article d'Émile de Laveleye, « De l'instruction du peuple au XIX^e siècle » publié en 1865 dans la *Revue des Deux Mondes*.

⁷ « Une seule chose peut le rendre extrêmement content : savoir qu'il a fait quelque chose pour sa Patrie » Francesco Ottaviano RENUCCI, *Osservazioni*, *op. cit.*, p. 6

Ouvrage à vocation historique sans pouvoir être vraiment qualifié d'histoire, les *Osservazioni critiche...* présentent un corpus réflexif s'étendant sur un panel large, à la fois historique, géographique et culturel. L'ouvrage se compose de 25 observations portées par l'auteur sur divers sujets tels le caractère et les mœurs des Corses ou la question des homicides. Les Génois sont encore une fois dans le collimateur ; pas moins de neuf observations leur sont directement consacrées, détaillant généralement le fonctionnement de son gouvernement et ses tyrannies. L'accent est surtout mis sur sa perversion de la société corse ; ainsi la dixième traite de *L'Omicidio originato ed incorragito delle massime del governo di Genova in Corsica*¹. Traitant de la pauvreté de l'île, les quinzième et seizième diagnostics semblent quant à eux se suivre avec redondance, martelant l'idée de *La Corsica ricca avanti il Governo Genovese*² (*La Corse riche avant le gouvernement Génois*) puis celle de *La povertà della Corsica voluta appostatamente da' Genovesi*³ (*La pauvreté de la Corse voulue absolument par les Génois*).

Après avoir publié ses fameuses *Novelle Storiche* avec le succès que l'on sait, Francesco Ottaviano Renucci entreprend presque aussitôt un autre projet d'envergure : écrire une histoire de la Corse bannissant cette fois le support littéraire. Une histoire de la Corse faite par un corse n'existant toujours pas – du moins selon ses dires –, l'homme de lettres tient encore à être le premier à poser la pierre de ce nouvel édifice. Dans ses *Osservazioni...*, il n'est pas anodin que la première d'entre elles fut consacrée *Sopra varj Storici, che scrissero della Corsica*⁴ (*Sur quelques historiens qui écrivirent sur la Corse*). Dans ses mémoires, il déplore ainsi le fait que ces récits aient été jusque-là écrits sous des plumes étrangères, pointant par là même du doigt une certaine sélectivité concernant les périodes traitées : « J'avais remarqué que les événements de la Corse avaient été traités par des historiens nationaux et étrangers depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, c'est-à-dire de 1769 ou 1770 jusqu'en 1830, j'avais également remarqué qu'il restait un vide de soixante ans dont aucun écrivain ne s'était occupé⁵. » Malgré l'extrême difficulté de la tâche, il décide de se lancer, attribuant là encore à celle-ci l'étoffe d'un devoir patriotique : « Je jugeai donc qu'il serait très utile pour ma patrie de combler cette lacune car cette période avait vu se succéder des événements considérables par leur dimension et leur importance. L'entreprise était malaisée et exigeait un grand labeur. Nous ne disposions pas d'histoires particulières de ville

¹ *Ibid.*, p. 59

² *Ibid.*, p. 82.

³ *Ibid.*, p. 85.

⁴ *Ibid.*, p. 1.

⁵ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie*, op. cit., p. 354-355.

ou de province, de mémoires, de biographies ni de journaux¹ ». En dehors de ces considérations idéologiques, à travers ce paragraphe se dessine avant tout l'affirmation d'une maturité intellectuelle, permettant aux artisans de l'île de pouvoir enfin raconter de leur propre chef *leur* histoire.

De cette volonté sera publiée en 1833 une pionnière et indispensable *Storia di Corsica*² en deux volumes. Cet ouvrage présente une particularité en ce sens qu'il comporte un aspect résolument contemporain. Même s'il y fait brièvement référence lors de son premier chapitre, Renucci délaisse l'histoire ancienne pour mieux se consacrer au passé récent de la Corse. Son champ chronologique ne s'étend que sur un siècle, de 1729 date du début des premières Révolutions de Corse à 1830, date des événements de Paris. Nous aborderons plus loin quelques-unes des modalités politiques de cette histoire

Durant le premier tiers du XIX^e siècle en Corse, l'histoire se cherche dans l'histoire sans parvenir réellement à se trouver. Le cas Francesco Ottaviano Renucci symbolise parfaitement ces tergiversations intellectuelles. En véritable passionné, son parcours s'est tour à tour construit entre ethnographie, littérature et histoire, s'érigeant au final en remarquable reflet des quêtes fureteuses entreprises par la discipline afin de trouver une véritable légitimité scientifique.

b) *Joseph-Marie Giacobbi*

Né en 1804 dans le village de Lugo di Venaco, Joseph-Marie Giacobbi³ suit les cours de Francesco Ottaviano Renucci au collège de Bastia avant de se diriger vers Paris. Avocat à la Cour royale de Bastia, débutant par la suite une carrière de magistrat, il est également directeur du journal *L'Écho de la Corse*, organe de presse opposé au régime de Louis-Philippe. Engagé en politique, son opposition au bonapartisme va le mettre à l'écart des centres de pouvoir. Giacobbi assume alors diverses fonctions dans l'actuel archipel guadeloupéen avant de rentrer en Corse où il meurt en 1870 dans son village natal.

¹ *Ibid.*

² Francesco Ottaviano RENUCCI, *Storia di Corsica. Tomo primo*, Bastia, Fabiani, 1833. Francesco Ottaviano RENUCCI, *Storia di Corsica. Tomo secondo*, *op. cit.*, 1834.

³ Écrit aussi Jacobi dans ses ouvrages.

En 1835, Jacobi édite une *Histoire Générale de la Corse depuis les premiers temps jusqu'à nos jours*¹. Sur trois volumes prévus, seulement deux sont publiés, faisant achever sa chronologie en 1769. Dans ce troisième et dernier tome avorté, nous savons qu'il entendait étudier « le tableau des mœurs actuelles de cette petite nation devenue un département de la France². »

À travers cet ouvrage, Jacobi nourrit l'ambition de « dérouler aux yeux de nos lecteurs le panorama fidèle des faits qui ont illustré la patrie des Sampiero, des Paoli et des Napoléons³ » à la manière de ceux qui l'ont précédé. Fait significatif, dans son introduction l'auteur fait en effet le tour des divers historiens – corses et non-corses – ayant écrit sur l'île par le passé. Dans ce prélude, Jacobi distribue ses bons et mauvais points. L'officier français Jean Pommereul⁴, auteur de *Histoire de l'Isle de Corse* est particulièrement critiqué « Jamais auteur n'a étalé plus d'impudence et de morgue que Pommereul⁵. » Giacobbi s'inscrit dans la démarche de Renucci, estimant que c'est aux historiens corses de prendre les rênes de leur histoire.

Cette première publication est suivie en 1837 par un autre ouvrage de moindre ambition mais peut-être d'un intérêt encore plus grand : le *Manuel patriotique du jeune corse*. Cet opuscule publié cette fois à Bastia n'est ni moins que le premier manuel pédagogique d'histoire de la Corse destiné aux enfants du pays. À l'instar des nouvelles historiques, l'accent est en effet mis sur les potentialités morales d'une telle initiative. En avant-propos, l'éditeur joue pleinement ce jeu ; il évoque les fables, apologues et autres récits mythologiques que l'on fait lire habituellement aux enfants, mais dont la morale s'avère « purement spéculative ». En entendant demeurer neutre sur la question, l'éditeur précise néanmoins que « cette méthode a été blâmée par de graves auteurs ». Ainsi, cet avant-propos distille un témoignage essentiel quant à la transmutation culturelle de l'époque contemporaine en matière des pratiques de lecture. Au bannissement des spéculations répond ici le désir de supports et sujets livresques plus proches dans l'espace et le temps. C'est à cette seule condition que la morale vraie livrera ses effets : « Notre but, en publiant ce petit livre, est de le rendre utile et intéressant à nos jeunes compatriotes. Un choix de traits héroïques et

¹ J.-M. JACOBI, *Histoire générale*, op. cit.

² J.-M. JACOBI, *Histoire générale. Tome deuxième*, op. cit., p. 376.

³ J.-M. JACOBI, *Histoire générale. Tome Premier*, op. cit., introduction, p. LXIV

⁴ Après avoir participé à la conquête de la Corse en qualité de lieutenant d'artillerie, François René Jean de Pommereul (1745-1823) publia en 1779 *Histoire de l'Isle de Corse*. Général de division pendant la Révolution française, il devint préfet à l'avènement du Premier Empire.

⁵ J.-M. JACOBI, *Histoire Générale. Tome Premier*, op. cit., introduction, p. LIV

d'épisodes tirés de l'histoire nationale est, à notre avis, le meilleur ouvrage à placer entre les mains des élèves corses ; c'est le moyen de les initier aux mœurs et au caractère de leurs ancêtres [...] De cette manière nous croyons avoir justifié le titre de Manuel du jeune corse que nous avons adopté¹. » L'ouvrage entend ainsi livrer toutes les armes nécessaires pour être un « jeune corse » c'est-à-dire un bon Français.

Concernant le contenu de ce manuel, il est néanmoins difficile de ne pas y voir un lien avec son maître Renucci. Les faits héroïques que Giacobbi relate et met dans les mains de la jeunesse sont pour beaucoup déjà contés au sein des *Novelle Storiche*. On y retrouve en effet la loyauté de l'abbé Casacconi, le patriotisme sacrificiel de Giovan Pietro Gaffori, ou encore l'intercession bienveillante de la mère de Tommaso Cervoni. L'auteur supprime la littérarité de la forme pour se concentrer des actes en eux-mêmes, suffisamment parlants. En cela peut ainsi se dégager l'ébauche d'une nouvelle transmutation historique promue par Giacobbi. En dehors d'une immixtion politique émergente, la vulgarisation pédagogique de la discipline, favorisée par son *Manuel*, parvient désormais à se passer de l'outil littéraire.

c) Arrigo Arrighi : première rupture idéologique

Le volet suivant de notre quatuor introductif est consacré à Arrigo Arrighi. Seconde étape où il est question d'une frontière encore bien mince de nos jours, quand l'historien se dédouble inéluctablement du polémiste et entreprend une immixtion idéologique à l'intérieur de son métier². Né à Corte en 1802, celui-ci restera toujours profondément attaché à sa ville natale. Durant son parcours, Arrighi revêt plusieurs casquettes ; il se dirige dans un premier temps vers le droit et devient dans un premier temps avocat. Les activités d'enseignement s'ajoutent à son cursus professionnel : en 1836, il obtient la direction de l'école Paoli de Corte où il enseigne la morale et le droit. Enfin, il est élu au Conseil général de la Corse. Fervent défenseur de l'appartenance française de la Corse, il a amené sur la scène les premières polémiques liées à l'histoire de l'île. Il meurt à Bastia en 1888.

Son œuvre historique n'est pourtant pas conséquente. Parmi ses principales publications, on compte deux ouvrages à la fois historiques et biographiques, l'un consacré à

¹ J.-M. GIACOBBI, *Manuel patriotique du jeune corse ou choix de traits magnanimes, héroïques, tirés de l'histoire de la Corse*, Bastia, César Battini, 1837, p. 2.

² Sur les diverses casquettes du « métier d'historien » voir Olivier DUMOULIN, *Le rôle social de l'historien. De la chaire au prétoire*, Paris, Albin Michel, 2003.

Sampiero (1842), l'autre à Paoli (1843), qui feront l'objet d'une analyse plus détaillée au cours du chapitre suivant consacré au héros. En 1856, il tente également une incursion au sein du milieu littéraire, en publiant un roman *Mœurs corses. La veuve d'Arbellara*.

Sur le plan idéologique, quelques-uns des principaux adversaires de Arrighi demeureront les italophiles, plus particulièrement les exilés politiques italiens qui pour beaucoup, trouveront un asile en Corse. En 1847 paraît à Paris son ouvrage le plus virulent à l'encontre de l'un d'entre eux, *La Corse veut et doit demeurer française. Réponse à M. Tommaseo*¹. Comme son titre l'indique cet opuscule intervient suite à la parution quelques mois plus tôt de la première correspondance de Paoli² dirigée par Niccolò Tommaseo³, le collecteur des *Canti Popolari* (1841) abordés plus haut, parue dans l'*Archivio Storico Italiano*. Le vent de séparatisme qu'il lui prête pousse Arrighi à prendre la plume : « M. Tommaseo est un de ces hommes qui semblent regretter le plus que la Corse ait cessé d'appartenir à la Péninsule italique pour devenir un département français⁴. »

Ironisant sur la « prétendue » italianité de l'île que défend ardemment Tommaseo, Arrighi se livre à une analyse du contexte politique de l'époque, dans une Italie non encore unifiée. S'il juge tout à fait noble la démarche des élites péninsulaires vers l'émancipation, autant il pointe du doigt l'ambiguïté de leurs positions à l'égard de la Corse. Malgré le sort malheureux des progressistes Italiens « chaque fois que passant à côté des monuments encore debouts de son ancienne indépendance, ils sont obligés de presser le pas ou de détourner le visage pour en cacher la rougeur⁵ », inclure la Corse dans cet élan constitue selon lui une exagération dangereuse : « Est-ce à dire pour cela qu'il y ait parmi nous des hommes disposés à se séparer de la France ? Parce qu'on s'intéresse au sort de l'Italie, faut-il en conclure que nous sommes moins dévoués à la France ? Ce serait là une fâcheuse erreur, dont il faut que nos voisins se détrompent⁶. »

¹ Arrigo ARRIGHI, *La Corse veut et doit demeurer française. Réponse à M. Tomaseo*, Paris, Imprimerie de Bachelier, 1847.

² Niccolò TOMMASEO, *Lettere di Pasquale de'Paoli con note e proemio di N. Tommaseo*, Florence, Gio. Pietro Vieusseux, 1846.

³ Auteur des *Canti Popolari* (1841), Niccolò Tommaseo (1802-1874) est un patriote et intellectuel italien. Après une rencontre décisive avec Alessandro Manzoni, son activité littéraire s'intensifie. Bien qu'écrit sous pseudonyme, son ouvrage *Dell'Italia* sur le Risorgimento le démasque et le contraint à l'exil. Optant pour Paris, c'est là qu'on lui conseille de se rendre en Corse. Amnistié en 1839 et fixé à Venise, il accumulera cependant d'autres exils en raison de son engagement politique. On lui doit également un imposant dictionnaire de la langue italienne en huit volumes, publié entre 1861 et 1874.

⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁵ *Ibid.*, p. 6.

⁶ *Ibid.*

Cette première mise à l'index sert de parfaite introduction à celle de Niccolò Tommaseo. Pour fustiger la publication de cette première correspondance, Arrighi va même jusqu'à citer une phrase de Paoli, sans pour autant la contextualiser. Or, celle-ci comporte une double symbolique. D'une part, elle date de 1793, c'est-à-dire au moment, où après l'échec de l'expédition de Sardaigne, la Convention rend Paoli responsable du désastre et ordonne son arrestation le 2 avril, le déclarant « traître à la République », contraignant finalement le Général à la sécession que celui-ci chercha jusqu'au dernier moment à éviter¹. Cette phrase est tirée d'une lettre que le Paoli adresse, le 19 avril, au député Andrei², espérant encore éviter le pire et dans laquelle il écrit que « Quelque soit la situation que le sort me réserve, dites à ceux qui me connaissent bien que je ne serai jamais indifférent à la liberté de la France. Si ce peuple retombe dans la servitude, adieu toutes les espérances de la liberté, spécialement pour les petits États. Telle sera toujours ma façon de penser ; résolu de demeurer dans cette ligne de conduite, on me verra sans cesse occupé du soin d'assurer à ma patrie une liberté combinée avec celle des Français. » D'autre part, comme pour mieux mettre son interlocuteur face à ses contradictions, elle se trouve elle-même extraite de l'ouvrage de Tommaseo : « Il importe que nous soyons attachés de cœur à la France, car elle nous offrira toujours beaucoup plus d'avantages que toute autre nation³. » Par cette technique argumentaire, le polémiste symbolise le recours à l'histoire ainsi que ses premières instrumentalisation dans le débat public.

À travers cette controverse entre Arrighi et Tommaseo, nous pouvons ainsi entrevoir une partie des vifs débats qui surtout après 1870, feront rage après l'annexion de l'Alsace-Lorraine. Nous avons vu que ces derniers ont souvent été érigés en catalyseurs concernant l'opposition entre nation « à la française » et « à l'allemande ». À une toute autre échelle mais mobilisant encore des enjeux d'appartenance, nous voyons que ces pratiques se trouvent déjà mises en avant par les deux protagonistes. Tandis que Tommaseo avance constamment des critères d'ordre ethniques liés à la langue et l'italianité de l'île, Arrighi opte en revanche pour la voie contractuelle, légitimée entre autres par l'important rôle joué par les Corses au sein des armées françaises. Déjà la mythique du « sang versé » sur laquelle nous reviendrons par ailleurs.

¹ Qui aboutira finalement à la création du Royaume Anglo-Corse (1794-1796). Sur la question de l'attitude de Paoli en 1793, on se reportera à Antoine-Marie GRAZIANI, *Pascal Paoli, Père de la patrie corse*, Paris, Tallandier, Coll. « Figures de proue », 2002, ainsi qu'à Michel VERGÉ-FRANCESCHI, *Pascal Paoli, Un Corse des Lumières*, Paris, Fayard, 2005

² Antoine Andrei (1733-1815), ami et secrétaire de Paoli, il est alors député à la Convention, puis sera membre du Conseil des Cinq-Cents sous le Directoire. Dans son ouvrage, Arrighi francise significativement son nom en « Andrée ».

³ Arrigo ARRIGHI, *La Corse veut*, op. cit., p. 9.

d) *Ambroise Ambrosi, premier historien corse « professionnel » ?*

Notre quadriptyque s'achève enfin au premier tiers du XX^e siècle avec la figure incontournable d'Ambroise Ambrosi. Ce dernier permet de boucler une dernière étape du discours historiographique de l'île, marqué par l'enracinement républicain de ses mythes fondateurs.

Né à Ajaccio en 1877, Ambroise Ambrosi est un enfant de la III^e République. Après des études secondaires, il devient agrégé d'histoire en 1908. Nommé en poste au lycée de Bastia, il y enseigne jusqu'en 1924, date à partir de laquelle il rejoint l'établissement Louis-le-Grand où il reste jusqu'à sa retraite.

De par son engagement, le cas d'Ambrosi montre à lui seul l'importance des associations historiques naissantes, chargées de produire et mettre en valeur le savoir local. Un an après l'obtention de l'agrégation, Ambrosi devient en effet secrétaire général de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse, tâche qu'il assumera jusqu'en 1924. Cet intérêt associatif se voit complété par un autre domaine en pleine expansion, les revues à vocation scientifique. En 1931, il fonde et dirige jusqu'à 1940 la bimestrielle *Revue de la Corse Ancienne et Moderne*. Il est par ailleurs membre de la commission des monuments préhistoriques et du comité des travaux historique.

Au niveau de ses productions scientifiques, en 1914 paraît son principal ouvrage historique consacré à l'île, *Histoire des Corses et de leur civilisation*¹. En 1916, dans une recension, Raoul Blanchard dira de l'ouvrage que « Avec succès et simplicité, il nous dévoile le secret de ce sphinx, la Corse². » Après son départ pour le continent, son œuvre historiographique se poursuivra sur un tout autre domaine qui suscite sa passion : le monde romain. En 1929, il écrit une *Histoire romaine* et collabore en 1931 à la *Carte archéologique de la Gaule romaine* dans laquelle il fait figurer la Corse (!) Ces ouvrages sont à ajouter une foule d'articles et de conférence qu'il prononce de part et d'autre. Ambrosi meurt à Paris en 1942.

¹ Ambroise AMBROSI, *Histoire des Corses et de leur civilisation*, Bastia, 1914.

² Raoul BLANCHARD, in *Recueil des travaux de l'institut de géographie alpine*, n° p. 368. Raoul Blanchard fut, par ailleurs, l'un des premiers collaborateurs de la *Revue de la Corse*, créée en 1919, à laquelle participa également Ambrosi.

Au niveau idéologique, la phrase extraite plus haut de la *Revue de la Corse ancienne et moderne* semble baliser à elle seule les travaux et préoccupations de l'historien. À l'instar de ses prédécesseurs, Ambrosi est un indéfectible défenseur de l'appartenance française de la Corse. À travers ses travaux, il tentera même d'amener cette proximité entre les deux contrées sur le terrain scientifique, comme à travers la conférence *Corses et Français. Leurs rapports à travers l'histoire* prononcée à Nîmes en 1940. Avec l'émergence du mouvement autonomiste qui édifiera à son tour son propre système de *mythidéologies*, l'entre-deux guerres offrira ainsi la tenue d'un véritable « choc des histoires », même si personne n'en sortira réellement vainqueur¹. Ambrosi s'attirera à de nombreuses reprises les jugements sévères des autonomistes de *A Muvra* qui le qualifieront maintes fois de professeur « désagrégé », référence cynique à l'agrégation, le diplôme républicain par excellence.

À l'heure où le corps historique républicain constitue sa « communauté professionnelle », Ambrosi symbolise également une autre de ses variantes, à savoir la position désormais publique de l'historien. Ses nombreuses prises de position, effectuées dans les domaines les plus divers, montrent à elles seules combien l'historien devient un incontournable acteur civique, sollicité de toutes parts. Au début du XX^e siècle, Ambrosi sera ainsi au premier plan de deux bouillonnantes affaires historiques corses que nous aborderons plus loin : en 1912, il prend de vigoureuses positions dans le cadre du projet du « Musée Corse » ; deux ans plus tard, il s'avère être le président du comité bastiais pour l'érection d'un monument de Pontenovo. Mais ses implications civiques ne doivent pas se résumer à ces deux seules affaires. Aussi notre étude de cas s'intéressera à deux autres prises de positions émanant de l'historien qui remises au goût du jour, témoigneront de l'engagement du personnage.

La première de ses prises de position concerne l'Université ; le 12 avril 1924 l'historien édite dans *Le Petit Bastiais* sous l'onglet « Causerie du Samedi » un long article intitulé *Pour l'Université Corse*² dans lequel il milite pour la réouverture de l'établissement fondé par Paoli en 1765, puis fermé quatre ans plus tard suite à la conquête française. L'article s'ouvre d'ailleurs par une imposante citation de Paoli extraite d'une lettre datée de 1805, soit en plein exil londonien. Alors qu'il s'adresse au préfet de Corse, le Général dans ses dernières années renouvelle ses vœux pour la fondation à Corte de trois chaires

¹ Il faudrait y ajouter un troisième protagoniste en la « personne » de l'historiographie irrédentiste fasciste concernant la Corse ; même si elle n'entre pas dans notre propos, il convenait, néanmoins, d'en signaler l'existence.

² Bibliothèque patrimoniale Tommaso-Prelà de Bastia (désormais BPB), *Le Petit Bastiais*, 12 avril 1924.

d'enseignement supérieur ; à cet effet, il se dit à nouveau prêt à mettre à disposition « les biens que la Providence ont mis en mon pouvoir ». Cette demande effectuée quasiment en fin de vie (deux ans avant sa mort) témoigne de l'attachement viscéral que l'ancien chef d'État vouait à son Université qualifiée maintes fois de « prunelle de ses yeux » ainsi qu'à sa réouverture, projet qu'il dédie ici symboliquement à « sa jeunesse ».

La reproduction de cette lettre en prologue servira ainsi à alimenter l'idéologie d'Ambrosi. Après l'exhibition de ce « précieux » document d'archive, l'historien en reprend les principales lignes, entendant à l'instar de son maître, montrer « les sentiments qu'un père éprouve pour ses fils¹. » Comme Paoli, celui-ci a compris que seules l'instruction et la science pouvaient servir les ambitions des jeunes corses. Or ce projet en est néanmoins resté à l'état de « rêve ». Interrogeant tour à tour Louis-Philippe et – surtout – Napoléon I^{er} et Napoléon III, Ambrosi s'étonne que ceux-ci n'aient jamais songé à accomplir ce projet, renvoyant inéluctablement à la prédiction médiévale faisant suite au décès d'Arrigo Bel Messere *Corsica, non avrai mai bene !* Conséquence de cet acte manqué, l'historien déplore que nombre d'habitants soient obligés de s'expatrier pour « trouver cette science qui les tente plus que la fortune », laissant fatalement les plus pauvres d'entre eux sur le carreau. Les hommes politiques insulaires sont tout désignés en tant que responsables de la situation ; Ambrosi s'en prend alors vigoureusement à l'incompétence des élus locaux qualifiés de « Crésus » qui n'ont pas daigné suivre les conseils de leur ancêtre fondateur, qui fut aussi le président du premier Conseil général de la Corse en 1790. Il s'adresse également aux personnes aisées de l'île, qualifiés cette fois de « richards », exhortant l'une d'entre elles à ouvrir une souscription qui, à n'en pas douter, serait assidument suivie. D'autant que le soutien de l'État lui semble tout acquis dans cette initiative, pour peu que les notables fassent le premier pas.

À travers cette prise de position universitaire, Ambrosi exprime l'un des fondements de la pensée républicaine, à l'heure où de surcroît, l'île est la seule région historique² à ne pas posséder d'établissement universitaire. En cela, Ambrosi fait son devoir de militant de la connaissance dans une Corse française. Évoquant les jeunes corses ambitieux, il ajoute à l'appui des faits que rien d'autre ne pourra mieux leur servir : « On a bien vu, depuis que Paoli est mort, qu'il n'est pas de carrière où ils n'aient réussi, grâce à tout le savoir que la France leur permet d'acquérir dans les Universités³. » Voulant oublier que c'est justement la

¹ *Ibid.*

² Nous entendons par là dans les limites des provinces de l'Ancien Régime.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 12 avril 1924.

conquête française qui mit un terme à l'expérience universitaire insulaire. Dans son propos, nous y trouvons enfin le mythe d'une Corse incapable de s'organiser par elle-même sans l'action de la tutelle française ; l'historien préfère ainsi renvoyer la faute sur les élus locaux afin de dédouaner les responsabilités de l'État¹.

La dernière prise de position d'Ambrosi que nous choisissons de relater concerne *La Nationalité Corse*². Toujours dans *Le Petit Bastiais*, il place cette fois-ci ses compétences d'historien civique sous un angle apparemment plus surprenant, entendant expliquer ce qu'est cette nationalité et d'où elle vient. Il indique que « jamais le problème de nos origines n'a été sérieusement examiné. » L'emploi du mot nationalité dévoile ainsi une nouvelle nuance du riche champ sémantique de la Corse contemporaine. Le terme se rattache ici au facteur ethnique, favorisé par l'essor de l'ethnologie et des débats sur les "races". Ambrosi entend se servir de cette profusion pour tenter d'expliquer ce qu'est l'ethnie corse. L'historien se trouve ainsi mobilisé sur la place publique pour traiter d'un sujet en vogue en Europe depuis plusieurs décennies : la question des origines³. Cependant, son article va vite tourner autour d'une seule et même question, à savoir les rapports qu'entretient cette nationalité avec... l'Italie.

Son propos semble entièrement articulé autour de cette problématique : « Quels rapports y a-t-il entre les insulaires et leurs voisins de l'est ? » Dès ses premières lignes, il s'en prend à certains professeurs qu'il juge ignorants notamment un du Collège de France, déclarant il y a peu que les Corses sont « par la race et le dialecte, un groupe détaché du continent voisin ». Ce genre d'affirmation fait bondir Ambrosi, craignant de sérieux malentendus : « Comment les italiens, irrédentistes, et nationalistes, hésiteraient-ils à prendre pour une vérité ces assertions sans base et pour le moins légères, ou à se fonder sur elles pour déplorer notre annexion française. »

Le professeur entend remettre les pendules à l'heure en s'appuyant sur l'histoire. Pour cela, il effectue un grand circuit historique, allant de la préhistoire jusqu'à 1769. Sénèque, Cicéron, Strabon, Pline, ces auteurs ayant jugé les origines et les mœurs des Corses étrangères, ce qui constitue un premier argument ; si ceux-ci « venaient de l'Italie voisine

¹ Ambrosi ne pouvant ignorer les nombreuses demandes de réouverture de l'université faites tout au long du XIX^e siècle par une partie des élites insulaires et auxquelles des fins de non recevoir furent adressées de la part de tous les régimes politiques français depuis 1769.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 31 mai 1924.

³ Voir notamment Sylvain VENAYRE, *Les origines de la France*, op. cit.

n'auraient pas montré tant de surprise à les trouver ainsi¹. » Un premier point est donc acquis selon Ambrosi : « à l'époque chrétienne les habitants de l'île n'étaient pas italiens². » Durant les siècles qui suivirent, l'historien insiste fortement sur trois peuples ayant eu une influence prépondérante, plus encore que les italiens : les Maures (ou les Sarrasins³), les Pisans et les Aragonais, dont le folklore insulaire comporte des traces.

Arrivent alors les Génois, dont la longue occupation de l'île suscite à l'évidence des réflexions. Ambrosi reprend la mécanique du blâme, évoquant « cinq longs siècles de guerres de massacres et de haines. » La mise en contraste de ce peuple avec l'entrée en scène des Français lui offre un autre support argumentaire, notamment au niveau du métissage ; ainsi quand « Les Corses et les Génois existaient côte à côte sans se pénétrer », leurs successeurs, au contraire, se sont vite mariés et fixés même avant 1769, engendrant un mélange « intime et continu⁴. »

Par ce récapitulatif historique, voilà donc « ce qu'est le peuple corse. » Sur un fond exotique, qui n'a rien d'italien, se sont superposés des éléments nombreux et des plus disparates. Alors que les Lombards, les Génois et les Latins se sont toujours concentrés sur le littoral, les Sarrasins, Pisans, Aragonais et Français n'ont pas hésité à pénétrer jusque dans l'intérieur. Les caractères des insulaires portent encore la trace de ces passages : « On y retrouve encore cet esprit fataliste, et si peu féministe, qu'elle doit aux Sarrasins musulmans ; cette fierté chatouilleuse et vindicative, qui lui vient d'Aragon ; ces goûts démocratiques, ces aptitudes juridiques, que lui donnèrent les Pisans ; cet amour de la gloriole, du panache et des armes qu'elle apprit des Français⁵. » Ne pouvons-nous y voir une adaptation locale du discours sur la fusion des vaincus et des vainqueurs, tissé entre Gaulois et Romains dont le débat fait rage au même moment sur le continent⁶ ?

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 31 mai 1924.

² *Ibid.*

³ Alors que nous avons vu, au contraire, que d'autres s'insurgeaient contre une éventuelle parenté culturelle entre les populations africaines et les Corses. En 1905, Jean Lorrain, dans son ouvrage *Heures de Corse* pouvait écrire, rejoignant d'une certaine manière Ambrosi : « Décidemment le Corse est bien plus Arabe qu'Italien. » En 1913, Pierre Rocca, futur directeur du journal *A Muvra* et du *Partitu Corsu Autonomista* écrira dans son essai *Les Corses devant l'anthropologie* (Paris, J. Gamber, 1913) que « les plus proches parents actuels sont les arabes, les Berbères, les Sardes, les Catalans. » Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années de corsisme 1920-1939*, Ajaccio, Cynros & Méditerranée, 1979, p. 63.

⁴ BPB, *Le Petit Bastiais*, 31 mai 1924. Ambrosi sait pourtant que cette vision des choses est contestable et il ne peut ignorer les nombreux témoignages qui, de Cottard (1827) au rapport Clemenceau (1908) en passant par Mérimée disent le contraire.

⁵ *Ibid.*

⁶ Sur ce débat, voir Claude NICOLET, *La fabrique d'une nation. La France entre Rome et les Germains*, Paris, Perrin, Coll. « Tempus », 2003.

Ce sont donc ces seules immixtions ethniques qui ont constitué les particularités de cette « Race vraiment curieuse ». Comme nous avons pu le constater, Ambrosi prône le métissage le plus large possible pour mieux écarter la possibilité péninsulaire. *Nationalité Corse* est donc l'un des articles les plus politiques de son auteur, où à grands coups de raccourcis historiques, le but sous-jacent est de bannir l'idée de l'influence italienne. Cette volonté le pousse en outre à adopter une sélectivité de son argumentaire. Il se veut notamment très évasif vis-à-vis de la question de la langue et de sa proximité avec celle de Dante. Ainsi se dessinent pour son peuple les contours de son essence, entre métissages disparates mais choisis et unité revendicative : « Les Corses sont des Corses. Leurs voisins de toujours, les Italiens, leur ont fait quelque bien, et souvent bien du mal [...] L'Italie et la Corse, qui ont leurs origines et leurs dialectes propres, n'ont partagé jadis ni les mêmes espoirs, ni les mêmes défaites¹. »

Ces deux articles brassant des thématiques résolument différentes montrent la capacité d'adaptation civique de l'historien Ambrosi. Aucun sujet de société ne lui fait peur. Avec lui se tourne une page de l'histoire scientifique de la Corse, par laquelle son cas se distingue radicalement de ses prédécesseurs. Malgré le sérieux des écrits de Renucci, Giacobbi ou Arrighi, jamais l'histoire ne constitua leur principale activité professionnelle et aucun des trois ne purent jouir du contexte favorable de leur successeur, voyant l'instauration de ce que Marc Bloch appellera le « métier d'historien². » En cela, Ambrosi se fonde parfaitement au sein du modèle républicain, posant les multiples et indispensables jalons du *cursus honorum* : agrégation, démarche associative et communautaire, devoir civique, sans oublier le carriérisme qui le poussera jusqu'à franchir les portes d'un des établissements parmi les plus prestigieux de France. En cela, l'homme pourrait être aisément qualifié de premier historien corse « professionnel », ayant incarné à lui seul les mutations républicaines du support historique.

B. L'histoire dans la sphère publique

Nous avons vu que la plus grande rupture du dernier tiers du XIX^e siècle en matière d'histoire consiste en sa progressive démocratisation. Le développement d'un intérêt inédit

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 31 mai 1924.

² Marc BLOCH, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1997 [1949], ouvrage posthume publié par les soins de Lucien Febvre.

pour la discipline ainsi que la formation d'une « communauté professionnelle » doivent pour beaucoup servir les intérêts du peuple. Loin de l'élitisme de ses débuts, la discipline se doit désormais d'être accessible au plus grand nombre, dans une optique de diffusion du savoir. Le contexte historique va ainsi précipiter ce transfert effectué d'un petit cercle d'initiés à l'ensemble de la vie publique.

Vouloir l'histoire au centre de la vie publique, c'est clamer haut et fort que celle-ci n'appartient pas seulement aux historiens. La discipline ne saurait en effet rester indéfiniment enfermée dans des livres peu accessibles au grand public, eux-mêmes rangés au sein d'étagères de bibliothèques où ils ne sont bien souvent condamnés qu'à dormir. Désormais s'érigent articles, projets et prises de position exhortant la discipline et ses représentants à sortir de leur tour d'ivoire pour aller s'adresser directement au peuple en attente de savoir et d'émulation.

Cette espérance va nous permettre de nous pencher sur un phénomène récurrent mais peu étudié, à savoir la volonté d'instauration de conférences publiques sur l'histoire du pays. Dans un souci de diffusion du savoir mais également face aux récents événements (défaite de 1870, amputation de l'Alsace-Lorraine), bon nombre se lèvent pour demander une plus ample présence de la discipline au sein de la sphère publique. Cette imploration trouvera son élément de réponse à travers des *conférences populaires*. Comme pour le héros que nous aborderons plus loin, diffuser le passé par le biais de ces conférences organisées parfois au fin-fond des villages, est souvent vu comme le meilleur moyen d'assurer à l'histoire du lieu et ses jalons, une pérennité.

En Corse, cette question des conférences populaires sera abordée à travers l'analyse d'un article paru en 1887 dans les colonnes du *Bastia-Journal*¹ écrit par un contributeur anonyme (Pax). Parmi l'important nombre d'articles demandant l'instauration de ces réunions historiques², celui-ci revêt néanmoins une teinte particulière. Intitulé justement *Conférences publiques sur l'histoire de la Corse*, ce texte, bien qu'adapté aux spécificités historiques locales, ne fera que reprendre la harangue républicaine ainsi que la rhétorique propre à la Revanche.

Comme dans la plupart des discours d'époque, les terminologies à la fois sacrificielles (« héroïsme », « dévouement à la patrie »...) et agressives (« heurt sanglant », « souillure de

¹ BPB, *Bastia-Journal*, 24 mai 1887.

² Nous aurons ainsi l'occasion plus loin d'en aborder un autre du même acabit sur la question du héros.

la patrie mutilée »...) s'entremêlent incessamment. Mais outre ces récurrences, ce qui frappe le plus à la lecture de cet article réside dans l'anticipation de la prochaine Revanche. Selon l'auteur, voyant un prochain « jour du heurt sanglant des masses humaines profondes », le peuple sera tôt ou tard appelé à défendre son pays et il convient donc de lui fournir toutes les armes nécessaires. Dans cette optique presque visionnaire, l'histoire doit ainsi constituer pour les hommes le rempart intellectuel par excellence face aux futurs conflits qui les attendent.

« Quand un peuple étudie passionnément son histoire, on peut présager, avec certitude, qu'il sera toujours à la hauteur des événements que sa destinée lui réserve¹, et que les exemples d'abnégation, d'héroïsme, de dévouement à la patrie, que lui fournit son livre d'or germeront tellement en sol fécond, qu'au jour du heurt sanglant des masses humaines profondes, nos morts sortiront de leurs tombes pour nous crier : «Fils, soyez bénis, vous ne pouviez pas mentir au sang qui coule dans vos veines et vous nous avez vengés. Gloire à vous qui avez effacé la souillure de la patrie mutilée»²»

Dans ce passage se dévoile un classique de l'imaginaire national républicain ; celui des morts, sortant de leurs tombes pour apparaître de nouveau à la surface de la terre. Tantôt réveillés pour venger la patrie outragée, ceux-ci reviennent ici pour remercier les descendants qui ont lavé leur affront. Dans son discours *La terre et les morts (sur quelles réalités fonder la conscience française)*³ prononcé le 10 mars 1899, Maurice Barrès théoriserait ce sujet, disant que « pour forger la conscience nationale, il faut des cimetières et un enseignement d'histoire⁴.» À travers l'article de *Bastia-Journal*, cette essence revancharde se dédouble à son tour de ce même mariage établi entre histoire et morts, presque Barrésien avant la lettre. Comme nous pouvons le constater ces deux incontournables piliers nationaux sont une nouvelle fois ramenés vers la « souillure de la patrie mutilée », au moyen de cette plume anticipatoire.

Hormis le culte des défunts, la teneur de ce vocabulaire revancharde confère d'autre part à l'histoire un statut d'importance. L'auteur en fait ainsi la matière par excellence, devant passer avant toutes les autres. Ne dérogeant pas à la règle d'or républicaine, son enseignement et son étude sont à leur tour ardemment souhaités et même vus en tant que supports primordiaux de l'exaltation nationale : « Donc l'étude de l'histoire, c'est, pour un peuple qui ne veut pas déchoir, c'est le souffle qui l'anime aux jours de combat, c'est le culte de cette

¹ Je souligne.

² BPB, *Bastia-Journal*, 24 mai 1887.

³ Maurice BARRÈS, *Troisième conférence par Maurice Barrès. La terre et les morts (sur quelles réalités fonder la conscience française)*, Paris, « La Patrie Française », <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54482341>

⁴ Cité par Marcel DETIENNE, *L'identité nationale, une énigme*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2010, pp. 55-56.

religion qui les confond toutes sous les plis éclatants de ses trois couleurs¹. » Nouvel espace de dévotion, l'histoire incarne à elle seule ce nouveau schème de représentations, voyant ses vertus agir en substitution sur la sphère religieuse.

Mais nous en venons à présent à ce qui constitue sans doute la plus grande originalité de l'article, à savoir que ces exaltations ne concernent pas l'histoire de la France mais celle de la Corse *pour* l'intérêt de la France. En effet, un intérêt approfondi pour le passé ne doit pas se résumer à l'étude de la seule histoire de France. Bien au contraire, l'histoire de la Corse a son entière place dans ce processus ; ceci dit, ce dernier doit toujours être pensé dans une perspective dialogique où petite et grande patries sont complémentaires : « Quant à nous Corses, nous sommes mieux partagés que n'importe quel autre peuple. N'avons-nous pas à étudier deux histoires et toujours deux glorieuses : *l'Histoire de la Patrie Française ! l'Histoire de la Patrie Corse !* Et, faut-il avouer la vérité, la plupart d'entre nous ignore la seconde². »

Cette dernière phrase nous offre quant à elle une transition vers le second pilier argumentaire du texte, à savoir le spectre largement répandu d'une Corse ignorante sur sa propre histoire. Pour mieux le combattre, l'auteur applique à nouveau les principes patriotiques déclinés ci-dessus à l'échelle des mythes fondateurs de l'île. Pour lui, ne pas apprendre l'histoire des grandes figures que constituent Sambucuccio, Sampiero, Paoli ainsi que le récit des luttes pour l'indépendance constitue une tragédie de la connaissance. L'auteur préconise des sanctions à l'égard de l'ignorant, telles de le « déchoir du titre de patriote corse ». Sous ces spectres constitués de ressentiments nationaux ou de projection sur une future Corse totalement ignorante sur son histoire, Pax conclut son article en interpellant les autorités :

« L'initiative privée peut ne pas trouver en elle-même les moyens de combattre cette funeste ignorance, mais les pouvoirs publics ont le pain et le couteau pour mettre un terme à ce funeste état des choses. – Il dépend d'un petit effort que tentera la municipalité Bastiaise en vue d'organiser des cours publics hebdomadaires ou bi-mensuels dans une salle de l'Hôtel de Ville ou du Théâtre, sur l'histoire de la Corse, pour que dans quelques temps on cesse de nous jeter au visage ces mots qu'un Corse n'entend jamais sans peine : “Vous ne connaissez pas votre pays, vous en ignorez l'histoire.”³ »

¹ BPB, *Bastia-Journal*, 24 mai 1887.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

Cependant, malgré une poignée d'intérêts culturels, la teneur de ces propos ne font que confirmer l'analyse de Christian Amalvi concernant le rôle de ce phénomène très républicain des conférences populaires : « Ces réunions tenues sous prétexte d'évocations historiques, ne sont très souvent que séances d'apologétique ou de propagande politique¹. » Pullulant sous la III^e République, ces dernières comportent fréquemment un dessein camouflé, allant souvent bien au-delà de toute ébauche de vulgarisation. L'article que nous avons choisi d'analyser à cet effet semble se faire l'écho de ce constat, avec notamment la présence d'une phrase très éloquente où l'on retrouve une dernière fois ce vocabulaire martial : « Au moment où l'éducation a pour but non pas d'orner de notions historiques l'esprit d'une majorité paresseuse, mais de *forger des hommes soldats*², l'histoire devrait être une science très cultivée³. »

Cet article publié au sein du premier quotidien de l'île témoigne à lui seul de la complexité de ces interactions établies entre histoire et espace public à la fin du XIX^e siècle ; même si l'on ne peut préjuger de la réception auprès du public. Un double positionnement à la fois pédagogique et nationaliste où l'amour de la connaissance revêt un sens pratique. Pour mieux visualiser cette relation et ses conséquences, nous avons axé notre prospection sur trois domaines représentant cette notion d'espace public et ses perceptions. Dans un premier temps, il s'agira de l'école, fondement de la République, marquée par une question vive, à savoir la place accordée à l'histoire locale dans ses murs. Par la suite, alors que dans chaque province l'histoire « professionnelle » se constitue en associations, nous évoquerons le cas de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse, fondée à Bastia en 1881, véritable point d'orgue d'institutionnalisation insulaire de la discipline. Enfin, à l'heure où la France se couvre de musées dotés là encore de fonctions à la fois patrimoniales et idéologiques, nous nous pencherons sur l'affaire dite du « Musée Corse », alors qu'un projet de ce type est envisagé au début du XX^e siècle, suscitant à son tour de nombreux débats.

Ce qui nous intéresse à travers l'étude de ces trois cas, c'est moins la finalité de ces projets que les différents supports idéologiques qu'ils sous-tendent. Peu importe de savoir si

¹ Christian AMALVI, *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France. De Vercingétorix à la Révolution*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 179.

² Je souligne.

³ BPB, *Bastia-Journal*, 24 mai 1887.

l'histoire locale fut enseignée ou non, si le Musée fut édifié ou non, l'important est de déceler les cloisons accolées à ces murs porteurs.

C. L'histoire de la Corse à l'école ?

Dans cette phase d'institutionnalisation de l'histoire qu'entame la France de la III^e République, nous débutons notre tour d'horizon de l'espace public par l'un de ses chefs-d'œuvre, l'école, organisée par les lois Ferry de 1881-1882. Accordant à l'histoire une place désormais privilégiée, le milieu scolaire devient le lieu d'expression des mythes nationaux, leur vitrine et leur meilleur véhicule. Même si, évidemment, l'histoire n'est pas que cela. Jérôme Grondeux rappelait justement que Gabriel Monod, dans le premier numéro de la pionnière *Revue historique* fondée en 1876, faisait le pari qu'une historiographie tentant d'être la plus impartiale possible transcenderait le débat entre conservateurs et révolutionnaires, « l'histoire en quelque sorte comme leçon de modération pour une République qui veut s'enraciner...¹ »

Là encore, la question des rapports entre histoire et école ne peut se comprendre sans souligner un contexte historique bien particulier. L'obsédante défaite de 1870 ainsi que l'humiliation constituée par l'annexion de l'Alsace-Lorraine aura un impact décisif sur le milieu scolaire dont l'enseignement de l'histoire demeurerait nous l'avons dit, parcellaire. Bon nombre d'historiens de renom se feront les relais de ce nouvel investissement ; ainsi, dans le premier numéro de la *Revue historique* évoqué précédemment, le même Gabriel Monod, tout en se prévalant d'un discours scientifique et impartial, préconise néanmoins « de réveiller dans l'âme de la nation la conscience d'elle-même par la connaissance approfondie de son histoire. » Cette période est marquée par la publication de véritables best-sellers ; le plus célèbre d'entre eux reste *Le Tour de la France par deux enfants*² de G. Bruno, vendu à des millions d'exemplaires.

Cette période de fermentation idéologique portera le nom de « roman national », selon une expression ayant néanmoins vu le jour durant les années 1990. Désormais, il est du devoir de présenter l'histoire de France en un bloc naturel et ininterrompu, tout en valorisant ses

¹ Jérôme Grondeux, « La culture savante en France 1800-1914 » in Collectif, *Religion et culture dans les États européens de 1800 à 1914*, Paris, SEDES, 2001, p.184.

² Voir Patrick CABANEL, *Le Tour de la Nation par des enfants. Romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Belin, 2007. Voir également Jacques OZOUF, Mona OZOUF, « Le petit livre rouge de la République », in Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, tome 1, Paris, Gallimard, 1997, pp. 291-321.

mythes fondateurs ainsi que ses personnages phares. Dans cette grande fresque, il échoit ainsi une immense responsabilité sur les épaules du professeur. À l'heure où la discipline se professionnalise, le rôle de l'enseignant sera donc de répandre abondamment ce discours, favorisé notamment par l'émergence de son « instituteur national¹ », Ernest Lavis, auteur de manuels à succès, qui déclarera à son tour que « la connaissance de l'histoire éclaire l'amour de la patrie². »

C'est néanmoins à une variante de ce « roman national » que nous invite cette étude dans la mesure où celui-ci sera souvent associé à la vibrante question de l'histoire locale, et plus précisément celle de la « petite patrie » ayant déjà suscité nombre de travaux³. Car loin d'être totalement absente des débats ou de constituer un sujet tabou, durant les premières années de la III^e République, l'histoire de la Corse va rapidement alimenter de nombreuses interrogations quant à sa légitimité : Quelle place pour l'histoire de l'île au sein de l'école républicaine ? Comment l'enseigner ? Dans quelle mesure la diffusion de ses mythes nationaux⁴ peut-elle servir à l'exaltation de la grande Patrie ? Si peu de travaux ont été réalisés sur le sujet – concernant la Corse s'entend –, ce chapitre entend ainsi dévoiler les prémices de ce rapport tissé entre roman national et histoire locale.

Afin d'aborder cette question de la façon la plus approfondie possible, nous avons axé notre étude sur trois supports : la presse, les productions livresques (manuels scolaires, ouvrages de pédagogie...) et les discours du milieu enseignant. Ces prospections aboutiront au final à la mise en exergue d'une nuance relativement inexplorée du roman national, sorte de roman « corso-national », où l'histoire de la Corse tiendra le rôle d'élément notable, sinon de pilier incontournable. Trop souvent réduite à un franc mépris des parties républicaines, nous verrons au contraire que ces dernières se mobiliseront bec et ongles pour la défendre et voir enfin ses pages enseignées aux écoliers, tandis que se multipliera la publication d'ouvrages à visée pédagogique destinés aux instituteurs. Mais à l'évidence, cet investissement républicain en faveur de l'histoire ne sera pas exempt des stratagèmes et inévitables soubassements idéologiques que cet enseignement sous-tend. Car si enseigner le

¹ Pierre NORA, « Lavis, instituteur national », in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire, op.cit.*, p. 239-275.

² Cité par Olivier DUMOULIN, *Le rôle social, op. cit.*, p. 180.

³ On pourra notamment se reporter sur la question à l'ouvrage de Jean-François CHANET, *L'école républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier, 1996, ainsi qu'à celui d'Anne-Marie THIESSE, *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Mission du Patrimoine ethnologique, Coll. « Ethnologie de la France », 1997.

⁴ Sur la question du mythe national à l'école, voir Suzanne CITRON, *Le mythe national. L'histoire de France revisitée*, Paris L'Atelier, 2008.

passé de l'île aux écoliers demeure un désir réel et profond, celui-ci ne se départira néanmoins jamais d'une puissante fonction gigogne, où la Petite patrie ne servira que de strict rouage mécanique au profit de la Grande.

Hormis ce cercle érudit, le premier univers en plein essor où s'exprime souvent ce désir demeure la presse. À ce titre, il semble que l'un des premiers détonateurs de cette volonté d'enseignement soit un article d'une importance capitale, paru dans les colonnes du *Bastia-Journal* en 1888. Ayant pour titre *L'Histoire de la Corse*, nous allons nous livrer à son analyse, car malgré l'anonymat de son auteur, son corps textuel rassemble néanmoins pour la première fois – du moins à notre connaissance – la plupart des rengaines régulièrement avancées au profit du roman « corso-national ».

Comme dans la plupart des paragraphes introductifs de l'époque, celui-ci met en exergue une hantise majeure largement répandue et déjà évoquée, à savoir le délitement intellectuel de la population insulaire vis-à-vis de la connaissance de son passé. L'auteur s'attache dès ses premières lignes à faire prendre conscience à chacun de l'étendue de cette ignorance : « La Corse a son passé, chacun sait ça ! Mais combien sont-ils ceux qui le connaissent bien ? En Corse même, je crois, vous n'en trouverez pas beaucoup qui pourraient vous tracer, même à grands traits, l'histoire de leur pays. Ainsi, voilà une île qui a rempli le monde de sa renommée et exercée une certaine influence sur l'histoire de l'Europe et qui cependant, pour les contemporains, paraît n'avoir commencé à compter qu'à partir de son annexion à la France ; et encore est-ce simplement comme partie intégrante et anonyme de cette totalité qu'elle compte !¹ »

La gravité de la situation impose donc de prendre des mesures efficaces concernant sa sauvegarde et sa place à l'intérieur du système scolaire. Certes, l'histoire de la Corse, comme toute autre, ne constitue pas une entité parfaite mais l'évocation de ses plus illustres personnages assimilés à leurs équivalents antiques font définitivement pencher la balance envers sa réhabilitation : « L'héritage de nos aïeux n'est pas si méprisable, après tout, pour que nous n'ayons pas à cœur d'en perpétuer le souvenir ! Sans doute, il y a dans notre passé des événements regrettables, douloureux, qui doivent faire saigner nos cœurs de patriotes, mais, à côté de ceux-là, que d'actions héroïques à enregistrer, que d'épisodes glorieux dont nous pouvons nous enorgueillir à juste titre ! Les hauts faits de Sambucuccio, de Sampiero, de

¹BPB, *Bastia-Journal*, 22 février 1888.

Paoli, méritent-ils d'être moins connus, surtout par nous, Corses, que ceux des héros de la Grèce et de Rome ? ¹»

À l'heure où la France se sert abondamment de l'histoire dans leurs processus d'édifications patriotiques, à l'heure où celle-ci forge déjà les imaginaires nationaux et nationalistes, pourquoi celle de la Corse échappe-t-elle encore à ce consensus, d'autant qu'elle semble parfaitement répondre aux conditions *sine qua non* d'une histoire viable édictées par l'auteur : « S'il est vrai que l'histoire soit l'institutrice des peuples où pourrions-nous puiser des leçons plus utiles, des exemples plus édifiants que ceux qui nous viennent de nos ancêtres ? Amour de la patrie et de la liberté primant tout autre sentiment, lutte héroïque pour l'indépendance, désintéressement, abnégation, dévouement, bravoure : on retrouve tout cela dans l'histoire de la Corse !² »

Mais mettre ce condensé idéal à la disposition du plus grand nombre s'avère tâche difficile. L'histoire de l'île n'ayant fait que peu de fois l'objet d'ébauche de vulgarisation au sein des manuels, comment s'y prendre pour assurer définitivement sa pérennité ? L'auteur y apportera quelques éléments de réponse, livrant toute une série de pratiques éducatives à mettre en application. Développant une véritable pédagogie éducative, l'auteur propose à cet égard de partir du plus facile pour aller vers le plus complexe. Sa démarche méthodologique consiste dans un premier temps en des consignes toutes simples assignées aux instituteurs. Puisque la documentation manque encore, en attendant son éventuelle constitution, autant axer de prime abord sur les activités pratiques : « Pourquoi ne pas commencer par parler aux enfants de leurs ancêtres et de la contrée qu'ils habitent. Pourquoi ne pas leur faire visiter les vieux édifices et les vestiges des événements dont notre île a été le théâtre ? ³ »

Le but doit donc rester le même : connaître les héros fondateurs d'un passé et surtout s'imprégner des valeurs que ces protagonistes sont supposés incarner. L'auteur, à travers une supplication décisive, développe à ce titre une longue tirade qui demeure l'un des points forts de l'article : « Que nos enfants emportent avec eux, en quittant l'école, l'image de nos principaux personnages, qu'ils s'éprennent de leur caractère, qu'ils se repaissent de leurs hauts faits, qu'ils s'affligent de leurs malheurs, qu'ils soient mis au courant de leurs fautes ; en un mot qu'ils sachent ce qu'ils doivent à ceux qui les ont précédés sur le vieux sol natal,

¹ *Ibid.*

² BPB, *Bastia-Journal*, 22 février 1888.

³ *Ibid.*

quels liens de reconnaissance les rattachent à ceux qui sont séparés d'eux par les siècles. Mieux ils connaîtront leur pays, plus ils l'aimeront¹. »

À travers cette tirade, on touche l'essence même du discours scolaire républicain dans son rapport à l'histoire, insistant sur l'identification des élèves avec les gloires nationales du passé, érigées en modèles de vertus. Par ailleurs, il s'agit d'une conception qui s'avère très proche de celle développée par « l'instituteur national », Ernest Lavisse. Avec une intrigante similitude, l'auteur reprend en effet les mots de celui qui déclarait un an plus tôt que « si l'enfant n'emporte pas avec lui le souvenir vivant de nos gloires nationales [...] s'il ne devient pas un citoyen pénétré de ses devoirs et un soldat qui aime son drapeau, l'instituteur aura perdu son temps². »

Après la hantise de l'ignorance ou encore l'évocation des grandes figures, vient un autre point fondamental, à savoir la fonction gigogne de ce type d'entreprise. Celle-ci revêt donc au final un sens foncièrement pédagogique, où la Grande Patrie ne sera que mieux servie : « D'ailleurs en les prenant ainsi par leurs sentiments intimes, on leur inspirera plus de goût pour l'histoire générale de cette France où les destinées de leur contrée sont venues se confondre et se mêler avec celles de tant d'autres provinces³. »

Si nous nous sommes longuement arrêté sur cet article, car il fait figure de publication pionnière dans le cadre de ces perspectives, on ne saurait trop insister sur l'importance de son propos, dans lequel il faut sans doute déceler la première demande « officielle » d'un enseignement de l'histoire de l'île au sein des écoles. Un pas de plus pour ce prestigieux passé que l'auteur franchit en deux phrases : « Que l'on entre dans cette voie, que l'enseignement s'empare de notre histoire locale et qu'il l'imprime dans l'esprit et dans le cœur des jeunes générations : la tradition lui viendra ensuite en aide pour la maintenir vivante dans la conscience populaire. M'est avis qu'en agissant ainsi, nos maîtres rendront à leur pays un signalé service⁴. »

Visionnaire ou pas, c'est suite à la parution de cet article que les ouvrages et prises de position vont se multiplier au sein de la presse insulaire. D'autres contributeurs suivent pour réclamer cet enseignement. Leurs propos obéissent toutefois au même schème revendicatif

¹ *Ibid.*

² Cité par Jean LEDUC, in Christian AMALVI (dir.), *Les Lieux de l'histoire, op. cit.*, p. 304.

³ BPB, *Bastia-Journal*, 22 février 1888.

⁴ *Ibid.*

que leur prédécesseur, entre spectre de l'ignorance et potentialités mutuelles. Ils formeront ainsi l'étoffe d'un public particulièrement attentif aux avancées étatiques sur la question.

Cependant, en 1907 le manque semble toujours palpable, si l'on en croit en tout cas l'auteur d'un article intitulé justement *Notre histoire locale*¹ qui ne peut que constater ce vide : « Reconnaissons cependant qu'en ce qui touche à l'histoire provinciale ou locale rien ou à peu près rien, le mutisme des programmes officiels aidant, n'avait été fait jusqu'ici. » En ce début de XX^e siècle, la situation semble toujours au point mort. En seconde raison de cet oubli, l'auteur s'attaque à une certaine conception pratiquée par l'histoire officielle dans son traitement de l'histoire de l'île, négligeant la plupart du temps les faits historiques insulaires déroulés avant la conquête française : « Ensuite, parce que, sa vie ayant été associée depuis cent quarante ans seulement à celle de la France, les événements qui, avant 1768, se sont déroulés sur son sol tourmenté ne trouvaient guère leur place ni dans l'histoire de France, ni dans l'histoire universelle et risquaient ainsi d'être, dans la plupart de nos écoles, passés sous silence². »

Cet article est rédigé dans le but de saluer avec enthousiasme la publication d'un ouvrage présenté comme le messie livresque de cette situation désespérée. Il s'agit de *La Corse* publié à Paris chez Félix Juven sous la houlette de deux figures locales M. Hantz, proviseur du Lycée de Bastia et M. Robert-Dupuch. La tâche des deux hommes s'est avérée ardue : « résumer en 70 pages les faits les plus significatifs de l'histoire de la Corse à l'intention des écoliers insulaires. » Comme nombre d'articles traitant de la question éducative, celui-ci se réjouit de la publication de cet ouvrage qui, à coup sûr, règlera tous les problèmes : « En résumé, la Petite Histoire illustrée de la Corse, modeste en ses dimensions autant qu'en ses visées, aspire à instruire, rien de plus. Elle y réussira. Le lecteur insulaire, jeune ou adulte, y puisera en deux heures une connaissance un peu sommaire il est vrai, mais nette et suffisante encore de son pays et de lui-même par-dessus le marché³. »

S'extasiant de l'activisme des forces vives de l'île, la presse reste également très attentive au sujet des avancées étatiques sur la question. C'est au sein de cette catégorie qu'il convient notamment de classer *Autour de l'école. L'Enseignement de l'Histoire et de la Géographie Locales*⁴, écrit par un certain A. P. des Neiges. Article intéressant au sens qu'il

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 22 juillet 1907.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ BPB, *Le Petit Bastiais*, 29 mars 1911.

constitue l'une des seules retombées insulaires de la fameuse circulaire que Maurice Faure adresse aux Recteurs avant de quitter le ministère de l'Instruction publique, relative à l'enseignement de l'histoire et de la géographie locales. Dans son hommage à l'avènement de cette circulaire, l'auteur cite d'ailleurs les mots de l'homme d'État : « Après avoir dit l'opportunité de sa circulaire, M. Faure écrit : "C'est un fait malheureusement trop certain que la plupart des élèves et un trop grand nombre de Français ignorent presque entièrement tout ce qui a trait à la géographie et à l'histoire de la commune du département où ils sont nés, et de l'ancienne province dont ce département faisait partie avant la Révolution."¹ »

L'auteur de l'article est certainement issu du milieu enseignant. L'anecdote qu'il livre pour illustrer sa joie à l'égard de l'application de cette circulaire dont les effets seront bénéfiques demeure l'une des rares traces d'histoire éducative corse, mettant de surcroît en exergue les enjeux liés à l'histoire locale :

« Oui, cela est vrai, trop vrai. Un souvenir personnel. J'interrogeais naguère une aspirante au brevet élémentaire. Intelligente, sûre d'elle-même, elle avait déjà énuméré les affluents du Rhône, voire de la Saône ; elle aurait imperturbablement nommé les villes, les bourgs situés sur ces cours d'eau, si j'avais voulu la questionner. Je la priai alors de dire ce qu'elle savait sur le Golo, le Tavignano, la Géographie agricole de notre département. C'était de l'hébreu pour elle. Candidement, elle me répondit : "Monsieur, je n'ai étudié que la Géographie de la France." Je fus tenté de lui répliquer : "La Corse est donc en Laponie ?" Des questions sur Sambucuccio, Sampiero Corso, Pascal Paoli restèrent également sans réponses, du moins sans réponses précises. Que n'avais-je laissé la candidate disserter sur Concini, Catherine de Médicis ou Chilpéric 1^{er} ! Elle aurait brillé, m'aurait épaté². »

Pour évoquer cette nouvelle ère, il reprend les mots de son maître, qui sont le programme politique de la circulaire. Désormais, il convient que dans toutes les classes il y ait des cartes de la commune, du canton accrochées au mur « cartes simples, au besoin faites à la main, mais dont, sans effort, la vue quotidienne initiera les enfants à la configuration de leur terre natale, à ses noms géographiques les plus familiers. » Les adultes ne sont pas oubliés car il est souhaité que les bibliothèques possèdent des ouvrages monographiques sur l'histoire de la région. Dans cette tâche, il compte sur les instituteurs mais également les secrétaires de mairies pour rédiger des mémoires d'histoire locale, envisageant également de leur « réserver

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

un contingent spécial de distinctions honorifiques aux divers membres de l'enseignement primaire qui auront le mieux collaboré à l'œuvre éducatrice en question¹. »

Ces trois articles montrent combien la presse devient une supplique de premier ordre pour la revendication de cette mise en pratique. Cependant, au-delà de l'aspect revendicatif, la question des ressources va très vite se poser. Vouloir enseigner l'histoire de la Corse à l'école est une chose, mais de quelle manière ? Cette période est également celle où les manuels pédagogiques prolifèrent. Deux d'entre eux vont particulièrement nous intéresser.

Le premier est l'œuvre d'un certain Jérôme Monti. Il a été difficile de trouver le moindre élément biographique sur ce protagoniste si ce n'est qu'en 1886, celui-ci publie une *Histoire de la Corse à l'usage des écoles de la Corse*², ouvrage conséquent où en quelques 170 pages, l'auteur retrace le passé de l'île. Cet ouvrage vaut surtout pour l'appendice que l'auteur glisse au cours de ses dernières pages dans lequel il laisse éclater ses prégnances idéologiques.

C'est par la phrase de Jean-Jacques Rousseau extraite du *Contrat social* (« J'ai quelque pressentiment qu'un jour cette petite île étonnera l'Europe ») que Jérôme Monti ouvre son appendice se présentant comme un récapitulatif du combat de l'île « pour ses libertés ». Moins d'une vingtaine de siècles d'histoire où elle a attiré toutes les convoitises mais n'en a pas perdu son âme (« La Corse est vaincue mais non asservie³ »). Pour décrire l'héroïsme de ses combattants, l'auteur rédige un passage empli de lyrisme, où il reprend le mythe du corse guerrier à tous les âges :

« Quand sonne le *colombo* et quand au milieu de la nuit s'allument des feux sur les pics, des plaines et des montagnes, des ravins et des collines, accourt la foule des combattants. Il y a des hommes à barbe grise, des hommes mûrs, des jeunes gens, des enfants et des femmes. Ils sont habillés de drap en poil de chèvre ; ils sont armés de fusils et de sabres rouillés ; armes enlevées à l'ennemi et que l'on s'est transmises, comme un trophée, de génération en génération. Ces soldats ne sont pas enrégimentés ; les armes ni le costume n'ont un modèle unique. Mais il ne bat qu'un cœur dans cette masse et ce cœur souffre du même mal : la haine de l'étranger. Tous prendront part à la lutte : les vieux garderont les défilés ; les jeunes marcheront à l'ennemi ; les enfants garderont les fusils : les femmes soigneront les blessés et se mêleront au combat si les hommes faiblissent⁴. »

¹ *Ibid.*

² Jérôme MONTI, *Histoire de la Corse à l'usage des écoles de la Corse*, Paris, A. Dupret éditeur, 1886.

³ *Ibid.*, p. 183.

⁴ *Ibid.*, p. 184.

Parmi les innombrables oppressions qu'a subi la Corse, la primauté aversive est donnée à celle de Gênes qui de toutes « fut, sans contredit, la plus inique » puisqu'elle engendra la décapitation de Vincentello¹, l'empoisonnement d'Arrigo Della Rocca², l'assassinat de Sampiero, du général Gaffori etc. En cela, Monti ne fait que reprendre la majorité des discours historiques républicains exaltant la haine de la Sérénissime République, à un moment où, de plus, se réactive l'irrédentisme italien vis-à-vis de la Corse alors que se détériorent les relations entre les deux Sœurs latines³. Pour étayer son propos, l'auteur s'appuie même sur des vers de Dante stigmatisant déjà les Génois⁴.

À coups de grands raccourcis historiques, Monti critique les institutions génoises, faisant de Paoli le continuateur de l'œuvre communautaire de Sambucuccio. Les dysfonctionnements de ces dernières ont donc favorisé la diffusion de la vendetta. Par le geste symbolique du père demandant à ses enfants de se défendre désormais par leurs propres moyens, elle rétablit « l'égalité primitive » et renvoie la Corse à son « état naturel ». Au sens où elle découle d'un « déni de justice », la vendetta s'avère donc un pur produit Génois, au sens où l'entendait Renucci. Mais loin de se résumer à cet adage qui fut une pensée fortement enracinée durant le XIX^e siècle, l'auteur se montre encore plus ambigu concernant la vendetta au sens qu'il en fait un des éléments de la « haine des oppresseurs ». Les déchirements familiaux successifs ne doivent pas induire en erreur alors qu'un seul élément fut en ligne de mire : « on peut affirmer que c'était seulement contre les Génois et leurs partisans qu'elle était dirigée ! » ou comment transformer un fléau criminel en lutte patriotique.

L'exaltation reprend toutefois le dessus lorsqu'il relate la première intervention française sur l'île à l'époque de Sampiero : « Voyez avec quel enthousiasme les Français sont accueillis en Corse !⁵ » Même si cette dernière ne donne rien, elle permet de fructifier la lutte contre l'opresseur génois, alimentée par les révolutionnaires du XVIII^e siècle, le couronnement de Théodore I^{er} jusqu'au principat de Paoli.

¹ Ayant fait allégeance au Royaume d'Aragon dans le conflit qui opposa ce dernier à Gênes, Vincentello d'Istria (1380-1454) fut vice-roi de Corse. Il fit notamment édifier la citadelle de Corte. Trahi, il est décapité par les Génois.

² Arrigo Della Rocca (?-1401) est un personnage important du XIV^e siècle corse. Opposé à la Sérénissime République, il fait allégeance au royaume d'Aragon puis est fait Comte de Corse. Certaines sources mentionnent son empoisonnement par Gênes.

³ Suite notamment à l'installation des Français en Tunisie (1881) et à l'adhésion du jeune Royaume à la Triple Alliance (1882).

⁴ « Ah ! Génois, hommes étrangers à toute loi morale et rongés de toutes les tares, pourquoi n'êtes-vous pas rejetés de l'univers entier ? Car j'ai trouvé auprès de l'esprit le plus pervers de la Romagne, un d'entre vous dont l'âme, à cause de ses méfaits, était déjà plongé dans les eaux du Cocyte, pendant que, sur terre, son corps semblait toujours vivant » Cité par Jérôme MONTI, *Histoire de la Corse*, op. cit., p. 185.

⁵ *Ibid.*, p. 187.

La fin de ces temps historiques à la fois génois et paolistes offre cependant un terrain particulier d'analyse. Alors qu'il s'est longuement attardé sur les luttes menées par les insulaires au cours des siècles pour leur liberté, le récit de la conquête française se résume à un seul paragraphe, où comme pour se dédouaner d'avoir à démêler lui-même cet écheveau historique, Monti préfère d'ailleurs citer les lignes d'Élisée Reclus, célèbre géographe communal, théoricien de l'anarchie. Celui-ci place l'appartenance française sous un étendard majeur que nous aurons l'occasion d'analyser : l'accueil triomphal que reçut Paoli en 1790 à Paris : « Achetée au Génois, puis conquise sur les indigènes eux-mêmes, par les moyens ordinaires de la violence, la Corse se donna plus tard librement à la France, lorsque le plus vaillant défenseur de l'indépendance de l'île, Pascal Paoli, apparut en hôte acclamé devant l'Assemblée nationale¹ ». Après la citation, Monti se contente seulement de dire que « ce choix ne s'est jamais démenti ». L'événement et le mot « Pontenovo » ne sont même pas évoqués.

Mais les réflexions suivantes portant sur la situation contemporaine sont d'un autrement plus grand intérêt, et constituent sans doute la partie la plus idéologique de l'ouvrage. Ici, Monti change brutalement son angle de vue ; après avoir raconté l'histoire de la Corse, il se met à raconter celle *du* Corse. Il dépeint sa franchise, sa haine, sa rancune, en somme son caractère général, érigé en rempart vis-à-vis des éléments extérieurs. Parmi eux, l'Italien est principalement visé. L'historien lui adresse diatribe virulente, rabattant son caquet au profit de son homologue Français. La haine du Génois s'efface donc au profit d'un antagonisme plus large, dessiné entre Corse, France et Italie :

« Italien par la langue, le Corse ne l'est pas par le tempérament ; il a bien plus d'affinités avec le Français. C'est même par le point qui semble le rapprocher le plus de l'Italien, le désir de se venger qu'il s'en éloigne, et qu'il se rapproche au contraire du Français. Le Français hait sur le moment et s'il vous tend la main, c'est qu'il pardonne. Le Corse ne pardonne pas, mais vous savez qu'il est votre ennemi, car il vous le répétera. Il est franc comme le Français, haineux comme l'Italien, mais il méprise l'Italien pour sa fausseté et aime le Français pour sa franchise. Observez comme il reçoit le Français et repousse l'Italien. Il garde même une certaine rancune à ce dernier : il l'appelle Lucquois, parce qu'il emploie les Lucquois aux plus basses fonctions de la domesticité et qu'il trouve dans ce fait un semblant de revanche, la satisfaction de déshonorer ses anciens maîtres. Aussi n'existe-t-il en Corse aucune trace d'idée séparatiste². »

¹ Cité par Jérôme MONTI, *Histoire de la Corse*, op. cit., pp. 188-189.

² *Ibid.*, p. 189.

Dans le rapport à l'Italie, nous pouvons toutefois constater que Monti se situe sur une ligne légèrement nuancée par rapport à celle qu'Ambrosi défendra quelques décennies plus tard. Cette différence d'analyse tient essentiellement à propos de la question linguistique ; alors que l'historien comme nous l'avons vue, s'attache à bannir toute interférence entre la langue des Corses et celle de Dante, Monti reconnaît toutefois cette influence de la langue italienne sur l'île. Pour lui la différence avec son voisin péninsulaire se joue plutôt au niveau ethnique.

Faisant pour ainsi dire office de conclusion à cette histoire aux prétentions scolaires, ces lignes sont certes à rattacher à un contexte international de tensions entre la France et l'Italie, où l'alliance de cette dernière avec l'Allemagne, que nous avons évoqué précédemment, a pu favoriser bien des inquiétudes. Mais au-delà de ces éléments contextuels, l'extrait ci-dessus s'érige en miroir d'une époque où la caractérisation de l'être national implique bien souvent de se déterminer face à l'autre, ici en l'occurrence l'Italien. Monti emploie d'ailleurs le mot « Lucquois » en référence au terme *lucchesi*, plus que péjoratif, appliqué aux immigrés italiens. Un ouvrage destiné comme son titre l'indique « à l'usage des écoles » choisit symboliquement dans sa conclusion d'enseigner le rejet et de le justifier. Il s'agit donc d'une nuance de premier ordre sur la question exclusive, à rajouter aux nombreuses autres constructions de l'altérité produites par la littérature scolaire historique¹. Sans vouloir effectuer de rapprochement hasardeux, ce passage nous permet enfin de constater combien l'esprit général de « Revanche » domine dans la France de la III^e République. Employé par l'auteur lui-même, nous voyons que concernant l'élément italien, ce concept peut ainsi agir en facteur de légitimation de son humiliante situation actuelle, en vertu de la réécriture de l'histoire et du passé. La phase houleuse au niveau international entre la France et l'Italie trouve ainsi son meilleur renforcement justificatif au niveau local, au moyen des cinq siècles d'oppression génoise.

Cette première publication « pédagogique » ne constituera pas un cas isolé. D'autres initiatives similaires suivront notamment celle de l'abbé François-Antoine Girolami-Cortona. Né en 1839 à Evisa, ordonné prêtre en 1863, celui-ci se distingua par la rédaction de plusieurs ouvrages à tendance historique, notamment une *Histoire Générale de la Corse* parue en 1906. Il préside même la Société des Sciences Historiques et naturelles de la Corse de 1918 à 1919, date de sa mort. En 1898, il édite un ouvrage intitulé *Chronologie. Résumé de l'histoire de*

¹ Sur le sujet, on pourra se reporter notamment à Laurence DE COCK, Emmanuelle PICARD (dir.), *La fabrique scolaire de l'histoire. Illusions et désillusions du roman national*, Marseille, Agone, 2009.

*Corse à l'usage des écoles*¹. D'une moindre ampleur que le précédent, cet opuscule entend surtout offrir un support clair et précis à adopter dans le cadre d'un enseignement. À ce titre, soigne particulièrement sa forme ; déclinée en cinq temps (anciens, romains, Moyen-Âge, moderne, contemporaine), chacun de ses chapitres comporte *une partie chronologique* consistant en l'énumération de dates importantes et une *partie historique*, se voulant plus réflexive et analytique. La partie dédiée à la conquête française est d'un grand intérêt ; ici Girolami-Cortona reprend en effet la perspective finaliste de Jacobi faisant de la naissance de Napoléon à la fois la semence bienfaitrice mais également l'acte vengeur de la Corse... envers Gênes, alors que celle-ci n'avait déjà plus rien à voir avec l'île : « Le 9 mai de l'année 1769, la Corse perdait son indépendance à Pontenovo, mais le 15 août de la même année, elle enfantait Napoléon Bonaparte, qui vengea son pays, anéantit la république génoise et se fit le maître de la France et de l'Europe². » La fin du royaume anglo-corse scellant l'appartenance française, l'auteur reprend le mythe du sang versé, maintes fois utilisé par la suite, pour justifier la familiarité entre les deux peuples. Déjà aperçu chez Arrighi dans la controverse avec Tommaseo, l'engagement massif des Corses au sein des armées françaises devient la plus belle preuve d'appartenance et de dévouement³ : « À partir de 1796, l'histoire de la Corse se confond avec celle de la France. Le sang versé sur les divers champs de bataille par les deux peuples, a cimenté leur union⁴. » La conclusion de son ouvrage se veut un appel à la continuation de ces relations : « Puisse la France aimer la Corse, comme la Corse aime la France ! »

Après avoir raconté de façon synthétique cette histoire, Girolami-Cortona termine son ouvrage par un *Athénée des personnages de la Corse* classant par siècles les enfants de cette « madre d'eroi, mère de héros » qui « a donné le jour à Christophe Colombo, l'inventeur de l'Amérique, à Napoléon Bonaparte, il maggior dei vissuti, le plus grand de tous les mortels⁵. » Un athénée qui se voit clôturé par la seule référence effectuée à son public initialement visé : les écoliers. Achevant par là même son ouvrage, Girolami-Cortona leur déclare : « Enfants de

¹ F. GIROLAMI-CORTONA, *Chronologie. Résumé de l'histoire de Corse à l'usage des écoles*, Tonneins, Imprimerie Georges Perrier & Cie, 1898.

² *Ibid.*, p. 20. On se souviendra que Gênes fut brièvement occupée par les troupes de Bonaparte lors de la première campagne d'Italie (1796-1797), puis transformée en République ligurienne avant d'être annexée à l'Empire français en 1805.

³ Cette rhétorique du « sang versé » trouve un prolongement à travers tout le XX^e siècle. Ainsi, en 1996, Alain Juppé, Premier ministre en déplacement dans l'île, pourra déclarer que « les Corses ne sont pas Français par le sang reçu mais par le sang versé », sans que cela ne suscite le moindre commentaire désapprouvateur sur place – ni ailleurs – face à cette affirmation du droit du sang, pour le moins surprenante de la part d'un ministre de la République.

⁴ F. GIROLAMI-CORTONA, *Chronologie, op. cit.*, p. 29.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

la Corse, haut les cœurs ! Les ombres de nos héros planent sur vos têtes ! Rendez-vous dignes de leur mémoire ! Que partout où vous serez, l'on puisse dire de vous : Ils ont dans leur veines le sang de Paoli et de Napoléon !¹ »

Après la presse et les productions livresques, notre tour d'horizon s'achève du côté du milieu scolaire. Cette question de l'enseignement jouissait-elle du même intérêt à l'intérieur des murs de l'école ? Le témoignage solide de cette possible présence demeure les discours prononcés lors des traditionnelles distributions de prix². À leur lecture, force est de constater que le passé de l'île comporte une teinte nettement plus marginale. De 1846 à 1870, l'histoire de la Corse est présente mais de façon sélective, servant strictement de points d'ancrage à l'émulation des élèves. On évoque Paoli, surtout Napoléon, quelquefois Sampiero, dans un propos la plupart du temps lapidaire. Toujours est-il qu'à partir de 1870, la référence au passé de l'île s'éteint ; jusqu'à 1880 une seule référence un personnage du passé de l'île est effectuée³. Est-ce un effet de la fin du Second Empire et de l'avènement de la République, marquée par une vague de corsophobie⁴ sur le continent tandis que l'île s'affirme, pour une dizaine d'années (1870-1880) en tant que bastion bonapartiste et qu'il s'agit de ne pas heurter les autorités académiques ? Toujours est-il que la question de l'enseignement ne trouvera jamais la moindre évocation.

Deux discours vont cependant marquer une certaine rupture. Ils sont justement prononcés à cette période charnière du début des années 1880, qui correspondent à la républicanisation de la Corse sous le « règne » d'Emmanuel Arène⁵. L'un est l'œuvre de l'abbé Lucien Auguste Letteron⁶ en 1880, l'autre est lu par Pierre Lucciana⁷ deux ans plus tard. Une différence de ton qui comporte en soi une explication ; le premier des deux personnages est fondateur et l'autre membre actif de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse. Ceux-ci entendent donner aux élèves le goût de la recherche savante et

¹ *Ibid.*, p. 32.

² Eugène F.-X. GHERARDI, *La distribution des prix. Tome 1 : Le temps de l'éloquence au lycée de Bastia (1846-1903)*, Ajaccio, Albiana, Università di Corsica Pasquale Paoli, UMR CNRS 6420 LISA, 2011.

³ Il s'agit de Napoléon I^{er}, cité par le préfet Eugène Schnerb le 31 juillet 1878. Eugène F.-X. GHERARDI, *La distribution*, *op. cit.*, p. 135.

⁴ Voir Didier REY, Eugène F.-X. GHERARDI, *Le grand dérangement*, *op. cit.*

⁵ Figure politique incontournable, Emmanuel Arène (1856-1908) est souvent présenté comme le père de la républicanisation de l'île, à l'heure où celle-ci demeurerait un bastion bonapartiste. Vainqueur face à Charles Abbattucci, il est élu conseiller général en 1881. La même année, il devient le plus jeune député de France. Enfin, il est sénateur de Corse de 1904 à sa mort. Sur la républicanisation de la Corse et le « règne » d'Arène, on se reportera avec profit à l'ouvrage de Jean-Paul PELLEGRINETTI, Ange ROVERE, *La Corse et la République*, *op.cit.*

⁶ Eugène F.-X. GHERARDI, *La distribution*, *op. cit.*, pp. 145-149.

⁷ Dit Vattelapesca, Pierre Lucciana (1832-1909) fut professeur d'allemand au lycée de Bastia. Poète et dramaturge en langue corse, auteur de plusieurs courtes comédies théâtrales. *Ibid.*, pp. 157-163.

les sensibiliser aux trésors de leur passé. Surtout montrer que la connaissance de ce dernier constitue un ferment de choix dans l'exercice de la citoyenneté ; ainsi Pierre Lucciana indique : « Mais dire que le culte des traditions locales obscurcit l'image de la Patrie, c'est prétendre que le sentiment de la famille est incompatible avec les devoirs du citoyen ; et ne sait-on pas, au contraire, que les patriotes les plus éclairés et les plus sincères sont les hommes chez lesquels ce précieux sentiment se conserve dans toute sa pureté ?¹ » Certains des principes de ces discours seront abordés plus loin.

L'évocation de ce milieu scolaire semble mettre définitivement en contraste cette question de l'enseignement malgré les exhortations de l'opinion publique. Durant cette phase d'institutionnalisation historique, la question de « l'histoire locale » suscite de nombreux intérêts sur l'île. Même chez les républicains, nous avons vu que, plutôt que comme une gêne, son enseignement est vivement souhaité, dans une perspective de roman « corso-national ». Or cette volonté est restée complètement absente des instances scolaires. Comme l'affirme Eugène Gherardi : « Il semble en effet que ces réalisations, largement répandues dans un grand nombre de départements français, aient été largement absentes du département de la Corse². » L'histoire de la Corse semble ainsi restée ce référent à l'agitation jamais anodine, condamné à demeurer dans la sphère évocatoire.

D. Le BSSHNC, achèvement du processus

La fin du siècle montre que l'histoire n'est pas seulement constituée par des historiens et des ouvrages qui en découlent, c'est également une institution qu'il convient d'ériger. Si l'historien acquiert une position civique, la discipline se distingue quant à elle par son évolution communautaire. L'une des plus belles preuves de cette institutionnalisation demeure les nombreuses corporations qui se forment sur tout le territoire. Hormis les universités, l'historien a désormais des instituts de rattachement auxquels il doit allégeance. Dans la France entière, la discipline se constitue en associations, chargées de recueillir et valoriser le passé³.

¹ *Ibid.*, p. 161.

² Eugène F.-X. GHERARDI, *Les Lucciardi. Une famille corse de poètes et d'instituteurs*, Ajaccio, Albiana, Università di Corsica Pasquale Paoli, UMR CNRS 6240 LISA, 2010, p. 142.

³ Sur la question, on pourra se reporter notamment à Odile PARSIS-BARUBÉ, *La province antique. L'invention de l'histoire locale en France (1800-1870)*, Paris, CTHS Histoire, 2011.

En Corse, cette dimension à la fois institutionnelle et associative de la discipline historique, demeure indissociable de la figure de l'Abbé Lucien Auguste Letteron. Nommé au lycée de Bastia en 1878 pour y enseigner la littérature, la grammaire, le grec et le latin, il ne quittera plus la ville jusqu'à sa retraite qu'il prend en 1905. Durant ces décennies il découvre surtout l'histoire de la Corse, dont il constate également l'état de délabrement. Alors que l'ensemble de la France comme nous l'avons vu se constitue en communautés savantes, l'île reste vierge de ce mouvement. En somme, si les initiatives individuelles n'ont pas manqué, c'est une véritable école historique qu'il faut mettre en place, doté d'un statut scientifique dans le but de conforter les débuts de cette « professionnalisation de l'histoire » Il décide de fonder à Bastia une société savante, chargée de sauvegarder et valoriser les « trésors nationaux ».

C'est d'ailleurs devant ses élèves, en juillet 1880, qu'il fait part de son projet : « Vous le voyez, ce que je propose aujourd'hui, c'est la fondation d'une société qui sera à la fois historique, géographique, archéologique et littéraire ; c'est aussi la publication d'un bulletin par lequel la société mettrait le public au courant de ses travaux¹. » La Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse voit le jour à la fin de l'année 1880. Ses statuts sont adoptés le 19 décembre. Son objectif principal est de : « recueillir et publier les documents et les mémoires concernant l'histoire de la Corse, et de développer en Corse l'étude des sciences naturelles². »

À l'instar du continent, la recherche historique corse se dote d'un nouvel outil indispensable : « la revue scientifique³ ». Dans son premier fascicule figure un texte intitulé *Les sociétés littéraires à Bastia* qui fait le tour des corporations de ce type qui ont pu exister par le passé sur l'île, espérant que celle-ci aura « plus de durée et plus d'importance que ses aînées, et que ses travaux auront une utilité réelle ». En cela, la société entend surtout délivrer sa profession de foi. L'accent est mis sur la dimension collective de leur démarche : « Il faudrait désespérer du patriotisme local, si chacun de nous ne s'empressait pas d'apporter sa pierre à l'édifice que nous voudrions élever à la mémoire de nos pères⁴. » Ayant fait de la reproduction des archives privées l'un de leurs axes majeurs, l'auteur exhorte tous ceux qui possèdent des manuscrits inédits à les transmettre et participer à cette « œuvre nationale ».

¹ Eugène F.-X. GHERARDI, *La distribution*, op. cit., p. 146.

² *Bulletin de la société des sciences historiques et naturelles de la Corse. Janvier 1881- 1^{er} fascicule*, Bastia, Ollagnier, 1880, p. 1.

³ Pour reprendre les termes de Gérard NOIRIEL, *Sur la « crise » de l'histoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2005, p. 274.

⁴ *Bulletin de la société. Janvier 1881*, op. cit., p. 12.

Enfin, cette profession de foi s'effectue dans un positionnement vis-à-vis de l'autre. Par la création de cette société, il s'agit de prouver le dynamisme de la recherche corse, n'ayant rien à envier à leurs homologues françaises : « Nous prouverons ainsi aux sociétés savantes du Continent, que l'île de Corse est, elle aussi, un département français, où l'étude des Belles-Lettres, des arts et des sciences, – qui console des agitations de la vie publique, – conserve de fervents adorateurs¹. » Au rythme d'un fascicule par mois, le bulletin lance les prémices de son entreprise de restauration nationale, en publiant notamment pendant plusieurs années des lettres inédites de Paoli.

Avec l'avènement du bulletin arrive en parallèle sur l'île celui d'une nouvelle ère majeure pour l'aspect institutionnel de l'histoire, où se fait jour l'intérêt du document. Il s'agira en effet de faire prendre conscience, pour reprendre le titre d'un ouvrage d'Arlette Farge, du *Goût de l'archive*². Le milieu scolaire nous donne un autre exemple de cette vigueur. Après avoir attiré leur attention sur l'état des sites de Mariana et Aleria, Pierre Lucciana exhorte les élèves d'entreprendre sans tarder la fouille de leurs greniers:

« En rentrant dans vos villages, consultez vos parents, vos amis ; fouillez dans vos papiers de famille ; manuscrits, médailles, mettez tout à profit. Le document le plus humble peut servir à rétablir un fait, à fixer une date, à mieux faire connaître une coutume. Si comme je l'espère, vos efforts sont couronnés de succès, communiquez à nos bibliothèques publiques vos modestes découvertes ; et vous aurez aussi porté votre pierre à l'édifice de l'histoire nationale³. »

Sur le plan scientifique, la Société des Sciences ne s'est jamais départi d'une double position intellectuelle, que Letteron clarifie au cours d'un discours célébrant ses quatre ans d'existence. Prononcé lors la réunion général de ses membres, il est reproduit par *Le Petit Bastiais*⁴, et demeure l'un des plus importants témoignages de sa profession de foi scientifique. Cette dualité historique consiste en un même mouvement « à la fois populariser l'histoire de la Corse et la compléter ». Ce dernier aspect se traduit par la publication intensive de nombreux documents inédits en plusieurs langues (latin, italien, génois, français), destinés à fournir « plus tard aux historiens une foule de matériaux précieux. »

D'autre part, le second axe intellectuel sur lequel se place la société est qualifié par Letteron d'« œuvre de propagande ». Il s'agit de la traduction de certains classiques de

¹ *Ibid.*

² Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1997.

³ Eugène F.-X. GHERARDI, *La distribution*, *op. cit.*, p. 163.

⁴ BPB, *Le Petit Bastiais*, 9 mars 1885.

l'historiographie insulaire. Le président de la société a d'ailleurs traduit lui-même la chronique de Pietro Cirneo¹, l'un des premiers historiens de l'île, tandis que Pierre Lucciana, en sa qualité de professeur d'allemand, a entrepris celle des œuvres de Gregorovius². L'adoption du vocabulaire propagandiste pour définir cette préoccupation scientifique souligne l'aspect militantiste de la recherche historique en cette fin de XIX^e siècle.

Par sa régularité de travail, la société symbolise l'achèvement du processus d'institutionnalisation de l'histoire à l'échelle de la Corse, par l'avènement d'une histoire régionale au service de la nation, pour reprendre les termes de Philippe Joutard³, donnant finalement « un statut départemental à une histoire qui jusque-là s'était voulue nationale » ainsi que le rappelait Fernand Etori⁴. Concrétisant le métier d'historien, son implication dans la société civile, la société conceptualise désormais sa mise en réseau au service des trésors locaux. Sur le territoire insulaire, avant que d'autres corporations associatives telles Études Corses ne les rejoignent dans les années 1950. La Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse concrétisa à elle seule ce rêve « d'intellectuel collectif⁵ » que défendra Marc Bloch quelques décennies plus tard.

E. L'histoire au musée ; le projet jamais abouti du « Musée Corse »

Hormis l'école ou les sociétés savantes locales, s'il est une autre vitrine apparue au XIX^e siècle propice à l'extension d'une histoire « nationale » et de ses innombrables mythes fondateurs, il s'agit du musée ; temple dans lequel la nation expose à la fois sa spécificité et surtout les vestiges de ses gloires passées. Pour rendre intelligible cette question muséale, les travaux de Dominique Poulot s'imposent. Ceux-ci ont permis de montrer que « penser un patrimoine, c'est envisager la rencontre de deux perspectives : celle de l'héritage primordial à

¹ Petrus Cynæus (1447- v. 1506) est un prêtre considéré comme le premier historien de la Corse. Son œuvre majeure *De rebus corsis*, couvrant de l'Antiquité jusqu'au début du XV^e siècle, dresse un éloge vibrant des habitants de l'île. Voir Eugène F.-X. GHERARDI, *Précis d'histoire de l'éducation en Corse. Les origines : de Petru Cirneu à Napoléon Bonaparte*, CRPD de Corse, 2011.

² Ferdinand Gregorovius (1821-1891) est un historien allemand, auteur en 1852 de l'ouvrage *Corsica*, tiré d'un voyage qu'il effectue sur l'île. Ferdinand GREGOROVIVS, *Corsica. Traduction P. Lucciana*, Bastia, Ollagnier, 1883. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k480054z>

³ Philippe JOUTARD, « Une passion française : l'histoire » in André Burguière et Jacques Revel (dir.), *Histoire de la France. Choix culturels et mémoire*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2000, p. 369.

⁴ Fernand Etori, « Les temps difficiles », in Francis POMPONI (dir.), *Le Mémorial des Corses*, tome III, *La présence française 1796-1914*, Ajaccio, 1982, p. 397.

⁵ Marc BLOCH, *op. cit.* Voir également Gérard NOIRIEL, « Marc Bloch et le métier d'historien » in Gérard NOIRIEL, *Penser avec, penser contre*, Paris, Belin, 2014, pp. 13-36.

s'approprier et celle d'un souvenir à laisser à la postérité [...]. La définition du patrimoine répond à un propos pédagogique, celui de donner à voir une vérité intelligible du passé¹. »

Au cours de l'époque contemporaine, l'objet muséal connaît une période de fastes bouleversements. Durant le XIX^e siècle, l'enceinte sert les propagandes nationales et favorise la construction des identités collectives² comme en témoignent, entre autres, le musée historique de Francfort (1878) ou celui de Bâle (1894). La fin de siècle fait toutefois intervenir un autre facteur ; celui de la prise en compte du public, lié avec les perspectives patrimonialisantes³. Une diversité d'approche que la Corse connaîtra de plein fouet à travers l'ébauche de cette institution avortée.

Cette étude s'inscrit d'autre part dans un contexte plus large : le développement des musées de province⁴. Le « Musée » que nous avons choisi d'étudier n'est pourtant pas le premier de cette catégorie sur l'île ; le XIX^e siècle voit à ce titre l'éclosion de deux bâtiments de ce type ; le Palais Fesch à Ajaccio, fondé en 1852, et le musée de Bastia créé pour sa part en 1898 sous l'impulsion de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de la Corse. Cependant, au-delà de leurs intérêts réciproques, de telles enceintes « particularistes » ne vont plus suffire aux yeux des élites et peu à peu, c'est l'idée d'un « musée général de la Corse » qui va progressivement s'imposer. Aussi, à travers ce chapitre, nous proposons essentiellement via la presse et les actes du Conseil Général d'analyser les prémices d'un tel projet. Car si tout au long du XIX^e siècle, cette question d'une enceinte « généraliste » de la Corse se révélera absente des débats au plus haut niveau décisionnel, celle-ci trouvera une éclosion spectaculaire au début du XX^e siècle, lorsque l'idée d'un « Musée Corse », qui rassemblerait les souvenirs glorieux du passé et des héros de l'île, fait son apparition sur la scène politique. D'autre part, à travers ce *micro-événement* se jouant sur à peine quelques années, une particulière attention sera accordée aux desseins idéologiques placés en amont qui ne vont cesser de l'accompagner.

Malgré l'engouement qu'il suscitera, ce projet d'un Musée Corse, validée par une instance politique, a mis beaucoup de temps à voir le jour ; il n'apparaîtra qu'en 1912 pour

¹ Dominique POULOT, *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*, Paris, Gallimard, 1997, p. 14 et 17.

² Pour un panorama plus large de la question, on pourra consulter notamment Anne-Solène ROLLAND, Hanna MURAUSKAYA (dir.), *Les musées de la nation. Créations, transpositions, renouvelés. Europe XIX^e-XX^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008.

³ Dominique POULOT, *Une histoire des musées de France (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, La Découverte/Poche, 2008.

⁴ Voir Édouard POMMIER, « Naissance des musées de province », in Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire. Tome II, op. cit.*

n'en rester qu'à l'état de projet¹. En effet, avant cette date, autant dire que l'idée d'une enceinte de ce type passionnera peu, en tout cas si l'on se réfère au Conseil Général où pas une seule fois la question n'est abordée. Mais quant à la prospection journalistique que nous avons effectuée, celle-ci nous livre cependant en maigre résultat un article déjà porteur d'intérêt intitulé *Un Musée Corse*² écrit dans *Le Petit Bastiais* par un lecteur anonyme, qui malgré son aspect strictement personnel, livre déjà une proposition propre à un ensemble muséal de type « généraliste ». Même si sa conception du bâtiment relève davantage de l'ordre folklorique plus que strictement idéologique, les arguments avancés par le lecteur ainsi que sa subjectivité sont néanmoins d'un fort intérêt, notamment en matière de sentiment de soi.

Dans un premier temps, l'auteur revient justement sur cette mode muséale gagnant le pays entier mais dont la Corse paraît rester mystérieusement à l'écart. Selon lui, de nombreux centres urbains ont d'ores et déjà achevé la construction de leurs « musées régionaux », rassemblant les trésors de tout un territoire. Sauf la Corse, n'ayant visiblement rien à offrir au visiteur : « Partout, même dans des villes de médiocres importance, on a créé des établissements où se trouvent réunis les objets les plus curieux de la région. Un établissement de ce genre nous fait absolument défaut : il présenterait cependant un intérêt très vif au touriste qui aborde la Corse et qui n'a pas le temps de se livrer à un examen long et approfondi de notre île. Une rapide visite lui donner une première et exacte idée du pays considéré sous divers aspects. »

Après ce triste constat, l'auteur délivre plusieurs pistes pour y remédier, livrant notamment sa conception de l'enceinte. Celle-ci présente un bâtiment clairement divisé en deux parties : une naturelle, l'autre historique. En effet, il mentionne dans un premier temps les innombrables richesses minérales et qui pourraient assurément faire l'objet d'une mise en vitrine. Si comporte sa part d'intérêt, c'est logiquement la partie historique qui va davantage nous intéresser. Concernant celle-ci, l'auteur lui délivre un aspect bien particulier, entrant quelque peu en dissonance avec les lieux communs largement répandus alors. À l'inverse du projet de 1912 que nous analyserons plus loin, il n'est en effet nullement question de patriotisme ou de desseins idéologiques dans son rapport à l'histoire passée. Cette section se

¹ Il faudra attendre 1997, dans un tout autre contexte politique et culturel et avec un tout autre projet scientifique, pour voir l'inauguration du « Musée de la Corse » situé symptomatiquement à Corte.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 21 novembre 1888.

doit ainsi de n'être qu'un strict centre de sauvegarde, permettant de tirer des dégâts du temps les trésors restants.

Le rédacteur commence d'ailleurs par se lamenter sur l'état préoccupant des sites majeurs de l'histoire de la Corse, plus spécifiquement les centres antiques les plus célèbres que l'on a laissé se désagréger. Citant les vestiges romains d'Aleria et Mariana : « Au point de vue historique, il est vraiment regrettable qu'on ait laissé s'éparpiller les divers objets découverts à Aleria, à Mariana et sur d'autres points de la Corse. Peut-être les collectionneurs insulaires qui les détiennent auraient-ils la générosité de s'en dessaisir, s'ils savaient que ces objets doivent faire partie d'un musée national. Peut-être si on exécutait encore des fouilles, serait-on encore à temps pour retrouver beaucoup de choses curieuses¹ ».

Concernant sa conception de la partie historique, nous remarquons que loin des préoccupations patriotiques qui concerneront le projet de 1912, celui-ci se trouve axé davantage sur le domaine des « arts et traditions populaires ». L'auteur ne retient en effet que les éléments liés à la civilisation, envisageant un musée quelque peu ethnologique avant l'heure : « Quelque peu développée qu'ait été notre industrie, il serait néanmoins facile de former une salle très intéressante, avec les produits des anciens artistes. Les pipes d'Orezza, de vieux bâtons bizarrement travaillés comme on en voit encore entre les mains de quelques Nestors de village, des gourdes aux dessins très originaux, des *carchere*², les pistolets que fabriquaient des armuriers très experts quoique leur réputation ne dépassât pas quelques cantons, des stylets à la lame merveilleusement solide, au manche très finement ciselé, les ustensiles de bois et d'osier de nos bergers, ces menus articles qui ont une valeur réelle aux yeux de l'archéologue méritent, même pour les profanes, les honneurs d'une visite.³ »

Comme on peut le constater, cette partie historique ne se trouve donc envisagée que dans un dessein purement patrimonial, voire folklorique. Le passage sur les costumes corses est quant à lui d'un grand intérêt. Abordant dans un second temps le cas des costumes féminins, l'auteur commence par souligner leur diversité : « En particulier, le costume féminin présente une grande variété et quelquefois des couleurs agréables. Le costume des femmes du Cap, celui des anciennes bastiaises avec leur *mezzaro*, les atouts des Niolinche, la toilette des grands jours du delà des monts, raviraient certainement plus d'un décorateur

¹ *Ibid.*

² Cartouchières

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 21 novembre 1888.

d'opéra¹. » Mais la partie masculine du costume est quant à elle encore plus édifiante ; assumant pleinement le caractère exhibitoire d'une telle exposition, l'auteur va jusqu'à envisager l'exhibition d'un véritable ethnotype corse dans une vitrine : « La section du costume nous fournirait aussi une perspective exhibitoire d'un certain attrait. On sait que dans beaucoup de musées, on ne se borne pas à un simple étalage, lequel ne parle pas beaucoup aux yeux, mais qu'on confectionne des mannequins qu'on revêt de l'habillement en usage dans chaque époque. *C'est ainsi que nous pourrions offrir aux touristes le spectacle d'un vieux Corse, vêtu en drap du pays, avec la baretta mijia*². » Cette proposition « d'objet » possible à exposer constitue un témoignage important dans les enjeux de perception de soi face à l'altérité³.

À travers cet article, nous avons pu découvrir une première ébauche d'enceinte muséale proprement généraliste présente au sein de la presse corse de fin de siècle. Cependant, et malgré ses intérêts évidents, nous avons vu également que cette démarche relevant majoritairement de l'imploration, ne comportait en somme qu'un double souci : tout d'abord celui de la patrimonialisation, dans le but de sauver ce qui peut encore l'être. D'autre part, de folklorisation, dans le but d'afficher au touriste une « authentique » vision de soi. Autrement dit, nous sommes encore loin des enjeux nationaux qui seront régulièrement avancés et associés à son édification par la suite.

Longtemps inexistante sur la scène politique, la question du musée « naîtra » soudainement durant la décennie 1910, sous l'impulsion de Joseph Ferrandi, journaliste de l'organe *Renaissance de la Corse*. Fondé à Paris en 1910, ce journal fut celui tenu par l'association de l'Union des Corses et Amis de la Corse. Malgré sa courte existence – il cessera de paraître en août 1914 – celui-ci s'impliquera fortement au sein de la vie politique de l'île, se situant même à l'avant-garde de certains projets où outre le « Musée Corse », figureront le monument de Pontenovo que nous aborderons plus loin.

Cet article pionnier et les arguments qu'il avance trouveront cette fois-ci un écho retentissant au sein des plus hautes sphères politiques locales. Le 23 avril 1912, lors de la

¹ *Ibid.*

² *Ibid.* Je souligne.

³ D'ailleurs, au début des années 1970, le rapport de l'Hudson Institute nous fournira un autre exemple sur cette perception de soi. Commandé par la DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale) ce rapport était chargé de proposer des perspectives de développement économique de la Corse. Deux solutions apparaissaient alors : un tourisme de masse avec immigration massive ou le développement du potentiel local avec prise en compte de l'identité culturelle corse. La première d'entre elles préconisera à son tour des rencontres-exhibition de personnes âgées dans les villages ; on n'était pas très loin de la logique des zoos humains et autres « expositions ethnographiques » du début du siècle.

première session ordinaire du Conseil général, le député Adolphe Landry¹ récupèrera la question du musée, émettant à son tour le vœu de sa réalisation.

Son discours prononcé au sein de l'assemblée reflète parfaitement les enjeux liés à l'édification d'une telle enceinte. Celui-ci semble s'ériger comme un écho aux débats liés à la question de l'histoire locale que nous avons abordés plus haut. Autrement dit, à travers la possibilité d'un tel projet, c'est plus spécifiquement l'avenir de l'histoire de la Corse qui semble clairement en jeu :

« Nous avons une histoire qui, entre toutes est belle et passionnante. Il s'agirait donc de créer, à côté de ces musées napoléoniens que nous possédons déjà, un *musée historique corse*² qui en serait le complément et où l'on rassemblerait le plus grand nombre possible de souvenirs de notre passé, des hommes qui ont illustré cette île, des Sampiero, des Paoli, des Pozzo-di-Borgo, etc... Vous apercevez tout de suite, Messieurs, l'intérêt de cette création : par elle, nous affirmerions notre amour pour notre petite patrie, notre culte pour les gloires insulaires et la solidarité qui existe entre les Corses d'aujourd'hui et toute la suite des générations qui, avant nous, sur cette terre, ont travaillé, ont combattu, ont souffert. Cette création, d'autre part, répandrait dans la population corse, la connaissance du passé, de toute l'histoire de notre île³. »

Car c'est bien là que le bât blesse ; la population ne dispose pas pour l'heure des moyens matériels nécessaires pour accéder au passé. Certes, cette dernière peut compter sans crainte sur la présence de la Société des sciences historiques et naturelles de la Corse, qui depuis déjà deux décennies s'implique en faveur de sa connaissance. Cependant, quand bien même l'activisme de celle-ci s'avère des plus louables, jamais il ne posséderait ni ne remplacerait la force visuelle et imaginaire procurée par le portrait. En cela, c'est donc un véritable sanctuaire historique visuel qu'il convient d'ériger à cet effet : « ces documents ne peuvent avoir qu'une diffusion limitée et j'ajouterai à cela, qu'un livre que l'on lit n'intéresse pas, ne passionne pas, comme un portrait, un objet que l'on voit et qui rappellent les grands hommes du passé⁴. »

Joignant efficacement la théorie à la pratique et ne négligeant aucun détail, le député n'oublie pas d'évoquer un sujet qui au XIX^e siècle aura préoccupé toute l'Europe, la question

¹ Adolphe Landry (1874-1956) est une figure majeure de la politique corse et nationale. D'obédience radicale, il est député puis sénateur de la Corse, occupant également plusieurs fonctions ministérielles. Économiste de formation, il généralise par ailleurs les allocations familiales.

² Je souligne.

³ *Conseil général de la Corse. 1^{ère} session ordinaire de 1912. Procès-verbal des délibérations précédé du rapport du préfet*, Ajaccio, Imprimerie François Siciliano, 1912, p. 29-30.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

des collections privées¹. Sur ce point, Landry se veut rassurant auprès des plus dubitatifs : « M. Ferrandi, dont je vous parlais tout à l'heure, a obtenu, à la suite de démarches qu'il a faites de divers côtés, des assurances très favorables, et il a pu me dire, que certaines personnes qui possèdent des collections historiques Corses, se démuniraient volontiers de quelques-unes des pièces très rares et très précieuses qu'ils peuvent posséder. » Enfin, comme nous le disions plus haut, la question du public est prise en compte. Landry voit dans ce projet une potentialité économique considérable qui donnerait pour la Corse « un attrait de plus et pourrait contribuer à attirer ces étrangers que nous sollicitons de venir visiter notre pays². » Il n'y a là rien d'étonnant de la part d'un homme qui s'est depuis longtemps investi pour le développement économique de la Corse, le tout à un moment où la question du développement économique de l'île, par et pour le tourisme, s'inscrit à l'agenda économique et politique local. Offrir aux visiteurs les preuves matérielles de la richesse et de la diversité de la civilisation corse, le tout afin d'attirer un nombre sans cesse croissant de touristes, faire aussi du musée un outil au service du développement. Mais il n'y a pas que cela. Notons que le projet épouse les aspects plus strictement idéologiques – et pour cause – et intègre pleinement les autres héros de la « trinité nationale » (Sampiero et Paoli), mais également les Pozzo di Borgo, ennemis jurés de Napoléon I^{er}, en une sorte de volonté historique pacificatrice : le musée comme lieu de fusion et de réconciliation des mémoires insulaires, sorte de « temple » de l'unité corse, ce vieux mythe qui encombre alors le discours des tenants du pouvoir politique autant qu'économique.

Une fois son vœu général exposé, les nombreuses réactions parfois enflammées des membres de l'assemblée ne tarderont pas. Beaucoup de conseillers livreront leurs idées afin que ce projet soit une pleine réussite. À commencer par celles de Léon Gistucci, représentant du canton de Bastelica et inspecteur d'académie à Saint-Brieuc. Si à ses yeux le projet en question constitue assurément une bonne chose, celui-ci paraîtra néanmoins assez dubitatif quant à son efficacité, un musée ne laissant bien souvent qu'un effet périssable au spectateur : « Il me semble qu'un musée contient des objets matériels, évocateurs sans doute, que l'on voit avec plaisir. Quelquefois, ils vous donnent une impression très forte, on les revoit volontiers ; mais le plus souvent, on ne les revoit plus. L'impression est unique. Elle peut être profonde,

¹ Voir en particulier Dominique PETY, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », in *Romantisme*, n°112, 2001, pp. 71-81. Et, du même auteur, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010.

² *Conseil général de la Corse. 1^{ère} session ordinaire de 1912, op. cit.*, p. 30.

elle peut être fugitive¹. » Ce point de vue s'avère essentiel au sens où on y observe malgré sa prolifération, une méfiance vis-à-vis de l'image, considérée comme inopérante.

Afin de pallier cette lacune, le conseiller propose donc d'aller encore plus loin que ce premier projet. Bien plus que la réalisation d'un musée, il importe surtout en effet de mettre réellement l'histoire de la Corse au centre de la vie sociale : « Je crois que dans ce domaine, il faudrait autre chose encore ; il faudrait des pages de l'histoire Corse, des pages détachées, sous forme de biographies des grands hommes². » Pour cela, l'application d'une généreuse politique éducative et pédagogique s'avère essentielle, afin d'accentuer toujours plus la visibilité des gloires insulaires : « On a discuté ici, il n'y a pas très longtemps, à propos du buste³ qui est là au-dessus de nos têtes, et tout le monde a dit que ces grandes figures devaient être visibles aux yeux. Je voudrais que l'on détachât quelques-unes de ces figures nobles et héroïques, comme il y en a tant dans notre histoire, qu'on les isolât pour ainsi dire, et qu'on les présentât au peuple, aux enfants de nos écoles, dans un résumé rapide mais donnant les vues essentielles⁴. »

Déviant complètement du sujet initial, le conseiller propose enfin à ses congénères la tenue d'un concours organisé sous la bienveillance d'une commission exclusivement réservée à cet effet ! Ce concours s'intitule « Pages de l'histoire de Corse » et est destiné à favoriser et améliorer, particulièrement chez les plus jeunes, la connaissance de leur histoire. Il consiste en l'écriture de biographies historiques – Sampiero Corso est cité en exemple. Ces œuvres seraient soumises à la haute bienveillance de cette Commission composée « de quelques savants historiens, d'un membre de la Société des Sciences historiques de la Corse à laquelle on faisait allusion et de deux ou trois conseillers généraux⁵ » chargés de désigner un lauréat. Enfin, lorsque le conseiller suggère à la Commission des finances la possibilité d'une aide quant à sa réalisation, son collègue Fantauzzi lui rétorque aussitôt qu'« Un pays est toujours assez riche pour payer sa gloire⁶. » Cet intermède intervenu en pleine session et n'ayant rien à voir avec l'ordre du jour souligne bien combien la question du passé historique de l'île et de sa connaissance peuvent constituer un sujet hautement sensible mais réunissant de prime abord ; ainsi, le Conseil général finira par adopter en principe l'organisation de ce concours « Pages de l'histoire de la Corse », dont Gistucci devra soumettre un rapport au cours de la

¹ *Ibid.*, p. 31.

² *Ibid.*

³ Il s'agit du buste de Napoléon, abordé au cours d'une polémique que nous verrons plus loin.

⁴ *Conseil général de la Corse. 1^{ère} session ordinaire de 1912, op. cit.*, p. 32.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

prochaine session. Cependant, prétextant un manque de temps, le conseiller ne le remettra qu'un an après.

Pour en revenir au musée, il va sans dire que cette prise de position claire de la part de l'assemblée ne laissera pas indifférents les acteurs du milieu intellectuel insulaire. Dès l'annonce de la nouvelle, nombre d'entre eux s'en réjouiront, déplaçant d'ores et déjà le projet sur une autre aire de battage de la scène politique corse : le lieu d'accueil. En effet, alors à l'état d'ébauche, à peine envisagé, une longue bataille va pourtant rapidement s'engager entre les deux pôles urbains phares, Bastia et Ajaccio, quant à savoir laquelle héritera de l'enceinte. Nous allons nous arrêter sur cette polémique ; avec elle se réactivera une vieille rivalité urbaine marqué par plusieurs actes déterminants, notamment la décapitalisation de Bastia effectuée par Napoléon (1811) en faveur de sa ville natale et, plus globalement, le vieil antagonisme *Pumonti/Cismonte*¹. Dans les débats, Corte, ancienne capitale du gouvernement paoliste ne figurera que rarement parmi les propositions. Est-ce la volonté de ne pas remuer le couteau dans la plaie d'une indépendance ? Ou la prise en compte d'un public large que la position escarpée de Corte n'aurait pas permis ? Nous ne pouvons trancher entre ces deux hypothèses, peut-être un peu des deux.

Malgré son aspect chauvin, nous verrons comment une simple lutte entre deux villes rivales peut s'avérer enrichissante dans la construction du discours historique et du rapport à soi. À travers ce duel se posera en effet une question majeure ; quelle histoire est digne et laquelle ne l'est pas ? Et surtout comment définir la dignité d'une histoire ?

Le premier pavé dans la mare sera lancé par l'historien Ambroise Ambrosi, à travers un article intitulé à nouveau *Un Musée Corse*². Se réjouissant de l'annonce de ce projet, celui-ci y voit deux opportunités principales : l'essor décuplé du patriotisme et les considérables retombées économiques dont pourrait bénéficier l'île. Il souligne par ailleurs l'unanimité des questions historiques au niveau politique. Dès qu'il s'agit d'histoire, tout le monde est

¹ *Pumonti* (en Corse) ou *Al Dilà dei Monti* (en Italien) ou encore Au-Delà des Monts, plus improprement appelé « Sud », et *Cismonte* ou *Al Di Quà dei Monti* ou encore En-Deçà des Monts, inexactement dénommé « Nord ». La dénomination correspond au partage de la Corse en deux "bandes" distinctes dont les limites suivent la chaîne de montagne qui barre l'île du nord-ouest au sud-est. Cette distinction géographique reflète également une division socio-historique, le « Nord » étant de tradition plus communale, alors que le « Sud » fut longtemps le domaine des grands feudataires. Cette division fut renforcée par la conquête française et le bonapartisme, qui favorisèrent Ajaccio – seule préfecture de 1811 à 1975 – au détriment de Bastia dont les élites demeurèrent beaucoup plus longtemps tournées vers l'Italie. La dénomination *Al Dilà dei Monti* et *Al Di Quà dei Monti* se faisant, naturellement, par rapport à la *Terra ferma* (le continent italien). Cette rivalité demeure vive aujourd'hui, notamment en politique.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 8 mai 1912.

d'accord, le sujet semblant être le meilleur moyen de brandir l'étendard de ce mythe unanimiste : « S'il est un projet qui a du réjouir tous nos compatriotes, c'est assurément celui du Musée Corse. Voilà, enfin, une question sur laquelle nous sommes tous d'accord. Félicitons sans réticence les Conseillers généraux qui en ont pris l'initiative. Une telle fondation flattera notre patriotisme qui jamais ne fut plus vif, entretiendra le culte des traditions historiques qui est la plus belle manifestation du sol natal, et intéressera très vivement les touristes qui viendront de plus en plus nombreux dans notre île¹. »

Cependant, au cours de l'article se trouve vite abordée la partie épineuse de la question. Car ce merveilleux projet en chantier risquera d'être longuement retardé par ce que l'auteur appelle la « question du local ». En effet, quelle cité insulaire pourra se targuer d'assumer la présence d'un tel édifice en son sein ? En bon visionnaire, Ambrosi voit déjà le combat ardu qui se prépare au cours des mois prochains : « Deux villes se disputeront l'honneur de posséder les vestiges de notre passé, et je crois presque superflu de nommer Ajaccio et Bastia. L'une et l'autre exciperont de droits incontestables et trouveront des défenseurs convaincus ou éloquents. Dans l'intérêt même de la fondation immédiate, la question doit être d'ores et déjà examinée.² » Dans cette future configuration, malgré sa volonté de débattre, son choix est cependant vite fait ; même s'il est natif d'Ajaccio comme indiqué symboliquement dans sa signature, Ambrosi affiche nettement sa préférence pour l'autre versant : « C'est pourquoi je n'hésite pas à déclarer que Bastia, n'en déplaise à mes concitoyens ajacciens, est digne par son passé et même par son présent de posséder le Musée³. »

Bien entendu, à travers cette *course au passé* et cette dispute de prestige, il n'est ici nullement question de chauvinisme, l'auteur se prévalant selon ses dires d'un argumentaire strictement scientifique : « La science seule est en jeu, et c'est elle qui nous oblige à chercher qui d'Ajaccio ou de Bastia favorisera le plus la réussite du projet⁴. » C'est donc sous cette carapace scientifique que son choix s'effectue, confirmant une nouvelle fois sa position civique historienne. Ambrosi va alors développer son argumentaire en faisant appel tout autant aux sciences humaines qu'économiques. Il rappelle tout d'abord l'importance de la cité bastiaise qui, par la géographie, est le débouché naturel des principales régions de la Corse. Il continue en évoquant sa valeur et son dynamisme économique, l'importance de sa population

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

qui en font la ville la plus peuplée de l'île. Il fait également appel à l'histoire puisqu'il « faut se souvenir qu'elle fut la capitale de l'ancien gouvernement génois, et que presque tous les grands événements de notre histoire se déroulèrent sur le territoire de l'En deçà des monts. C'est la Terre des Communes, au Nord-Ouest de la Corse, qui fut jadis le berceau de la nationalité insulaire, le lieu d'élection de Pascal Paoli. Là, chaque pierre, chaque torrent nous parle de nos ancêtres¹. » Dès lors, le doute n'est plus permis, c'est bien à Bastia que le Musée s'enrichira le mieux « des mille documents, toujours épars dans les villages ou du produit des fouilles que l'assainissement de la Corse provoquera à Mariana et à Aleria. C'est donc à Bastia que le souvenir de nos luttes parlera le plus à l'esprit du touriste désireux de visiter le champ de nos batailles². »

À l'évidence, un tel cadre n'a pu que favoriser l'émergence de travaux en tous genres, Ambrosi insistant à son tour sur la grande tradition érudite à l'œuvre au sein de la ville depuis plusieurs décennies, en particulier sous la houlette de la société l'abbé Letteron, dont il est d'ailleurs lui-même le secrétaire général. Ces initiatives ont donc permis de donner à la ville une dignité historique que le musée viendrait couronner : « Il est donc naturel que ce voisinage ait fait de Bastia le centre des études scientifiques sur la Corse. Cette ville a donné naissance à la Société des Etudes Historiques et Naturelles de la Corse qui, depuis trente-deux ans, a travaillé sans relâche à faire connaître notre pays et dont les travaux sont subventionnés par l'Etat, le département et la ville de Bastia. Or, qui mieux que son Comité pourrait réunir, organiser et conserver les débris de notre passé !³ »

Autre élément crucial qu'il convient de prendre soigneusement en compte, toujours dans un souci de sensibilisation au patriotisme et au culte des ancêtres : le vivier scolaire. Ambrosi reprend à son compte cet autre argument de poids. L'enseignement de l'histoire, on l'a dit, faisant partie des priorités de la politique éducative de la III^e République, il convient d'établir un musée dans le centre urbain comportant un réseau scolaire dense. Plus important en quantité à Bastia, cette présence massive ferait donc également pencher la balance en sa faveur, car dans la grande ville du nord « se trouve le Lycée dont les 780 élèves, venus de toute l'île, puiseraient au Musée Corse et le respect de leurs aïeux⁴. »

¹ *Ibid.* On notera, en passant, comment Ambrosi, en associant et confondant Bastia avec l'En-Deçà des monts dans son entier, peut ainsi, sans risque, récupérer l'épisode paoliste alors que la ville de Bastia, capitale génoise, s'était toujours farouchement opposée au Gouvernement national corse.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Cependant, comme la prise d'une telle décision laisserait forcément des séquelles à la fierté de la cité impériale – et en termes d'enjeux politiques –, Ambrosi en vient in fine au remède diplomatique tant de fois dispensé en Corse, à savoir l'ineffable *art du compromis*. Afin de ne pas froisser définitivement les relations entre bastiais et ajacciens, l'historien propose une manière assez insolite de couper la poire en deux : laisser le Premier Empire à Ajaccio et tout le reste à Bastia ! Ce partage permettra selon lui de mettre fin aux querelles et éteindre la susceptibilité de la malheureuse cité défavorisée : « Si de cela elle ne se contentait pas, exigeante comme une grande dame que sa beauté enorgueillit, qu'elle songe à l'avantage de ses reliques napoléoniennes et fasse avec Bastia un partage logique, autant qu'équitable. A l'une, les souvenirs des civilisations passées, à l'autre, ceux des temps contemporains et impériaux. C'est à cette seule condition peut-être que toute rivalité cessera¹. »

La polémique semble tellement à son comble qu'Ambrosi juge bon de reprendre la plume un mois plus tard, tentant une nouvelle fois de mettre au clair *La question du Musée*². Visiblement surpris par l'ampleur de la controverse, l'historien tient à relativiser ses propos, victimes selon lui d'un profond malentendu : « Je regrette donc d'avoir traduit ma pensée si confusément que l'on ait pu me reprocher de vouloir l'échec d'un projet qui me tient tant à cœur. N'en déplaise à mes courtois contradicteurs, je n'avais nulle envie de polémiquer ou de “brandir des armes vétustes,” comme le dit spirituellement l'un d'entre eux³. »

Mais si les excuses paraissent sincères, les convictions n'ont pas changé pour autant. Ambrosi persiste et signe sans changer un iota. Par sa situation géographique, son legs historique, elle est en capacité de recueillir « un plus grand nombre d'objets qu'aucune autre cité. » L'historien dit connaître un nombre massif d'amateurs ne demandant qu'à se dessaisir de leurs trésors au profit de cette œuvre nationale.

Compte tenu des pressions exercées de part et d'autre, la solution par défaut serait de créer deux musées ; autre type de compromis pas du tout du goût de l'historien, pour la simple et bonne raison que celui-ci créerait un déséquilibre... au profit de Bastia. Une ville associée au progrès, l'autre située fatalement du côté de la régression : « Celui de Bastia continuerait à s'enrichir par la force des choses et par sa situation ; l'autre végéterait malgré tous les appuis, et ce serait dommage⁴. »

¹ *Ibid.*

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 11 juin 1912.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Déjà bouillonnante, comme on a pu le voir, au sein des élites, cette polémique va gagner inévitablement le monde des élus. Lors de sa seconde session de 1912, le Conseil général abordera à son tour la question du lieu d'accueil, un véritable imbroglio. En effet, alors que le rapport du préfet Louis Thibon privilégie sans surprise Ajaccio, l'assemblée va dans un premier temps opter pour Bastia avant d'en arriver à un compromis, au gré d'un échange assez vif entre les conseillers Sébastien De Caraffa, avocat bastiais et Dominique Pugliesi-Conti, député-maire d'Ajaccio.

Dans son traditionnel rapport présenté aux élus de l'assemblée, le préfet Louis Thibon fait part de ses premières prospections concernant l'emplacement du futur musée valorisant nettement la ville d'Ajaccio¹. Les pourparlers sont déjà engagés entre le maire de la ville et l'Architecte départemental pour la réservation de deux salles. Cependant, ce 4 octobre 1912 le conseiller général Sébastien De Caraffa² souligne à son tour cette question de la *Création d'un Musée historique départemental*³, en militant cette fois-ci pour Bastia. Prenant une nouvelle fois appui sur l'activisme de la Société des sciences, il précise en outre que le Maire de la ville Jean-Baptiste De Caraffa⁴ (qui n'est autre que... son propre frère !), est prêt à mettre à disposition de département une salle spacieuse pouvant idéalement faire office de lieu d'accueil. S'ensuit alors un long dialogue de sourds entre les deux hommes, chacun campant sur ses positions et voyant désormais l'établissement d'un musée départemental pour leurs deux villes chéries. Dans le tumulte du débat, le conseiller Gistucci entre à son tour dans la ronde en disant que « Corte pourrait avoir le sien, puisque c'est la terre des communes⁵. » Ainsi, le mythe unitaire à propos du passé affiché dès l'annonce du projet ne résiste pas longtemps et finit par se déliter en marche, multipliant les rivalités.

La dernière évocation politique du « Musée Corse » date du 3 octobre 1913. Il s'agit d'ailleurs d'une évocation indirecte, effectué par le conseiller général Gistucci⁶. Présentant son rapport sur l'organisation d'un concours d'histoire de la Corse, ce dernier rappelle le contexte de sa naissance. Les mots qu'il prononce permettent de constater l'extinction du projet au sein des débats : « Dans sa séance du 23 avril 1912, le Conseil général approuva d'abord l'idée de de fonder un *Musée corse* [...] L'idée était belle. Je ne suis pas inquiet de

¹ Conseil général de la Corse. 2^e session ordinaire de 1912. Rapport du Préfet, p. 24.

² Sébastien de Caraffa (1854-1936) est issu d'une dynastie bastiaise d'importance. Avocat, il fut également passionné d'histoire et d'entomologie. Il a pu ainsi réunir une importante collection de documents sur Bastia, la période paoliste ou le royaume anglo-corse.

³ Conseil général de la Corse. 2^e session ordinaire de 1912. Procès-verbal des délibérations, pp. 121-122.

⁴ Il fut maire de Bastia de 1912 à 1917.

⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁶ Conseil général de la Corse. 2^e session ordinaire de 1913. Procès-verbal des délibérations, *op. cit.*, p. 150-153.

son sort, malgré l'arrêt momentané que le projet paraît avoir subi. Ouvrez seulement un Musée corse, Messieurs, ouvrez-le *n'importe où* et vous verrez, j'en suis sûr, s'y accumuler les richesses¹. » Comme nombre d'autres projets à vocation historique et mémoriels envisagés au même moment, la question du « Musée Corse », déjà vacillante, sera définitivement enterrée par la Grande Guerre.

Sous l'exacerbation de ces rivalités, cette épisode du « Musée Corse » met surtout en exergue un point crucial que nous aurons l'occasion d'aborder concernant le figement du héros : la force du lieu. Quand l'édification d'une enceinte historique par excellence, refermant les trésors du passé, soulève inéluctablement la question du cadre dans lequel ceux-ci pourront s'exprimer. Un mythe national, de surcroît lors de ses perspectives institutionnalisantes, se doit de posséder un *background* discernable et évocateur. À travers les différentes prises de positions abordés sous des supports divers, nous avons vu que tout s'est avérée pris en compte dans ce choix crucial ; le « cocon historique » du lieu, sa position géographique, la question économique ou encore le vivier scolaire. La question de l'emplacement s'avère donc moins une querelle chauvine qu'un débat foncièrement idéologique, visant à donner la meilleure visibilité possible à cette institutionnalisation de l'histoire.

¹ *Ibid.*, p. 151.

CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE

Après la conquête française, la Corse construit son histoire, en faisant d'ores et déjà de cette invention dix-neuviémiste par excellence un support incontournable d'enracinement en faveur des mythes fondateurs d'un passé. Son édification a pu observer un développement analogue aux autres historiographies européennes, marqué par la succession de plusieurs étapes et passerelles majeures.

La première d'entre elles a été la littérature, observée au prisme du terreau novelliste. Renucci, Carlotti et Grimaldi ont ainsi par leurs récits, livré une version littéraire du tissu historique et des mythes qu'il renferme. Par sa force créative, sa liberté de style et de ton, l'élément romanesque devient le premier outil d'indentification nationale durant la première moitié du XIX^e siècle. Pour compléter cette sphère des « représentations », nous avons donc voulu rajouter le terrain de l'image, dans une démarche il est vrai assez « militante », destinée à favoriser la prise en compte insulaire de cet objet, mais aussi dans le but de démontrer pour la première fois la prégnance de l'élément visuel dans la diffusion du message patriotique.

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'histoire accomplit une étape majeure de son historicité. Marquée déjà par quelques figures historiennes majeures, l'île se trouve prise dans la ronde républicaine. L'écrivain-historien est désormais rendu caduc au profit d'une communauté professionnelle régie par des lois, et placée sous l'étendard scientifique. Cette transmutation a une conséquence encore plus fondamentale pour les éléments identitaires car ceux-ci trouvent dès lors une légitimité scientifique, une vérité établie. Le mythe national est donc avant tout une *institution*.

Nous avons ouvert cette partie avec une phrase de Marcel Détiéne, indiquant que « toute nation a droit à un passé qui est nécessairement historique ». Arrivé au terme de notre parcours, il apparaît que nous pourrions changer quelque peu cette phrase en précisant que

« toute nation a droit à un passé qui est nécessairement *national* ». Cette diversité d'approche adoptée durant cette partie, passant des modalités culturelles de l'histoire à sa normalisation, a pu mettre en exergue toute la complexité du rapport à l'appartenance. Plus que l'exploitation des mythes historiques, la discipline paraît être le meilleur point de vue sur lequel nous pouvons observer la dialogique particulière que l'île noue durant le XIX^e siècle avec la notion de national. Nous nous trouvons en effet aux prises avec un bouillonnement sémantique et idéologique de premier ordre, passant de la nation à la région et du national au local. Avec les mutations de la discipline, ce sont donc aussi celles de ces mots qui virevoltent simultanément, et achèvent d'étiqueter les positionnements variés du rapport à soi.

Dans son rapport au sentiment d'appartenance, l'histoire a bien dévoilé le visage contemporain du passé de cette Corse, s'assimilant à une grille de paroles dont l'emplacement ne cesse de se modifier, parfois sur des laps de temps très brefs. Alors que pour les novellistes de langue italienne, les idées de nation et de patrie sont de rigueur, la III^e République institue quant à elle sa fonction dorénavant gigogne. Pour Renucci, Carlotti ou Grimaldi, l'île est une « nation » et son histoire est « nationale ». Avec l'avènement du régime républicain, ces mots sont soit annulés, soit accommodés, laissant la place à la « petite patrie ». Sur ce point, nous ne pouvons que suivre Fernand Etti¹ lorsqu'il place la figure de Letteron en personnage fondateur. Par son invention de l'histoire locale, le président de la Société des Sciences range définitivement l'évocation du passé de l'île vers l'éventaire de l'histoire « régionale ».

¹ Voir plus haut.

DEUXIÈME PARTIE : LA FONTE DU HÉROS

« ANDREA (à voix haute) : Malheureux le pays qui n'a pas de héros [...]

GALILÉE : Non. Malheureux le pays qui a besoin de héros. »

Bertold Brecht, *La vie de Galilée*¹

Fruits d'une histoire longue et ininterrompue, une nation et son peuple représentent en apparence un tout, cohérent et immuable, remontant vers le fond des âges. Cependant, dans les profondeurs de sa solide *continuité historique*, il apparaît toutefois primordial que certaines figures, issues de ce même peuple, soient tour à tour davantage éclairées, détachées, valorisées, et par conséquent au final soigneusement *édifiées*. Ces personnages illustres, absolument indissociables du processus national, en deviendront ainsi les « grands hommes », désignés plus généralement sous le terme de *héros*.

Toute nation, dans l'espace européen du XIX^e siècle invente, construit et cultive en effet, ses héros. Comme le démontre Anne-Marie Thiesse², toute démarche de construction d'identité nationale démarre précisément avec l'indentification des ancêtres. Célébrés dans la littérature, représentés dans bon nombre d'œuvres picturales, souvent au cœur des premières expansions historiographiques, ceux-ci se trouvent donc au centre de toutes les préoccupations culturelles. Ainsi, pourvu d'une stature initialement restreinte, le héros verra celle-ci ne cesser de s'amplifier au gré du temps et investir peu à peu toutes les coutures de l'espace social ; des places publiques jusqu'aux sphères discursives des instances politiques souvent soucieuses de s'abriter derrière ses oripeaux.

Nous connaissons à ce titre la célèbre formule d'Hegel, reprise plus tard par Brecht : « Malheur au peuple qui a besoin de héros ! » Devrions-nous en conclure que la majeure partie des peuples du monde sont par conséquent extrêmement malheureux ? Car, au-delà de la boutade, difficile en effet de dénicher une ethnie à travers le vieux continent qui n'aura pas connu en son sein ce titanesque processus visant à construire, *inventer* les pères fondateurs d'une histoire. Or, malgré ce fait, il se trouve que la question de l'édification des héros nationaux demeure encore aujourd'hui un territoire largement ignoré des prospections historiques ou anthropologiques. Cette omission, au demeurant paradoxale, se voit d'ailleurs également confirmée par Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend en

¹ Bertold BRECHT, *La vie de Galilée*, Paris, Éditions de l'Arche, 1990, pp. 118-119.

² Anne-Marie THIESSE, *La création, op. cit.*

introduction de leur ouvrage de référence sur le sujet publié il y a une quinzaine d'années, *La fabrique des héros*¹ : « Ni l'histoire, ni l'anthropologie n'ont placé les héros en général et les héros nationaux en particulier au centre de leurs principales élaborations théoriques récentes [...] Comment expliquer que les travaux les plus novateurs sur le fait national moderne fassent quasiment l'impasse sur la notion de héros² ? » Cet ouvrage collectif, au gré de ses contributions, s'inscrivait toutefois dans une perspective résolument contemporaine, abordant le héros sous les traits de sportifs ou célébrités.

Contrairement à l'histoire ou l'anthropologie, c'est davantage la psychanalyse qui a investi la question du héros. En 1909, Otto Rank édite *Le mythe de la naissance du héros*³, dans lequel il analyse les récits de jeunesse du héros pour les lier au fantasme du « roman familial ». À la fin des années 1940, c'est Joseph Campbell qui publie *Le Héros aux mille et un visages*⁴, livre au succès considérable, où il retrace le voyage initiatique du héros semblant obéir au même schéma structural, de l'appel de l'aventure à l'apothéose en passant par les épreuves à traverser.

Que la discipline historique comporte encore beaucoup de blancs à remplir ne veut pas dire en revanche que l'état de terrain demeure complètement vierge. Dans son ouvrage *Mythes et mythologies politiques*, Raoul Girardet ne manque pas de porter un intérêt au héros, dressant à ce titre une typologie déclinée en trois temps bien distincts, dont nous nous inspirerons partiellement pour ce chapitre. Le premier d'entre eux s'intitule *l'attente et l'appel*, « celui où se forme et se diffuse l'image d'un Sauveur désiré, cristallisant autour d'elle l'expression collective d'un ensemble, le plus souvent confus, d'espoirs, de nostalgies et de rêves⁵. » Après cette première phase implorante intervient ensuite la *présence*, autrement dit celle « du Sauveur enfin survenu, celui sans doute où l'histoire est en train de s'accomplir, mais celui aussi où la part de manipulation volontaire pèse du poids le plus lourd dans le processus de l'élaboration mythique⁶. » Vient enfin en troisième et ultime position *l'heure du souvenir*, « celui où la figure du Sauveur, rejetée dans le passé, va se modifier au gré des jeux

¹ Pierre CENTLIVRES, Daniel FABRE, Françoise ZONABEND (dir.), *La fabrique des héros*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Coll. « Ethnologie de la France », 1999, p. 3.

² Raoul GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1986, p. 3.

³ Otto RANK, *Le mythe de la naissance du héros, suivi de « La Légende de Lohengrin »*, Paris, Payot, 2000.

⁴ Joseph CAMPBELL, *Le héros aux mille et un visages*, Paris, OXUS/J'ai lu, 2010.

⁵ GIRARDET, *Mythes et mythologies*, op. cit., p. 72.

⁶ *Ibid.*

ambigus de la mémoire, de ses mécanismes sélectifs, de ses refoulements et de ses amplifications¹. »

Pour poursuivre sur l'état des lieux scientifique consacré au héros, signalons que ce retard de la recherche mentionné *supra* sur la question se trouvera néanmoins comblé par les travaux de Christian Amalvi portant sur les héros de l'histoire de France. Ceux-ci, pour reprendre le titre de l'un de ses ouvrages, montrent avant tout qu'au-delà de constituer des noms et exploits, un héros n'existe que parce qu'on « l'accommode » à son présent, et de surcroît « avec art et manière². » En somme, derrière des grands hommes, il y a toujours d'autres hommes souvent oubliés de nos jours qui néanmoins jouèrent alors un rôle de premier plan dans la fonte de leurs aïeux ; ce chapitre nous donnera ainsi l'occasion de revenir et quelque part, revivifier ces « tireurs de ficelles » insulaires ayant précisément entendu en leur temps joindre à leur ébauche l'art et la manière.

Cette partie entend ainsi entreprendre pour la première fois cette vaste étude, à l'échelle du territoire insulaire, territoire qui n'échappe pas à cette carence scientifique mentionnée précédemment. Car hormis un court article de Michel Sansonetti, déjà ancien, publié au sein du *Mémorial des Corses* intitulé « Le culte des héros, 1889-1890³ », aucune étude scientifique à ce jour n'a été menée, du moins à notre connaissance⁴. Cependant, conformément à l'ère du temps, la Corse se trouvera également placée sous l'égide de ses héros, nationaux puis régionaux. Ces derniers, qu'ils se nomment Sampiero Corso, Paoli ou Napoléon peupleront avec insistance le paysage insulaire du long XIX^e siècle. Décliné au sein de notre étude, ce domaine de recherche, offre cependant un réel espace de réflexivité à occuper davantage dans le futur. La situation historique de l'île après la conquête française, caractérisée par diverses ruptures de premier plan – notamment au niveau culturel –, aura en effet permis l'émergence d'un dense et singulier rapport aux héros, noué au fil des époques et idéologies successives, qu'il a été souvent bien ardu de défricher.

Si ces héros ne sont pas encore instaurés dans le moule de la culture de masse, la Corse du début du XIX^e siècle comporte néanmoins une première gamme de personnages

¹ *Ibid.*

² Christian AMALVI, *De l'art et la manière*, op. cit., 1988.

³ Michel SANSONETTI, « Le culte des héros, 1889-1890 » in Francis POMPONI (dir.), *Le Mémorial des Corses. Tome III : La présence française*, Ajaccio, SARL Le Mémorial des Corses, 1982, pp. 378-383.

⁴ On peut néanmoins signaler l'article de Didier REY, « Sampieru Corsu (1498-1567) : de l'icône de la Corse française au héros nationaliste corse (1855-2009) » in *Usages savants et partisans des biographies, de l'Antiquité à nos jours*, actes du 134^{ème} Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Bordeaux, 2009, publication en CD-ROM.

héroïsés nettement identifiés, ainsi qu'une « Trinité Héroïque » plus ou moins acquise au sein des esprits, composée de Sampiero Corso, Paoli et Napoléon. Les trois hommes sont en effet souvent cités, voire illustrés côte à côte sans afficher de concurrence notoire, si ce n'est un épisode de 1882 sur lequel nous reviendrons. Cette harmonie relative perdurera jusqu'à l'entre-deux-guerres où nous le verrons, l'irruption du corsisme sur la scène politique modifiera la donne, engendrant une dichotomie héroïque encore en vigueur de nos jours, qui verra s'affronter Sampiero, éternel figure de proue des tenants de la Corse républicaine¹ et Paoli, davantage plébiscité par les autonomistes.

La première figure de cette trinité est Sampiero Corso². Né à Bastelica en 1498, son engagement auprès des rois François I^{er} et Henri II ainsi ses nombreux appels à l'aide envers la France afin de « bouter les Génois hors de la Corse » lui engendreront postérieurement une réputation de « premier corse français ». En 1563 intervient l'un des épisodes marquants de sa légende ; la mort de sa femme Vannina qu'il avait épousée en 1545 ; lui avouant qu'elle l'a trahi, son épouse lui demande de l'étrangler de ses mains. En janvier 1567, il tombe dans une embuscade tendue par les Génois, dans laquelle il trouve la mort. Sa tête est exposée par les Génois sur la citadelle d'Ajaccio.

Le second héros de ce triptyque est Pasquale Paoli³. Né à Morosaglia en 1725, il est le fils de Giacinto Paoli, un des chefs des premières Révolutions de Corse. Le jeune Pasquale suit d'ailleurs son père en exil à Naples où il entame sa formation universitaire, notamment auprès du professeur Genovesi. Lorsqu'il apprend en 1753 l'assassinat de Giovan Pietro Gaffori qui était resté chef des forces patriotes sur l'île, il décide de rentrer en Corse où il est élu général de la nation en 1755. Sous son principat, l'île se dote d'une constitution démocratique, d'une monnaie ainsi que d'une université. Cet état des choses dure jusqu'au traité de Versailles de 1768 par lequel Gênes cède à la France les droits de la Corse. Une nouvelle guerre s'engage alors qui se termine avec la bataille de Pontenovo en 1769 où les soldats de Louis XV écrasent les miliciens corses, mettant fin au gouvernement paoliste. Pour

¹ Tout en demeurant une réalité, les choses sont aujourd'hui un peu plus complexes. En effet, l'image et le personnage de Sampiero a désormais été récupéré par le mouvement nationaliste, y compris clandestin, comme en témoigne, en 1997, la constitution d'un groupe armé du nom de *Sampieru*.

² Sur la complexité du personnage, on se reportera notamment à Michel VERGÉ-FRANCESCHI et Antoine-Marie GRAZIANI, *Sampiero Corso 1498-1567. Un mercenaire européen au XVI^e siècle*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004.

³ Nous renvoyons aux deux études les plus récentes en la matière, à savoir celle d'Antoine-Marie GRAZIANI, *Pascal Paoli. Père de la patrie corse*, Paris, Tallandier, 2002 et celle de Michel VERGÉ-FRANCESCHI, *Pasquale Paoli. Un Corse des Lumières*, Paris, Fayard, 2005.

ce qui concerne la fonte héroïque de Paoli, nous verrons que l'enjeu principal sera d'en faire un héros républicain. Ainsi se mettra en place une stratégie idéologique que nous aurons longuement l'occasion d'appréhender, insistant sur la guerre contre les Génois, et masquant l'instant Pontenovo. Le retour que Paoli effectue en Corse en 1790, à la faveur de la Révolution française, constituera un premier terrain particulièrement exploité, en raison de l'accueil triomphal qu'il reçoit et de son adhésion aux principes politiques nouveaux.

Enfin, ce podium héroïque s'achève avec Napoléon. S'il est saugrenu de rappeler à l'instar des deux figures précédentes l'étendue de son parcours politique, constatons qu'il scelle pour beaucoup l'appartenance française de la Corse. Par ses origines corses, son destin français, et son aura européenne, il devient le pont symbolique de l'appartenance, la plus belle preuve d'intégration de l'île au sein du giron de la France.

Au cours de cette étude, nous constaterons peut-être avec surprise de voir certains personnages célèbres aujourd'hui mais peu évoqués alors, voire totalement absents (Sambucuccio d'Alando, Théodore, roi de Corse¹...). À l'instar de ces personnages, certaines périodes historiques semblent à leurs tours manquantes de cette étude à l'image du Moyen Âge. En effet, alors qu'en Europe l'heure est à la valorisation suprême de ce temps y compris dans le domaine architectural², voire au début de son instrumentalisation politique³, force est de constater que celui-ci n'est que très rarement mis en valeur sur l'île, fut-ce via l'un de ses protagonistes historiques. À cela, deux raisons nous semblent évidentes ; d'une part la réduction considérable des sources historiques concernant cette période, faisant du Moyen Âge un réel « trou noir » dans lequel peu d'historiens osent encore s'aventurer. D'autre part, ce vide quasi sidéral sera en partie comblé par le personnage de Sampiero Corso. Puissance d'évocation, le héros de Bastelica possède la plupart des atouts attribués au guerrier médiéval. Cette assimilation durera jusqu'à la seconde moitié du XX^e siècle à l'image du roman historique *Sampiero Corso*⁴ de Jean Boissieu paru en 1979, dont la couverture ne présentera ni moins... qu'un chevalier en armure !

Hormis donc la présence de quelques figures « secondaires », cette étude tournera largement autour de cette « Trinité héroïque corse ». Pourtant, il faut bien avouer que deux

¹ Sur ce personnage récemment « redécouvert » par l'historiographie insulaire on pourra consulter Antoine-Marie GRAZIANI, *Le roi Théodore*, Paris, Tallandier, 2005, ainsi qu'Antoine Laurent SERPENTINI, *Théodore de Neuhoff, Roi de Corse. Un aventurier européen au XVIII^e siècle*, Ajaccio, Albiana, 2012.

² Voir Anne-Marie THIESSE, *La création*, op. cit., pp. 150-156.

³ Voir Patrick GEARY, *Quand les nations refont l'histoire. L'invention des origines médiévales de l'Europe*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs-Histoire », 2006.

⁴ Jean BOISSIEU, *Sampiero Corso*, Mengès, 1979.

figures se détacheront plus nettement de notre propos : Sampiero et Paoli. Par leurs trajectoires respectives, ceux-ci offrent un terrain d'analyse des plus intéressants, de surcroît intensifié par le dytique évènementiel du retour des cendres de Paoli (1889) et l'érection de la statue de Sampiero (1890). Napoléon ne sera pas absent de notre partie mais il va sans dire que le consensus dont il bénéficie au sein de la société corse du temps, ainsi que le nombre conséquent de travaux passés, présents et à venir sur l'homme et sa légende ont fait pencher la balance du côté des deux autres figures héroïques. Nous n'aurions guère pu apporter de choses neuves sur la question napoléonienne¹, ce qui ne nous semble pas être du tout le cas pour les deux autres personnages.

Afin d'y parvenir, il nous a donc semblé important de bâtir un chemin théorique, dont nous ferons usage ici de façon à faire au mieux la lumière sur ce même écheveau précédemment contextualisé. Cette typologie, érigée sous un mode à la fois graduel et chronologique, sera déclinée en trois temps, propres à notre sens à tous les processus d'édification héroïques exécutés à travers le monde. Le premier d'entre eux s'intitule *Romancer*, celui où s'échafaudent toute une série d'initiatives d'ordre culturel, scandées d'œuvres artistiques, littéraires ou scientifiques, permettant de lever le voile sur une première vision, nécessairement emmiellée et incomplète, du héros. Nombreux sont en effet ceux qui au XIX^e siècle chantent, romancent, illustrent et réfléchissent leurs exploits. Ce premier socle culturel servira ainsi de solide base au deuxième stade de notre structuration dont les fondements se situent durant la III^e République ; *Figer*, phase éminemment décisive où désormais s'enclenche le mécanisme fixatif visant à instituer et *familiariser* le héros, en somme à l'instaurer définitivement au sein de la culture de masse. À ce titre, l'entreprise de fonte statuaire, désignée plus généralement sous le terme de statuomanie s'avèrera être un des instruments essentiels de cette étape. Enfin, une fois le héros posé sur son piédestal, il ne reste plus alors qu'à l'*Orienter* dans la bonne direction. C'est ainsi que celui-ci, au cours de cette troisième et dernière phase qu'éclatera sa dimension politique ; le héros se retrouvera ainsi en préparateur des défis du pays, voire mobilisé sur les champs de bataille. En somme, il deviendra un enjeu mémoriel majeur, clôturant ainsi sa phase d'édification.

¹ Nous ne pouvons que rappeler, ici, l'importance et la multiplicité des travaux de Jean Tulard, pour ne citer que lui, sur Napoléon et le Premier Empire. En outre, ces dernières années ont été marquées par la fondation et les recherches de l'Institut Paoli-Napoléon à l'Université de Corse.

Cette partie nous familiarisera également avec la notion de mémoire collective, grâce aux travaux pionniers de Maurice Halbwachs¹ sur la question. Signalons d'autre part ceux édités plus récemment d'Olivier Klein² basés sur les travaux de Paul Ricœur, tournant autour de sa théorie de « l'historien naïf » (The Lay Historian). Celui-ci accomplit selon Klein trois étapes dans son travail mémoriel : tout d'abord la *phase d'archivage* où il recense ses informations, en leur appliquant déjà une sélectivité ; la *phase explicative* ensuite, où comme son nom l'indique il s'agit d'*expliquer* les faits et protagonistes sélectionnés – que nous verrons abondamment au cours de cette partie – et enfin la *phase de représentation* où le phénomène est désormais présenté au public.

Le XIX^e siècle symbolise à lui seul la construction *des* héros corses. Sous ses modalités à la fois culturelles et politiques, cette partie nous mènera ainsi à la constitution de ce que nous avons choisi de nommer l'« assiette héroïque » ; le cadre où s'exprime à la fois la hiérarchie et la complémentarité du panel héroïque. Par leurs parcours respectifs et les singularités de leur légende, chaque héros se devra désormais d'occuper un espace précis et délimité, où ils pourront être mobilisés selon leurs qualités intrinsèques. Toutes seront représentés et au héros guerrier pourra répondre le législateur, à la force physique le génie politique.

¹ On pourra consulter sur la question les deux ouvrages suivants de Maurice HALBWACHS, celui sur *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994 ainsi que celui consacré à *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

² Olivier KLEIN, « The Lay Historian: How Ordinary People Think about History » in *Narratives and social memory: theoretical and methodological approaches*, Braga, CECS, février 2013.

I. Romancer

Avant qu'il ne soit définitivement figé au sein de l'espace public, puis orienté ensuite sous le joug de la scène politique, un héros se trouve en premier lieu forcément *romancé*, dépeint, enjolivé sous les feux de son milieu culturel et de ses principaux acteurs. Ainsi, la littérature, le champ pictural ou encore les premières prospections de quelques historiens d'avant-garde constitueront un ferment de choix dans la livraison d'une première image du héros, qui bien que nécessairement ciblée et fragmentaire, agira néanmoins en socle décisif dans la suite de son figement.

Portée par nombre d'érudits, cette démarche s'articulera constamment en un double temps ; d'un côté l'édulcoration, de l'autre la recherche. Dans la première de ces ébauches, il s'agira de constituer et délimiter une aire culturelle, îlot soigneusement choisi de la grandeur du personnage et de ses divers exploits. De l'autre, il s'agira de donner au héros une véritable légitimité scientifique, permettant d'aller déjà au-delà du cadre purement fictionnel proposé par les Belles-Lettres. À l'heure des premiers historiens et de la lente scientisation de leur discipline, beaucoup d'entre eux mettront d'ores et déjà le héros au centre de leurs recherches, celles-ci permettant au final l'érection de traces de vie attestées, preuves de son existence désormais appréhendée sous un angle foncièrement « professionnel ».

Ainsi, comme le nationalisme structuré en son temps par Miroslav Hroch, l'ère héroïque comporte donc également sa phase culturelle, où les écrivains et historiens naissants tiendront lieu de véritables fers de lance.

A. Le Héros romancé

Cette phase d'embellissement trouvera souvent en premier et puissant estampillage le sceau de la littérature. Celle-ci, en îlot idéal d'exploits et morceaux de vie choisis, jouera en effet un rôle de premier plan dans la lente édification d'une légende héroïque, et bien des artistes du verbe useront avec abondance des nombreux atouts disséminés en son sein. À la manière dont elles ont pu, on l'a vu, imbiber et influencer les futurs soubresauts de l'histoire, les Belles-Lettres contribueront similairement à façonner une première et déterminante image du héros.

a) *Poésie*

Si la prose – observée au prisme des nouvelles historiques – constituera notre terrain scientifique de prédilection, la poésie participe déjà à la romance du héros. Dans la *Dionomachia*, œuvre maîtresse de Salvatore Viale¹, les mésaventures des habitants des contrées de Borgu et Lucciana en guerre ouverte à la suite de la découverte d'un âne mort se mêlent avec évocations lyriques des grandes figures historiques de l'île. Un passage met ainsi en scène la figure de Clemente Paoli :

*Terribile guerriero, e pio cristiano
Oppone ai primi rischi il maschio petto
Clemente al Corso eroe degno germano.
Ei, mentre l'infallibile moschetto
Al nemico drizzava, in aria pia
Parea dir : requie eternal Iddio ti dia.*²

D'ailleurs, concernant ce sizain, l'auteur juge bon de rajouter une note de bas de page concernant Clemente Paoli³, comme pour insister sur la véracité de ses vers à la fois poétiques et authentiques : « Era questo il vero carattere di Clemente Paoli, fratel maggiore del Generale⁴. » Sa référence au héros trouvera son paroxysme au cours du cinquième chant symbolisé par trois strophes passant en revue quelques figures marquantes de l'histoire de l'île, de Vincentello d'Istria à Giafferi en passant par Sampiero :

*Qui numeroso esercito in campale
Fiera battaglia antico eroe distrusse,
E due ligure duci in trionfale
Pompa a Biguglia incatenati addusse,*

¹ Salvador VIALE, *Dionomachia. Poemetto eroi-comico. Seconda edizione notabilmente corretta, accresciuta, etd illustrata*, Paris, P. Dufart, 1823.

² « Terrible guerrier, et pieux chrétien
Il oppose aux premiers risques la mâle poitrine
Clemente, héros digne germain.
Tandis que l'infailible mousquet
Dressé à l'ennemi, dans l'air pieux
Semblait dire : Dieu vous donne le repos éternel. » *Ibid.*, p. 48.

³ Clemente Paoli (1711-1794) est le frère aîné de Pasquale Paoli. Lorsqu'en 1739 son père et son jeune frère partent en exil à Naples, il fait le choix de rester en Corse afin de garantir les intérêts de la famille pour l'avenir. Il s'illustre notamment lors de la bataille de Borgo (1768) voyant la victoire des milices corses contre les troupes françaises.

⁴ « C'était le vrai caractère de Clemente Paoli, frère aîné du Général » Salvador VIALE, *Dionomachia, op. cit.* p. 59.

*E liberato da servaggio indegno
Signoreggiò da questi colli il regno.*

*Qui del famoso ligure guerriero
La vecchia gloria perigliar facea
Il valoroso intrepido Sampiero ;
E mentre il prezzo al sangue suo crescea
Messo a guadagno di San Giorgio al monte,
Di nuovi allori ei qui cingea la fronte.*

*E quando a' corsi liti Austria mandava
Sue legioni a Genova in sussidio,
Ch'eran soverchie a far l'Italia schiava,
Qui le trasse Giafferi a fero eccidio,
E costar caro al ligure senato
Fè di sangue tedesco il vil mercato¹*

Cette propension à exalter les personnages illustres sera remarquée et même appréciée du côté des critiques littéraires d'époque. Dans l'une des rares recensions françaises que connaîtra l'ouvrage, *Le Mercure du Dix-Neuvième siècle* rédigera un compte rendu assez flatteur, indiquant par ailleurs qu'« en véritable patriote, M. Salvador Viale a heureusement amené un éloge des héros corses, dans quelques strophes écrites d'une manière plus noble et

¹ « Voici une nombreuse armée en rangée
Fière bataille un ancien héros détruisit,
Et deux chefs ligures en triomphe
Arrivèrent à Biguglia enchaînés,
Et libéré de l'esclavage indigne
Débute de ces collines le règne.

De ce fameux guerrier ligure
La vieille gloire il fit périr
Le valeureux et intrépide Sampiero ;
Et pendant que le prix de son sang croissait
Mis en gain de au profit de San Giorgio,
De nouveaux lauriers apparurent sur son front.

Et quand à ces litiges corses l'Autriche envoyait
Ses légions à Gênes en soutien,
Qui étaient incapables de faire de l'Italie une esclave,
Ici intervient Giafferi dans un massacre féroce,
Qui coûta cher au sénat ligure
Fit du sang allemand le vil marché. » *Ibid.*, p. 122

plus large. Là se retrouve le nom de ce fameux Sampiero Ornano de Bastelica, le plus grand des guerriers qu’ait produit la Corse avant Napoléon¹. »

b) *La nouvelle historique*

Hormis la poésie, un second terreau qui à ce titre se trouve pourvue d’une grande richesse est la littérature nouvelliste à tendance historique précédemment évoquée, au sein de laquelle nous pouvons donc trouver esquissée une première et intéressante ébauche du héros littéraire. Ce dernier sera en effet abordé par la plupart des artisans insulaires du genre qui n’hésiteront pas à l’intégrer peu ou prou, directement ou indirectement, au sein de leurs œuvres. Quand ils n’y feront pas référence via l’un de leurs différents protagonistes, ils choisiront même de lui redonner vie, voire lui confier le rôle principal de leur sujet.

Parce qu’il a à lui seul cette mise en récit, cette partie, hormis quelques exceptions, fera surtout la part belle à l’œuvre de Francesco Ottaviano Renucci. Dans ses *Novelle Storiche Corse*, le héros est en effet omniprésent, à tel point que, nous l’avons vu, dans la controverse qui l’opposa à l’Inspecteur Cottard, ce dernier lui reprochait de valoriser davantage les personnages illustres de l’île aux dépens des grandes figures françaises. Au gré des histoires et vertus morales qu’il présente, l’auteur aborde en effet de diverses manières son mythe. Sous ses traits, la postérité du héros peut aussi bien tenir en une réplique que dans le pari d’une résurrection littéraire. Autant de mécanismes littéraires propres à cette diversité d’approche que nous tenterons d’éclaircir.

Le premier aspect par lequel vit la prégnance héroïque chez Renucci se situe dans le domaine allusif. Sans (encore) le faire revivre, le héros est néanmoins fréquemment évoqué et loué dans ses nouvelles par des personnes annexes ou postérieures, revêtant plusieurs capes d’exemplarité. Ses exploits passés ainsi que son patriotisme exemplaire sont souvent érigés en modèle par l’auteur afin de combattre les dégénérescences culturelles de la Corse de son temps.

Dans ces nouvelles à caractère évocatoire, le héros est souvent perçu comme un médiateur, sorte de nouveau *paceru*², pacificateur de conflits. Ceci est particulièrement

¹ Cité par Paul-Michel VILLA, *La maison*, op. cit., p. 123.

² Un *paceru* (littéralement faiseur de paix) était un personnage chargé d’administrer un conflit entre les deux parties belligérantes. Si un accord était conclu, ces dernières ne devaient pas le briser, sous peine d’entraîner une réactivation de la querelle, à laquelle prenait cette fois part le *paceru*.

prégnant au sein de la nouvelle *L'Ospitalità*¹. Première pièce du recueil *Quattro Storiche Novelle*, celle-ci, construite une nouvelle fois avec la vendetta pour toile de fond, met en scène la farouche rivalité opposant deux familles du sud de la Corse représentées par leurs deux jeunes premiers : Rocco du village d'Arbellara et Polo de Fozzano. Un soir d'hiver, alors que la nuit approche et qu'une tempête menaçante se profile à l'horizon, le pauvre Polo, beaucoup trop éloigné de son village, voit sa situation devenir hautement critique. Au cœur de sa tourmente lui vient alors une idée au demeurant saugrenue : puisqu'il est davantage situé à proximité des frontières d'Arbellara, pourquoi dans ce cas ne pas demander de l'aide en allant frapper à la porte... de Rocco ? L'hôte en question, surpris devant tant d'audace, se trouve ainsi forcé de céder à la hardiesse de son rival, conformément aux règles de *L'Ospitalità*. Les deux hommes sont donc obligés de cohabiter pour une nuit sous le même toit. Or, lorsque deux ennemis de longue date se trouvent contraints par la force des choses de partager un instant au coin du même feu, de quoi peuvent-ils donc bien parler ? La réponse paraît tomber sous le sens : ils parlent de... Sampiero ! En effet, avec une passion débordante, Polo et Rocco « s'attristent de la mort funeste du valeureux Sampiero, Père de la Patrie, qui venait de tomber victime de la lâche trahison de Vittolo son confident et de l'odieuse perfidie du frère Ambrogio de Bastelica². » La force du mythe tout comme l'inévitable puissance évocatrice sont donc au cœur de ce passage éminemment significatif, où face à un tel mal moral incarné par la vendetta, le héros agit ici en véritable remède thérapeutique, devenant ainsi à la fois facteur de réconciliation humaine et surtout, de cohésion sociale.

Cette cohésion ardemment désirée semble en effet constituer la finalité première de cette floraison novelliste de ce début de siècle. Chez la plupart des auteurs insulaires transpire la volonté de rendre à l'île et à ses habitants un esprit communautaire et fraternel, récitant une nouvelle fois le mythe unanimiste. En cela, le héros cumule ainsi une double casquette ; il peut s'ériger bien sûr en fierté patriotique mais aussi et bien souvent en remarquable tremplin au profit du vivre-ensemble.

En dehors de ces empreintes évocatoires, Renucci amplifie la proximité fictionnelle du héros. Au cœur de son ouvrage, il développe en parallèle un écheveau consacré aux protagonistes qui l'ont côtoyé. Dans cette autre configuration littéraire, le héros est bel et bien là mais ne s'exprime pas au sein de l'œuvre, laissant le peuple parler et agir pour lui. Dans ce but, Renucci se concentre en effet sur les personnages annexes, parfois tombés dans l'oubli,

¹ *L'Ospitalità*.

² Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, *op. cit.*, pp. 5-6.

qui le temps d'un acte, ont joué un rôle néanmoins déterminant durant le parcours de leur idole, allant généralement jusqu'à sauver sa propre vie. Si ces indéfectibles lieutenants sont érigés en modèle de patriotisme, notamment auprès des générations actuelles, c'est le héros qui au final sort requinqué de leurs actes. Par ce jeu de miroir, c'est donc son mythe qui transparaît de plus belle, au gré de ces forces vives ayant pu le temps d'un geste, abondamment le nourrir.

La nouvelle *Sampiero Salvato* entre parfaitement dans cette autre catégorie. Alors qu'il est subtilement mentionné dans *L'Ospitalità*, l'auteur choisit donc ici de mettre le héros de Bastelica en scène, même si ce dernier ne prononce pas un seul mot au cours du récit en dépit du fait que l'agitation se fasse intense autour de lui. Comme son titre l'indique, alors que Sampiero est de passage en Corse afin de recruter des hommes pour le compte du roi de France, le récit conte son sauvetage d'un traquenard génois grâce à l'action du Polidoro de Corte qui par là même sacrifiera sa vie. Alors que Sampiero est la proie d'un traquenard tendu par les Génois, le jeune homme court vers lui et l'exhorte d'échanger ses vêtements, de façon à semer le doute chez l'ennemi. La geste sacrificielle est donc posée (« sauvez-vous pour nous tous, pour nos femmes, pour nos enfants¹»), le héros s'en sort, et Polidoro accède à la postérité en étant celui qui a « sauvé le valeureux Père de la Patrie². »

Mais si ce geste se trouve valorisé, au travers de cette histoire l'auteur en profite surtout pour étaler son admiration invétérée pour le guerrier bastelicais ; par deux fois au cours du récit, il le surnomme « Padre della Patria³ » lorsqu'il n'opte pas, plus sobrement, pour « l'Eroe⁴ ». Cette nouvelle se distingue de par ses nombreuses scènes de liesse entourant le héros et fructifiant sa légende. Les premières lignes en donnent d'emblée le ton où son arrivée sur l'île est perçue comme celle d'un véritable sauveur, rassurant la population mieux qu'une armée entière : « L'arrivée du Héros fut pour la Corse comme l'apparition d'un astre [...]. On n'entendait résonner de part et d'autre que le nom de Sampiero. Lui seul rassurait les cœurs davantage que le secours d'une puissante armée⁵. » Sampiero se trouve donc auréolé d'une dimension christique ; son débarquement exalté paraît en effet calqué sur l'entrée du Christ à Jérusalem. Cette ferveur est de nouveau palpable lorsque le héros à cheval parcourt la moitié de la Corse, suivi par une foule innombrable. Après son débarquement à Ajaccio, il

¹ *Ibid.*, p. 72.

² *Ibid.*, p. 73.

³ Père de la Patrie.

⁴ Le Héros.

⁵ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Novelle Storiche corse, op. cit.*, p. 65.

franchit les monts, parcourt Corte, le Nebbiu, Bastia « toujours accompagné par une importante cohorte populaire, qui lui donnait les doux et flatteurs noms de bienfaiteur, de libérateur, de Père de la Patrie¹. » Par chaque arpent de terre où il passe, ce sont en effet « des fêtes, des illuminations, des feux de joie, des marques en un mot de grande vénération². »

La symbolique se fait encore plus forte et trouve même son point d'orgue lorsque le héros, épuisé par sa chevauchée, fait halte à Vescovato où est donnée en son honneur une *Moresca*³. Folklore et patriotisme y font une nouvelle fois bon ménage, Renucci attribuant sans hésiter à cet instant un caractère proprement national : *Lo spettacolo dassi in aperta campagna, sopra una grandissima piazza, o su di un palco formato all'uopo. Il giorno della rappresentazione, indicato e conosciuto molto avanti, si riguarda come una festa nazionale*⁴. Selon l'auteur, il convient de prendre soigneusement en compte cet instant « folklorique » dans l'optique de servir le patriotisme ; il insiste d'ailleurs en conclusion sur la précieuse et immense contribution de ces « simulacres de bataille » sur l'imaginaire. Ceux-ci « contribuent énormément à développer la force, les grâces, la dextérité des membres, et à nourrir l'intrépidité et le courage. Les dangers fussent-ils imaginaires ou simulés élèvent l'âme, et l'habituent à en mépriser l'imminence réelle⁵. »

Au sens où elle mobilise l'action salvatrice d'un inconnu issu du peuple, *Sampiero Salvato* est à rapprocher fortement de la nouvelle *Atto nobil di Amor Patrio*⁶. Prenant cette fois-ci pour cadre la période paoliste, elle conte à son tour le geste d'un patriote, Tommaso Cervoni, dans la rivalité opposant Pasquale Paoli et Mario Emmanuele Matra. Après l'élection du Général à la tête de la nation le 14 juillet 1755, ce dernier ne l'entendit pas de cette oreille et s'arrogea à son tour ce titre, engendrant un affrontement que la nouvelle met en scène. Revenant de la Sérénissime République avec qui il travaille à ses fins, Matra marche vers son rival pourvu d'une armée conséquente. Après avoir disposé ses forces, le Général se

¹ *Ibid.*, p. 69.

² *Ibid.*

³ Une *Moresca* est un spectacle mettant en scène une lutte contre les Maures. L'auteur en livre une définition dans sa nouvelle : « È questa una specie di ballo guerresco rappresentante un'azione contro i Saracini, come la presa di Aleria o di Mariana, la liberazione di Gerusalemme o la conquista di Granata. » *Ibid.*, p. 66. « La *Moresca* est une espèce de bal guerrier représentant une action contre les Sarrasins, telle que la prise d'Aleria ou de Mariana, *Jérusalem Délivrée*, ou *Granata conquise* » Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., p. 69. Renucci date la dernière représentation en 1817 à Cervione, ajoutant qu'elle « fit bruit dans toute l'île ». On y joua *Jérusalem Délivrée*.

⁴ « Le spectacle se donna en pleine campagne, sur une immense place, sur une estrade formée à cet effet. Le jour de la représentation, indiqué et connu bien en avance, on s'y rendit comme pour une fête nationale » Francesco Ottaviano RENUCCI, *Novelle storiche corse*, op. cit., p. 66.

⁵ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, op. cit., p. 70.

⁶ *Acte noble d'amour patriotique*.

réfugie avec soixante hommes à l'intérieur du couvent de Bozio que les matristes ne tardent pas à aborder, amenuisant ses chances de s'en sortir. Le bruit du père de la patrie en danger court alors jusqu'à Soveria où réside Cervoni. Ce dernier est pris dans une profonde perplexité car il garde de sérieux griefs contre le Général qui ne l'avait pas nommé chef d'une importante expédition par le passé. Par l'intervention de sa mère ; celle-ci exhorte son fils à considérer la gravité de la situation (« Ne sais-tu pas combien la vie du père de notre patrie est en péril ? Hésiteras-tu à le secourir ?¹ ») et à faire fi de ces vieilles rancœurs (« Quelle injure ! il s'agit maintenant de sauver la liberté chancelante de ton pays ; elle s'éteindrait avec la mort de son plus sage et zélé défenseur. Tu sais que Paoli et Patrie...² »).

Nous avons donc vu combien les actes patriotiques d'un instant peuvent s'avérer un terreau nourricier de premier ordre. À travers ces deux nouvelles, Renucci entend ainsi donner la parole aux anonymes, dont le patriotisme doit être érigé en exemple pour la population. De par leurs gestes décisifs en faveur de leur chef, Polidoro de Corte et Tommaso Cervoni symbolisent moins les maux nécessaires que les intercessions salutaires du héros, sa dévotion naturelle, que Renucci range à son essai moral.

Dans ce registre sacrificiel, placé sous l'égide du dévouement à la nation, nous pouvons également citer la pièce *Il Patriottismo sublime*³ consacrée à la figure de Giovan Pietro Gaffori. En début de récit, l'homme est présenté par Renucci comme un « nouveau Brutus, sourd à la voix de la nature et aux cris du sang, pour le salut de la patrie⁴. » La nouvelle se déroule en 1743 à l'heure où la plupart des villages de l'intérieur se débarrassent du joug de l'opresseur et grossissent les rangs des patriotes corses. Seule la ville de Corte reste cependant sous la coupe des Génois et il est décidé lors d'une consulte d'y organiser un assaut. Originaire lui-même de cette cité, Gaffori est nommé chef de l'expédition. Il songe à faire sortir sa famille des murs cortenais lorsqu'il apprend que les Génois, et prévoyants, ont enfermé son jeune fils et sa nourrice dans la citadelle. Mais si cette nouvelle le tord de douleur, le chef reste néanmoins décidé. Alors que ses compagnons envisagent de revoir les plans du projet et de négocier avant tout la liberté du rejeton, Gaffori tranche : « Non je ne mettrai jamais en balance le bien de ma patrie et celui de ma famille ; jamais je ne voudrais d'un traité qui ferait l'opprobre de ma nation⁵. » La bataille s'engage et tourne rapidement à

¹ *Ibid.*, p. 107.

² *Ibid.*

³ *Patriottismo sublime*.

⁴ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses*, *op. cit.*, p. 93.

⁵ *Ibid.*, pp. 95-96.

l'avantage des Corses. En proie au désespoir, les Génois tentent alors un dernier stratagème en conduisant l'enfant en dehors du château, là où les coups de feu font rage. Effrayés par le spectacle, les assaillants suspendent leurs attaques ce qui ne manque pas d'exaspérer Gaffori. Celui-ci lance alors à ses hommes une ultime harangue se terminant par « Périsse mon fils ! Périsse toute ma famille ! gloire et triomphe à la cause de la patrie !¹ » L'assaut reprend de plus belle, les Génois sont défaits et comble du comble, le fils est sauvé !

Autre élément majeur du rapport « Renuccien » au héros, signalons que dans son exercice de style l'aspect filial possède également une grande importance. Là où la mort tragique du héros assassiné n'a pas empêché la désignation du successeur chargé de poursuivre son idéal. *Pietà filiale*² met en scène un jeune homme de dix-huit ans, Anton Padovano Casanova dont la postérité égale selon l'auteur celle de Virgile, Tite-Live, Énée et Manlius réunis. Ce qui lui vaut ces comparatifs élogieux est le geste qu'il accomplit en faveur de son père, Léonard de Casanova. Celui-ci est un ancien compagnon de Sampiero, qui après sa mort tombe dans une embuscade et se fait emprisonner à Bastia. Résolu à le délivrer, Anton se travestit, s'introduit dans la prison, rase son père et le conjure de prendre sa place. Devant le refus du père d'un tel sacrifice intervient la réplique du fils, caractéristique de cette ébauche de succession héroïque : « La patrie a absolument besoin de vous ; elle vous appelle hautement pour succéder à Sampiero si lâchement assassiné. On vous attend avec une vive anxiété ; allez, mon père, allez raffermir cette liberté qui nous a coûté tant de braves et qui chancelle aujourd'hui, faute de chefs habiles pour nous diriger³. » Ces mots changent l'attitude du père ; s'il est triste d'abandonner sa progéniture, il devient soudainement décidé (« l'amour de la patrie étouffé en moi tout sentiment⁴ »). À peine évadé, il accomplit le geste filial en nommant Alphonse d'Ornano⁵ à la tête des « phalanges nationales. » Le gouverneur génois ordonne cependant de pendre Anton à une fenêtre du château de Tiziani avant de réduire la bâtisse en cendres ; « exemple atroce et inouï dans les fastes de la tyrannie !!!⁶ » Avec *Pietà Filiale*, Renucci transcende ainsi l'idéaltype instillé par *Il Patriottismo sublime* au sens où le sort du fils trouve ici pleinement son essence sacrificielle en faveur du père et de la patrie. L'objectif de l'écrivain est désormais atteint : prouver que le héros, malgré sa mort

¹ *Ibid.*, p. 97.

² Piété filiale.

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁵ Alphonse d'Ornano (1548-1610) est le fils de Sampiero Corso. Maréchal de France, il se distingua notamment durant les guerres de religion.

⁶ *Ibid.*, p. 78

ignominieuse, a trouvé une seconde vie. Son mythe, par la voix de ses fils ou de ceux qui ont voulu perpétuer son œuvre, continue de tisser les esprits.

Évoquer un héros, c'est enfin parfois lui redonner vie. Francesco Ottaviano Renucci entreprend à nouveau ce défi dans la quatrième nouvelle de son recueil, intitulée *L'amor della Patria*. Dans celle-ci, le protagoniste principal se trouve être nul autre que Pasquale Paoli. À ce titre, son « entrée en scène » est soigneusement élaborée et mérite que l'on s'y arrête un instant. Après avoir vanté les vertus insulaires de l'amour patriotique, l'auteur en profite ensuite pour passer en revue tous les hommes illustres qui ont su nourrir cet amour « Sampiero sut inspirer cet amour à ses compatriotes ; Giafferi, Ceccaldi et Gaffori, ces grands capitaines, en grossirent le germe¹ » avant d'en arriver à l'évocation du dernier mais non des moindres, produit de ce lignage. Selon l'auteur, « Paoli et Patrie, c'était une même pensée². »

Au cours de la nouvelle, Paoli se trouve à Sollacarò où il préside le tribunal *Sindicato*, constitué afin de juger la conduite des magistrats. Un jour, alors que le Général a donné des instructions pour ne voir personne, une femme parvient à s'introduire dans l'antichambre de son appartement en compagnie de son jeune fils. Sur l'identité de ce protagoniste, la nouvelle nous apprend peu de choses si ce n'est qu'elle est originaire de Renno et qu'elle est veuve, arborant la robe et le ruban noirs ainsi que le voile (*faldette*) du deuil. Arrivée près de sa porte gardée, celle-ci demande à voir le Général mais la sentinelle lui rétorque que c'est impossible conformément aux ordres. Le ton monte entre les deux parties et arrive inévitablement jusqu'aux oreilles de Paoli, qui furieux, pénètre à son tour dans l'antichambre. Après s'être informé de l'identité de « l'audacieux qui veut entrer de force », il l'exhorte d'en finir au plus vite. Sous les empressements de Paoli qui visiblement a d'autres chats à fouetter, la veuve énonce alors le motif de sa visite, dans une tirade qui laissera son interlocuteur pantois : « J'étais mère de deux enfants, l'un est mort naguère pour la patrie sous la tour de *Girolate* ; voici l'autre que je vous présente pour succéder à son frère. – Reste donc ici, toi, prêt à obéir aux ordres de la patrie ; rappelle-toi que tu es à elle avant d'être à moi³. » Confus de par tant d'audace et de courage, le Général sort désormais de sa léthargie et change complètement d'attitude vis-à-vis de la *rennoise*, adoucit sa voix et son regard, loue son patriotisme sans égal, et partage son repas avec elle. Dans sa conclusion, l'auteur tente une nouvelle fois de

¹ *Ibid.*, p. 26.

² *Ibid.*, p. 26.

³ *Ibid.*, p. 30.

faire reposer ses ambitions littéraires avec un support historique, agrémenté d'une phrase prononcée par le héros lui-même ; selon Renucci « Paoli racontait souvent lui-même ce fait, et il avouait que dans aucune autre circonstance il n'avait éprouvé une pareille confusion. « Il me semblait, ajoutait-il, être anéanti en présence de cette héroïne¹ ». Cette phrase, appuyée sur les documents, renforce la légitimité historique de l'outil littéraire.

Cette nouvelle est porteuse d'un autre intérêt au sens qu'elle dévoile pour l'une des rares fois, une facette de la légende noire du héros. Si nous allons voir plus loin le rapport biaisé que Renucci a toujours entretenu avec Paoli, celui-ci trouve néanmoins une de ses variantes dans *L'amor della Patria*. Alors que le Général s'apprête à pénétrer dans l'antichambre, l'auteur ouvre un paragraphe aux allures d'introspection psychologique. Une parenthèse destinée à éclaircir le lecteur au sujet du comportement parfois lunatique du Général : « Dans ses premiers transports d'impatience, Paoli était d'un caractère vif, impétueux. Il fronçait profondément les sourcils et prenait une expression de sévérité qui jetait la terreur dans l'esprit de tous ceux qui l'entouraient. Lavater l'eût alors jugé cruel et pris pour un tyran². » Un défaut qu'il serait toutefois hasardeux d'ériger en généralité car si ces démons intérieurs furent bien réels, l'auteur exhorte son lecteur de ne pas se laisser avoir par cette première impression : « Tel n'était certes pas le défenseur de la liberté corse !³ » Anecdote fondamentale pour la légende du héros, inscrite au cœur de ses actions valeureuses et maintes fois rappelée, la suite de ce chapitre héroïque nous donnera l'occasion d'observer le voyage incroyable accompli par cette nouvelle.

c) *Relazione di un viaggio per mare*, l'autre socle littéraire du héros

Quelquefois, cette entreprise de « résurrection intégrale » du héros va même beaucoup plus loin. C'est le cas de la nouvelle *Relazione di un viaggio per mare*⁴, écrite cette fois-ci par Salvatore Viale. Nous proposons ici de nous y arrêter un long moment. Il convient toutefois de préciser que cet auteur bastiais ne se situe pas sur la même ligne politique qu'un Renucci. Alors que l'auteur des *Novelle Storiche* a toujours affiché son patriotisme français, Viale s'est longtemps montré plus sarcastique vis-à-vis de la France, se considérant, du reste, comme

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 29.

³ *Ibid.*

⁴ Salvatore VIALE, *Scritti in verso e in prosa raccolti e ordinate per cura di F.-S Orlandini*, Florence, Felice le Monnier, 1861.

Italien ainsi qu'il le déclara au Pape auprès duquel il avait obtenu une audience. Ce positionnement singulier justifie notre choix de faire figurer cette nouvelle à part, tant le socle littéraire héroïque qui en découle s'avère différent.

Dans cette nouvelle, il se base sur l'épisode hautement insolite du vote relatif aux élections législatives de mars 1838. Suite à une tactique politicienne, c'est le nom de Pasquale Paoli, mort et enterré depuis plus de 30 ans, qui sortit en têtes des urnes. Bien que débattue à la Chambre des Députés, l'élection fut finalement annulée. *Relazione di un viaggio per mare* narre ainsi la pénible traversée de Francesco Valzi, capitaine marin français chargé de regagner le continent afin d'informer les autorités de cette issue électorale pour le moins problématique. Alors qu'une tempête fait rage en mer, une soudaine détonation fait perdre connaissance au chef de l'équipage. Revenant peu à peu à lui, ce dernier se trouve alors plongé dans un monde étrange et irréel, dans lequel il va néanmoins recevoir la plus inattendue des visites. Pasquale Paoli apparaît en effet à lui. Engageant une longue discussion avec le marin, le vieux général, animé d'une volonté de *saper tutto*, s'enquiert passionnément d'informations sur la situation politique de son île, dont il n'a pu observer l'évolution depuis sa mort en 1807.

Texte assez ambigu, celui-ci donne surtout l'occasion à son auteur d'adopter une position très critique vis-à-vis du gouvernement français, principalement en ce qui concerne sa gestion de l'île. Avec une ironie se muant régulièrement en sarcasme ravageur, Viale pointe en effet du doigt le mal-être de la Corse, lié selon lui à la grande instabilité politique du pays français. Comme dans ce dialogue où Paoli, dans sa quête effrénée de nouvelles, demande à son acolyte combien de régimes politiques différents a connu la Corse depuis sa mort :

Finalmente per uscir d'impiccio, si pose a contare, per dir cosi, sulle dita quante volte egli aveva cambiata la sua bandiera di poppa, e poi quante altre volte aveva rinnovata la sua patente di capitano di bastimento ; e fatto il conto, concluse che la Corsica dal 1806 al 1830 aveva cambiato di governo dodici volte.

- *In 24 anni ? rispose Paoli : dunque avrete cambiato anche qualche volta di nazione.*
- *Vi domando scusa, riprese Francesco, siamo stati sempre Francesi, fedelmente Francesi¹.*

¹ « Finalement pour sortir de l'ennui, il se mit à conter, pour ainsi dire, sur les doigts combien de fois il a changé son drapeau de poupe, et puis combien d'autres fois il a renouvelé son permis de capitaine de navire ; au bout du compte, il conclut que la Corse de 1806 à 1830 a changé douze fois de gouvernement.

Ce qui permet à l'auteur d'enchaîner ensuite sur l'état de décadence dans lequel se trouve à ses yeux la société corse, imputé en grande partie à la présence française. Le capitaine Valzi dresse même l'énumération de toutes les « nouveautés » sociétales importées du continent, et présentées comme la cause de tous les malheurs de l'île. Là encore, le cynisme de Viale s'avère omniprésent, surtout dans la question finale, posée par le général :

Passò poi a parlare di molte novità di questo ignotissime, incredibili a' padri nostri, come quella di accomunar le donne, addottorarle, [...], guarire ogni male col tatto senza essere santo, leggere un libro a occhi chiusi, curar l'imbriacatura col vin di Malaga, e la scheranzia coll'acquavite, [...], improvvisar tragedie, scrivere sulle pietre, cavar lo zucchero dalle rape.

Pasquale. E dimmi, fra tante invenzioni vi sarebbe anche quella di eleggere per deputati i morti ?¹

Placer Paoli au centre de la nouvelle n'est d'ailleurs pas anodin tant cela permet à l'auteur de mieux déplorer en outre l'état de dégradation dont fait l'objet son mythe sur l'île, devenu désormais un simple enjeu de luttes politiciennes entre clans rivaux. Son héritage, réduit en poussière, devient ainsi l'un des fers de lance de sa diatribe, comme dans ce dialogue particulièrement significatif :

Francesco. Dunque dirò che quelli che vi svisarono e vi affogarono in effigie in Tavignano, sono i medesimi che ora vi hanno nominato per loro rappresentante in Parigi...

Pasquale. Tu vuoi farmi bere questo calice amaro a goccia a goccia. Parla franco, e presto.

Francesco. E dirò ancora, giacchè volete, che in Corsica due fazioni nemiche si odiavano fra loro ab antico : e veramente sulle prime pareva che si fossero accordate ad elegger voi apposta per riconciliarsi fra loro.

Pasquale. Bene : e poi ?

Francesco. E poi pareva invece che lo avessero fatto apposta per canzonarsi fra loro.

Pasquale. Devi capire ch'ho un po' di pratica delle cose de' miei paesani. Spiegati dunque.

- En 24 ans ? répondit Paoli : donc vous aurez changé quelquefois de nation.

- Je vous demande pardon, reprit Francesco, nous sommes toujours restés Français, fidèlement Français. » *Ibid.*, p. 169.

¹ « Il parla en suite des nombreuses nouveautés, incroyables à nos pères, comme celle de réunir les femmes, les instruire, [...], guérir les maux par le toucher sans être saint, lire un livre les yeux fermés, guérir l'ivrognerie avec le vin de Malaga, et la fatigue avec l'eau-de-vie, [...], improviser des tragédies, écrire sur les pierres, arracher le sucre des navets. »

« Pasquale. Et dis-moi, parmi tant d'inventions vous avez aussi celle d'élire les morts pour députés ? » *Ibid.*, p. 169

*Francesco. Mi dispiace di dirvelo : tanto una parte quanto l'altra si facevano giuoco e beffe del vostro nome, e se lo rimandavano l'una contro l'altra, e se lo rinfacciavano... perdonate... proprio come se fosse una villania, un improprio : eppure, non c'è che dire, ogni elettore aveva votato per voi di buonissima voglia, e pensava di aver operato da savio.*¹

La France se trouve une nouvelle fois en ligne de mire dans ces invectives, tenue en partie pour responsable de cette décrépitude. Animé d'une rancœur indéniable, l'auteur, de la bouche de Valzi, informe entre autres Paoli du sort malheureux de sa statue érigée en son honneur, démolie et jetée à l'eau par les républicains français : « *Come ? non sapete che quella statua fu fatta in pezzi quarant'anni fa, e gettata nel fiume dai repubblicani francesi ?*² ». Il en vient même à moquer les gallicismes désormais à l'usage quant à l'emploi de son patronyme au sein de la sphère publique ; dès que Valzi lui annonce la civilité de l' élu politique (« Le Général Paoly Pascal³ »), le vrai Paoli s'enquiert de savoir qui a pu engendrer la déformation de son nom.

Aveuglé par son aversion, Viale semble y focaliser toutes ses attentions et en oublier en conséquence les finalités esthétiques de son entreprise. Stylistiquement, la nouvelle s'en ressent et pâtit quelque peu de ce parti pris idéologique. En effet, si l'on s'en tient à ce plan strictement littéraire, *Relazione di un viaggio per mare* tisse un ensemble mystique extrêmement confus, aux frontières du fantastique, oscillant constamment entre essai historique⁴, nouvelle et même pièce de théâtre⁵.

¹ « Francesco. Donc je dirais que ceux qui vous calomniaient et vous noyaient en effigie dans le Tavignano, sont les mêmes qui maintenant vous ont nommé pour les représenter à Paris...

Pasquale. Tu veux me faire boire ce calice amer au compte goutte. Parle franchement et vite.

Francesco. Et je dirais aussi, si vous le voulez bien, que, en Corse deux factions ennemies se détestaient jadis : et vraiment au début, il semblait qu'elles se soient accordées pour vous élire dans le but de se réconcilier entre elles.

Pasquale. Bien : et puis ?

Francesco. Et puis il semblerait en fait qu'elles l'aient fait exprès pour plaisanter.

Pasquale. Tu dois comprendre que j'ai peu de pratique de ces façons de faire de mes compatriotes. Explique-toi donc.

Francesco. Cela me déplaît de vous le dire : tant d'un côté que de l'autre elles jouent et se moquent de votre nom, et se le renvoient l'une contre l'autre, et se le renvoient... pardonnez-moi... proprement comme s'il s'agissait d'une vilaine chose, une injure : pourtant, il n'y a pas à dire, chaque électeur avait voté pour vous de bonne volonté, et penser l'avoir fait avec bon sens. » *Ibid.*, p. 170.

² « Comment ? vous ne savez pas que cette statue a été réduite en morceaux il y a quarante ans, et jetée dans le fleuve par les républicains français ? » *Ibid.*, p. 170.

³ *Ibid.*, p. 166.

⁴ De bout en bout, l'auteur parsème en effet son récit de notes de bas de pages à vocation historique.

⁵ En effet, alors qu'au début de la pièce, les scènes de dialogues entre Valzi et Paoli étaient introduites par un tiret, elles deviennent ensuite précédées seulement du prénom des deux protagonistes, transformant ainsi peu à peu la pièce en huis-clos théâtral.

Fait particulier et peut-être unique au sein du genre, *Relazione di un viaggio per mare* est sans doute la nouvelle historique la plus empreinte de religiosité. En cela, elle constitue certainement l'un des cas des plus éminents à l'échelle insulaire où comme dans beaucoup de gironns européens post-Révolution française, la représentation nationale agira souvent en décalage, voire même en substitution complète au religieux.

Dans l'œuvre, Paoli se trouve de bout en bout auréolé d'une dimension christique. Le vieux général lui-même n'hésite pas à se comparer au Sauveur, notamment lorsqu'il évoque l'accueil qu'il reçut à Paris en 1790, suite à son premier exil de vingt ans après Pontenovo : « En ces mêmes temps, après un exil de 20 ans je fus fêté à Paris comme le Christ à Jérusalem¹. » Fait d'autant plus intéressant – et assez insolite –, après cette phrase, Viale juge bon d'insérer une note de bas de page simplement pour rappeler – bien que n'en étant pas sûr lui-même (!) – que le *Babbu di a Patria* serait bel et bien né durant la fête de Pâques (!), renforçant ainsi de plus belle son désir d'assimilation entre Paoli et le Christ : « Paoli naquit à Merosaglia di Rostino le 5 avril, et je crois que ce fût la fête de Pâques de l'année 1725². » Pâques elle-même se trouve également au centre des enjeux, la nouvelle se déroulant par ailleurs le Jeudi Saint. Dès les premières lignes, l'auteur s'attache en effet à décrire la piété profonde du moment, comme dans l'évocation des marins membres de l'équipage qui malgré la tempête, récitent le *De Profundis*.

Qui dit Pâques dit aussi forcément *résurrection* pour... Paoli ! La nouvelle n'échappe pas en effet à ce rapprochement au demeurant assez logique entre les deux pôles. En réalité, c'est le capitaine Valzi lui-même qui semble se faire prendre à ce jeu de miroir, voyant en Paoli le possible nouveau Christ ressuscité, annonciateur d'un nouvel ordre politique pour l'île, pourvu de lendemains qui chantent : *Ah ! soggiunse allora il Valzi, io sono bene che sotto il vostro governo le cose del paese caminavano assai meglio ; e se ora il Signore... facciamo conto... vi facesse tornare al mondo... Dico cosi perchè domani è pasqua, e voi appunto nascevate in quel giorno... in quel caso tutto s'accomoderebbe...*³ Finalement, le général préférera renvoyer à sa place le capitaine en Corse, non toutefois sans lui avoir fait part de ses mécontentements à transmettre aux Bastiais : *Torna al mondo in vece mia ; e di' a*

¹ Au même temps, après un exil de 20 ans, je fus fêté à Paris comme le Christ à Jérusalem. » *Ibid.*, pp. 167-168.

² *Ibid.*, p. 168. Une notice dissimulant au passage une erreur puisque selon la plupart des sources historiques, Paoli serait né à Morosaglia le 6 avril 1725 et non le 5.

³ « Ah ! songe alors Valzi, moi je sais bien que sous votre gouvernement les affaires du pays allaient beaucoup mieux ; et si maintenant le Seigneur... faisons le compte... vous faisait revenir au monde... Je dis cela parce que demain c'est Pâques, et vous justement vous naissiez ce jour... Auquel cas tout s'arrangerait... » *Ibid.*, p. 172.

*quelle buone pelli dei Bastiesi ch'e' mi frusciano anche dopo morte, e che il tuo dispaccio gli è appunto il maggior martoro ch'io abbia sofferto in purgatorio...*¹

Hormis la figure de Jésus-Christ associée au temps fort pascal, un autre thème religieux largement exploité au sein de la nouvelle s'avère être le Purgatoire. Processus catholique par excellence, symbolisant la purification de l'âme avant l'entrée au Ciel, celui-ci se trouve en réalité matérialisé par le lieu même de l'intrigue dans lequel finit par atterrir le capitaine. La référence y est d'ailleurs clairement avouée de la bouche de Paoli lui-même, après avoir décliné son identité : *sono cent'anni a questa pasqua ch'io son nato, e trenta che sto in purgatorio*². Face aux inquiétudes de son interlocuteur, il se veut malgré tout rassurant auprès de lui : *Comunque sia, tu non hai ragione di affliggerti ; sei vicino ad un luogo di salvezza, al purgatorio [...] ; e ci siamo incontrati qui sull'ingresso, io per uscirne, e tu forse per entrarvi*³. Plus loin, il renouvellera encore ses réconforts : *tu lo vedi, io mi trovo, come te, nell'anticamera del purgatorio, e qui fra la speranza e il timore sto aspettando, qualunque sia, il mio uovo destino : e cosa potrei dire a te della tua sorte, quand'io stesso non conosco la mia*⁴.

Comme au sein de la plupart des textes émanant de la liturgie, la notion de purgatoire se trouve rattachée à la douleur et à la souffrance. Ici celle bien entendu du général, prisonnier depuis trois décennies et attendant cruellement son sort sans connaître la situation de son île. Un désarroi premier volontairement accentué à la fin du récit par l'auteur où le flot des informations délivrées par Valzi laissent au final un Paoli profondément anéanti sous le poids du devenir de son pays et du triste sort que connaît son héritage auprès des habitants. À la fin de la conversation, ce ne sont ni moins que deux anges qui viennent se poser sur ses épaules pour l'appeler vers le Ciel, et mettre ainsi fin au Purgatoire. Œuvre dominée par le religieux, *Relazione di un viaggio per mare* est donc l'apologie d'un héros insulaire déifié.

À la fois mythe, médiateur, moraliste ou encore démiurge, le héros pullule sous les feux de l'aire littéraire corse du XIX^e siècle. Pivot solide et efficace, celui-ci ne demeurera au fond qu'une tranche de l'ensemble culturel de sa romance, vite relayée par la sphère picturale.

¹ « Retourne au monde à ma place ; et dit a ces bougres de Bastiais qui bruissent même après la mort, que ton message est justement le grand martyr que j'ai souffert au purgatoire » *Ibid.*, p. 173.

² « À cette Pâques, cela fait cent ans que je suis né, et trente que je suis en purgatoire. » *Ibid.*, p. 167.

³ « De toute façon, tu n'as pas de raison de t'affliger ; tu te trouves près d'un lieu de sauvegarde, au purgatoire, [...] ; et nous nous sommes rencontrés ici, moi pour en sortir, et toi peut-être pour y entrer » *Ibid.*, p. 166.

⁴ « Tu le vois, je me trouve, comme toi, dans l'antichambre du purgatoire, et ici entre l'espérance et la peur j'attends, qui sait, mon nouveau destin : et que puis-je te dire de ton sort, quand moi-même je ne connais pas le mien ? » *Ibid.*, p. 173.

En effet, après avoir noirci tant de pages et de manière à peaufiner au mieux son inscription dans la continuité, il importe désormais de l'illustrer ; estampiller un visage sur autant de hauts faits.

B. Le héros illustré

Peindre un héros signifie bien souvent lui inventer un visage songeons, par exemple, au héros écossais William Wallace, peint pour la première fois plusieurs siècles après sa mort. En effet, principalement par manque de sources, œuvre du temps ou tout simplement absence, bon nombre de personnages illustres de l'histoire de l'île ont vu leurs traits physiques demeurer complètement inconnus. C'est le cas par exemple de Sambucuccio d'Alandu, de figures plus « récentes » telles Ceccaldi ou Giafferi, ou même du plus mythifié des héros insulaires de l'époque, Sampiero Corso. Or, à l'ère européenne des nationalités, il va sans dire qu'un personnage de cette envergure a *besoin* de posséder un profil à coucher sur autant de pages glorieuses. Beaucoup d'entre eux, alors vierges de tout contour, n'échapperont donc pas à ce processus d'identification visuelle, ne voyant ainsi leurs faciès « inventés » qu'à la toute fin du XIX^e siècle.

Au cœur des nombreuses œuvres picturales le mettant en scène, nous allons tenter de distinguer deux types d'approches thématiques concernant le héros illustré usitées par la plupart des artistes européens : le portrait et la geste nationale.

a) Portrait

La première d'entre elles, nous choisissons de la nommer tout simplement *portrait*. Comme son nom l'indique, pour les illustrateurs cette démarche illustrative ne possède souvent pas d'autre ambition que celle de dépeindre un protagoniste, dans une exécution certes classique, mais aussi et surtout dans un souci de nommer les choses et les hommes par la fixation d'un visage. Dès lors le processus se voit transcendé par la geste inventive appliquée au faciès des différents personnages. Nombre d'entre eux jusqu'alors inconnus sur le plan visuel fleurissent et prospèrent au cœur des supports illustrés, inscrivant davantage leur prégnance au sein de la culture de masse.

Quelquefois, le simple choix d'un portrait permet également d'éclairer le lecteur quant aux orientations idéologiques de son auteur. Ainsi, dans sa *Storia di Corsica*, Francesco Ottaviano Renucci choisit d'ouvrir chacun de ses deux tomes par le portrait de deux figures héroïques insulaires. Sans surprise, l'historien choisit pour le premier volume Sampiero et pour le second Bonaparte. Autrement dit, les deux figures historiques corses souvent associés dans l'imaginaire collectif au destin « français » de l'île. L'invention du visage héroïque témoigne à elle seule de la force créatrice du XIX^e siècle.

Mais au-delà d'orienter les prégnances idéologiques de leurs utilisateurs, le portrait a surtout la vertu et le pouvoir de nommer un visage. Un acte qui procède à notre sens du besoin nominatif inhérent à l'identification contemporaine du héros. Chez Galletti, ce besoin est nettement perceptible, tant la sphère des héros-portraits s'avère prépondérante dans son *Histoire illustrée de la Corse*. En effet, en prenant pour base le tableau supra page 47, nous constatons que sur 114 dessins rattachés à la section historique, 71 se rattachent à cette catégorie, soit plus de 60 % de cet ensemble ! Dans son avant-propos, l'historien lui-même place le héros en tête des divers éléments insulaires à ébaucher : « Dans ce travail nous avons eu l'intention de reproduire les portraits des hommes illustres et de faire connaître leur biographie, de présenter les costumes de différentes époques, les dessins des monuments, les vues des paysages les plus renommés et des lieux où se sont accomplis les événements les plus remarquables : les usages, les superstitions, etc., etc.¹ » Sa démarche s'accompagnera donc fréquemment de processus d'invention, destiné à combler les nombreux blancs historiques laissés par le champ visuel.

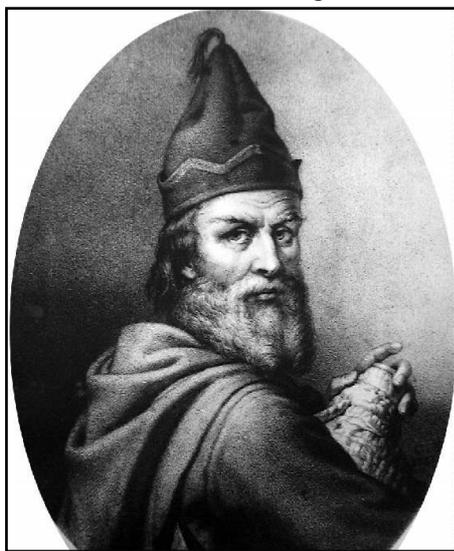
Cette démarche délibérément créatrice, l'historien l'applique au sujet d'un grand nombre de ses gravures. Parmi elles figurent les portraits des trois chefs des premières Révolutions de Corse Andria Ceccaldi, Giacinto Paoli² et Luigi Giafferi. Ce dernier et Ceccaldi n'ayant pu être peints de leur temps, Galletti se voit donc contraint d'inventer leurs visages et par là même, leur homogénéité. La ressemblance flagrante entre les trois gravures, au niveau de leurs traits physiques, nous guide en effet quant à ce choix délibéré opéré par l'auteur.

¹ Jean-Ange GALLETI, *Histoire illustrée*, op. cit., p. 4.

² Père de Pasquale, Giacinto Paoli (1690-1768), se rallie de manière inconstante au Roi Théodore. Après le départ de celui-ci, il prend la tête de l'insurrection menée contre les Génois. Vaincu en 1739, il s'exile pour Naples en compagnie de son jeune fils, Pasquale ; il termine sa vie à Naples, n'ayant jamais voulu, ou pu, rentrer en Corse après l'accession au pouvoir de son fils.



De son côté, Paul-Mathieu Novellini ne sera pas en reste concernant les portraits, réels et inventés, catégorie dont il se fera même à vrai dire une spécialité. La décennie 1870 sera en effet pour lui l'occasion de déployer une véritable litanie d'illustrations héroïques voyant défiler tour à tour Sampiero en 1872, Pascal Paoli (d'après Drölling) un an plus tard et Sambucuccio d'Alando en 1878.



Cette dernière gravure de Novellini, reproduite ci-contre, consacrée à Sambucuccio d'Alando présente un exemple déterminant, où comme chez Galletti, le besoin nominatif s'avère fondamental. Car à travers ce portrait s'érige ni moins que le tout premier visage illustré de l'ombrageux héros médiéval. Novellini le peint en guerrier barbu, tenant précieusement en mains le *colombo* destiné à mobiliser les troupes, sans savoir que son coup de crayon entrera au sein de la culture populaire. Car faisant jour de nouveau ce processus d'indentification postérieure, cette œuvre ne cessera d'être reproduite et imitée, citée, livrant au héros l'une de ses postérités par l'invention d'un visage. Au début du XX^e siècle, ces portraits de Novellini seront très largement répandus au sein des écoles. Particulièrement à partir de 1909, année où le ministre de l'Instruction Publique fait paraître une circulaire préconisant aux chefs d'établissement de décorer les salles de classes d'œuvres à l'effigie des gloires historiques du département. Aussitôt, l'Amicale des instituteurs de Corse demande au Conseil général d'inscrire à son budget la somme nécessaire à l'acquisition et au tirage à des centaines d'exemplaires de ces portraits. Depuis 1906, ceux-ci sont également en très bonne place au sein de la plupart des mairies de l'île¹.

¹ Pierre-Claude GIANCILY, *Histoire de la peinture, op. cit.*, p. 312.

b) La geste nationale

Deuxième thème largement exploité au sein de ces œuvres, celui que nous nommerons la *geste nationale*. Car bien souvent, esquisser les contours physiques d'un protagoniste en lui affublant simplement le sobriquet de « héros » ne suffit pas ; il importe en effet de montrer également pourquoi un tel titre mérite de lui être attribué. Sur le plan illustratif, la plus fréquente de ces démonstrations sera donc de faire souvent coïncider sa présence avec une geste hautement symbolique. Ainsi se multiplieront similairement aux portraits les fresques mettant en scène l'heureux élu à l'œuvre, accomplissant l'acte qui en général l'aura rendu célèbre dans les pages de l'histoire universelle. Parmi la foule d'exemples que nous aurions pu mentionner figureraient la toile de Sebastiano De Albertis (1870), montrant *L'incontro di Teano* (la rencontre de Teano) entre Garibaldi et le roi Victor Emmanuel II, celle de Jean-Jacques Scherrer (1887) où l'on verrait Jeanne d'Arc faisant son entrée dans Orléans baignée par la lumière divine... Emprunter ce chemin pour la pérennité du héros s'avèrera donc aller au-delà de l'invention un visage, pour immortaliser au mieux ses hauts faits et *gestes*, transcendant ainsi au final l'esquisse d'un simple portrait de salon. La geste nationale est là afin de dépeindre un moment crucial pour la nation. Un héros n'est pas seulement ce qu'il est, mais ce qu'il a fait.

La place que le héros occupe lors d'une bataille constitue un thème de prédilection. En ouverture de son poème *La bataille de Calenzana*¹, le prince Pierre-Napoléon Bonaparte² dévoile une image de Andria Ceccaldi à l'œuvre. Assis sur un rocher, le fusil et le *colombo*



posés près de lui, il donne ses ordres à un soldat tandis que de part et d'autre la bataille fait rage³.

Concernant Sampiero, cette geste nationale se voit souvent mise sur toile à travers le prisme de Vannina et de sa trahison. Sur cette question

¹ Pierre-Napoléon BONAPARTE, *La bataille de Calenzana. 14 janvier 1732*, Paris, Henri Plon, 1864.

² Auteur de plusieurs pièces poétiques, Pierre-Napoléon Bonaparte (1815-1881) est l'un des enfants de Lucien Bonaparte.

³ Voir annexe n° 5.

s'impose Galletti (doc. ci-dessus) ; l'historien joue toutefois la carte de la pudeur et de la subtilité, ne montrant pas l'acte d'étranglement en lui-même mais préférant plutôt à celui-ci le jugement solennel de l'époux trahi ainsi que son réalisme politique. Une de ses gravures met ainsi en scène le héros debout face à sa femme suppliante à terre, édictant sa sentence de son bras tendu. La légende sobre « Sampiero reproche à sa femme sa trahison et prononce son arrêt de mort » procède également de cette démarche à la fois décente et habile, faisant de l'acte moins une barbarie qu'un geste réfléchi, « partagé » et patriote. Cette fresque sera d'ailleurs reprise dans quelques manuels scolaires tels *La Corse* de Hantz et Dupuch évoquée précédemment.

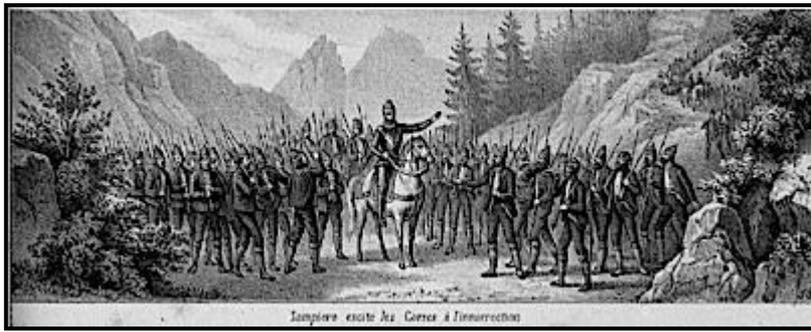
Si l'acte n'est jamais montré explicitement sur la toile, sa légende en revanche ne cessera d'y prospérer. Galletti l'évoque à nouveau dans un autre contexte, mettant en exergue les conséquences de la mort de Vannina et surtout son statut de *mal nécessaire*. Le cadre se situe cette fois à la cour du roi de France où Sampiero n'hésite pas à défaire son corsage afin de montrer au public les séquelles issues de son geste. Un spectacle auxquels ne sont visiblement pas habitués les tenants de la société de cour comme l'indique la légende : « Sampiero montrant les cicatrices qui couvrent sa poitrine aux courtisans effrayés s'écrie : Qu'importe au roi et à la France la conduite de Sampiero envers sa femme, etc... ». Ici se dévoile le guerrier dans toute son ampleur faisant valoir sa loyauté et son ardeur au combat au risque de choquer et d'enfreindre les normes sociales.

Microcosme précis et sélectif, le cercle des gestes nationales demeure avant tout affaire de mise en lumière. Comme l'a justement souligné Anne-Marie Thiesse¹, l'univers de la peinture nationale de la seconde moitié du XIX^e siècle n'expose que rarement un cadre panoramique et grandiloquent. À l'inverse, celui-ci préfère davantage se concentrer sur un petit groupe de personnes soigneusement choisies, où bien souvent figure à leur tête le héros à l'œuvre. Sa présence haute en couleurs combinée à cette économie de moyens va ainsi permettre à l'œil du spectateur de mieux cerner la geste effectuée par le Sauveur. Tout sera ainsi pensé et orchestré afin de faire la lumière sur le personnage, souligner sa supériorité hiérarchique sur la masse populaire qui l'entoure. Là encore, les exemples sont légion chez Galletti.

Entre parfaitement dans ce cadre une gravure intitulée *Sampiero exalte les Corses à l'insurrection*. Elle représente un attroupement de soldats où parmi ceux-ci trône en plein

¹ Anne-Marie THIESSE, *La création, op. cit.*, p. 142.

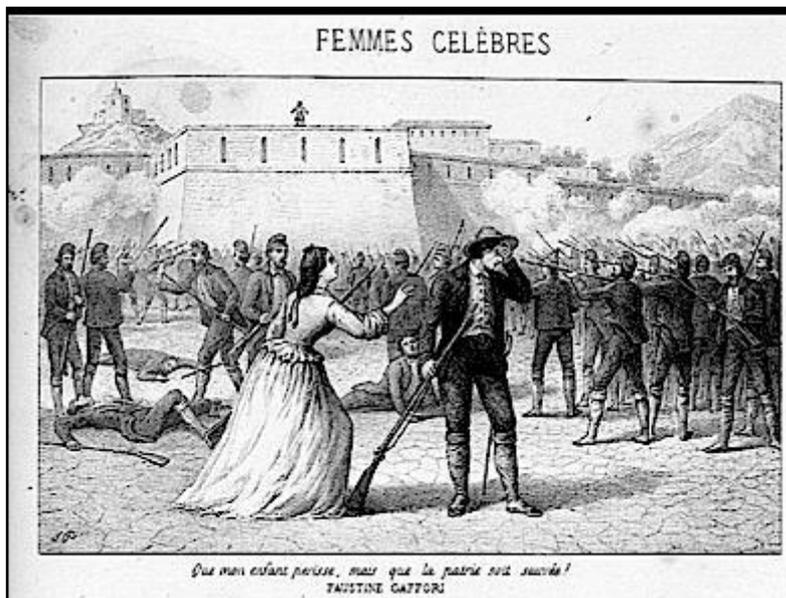
centre de la toile, Sampiero. Dans les enjeux esthétiques liés à la geste nationale, cette



première fresque ci-contre obéit pleinement aux codes picturaux explicités plus haut. Malgré la masse de soldats¹ qui l'entoure, c'est bien le guerrier de Bastelica qui occupe les

devants de la scène. Au niveau du ton, le contraste est flagrant ; dans la zone où se situe Sampiero, le peintre adopte en effet une gamme chromatique beaucoup plus claire, permettant ainsi de faire pleine lumière sur le héros. Remontons ensuite plus loin au Moyen-Âge où une autre gravure représente Rinuccio Della Rocca, guidant ses hommes de sa lumière, alors que se profile l'une de ses gestes nationales les plus connues. Le seigneur voit en effet « rouler à ses pieds la tête de l'un de ses enfants et celle de son neveu », tandis qu'à l'arrière-plan s'enfuit l'assassin que son compagnon lui indique du doigt.

Le chapitre précédent a pu montrer chez Galletti l'importance des femmes dans son



panorama humain des vertus corses. Dans son ouvrage, les liens illustrés entre héroïsme et gente féminine sont surtout symbolisés par la figure de Faustine Gaffori (doc. ci-contre). S'il est difficile de faire la part entre les faits et la réalité, affublée d'un caractère intransigeant, nourrissant plusieurs légendes

et actes de bravoure à son sujet. Elle fut l'épouse de Giovan Pietro Gaffori qui après le départ en exil des premiers chefs de la Révolution (Giacinto Paoli, Ceccaldi, Giafferi) fut nommé

¹ Notons au passage l'anachronisme qui représente des Corses du XVI^e siècle vêtus et équipés comme ceux du XVIII^e siècle – cela avait déjà été le cas pour Sambucuccio ! –, permettant ainsi un raccourci historique et une mise en scène de la « lutte éternelle » contre Gênes de Sampiero à Paoli.

général de la nation en 1751 avant de mourir assassiné deux ans plus tard. Nous avons déjà rencontré dans la nouvelle de Francesco Ottaviano Renucci *Atto Nobile di Amor Patrio* l'héroïsme sacrificiel qu'adopta le chef des miliciens corses alors que son fils se trouve retenu en otage à Corte par les Génois. Or, Galletti reprend la trame de cette anecdote nationale mais en transfère intégralement le signifié sur Faustina. La femme devient dès lors la véritable de l'événement ; celle qui hurle la démarche à suivre tandis que son mari tremble désormais d'effroi à la vue de sa progéniture¹. Sur le plan esthétique, le trait est là pour corroborer la légende, rajoutant les invariants de la geste nationale illustrée ; comme on peut le voir, les deux personnages sont une nouvelle fois clairement mis en avant par rapport aux intenses scènes de combat qui se déroulent derrière eux. Alors qu'à l'arrière-plan se dévoile le fils au sommet de la citadelle, Faustina s'adresse à son mari détournant déjà la tête : « Que mon enfant périsse, mais que la patrie soit sauvée ! »

Transcendant la force du portrait, la geste nationale met en œuvre la « crucialité » de l'être-héros à certains moments-clefs de l'histoire, dont l'acte décisif pour l'avenir de la nation justifie à lui seul le statut qu'il arbore. Mais cette sphère ne doit pourtant pas être résumée à la seule présence du héros sur les toiles. Elle opère également de façon beaucoup plus indirecte, mettant à l'œuvre ceux qui de quelque manière que ce soit, lui sont liés. La probité de ses citoyens, le sacrifice de sa jeunesse sont autant de faits annexes qui nourrissent son aura. Peindre un héros exige ainsi de saluer sa mythique.

Si on a vu que Paoli est abondamment représenté au sein de l'ouvrage, il ne faut pas omettre là non plus toute la mythologie illustrative développée autour de sa légende. À l'instar de Pontenovo abordée plus haut, Galletti emprunte à nouveau ce chemin concernant le Général de la nation, au moyen d'actes témoignant de la loyauté de ses fidèles. Dans sa vision, le peuple, et plus particulièrement les femmes tiennent une nouvelle fois un rôle majeur, que nous pourrions observer à travers deux autres cas. Dans son ouvrage, l'historien dépeint en effet deux veuves coiffées du *mezzaro*, qui malgré la diversité de leurs situations respectives, reprendront avec ardeur la plupart des régimes sacrificiels liés à la geste héroïque, en l'occurrence paoliste.

¹ GALLETTI, *Histoire illustrée*, op. cit., p. 459.

Nous avons déjà rencontré ces deux scènes sur le plan littéraire. La première gravure met en scène *La veuve de Cervoni*. Celle-ci court vers son fils un fusil à la main et lui dit : « Le Général Paoli est en danger ; mon fils, vole à son secours... voilà tes armes ! » À travers la seconde gravure mettant en scène *La veuve de Renno* (doc. ci-contre), nous retrouvons en réalité une version illustrée de la nouvelle de Francesco Ottaviano Renucci *L'amor della Patria*. En effet, nous pouvons y observer la veuve en face du Général accompagnée de son fils. La légende



propose quant à elle une retranscription abrégée de la tirade effectuée par le protagoniste : « Général, j'avais trois fils, les deux aînés sont morts pour la patrie. Je viens vous offrir le dernier... » Ainsi s'érige après les littéraires une évocation visuelle de cette geste nationale désormais mythique, dont le parcours culturel n'est pas pour autant terminé. Ces deux gravures rassemblent une bonne partie des lieux communs liés à l'investissement patriotique, où le sacrifice côtoie l'indéfectible dévouement des fils d'une nation. À ce titre, pour figurer l'idéal paoliste, remarquons que Galletti choisit symboliquement des femmes, présentées ici comme l'équivalent de ses plus fidèles lieutenants.

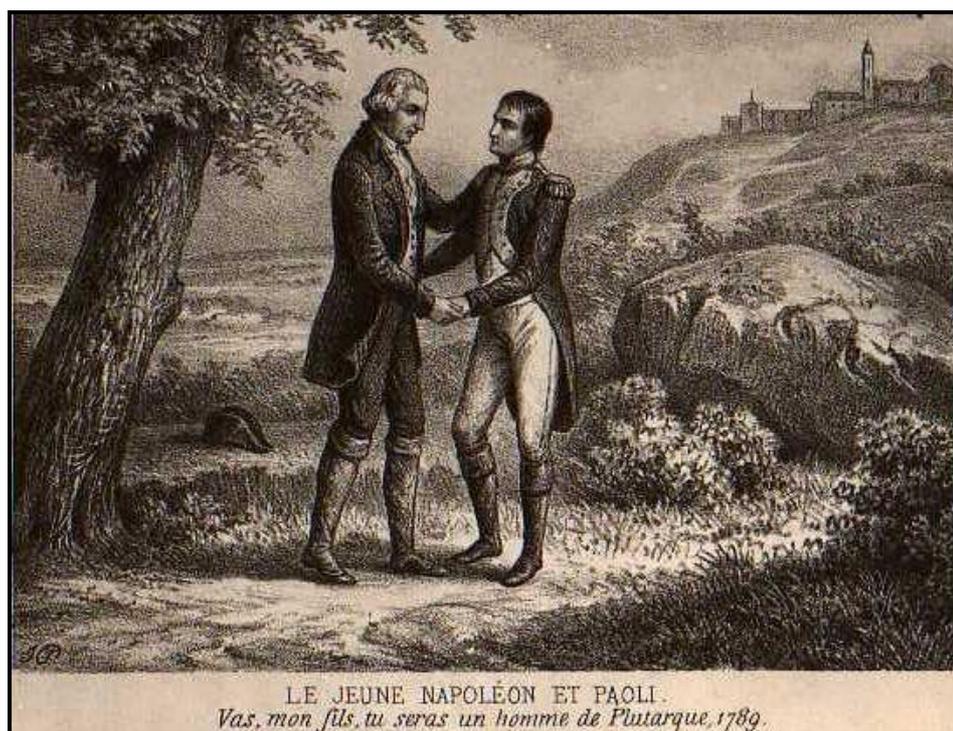
D'autre part, outre les gestes et portraits, la légende illustrée du héros consiste également en des lieux et bâtiments qui ont jalonné sa vie et participé de leur manière à sa légende. Galletti n'hésite pas à dépeindre la Maison de Sampiero à Bastelica, dont nous verrons au chapitre suivant la symbolique, faisant face à la maison de Vannina d'Ornano. De la même manière, si au niveau des portraits de Napoléon I^{er}, l'historien se contente de façon compréhensible de reproduire les tableaux les plus connus – notamment la fresque de Jacques-Louis David – il n'oublie pas cependant ses origines insulaires, matérialisées par ces lieux de mémoire. Dans ce cadre fait office la fameuse grotte de Casone à Ajaccio, devenu entretemps « grotte Napoléon », où celui-ci enfant allait, si l'on en croit la légende, « méditer ses leçons. »

Les publications pionnières de Galletti et Novellini symbolisent à elles seules la pensée imagière du héros. Inventant son portrait, exaltant ses gestes nationales, elles concrétisent ainsi la force créative du visuel durant le second XIX^e siècle. Mais celle-ci dépassera de loin ces prouesses lorsqu'elle permettra de jouer sur les enjeux de passation symbolique tissée entre deux hommes, dont le prolongement prend la forme d'idéaux amenés

à engendrer des destinées communes. Dans ce cadre, le médium illustré trouve dès lors sa finalité la plus accomplie, celle où l'image devient la plus profondément teintée d'expression politique.

Au cœur de cet enjeu, nous allons conclure notre tour d'horizon avec un autre épisode historique largement porteur de ces perspectives symboliques, à savoir la rencontre entre Paoli et Napoléon. Si au niveau des sources historiques, nous ne savons que peu de choses sur cette dernière si ce n'est sa tenue, ayant vraisemblablement eu lieu en 1790 à Piedicroce,

celle-ci trouvera néanmoins une seconde vie au sein de l'univers pictural. Là encore l'impact de Galletti s'avèrera primordial (doc. ci-contre) ; une autre de ses gravures les plus célèbres met ainsi en scène une



poignée de main effectuée entre le vieux général et le jeune prodige. D'emblée, Paoli se voit investi d'une dimension résolument paternelle vis-à-vis de son interlocuteur, érigé en progéniture politique comme le suggère la légende : « Vas, mon fils, tu seras un homme de Plutarque, 1789. » La date estampillée en conclusion est en soi un symbole ; bien que la rencontre n'ait pu avoir lieu qu'un an après, Galletti choisit cependant d'opter pour la signalétique révolutionnaire afin de souligner l'appartenance définitive de l'île, déclarée département français le 30 novembre de la même année, à la demande de députés insulaires. 1789 et le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes transcendant ainsi 1769, la Révolution effaçant le « pêché originel » de la conquête militaire¹. Conjuguée au parti-pris du Napoléon

¹ Il ne faut pas oublier d'autre part que Napoléon est le fils de Charles-Marie de Bonaparte, engagé avec Paoli lors de la guerre d'indépendance, qui après Pontenovo, se rangea aux côtés de la France. Dans la réalité, cette

concrétisateur de la Révolution française, cette investiture illustrée porte en outre une pensée assez répandue dans l'élite insulaire, faisant ainsi de lui le successeur *désigné* de et par Paoli, son prolongement idéologique, l'accomplisseur de son œuvre inachevée. Allant dans le même sens, la référence à Plutarque montre quant à elle combien la pensée romaine a imprégné la vie politique des deux hommes, confortant là encore leur filiation.

Sur le plan purement visuel, le caractère filial continue. Si nombre de dessinateurs useront très vite d'anachronismes en représentant Napoléon déjà auréolé d'un bicorné, Galletti adopte ici un nouveau point de vue intéressant. Dans la gravure, est nu-tête et n'arbore pas (encore) son plus célèbre couvrechef. Néanmoins, celui-ci est bel et bien présent au sein de la lithographie ; on peut en effet le voir posé au pied de l'arbre situé derrière les deux hommes. Cette présence subtile est d'un grand intérêt, renforçant d'autant plus l'aspect tutélaire de Paoli. Au niveau suggestif, Galletti sous-tend ainsi l'idée d'une légende sans pareille dont les prémices se situent au gré d'une rencontre décisive. Après cette bénédiction du « père » héroïque, le jeune Bonaparte peut donc arborer cette coiffe avec laquelle il étonnera le monde.

Poursuivre sur ce registre des évocations illustrées des relations entre Paoli et Napoléon, permet de constater que Galletti ne fut pas le premier sur le sujet. Aussi, il nous faut pour prouver cela quitter les rivages de la Corse afin de démontrer que malgré la postérité de sa gravure, l'historien insulaire fut néanmoins devancé sur ce thème par Abel Hugo. Son cas, de surcroît peu étudié, constitue il est vrai une percée hors des rivages de l'île mais s'avère néanmoins un miroir déterminant à mettre en parallèle avec l'illustration précédente. Par cet auteur parisien se dévoile en effet une piste picturale de premier ordre pour éclairer l'origine de la gravure de Galletti, justifiant notre choix de le faire figurer dans notre propos. Créé comte par le roi d'Espagne Joseph Bonaparte, militaire, essayiste et frère du célèbre Victor, celui-ci édite en 1835 un ouvrage intitulé *France pittoresque, ou description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France*¹. Chaque région de France se voit ainsi nourrie de notices biographiques et folkloriques, appuyées au moyen de nombreuses illustrations. La partie consacrée à la Corse sera d'un grand intérêt puisque parmi les gravures choisies par l'auteur (ville d'Ajaccio, costume corse, portraits de

rencontre, lorsqu'elle eut lieu, mettait en présence un simple « admirateur » de Paoli (Bonaparte), par ailleurs plus ou moins soucieux de racheter la trahison de son père, et le *Babbu di a Patria* pour lequel l'épisode n'avait aucune signification. Voir sur le sujet François DEMARTINI et Antoine-Marie GRAZIANI, *Les Bonaparte en Corse*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004.

¹ Abel HUGO, *France pittoresque, ou description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France*, Paris, Chez Delloye, 1835.

Paoli, de Letizia Ramolino...) figure l'une des premières images mettant en scène les deux héros. Placée au-dessus de la maison natale de Napoléon, nous pouvons voir Paoli conduisant ce dernier sur le champ de bataille de Pontenovo. Si Abel Hugo avance déjà quelques-uns des motifs illustrés de Galletti, nous verrons que ceux-ci seront toutefois orientés sous un angle totalement différent. L'auteur revient même à la source historique de l'événement. Dans la notice biographique qu'il consacre à l'empereur des Français, il revient sur cet épisode, livrant au passage une description textuelle de sa gravure :

« Il se rappelait avec orgueil que, n'ayant pas vingt ans, il avait fait partie d'une grande excursion de Paoli à Porta di Nuovo. Le cortège du général était nombreux : plus de cinq cents des siens l'accompagnaient à cheval. Napoléon marchait à ses côtés. Paoli lui expliquait, chemin faisant, les positions, les lieux de résistance ou de triomphe de la guerre de la liberté. Il lui détaillait cette lutte glorieuse, et, sur les observations, le caractère et l'opinion qu'il avait prise de son jeune compagnon, il lui dit : *O Napoléon ! tu n'as rien de moderne, tu es un homme de Plutarque*¹ » (doc. ci-dessous.)



À la lecture de ces lignes, nous sommes donc en présence d'une grille de lecture en totale dissonance avec celle que Galletti adoptera quelques décennies après. Alors qu'il constitue l'essence du propos de l'historien corse, l'aspect filial a ici complètement disparu. Très loin de la démarche paternelle voire paternaliste du général, Hugo renverse la tendance et inaugure le point de départ d'une hiérarchie héroïque.

¹ *Ibid.*, p. 276.

Car sur le plan stylistique, on assiste une nouvelle fois aux enjeux de mise en lumière, effectués à deux niveaux. Malgré la foule considérable qui les accompagne, les deux hommes sont encore clairement mis en avant ; le vieux général, avec gravité, montre du doigt le champ de bataille de Pontenovo à son jeune protégé. Cependant, l'auteur franchit un nouveau pallier mettant davantage en vedette Napoléon ; comme nous pouvons l'observer, l'illustrateur adopte une teinte beaucoup plus claire pour ébaucher le futur empereur, contrastant avec l'obscurité de l'ensemble. Ainsi et malgré la posture a priori du général, c'est Napoléon qui remporte haut la main la palme de cette trame illustrée, et a fortiori celle des héros corses, le second protagoniste n'ayant eu qu'une influence limitée. Les premiers mots de la notice biographique consacrée à Paoli délimitent d'ailleurs bien cet aspect résolument « régional » : « Napoléon est le plus grand homme de tous les pays et de tous les temps, Paoli est particulièrement le héros de la Corse¹. » Sous cette hiérarchie, le dessin permet ici de mieux mesurer la portée de la légende napoléonienne, déjà vivace en ce premier XIX^e siècle.

D'autre part, cette gravure dissimule une nouvelle fois le savoureux anachronisme vestimentaire, de façon encore plus prononcée ; si chez Galletti, plus subtile – et politique – nous pouvons ici y observer le Bonaparte d'époque... déjà affublé d'un bicorne et vêtu sous son apparat d'empereur des Français ! Pour poursuivre sur ce plan esthétique, la gravure présente une évocation inhabituelle du lieu qui malgré sa non-familiarité remplit parfaitement son cahier des charges symbolique. En effet, à travers ce choix du cadre, l'œuvre anticipe une vision proprement républicaine de la bataille, à savoir son statut de « défaite créatrice » pour reprendre l'expression de Christian Amalvi². Si l'instant fut douloureux, il aura permis l'émergence d'une nouvelle ère, dont Napoléon constitua le meilleur pont possible. Avant la poignée de mains que Galletti esquissera, pour la Corse c'est donc la réconciliation promise autour de ses deux héros fondateurs.

Loin de s'arrêter en si bon chemin dans son évocation illustrée de l'île, Abel Hugo persiste et signe. Edité trois ans plus tard *France militaire. Histoire des armées françaises de terre et de mer, de 1792 à 1837* reproduit à nouveau une gravure mettant en scène les deux hommes. Sur le plan thématique, celle-ci va encore plus loin que l'ajout du simple élément vestimentaire ; non seulement on retrouve le bicorne mais on reproduit ni moins que sa posture la plus universellement connue, composée de son inimitable main rangée sous l'uniforme. Le contraste entre les deux personnages est quant à lui d'autant tranché à l'image ;

¹ *Ibid.*, p. 275.

² Christian AMALVI, *De l'art et la manière*, op. cit., p. 62.

à un Paoli démonstratif et grandiloquent répond un Napoléon stoïque et impassible, se contentant simplement de l'observer.

Les prospections menées au cœur des régimes historiques et héroïques ont pu mettre de nouveau en exergue les considérables potentialités émanant de la peinture nationale. Celle-ci devient donc un lieu de tous les possibles ; elle peut inventer des visages, figurer des gestes nationales ou encore faire le lit de la fausseté. Dans ce dernier cadre, le couple Paoli-Napoléon, s'il a fait ses preuves, n'est pas seulement en cause. Plus loin dans le temps, Galletti a pu en effet dépeindre une *Réunion populaire des Corses au Moyen-Âge*¹ où parmi cette assemblée aux allures de rébellion nationale, on peut observer la présence de deux drapeaux à tête de Maure. La potentialité anachronique prend donc à nouveau sa forme lorsqu'on sait que celle-ci n'a été véritablement adoptée comme emblème de la Corse qu'à partir de 1736 avec le roi Théodore. Si Marc Ferro a bien montré pour le cinéma l'importance des coquilles et autres anachronismes visuels pour l'historien², ceux-ci le sont donc tout autant concernant la gravure nationale. Entrant au sein de ce dernier cas de figure, les derniers exemples illustrés nous montrent en outre qu'un investissement reste à faire dans le domaine. Reconsidérant pleinement ses intégrités scientifiques, peut-être nous permettra-t-elle en bannissant toute relégation latente d'apprendre à réinterroger le faux, voire le rendre intelligible.

C. Historiciser le héros

Dans cette phase d'élagage et de *romantisation*, le héros n'intéresse pas seulement les littérateurs ou les peintres mais les historiens naissants. Ce dernier sous-chapitre de notre partie recherche permettra d'interroger le rapport des historiens aux héros. De l'*Histoire du pays* à l'*Histoire du héros du pays*, le pas sera ainsi aisément franchissable pour ces derniers, faisant rapidement de l'action d'un homme la colonne vertébrale de leurs ouvrages.

Si l'on a déjà noté sa prédilection pour les personnages illustres de l'histoire insulaire en tant que littérateur, Francesco Ottaviano Renucci n'en oublie pas pour autant les héros dans son « métier d'historien ». Les pages scientifiques qu'il rédige sont en effet marquées par leur présence et surtout par la sélectivité opérée par l'auteur, s'attachant d'ores et déjà à

¹ Voir annexe n° 5, image (3).

² Marc FERRO, *Cinéma et histoire*, op. cit.

livrer son « assiette héroïque » de la Corse. Si celle-ci ne rassemble au final que la trilogie tutélaire des héros corses la plus connue, nous verrons qu'elle dévoilera un ensemble argumentaire dessiné entre téléologie et nuances, posant ainsi les premières bases de l'histoire républicaine de l'île.

Dans ce portrait historique dessiné entre admiration et réserves, Sampiero fait incontestablement partie de la première catégorie. Dans ses *Osservazioni critiche...*, Renucci lui rend un vibrant hommage. Faisant usage de l'argumentaire téléologique, l'historien insiste surtout sur l'impact que son œuvre aura engendré sur ses continuateurs, ramenés à l'équivalent de « dauphins » : *Le azione valorose di Sampiero restano scolpite ne' cuori de' Corsi ; e da lui sono uscite le prime strisce del fuoco, che tant ifiammò, e crebbe ne' petti de' posterì. Quindi i Ceccaldi, i Giafferi, I Rivarola, i Giacinti Paoli, ed altri uomini insigni compresi di Sampierico ardore per la lor patria*¹. L'auteur en vient même à inventer d'un néologisme édifié autour de la figure même du héros lorsqu'il évoque ses successeurs, les Ceccaldi, Giafferi, Rivarola, Giacinto Paoli, tous ses successeurs animés d'une « ardeur sampierique » pour leur patrie.

À la manière de la nouvelle *L'amor della Patria* vue plus haut, Renucci conclut son tapis rouge avec une figure célèbre mais o combien controversée de son régime d'historicité, Paoli : *Spunta finalmente il famoso Pasquale de Paoli chiamato in allora da Corsi il loro astro benefico, ed il padre glorioso della lor patria e della lor libertà ; titolo poscia demeritato da lui, per avere indegnamente venduta la patria all'Inghilterra, e sacrificati tanti valorosi concittadini, che combattevano, e combattono tuttora gloriosamente per la libertà*². La deuxième partie de ce paragraphe, fustigeant le retour du Général et le Royaume Anglo-Corse, témoigne à elle seule des rapports hautement ambigus que l'historien entretiendra avec sa mémoire. En dehors de ces derniers, c'est surtout l'aspect téléologique qui reprend une nouvelle fois le dessus au profit de Sampiero, montrant encore que sans le guerrier de Bastelica (et le climat insulaire !), rien n'aurait pu être possible : *Senza i germogli, dirò così,*

¹ « Les actions valeureuses de Sampiero restèrent gravées dans les cœurs des Corses ; et de lui sont sorties les premières stries de feu, qui enflammèrent tant, et grandirent au sein de ses héritiers. Dès lors les Ceccaldi, les Giafferi, les Rivarola, les Giacinti Paoli, et d'autres hommes célèbres furent animés d'une « Sampierique » ardeur pour leur patrie. » Francesco Ottaviano RENUCCI, *Osservazioni, op. cit.*, 1796, p. 45.

² « Apparaît alors le fameux Pasquale de Paoli appelé par les Corses du temps leur astre bénéfique, et le père glorieux de leur patrie et de leur liberté ; titre peu mérité par lui, pour avoir indignement vendue la patrie à l'Angleterre, et sacrifié tant de valeureux concitoyens, qui combattaient et combattent toujours glorieusement pour la liberté. ». *Ibid.*, pp. 45-46.

*primieri infusi dal clima, o Sampiero non sarebbe stato quell'uomo così perseverante in un disegno tanto difficultoso*¹.

L'autre héros phare de l'historien demeure bien entendu Napoléon que Renucci a d'ailleurs eu l'occasion de rencontrer et dont il livre un souvenir ému dans ses mémoires. Dès 1796, alors que ce dernier n'est pas encore Premier Consul, dans ses *Osservazioni critiche* l'historien voit déjà en Napoléon un futur monument de l'histoire universelle : « Les générations futures s'émerveilleront à la lecture des guerres et des actions prodigieuses de ce héros². » L'histoire lui aura donc donné raison, ce que Renucci ne manquera pas de rappeler à plusieurs reprises. Cette considération de soi proprement visionnaire amènera souvent Renucci, dont on a déjà pu observer l'orgueil, à se vanter d'avoir vu avant tous les autres les potentialités du personnage. Dans ses mémoires, il affirmera : « Quant à Napoléon Bonaparte, je suis fier d'affirmer que je suis le premier Italien, et j'ose dire aussi le premier français, à avoir parlé de son génie créateur et à avoir prédit les prodiges qu'il a accomplis en faveur de la France et de la pauvre Europe, toutes choses dont nous avons été témoins³. » Nous pouvons constater au passage combien cette phrase souligne la dualité identitaire de Renucci, forgé entre culture italienne et adhésion française.

Sa démarche le poussera souvent à livrer et revendiquer sa propre assiette héroïque, gage de son impartialité. Celle-ci le portera à assumer le fait d'avoir dit quelques vérités souvent gênantes pour la légende du héros. Or dans cette sphère beaucoup plus partagée, entachant quelque peu la légende du héros, figure Paoli. Si comme nous l'avons vu, Renucci critique l'alliance avec l'élément anglais, dans ses mémoires il revient de nouveau sur cet acte historique qu'il juge courageux : « Malgré mon admiration, par exemple, j'ai eu le courage de blâmer Paoli, sans doute trop crûment, d'avoir été parjure envers la France en livrant notre île à l'Angleterre⁴. » Du haut de sa chaire scientifique, il distribuera toujours ses bons et mauvais points : « Malgré mon estime pour les talents exceptionnels de Charles-André Pozzo-di-Borgo⁵, je n'ai pas hésité à le taxer d'hypocrisie, vu sa conduite indigne à l'égard de Paoli et de la France à qui il devait tout. En revanche, j'ai vanté Christophe Saliceti d'avoir toujours

¹ « Sans les germes premiers, si je puis dire, inoculés par le climat o Sampiero tu n'aurais pas été cet homme aussi persévérant d'un projet aussi difficile. » *Ibid.*, p. 46.

² *Ibid.*, p. 285. Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie, op. cit.*, p. 169.

³ *Ibid.*, p. 168.

⁴ *Ibid.*, concernant le « parjure », on a vu plus haut qu'il n'en était rien.

⁵ Charles-André Pozzo-di-Borgo (1764-1842) est un homme politique corse, député à l'assemblée législative en 1791, mais demeuré fidèle à Paoli en 1793 lors de la proclamation de la seconde indépendance. Il devient par la suite Conseiller d'État du Royaume Anglo-Corse, il passe ensuite au service de la Russie pour laquelle il est ambassadeur en France sous la Restauration.

conservé sans fléchir la même attitude, tant à l'Assemblée nationale qu'à la Convention, et d'avoir aussi manifesté une affection désintéressée à tous ses compatriotes sans distinction aucune¹. »

Les pages qui précèdent ont pu mettre en exergue la loyauté de Francesco Ottaviano Renucci envers la France. Or dans cette position chantre de la Corse française, l'historien fait également intervenir l'élément héroïque; dans son admiration sans bornes, il fait naturellement de Napoléon le pont entre ces deux rives. Ainsi s'achève la conclusion de sa *Storia di Corsica : La Corsica è, e debbe essere francese, sotto tutti i rispetti francese ; ma la Francia debbe altresì cessare una volta di riguardala come straniera, e debbe avere d'or innanzi a cuore la prosperità del paese natio di NAPOLEONE il Grande*². Dualité faisant de Sampiero l'inspirateur et Napoléon le concrétisateur de l'appartenance française.

Les inspirations et inspireurs corses de Napoléon, sa capacité à bâtir à lui seul le pont de la Corse française, constituent le sujet phare de la plupart des historiens insulaires du XIX^e siècle. Pour Joseph-Marie Jacobi, la fin de la période paoliste telle qu'il la décrit dans son *Histoire générale de la Corse* offre à son tour cette opportunité réconciliatrice. L'historien effectue à ce titre une comparaison entre Pontenovo et Waterloo, deux batailles aux « circonstances analogues » selon ses dires. En 1769, l'amertume de la défaite se trouve ainsi raccommodée par la naissance de Napoléon, comme si son enfantement en constituait le prolongement salvateur : « Ce fut alors que, comme par un dernier effort, ce petit peuple, fatigué de produire des martyrs de la liberté, donna le jour à Napoléon Bonaparte !³ ». Cette analogie tissée entre Pontenovo et Waterloo peut paraître de prime abord surprenante, compte tenu des contextes différents qu'elles revêtaient. Trouvant Napoléon en catalyseur commun, la comparaison recèle cependant un soubassement significatif, principalement quant au prolongement salvateur de ces deux conflits. Le pont de la fin du paolisme et la morne plaine dévoilent leurs statuts de défaites transformées en victoires, d'une part en transcendant définitivement la légende napoléonienne⁴, d'autre part en concrétisant le destin français, *via* l'action de l'un des plus illustres enfants de l'île *et* de la France.

¹ Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie*, *op. cit.*, p. 168.

² « La Corse est, et doit être française, sous tous les respects français ; mais la France doit d'autre part cesser une bonne fois pour toute de la regarder comme une terre étrangère, et doit avoir désormais à cœur la prospérité du pays natif de NAPOLEON le Grand » Francesco Ottaviano RENUCCI, *Storia di Corsica. Tomo secondo*, *op. cit.*, p. 414.

³ F.-M JACOBI, *Histoire générale*, *op. cit.*, p. 375.

⁴ Sur cette indécision entre défaite et victoire à propos de la bataille, voir Dimitri CASALIS, *Qui a gagné Waterloo ?*, Paris, Flammarion, 2015.

Ces manières d'aborder historiquement le héros se conjuguent par ailleurs aux nouvelles techniques scientifiques dont il sera le support. La première moitié du XIX^e siècle est marquée par un autre fait majeur que nous avons déjà abordé à travers notre étude sur Arrigo Arrighi. En 1846, Niccolò Tommaseo édite la toute première correspondance de Paoli¹. Avec la première publication de cette pièce patrimoniale inédite par l'intellectuel dalmate, le héros ouvre désormais ses archives.

Cette moitié du siècle symbolisera également pour le héros le franchissement d'un nouveau stade à savoir son *autonomisation scientifique*. Car même s'il occupe une grande part au sein de ces ouvrages historiques, le héros n'est au fond qu'un élément particulier inséré au cœur d'une histoire générale. Le XIX^e siècle corse verra ainsi l'éclosion de la biographie, retraçant la vie et mettant à l'honneur la plupart des hauts faits de leurs pères. Ici s'impose la figure de Arrigo Arrighi, sans conteste le premier historien à avoir popularisé le genre biographique en consacrant deux ouvrages à Sampiero et Paoli. Les deux titres attribués à chacun de ces travaux nous permettront de constater combien le héros prend le pas sur l'événement. Enfin, en fervent partisan de la Corse française, il reprendra *grosso modo* la majeure partie des idées de Francesco Ottaviano Renucci.

Publié en 1842 à Bastia, *Histoire de Sampiero Corso ou guerre de l'indépendance (1553-1559)*², est un ouvrage écrit tout à la gloire de Sampiero. Le héros de Bastelica est décrit en tant que protagoniste parfait, dont le parcours politique s'est avéré sans la moindre faute. Arrighi construit une véritable apologétique du personnage en le qualifiant notamment de « Guillaume Tell de la Corse³ », passant en revue la plupart de ses hauts faits. Surtout, dans l'actuelle appartenance française, Sampiero devient ainsi le père visionnaire de l'île, dont l'intelligence politique n'engendrera que des imitateurs. Arrighi met ainsi sur pied, l'un des axiomes absolus de la figure bastelicaise, à savoir son aspect foncièrement téléologique. À la fin de l'ouvrage, évoquant symboliquement Paoli, Arrighi écrit une phrase essentielle dans ce cadre : « À une distance d'un siècle et demi, Paoli essayera d'accomplir son œuvre, que la main formidable de Sampiero eût achevée⁴. » Une téléologie validée par la « science historique » qui ne cessera d'être avancé au moment de son figement statuaire que nous aborderons au chapitre suivant.

¹ Niccolò TOMMASEO, *Lettere*, op. cit.

² Arrigo ARRIGHI, *Histoire de Sampiero Corso ou guerre de l'indépendance (1553-1559)*, Bastia, Fabiani, 1842.

³ *Ibid.*, p. V.

⁴ *Ibid.*, p. 284.

Un an plus tard paraît à Paris *Histoire de Pascal Paoli ou la dernière guerre de l'indépendance (1755-1807)*¹. Si l'intitulé ne change pas, l'historien choisit cette fois de publier ce nouvel ouvrage en deux tomes correspondant à deux temps ayant trait au parcours politique du personnage ; d'une part depuis l'élection de Paoli à la tête de la Corse jusqu'à Pontenovo, d'autre part le retour de 1790 et la période anglaise. Cette distinction opérée n'est pas anodine car si le premier tome se veut élogieux à l'égard de l'œuvre de Paoli, le deuxième s'avère nettement plus critique ; à la manière de Francesco Ottaviano Renucci quelques années plus tôt, Arrighi juge à son tour très sévèrement avec les compromissions du héros avec l'élément anglais. D'autre part, comme le fait remarquer Marco Cini², cette dualité livresque permet d'insister sur l'alter ego de Paoli, Napoléon, celui qui chassa les Anglais de l'île. C'est donc l'empereur des Français qui au final sort vainqueur de cette démonstration historique : « Dans un certain sens, en contradiction avec le titre de l'ouvrage, Napoléon en était en fait le vrai protagoniste, car c'est à lui qu'était reconnu le mérite d'avoir définitivement intégré la Corse à la grande nation française³. » À travers ces deux ouvrages pionniers, Arrighi incarne l'usage partisan de la biographie⁴.

Le héros s'érige en passerelles par lesquelles se rejoignent les rives d'une histoire. Intéressons-nous à présent aux manières de l'inscrire dans le temps chronologique. Une observation des découpages historiques adoptés au sein des ouvrages montre que chez la plupart des historiens insulaires, c'est l'homme qui fait l'histoire et non l'événement ou le régime. À ce titre, un élément intéressant est à observer du côté de l'*Histoire illustrée de la Corse* de Jean-Ange Galletti. Au sein de son histoire illustrée, on a vu que l'ecclésiastique fait des personnages illustres de l'histoire de l'île l'une de ses préoccupations majeures, tant sur les plans illustratif et narratif, mais également au niveau de la table temporelle qu'il instaure. Trois grandes parties intimement liées aux héros forment en effet la colonne vertébrale du livre, au point d'en faire de véritables hommes-périodes charnières de l'histoire de l'île. Dans son avant-propos, il en dévoile les grandes lignes, indiquant qu'après un abrégé de la géographie de l'île et de son histoire naturelle suivra un itinéraire et un résumé historique « dans lequel les guerres et les changements politiques jusqu'à la mort de Sampiero de

¹ Arrigo ARRIGHI, *Histoire de Pascal Paoli ou la dernière guerre de l'indépendance (1755-1807)*, Paris, C. Gosselin, 1843.

² Marco CINI, « Arrigo Arrighi » in Antoine Laurent SERPENTINI (dir.), *Dictionnaire historique de la Corse*, Ajaccio, Albiana, 2006, p.72-73.

³ *Ibid.*, p.73.

⁴ On pourra se reporter, concernant cet aspect des choses, à l'ouvrage collectif *Usages savants et partisans des biographies, de l'Antiquité à nos jours*, actes du 134^{ème} Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, *op.cit.*.

Bastelica seront sommairement indiqués » ; la seconde partie quant à elle, commencera à la mort de Sampiero et s'étendra jusqu'à Pasquale Paoli. Enfin, « la troisième traitera de Napoléon et de tous les Corses qui, par leur génie, leur vertu, leur courage et leur science ont illustré jusqu'à nos jours leurs noms et leurs patrie¹. »

Sous cette structuration se dévoile le devoir de transmetteur que s'est constamment attribué Galletti. Outre sa profession de foi concernant le dessin, l'historien érige en priorité absolue de faire connaître, auprès du public le plus large, les innombrables héros qu'a connus la Corse. C'est ainsi qu'après avoir mis le point final à son histoire, celui-ci juge bon de dérouler sur une vingtaine de pages une série de biographies, racontant les vies d'une centaine de personnes issues des milieux les plus divers², qui, de quelque façon que ce soit, marquent l'histoire de la Corse.

II. Figer

C'est une lourde et exténuante entreprise que d'ériger un ou plusieurs héros nationaux. Celle-ci trouvera à ce titre son moment résolument décisif avec la deuxième phase de notre réflexion, *figer*.

Car la précédente étape d'édulcoration que nous avons eu l'occasion de détailler ci-dessus n'est au fond que la première d'un processus autrement plus étendu. Durant la première moitié du XIX^e siècle, le héros se trouve observé principalement via le dessin et l'écrit à la fois littéraire et scientifique. Au même moment, nous avons vu plus haut que les débuts de l'écriture historique se trouvaient calqués sur la floraison du terreau romanesque. Le mot d'ordre est que cette forme de culte de souvenir ne suffit plus. L'entreprise d'édification héroïque ne peut en effet se contenter de ces quelques éléments littéraires ou artistiques disséminés dans des productions livresques au tirage forcément limité. Il importe dès lors de franchir un nouveau cap pour la postérité dudit héros. Il faut dès à présent le *figer*, inscrire sa stature de façon à l'instaurer définitivement au sein de la culture de masse. Dans cette

¹ Jean-Ange GALLETI, *Histoire illustrée*, op. cit., p. 4.

² *Ibid.*, p. 524-561.

optique, il s'avèrera capital d'étudier la fourmillante fonte statuaire de la toute fin du XIX^e siècle, désignée sous le terme de statuomanie¹.

Cette quête de figement s'avère inséparable d'un désir. Ce désir profond et viscéral, porté au moyen de promoteurs pour le peuple sans points de repères, est celui que Raoul Girardet a désigné sous le terme d'*Attente*, à savoir le moment « où se forme et se diffuse l'image d'un Sauveur désiré, cristallisant autour d'elle l'expression collective d'un ensemble, le plus souvent confus, d'espairs, de nostalgies et de rêves ². » En matière de héros, la notion d'attente s'avère en effet fondamentale.

À la civilisation de l'histoire précédemment abordée sous son angle institutionnel répond et interagit ainsi une *civilisation du héros*, plaçant les figures illustres du passé d'un pays au centre de la vie sociale.

Long processus, il va sans dire que cette entreprise de figement fut exclusivement exercée sous l'apanage des tenants de la Corse républicaine, dans un élan couvrant bien au-delà des limites de l'île. Durant la III^e République, les notions de figement et d'institutionnalisation sont essentielles ; celle-ci voit en effet se multiplier les érections de statues sur l'ensemble du territoire français, portés par les nombreux instruments qui facilitent leur diffusion³. À travers ce second chapitre héroïque, nous espérons ainsi engendrer les débuts d'un cycle de travaux consacrés aux rapports noués entre III^e République et figures régionales en Corse.

Enfin, ce chapitre nous permettra de mettre en valeur la presse et le rôle parfois crucial que celle-ci jouera au cours de ces débats. L'année 1881 sonne en effet le début de sa libéralisation, marqué par la loi du 29 juillet. En Corse comme ailleurs, celle-ci fera l'effet d'un détonateur impressionnant ; du Second Empire à la Première Guerre mondiale, 219 journaux voient le jour⁴ pour une population n'excédant pas les 300 000 habitants officiels⁵ en

¹ Voir à ce titre l'article de Maurice AGHULON, « La "statuomanie" et l'histoire », in *Ethnologie française*, vol. 8, n° 2-3, 1977, pp. 145-172. On pourra également se reporter à Roger CHARTIER, « L'invention d'un sujet : la statuomanie », in *Le Débat*, n° 2, 1980, pp. 116-117.

² Raoul GIRARDET, *Mythes et mythologies*, op. cit., p. 72.

³ On pourra se reporter à Janice BEST, *Les monuments de Paris sous la Troisième République. Contestation et commémoration du passé*, Paris, L'Harmattan, 2010.

⁴ Jean-Paul PELLEGRINETTI et Ange ROVERE, *La Corse et la République*, op.cit., p. 152.

⁵ En réalité beaucoup moins, le nombre d'habitants réels étant difficile à connaître. Il y avait à cela des raisons sentimentales (rester inscrit dans son village d'origine, ou celui de ses parents, même sans jamais y résider), économiques (recevoir des subventions plus importantes) autant que politiques (favoriser la fraude électorale par un nombre de votes fantômes). Il fallut attendre la réforme de 1991, consécutivement au nouveau statut de la Corse pour connaître, enfin, le nombre réel d'habitants sur l'île.

1901. Afin de délimiter un cadre à nos prospections, notre étude s'est surtout focalisée autour des quotidiens *Le Petit Bastiais* et *Bastia-Journal*, fondés respectivement en 1881 et 1886, qui sont par ailleurs les deux principaux organes de presse insulaire, tant par leur aire d'influence qui confine aux limites régionales sans toutefois les atteindre, que par le nombre de leurs lecteurs et par celui de leurs abonnés.

Cette période sera donc marquée par la naissance de ce que Gérard Noiriel a appelé « l'actualité¹. » Désormais, les journaux possèdent leurs champions, leurs victimes et leurs monstres : « La presse nationale a besoin de jouer sur l'exceptionnel, l'inédit, le jamais vu, le dramatique, pour séduire les lecteurs² », la rubrique des faits divers acquérant notamment une importance majeure. Cette nouveauté majeure n'épargnera pas la question du héros. Les journaux vont ainsi conter son histoire, sensibiliser le public à ses exploits, aux injustices qui le frappent, et s'impliquer au sein des projets mémoriels. L'« actualité héroïque » aura été un des fers de lance de l'instauration du héros.

Cette évocation de la situation journalistique s'est avérée nécessaire en raison de la teneur des lignes qui vont suivre. Les enjeux de *figement* et d'*orientation* du héros mettent la presse en matériau central d'analyse des années 1880-1890. Chaque mois, chaque semaine, sinon chaque jour, celle-ci abreuve ses lecteurs de sujets patriotiques au sein desquels le héros figure la plupart du temps en haut de l'affiche. Aussi, l'on pourra peut-être constater une redondance de notre propos, où de nombreux axiomes finiront sans cesse par revenir sur le devant de la scène. Il s'agit néanmoins d'un parti-pris scientifique de notre part, désireux de reconstituer le plus fidèlement possible la « réalité » de ce temps, marquée par la prégnance de ces contenus idéologiques présents au creux de ces deux décennies dépouillées. Tel est donc ce que nous proposons : un « long-métrage » de l'actualité héroïque, un condensé de l'affirmation de soi à la fin du XIX^e siècle.

Dans le quotidien *Le Petit Bastiais* daté du 5 novembre 1882, le comité de soutien à l'édification d'un monument commémoratif de Sampiero Corso nouvellement créé s'exprime par la plume de son président, le docteur Costa de Bastelica. Avec le lyrisme appuyé qui caractérisera chacune de ses interventions, cet article phare de « l'actualité héroïque » présente en quelques lignes une remarquable synthèse des enjeux liés au figement que nous

¹ Gérard NOIRIEL, *Chocolat clown nègre. L'histoire oubliée du premier artiste noir de la scène française*, Paris, Bayard, 2012, pp. 99-100 ainsi que Gérard NOIRIEL, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Bayard, 2015, p. 51.

² Gérard NOIRIEL, *Qu'est-ce qu'une*, op. cit., p. 51.

avons choisi de traiter (évocation du héros, prégnance de l'Antiquité, esprit de décadence, appel à la mobilisation...), justifiant notre choix de le reproduire intégralement ci-dessous. Véritable exemple-type d'édification héroïque, il livre un aperçu édifiant de notre chapitre, résumant à lui seul la plupart des thématiques distinguées par la suite.

« Sampiero ! A ce grand nom, la vieille Corse a longtemps tressailli et vibré, et même de nos jours, - après plus de 300 ans, - ce nom magique excite parmi nous l'*enthousiasme* et, si j'ose dire, l'*effroi de l'admiration*.

C'est que le Corse Sampiero, – *Brutus moderne, plus admirable que le Brutus antique*, - ne fut pas seulement un des plus vaillants capitaines de son siècle. Un soldat incomparable, dont la présence valait, au dire de Fourqueveaux, 10 000 hommes sur le champ de bataille. - *Un de ces hommes extraordinaires, faits pour les grands événements, pour changer la destinée des Etats...* Et pour tout dire en un mot, *la gloire et l'espérance de la nation* – mais il fut encore le *précurseur* des Paoli et des Napoléons, le *vengeur* de sa patrie et, sans contredit, *le premier et le plus grand parmi tous ceux qui composent la noble phalange des héros de l'indépendance corse*.

Voilà pourquoi la Corse a tressailli, en apprenant qu'il est enfin question d'ériger une statue à son héros de prédilection, qui nous apparaît dans l'histoire *comme l'image et le symbole de la patrie au XVI^e siècle*, et qui résume en sa personne, on peut le dire, toutes les qualités et tous les défauts de sa race. – *“Une aussi noble race d'hommes, qu'aucune qui ait jamais foulé la terre.”*

À une époque comme la nôtre, vouée, hélas ! au culte dégradant du veau d'or : à une époque où les caractères, – sous l'influence de causes diverses qu'il ne nous appartient pas d'apprécier ici, – semblent s'affaiblir, on éprouve un sentiment de noble orgueil, en constatant que, – l'*Île insoumise*, – *souvent écrasée jamais vaincue*, – l'Île qui ne peut engendrer d'esclaves garde encore pieusement les traditions de fierté et d'indépendance, que l'immortel Sampiero lui a léguées comme un dépôt sacré.

Certes, on peut affirmer que jamais personne, mieux que cet *homme de fer*, – *aux passions surhumaines*, – n'a mérité une statue. Cette statue, fût-elle d'or massif, n'ajouterait rien à sa renommée ; mais elle perpétuera le souvenir des luttes formidables que nos pères ont soutenues *pour la Liberté, juste au moment où la vieille Europe gisait avilie sous des fers qu'elle ne sentait même plus !*

À l'œuvre donc, mes chers compatriotes : montrons à l'Univers que nous sommes les dignes fils du *Grand Sampiero*, en élevant à sa mémoire un monument digne de Lui !

Tous les *vrais* patriotes voudront contribuer chacun selon ses moyens, à cette œuvre tardive de réparation nationale¹. »

A. De la Statuomanie

Ayant opté pour la voie thématique, il nous a semblé indispensable de débiter notre étude par ce sous-chapitre récapitulatif, reprenant l'historique des réalisations héroïques effectuées durant la période traitée, afin de ne pas nous perdre au cours des déclinaisons que nous avons choisi d'adopter par la suite. Cette ébauche permettra, en outre, de nous pencher davantage sur cette notion portant le nom de *statuomanie*.

Utilisé notamment par l'historienne Françoise Mélonio², nous proposons de reprendre ce néologisme dans le cadre de cette analyse du figement des héros corses, à la différence près que nous ne le réserverons pas exclusivement aux seules « statues » édifiées durant cette période. Loin de s'en tenir à une statuomanie classique, nous l'étendrons à d'autres champs historiques à la fois concrets, tels les cendres ou les bustes, et abstraits, brassant les sphères discursives liées au régime héroïque. En somme, la statuomanie ne constituera pas un phénomène strictement statuaire, mais procèdera d'un complexe beaucoup plus large.

En cette seconde moitié du XIX^e siècle, cette statuomanie insulaire dont l'histoire reste à faire demeure farouchement installée sous la coupe des trois personnages tutélaires de son histoire : Sampiero, Paoli et Napoléon. Comme annoncé plus haut, notre étude reposera davantage sur les deux premières figures, dont les parcours respectifs recèleront une plus riche complexité mémorielle. Le premier symbolise à la fois le guerrier du XVI^e siècle et le « premier corse français » lorsque l'île était encore sous domination génoise, tandis que le second fut deux siècles plus tard le Général d'une Corse indépendante jusqu'à la conquête française (1769). D'autant que les deux personnages franchissent une étape majeure de leur postérité à travers leur culte du souvenir : la statue de Sampiero et les cendres de Paoli. Celui-ci il est vrai, possède déjà sa statue, érigée à Corte durant le Second Empire (1854). Mais ce qui nous intéresse est précisément d'étudier la construction mémorielle des deux personnages *dans le cadre de la III^e République*, et de l'appareillage idéologique qu'elle met en place.

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 5 novembre 1882.

² Françoise MÉLONIO, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2001.

Leurs trajectoires dissemblables offriront donc de remarquables défis aux activistes de leurs légendes :

Comment ériger Sampiero en catalyseur majeur d'une Corse désormais pleinement française ?

Comment faire de Paoli, malgré son parcours, un héros républicain ?

Sampiero est sans nul doute, le plus mythifié des héros corses de l'époque, celui qui déchaînera le plus de passions. Ses gestes fondateurs sont régulièrement loués par la presse. Le fait que Sampiero brasse autant d'intérêt à la fin du XIX^e siècle recèle au demeurant une explication logique car contrairement aux deux autres mythes fondateurs de l'île, il est encore le seul de ce triumvirat à ne pas posséder de statue. Cette situation souvent assimilée à une criante injustice est abondamment commentée sur l'île, d'autant que celle-ci concerne ni moins que le « premier corse français », étiquette appliquée fréquemment à sa légende comme nous le verrons plus loin.

Sans pour autant l'ériger en preuve absolue de sa célébrité, cette absence statuaire pour Sampiero ira parfois au-delà de la seule sphère culturelle corse pour toucher des gens d'autres horizons culturels, et parfois d'autres contrées. Le plus bel exemple est à ce titre donné par la figure d'Albert Glatigny. Poète et interprète, ce jeune garçon au tempérament bohème débarque en Corse à l'automne 1868, engagé comme comédien au théâtre de Bastia. Or, l'enceinte fait faillite cette année et se trouve dans l'impossibilité de payer ses acteurs. Après quelques jours à Bastia, Glatigny décide de rejoindre Ajaccio mais arrivé à Boccognano le 1^{er} janvier 1869, il se fait arrêter par un gendarme. Cette mésaventure sera le point de départ d'un livre de souvenirs publié à Paris la même année, *Le jour de l'an d'un vagabond*. Cette œuvre retiendra néanmoins notre intérêt pour toute autre chose car au milieu de ses aventures à la fois pathétiques et rocambolesques, l'auteur consacre un chapitre quasi entier à la question de cette absence statuaire. Alors qu'il arpente le village de Vivario, il s'exclame : « Une chose digne de remarque, c'est que la Corse où les statues de Napoléon I^{er} pullulent : en garçon boulanger à Bastia, en empereur romain à Ajaccio, n'a même pas un buste pour l'héroïque Sampiero, le défenseur de la nationalité corse. [...] Mais si les statues manquent à Sampiero Corso, son nom fait tressaillir le cœur de tous les Corses¹. »

¹ Albert GLATIGNY, *Le jour de l'an d'un vagabond*, Ajaccio, Acquansù, 2005, pp. 10-11.

Pour en revenir à Sampiero, afin de réparer cette injustice un comité se forme dans le but d'ériger une statue en son honneur dans son village natal, Bastelica. Rapidement, une véritable osmose se crée autour de ce comité et surtout de son président, le docteur François-Marie Costa. Originaire de Bastelica, celui-ci jouera un rôle prépondérant au sein de ce chapitre. Avec son zèle acharné, il a incarné à lui seul l'attente du Sauveur. Sous sa houlette, le comité devient symbole d'espoir pour toute une *frange* de population en attente d'un monument réparateur. En 1905, il éditera d'ailleurs à Ajaccio un ouvrage intitulé *Sampiero Corso*¹ dans lequel il livrera à nouveau sa vision du héros, et reviendra sur cette œuvre de « réparation nationale. »

Le monument mettra néanmoins un certain temps à aboutir. Le gouvernement promet de verser une somme (2 000 francs) mais ne le fera qu'une fois la statue achevée. Quant au Conseil Général, malgré l'attribution d'une somme de 5 000 francs, il est souvent vilipendé par les membres du comité, d'autant plus nous le verrons, lorsqu'il se prononcera pour le retour des cendres de Paoli. À partir de 1886, le comité connaît une période de stagnation que nous aurons l'occasion d'aborder ; les fonds sont bloqués à 20 000 francs alors qu'il en faudrait au moins 10 000 de plus pour parachever l'œuvre statuaire. La réalisation de celle-ci est confiée à Vital-Dubray², sculpteur connaissant bien la Corse puisqu'il a déjà signé le buste du général Abbattucci (1854) et la statue du cardinal Fesch (1856) à Ajaccio, ainsi que celle de Monseigneur Casanelli d'Istria (1887) à Vico. Il accepte de se mettre à l'œuvre malgré cette carence financière. Mais en dépit de ces heures moroses, les signaux d'encouragements ne manquent pas, à l'image du voyageur allemand Ferdinand Gregorovius, auteur de *Corsica*, qui se réjouit du projet et évoque même l'idée de se déplacer dans l'île pour assister à la cérémonie³.

Celle-ci a lieu le 21 septembre 1890 au hameau de Dominicaccie. Elle débute par une cérémonie religieuse célébrée à dix heures par l'évêque d'Ajaccio, Mgr Della Foata. Comme l'église est trop petite pour contenir toute l'assistance, un autel est dressé sur la place attenante. Fait surprenant, la messe est accompagnée des funérailles du héros. Sampiero n'ayant jamais eu droit à des obsèques nationales, celles-ci sont donc célébrées... 333 après !

¹ F.-M. COSTA, *Sampiero Corso*, Ajaccio, Jean Zévaco, 1905.

² Vital Gabriel Dubray (1813-1892) est l'un des plus célèbres statuaires de la seconde moitié du XIX^e siècle. On lui doit notamment le monument à Napoléon I^{er} à Rouen (1865). Le monument à Sampiero Corso est l'une des ses dernières œuvres.

³ Michel SANSONETTI, in Francis POMPONI (dir.), *Le Mémorial. Tome III, op. cit.*, p. 382.

Selon *Le Petit Bastiais*, il s'agit du « côté original¹ » de la journée. L'après-midi marque ensuite l'arrivée des autorités (préfet, gouverneur, président du Conseil général...) précédées par 80 cavaliers au galop et les gendarmes tandis que la musique municipale d'Ajaccio joue *La Marseillaise* et que de part et d'autre retentit le *colombo* : « Le voile qui couvre la statue, tombe, et Sampiero apparaît au milieu des détonations prolongées des fusils, des pistolets et des boîtes, et des cris enthousiastes de : Vive la Corse ! Vive la France !² » Au même moment, cent hommes du 111^e régiment commandés par trois officiers venus rendre les honneurs militaires présentent les armes ; « tambours et clairons battent et sonnent aux champs ». Alors en villégiature sur l'île, Julie Beaulieu-Delbret³ livre une description de ce moment précis dans ses *Souvenirs de Corse* : « Quand le voile qui recouvrait la statue tomba, des cris délirants sortirent de toutes les poitrines émues ; les hommes armèrent leurs fusils dont les coups retentirent, bruyamment répercutés par l'écho des montagnes⁴. » Le spectacle peut donc commencer et l'un de ses moments forts demeure certainement un défilé de cent cinquante cavaliers armés et vêtus du « vieux costume corse⁵ », jetant au pied de la statue des couronnes de lauriers. L'un d'eux est d'ailleurs porteur d'une bannière faite sur le modèle de celle que Catherine de Médicis remit à Sampiero. Les discours prennent le relais dans lesquels se succèdent onze personnes émanant des élites politiques (Emmanuel Arène) ou religieuses. Quant au monument en lui-même, il mesure sept mètres de haut et 3, 50 de long. La cérémonie se termine enfin par un banquet de 80 couverts dans un village illuminé au moyen de bûchers, mettant ainsi un terme à cette campagne héroïque.

Celle-ci rallume un instant ses feux le 27 septembre 1891, le figement du héros se poursuit. Une nouvelle *Cérémonie patriotique*⁶ est organisée avec l'inauguration d'une pierre commémorant l'endroit où est mort Sampiero à Eccica-Suarella. En plus de la statue, nous le verrons. De nombreuses personnalités sont de nouveau au rendez-vous ; le conseiller général Sébastien Gavini⁷, ou encore un « historien local » Louis Campi. La presse est également bien représentée (*Journal de la Corse, Le Réveil...*). Le commandant Poli, maire de la commune,

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 22 et 23 septembre 1890.

² *Ibid.*

³ Julie Beaulieu-Delbret (1863-1942) débarque en Corse à la fin de l'année 1889 en compagnie de son mari Alexandre Beaulieu, lieutenant de la Garde Républicaine. En 1897, elle édite ses *Souvenirs de Corse*. Voir Michel VERGÉ-FRANCESCHI, *Le Voyage en Corse. Anthologie de voyageurs de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2009, pp. 1049-1051.

⁴ Cité par SANSONETTI, in Francis POMPONI (dir.), *Le Mémorial. Tome III, op. cit.*, p. 381.

⁵ BPB, *Le Petit Bastiais*, 22 et 23 septembre 1890.

⁶ BPB, *Le Petit Bastiais*, 1^{er} octobre 1891.

⁷ Sébastien Gavini (1858-1938) est issu d'une importante dynastie politique corse. Conseiller général du canton de Morosaglia (1889-1893), maire d'Île-Rousse (1896-1904), il est par ailleurs député de la Corse de 1893 à 1898.

auquel succède l'infatigable docteur Costa dont le discours est reproduit. Godefroy de Peretti, attaché au cabinet du Préfet de la Corse « stigmatisait dans la manifestation des sentiments qui doivent animer tout vrai Corse, la perfidie et la tyrannie génoise » dans un contexte de tensions internationales avec l'Italie.

Quant à la situation statuaire de l'autre héros tutélaire de l'île, Paoli, celui-ci, suite à la souscription lancée par le journal *L'insulaire* obtient sa première statue en 1854 à Corte, ville qu'il fit capitale durant son principat. Mais la fin de siècle est surtout marquée quant à elle par le retour de ses cendres, demeurées en Angleterre où il mourût en 1807. Dès les années qui suivirent l'inauguration du monument cortenais, les frères Casabianca vivant à Londres tirent les premiers la sonnette d'alarme car le cimetière Saint Pancras où le héros repose menace d'être détruit par la construction d'une voie de chemin de fer. En 1866, lors de la session du 28 août du Conseil général, les habitants de Morosaglia adressent un mémoire au Président demandant au « cas où les cendres vénérées du général Paoli viendraient à être transférées en Corse¹ », elles le soient dans l'église du couvent Saint-François de Morosaglia. Renvoyé prononce un vœu pour une translation espérée en 1869, date du centenaire de la bataille de Pontenovo. Cependant, cette même année il ne fera que « renouveler avec instance² » son vœu. Il faudra attendre la fin du Second Empire pour que la demande émane directement des plus hautes autorités locales. En 1871, le conseiller et historien réputé Arrigo Arrighi demande pour la première fois que le Conseil général émette un vœu pour leur transfert³. Un an plus tard, celui-ci vote une somme de 5 000 francs en faveur de l'érection d'un monument funéraire à Pontenovo, lieu initialement choisi par les membres de l'assemblée pour recevoir les cendres⁴. En 1873, le Conseil général obtient l'autorisation de translation et décide d'établir une commission spécialement chargée de l'affaire points suivants : « 1^e à l'ouverture d'une souscription publique pour l'érection du monument. Il faut que tout le monde en Corse, le pauvre comme le riche, puisse contribuer à l'érection de ce monument national. 2^o au choix de l'emplacement où ce monument sera élevé⁵ ». Ambitieuse, la souscription prévoit notamment deux trésoriers ainsi qu'une sous-commission pour chaque canton. En 1874, les sommes recueillies s'élèvent déjà à 16 055, 35 francs.

¹ *Procès-verbal des délibérations du Conseil Général de la Corse, précédé du rapport de M. Géry, préfet du département. Session de 1866*, Ajaccio, Imprimerie A.-F. Leca, 1866, Rapport des délibérations, p. 9.

² *Ibid.*, p. 346.

³ *Procès-verbal des délibérations du Conseil Général de la Corse précédé du rapport de M. Dauzon, Préfet du département. Session de 1871*, Ajaccio, Imprimerie, A.-F. Leca, 1871, pp. 321-322.

⁴ *Ibid.* p. 50.

⁵ *Procès-verbal des délibérations du Conseil général de la Corse précédé des rapports de la commission départementale et du Préfet du département. Session du mois d'août 1873*, Ajaccio, Imprimerie A.-F. Leca, 1873, pp. 21-22.

C'est également durant cette session qu'à l'initiative de Jean-Baptiste Franceschini-Pietri, l'assemblée décida que le monument serait finalement érigé dans l'église du couvent de Morosaglia. Pour justifier ce changement d'adresse, voici les mots que le conseiller emploie : « Pontenovo me paraît mal choisi ; ce nom n'éveille en nous que des souvenirs de tristesse et de deuil et nous devons les écarter. Les habitants de Morosaglia demandent à être les gardiens des cendres de Paoli et, à mon avis, nulle part elles ne seraient mieux placées que dans l'église du couvent de Rostino, à côté de celles de son frère *Clemente*, non loin de la maison où tous deux sont nés¹. » De par cette immixtion républicaine de la geste paoliste s'érige l'un de ses axiomes majeurs, à savoir le rapport souvent nuancé et délicat que celle-ci nouera avec « l'événement Pontenovo ». Sous couvert d'aspects pratiques et émotionnels, ce revirement dissimule en réalité une stratégie destinée à ne pas remuer le couteau dans la plaie. Notre troisième partie soulignera davantage l'ambiguïté de rapport, de surcroît à l'heure où les perspectives d'avenir devront prendre la suite de l'attente. Pour en revenir à cette session délibératoire, cette perspective foncièrement idéologique quant à la question des cendres trouve son entérinement par la remarque suivante, effectuée dans l'hémicycle par Arrigo Arrighi. S'il est l'inspirateur du projet, le conseiller est néanmoins désireux d'enfoncer le clou, envisageant à *côté du monument funéraire de Paoli* l'érection d'un autre dédié aux Corses tombés pendant la guerre de 1870. Cette stèle servirait selon ses dires à « perpétuer le souvenir des cinq mille Corses tombés glorieusement pendant la dernière guerre². » Nous retrouvons donc ici le mythe du sang versé agissant d'une part, en facteur déterminant de l'intégration à la France et, d'autre part, établissant la postérité républicaine de Paoli. D'autant qu'il s'agit d'une exagération manifeste de la part d'Arrighi car le nombre de Corses morts à la guerre de 1870 fut en réalité de l'ordre de 800 environ. Si son collègue Limperani lui rétorque « qu'il convient de procéder par ordre et de s'en tenir pour le moment à la proposition de M. Franceschini-Pietri³ », le fait d'avoir envisagé cette cohabitation statuaire pour le moins impromptue s'avère un élément décisif dans le cadre des propensions idéologiques du projet, placé sous le sceau de l'avenir commun.

Depuis cette date, la question est cependant restée lettre morte à tel point qu'en 1887 Vincentelli se lamente des « longs délais qu'éprouve cette œuvre de réparation et de reconnaissance nationales⁴. » Il faudra en effet attendre encore plus d'une décennie pour que la

¹ *Ibid.*, p. 22.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Cité par Michel SANSONETTI in Francis POMPONI (dir.), *Le Mémorial. Tome III, op. cit.*, p. 378.

question trouve une issue finale. Une nouvelle commission est alors mise en place et c'est le chanoine Saliceti, descendant du conventionnel Christophe Saliceti qui en est le responsable. Alors retiré en Angleterre, Franceschini-Pietri cède au département la maison natale ainsi que l'oratoire. Le 31 août 1889 a lieu l'exhumation du cercueil à Londres. Les cendres peuvent ainsi débarquer en grande pompe le 4 septembre 1889 à Île Rousse avant d'entrer deux jours plus tard dans leur dernière demeure après un périple triomphal, passé par les contrées de Belgodère, Ponte Leccia ou Palasca.

Si cette ébauche d'« histoire statuaire » de la Corse s'est avérée nécessaire dans l'optique de fixer un cadre à nos prospections, elle ne servira cependant que de strict repère au chapitre présent. La voie thématique que nous avons choisie décrira en effet le processus de figement, davantage axé sur les mécanismes et les instruments qui le sous-tendent. Placé entièrement sous le signe de l'attente, celle-ci ne peut donc être *délivrée* que par le franchissement d'un cap, symbolisé par la matérialisation statuaire. Au moyen de ses divers cheminements idéologiques, ce chapitre nous permettra ainsi de constater combien en cette fin de XIX^e siècle s'affirme l'apanage du *besoin* de monuments. Devant prendre le pas sur les productions livresques, peu accessibles et limitées, ils sont dès lors envisagés comme une nécessité absolue. Le meilleur exemple de cette nouvelle ère souhaitée nous est donné par un article de presse dans lequel l'auteur s'exprime ainsi à propos de la question du retour des cendres de Paoli, et a fortiori de leurs potentialités représentatives. Le paragraphe reproduit ci-dessous s'avère caractéristique de ce besoin, où une nouvelle forme de culte du souvenir doit désormais prendre le relais d'une autre : « Paoli, je le sais, avait eu jusqu'ici un cénotaphe dans le cœur de chacun de nous. *Cela ne suffit point* ; il faut à ce culte intérieur un monument qui parle aussi aux sens et à l'imagination : il faut à la patrie, cette seconde religion du citoyen dont Paoli fut le symbole vivant l'érection de ce sanctuaire où la jeunesse ira puiser de nobles inspirations et se recueillir dans le silence, le respect et l'admiration des grands noms et des grands faits. Placé sous la garde du patriotisme, le tombeau de Paoli traversera intact et inébranlable l'orage des révolutions, les fureurs des partis et les injures du temps¹. »

Cette tirade s'avère éloquente pour illustrer la nouvelle politique à l'œuvre concernant la mémoire du héros, qui sera analysée durant l'ensemble de ce chapitre ; en effet, celui-ci ne peut plus donc se contenter de ces brins de souvenirs disséminés au sein de sources livresques

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 21 décembre 1882.

peu accessibles au grand public. En cela, la statue apparaîtra à la fois comme un besoin et une réponse. Désormais, tout un chacun réclame son ou ses monuments, défend ses protégés tout en exaltant les vertus de la statue, seule capable de rendre au héros le plus juste hommage et surtout, d'en assurer la pérennité. En revanche, il ne faudrait pas croire que la fonte statuaire désormais acquise des principaux héros tutélaires de l'île à la fin du siècle satisfasse définitivement l'ensemble de la population insulaire. Bien au contraire, beaucoup d'autres se lèveront de nouveau pour réclamer l'érection d'autres statuomanies, cette dernière acquérant peu à peu l'aspect d'un véritable « virus identitaire ».

En Corse, ce climat trouvera une belle résonance à travers un important article de la toute fin du XIX^e siècle, adressé au directeur du *Petit Bastiais* et intitulé symboliquement *Les Statues*. À sa lecture, nous saisissons combien celles-ci deviennent un véritable phénomène de société. Signé d'un lecteur anonyme – comme cela est souvent le cas¹ –, celui-ci rassemble la plupart des lieux communs propres à la rhétorique statuaire, offrant en outre un remarquable témoignage de l'état d'esprit de la France contemporaine, placée bel et bien sous le règne du marbre : « La France se couvre de statues ; il n'est si petite localité qui ne veuille honorer, par le marbre ou le bronze, l'homme de génie ou simplement de talent auquel elle a donné le jour. Des esprits chagrins ou rigoristes déplorent ce qu'ils appellent un abus. Je suis de ceux qui estiment au contraire qu'on ne saurait trop multiplier les images de ceux qui, à des titres et à des degrés différents, ont bien mérité de la Patrie. C'est à la fois pour un pays, payer une dette de reconnaissance et faire œuvre de moralisation². » Bien que nous soyons en 1892 et que la plupart des héros majeurs de l'île (Paoli, Sampiero, Napoléon...) soient désormais dotés d'une statue à leur effigie, de nombreuses autres figures prestigieuses manquent encore à l'appel selon le lecteur, exhortant de ne pas les négliger et ainsi cesser par là même le fructueux chemin engagé depuis ces décennies. Au cours de cet article, celui-ci fera donc la promotion statuaire de deux figures militaires insulaires auxquelles vont par ailleurs s'y ajouter deux autres en cours de route.

Les premiers concernés sont en effet Christophe Saliceti³ et Luce de Casabianca, figures insulaires bien connues du Premier Empire, « deux Corses illustres » qui « attendent encore leurs statues ». Le premier fut en effet doté d'« une intelligence d'élite, une sagacité

¹ À moins qu'il ne s'agisse d'un membre de la rédaction.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 11 et 12 octobre 1892.

³ Après des études à Pise, d'abord avocat à Bastia, Christophe Saliceti (1757-1809) est député du tiers-état lors des États-Généraux de 1789. Le 30 novembre de la même année, il fait voter l'intégration de la Corse au royaume de France. Il joue un rôle prépondérant auprès de Napoléon Bonaparte sous le Directoire et le Premier Empire.

incomparable à une indomptable fermeté » qui d'ailleurs fut saluée par le « meilleur des juges » Napoléon. Quant à Luce de Casabianca¹, « l'acte sublime par lequel il couronna sa carrière est trop connu pour qu'il soit nécessaire de le rappeler. » Pour étoffer son argumentaire, l'auteur étale une nouvelle fois sa brillante connaissance de l'espace français, le lecteur n'hésite pas à citer en exemple le cas d'autres « petites patries » ayant su rendre un meilleur hommage à leurs héroïques enfants : « La Bretagne a, depuis longtemps élevé une statue au lieutenant de vaisseau Cisson qui, cerné par les pirates de l'Archipel, aima mieux sauter de son navire que de se rendre. La Corse n'a pas encore élevé de statue à celui qui sut rendre glorieux le désastre de notre marine à Aboukir. Dans une lettre récente qui a réveillé ce beau souvenir, M. Pierre de Casabianca a éloquemment protesté contre un injuste oubli. Espérons qu'il sera bientôt réparé, espérons aussi que l'artiste appelé à reproduire les traits du héros, reproduira également les traits de l'enfant sublime qui voulut partager le sort de son père et mourir avec lui enveloppé sous les plis du drapeau national. »

Preuve du caractère contagieux du phénomène statuaire, le lecteur ne va pas s'arrêter en si bon chemin ; profitant de la tribune qui lui est offerte, rajouter deux autres personnages à son réquisitoire, issues encore une fois du terrage militaire. La première de ces pièces rapportées se trouve être le maréchal Sébastiani, autre figure considérable du XIX^e siècle : « Quelle romanesque et merveilleuse carrière ! Général, diplomate, homme d'État, Sebastiani brille parmi les plus distingués. Et ce n'est pas seulement par le courage, l'intelligence et la finesse qu'il sort de la foule ; ce Corse, échappé de ses montagnes, lutte d'élégance avec les plus élégants, d'esprit avec les plus spirituels ; la plus vieille, la plus fière aristocratie ouvre ses rangs pour le recevoir. C'est un charmeur qui séduit hommes et femmes, et qui, un jour, par l'éclat de sa parole, galvanisera le vieil empire ottoman, armera les rives du Bosphore et fera honteusement fuir les vaisseaux anglais. Tel est Sebastiani ; mêlé à nos luttes locales sous le gouvernement de Juillet, il eût à souffrir des attaques passionnées dont il fut alors l'objet. Dégagée aujourd'hui des passions du moment, sa grande figure devient historique, elle reprend sa véritable physionomie. ». « Est-ce tout ? » comme semble poser la question l'auteur ? « Non. Pouvons-nous oublier un brillant général, mort jeune, mais ayant déjà donné

¹ Né à Vescovato, Luc-Julien-Joseph Casabianca (1762-1798) était un officier de marine du XVIII^e siècle. Il commande le vaisseau *L'Orient* au moment de l'expédition d'Égypte ; il trouve, ainsi que son fils, une mort glorieuse lors de la bataille d'Aboukir.

la mesure de ses hautes qualités militaires ? Cervoni¹ aussi mérite que sa mémoire soit perpétuée par le bronze et le marbre. »

Cet article où l'on peut observer une revendication initiale grossir au fil de la lecture, témoigne de la prégnance de la fonte des statues, constituant une entreprise heureusement sans fin : « Que de statues ! dira-t-on, et nous répondrons : heureux le pays qui éprouve le glorieux embarras de pareilles richesses !² »

Toutefois, afin de parvenir à cet état d'extase statuaire, une mécanique fixative aura entretemps fait son œuvre, ponctuée de différents stratagèmes destinés à mobiliser les masses. Par où commencer ? Dire tout d'abord de qui il s'agit ; ainsi se dévoile la puissance d'évocation.

B. La puissance d'évocation

Choisir d'entreprendre la statuomanie d'un héros implique a fortiori de faire fructifier sa légende. C'est aussi et surtout l'occasion de sensibiliser le public à ses exploits, augmentant par là même toute l'émulation à son égard, et ainsi fructifier l'*attente*. Cette étape discursive sera désignée sous le terme de *puissance d'évocation* ; l'ossature héroïque que nombre de journaux insulaires reproduisent alors avec abondance. Les promoteurs chantent ses exploits, mentionnent sa « galaxie humaine », y désignent lieutenants et traîtres, mais à l'inverse des littérateurs du début du siècle, n'en oublient pas l'aspect proprement revendicatif de leur démarche.

Dans cette ébauche où l'évocatoire prend appui sur le commémoratif, la session des anniversaires constitue certainement l'un des fers de lance de « l'actualité héroïque ». Rendre hommage à un héros en fêtant le jour de sa naissance ou de son décès présente un terrain propice à décrier l'injustice qui le frappe. En 1883, alors que la campagne bat déjà son plein, pour fêter les 316 ans de la mort de Sampiero *Le Petit Bastiais* entame une série historique à son sujet intitulée *Un anniversaire*. Divisée en trois longues parties publiées tout au long du mois de février, celles-ci constituent un remarquable résumé des lieux communs de la sphère évocatrice.

¹ Il s'agit de Jean-Baptiste Cervoni (1765-1809), né à Soveria, général de division lors du Premier Empire, tué d'un boulet de canon à la bataille d'Eckmühl.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 11 et 12 octobre 1892.

Durant cette série, la corrélation entre l'évocation du héros et l'absence de monument est omniprésente. La première partie s'ouvre de la sorte : « Il y a juste 316 ans, au 17 janvier 1883, que Sampiero est mort, et l'on se demande pourquoi après un si long espace de temps, élevé un monument à sa mémoire. Est-ce manque de patriotisme de la part de nos pères ?¹ » Le lien est donc établi dès les premières lignes, l'historique et « l'actualité héroïque » sont positionnés sur le même échiquier. L'auteur balaye néanmoins d'un revers de main l'ultime interrogation posée, précisant que si l'on venait à fureter quelque peu « on serait encore plus surpris de voir que la race corse existe toujours. »

De ce passé glorieux, il ne reste donc au niveau mémoriel que cette plaque en langue corse que William Bonaparte-Wyse² a apposé sur la maison du héros en 1855: « *A lu più Corsu di li Corsi/Sampieru/Che/L'amore di la Patria/(madre superba di virtù maschie)/Ha/Nutritu in ste muntagne e turrenti/William Wyse/Colmu d'ammirazione/Dedica stu marmaru* » (*Au plus Corse des Corses/Sampiero/Que/L'amour de la Patrie/(mère superbe des vertus masculines)/A/Nourri en ces montagnes et torrents/William Wyse/Empli d'admiration/Dédie ce marbre*) En l'évoquant, l'auteur de l'article se laisse d'ailleurs aller à un commentaire historique où pointe à nouveau le fait réconciliateur : « Cette plaque porte aussi les armes de Corse : la tête du maure, le stylet et le bonnet phrygien. »

L'un des arguments consiste en l'affirmation de sa pérennité auprès de la population. Celle-ci n'a pas oublié Sampiero et ses exploits sont encore présents au sein des esprits. Il reste un héros populaire et sa lumière continue de guider les habitants : « Chose digne de remarque : dans nos communes rurales où l'histoire de notre île est peu connue, demandez au dernier villageois s'il sait ce qu'a fait Sampiero. Cette question sera pour lui une surprise et il commencera à vous parler en termes élogieux, mêlés de respect. »

Le rappel de ses actes héroïques donne lieu à un déchaînement de lyrisme. C'est là l'un des motifs récurrents de la presse qui comme nous l'avons dit, se plait à jouer sur le sensationnel. Le ton romanesque, prêtant au tragique, devient dès lors incontournable : « La terreur qu'inspire son nom se répand dans cette armée composée de traîtres et de mercenaires. Le héros poursuivant la victoire chasse devant lui cette vile canaille. Tout fuit !!... Mais au milieu de la fumée et des cris des combattants, Sampiero s'affaisse sur son cheval et tombe à terre le moment d'après : une balle lui était entrée dans les reins. Les patriotes corses se

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 17 février 1883.

² William Bonaparte-Wyse (1826-1892) est un poète irlandais de langue d'oc, petit-fils de Lucien Bonaparte et membre du Félibrige.

pressent autour de ce martyr pendant que les Génois reviennent à la charge et les mettent en fuite¹. » L'histoire sert souvent d'appui dans ces démonstrations ; l'auteur a recours à des sources historiques de nature diverses voyant répondre aux textes des chroniqueurs médiévaux ceux des « historiens » plus récents tels Ferdinand Gregorovius.

Comme nous le disions plus haut, ce florilège de prouesses réhabilitées ne doit pas masquer son seul et unique objectif : mener à bien le projet statuaire. Montrer que les statues ne concernent pas seulement le nombril corse mais constituent un problème international : « De nombreux étrangers arrivent à Fossalone (j'y ai accompagné surtout des Anglais) et ils sont surpris de n'y trouver rien, ni un simple monument, ni une pierre qui rappelle le souvenir d'un fait qui a été d'un si grand poids dans les destinées de notre île. » Sur ce point se dévoile la stratégie discursive propre à la *puissance d'évocation* de cette fin de siècle. Concernant les héros insulaires, chaque article relevant de cette sphère semble en effet reproduire le même schème narratif où après un résumé lyrique des plus complets des exploits du personnage, l'auteur termine son apologie par une évocation de l'injustice qui les frappe. En somme, une fois le héros glorifié, l'aspect revendicatif reprend alors aussitôt le dessus : « Quel pays peut se flatter d'avoir possédé un patriote plus pur, un guerrier plus accompli ? Et quel pays lui eût refusé une statue ?² » La conclusion de *Un anniversaire* s'érige en ces mots, achevés par une référence à un air de Gounod, que nous retrouverons plus loin :

Des générations se sont écoulées depuis, et les exploits de nos pères sont encore présents à notre imagination. Le feu sacré de la Liberté remplissait leurs cœurs et les portait à l'accomplissement des grandes choses. D'autres peuples ont pu porter au loin leurs conquêtes, aucun n'a si vaillamment défendu la patrie contre l'étranger, aucun n'a vu couler dans les veines, de sang plus généreux. *Gloire immortelle de nos aïeux, Sois-nous fidèle, Mourons comme eux*³. »

Le fait que Sampiero soit mort au combat n'atténue en rien sa portée héroïque. Comme nous avons pu l'observer, nombreuses sont les déclarations qui à l'époque font état de sa force surhumaine, de sa capacité à tenir tête à toute l'armée génoise, valant à lui seul des milliers d'hommes. En cela, sa fin tragique en fait au contraire un exemple de patriotisme à transmettre aux jeunes générations. D'autant plus que s'il périt de la sorte, ce fut uniquement sous la coupe de plusieurs traîtres : parmi ceux-ci, si sa femme, Vannina, présente un cas plus complexe, c'est surtout le fourbe et misérable Vittolo qui va en faire davantage les frais. Nous

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 21 février 1883.

² *Ibid.*

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 25 février 1883.

abordons ainsi à travers leurs cas un autre versant de la puissance d'évocation, également constituée par les autres protagonistes qui gravitent autour de sa figure et implicitement, la nourrissent.

De Vittolo, nous ne savons que peu de choses si ce ne sont les sources textuelles du chroniqueur du XVI^e siècle Anton Pietro Filippini, qui demeure le premier à avoir avancé l'hypothèse de sa trahison. Si la recherche historique actuelle a sérieusement remis en cause cette version des faits, le personnage gardera longtemps cette mauvaise réputation, semblant pour reprendre ces mots de Marc Bloch, refléter qu'« il n'est pas nécessaire d'avoir assisté en personne aux événements pour faire la part, assurément grande, de la légende : tout peuple vaincu cherche son Ganelon, ou, au pis-aller, rejette sa défaite sur quelques maîtres lièvres¹. » Cette constatation correspond parfaitement au cas de Vittolo. Dans la Corse moderne et contemporaine, marquée de surcroît par l'absence statuaire, cette réputation de « Ganelon corse » ne le lâchera pas d'une semelle, jusqu'à ce que son nom en devienne même synonyme de traître dans l'île. La littérature du XIX^e siècle reprendra ainsi de plus belle cette rhétorique du traître. Envers Vittolo, on se montre sans pitié. Écoutons à ce titre les vers du Prince Pierre-Napoléon Bonaparte publiés en 1860 :

O traître Vittolo, couvert d'ignominie,
La Corse est donc par toi veuve de son génie !
Le voilà sans haleine et de coups tout percé,
Se soutenant au tronc d'un chêne renversé².

Vannina, en revanche, présente un cas beaucoup plus complexe, mobilisant aussi bien l'estime que la réprobation. Face à elle, Sampiero renforce d'autant plus son incarnation du héros consciencieux qui au moment de choisir entre sa femme et sa patrie, n'éprouve pas l'ombre d'une hésitation : « La Patrie ! [...] C'est pour elle qu'il a sacrifié sa femme. Qui a pu porter Sampiero à consommer cet acte formidable sinon une puissante raison d'État ?³ » Une superstructure de cette ampleur aura ainsi eu fatalement raison de Vannina. Dans les discours des promoteurs, l'évocation de ce triste épisode exige de justifier le geste de Sampiero envers elle, son sort acquérant ainsi la stature de mal nécessaire : « Sampiero s'est vu entouré de traîtres. Pour jeter l'effroi dans leurs cœurs, il fallait le meurtre de Vannina coupable d'un

¹ Marc BLOCH, *L'étrange défaite*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 1990, p. 137.

² Le Prince Pierre Napoléon BONAPARTE, *Sampiero légende corse. Traduite de l'italien par l'auteur*, Paris, Imprimerie administrative de Paul Dupont, 1860, p. 11.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 21 février 1883.

crime de lèse-nation. Il se trouvait placé entre deux êtres également chers : sa femme et sa pauvre patrie. Le devoir, la nécessité, les masses des guerriers tombés sous le fer homicide de Gênes, sa haine invincible pour la tyrannie, tout l'exigeait¹. »

Cette réflexion sur Vannina se prolonge au cours de la troisième et dernière partie de la série *Un anniversaire*. En véritable pédagogue, l'auteur y déplore les lectures trop émotives que ce fait engendre, réduisant toute la portée patriotique de ce geste à un acte de cruauté : « En réfléchissant sur un pareil drame, on ne se place généralement pas au véritable point de vue. On ne voit qu'un monstre immolant un être faible, une femme ! Nous jugeons alors en tant que simples particuliers, et il peut se faire, dans ce cas, que notre argumentation acquiert une force réelle ; mais Sampiero étant chef de tout un peuple, devait être moins pour Vannina que pour la Corse². » À l'inverse de la diatribe dirigée contre Vittolo, la trahison de Vannina ne sera donc que rarement mise à l'index, sauvée principalement par cet épisode sacrificateur. Qualifiée à maintes reprises de « douce victime », son geste va se trouver souvent valorisé, lui attribuant une place de choix au Panthéon des héroïnes insulaires. Après avoir restitué la complexité de la situation, ne manque pas de rendre hommage à la suppliciée : « Saluons ici la glorieuse mémoire de cette femme si intéressante. Elle fait partie de la noble phalange des héroïnes qui sont tombées à la bataille de Borgo. En digne épouse d'un héros, elle envisagea froidement la position qu'elle s'était créée volontairement et demanda la « grâce » de mourir³. » Au cours de la campagne statuaire, cet épisode historique engendrera d'ailleurs des rapports intéressants tissés entre les promoteurs du monument et les femmes. Sampiero devant devenir le héros de tous les Corses tous sexes confondus, la participation de ces dernières aux festivités était cependant loin d'être acquise selon les promoteurs compte tenu du destin tragique de son épouse. Dès lors, toute présence féminine au cours d'un événement d'importance sera souvent signalée à la manière d'une victoire. Ainsi le samedi 10 février 1883, au cours d'une soirée opératique organisée au profit du monument de Bastelica que nous aborderons plus loin, la presse se réjouit de la présence de femmes dans l'enceinte, que le sort réservé à Vannina aurait pu rebuter.

Enfin, un incontournable de sa *puissance d'évocation* consiste en sa stature de « premier corse français ». Nous avons vu que sa carrière militaire au service des rois François I^{er} et Henri II, ainsi que ses nombreux appels à l'aide en faveur de la France pour

¹ *Ibid.*

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 25 février 1883.

³ *Ibid.*

bouter les Génois hors de l'île en ont fait pour ses promoteurs contemporains un héros tour à tour guerrier, patriote... et visionnaire. On ne manquera donc pas d'exalter celui qui le premier a saisi les affinités entre les deux peuples.

Le milieu théâtral nous offre une remarquable illustration scénique de cette posture ; pour cela il nous faut remonter quelque peu dans le temps et quitter les sphères républicaines. Nous nous appuyons ici sur un document mystérieux, intitulé *Extrait de la tragédie de Sampiero*¹ suivie d'une pièce poétique vraisemblablement récitée pour l'inauguration du théâtre Saint Gabriel d'Ajaccio, en 1830. Pour en revenir à la pièce, la longue tirade que le héros prononce au cours de la scène II de l'acte premier en résume complètement les enjeux. Sampiero rassemble ses partisans pour les haranguer. Dénonçant le « vil esclavage » du joug génois, il exhorte ces derniers à briser les chaînes de ce « Sénat sans vertus ». Mais plutôt que de construire sa propre nation, mieux vaut se tourner vers une meilleure tutelle. Sans transition aucune, le héros désigne dès lors « du côté du couchant, le beau pays de France », une « Provence » où règne selon ses dires « l'industrie, et les lois et la paix ». Le choix est donc vite fait et la déclaration du chef à ses hommes dès lors effective : « Amis, soyons Français ! », invitant ses partisans à revêtir les coutures d'une contrée déjà sienne (« O ma chère Patrie ! »). L'aptitude guerrière des insulaires étant légendaire, cette vertu pourra trouver son accomplissement au sein de la plus grande des nations militaires, le héros s'érigeant lui-même sur le même pied que Crillon, Duguesclin et Bayard. La voie des armes ne sera pourtant pas la seule, la France refermant également en elle le « commerce, les arts, la culture », autant de domaines où les Corses pourront briller. C'est dans cette dernière partie de la tirade qu'intervient la dimension téléologique du propos, ramenant l'actuelle appartenance française à la décision pionnière des soldats corses du XVI^e siècle prise sous la conduite exemplaire de leur chef. Les autres réalisations et protagonistes illustres que l'île enfantera par la suite ne seront ni moins que le fruit de son action :

Oui nous serons Français : dans nos terres fertiles
Les vrais trésors naîtront. On ornera les villes,
On bâtera des ponts. Des routes en tous sens
Sillonneront le sol. Il naîtra des savants,
Il naîtra des guerriers. Il naîtra des grands hommes,
Il naîtra des héros.

¹ BNF, Gallica, *Extrait de la tragédie de Sampiero*, Ajaccio, M. Marchi, Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, YF-9259, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5660406z/f2.image.r>

Comme nous le verrons à travers notre étude sur le recours à l'Antiquité, Paoli est davantage assimilé aux philosophes et hommes d'esprit, de ceux qui n'ont eu de cesse à travers leur œuvre, de penser la nation. Sa *puissance d'évocation* se voudra ainsi un constant mélange entre son intelligence politique et l'influence qu'il eut en son temps sur le monde, notamment au sein de la philosophie des Lumières. Deux mois avant le jour fatidique, le maire de Morosaglia, expose à son Conseil municipal la prochaine rentrée des cendres. Dans sa geste évocatoire paoliste, les Lumières sont en bonne place : « Les philosophes dont les théories généreuses et hardies préparaient le réveil de la France, Rousseau en tête, saluaient de leurs enthousiastes acclamations le chef de cette race indomptable qui, durant des siècles, luttait contre la tyrannie génoise¹. »

Cette admiration suscitée chez les plus lumineux penseurs de son temps, plus particulièrement Voltaire et Rousseau, engendrera à son tour des avis partagés. Dans ce dernier cas de figure, une position intéressante est à observer du côté de l'évêque de Corse, Monseigneur Della Foata. Lors du retour des cendres de Paoli, le 4 septembre 1889², l'un des chefs de l'Église corse prononce une allocution en son honneur, distillant l'une des variantes parmi les plus originales de sa puissance d'évocation. Dans le concert de louanges qu'il lui dresse, il en profite en effet pour écorner les philosophes des Lumières, en précisant que Paoli, malgré leur intérêt ne s'est jamais défait de la religion catholique, que quelques-uns de ces philosophes exécraient.

En dehors de cette critique des Lumières, l'essence de cet éloge de Paoli participe pleinement de sa puissance d'évocation faisant de lui le plus religieux des héros corses³. Toujours lors du retour des cendres, Jean-Baptiste Graziani, curé-doyen de Muro dira que « Pascal Paoli est le guerrier profondément religieux, ne s'appuyant pas seulement sur la valeur de ses soldats, mais beaucoup plus sur le secours d'en haut⁴. »

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 1er juillet 1889.

² On peut s'interroger sur le choix de la date du retour des cendres ; ne fait-elle pas partie d'une « mise en scène » soigneusement calculée ? Le 4 septembre étant également la date de la proclamation de la République en 1870 ; un Paoli démocratique associé à la République effaçant, en quelque sorte, la tyrannie de « Napoléon le petit », une sorte de « rachat » pour la Corse et les Corses, une façon, également, peut-être, d'oublier la vague de corsophobie de 1870-1871 ? Quant à l'année, 1889, elle correspond au centenaire de la Révolution française, évoquant ainsi, une fois encore, 1789 qui efface 1769. Nous n'avons néanmoins trouvé aucun élément permettant de confirmer cette hypothèse.

³ Cela n'étant pas forcément en contradiction avec l'image de Paoli héros républicain, mais démontrerait plutôt le caractère polysémique et pacificateur de cet événement du retour des cendres

⁴ BPB, *Le Petit Bastiais*, 29 septembre 1889.

L'autre puissance d'évocation associée à la figure de Paoli reste celle d'avoir chassé définitivement les Génois de l'île, dont on pourra (encore) constater l'aversion à leur égard. Enfin, il demeure le héros démocratique par excellence. Lors de la rentrée de ses cendres, R. Carli précise que Paoli « dota la Corse d'une constitution équitable, libérale, démocratique, si parfaite qu'elle servit de base à la constitution française et américaine¹ ». Le lien idéal est donc effectué sans ambages, instaurant à maintes reprises le héros en tant que précurseur de la Révolution française. L'accueil triomphal qu'il reçut à l'assemblée nationale en 1790 constitue un événement incontournable, où joue le sceau de l'avenir commun. Peut-on d'ailleurs voir dans le choix de cette date du 4 septembre et cette exaltation du héros républicain un lien avec la proclamation de la III^e République ? Tandis que pour Sampiero, celle du 21 septembre lorgnerait indéfectiblement vers la I^{ère} République ?

C. Mises en scènes et artifices poétiques

Faire l'analyse du mécanisme de figement lié au héros ne peut s'affranchir de la littérature car celle-ci se trouve fréquemment associée à la campagne statuaire. Portées par les poètes contemporains ou ressassant les trésors patrimoniaux, les Belles-Lettres viennent souvent au secours des promoteurs, et vont constituer un socle non-négligeable sur lequel ils pourront axer une démarche à la fois fixative et mythifiante. Nous nous proposons ainsi de nous arrêter sur cette phase culturelle républicaine, où la mise en beauté de l'ancien cohabitera avec la vitalité d'une production littéraire aujourd'hui oubliée.

Afin de démêler l'écheveau de cette sphère émergée dans le dernier tiers du XIX^e siècle, il nous a donc semblé nécessaire de le décliner en deux catégories, une ancienne et l'autre moderne ; l'une tournée vers l'ancien et l'aspect patrimonial, l'autre vers la création et les perspectives d'avenir.

Avec son cortège de collecteurs et historiens, nous avons vu combien le XIX^e siècle se trouve tout entier placé sous la recherche de l'ancien. Cette quête inlassable des origines se reproduira logiquement autour de la figure du héros, revêtant à son tour des aspects aussi bien historiques, patrimoniaux que culturels ou littéraires. Pour apporter leur grain de sel dans la campagne, nombre d'habitants n'hésitent plus désormais à transmettre aux journaux les vieux trésors poétiques dénichés – ou censés l'être – au fin fond de leurs greniers qu'ils gardaient

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 6 septembre 1889.

jalousement jusqu'ici. Face à cela, si les poètes « actuels », nous le verrons, ne resteront pas muets – loin de là, force est de constater que le dévoilement de ces pièces octroiera à celles-ci une position d'emblée hiérarchisée, jugée plus authentique ou réaliste. En somme, la découverte d'une pièce poétique ancienne, ayant peut-être de surcroît côtoyé le héros en son temps, possèdera à l'évidence infiniment plus de valeur que celle sortie de la main de n'importe quel écrivain contemporain¹. Si juger de leur véracité historique s'avèrera ardu, nous pourrons en revanche mesurer l'incroyable plébiscite dont elles feront l'objet au sein de la sphère journalistique d'époque.

S'il fait davantage la part belle aux productions contemporaines, l'événement « statuomanique » est également le moyen de ressortir les manuscrits des tiroirs. Le 4 septembre 1889, alors que les cendres de Paoli touchent pour la première fois les côtes de l'île, *Le Petit Bastiais* publie une longue poésie envoyée par François Savelli du village de Corbara, datant selon lui de l'époque paolienne. Si l'on s'en tient à l'avant-propos explicatif, Savelli aurait déniché ce texte au sein des papiers de son grand-oncle, Jean-Pierre Savelli, dit Savellino, ami de Paoli et « ardent patriote ». Pour l'organe de presse, publier cela en ce jour n'est donc pas anodin : « Aujourd'hui que ses restes vénérés ont touché le sol de la Patrie, après un siècle d'exil, nous publions ces vers en l'honneur de la Mémoire du Grand Citoyen. » Sur le plan politique, cette contextualité se trouve rattachée à un autre objet, à savoir l'historicité du document, dévoilant un véritable leitmotiv du discours républicain porté sur Paoli. En effet, selon l'expéditeur, cette pièce fut composée à l'occasion du retour en France du général et non durant la guerre d'indépendance (1768-1769) menée précisément contre le pays qui désormais l'accueille de façon triomphale. L'aspect symbolique de la démarche prend ainsi tout son sens ; à un premier retour succède un autre tout aussi glorieux, dont la subtilité ne se trouve que renforcée par le corps du texte.

La pièce poétique réside en un *Argomento* composé dans un premier temps de l'évocation biographique du héros, de sa naissance à son exil en Angleterre. Dans sa dernière partie l'auteur change la stylisation de son œuvre. Le long poème s'achève alors symboliquement en 1790, à savoir sur l'hommage vibrant que la France lui rend à l'Assemblée.

*Tutte gioite, o genti,
Che a voi ritorna e viene*

¹ Voir sur ce point Anne-Marie THIESSE, *La création, op. cit.*

*Chi sciolse le catene
Dal vostro piede un dì.*

*Tutte rendete omaggio
Di Francia al gran Senato
Che il vostro duce amato
Vi rende e il vostro autor.*

*Al nostro Capo il grande
L'honor di tanto bene
A lui ben si conviene
Che è il gran ristorator¹*

Cet exemple a été traité au milieu d'une foule d'autres possibilités. Quelques jours avant l'arrivée du navire transportant les cendres du *Babbu di a Patria* (Père de la Patrie), *Le Petit Bastiais* republie une longue pièce du poète de langue italienne Vincenzo Giubega qu'il avait dédiée *A sua eccellenza Il Signor General de Paoli in occasione del suo ritorno in Patria (1790)*². Encore une fois, tissant un écho entre deux retours, l'historicité de Paoli prend la forme de l'ombre de 1790.

Concernant ce dévoilement de l'ancien, un exemple similaire sera enfin usité une poignée d'années plus tard à travers un article levant le voile sur *Le « Pater Noster » des Corses en l'honneur de Giafferi*. Écrit au XVIII^e siècle, celui-ci exalte la mémoire de Luiggi Giafferi, l'un des chefs des premières Révolutions de Corse, avec Giacinto Paoli et Andria Ceccaldi. Pour en revenir au texte, réemployant les mêmes mécanismes que l'exemple précédent, celui-ci sous-tend néanmoins une autre démarche, à la fois patriotique et

¹ « Tous se réjouissent, ô peuple,
Car retourne et vient à vous
Celui qui brisa les chaînes
De votre pied un jour.

Tous rendent hommage
Au Grand Sénat de France
Que votre chef bien-aimé
Vous rend et votre créateur.

À notre grand Chef
L'honneur de tant de bien
Qui lui sied tellement
Car il est le grand restaurateur. »

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 30 août 1889.

pédagogique, visant à faire connaître davantage une figure plus « secondaire » de l'histoire de l'île. Le journal déclare ainsi en préambule que « Si le nom de Giafferi n'est pas aussi populaire en Corse que ceux de Paoli ou de Sampiero, il n'en est pas moins l'un de ceux que les insulaires prononcent avec le plus de vénération¹. » Là encore, l'accent est mis sur le caractère ancien du texte, datant selon l'expéditeur de la première Révolution de Corse, composé au retour de Giafferi sur l'île après son premier exil napolitain. L'auteur déclare ainsi que : « Cette pièce, assez curieuse, a été publiée par le Giornale Linguistico dans le fascicule de Luglio-Agosto 1886. M. Casabianca, de Bonifacio, a eu l'heureuse idée de la faire imprimer à part dans une plaquette qui se trouve en vente chez M. A. Laporte, 65, rue Pergolèse, Paris. Le lecteur n'y trouvera pas sans doute des renseignements historiques bien précieux, mais il s'associera volontiers aux éloges donnés, dans une forme un peu bizarre, au grand patriote corse. »

« Assez curieuse », « un peu bizarre » sont donc les principaux adjectifs extraits de la subjectivité du journaliste, un champ lexical dominé par l'étonnement. Nous pouvons constater qu'il s'agit d'une forme littéraire sans doute régulièrement employée durant la période révolutionnaire, à savoir le pastiche religieux. Associant religiosité et exaltation nationale, *Pater Noster dei Corsi* se compose en effet de vingt-sept tercets achevés chacun par un extrait du *Notre Père*. Comme l'on peut l'observer, chaque extrait du Pater Noster délivré en fin de strophe trouve une résonance au cours de la suivante : Cette résonance s'avère d'ailleurs aussi bien thématique que verbale : Tuum Tuo, Fiat devient Sia fatta etc...

*Invitto Duce protettor de' Corsi,
Difensor della Patria, e del suo gregge,
Della giusta ragione, e della legge – Pater.*

*Padre, che col tuo sangue ci dai vita,
Arme, coraggio, libertà e vigore,
Che per te solo si mantien l'onore – Noster.*

*Sarai quel nostro gran liberatore,
Che il duro giogo ci torrai dal dorso,
Perchè d'illustre schiatta e vero Còrso – Qui es.*

Che sei prode si sa da quel valore,

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 10 mai 1893.

*Che sconfisse il Giafferi con l'ardir suo ;
Ben degno è d'esser scritto il nome tuo – In Caelis¹*

Le fait que ces pièces anciennes et « patrimoniales » soient, nous l'avons vu, grandement plébiscitées ne signifie pas pour autant que les artistes contemporains soient en reste ou laissés de côté ; ces derniers seront au contraire fortement mobilisés sur la scène publique, invités à transmettre leurs œuvres aux divers organes de presse ou à les réciter au cours de fastes et prisées cérémonies publiques. Énormément d'artistes du verbe locaux prêtent en effet leurs talents par leur plume moderne au profit de la cause statuaire. Legs littéraire aujourd'hui complètement oublié, celui-ci constitua néanmoins en son temps un terreau fertile, les filons héroïques de la littérature corse dont on peut encore aisément mesurer les traces, disséminées au cœur de la plupart des quotidiens insulaires.

À ce titre, l'un des premiers événements associant souvenir mémoriel et poésie contemporaine se déroule en mai 1869, dans le cadre du centenaire de la bataille de Pontenovo. Pour l'occasion, le poète de langue italienne Gian Paolo Borghetti² rédige un monumental poème intitulé *Pasquale Paoli*, composé de quatorze chants qui paraîtra sous forme de feuillets dans l'hebdomadaire *Le Phare de la Corse*. Associant la vitalité littéraire au service des aléas l'histoire, ce centenaire sublimé par Borghetti peut être considéré comme la genèse d'une pratique qui ne va cesser de prospérer, a fortiori durant le dernier tiers du XIX^e siècle où la statuomanie bat son plein. Qu'il s'agisse de la statue de Sampiero ou du retour des cendres de Paoli, nombre d'événements publics voient leur tenue supplée par une pièce poétique, généralement écrite et lue pour l'occasion.

¹ J'invite le Chef protecteur des Corses,
Défenseur de la Patrie, et de son troupeau,
De la juste raison, et de la loi – Pater.

Père, qui par ton sang nous donne la vie,
Armes, courage, liberté et vigueur,
Qui pour toi seul se maintien l'honneur– Noster.

Tu seras notre grand libérateur,
Qui fera purger le dur joug,
Parce que d'illustre lignée et vrai Corse – Qui es.

Tu es courageux, tu sais cette valeur
Que vainquit Giafferi avec son audace ;
Bien digne est d'être écrit ton nom – In Caelis.

² Eugène F.-X. GHERARDI, « L'avenir est en retard... Gian Paolo Borghetti de Tavagna (1816-1897) » in *Études Corses*, n° 68, Ajaccio, Albiana, juin 2009.

Une de ces soirées mémorables mises à profit dans ce but se trouva être celle organisée le samedi 10 février 1883 par le théâtre de Bastia, conjointement avec le comité de soutien à l'érection du monument de Sampiero auquel les bénéfices seront reversés. Au sein de l'unique temple culturel insulaire témoigne à elle seule de l'implication des autorités en faveur de la cause. Ce soir-là, c'est l'opéra *Faust* de Charles Gounod qui est au programme. Dans un article paru le mardi 13 février, *Le Petit Bastiais* se fait volontiers l'écho du succès de l'entreprise :

« La représentation théâtrale au profit de l'œuvre de Sampiero et du monument à élever au héros le plus vaillant des luttes nationales corses a été donnée samedi soir. Elle a eu un éclat inattendu et inaccoutumé. La salle entière, surtout les loges et les fauteuils, étaient brillamment garnis. Beaucoup de jeunes et jolies femmes admiratrices du héros, malgré la fin tragique qu'il fit faire à sa femme Vannina d'Ornano. La représentation se composait de l'opéra de Gounod, Faust, qui a été fort bien interprété grâce au talent des artistes et au charme particulier de Mlle Ouvrand, dans le rôle de Marguerite¹. »

Succès opératique certain, la soirée sera d'autant plus intéressante de par sa forte charge symbolique. En effet, dès la représentation terminée, un deuxième spectacle semble rapidement prendre le relais du premier ; « Après l'apothéose de la pièce théâtrale, est venue l'apothéose du héros du jour, Sampiero². » Le rideau se lève donc à nouveau, dévoilant un buste de Sampiero sur la scène, provoquant les déchaînements enflammés du public : « Quand le rideau s'est levé sur le buste du grand homme, les applaudissements ont éclaté de toutes parts ; puis a commencé la fête poétique. » Deux sonnets intitulés chacun *À Sampiero* sont ainsi lus par un acteur de la pièce, là encore « aux applaudissements répétés de la salle » ; le premier fut écrit de la main de Jean-Baptiste Thiers, « maître en poésie », le second par Jean Angeli, originaire de la région d'Orezza. Les voici en intégralité :

À Sampiero

Corses, rappelez-vous ! quand la patrie en larmes
Demandait un vengeur, Sampiero se montra ;
Il força l'opresseur à déposer les armes,
Il valut à lui seul la force d'un Etat.

Son bras était de fer : quand sa voix héroïque,

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 13 février 1883.

² *Ibid.*

À travers les périls semés sur son chemin,
Jetai aux ennemis ce cri patriotique :
France ! France ! il faisait partout un bruit d'airain.
Sampiero n'avait pas de monument de pierre,
Pour montrer aux humains sa poitrine d'acier ;
Il faut sur notre sol arborer sa bannière.

Nos soldats salueront, dans ce vaillant guerrier,
Le preux des temps anciens à l'âme libre et fière ;
Nos fils contempleront ce noble roturier.
J. B. THIERS

À Sampiero

Au rauque son du cor, au belliqueux murmure
Des Corses combattant le perfide Génois,
Du vol de l'aigle altier à la large envergure
Tu revins illustrer nos monts par tes exploits.

Ton glaive foudroyant combla de chair impure
Les lits de nos torrents, les autres de nos bois,
L'opresseur recula devant ta vieille armure
Et ta main de géant l'écrasa sous son poids.

« Tout pour mon beau pays » fut ta noble devise.
Déjà tu nous montrais une terre promise :
La belle liberté, la gloire et le bonheur.

Lorsque la trahison... haine aux traîtres mes frères !
Et traçons sur l'airain en brillants caractères
Ces mots de Sampiero : Vertu, Patrie, Honneur !!!
Jean ANGELI

On pourrait penser la soirée bien garnie et l'hommage suffisamment appuyé, pourtant celui-ci n'est pas encore terminé ! Dans la foulée de ces deux pièces poétiques, l'orchestre revint sur scène pour jouer à nouveau le célèbre air de chœur *Gloire immortelle de nos aïeux*,

tandis que les acteurs jetaient les palmes qu'ils tenaient à la main sur le buste de Sampiero. Situé en plein cœur du quatrième acte de l'opéra, cet air très martial, célébrant avec un patriotisme passionné le retour de guerre de Valentin et ses soldats, ne pouvait à l'évidence constituer un choix anodin pour conclure de belle manière la soirée.

L'exemple de cette soirée « caritative » illustre bien les transmutations à la fois esthétiques et thématiques dont fait l'objet le milieu théâtral, particulièrement lyrique, dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Pour Anne-Marie Thiesse « Le théâtre du premier XIX^e siècle est un des hauts lieux de l'expression politique : il est fort commun de lire les intrigues des pièces à la lumière de l'actualité, d'entendre leurs répliques comme autant de déclarations politiques et de transformer les représentations en meetings houleux¹. » Ce constat peut également s'appliquer pour le second XIX^e siècle. La scène devient ainsi un médium puissant, capable de sensibiliser les foules à la campagne statuaire. Une enceinte où s'exprime parallèlement tout l'investissement des poètes contemporains, infaillible jusqu'au bout. Dans les derniers jours de l'attente, D.-G.-B. De Pietri compose depuis Sartène une *ode in occasione dell'arrivo in Corsica delle Ceneri di Paoli*².

D. La guerre des héros

Néanmoins, il ne faudrait pas voir les héros d'un même sol admirés chacun d'un élan sans faille et traités sur un même pied d'égalité. Rarement ceux-ci ne forment à l'inverse une cohorte uniforme et vigoureuse, marchant d'un pas uni vers le destin. En effet, soumis d'ores et déjà au jeu des jongleries historicistes et autres estimations hiérarchiques, les héros insulaires finissent ainsi par rapidement entrer en concurrence. Cette « guerre des héros » constitue un phénomène qui n'épargna pas l'île.

À ce titre, notre attention sera particulièrement portée ici sur un épisode animé de la fin de XIX^e siècle insulaire aujourd'hui tombé dans l'oubli : la bataille idéologico-diplomatique menée entre la statue de Sampiero et les cendres de Paoli. Alors que les deux héros et leurs vertus républicaines sont portés aux nues sans concurrence jusqu'à l'entre-deux-guerres, un micro-événement va néanmoins constituer une exception. Voulu tous deux au même moment, leurs modes de postérité mémorielles ne vont pas tarder à s'entrechoquer et

¹ Anne-Marie THIESSE, *La création, op. cit.*, pp. 140-141.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 25 août 1889.

seront l'occasion d'un débat long et houleux, abondamment relayé par la presse. En effet, le temps de savoir qui des cendres ou de la statue arrivera en premier sur le sol corse, les discours seront enflammés et auront comme nous pourrons le voir plus loin, un effet davantage stimulateur que freinant pour leur culte.

Nous sommes en 1882. Tandis que la statue de Sampiero se fait toujours impatiemment attendre, suscitant comme nous avons pu l'observer, des réactions souvent vives et passionnés, une autre attente va subitement poindre sous le soleil corse : celle des cendres de Paoli, demeurées en Angleterre. La question de leur retour, formulée au même moment par le Conseil général, entraînera la colère des pro-Sampiero travaillant au même moment sur le dossier du monument.

À commencer par un certain Ortolì, rédacteur du journal *Le Progrès de la Corse* qui prend la plume pour manifester son mécontentement et ainsi dessiner la première hiérarchisation de « l'assiette héroïque » corse républicaine. Dans un article reproduit par *Le Petit Bastiais*, il jette une des premières pierres à l'assemblée :

« Notre Assemblée départementale a émis un vœu pour la translation en Corse des cendres du général Paoli, à plus forte raison, devrait-elle s'intéresser à la glorification de Sampiero.

Sans doute, et j'ajouterais même que le refus de s'associer à l'œuvre de réparation nationale à la mémoire de Sampiero, mis en présence du vœu concernant les cendres de Paoli, aurait une signification fâcheuse qui a peut-être échappé à nos honorables conseillers, mais qui n'échapperait certainement pas à la masse du peuple. Sampiero et Paoli sont deux noms également chers à la Corse, car ils symbolisent l'indépendance de la Patrie. Mais leur politique était absolument opposée. Le premier s'inspirant des sentiments de ses compatriotes qui, alors comme aujourd'hui, aimaient la France à l'égal de leur Patrie, voulait unir la Corse à la grande et noble nation française ; le second, pour des motifs que nous n'avons pas à rechercher, voulait se donner à l'Angleterre. L'abstention du Conseil général serait interprétée, bien à tort assurément, comme une manifestation anti-française. Cette pensée suffira-t-elle pour faire réfléchir nos conseillers généraux ? Je le désire sans toutefois l'espérer¹. »

À la lecture de ces lignes, nous pouvons très bien remarquer que tous les mécanismes et stratagèmes communément usités afin de disqualifier le héros « concurrent » sont déjà en place. Ortolì joue la carte de l'ancienneté et du bienfondé de la politique « française » de Sampiero pour mieux stigmatiser le choix du Conseil, l'apparentant comme beaucoup

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 24 décembre 1882.

d'autres à une « manifestation anti-française ». Car rapidement en effet et nous aurons l'occasion de le démontrer, opter pour une « relique », un personnage plutôt qu'un autre, s'avèrera bien souvent choisir en entre adhésion et rejet de la France républicaine. Observons par ailleurs attentivement la curieuse distinction sémantique opérée par l'auteur : si Sampiero tout en ayant pris le soin de consulter les aspirations de son peuple, voulait « unir la Corse à la grande et noble nation française », Paoli lui, voulait *se* donner, seul, à l'Angleterre, dans une attitude prêtant à l'égoïsme et à la trahison.

Quoi qu'il en soit, ce premier « pavé dans la mare » trouvera un large écho dans la presse insulaire au cours des mois qui suivront. Au sein du *Petit Bastiais*, la fin de l'année 1882 et le début de 1883 seront en effet marqués par la publication de nombre d'articles écrits en réponse au présent billet, alimentant la polémique et allant généralement dans le même sens que celui-ci.

Le premier d'entre eux sera l'œuvre d'un certain D.-B. Quercioli. Le 30 décembre 1882, dans un long article, celui-ci reprend pour ainsi dire point par point les arguments de son prédécesseur, redoublant en outre ses menaces et recommandations à l'égard du Conseil général et sa décision si malaisée : « non seulement je désire un monument à la mémoire du héros le plus pur de notre indépendance insulaire, mais j'ai la ferme conviction que notre assemblée départementale saura faire son devoir. Eh quoi ! ce serait au sein d'une assemblée démocratique et libre que l'on oserait outrager l'ombre de l'illustre enfant du peuple, l'immortel martyr de notre liberté nationale ! Une vile question d'argent primerait chez nous, Corses, la voix du patriotisme, quand le nom de Sampiero, le patriotisme même est mis en avant !¹».

Afin d'asseoir ses invectives vis-à-vis de l'assemblée, l'auteur n'hésite pas à avoir recours à la fameuse *puissance d'évocation* évoquée plus haut. Cette dernière lui permet simultanément d'insister sur la prégnance hiérarchique de son héros, ébauchée à la lumière de ses exploits : « De grâce, réfléchissez à votre conduite, messieurs les conseillers généraux ; représentez-vous encore une fois le héros accueilli à bras ouverts par nos ancêtres, tandis que les Génois fuyaient son glaive redoutable ; voyez-le, après les triomphes du Golo et de Tenda et l'odieux parjure de Cateau-Cambrésis, frapper à tous les cabinets d'Europe, et convier les princes, ses admirateurs, au châtement des tyrans de la patrie ; voyez-le, n'ayant d'autres ressources qu'une poignée de braves et sa haine profonde contre les exactions de

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 30 décembre 1882.

l'orgueilleuse République, brandir son épée contre les terribles mêlées de Vescovato et de Caccia ; voyez l'habile administrateur dicter ses admirables lois à son peuple assemblé ; voyez-le enfin à son dernier champ de gloire quand il tomba "comme Viriathe" sous les coups de ses assassins !¹ »

Concernant les cendres de Paoli, Quercioli se veut certes plus souple que son compatriote Ortoli, mais n'en reprend pas moins la même grille analytique pour justifier son propos : « Mais, dira-t-on, le Conseil général a déjà formulé un vœu pour la translation en Corse des cendres du général Paoli. Oh ! je ne voudrais point remuer ces augustes reliques par un jugement téméraire ; qu'elles soient les bienvenues ; trop longtemps elles ont subi l'outrage de l'exil ! Mais ici encore paraît l'ombre imposante de Sampiero et elle nous demande si lui "dont le bras puissant valait bien 10 000 hommes", lui dont les efforts constants tendaient à réunir la Corse à la Grande-Patrie, sera perpétuellement relégué au fond du tombeau par ceux-là même qui bénéficient si largement du titre de français !² » Comme nous pouvons le constater, le choix d'un héros plutôt qu'un autre se trouve une nouvelle fois assimilé à une manifestation d'adhésion ou de rejet vis-à-vis de la France républicaine.

« Ayant vécu au XVI^e siècle, Sampiero a fait le gros du travail de Paoli ». Argument de premier choix, le facteur d'ancienneté se trouvera en effet constamment mis en avant par les partisans du guerrier de Bastelica vis-à-vis de leurs adversaires paolistes. Souvent à grands coups de simplifications historiques, empruntant tous les raccourcis possibles et niant la moindre contextualisation, cette méthode « antérieuritaire » constituera ainsi à légitimer au plus haut point l'œuvre de Sampiero par rapport à celle de son « successeur », ravalée quant à elle au rang de simple imitation.

La perspective finaliste tissée entre les deux héros. Car cette ancienneté légitimante sera dès lors incontournable pour les divers protagonistes de la polémique en question. Ainsi, pour un lecteur anonyme de l'année 1883, rien n'est moins simple : « Si le général Paoli reprit au dix-huitième siècle son œuvre, et assis sur la double base du droit et de la liberté l'édifice de notre nationalité, c'est que Sampiero l'avait commencé au seizième³. » Ces mots permettent en outre de constater combien les pensées de Renucci et Arrighi, abordées plus haut ont pu trouver un enracinement. En quelques jours, on passe donc d'une « politique

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 9 février 1883.

absolument opposée » pour Ortoli à l'établissement d'une « continuité historique » au profit du guerrier de Bastelica.

Loin d'être éteinte et apaisée, la polémique entre les deux personnages reprendra de plus belle quelques années plus tard sur un tout autre sujet. En effet, nous avons vu plus haut au combien la symbolique de la maison pouvait constituer un point sensible. Si sensible qu'à la guerre monument-cendres succèdera donc la « guerre des maisons ». En 1889, alors que les cendres du général viennent à peine de prendre leurs nouveaux quartiers, le Conseil général informe les habitants de l'île qu'il vient d'acquérir la maison natale de Paoli, à Morosaglia, cédée gratuitement par Jean-Baptiste Franceschini-Pietri, un des héritiers du général désormais retiré en Angleterre. Aussitôt la nouvelle intégrée, les pro-Sampiero ne tardent pas à réagir, notamment un certain Orso dans un article intitulé *La maison de Sampiero*, paru le 28 septembre, soit à peine quelques jours plus tard. Une nouvelle fois, les mêmes mécanismes d'auto-défense idéologiques vont se remettre en place : « Maintenant que ce juste hommage a été rendu à la mémoire de Paoli, ne conviendrait-il pas de s'occuper d'un autre de nos grands hommes, du plus populaire peut-être, de Sampiero Corso ?¹ »

Cette controverse sur les maisons uniquement débattue à travers la presse montre néanmoins combien la faculté de réactivation de la concurrence est forte. Une étincelle suffit pour que ses mécanismes se remettent en marche. L'auteur rappelle pourtant les initiatives mémorielles qui ont déjà été entreprises concernant le lieu qui ont pu déjà donner l'idée de démarches actionnelles en sa faveur : « Le 8 décembre 1855, sir William Bonaparte-Wyse plaça sur la façade principale de cette maison une plaque de marbre, avec une inscription rappelant en dialecte corse, la naissance de l'homme illustre, du grand capitaine, du patriote indomptable et indompté². »

Cependant, aussi notables soient-elles, ces premières réalisations ne suffisent évidemment pas ; il faut aller plus loin afin de rendre au héros de Bastelica le digne hommage qu'il mérite. Pour cela, l'auteur va se positionner sur deux fronts à la fois mémoriels et patrimoniaux ; il s'agit de protéger et mettre en valeur les biens historiques du personnage et simultanément fructifier son culte. Autrement dit, à l'exaltation du patriotisme, il convient de songer en amont à l'édification d'un appareillage destiné à mettre hors de danger ces lieux de mémoire. Une double position motivée par le geste de Franceschini-Pietri, héritier de

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 28 mars 1889.

² *Ibid.*

Paoli, cédant la demeure au Conseil général. Si la demeure natale de Paoli va avoir droit à ces honneurs, celle de Sampiero le mérite tout autant : « Il nous semble que cette maison historique devrait *elle aussi*¹ devenir propriété nationale, être mise à l’abri de toute aliénation.² » Il désire de la part de l’institution politique la mise en place d’une politique d’achat et de valorisation. L’objectif 1889 est dans son esprit, le centenaire de la Révolution française qui constituerait une date idéale pour voir s’élever la statue du héros : « Acquisée aussi par le département devrait être la petite construction où l’on remarque une sirène et un griffon sculptés, et qui passe pour avoir été une annexe de la demeure de Sampiero ; rien de ce qui concerne un pareil homme ne peut être négligé ; d’autres plumes plus autorisées que la nôtre ont dit ce qu’avait été Sampiero, et quel culte nous devons rendre à sa mémoire trop négligée, mais pour laquelle l’heure de réparation va bientôt sonner, n’en doutons pas. L’année 1889, l’année du centenaire, ne se passera pas sans qu’au milieu des acclamations non seulement de la Corse, mais de la France entière, ne s’élève la statue de l’incomparable soldat³. »

Le deuxième angle d’attaque se situe sur le plan mémoriel, le lieu ayant été le théâtre de nombreux événements, la plupart sombres, que le culte du souvenir se doit de perpétuer. Ces derniers doivent surtout mettre en relief la perfidie du gouvernement génois : « Il nous semble qu’à côté de la plaque de Sir William Bonaparte-Wyse, il conviendrait d’en placer une autre rappelant aux contemporains ainsi qu’aux générations futures l’incendie allumé par les Génois, nouveau forfait digne du crime par eux commis sur la personne même du héros. » Dans cette mise à l’index de l’opresseur génois, le Ganelon-Vittolo n’est jamais loin. En effet, l’auteur pense à l’édification d’un autre lieu de mémoire, commémorant le meurtre du Sampiero et fustigeant le traître en question : « Il est un autre souvenir à perpétuer, c’est celui de l’assassinat dont Sampiero fut la victime. Une tradition certaine fixe la place où le martyr de l’indépendance corse fut frappé ; c’est une espèce de rond-point au milieu du makis, situé entre les villages de Suarella et d’Eccicca, à peu de distance des ruines du château del Giglio où Sampiero avait passé la nuit qui précéda le guet-apens. Ce fut le 17 janvier 1567, date à jamais néfaste, que Vittolo assassina par derrière Sampiero⁴. » Nous avons dit que un an après l’érection de la statue, ce lieu sera également mémorialisé.

¹ Je souligne.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

D'autre part, la prise en compte de cet aspect mémoriel est justifiée par le regard que l'étranger porte à cet irrespect des insulaires pour leur passé. Le journaliste se glisse alors dans la peau du touriste lambda, il lui fait visiter ces lieux délaissés, exprime son désarroi pour lui : « Dans cet endroit historique, le voyageur cherche en vain une colonne, un mausolée qui lui rappelle l'horrible forfait. Cela étonne à juste titre l'étranger, et notre amour-propre insulaire souffre de cet oubli. Il est temps de le réparer. Il ne s'agit pas d'une construction coûteuse, et il n'est en aucune façon nécessaire de distraire une somme quelconque des sommes provenant de la souscription, sommes qui doivent être exclusivement consacrées à la statue de Sampiero¹. » Enfin, n'hésitant pas à recourir à la surenchère, l'auteur voit même plus loin pour la bâtisse, songeant à en faire quelque lieu de culte où la population ira se recueillir avec vénération : « Cela suffirait pour que pour les Corses, aussi bien que pour tous les voyageurs, ce modeste monument devienne un lieu de pèlerinage, et qu'à la date du 17 janvier, il y eût comme une protestation annuelle contre le crime, et un hommage renouvelé chaque année pour la victime². »

Alors que certains promoteurs s'évertuent à leur faire afficher un visage de famille unie, l'irruption de ces concurrences mémorielles trahit l'apparente harmonie régnant au sein de « l'assiette héroïque » corse. Celle-ci fait dès lors intervenir sa propension foncièrement hiérarchisante, que même le patriotisme le plus enflammé ne peut dissimuler.

E. L'Antiquité coercitive

« Les jeunes Corses de l'indépendance apprenaient à manier les armes dès leur plus tendre enfance pour combattre les oppresseurs de leur pays ; soumis à une éducation toute spartiate, ils ont donné à leur patrie des héros plus sublimes que ceux des Thermopyles, des hommes aussi grands que ceux de Plutarque³. » Ces mots tirés de la préface de l'ouvrage de Paul Corbani *Christophe Colomb corse...* semblent parfaitement refléter le corpus de ce nouveau chapitre, à savoir la prégnance de l'Antiquité au sein des discours prononcés sur les héros corses en phase de fonte statuomanique.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ Paul CORBANI, *Christophe Colomb corse. Histoires patriotiques. Nouvelles et contes*, Paris, Librairie artistique et littéraire, 1888, p. XVIII.

Car à la lecture des discours d'époque, on ne peut que constater son omniprésence. Pourvue de son stock inépuisable de colosses et autres « philosophes en armes », l'Antiquité devient donc en ces campagnes statuaire de fin de siècle la passerelle incontournable, référence obligée pour l'ère contemporaine où le désir de prestige se mêlera aux revendications historicistes de ses activistes, érigeant bien souvent la période en *facteur légitimant* de la sauvegarde de leurs héros. Coûte que coûte, il importera de convaincre le peuple de la justification de telles comparaisons, notamment au sein du vivier scolaire qui nous en donne un vibrant exemple. Ainsi en 1880, lors de la traditionnelle séance de distribution des prix, l'abbé Letteron déclare devant ses élèves : « Certes, si les peuples les plus héroïques étaient aussi les plus connus, le peuple corse tiendrait le premier rang dans l'admiration du monde. Le récit des luttes gigantesques, dont cette île a été le théâtre, est plus qu'une histoire : c'est un poème, c'est une *Iliade*. Disons-le hardiment : votre Sampiero et votre Paoli valent Achille et Diomède ; vos Ceccaldi, vos Giafferi, vos Gaffori, et tant d'autres, peuvent soutenir la comparaison avec les chefs qui combattaient autour d'Agamemnon, et quant aux rudes milices de vos villages, ce serait leur faire un honneur médiocre que de les mettre en parallèle avec les *Troyens magnanimes* et les *Achéens au panache ondoyant*¹. »

Pour toutes ces raisons, il nous a donc semblé intéressant de consacrer une part de notre réflexion à la prégnance de cette période en Corse tant elle habille et enjolive les divers héros de l'île. Sous sa houlette va se produire un processus que Christian Amalvi a nommé la « fièvre de l'analogie² », où la légende du héros devient le théâtre de toutes les comparaisons possibles pour les figures insulaires : Sampiero se verra ainsi maintes fois assimilé à Brutus, Horace ou Viriathe ; Paoli, pour sa part, sera comparé à Plutarque ou à Cincinnatus... Au sein des discours politiques, des articles de presse en passant par le plus modeste des récits littéraires, elle décorera ainsi avec panache toutes les strates de l'ornementation héroïque insulaire.

La période devient un instrument discursif scellant les représentations physiques et spirituelles du héros. Dans « l'assiette héroïque » corse de la fin du XIX^e siècle, nous avons vu qu'une galerie de héros ne s'édifie pas seulement mais *s'agence*. Chacun d'entre eux occupera un emplacement précis et délimité, conférant ainsi à cet étalage insulaire toute son harmonie. Sampiero, à l'inverse de Paoli, récupèrera logiquement toute la frange des guerriers

¹ Eugène F.-X. GHERARDI, *La distribution*, op. cit., p. 145.

² Christian AMALVI, *De l'art et la manière*, op. cit., p. 26.

grecs et romains, tandis que le second symbolisera la sphère intellectuelle de l'Antiquité. À ce titre, nous allons nous arrêter un instant sur la comparaison quelque peu insolite qui en cette fin de siècle finira peu à peu par s'établir entre Sampiero et... Brutus.

Parmi les premiers hommes de lettres à user de cette comparaison figure Albert Glatigny. Pour en rester sur le chapitre consacré à l'affaire du manque statuaire, le vagabond enfante cette comparaison qui fera date : « Brutus moderne, aussi admirable que le Brutus antique¹. » Si l'on ne peut affirmer avec certitude une quelconque maladresse qu'il a voulu corriger, le docteur Costa, président du comité, reprendra les grandes lignes quelques années plus tard, corrigeant en « Brutus plus admirable que le Brutus antique². » Toujours au sujet du héros de Bastelica, Quercioli s'exclame en ces termes similaires : « C'est l'exaltation du patriotisme ; c'est Brutus (on l'a dit avec vérité) immolant son affection de père à son violent amour pour la République, ou le vieil Horace poussant sa sublime exclamation : "Qu'il mourût !"»³ »

L'érection des statuomanies marquera l'enracinement définitif de ces diverses analogies. Parmi les autres personnalités politiques ou de l'île à user de cette comparaison, nous pouvons citer Monseigneur Della Foata, évêque d'Ajaccio, qui n'hésite pas non plus à le qualifier de « Brutus insulaire⁴ ». Ou encore le général Couston, gouverneur militaire de la Corse, prononçant à son tour une allocution lors de l'érection de la statue. On y remarquera par ailleurs dans cette dernière le mariage plutôt insolite entre Antiquité et christianisme : « Enfin après avoir élevée ton âme à la hauteur de celle de Brutus, tu succombes ainsi que le Sauveur abattu par la trahison⁵. »

Plus loin durant le XX^e siècle, la comparaison sera toujours présente. Elle franchira même la mer pour parvenir aux insulaires impliqués dans l'édification coloniale⁶. Ces mots sont l'œuvre de M. Gallini, conseiller général de Vico. Comme au sein d'énormément de discours coloniaux, celui-ci est prononcé dans l'optique d'exalter la virilité et la puissance de la « race corse », l'importance de la présence et de l'investissement insulaire par ces contrées

¹ Albert GLATIGNY, *Le jour de l'an, op. cit.*, p. 10-11.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 5 novembre 1882.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 30 décembre 1882.

⁴ BPB, *Le Petit Bastiais*, 4 octobre 1890.

⁵ BPB, *Le Petit Bastiais*, 24 septembre 1890.

⁶ Sur la part importante que prirent les Corses dans l'édification de l'Empire colonial français, voir Claude LIAUZU, *Histoire des migrations en Méditerranée occidentale*, Bruxelles, Editions Complexe, 1996. Voir également Francis ARZALIER, *Les Corses et la question coloniale*, Ajaccio Albiana, 2009 ainsi que le catalogue de l'exposition *Corse-Colonies*, Sous la direction d'Anne MESTERSHEIM, Ajaccio, Albiana, 2002, présentée au Musée de la Corse.

lointaines, meilleure preuve de l'attachement à la France pour laquelle aucun sacrifice n'est trop grand :

« Dédaigneux des sarcasmes, nous répondons au contempteurs de la race Corse, égarés ou aigris, par l'aveu de notre solidarité, étroite et féconde, par la pratique de toutes les vertus, par un effort sans cesse élargi vers les conquêtes louables, par la circonstance de nos amitiés, par la vivacité de nos affections, par la sincérité de notre dévouement, et surtout par l'affirmation de notre attachement à la France, ardent jusqu'au fanatisme, violent jusqu'au immolations dont l'histoire de Brutus et de Sampiero rappelle l'émouvant souvenir¹. »

Pourquoi Brutus ? Nous avons vu plus haut que ce dénominateur a été également appliqué à la figure de Giovan Pietro Gaffori au sujet de l'épisode de l'attaque de la citadelle de Corte durant lequel il préfère le sort de sa patrie à celui de son propre fils. Bien avant lui, le guerrier romain a divisé, partagé entre la trahison et la vertu, jusqu'à ce qu'une image tutelle ne se dégage ; celle du soldat clairvoyant, préférant tuer son père plutôt que de laisser la République tomber entre les mains d'un tyran. Concernant Sampiero, cette lucidité paraît entièrement orchestrée autour de l'étranglement de Vannina, par lequel le héros de Bastelica sauve plus qu'il ne la lave de sa trahison. La sphère du Sampiero « Héros-Brutus » constitue ainsi une autre *puissance d'évocation* de choix, un amalgame intéressant pour les promoteurs du guerrier, leur permettant de ménager dans un même temps la force physique et le génie politique. Le valorisé est donc moins l'assassin que le guerrier lucide qui n'hésite pas à porter le coup fatal dans un unique but : préférer le salut du pays à ses sentiments personnels. Ce que par exemple le guerrier de Bastelica sut appliquer envers sa femme. Hormis Brutus, Sampiero prendra d'autres formes antiques associées à la guerre, telles Viriathe ou Horace. Cette seconde figure s'avère intéressante puisqu'à l'instar de Brutus, elle met à son tour l'accent sur la sublimation politique.

Paoli, lui, se trouve davantage assimilé aux hommes d'esprit, philosophes en armes symbolisant moins la force que la *pensée* de la nation. En cela, les philosophes de l'Antiquité, principalement romains, seront d'un grand secours, d'autant que le Général a pu être familiarisé avec leur pensée durant son parcours. Ce discours prononcé au moment du retour de ses cendres par Bartoli, inspecteur primaire à la retraite à Marseille, en témoigne : « Stoïque aussi bien que les grands hommes de la Rome antique, beau comme Cincinnatus, il prenait le glaive de la justice et l'épée du guerrier, il sauvait la patrie autant qu'il pouvait la

¹ *L'Écho de la Corse*, 31 juillet 1910.

sauver ; mais il ne lui vint jamais à la pensée que l'épée d'un soldat pût viser la liberté de son pays¹. »

En dehors des philosophes romains, l'autre référence antique proprement incontournable pour Paoli demeure évidemment Homère. Par ses 49 années passées hors de Corse, le Général de la Nation devient l'équivalent d'un Ulysse contemporain. De plus, en dehors de cette vie d'exil, cette analogie est également transcendée par la question du retour. Celui de 1790 est déjà imposant au sein des discours, mais ce nouveau retour de Paoli, après celui de 1755, transmuté en cendres, achève d'instaurer la connivence avec l'auteur de *L'Odyssée*.

Le jour du retour des cendres, Monseigneur Della Foata franchit une nouvelle étape analogique en qualifiant Paoli de « Timoléon de la Corse². » Cette référence à cette autre figure antique de sagesse, de modération et de courage n'a rien d'anodin. À bien des égards, le parcours de l'homme politique grec s'érige en miroir de celui du Général corse. Sa mise au banc par le tyran Denys Le Jeune, sa profonde réforme du système politique de Syracuse par le biais de l'instauration d'une oligarchie est une œuvre dont celle de Paoli semble être un lointain écho, mettant à son tour fin au règne des Génois avant de construire un État souverain.

Cependant, au-delà d'orner et légitimer les héros en eux-mêmes, l'Antiquité fait également la part belle aux femmes, dont on a vu les nombreuses louanges tressées en amont par les différents acteurs culturels du siècle. La période sert donc également de reconnaissance à leur égard, semblant sublimer la question : Que serait tous ce héros plus mémorables les uns que les autres sans les femmes de cette terre qui les ont élevés ? Paul Corbani résume cette dette en une déclaration : « O femmes corses, vous êtes dignes de l'amour et du respect de toute la terre ! Qu'avez-vous à envier aux femmes de Sparte ! Comme elles, vous avez donné le jour à des héros ; comme elles, vous les avez dévoués à la patrie avec un sublime abandon !³ »

Parfois, l'Antiquité va même servir de soutien non-négligeable à la poursuite d'un projet ou d'une idéologie particulière. Ainsi emprunte cette voie Blaise Delfini, représentant au conseil général du canton de Morosaglia, village natal du Père de la Patrie. À l'origine de

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 14 septembre 1889.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 9 septembre 1889.

³ Paul CORBANI, *Christophe Colomb corse*, op.cit., p. XX.

la nouvelle demande formulée par le Conseil général en 1882 concernant le retour de ses cendres qui engendrera la « guerre des héros », il n'hésite pas à mettre en garde ladite assemblée en rappelant les aléas passés de l'histoire antique : « Il est de ces oublis injustes dont le souvenir pèse longtemps comme un remords sur la conscience des peuples, l'histoire n'a jamais pardonné au peuple romain d'avoir refusé au cendres de Scipion un tombeau sur les rives du Tibre¹. »

Quelques années plus tard, alors qu'enfin cette demande se trouve exaucée, M. Bartoli reviendra à son tour sur cette injustice, demeurée trop longtemps en vigueur selon lui : « Et depuis lors, sa belle âme errait dans la froide Albion, comme ces âmes de Virgile et de Dante à qui l'on refuse de passer le Styx pour arriver aux Champs-Élysées, parce que leurs corps n'ont point sur la terre trouvé assez d'amitié pour leur donner une sépulture. Cette sépulture Paoli l'aura désormais : c'est toute la Corse qui la lui aura faite². » Ici est bien exploité le pouvoir coercitif de l'Antiquité ; comme pour accentuer la dimension tragique de l'infamie, l'auteur recourt abondamment à la période antique, l'accoutrant totalement jusqu'à redonner à l'Angleterre son nom antique dérivé du grec, Albion³. Dans le même temps, le curé-doyen de Muro Jean-Baptiste Graziani, englobant cette fois-ci Paoli et Napoléon, agira de façon similaire, se réjouissant du fait que « la superbe Albion, messieurs, nous rend nos grands morts : Napoléon, qui désirait que ses cendres sur les bords de la Seine qu'il avait tant aimés, a été arraché au rocher inhospitalier de Sainte-Hélène par la France reconnaissante et glorieuse. Pascal Paoli, lui aussi, désirait reposer sur le sol sacré de la Patrie, et la Corse reconnaissante et patriotique a ramené sa cendre [sic !]⁴. »

L'Antiquité devient un véritable personnage-héros. En outre, celle-ci ne concerne pas seulement des noms illustres mais également des événements, batailles, serments, tout aussi glorieux et porteurs de prestige à imiter et refléter sur l'imaginaire national. Au moment du retour des cendres du général, même l'évêque d'Ajaccio, Monseigneur Della Foata, va se prêter au jeu, évoquant la bataille de Pontenovo dans une tirade comparative au ton exagérément poussé : « Mais enfin, quand il fallut céder au nombre, sa défaite même fut aussi honorable qu'une victoire. La sanglante bataille de Pontenovo, qui n'a peut-être de comparable, dans l'histoire que celle des Thermopyles, mit fin à l'indépendance de la Corse,

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 21 décembre 1882.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 14 septembre 1889.

³ Comment ne pas songer également à « la perfide Albion » d'Azincourt à Sainte-Hélène en passant par Trafalgar ?

⁴ BPB, *Le Petit Bastiais*, 15 septembre 1889.

ce rêve sublime, mais irréalisable, il faut en convenir, d'un cœur magnanime et généreux¹.» Lyrisme surenchérique, parallèles improbables, voilà quelques-unes des récurrences usitées grâce au fait antique, devenant le terreau de toutes les comparaisons possibles, y compris donc les plus surréalistes.

Nous l'aurons compris, la principale volonté réside dans celle de personnages dignes de l'éclat de leurs maîtres gréco-romains. Montrer cet égal s'avèrera pour certains être une priorité. À Belgodère, l'abbé Orsini devant le cercueil de Paoli le 6 septembre 1889 déclare : « Nous savons bien que notre Ile a été une pépinière d'hommes illustres, qui attendent leur Plutarque, et qui font d'elle l'émule et la rivale de l'ancienne Grèce et de l'ancienne Rome². » La Corse n'a donc absolument rien à envier à ces illustres civilisations antiques ; par un savant tour de passe-passe historique germé au sein du terreau gréco-romain, cette dernière devient ainsi la métaphore accomplie de toutes projections.

Cependant l'histoire en a décidé autrement ; l'île n'est en effet jamais devenue cette nation tant rêvée par ces mêmes activistes, la conquête française ayant mis un terme à l'éphémère indépendance sous la conduite du général. Ce qui nous permet d'aborder une autre récurrence discursive à l'œuvre : le frénétique et abondant usage des si, dont Orsini se fait le spécialiste : « Heureuse la Corse, si, complètement indépendante, elle avait su conserver cet état des choses, et si tout cela s'était consolidé et développé sous la main ferme et paternelle de notre illustre Chef ! Nous aurions eu peut-être les brillantes destinées d'Athènes et de Sparte³. » Toutefois, en bon patriote français, il reconnaît que la réalisation de ce projet aurait pu comporter des risques : « mais, plus tard, nous aurions pu aussi être asservis et subjugués par une nation mercantile, qui nous aurait fait payer cher le droit d'être la maîtresse chez nous⁴. » Encore une fois nous retrouvons donc pleinement cette stratégie légitimante à l'égard du paolisme, trouvant son apogée à travers le « malheur providentiel » constitué par la conquête française qui aurait écarté la « nation mercantile » autrement dit l'Angleterre, sorte de nouvelle domination s'apparentant à celle exécrée de Gênes, l'autre nation mercantile...

L'antiquité en tant que tremplin est présente au début mais également à la fin et se devra de l'être au-delà. Le jour de l'inauguration du monument sera ainsi l'occasion d'écouter un discours proprement incroyable prononcé par le docteur Costa, concluant par ce biais

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 9 septembre 1889.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 13 septembre 1889.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

plusieurs décennies de travail acharné. Évoquant l'ineffable tryptique Paoli-Sampiero-Napoléon, le président du comité se laisser aller à une diatribe vigoureuse, appelant à la postérité les héros insulaires : « Nous vous avons élevé des statues ; ce n'est pas assez ; il faut maintenant – et je m'adresse à la génération nouvelle, espoir de l'avenir – il faut que la Corse notre mère, inépuisable dans sa fécondité – produise un Homère, pour louer votre génie et célébrer vos exploits. » Et de conclure aussitôt superbement : « Ce sera l'*Iliade* du patriotisme...¹ » Alors que les pages qui précèdent ont mis en exergue le *besoin* de statues, Costa songe déjà à leur transcendance ; l'aventure de la « Trinité homérique » n'est donc pas terminée, elle débute.

Cette partie s'intitule *l'Antiquité coercitive* tant la période historique prend d'un véritable instrument de légitimation au service de la fonte statuaire. Cet investissement massif fait d'elle de loin la période historique la plus “oppressante”, érigée à l'égal d'un référent obligée dans la défense d'un personnage et de son projet idéologique de rattachement. Quand le principe d'ancienneté propre aux fastes glorieux de la période antique se mue en principe « antérieuritaire » sur les défis contemporains. Son caractère d'automatisme dans la mise en abîme du quotidien et des faits antiques et présents comporte toujours autant de vigueur de nos jours².

F. La force du lieu : *La vérité sur Sampiero*

Même le choix d'un lieu pour l'érection d'une statue pourra être en soi un sujet brûlant, occasionnant des débats parfois vifs et enlevés. Nous avons abordé ce cas pour Paoli alors que Pontenovo était initialement choisi pour accueillir les cendres. Un tel lieu ne se choisit donc pas à la légère. Sampiero connaîtra de plain-pied ce genre de dilemme, à propos de l'emplacement de sa statue. Tour à tour, celle-ci ira de Bastelica à Ajaccio en passant par Santa Maria Siché. Les sessions du Conseil général des 10 et 14 septembre 1883 où pour la première fois la question du monument de Bastelica est abordée, marqueront à ce titre la cristallisation de ces divergences. Alors que la somme est votée se pose déjà la question du lieu. Et les préférences s'affichent ; le conseiller Cuneo d'Ornano du canton de Sarrola-Carcopino se prononce en faveur d'Ajaccio. Tandis que Bertola Lama affirme qu'ériger un

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 25 septembre 1890.

² À propos de la prégnance de l'Antiquité, ici grecque, sur notre contemporain, on pourra consulter l'ouvrage de Marcel DÉTIENNE, *Les Grecs et nous*, Paris, Perrin, Coll. « Tempus », 2009.

monument ailleurs que dans le lieu où Sampiero a vu le jour « serait une insulte pour ce pays ¹ ».

Il est à noter par ailleurs que cette indécision statuaire autour d’Ajaccio. Dès lors, chaque écrit dédié au héros de Bastelica ne manquera pas de donner son opinion sur la question. En 1887, Jacques Rombaldi dans son ouvrage *Sampiero Corso, colonel de l’infanterie corse au service de la France*² aborde à son tour le problème. Évoquant l’activisme du comité et la fonte prochaine du monument, il affiche lui aussi à l’instar de Cuneo d’Ornano sa prédilection pour la cité impériale : « Et puisqu’elle ne pourra se dresser sur le sommet du Rotondo, visible de tous les points de l’île – et aussi du rivage italien, – nous exprimons ici le vœu que cette statue soit élevée à Ajaccio, non loin de la citadelle bâtie, sous Henri II, par le maréchal de Termes, sur cette place qui garde encore le nom d’un gouverneur génois et qui devrait justement porter celui du compagnon d’armes de Sampiero³. »

Durant cette session de l’assemblée départementale va également intervenir un personnage important pour notre incise liée à la symbolique du lieu ; il s’agit de Dominique Mariani. Même lorsque l’érection de la statue du héros du XVI^e siècle s’avèrera imminente, ce juge au tribunal de Marseille et conseiller général du canton de Santa Maria Sicchè s’est toujours opposé au choix de Bastelica comme lieu d’érection du monument. Dès 1883, aux premières heures de la souscription, il avait déjà fait une proposition au Conseil général tendant à ce que la statue soit érigée dans son village cantonal⁴. Il remet le couvert en 1890, éditant un ouvrage intitulé *La Vérité sur Sampiero*⁵. D’autre part, au moyen trois lettres parues dans *Le Petit Bastiais* et adressées au président du comité de Bastelica, le docteur Costa, il y détaille à nouveau les raisons de son scepticisme. Cependant, son idéologie a radicalement changé ; alors qu’il s’était prononcé dans un premier temps en faveur de Santa Maria, il affiche cette fois-ci dans cet ouvrage sa nette préférence pour Ajaccio, plus appropriée selon lui à la tenue d’un tel événement.

¹ Procès-verbal des délibérations du conseil général de la Corse précédé des rapports de M. le Préfet du département. Session de septembre 1883, Ajaccio, Imprimerie A.- F. Leca, 1883, p. 80.

² Jacques ROMBALDI, *La Corse française au XVI^e siècle. Sampiero Corso, colonel de l’infanterie corse au service de la France*, Paris, Émile Lechevalier, 1887.

³ Ibid., p. 8.

⁴ Procès-verbal des délibérations du conseil général de la Corse précédé des rapports de M. le Préfet du département. Session de septembre 1883, Ajaccio, Imprimerie A.- F. Leca, 1883, p. 28.

⁵ Dominique MARIANI, *La vérité sur Sampiero*, Imprimerie méridionale, 1890.

Pour ce faire, il va tout d'abord contester la légitimité même de Bastelica en tant que seul « berceau » originaire de Sampiero. À la manière d'un véritable historien, il livrera chacune de ses invectives au moyen d'une intense documentation prouvant que le héros descendit en réalité de la vieille famille des Ornano issue de... Santa Maria Sicché !

« Au bénéfice de toutes ces considérations, la commune de Sainte-Marie Sicché aurait été fondée, plus que toute autre, à réclamer la statue de Sampiero. Sainte-Marie Sicché n'est-elle pas le berceau des Ornano, le chef-lieu de l'ancienne piève qui en portait le nom jusqu'à ces derniers temps ? N'est-ce point d'un hameau de Sainte-Marie Sicché, de Vicho-d'Ornano, que le grand patriote partit, jeune encore, pour la cour des Médicis, et qu'il data plus tard sa correspondance avec les souverains de l'Europe ? N'est-ce point à Sainte-Marie Sicché, sur un plateau pittoresque, ombragé d'arbres séculaires, qu'on peut voir aujourd'hui, après cinq siècles environ, à deux cents mètres du manoir de Vannina, sa cousine et son épouse, et admirer la maison historique de Sampiero Corso, ce château-fort des Ornano, avec ses meurtrières, son pont-levis, ses galeries souterraines et son oratoire, débris sur lesquels le Prince Napoléon a fait river une plaque commémorative où se trouvent gravées les armoiries de la famille d'Ornano avec l'inscription suivante : « Cette maison a été habitée par le grand patriote Sampiero, né en 1501, mort en 1569, héros de l'indépendance corse, allié de la France, ennemi des Génois oppresseurs de son pays¹. »

À la lecture de ces lignes, on pourrait craindre que la polémique ne prenne en fin de compte l'aspect d'une bête et vulgaire querelle de clochers. Or, il n'en sera rien. Et ici réside le principal de notre analyse : au lieu de se complaire dans une lutte « régionaliste », l'auteur va dépasser cet écueil-là au profit de l'intérêt général, avec en premier lieu celui de l'ensemble de la population insulaire. Craignant que le choix de Bastelica n'en réduise la portée patriotique et n'y voyant au fond qu'une pure récupération idéologique, l'auteur exhibe en réalité l'un des axiomes absolus du héros : son appartenance à la nation toute entière et non à une seule frange partisano-villageoise : « Sampiero Corso n'appartient pas plus à Bastelica qu'à Sainte-Marie-Sicché. Il appartient à la Corse entière, comme l'atteste son blason, sur lequel sont gravés ces mots significatifs : comes Corsicae (comte de Corse), au-dessus de deux tours et de deux lions représentant la force et le courage, et ainsi d'ailleurs que l'ont entendu nos ancêtres lorsqu'ils l'appelèrent Sampiero Corso (Sampiero de Corse)². » En cela, la ville d'Ajaccio constituerait l'endroit idéal, accentuant au final mieux que nulle autre la gloire posthume du personnage : « C'est donc au chef-lieu du département, à Ajaccio, à côté

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 13 août 1890.

² *Ibid.* En fait, comme nombre de ses contemporains, Sampiero ne porta comme patronyme que celui de son village d'origine accolé à son nom, autrement dit Sampiero da Bastelica ; voir sur le sujet Michel VERGÉ-FRANCESCHI et Antoine-Marie GRAZIANI, *Sampiero, op.cit.*.

d'autres illustrations insulaires, à l'endroit même où les Génois outragèrent son cadavre mutilé, qu'on doit élever le bronze destiné à perpétuer la mémoire du grand capitaine¹. »

Afin d'appuyer ses invectives, Mariani n'hésite pas en outre à recourir au cas de la statue de Paoli, citée en exemple à imiter. En effet, bien que né à Morosaglia, celui-ci vit néanmoins sa statue érigée à Corte en 1854. Cette préférence pour la cité qu'il choisit pour capitale constitue un choix judicieux : « C'en est donc fait ! La statue de Sampiero Corso sera élevée à Bastelica, alors que celle du général Paoli, né à Morosaglia, se dresse, dans son auréole de gloire, au centre même de l'île, sur une place de Corte, où tout le monde peut la contempler !² » Ce brillant exemple lui permet par ailleurs d'insister, avec une ironie évidente, sur la meilleure lucidité des habitants de son canton qui à l'inverse des voisins bastelicais, ne regardent pas seulement leur propre nombril : « Mais les habitants de l'ancienne piève d'Ornano voient la question de plus haut : – Les généraux Paoli et Abbatucci n'ont-ils point leurs monuments à Corte et Ajaccio ? Et pourtant ils étaient nés, le premier à Morosaglia et le second à Zicavo³. »

Comme nous pouvons l'observer, outre une question de visibilité – son statut de capitale administrative de la Corse, la cité impériale serait également plus forte en termes de symbolique historique, Ajaccio étant « la ville où les mercenaires promènèrent en triomphe la tête du héros corse que leur avait apportée le traître Vittolo⁴ » comme se plaît à le marteler l'auteur. En somme, quel plus beau et lyrique récapitulatif que celui-ci, toujours délivré par Mariani : « En résumé, Dieu le fit naître d'Ornano, son père le créa Seigneur de Bastelica, et le peuple corse le surnomma Sampiero Corso⁵. »

Au final, la situation tendra à s'apaiser avec la parution d'un ultime article intitulé *Le 21 septembre*, en référence au jour d'inauguration du monument... de Bastelica. Le village natal ayant été finalement retenu par le comité et les autorités, que les agitations d'une poignée d'opposants n'auront que peu secoué.

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 13 août 1890.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 26 juillet 1890.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 13 août 1890.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

G. Mobilisation des foules

Une démarche de fonte statuaire, inscrivant une figure historique au sein de la culture de masse, ne peut se concevoir sans la mobilisation du peuple. Cette incise se consacrera aux techniques discursives employées afin d'impliquer le sujet censé être le premier concerné dans cette entreprise mémorielle. Comment transformer le projet d'une poignée en une œuvre commune ?

a) *Éloge de la décadence*

Aussi paradoxal soit-il, toute entreprise de stimulation patriotique passe automatiquement par le dévoilement d'un constat de décadence ; un état des lieux désastreux de l'époque dans laquelle nous vivons, où lyrisme et pessimisme conjugués, agiront en véritables mobilisateurs des consciences, transportées dans le souvenir d'un éden fantasmagique et disparu. Montrer du doigt, insister sur cet état de décrépitude sociétale et culturelle d'un territoire donné s'avèrera en effet un des fondamentaux du national-populisme, tel que l'a introduit et défini en France Pierre-André Taguieff dans les années 1980¹. À son tour, une décennie plus tard, Michel Winock, dans son découpage en trois temps du discours populiste, placera d'emblée le premier d'entre eux sous l'étendard du « Nous sommes en décadence². »

La notion de décadence a néanmoins fait l'objet de recherches historiques à son sujet ; or comment celle-ci se manifeste-t-elle ? Quels aspects revêt-elle pour s'adresser à la population ? Généralement ceux-ci, selon Michel Winock : « L'identité nationale devient floue. Il n'y a plus d'idéal, plus de colonies, plus d'orthographe. La corruption s'étend. La criminalité s'accroît. Le pourrissement de la jeunesse par la drogue et l'irréligion accélère la fin des temps. La société est entrée dans un état d'anomie avancée, ce qui se traduit en termes plus robustes : “tout fout le camp !”³ » Adopter un discours décadent n'est cependant pas se confiner dans une position alarmiste, c'est surtout dans un second temps trouver les exutoires

¹ Pierre-André TAGUIEFF, « La rhétorique du national-populisme I », dans Cahiers Bernard Lazare, n° 109, juin-juillet 1984, pp. 19-38. Pierre-André TAGUIEFF, « La rhétorique du national-populisme II », dans Mots, n° 9, octobre 1984, pp. 113-139. Voir également Gil DELANNOI, Pierre-André TAGUIEFF, *Théories du nationalisme*, Paris, L'Harmattan, 2010. Voir également des deux auteurs, *Nationalismes en perspectives*, Paris, Berg, 2001.

² Michel WINOCK, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1990, p. 41.

³ *Ibid.*, p. 99.

nécessaires à sa parade. En cela, le culte des grands hommes constituera une passerelle de choix, permettant peut-être de retrouver l'âge d'or perdu.

Le docteur Costa, président du comité de soutien au monument de Sampiero, est d'ailleurs l'un des premiers à souligner cet état de déliquescence propre à la sphère sociétale contemporaine et ce, dès l'un de ses premiers discours que nous avons dévoilé en de ce début de chapitre. Pour appuyer ses dires, le promoteur puise au sein du registre religieux évoquant un « culte dégradant du veau d'or » répandu durant son époque. En dehors de ce paganisme national, il parle également d'un affaiblissement des caractères sans toutefois en spécifier les raisons. Toutefois à une nuance près puisqu'il précise avec fierté que l'île n'est pas encore concernée par cet état des choses, et résiste courageusement à la propagation du virus : « on éprouve un sentiment de noble orgueil, en constatant que, – *l'île insoumise, – souvent écrasée, jamais vaincue, – l'île qui ne peut engendrer d'esclaves* garde encore pieusement les traditions de fierté et d'indépendance, que l'immortel Sampiero lui a léguées comme un dépôt sacré.¹ » À travers cet extrait, Costa ne fait qu'en réalité usage de la dialectique proprement classique de la décadence, où au constat général alarmant du pays répond infailliblement les lueurs de sa renaissance.

Nous avons déjà évoqué l'activisme des littérateurs contemporains dans la campagne statuaire et mémorielle du héros. Le milieu littéraire nous offre un autre aperçu concernant l'adoption régulière du discours décadent. Un autre texte étonnant de Philippe Toneli intitulé *L'âme de Sampiero*² publié dans *Bastia-Journal* le jour même de l'érection de la statue. Écrit en prose, l'argument de son récit : la dernière âme de Corse vient de quitter l'île et va trouver dans l'autre monde celle de Sampiero. S'ensuit dès lors un long dialogue entre les deux esprits. Au niveau temporel, le récit se déroule symboliquement la veille de l'événement statuaire, renforçant le sentiment d'*attente délivrée*. Aussitôt survenue, l'âme terrestre s'empresse d'annoncer à son héros la nouvelle : « Demain la Corse entière célébrera vos louanges. Votre image s'étalera grandiosement sur l'île chère et vos frères viendront vous contempler dans une profonde méditation ». Si à celle-ci Sampiero se montre sarcastique dans sa réponse (« Mieux vaut tard que jamais »), il n'en demeure pas moins curieux de s'informer sur l'état de son île.

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 5 novembre 1882.

² BPB, *Bastia-Journal*, 21 septembre 1890.

C'est au cœur de cette quête d'informations qu'intervient dans la fusion des deux esprits le spectre de la décadence. La seconde partie du texte se présente en effet comme le diagnostic de l'île *avant l'érection statuaire*, analysé par les deux protagonistes. Parmi eux, le déclin du patriotisme, la perte de foi, ou la dégradation des mœurs apparaissent comme autant de maux que l'érection d'une statue, érigée en remède social, vient toutefois arranger.

Le premier des maux contemporains débattu est à l'évidence le déclin du patriotisme. Lorsque l'âme terrestre affirme avec émotion que la population corse a toujours vénérée sa mémoire, son interlocuteur se montre dubitatif et demande ce qu'il en est à l'heure actuelle. Son admirateur est alors contraint de constater que « Chacun aime sa patrie, mais il hausse facilement les épaules. Mes frères s'aiment entre eux mais un rien les divise. » En somme, le bilan caractéristique d'un peuple éclaté, en manque de repères, incapable de faire front commun face aux défis qui l'attendent.

Comme pour la nouvelle *Relazione di un viaggio per mare* de Salvatore Viale, nous constatons combien le thème littéraire du héros ressuscité sous forme spectral peut s'avérer efficace. Concernant la seconde tirade relative à la dégradation des mœurs, c'est Sampiero lui-même qui prend la parole et diagnostique à son tour l'état de son île. En une phrase, le héros de Bastelica a cerné la Corse de fin de siècle en ce domaine : « Il existe de beaux caractères mais peu de grands ; il y a de belles pensées, mais peu de profondes. On aime l'amour pour l'amour lui-même », laissant du coup celui des ancêtres disparaître à petit feu. Fait significatif, après ce nouvel état des lieux l'auteur brise la concordance des temps, faisant dire à l'âme du héros de Bastelica : « vous *viviez* en une époque de frivolité et de conventions sociales obligeant en quelque sorte les gens à se plier aux caprices du moment. » Cet emploi inopiné de l'imparfait entre parfaitement dans l'aspect messianique du récit, instillant par là même l'idée d'un passé soudainement révolu, transfiguré par l'émergence d'une autre époque par la voie statuaire.

Car tel est le but de cette ébauche littéraire. Tout est fait pour montrer que la statue de Sampiero, érigée en ce jour faste du 21 septembre, constitue une étape majeure, ainsi que le début d'une ère nouvelle. Lorsque l'âme terrestre tente de justifier à son interlocuteur cet état de décadence par la fatalité (« Il n'y avait plus de luttes à soutenir contre les oppresseurs »), celui-ci lui rétorque en instillant une continuité de la lutte, devant transcender le rapport à l'autre (« il y en avait tant à soutenir pour l'amélioration du sort de notre coin familial »). Ce dialogue incarne à lui seul une transmutation contemporaine ; on ne veut plus de héros pour

faire (seulement) la guerre, mais bel et bien afin d'inaugurer un vivre ensemble. La statue fait donc office d'œuvre sociale, justifiant pleinement la note d'optimisme prônée par le héros lui-même en guise d'épilogue. Nous voici au cœur d'un classique issu du cycle de la décadence, achevé par un final de joie et d'espoir, où les lendemains meilleurs feront ainsi oublier ce « relâchement ». En ce jour de septembre, la résurrection du héros est en marche et avec elle celle de l'Île majuscule :

« Mais il y en avait tant à soutenir pour l'amélioration du sort de notre coin familial. Une détente, un relâchement pour mieux dire, s'en est suivie, mais on commence à remonter le courant. Notre Ile sera transformée. L'égoïsme juste, naturel, le besoin de la vie enfin, accomplira cette transformation. Je la vois fleurie, pleine de sillons, son cœur indépendant, indépendant parce qu'il récoltera par la force des choses le fruit de son labeur, de ses peines, de sa virilité nouvelle, de sa généreuse initiative... Oh ! ce jour-là, mon âme se reposera, car mon cri du passé que je répète, ce cri qui réclamait la vie cessera parce que mon Ile vivra enfin de la bonne vie !¹ »

b) Injonction spectrale et harangue du peuple

À la lumière du développement de « l'actualité », la campagne statuaire que vit la Corse en cette fin de XIX^e siècle est marquée par le lyrisme des discours. Dans cette exaltation patriotique se posera également le principe de la présence du héros au sein des cœurs. Puisque sa « résurrection intégrale » doit demeurer à l'état d'utopie, une parade sera trouvée et fréquemment usitée afin d'inventer une proximité avec le héros. À défaut de les faire revivre, on les rendra vivants en s'adressant directement à eux. Cette manière de s'adresser au héros portera le nom d'*injonction spectrale*. Deux exemples illustreront cette technique discursive.

Le premier est l'œuvre de D. Fumaroli auteur de l'ouvrage *La Corse Française*² et ardent partisan du monument de Bastelica. Lorsqu'il apprend la décision du Conseil général de faire passer Paoli avant son protagoniste favori, il se laisse aller à cette injonction : « Sampiero ! des profondeurs de ta tombe, tu méprises ceux qui n'ont pas compris ta mission féconde. Nous répondrons à l'injustice du Conseil général en t'élevant un monument dans nos cœurs³. » Le héros se retrouve ainsi pris à témoin dans l'injustice qui le frappe.

¹ *Ibid.*

² D. FUMAROLI, *La Corse française*, Marseille, Imprimerie du journal de Marseille, 1887.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 24 décembre 1882.

Le meilleur exemple sera donné le jour de l'inauguration de la statue, avec le docteur Costa s'adressant directement à Sampiero, mais plus largement à la totalité de « l'assiette héroïque » : « Dors tranquille ! Tes descendants veillent sur ta mémoire. Malheur aux envieux qui baveraient sur elle ! car, suivant l'image du poète, vous formez avec Paoli et Napoléon, la Trinité des demi-dieux chargés de présider aux destinées de la Patrie, et de guider notre société en marche vers l'avenir, comme ces phares lumineux qui éclairent les navires en train de changer de cieux. Sampiero ! Paoli ! Napoléon ! ancêtres sans pareils ! Dormez en paix dans votre radieuse immortalité ! Votre œuvre, qui est celle des siècles, ne périra pas dans nos mains¹. » Nous retrouverons ce discours plus loin dans tous les enjeux politiques qu'il dissimule.

Hormis l'évocation effrénée des prouesses et du passé glorieux de ces grandes figures, toute entreprise de revitalisation héroïque ne peut cependant se faire en y omettant l'élément principal : le peuple. Afin qu'il se sente concerné et pris dans le tourbillon du mouvement, tout sera pensé pour et par le peuple. Placé à l'image de son héros, sur le devant de la scène, celui-ci fera l'objet de toutes les préoccupations : mobilisé en tant que ressource humaine pour prêter main-forte sur le chantier, il deviendra enfin le principal souci d'une toute nouvelle politique sociale et pédagogique engagée à son égard.

Ce discours haranguant ne laissera pas insensible ; érudits ou simples citoyens jouent souvent le jeu et participent activement à la cause, de diverses manières. En 1887, D. Fumarolli, rencontré plus haut, contributeur bien connu des quotidiens insulaires, édite son ouvrage *la Corse française*², dont les ventes – pour la somme de quatre francs – iront tout droit au profit de la souscription Sampiero. Imprimé chez Joseph Santi, directeur du *Bastia-Journal*, la publicité apparaîtra en première page de l'organe de presse durant plusieurs mois de l'année 1887. Le 14 avril de la même année, Jacques Monti consacre un article à la sortie de l'ouvrage, livrant en outre un commentaire élogieux de son auteur, convaincu d'y voir, par ce geste sacrificiel, l'un de ces actes sauveurs pour l'île et son champion : « M. Fumaroli un de nos meilleurs amis, est déjà connu parmi nous. Sa voix sera entendue, parce que c'est la voix d'un homme qui a consacré une bonne partie de sa jeunesse à la grandeur et à la régénération de la race corse qui, il faut l'avouer, est loin de ressembler à celle d'autrefois. Ce fut lui qui tenta le réveil d'admiration en faveur de Sampiero, notre héros national,

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 25 septembre 1890.

² D. FUMAROLI, *La Corse*, *op. cit.*

l'incarnation du patriotisme, du courage et de l'indépendance. C'est grâce à lui que notre maître à tous aura sa statue¹. »

Cependant, une fois franchi ce quart d'heure d'éloges, Monti n'oublie pas de conclure en lançant un appel de fonds aux conseils municipaux, où l'ouvrage sert ici de récompense au vivier scolaire des plus offrants : « Tous ceux qui n'ont pas pris part à la souscription Sampiero, les conseils municipaux qui ont l'intention de consacrer une petite somme au monument Sampiero avant que la souscription soit close, recevront en échange des volumes de *La Corse Française* qu'on pourra distribuer à titre d'encouragement aux élèves les plus studieux². »

Mobiliser s'avère primordial. Y compris durant les heures les plus moroses du comité. Après avoir témoigné d'un fort activisme au début des années 1880, celui-ci semble en effet pâtir d'un certain relâchement dans la seconde moitié de la décennie. Le 3 juin 1888, le docteur Costa publie un long article dans les colonnes du *Petit Bastiais*, semblant sortir enfin le comité de sa léthargie. Reproduisant les grandes lignes de son article pionnier du 5 novembre 1882. « À l'œuvre donc, chers compatriotes ! » dit-il encore. Mais le président agrémente néanmoins ces dernières de quelques phrases propres à son lyrisme habituel : « En perpétuant la mémoire de ce Héros, qui a été notre Vercingétorix, les Corses d'aujourd'hui veulent donner en exemple à leurs compatriotes, la vie d'un homme mort pour la Patrie...³ » Que les plus sceptiques, doutant de l'engagement au plus haut de l'Etat au service de la cause, soient quant à eux pleinement rassurés ; celui-ci ne pourra rester les bras croisés. Il sait la dette qu'il doit au guerrier de Bastelica : « À tous ces points de vue, le gouvernement de la République ne saurait rester indifférent à la glorification du premier et du plus vaillant des Corses Français – Sampiero Corso – dont le nom seul – protestation éternelle contre les convoitises étrangères, – signifie : Indépendance Nationale ! Patrie et Liberté ! »

Mais surtout, cet article préfigure le lancement d'un appel de fonds adressé aux élus locaux dans le but de renflouer l'état actuel des comptes, désespérément bloqué à 20 000 francs. Il précise que les offrandes les plus modestes seront reçues avec reconnaissance, comme les dons les plus riches, et les noms des souscripteurs – qui seront publiés en temps opportun – formeront plus tard le « Livre d'or » du patriotisme insulaire. Dans cette somme déjà recueillie de 20 000 francs, figure les souscriptions des communes – au nombre de dix-

¹ BPB, *Bastia-Journal*, 14 avril 1887.

² *Ibid.*

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 3 juin 1888.

huit seulement. Ainsi, il reste trois cent trente-huit communes, (y compris les villes principales du département) qui n'ont encore rien voté. Une situation qui déplaît à Costa, car « Si, comme personne n'en doute, chaque commune s'inscrit pour une somme, si minime qu'elle soit, en rapport avec les ressources de son budget, l'œuvre de Sampiero Corso est désormais assurée, et aboutira à un résultat magnifique¹. » Fait éloquent, le jour de la parution de l'article, *Le Petit Bastiais* prendra clairement position pour la cause en exhibant sur sa première page une superbe gravure, préfigurant le futur monument de Sampiero.

Quelques semaines plus tard, un lecteur de *Bastia-Journal*, autre organe de presse majeur insulaire, va également réagir à l'exhortation du docteur Costa. Après avoir exalté les plus belles heures du comité et le zèle acharné de son président, celui-ci regrette à son tour avec amertume son tarissement, dont il fixe les prémices à l'année 1884 : « Puis, un jour, il y a quatre ans de cela, ce beau mouvement s'est arrêté presque subitement. Au magnifique élan qui régnait alors a succédé un calme, une indifférence qui ressemble à de l'oubli. » Il semble même douter de l'existence du comité (« L'organisation dont j'ai parlé tout à l'heure paraît ne plus exister »). Il souligne surtout l'affaiblissement propagandiste dont est victime le projet : « de propagande active on en fait plus. On lit bien de temps en temps dans quelques journaux de l'île des articles ayant trait au monument Sampiero, au montant déjà encaissé du produit de la souscription, à la somme qu'il reste encore à recueillir pour clore cette souscription. » Étant donné que les mouvements de fonds sont au point mort, le lyrisme est de mise concernant sa légende ; un lieu commun suffisamment éculé pour l'auteur désireux de dépasser l'abstraction et passer à l'offensive : « On vante le héros, on exalte ses exploits... À mon avis, cela ne suffit pas. Il faut joindre les actes aux paroles. Il n'y a pas un Corse qui ne tienne à honneur de donner son obole pour l'accomplissement de l'œuvre dont il s'agit ici. Si l'offrande ne vient pas à vous, allez à elle. Organisez des comités, dressez des listes de souscriptions, faites circuler ces listes un peu partout et vous verrez si les souscripteurs vous feront défaut². »

De par ces amers constats, faut-il y entendre un désintéret progressif pour l'entreprise ? Ou pire, la décrépitude irréversible de tout sentiment national en Corse ? Bien au contraire, plus que jamais ancré au cœur des habitants, celui-ci ne demande en fin de compte qu'à être stimulé, pour mieux renaître de ses cendres : « notre patriotisme est toujours à la hauteur des sacrifices quels qu'ils soient ; il ne demande qu'à s'exercer. Qu'on le mette à l'épreuve ! Je suis persuadé qu'il ne restera pas sourd à l'appel qu'on lui fera. S'il a l'air de

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 3 juin 1888.

² BPB, *Bastia-Journal*, 26 juin 1888.

s'être endormi, c'est que, malgré l'inépuisable dévouement du Docteur Costa, on a cessé de le stimuler d'une manière effective¹. »

Enfin, toujours dans le but de stimuler davantage la population, il est de bonne guerre d'ériger en exemple un cas situé au-delà de la seule île. À travers cette anecdote à propos d'un fonctionnaire (corse) d'Algérie, l'auteur entend ainsi témoigner d'une part de l'audience internationale de l'entreprise et surtout pour mettre en valeur les efforts des meilleurs de ses éléments. En cela il met les locaux face à leur désengagement :

« Je connais un fonctionnaire qui, alors qu'il habitait une des grandes villes de l'Algérie², s'était mis dans la tête de recueillir la somme de mille francs au profit du monument de Sampiero. Il s'est adressé à toutes les bourses, aussi bien à celle de l'indigène qu'à celle de l'euro péen, toutes se sont ouvertes à lui, et, au bout de quelques mois, grâce à sa persévérance que nous ne saurions trop louer, il a eu la patriotique satisfaction de réaliser la somme en question qu'il a versée lui-même entre les mains du trésorier de l'œuvre. Voilà le résultat que l'on peut obtenir avec un peu de bonne volonté. Et si un pareil résultat a été obtenu à l'étranger, à plus forte raison l'obtiendra-t-on chez nous pour peu qu'on le veuille³. »

L'auteur choisit de conclure son appel à la mobilisation en rappelant des choses simples mais essentielles, ainsi que les conséquences désastreuses d'un tel manque statuaire : « Sampiero fait partie de la trinité radieuse des plus grands hommes de la Corse. Napoléon a sa statue. Paoli a aussi la sienne. Sampiero attend encore son piédestal. Complétons notre œuvre. Je renouvelle ma souscription et m'inscris pour dix francs⁴. » Son zèle ne sera d'ailleurs pas exalté en vain ; deux ans plus tard, la Corse célèbrera en grande pompe l'érection de la statue, fruit du acharné des promoteurs, œuvre d'une frange d'élites n'ayant jamais perdu espoir.

Aborder l'étude discursive de la harangue à la fin du XIX^e siècle ne peut en effet occulter l'irruption d'une nouvelle sphère mobilisatrice, dominée par le *souci du peuple*. La constitution républicaine met donc ce dernier au centre de tous les soins, ne ménageant pas un seul effort pour garantir sa pleine connaissance du sujet. Pour le régime héroïque qui nous occupe, l'enjeu sera donc de fournir à la population tous les matériaux nécessaires à la connaissance et valorisation du héros afin que celle-ci puisse à son tour en perpétuer le culte

¹ *Ibid.*

² Notons que le comité ne put réunir les fonds nécessaires que grâce aux donations des Corses installés aux colonies, ce qui en disait assez long sur l'image et le rôle de Sampiero dans l'imaginaire de ces exilés.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

du souvenir. On exigera de la part des vulgarisateurs l'ébauche de héros « vivants » de façon à faciliter leur familiarisation, tout comme l'on se penchera avec attention sur les divers moyens « d'éduquer » la population.

La concrétisation de ce souci du peuple sera une nouvelle fois envisagée au moyen des conférences populaires. La question de l'organisation de telles rencontres vulgarisatrices ressurgit au moment de la campagne statuaire, notamment au cours de la bataille entre la statue et le retour des cendres abordée plus haut. C'est ainsi que nous retrouvons Ortolì du *Progrès de la Corse*. Dans sa diatribe adressée au Conseil général, celui-ci propose une solution, pensée à la fois en tant que frein aux entreprises de l'assemblée, mais surtout comme puissant vecteur de diffusion héroïque : l'instauration de conférences populaires sur Sampiero. Il dit à son interlocuteur interposé Quercioli : « Organisez vous-même, ou par nos amis, des conférences sur Sampiero dans toutes les villes et chefs-lieux de canton. Fixez à 0 fr. 50 c. le prix d'entrée, et soyez assuré que vous aurez un nombre considérable de citoyens qui se feront un plaisir d'assister à ces soirées, si répandues sur le continent, et jusqu'ici inconnues sur notre pays. Faites suivre ces soirées, dans lesquelles l'élément féminin sera admis, d'une quête habilement préparée, et soyez assuré que vos efforts seront couronnés de succès¹. » Nous touchons donc ici à l'essentiel de la nouvelle philosophie pédagogique engagée vis-à-vis de l'histoire de la Corse et de ses héros ; ceux-ci ne peuvent plus être l'apanage d'une frange d'érudits mais bel et bien concerner l'ensemble de la population insulaire. Cela passe ainsi par la tenue de rencontres et conférences populaires instillées jusqu'à la moindre des localités, au service du plus modeste des habitants. Là encore, nous pouvons une nouvelle fois faire appel à Christian Amalvi², pour constater que sous couvert d'aspects sociaux, plusieurs desseins sous-jacents sont néanmoins clairement explicités : assurer la pérennité du héros et si possible engranger des fonds pour contrer et devancer les entreprises de l'assemblée.

Cette proposition n'aura cependant pas que des sympathisants. Dans la réponse qu'il lui adresse quelques jours plus tard, Quercioli, séduit par sa démarche, émettra toutefois une nuance de taille concernant le fait d'appliquer des tarifs d'entrée aux auditeurs. Le patriotisme ne s'achetant pas et n'étant nullement affaire d'élites, il adoptera en bon collectiviste une position davantage orientée vers l'ensemble de la population : « Si on institue des conférences sur la vie de Sampiero, d'après l'exhortation honorable de M. Ortolì, ce ne devrait pas être, à

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 24 décembre 1882.

² Christian AMALVI, *De l'art et la manière*, op. cit., p. 179.

mon avis, en vue d'arracher les cinquante centimes au pauvre ou à l'ouvrier, mais de faire connaître à chacun la noble mission du héros, de rendre son nom aussi populaire que possible, et cela gratuitement et par pur patriotisme¹. »

Même s'il est en désaccord sur l'aspect financier, il juge l'idée des conférences essentielle, insistant à son tour sur l'urgence d'apprendre au peuple leur histoire en voie d'oubli : « Il serait temps, franchement, que notre belle histoire de Corse ne soit plus méconnue par nos populations ! Dans notre ville cette lacune pourrait être facilement comblée : que notre cours d'adultes comprenne dans son programme des conférences aussi intéressantes, et soyons convaincus que des voix bien inspirées ne tarderaient pas à s'élever au milieu de la jeunesse bastiaise. Il n'y a donc plus à hésiter : mettre sous les yeux de nos contemporains les sublimes vertus de nos ancêtres, faire voir Sampiero intact de la corruption des cours européennes, avec sa veste de drap corse et son *pelone*, c'est là assurément une source permanente de perfectionnement moral et d'édifiantes espérances pour l'avenir². »

Cet aspect « social » des héros revendiqué par Quercioli constitue donc un des axiomes majeurs de la nouvelle politique pédagogique entreprise à leurs égards. Ne devant nullement constituer une entité lointaine et immuable, ceux-ci doivent désormais effacer les siècles de distance qui les séparent avec les acteurs contemporains. Désirés au plus près de la population, leur évocation résidera en une particulière subtilité : à la fois, lointains et contigus, on les voudra en quelque sorte, *vivants*. En témoigne cette critique pour le moins étonnante émise quelques années auparavant à l'encontre de l'ouvrage de Jacques Rombaldi, intitulé symboliquement *La Corse française au XVI^e siècle. Sampiero Corso, colonel général de l'infanterie corse au service de la France*³. Malgré d'indéniables qualités, le lecteur pointe en effet du doigt ce manque de proximité regrettable que l'auteur aurait pu instiller entre le héros et son public : « Un reproche qu'on pourra adresser à M. Rombaldi est de ne pas nous faire de Sampiero un héros assez vivant, de ne pas nous décrire le grand condottiere dans ses traits de bravoure, dans cette vie d'escarmouches et d'aventures, si attrayante encore au temps de Bayard, le chevalier sans peur et sans reproches. J'ai regret à constater ce manque de relief, cette sorte d'effacement dans la figure du premier Corse français⁴. »

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 30 décembre 1882.

² *Ibid.*

³ Jacques ROMBALDI, *La Corse française au XVI^e siècle. Sampiero Corso, colonel de l'infanterie corse au service de la France*, Paris, Émile Lechevalier, 1887.

⁴ BPB, *Bastia-Journal*, 2 juin 1887.

Concernant Paoli, un exemple de ce rapport nuancé au peuple est donné par le conseiller d'arrondissement A. Colonna. Celui-ci s'étonne que le retour des cendres ne fasse pas l'unanimité : « On aurait pensé avec raison que la translation des cendres du général Paoli serait accueillie par tous les Corses avec enthousiasme. Eh bien ! à notre honte, nous devons reconnaître, il y a encore des sceptiques, des indifférents¹. » L'anecdote dont il a été le témoin corrobore ce scepticisme. La scène se déroule à Île-Rousse où il assiste à une séance du conseil municipal de la ville, traitant de la préparation des festivités pour le 4 septembre. Soudain, il entend près de lui ces mots : « Je me moque des cendres de Paoli comme celle du colonel Tartemption². » Un mouvement d'indignation suit dans la salle mais le Maire ne rappelle pas à l'ordre la personne. Le forfaitaire rajoute plus tard « Que l'on me coupe la tête si les cendres que nous allons recevoir sont celles du général Paoli³. » Le fait de critiquer ouvertement un événement exprimant la fierté nationale apparaît incroyable aux yeux du conseiller général, à tel point qu'il juge nécessaire de prendre la plume pour le raconter. Nulle surprise dans son récit puisque, ces gens-là, qui ne peuvent être qu'« extrêmement minoritaires », ne méritent évidemment pas « le titre de Corses » et, malgré leur présence, « ils n'empêcheront pas la fête de se dérouler⁴. »

Selon Colonna, la personne ne savait probablement pas que « de telles choses qu'on ne devrait seulement pas penser, ne doivent surtout pas se dire en public⁵. » Phrase fondamentale, illustrant mieux que nulle autre ce *souci du peuple* que ce chapitre a mis en exergue, faux référent agité sous l'action d'une poignée d'élites. Le peuple est ainsi sommé d'afficher un visage uni et surtout uniforme, face à ces actions bienfaitrices. Plutôt que de le placer au centre des enjeux s'est au contraire affirmée la nécessité d'encadrer le peuple, et ainsi lui imposer cette *Civilisation du héros*.

III. Orienter

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 22 mai 1889.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

En avant-propos de l'ouvrage référence de Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend *La fabrique des héros*, Claudie Voisenat indique : « Les héros nationaux, dont l'image est susceptible de manipulations ou de reconstructions circonstancielles, se prêtent tout particulièrement à l'exploitation nationaliste des sentiments d'appartenance collective qu'ils contribuent à engendrer et dont il devient de plus en plus important aujourd'hui de comprendre les mécanismes¹. » Cet état des choses sera donc pleinement au cœur de la troisième phase propre à notre fonte du héros, *orienter*.

Ayant pris pour cadre les débuts de la III^e République, la partie précédente a décrit le processus de figement du héros, essentiellement dominé par l'attente de l'élément statuomanique. Les multiples instruments utilisés à cet effet ont permis d'en dégager les mécanismes. La période qui va suivre, couvrant de la Belle-Époque à 1945, prend le relais de cette ère, engendrant une dernière étape de la mythique du héros. Désormais se décline la question de leur aiguillage ; comment ceux-ci, une fois figés, sont orientés dans le sens de leur vent politique. Comment ceux-ci, dans le fil de l'histoire, sont utilisés et préparés aux défis qui attendent le pays.

Cette dernière partie de notre fonte du héros permettra de penser le rapport entre le politique et l'élément héroïque, notamment à travers la question de la postérité, rendue possible seulement par le processus de figement décrit au chapitre précédent. Car ce n'est qu'une fois que ces figures sont bel et bien figés au sein de la culture de masse qu'intervient alors ce facteur politique, chargé d'orienter définitivement leur usage contemporain.

A. L'attente délivrée

La partie précédente ayant été placée sous le signe de l'attente et des nombreux instruments usités en sa faveur, nous choisissons d'ouvrir cet ultime cap héroïque au moyen d'un processus succédant au premier que nous avons choisi de nommer *l'attente délivrée*. Après des années, voire des décennies d'absence statuomanique, marquées quelquefois sous le sceau de l'injustice, les promoteurs obtiennent enfin gain de cause en instaurant définitivement leur Sauveur aux cotés de la population. Ce faisant, *l'attente délivrée* revêt alors son sens premier, à savoir une délivrance, dont les cris de joie et les explosions de patriotismes s'avèrent les principaux témoignages. Mais elle recèle également d'autres

¹ Pierre CENLIVRES, Daniel FABRE, Françoise ZONABEND (dir.), *La fabrique*, op. cit., p. IX.

enfantements à saisir, plus subtils, engendrés dans le but d'orienter dans la bonne direction la postérité d'un personnage. C'est donc durant l'*attente délivrée* que tombe le voile du héros voulu.

L'attente délivrée prend effet dès l'érection statuomanique, d'où une attention particulière portée aux jours fatigues des 4 septembre 1889 et 21 septembre 1890, autrement dit leurs déroulés, leurs éléments discursifs, et les débats qui en découleront. Dans la Corse de fin de siècle, le processus d'attente délivrée ne comporte souvent qu'un objectif principal : enraciner l'appartenance de l'île à la France. Un dessein qui selon les trajectoires héroïques ne constitue pas une mince affaire. Dans cette optique il importe de transformer l'ensemble des figures de l'île en héros républicains. Or, si pour Sampiero l'étendue de sa *puissance d'évocation* pose moins de problèmes pour sa républicanisation, l'un des personnages parmi les plus intéressants à analyser dans ce cadre s'avèrera être Paoli. En effet, comment les républicains insulaires et continentaux allaient-ils se débrouiller avec lui ? Comment convertir l'ancien chef de la nation indépendante opposé à la France en ferment majeur de l'appartenance française de l'île ? Plutôt que de prendre le risque de le laisser de côté, ces activistes sauront au contraire l'accommoder et le ranger sous leur étendard¹.

Dans cette perspective d'attente délivrée, le cas de Paoli semble à lui seul symbolisé par le rapport hautement ambigu que les élites républicaines ont pu nouer avec Pontenovo. Nous avons vu plus haut que cette ambivalence était déjà perceptible lors des premiers débats autour du retour des cendres dans l'enceinte du Conseil général alors que Pontenovo faisait office de lieu d'accueil initialement envisagé. Les nombreux discours prononcés lors du retour des cendres par les personnalités plus ou moins importantes de l'île (préfet, élus locaux, figures politiques et religieuses...) constituent ainsi un corpus de choix à analyser dans ce cadre. Il est d'emblée à noter que sur les 21 discours recensés dans la presse, le mot « Pontenovo » n'est prononcé que dans huit d'entre eux, soit à peine un peu plus d'un quart. Cette absence est caractéristique de ce qui revêtra tour à tour les traits d'une gêne, d'un mal nécessaire ou encore d'un fait refoulé. Dans le long discours du préfet de Corse², prononcé le 4 septembre 1889 à Île-Rousse, cette ultime perspective est réellement édifiante ; après avoir dressé un portrait assez complet du Général Paoli, mentionné notamment sa constitution ou

¹ Notons, en passant, que Paoli figure bien dans l'Album du Centenaire de la Révolution française (*Grands hommes et grands faits de la Révolution française (1789-1804)*, Paris, Ancienne librairie Furne, Combet et Cie éditeurs, 1889, p.56) mais non pas dans celui du Bicentenaire. Vu la situation politique de la Corse à ce moment là, et l'existence d'un mouvement clandestin indépendantiste armé, le personnage de Paoli devenait dès lors « dangereux » dans sa simple évocation.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 6 septembre 1889

encore l'université, celui-ci élude totalement la question de Pontenovo, préférant dire qu' « à la suite d'événements sur lesquels nous n'avons pas à revenir¹ », le Général engageait ensuite son exil londonien. Le même jour, le chanoine Quilici, curé-doyen d'Île-Rousse², emboîte le pas de son prédécesseur, usant à son tour de ses propres stratégies discursives. Son discours est quant à lui tissé entre haine du Génois et admiration sans bornes pour la France. L'emploi des mots permet de mieux mesurer cette évocation à deux vitesses ; à la diatribe lexicale utilisée envers la Sérénissime République (« tyrannique domination ») répond l'éloge français. Le passage de son discours sur la conquête française est une nouvelle fois édifiant ; « Gènes vaincue, terrassée sur maints champs de bataille, se retire humiliée et ses soldats quittent notre pays pour ne plus y remettre les pieds ». Phrase est aussitôt suivie par « En 1769, la Corse est incorporée à la France, et depuis ce jour, elle fait partie intégrante de la Grande Nation ». L'escamotage prend de nouveau forme, la guerre d'indépendance se trouvant donc ramenée à une simple « incorporation », réalisée pour ainsi dire sans séquelle. Enfin, son évocation historique s'achève par un autre axiome de la pensée républicaine, à savoir la référence à Napoléon, vue comme le paraphage de cette appartenance : « comme gage d'une union indissoluble, elle lui donna le plus grand Génie que le monde ait jamais enfanté. La sublime, la patriotique mission de Paoli est donc terminée. » Par le recours à ces axiomes, le chanoine Quilici représente l'archétype du discours républicain.

Pour ceux qui à l'inverse de ces précédents cas, font le choix de ne pas éluder l'événement, ce n'est la plupart du temps que pour transformer celui-ci en mal nécessaire, l'appartenance française délivrant à la bataille son statut de « défaite créatrice³ » prônée par Christian Amalvi. L'adjoint au maire d'Île-Rousse Mattei parle à ce titre d'une « glorieuse défaite⁴ ». Santelli, avocat à Mostaganem, prononce quant à lui une allocution au nom des Corses d'Algérie qui revient sur ces lendemains glorieux : « Si cette aurore de liberté s'évanouit, après la défaite de Ponte Nuovo, dans la nuit obscure, sous les sombres horreurs de l'arbitraire et du despotisme, ce ne fut que pour peu de durée, et pour reparaître, avec la Révolution, plus radieuse et plus resplendissante que jamais⁵ » Paoli devient ainsi selon ses mots le « précurseur de la Révolution de 1789 ». De cet investissement découlera un lyrisme dont l'évêque d'Ajaccio, Monseigneur Della Foata, constituera le meilleur représentant. Au

¹ *Ibid.* De la même manière, en 1993, François Mitterrand, lors d'un déplacement en Corse dans le cadre des commémorations du Cinquantenaire de la libération de la Corse, évoquera, à propos de Pontenovo « les événements que vous savez. »

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 11 septembre 1889.

³ Christian AMALVI, op. cit., p. 62.

⁴ BPB, *Le Petit Bastiais*, 12 septembre 1889.

⁵ BPB, *Le Petit Bastiais*, 8 septembre 1889.

cœur de ces lignes, nous pouvons relever la présence d'un double mouvement qui simultanément *valorise* le héros mais *légitime* la fin de son règne. Ici, le « rêve impossible » incarné par la nation corse indépendante se trouve transcendé par le passage sous la tutelle française.

En plus d'être nécessaire, l'appartenance française était même, selon l'ecclésiastique, écrite. Inscrite depuis la nuit des temps, sous la houlette de son plus grand visionnaire, Sampiero : « Devenue dès lors partie intégrante de la France, la Corse n'a pas eu à le regretter. Depuis Sampiero, c'étaient là, du reste, ses aspirations les plus intimes, et le plus grand homme des temps modernes est venu sceller lui-même cette union indissoluble. Napoléon n'a pas cependant fait oublier Paoli, [...] dont la mémoire immortelle sera toujours bénie, toujours honorée dans sa chère patrie¹. » Entre le malheur et la victoire posthume, le premier président De Casabianca opte pour la voie du compromis, symbolisé par cette phrase : « ne parlons, Messieurs, ni de succès, ni de revers ». La phrase suivante trahit toutefois quelque peu sa mise à distance « Rappelons seulement la bataille de Pontenovo, dans laquelle le sang corse coula à flots, pour constater que ce sang ne fut pas versé en vain. Il devint comme la semence des héros qui devaient bientôt surgir du sein de notre île. »

Si comme nous l'avons vu Pontenovo en constitue le principal et délicat catalyseur, l'attente délivrée paoliste ne s'en tient pas à ce seul élément historique pour édifier l'attente délivrée. Là encore, la littérature s'avère un instrument puissant, offrant de remarquables démonstrations de ce revirement idéologique. Le poète et dramaturge Jean de Peretti della Rocca² compose pour le retour des cendres un poème intitulé *Depuis Pontenovo*³ qui exalte sur le plan littéraire ces desseins :

Il revient glorieux ! le drapeau tricolore
Au nom du peuple Franc, le salue et l'honore,
Caressant de ses plis l'écusson mutilé
Qui marquait le tombeau de l'illustre exilé !

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 9 septembre 1889.

² Sur ce poète et dramaturge oublié, voir Suzanne CERVERA-MATTEI, *Jean de Peretti Della Rocca. Journalisme et poésie à la Belle Epoque*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2005.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 7 septembre 1889.

Dans cet espace littéraire, nous allons nous arrêter sur une longue poésie de J-Ch. Romanace publiée dans le *Bastia-Journal*¹ seulement quelques jours après le retour de ses cendres qui constitue l'un des poèmes les plus intimement liés à la geste d'*attente délivrée* et ses enjeux sous-jacents. L'auteur y exprime la plupart des axiomes républicains liés à ce retour, érigeant Paoli en artisan de la petite patrie :

Hélas ! Tu nous reviens, homme digne d'Homère,
Grand Général aux bras d'airain !
Mais c'est dans un cercueil ! et notre ardeur guerrière,
S'évanouit sous le destin !
Mais reposez en paix, mânes trois fois sacrées,
Dans le silence de nos bois.
L'étranger a foulé ces terres vénérées,
Mais... nous ne sommes pas génois !² »

Outre une nouvelle référence à l'Antiquité, cette strophe symbolisée par son dernier vers montre bien un autre de l'ensemble. Cette poésie est inscrite dans une optique toujours dominée par la mise à l'index de l'opresseur génois, qui paraît être le seul véritable ennemi que les Corses eurent à affronter durant ce temps. Peu importe que la Corse soit française, qu'il ait fallu une guerre sanglante pour traduire cette nouvelle appartenance, le plus important est donc de s'être débarrassé du joug infâme de la Sérénissime République. Le mot « français » ne se trouve jamais associé avec les notions péjoratives d'« envahisseur » ou d'« oppresseur ».

« C'est bien vrai, nous avons perdu toutes nos forces,
Nous avons plié, je le sais !
Mais quand nous ne pouvons, Général, être Corses,
Il est si doux d'être Français !
Est-il, est-il honteux, parlez ombre sublime,
D'être fidèle à ce pays,

¹ BPB, *Bastia-Journal*, 10 septembre 1889.

² *Ibid.* Rappelons d'ailleurs qu'un autre personnage utilisé dans cette haine du Génois s'avère Christophe Colomb, à l'heure où bat son plein une polémique quant à son lieu de naissance. Calvi est alors désignée et en 1892 est apposée une plaque sur ce qui aurait été sa maison natale. Le 12 octobre de la même année, J.-Ch. Romanace publiait dans *Bastia-Journal* une *Ode Christophe Colomb* qui se terminait symboliquement par « Unissez-vous tous à ma lyre/Et répétez avec délire/ “Colomb est Corse et non Génois” ».

Qui nous tend tous les jours une main magnanime
Ainsi qu'une mère à son fils ?

[...]

Regarde le drapeau qui flotte sur nos villes.
C'est la bannière à trois couleurs,
La bannière qu'il faut à des âmes viriles
Celle qu'il faut pour les grands cœurs.
Celle qui met au sein la plus chaude des fièvres
Et qui nous donne un noble essor
Et que tu saluerais toi-même de tes lèvres
Si tu pouvais parler encor !¹ »

Paoli est donc d'ores et déjà transformé. À travers l'usage de cette forme injonctive se dessine une imparable stratégie poétique, consistant à parler à la place du héros, et ainsi délivrer la procuration de son assentiment.

Concernant Sampiero, l'approche sera complètement différente. Déjà intronisé depuis longtemps au cœur des insulaires en tant que « premier corse français », aménager toute stratégie de républicanisation comme ce fut le cas pour Paoli sera donc inutile. L'érection du 21 septembre 1890 situe de ce fait son attente délivrée à un tout autre niveau. On ne peut en effet comprendre la politisation du héros de Bastelica sans avoir à l'esprit le d'un contexte propre à la France de la III^e République. La défaite de 1870 ainsi que l'humiliation constituée par la perte de l'Alsace-Lorraine constituent deux drames phares face auxquels les figures régionales seront mobilisées afin de réparer l'injustice. Avec sa gamme d'exploits, sa force surhumaine et surtout son investissement français pionnier, Sampiero incarnera ainsi quasiment à lui seul l'essence de la rhétorique propre à la Revanche, nourrissant qui anticiperont pour beaucoup 1914. La plupart des discours qui lui sont associés consistent en effet en la proclamation d'une certitude, le voyant tôt ou tard rejoindre inéluctablement les champs de bataille. En somme, un jour, l'alarme sonnera et - fort heureusement - nous possédons tous les équipements possibles pour y faire face.

¹ BPB, *Bastia-Journal*, 10 septembre 1889.

Le jour de l'inauguration de la statue constitue la concrétisation de ces préludes que le processus de figement a enracinés dans nombre d'esprits. Avant même le jour fatidique, *Le Journal de la Corse* parlait déjà d'une manifestation à venir qui serait « toute militaire¹ », son déroulé explicité plus haut a permis de confirmer ces prédictions. Les promoteurs feront ainsi abondamment usage de la logique vengeresse, à commencer par le premier d'entre eux, prononcé par le docteur Costa. En 1888, celui-ci disait déjà que l'exemple de Sampiero « pourra servir le jour où la patrie mutilée appellera ses enfants à la rescousse² ». Lors de l'inauguration de son chef-d'œuvre, il poursuit l'évocation de ces perspectives d'avenir, adoptant à nouveau la forme injonctive : « Dors tranquille sur ton piédestal de granit, solide et durable comme la Patrie... Nous viendrons te réveiller au moment du danger³ ». Plus tard, dans son ouvrage *Sampiero Corso*, il préconisera de nouveau aux nouvelles générations de « s'inspirer des sentiments qui guidaient Sampiero, quand l'heure terrible sonnera à l'horloge de l'Avenir⁴ ». En 1890 à Bastelica, Fumaroli lui emboîte le pas :

« Qui sait, messieurs si notre fidélité ne sera pas mise à l'épreuve ? Qui sait si nous ne verrons pas l'horizon se couvrir de mille feux ? Si l'ombre de Sampiero n'est pas destinée à errer sur quelque champ de bataille, à le couvrir, à diriger notre bras, à élever nos cœurs ? Ce jour se lèvera radieux sur notre pays et Sampiero nous crierà "Aux armes !" »⁵ »

Concernant Sampiero, la référence à la « Revanche » prochaine est donc omniprésente. Le Général Couston, gouverneur de la Corse adopte enfin une conclusion similaire à ses prédécesseurs : « Si jamais l'invasion menaçait nos rivages, comme jadis le Lion de la Corse, nous soldats de la troisième République, nous descendrions de nos cimes pour chasser les faméliques de nos plaines. Comme toi, Sampiero, nous lutterions, comme toi, Dieu aidant, nous vaincrions, mais notre cause ne saurait périr aujourd'hui parce que le sol de la Corse ne porte plus à cette heure un seul traître. Vive la France ! »⁶ »

D'autre part, si Paoli est rarement associé à la rhétorique propre à la Revanche, signalons toutefois que certains n'hésitent pas à l'exploiter sous cet angle, rangeant à l'instar de Sampiero le chef de la Corse indépendante du côté des « revanchards ». Nous retrouvons dès lors Santelli, le porte-parole des Corses d'Algérie ; s'adressant directement aux cendres enfin de retour sur leur terre, il leur prédique : « dormez en paix au sein de ce peuple que vous

¹ *Journal de la Corse*, 9 septembre 1890.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 3 juin 1888.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 25 septembre 1890.

⁴ F.-M. COSTA, *Sampiero Corso*, Ajaccio, Jean Zévaco, 1905, p. 322

⁵ BPB, *Le Petit Bastiais*, 25 septembre 1890.

⁶ BPB, *Le Petit Bastiais*, 3 et 4 novembre 1890.

avez tant aimé, et aux jours du danger, réchauffez nos cœurs, exaltez nos courages, et conduisez-nous sur le chemin de la victoire¹. »

Mais pour revenir à Sampiero, le meilleur exemple pour figurer cet investissement vient une nouvelle fois de la littérature. Une poésie du *Petit Bastiais* intitulée *À Sampiero d'Ornano*², publiée là encore dans les jours qui suivent l'érection de la statue de Sampiero en témoigne. Écrite à Paris par D. Pozzo di Borgo, attaché au Ministère des Finances et à la direction générale des douanes, elle reprend cette logique vengeresse dans l'une de ses strophes :

Lorsque luira le jour de la grande vengeance
Nous viendrons tous auprès de toi,
Avant d'aller verser notre sang pour la France,
Puiser le courage et la foi

Mais au niveau littéraire, l'exemple le plus probant est donné par François-Marie Seta, l'un des activistes majeurs du comité. À l'inverse des discours précédents plus allusifs sa poésie *À Sampiero*³ est l'un des seuls textes dans lesquels la référence à l'humiliation de l'Alsace-Lorraine est clairement explicitée. Ses deux dernières strophes reproduites ci-dessous s'en font l'écho, appelant à leur tour la préparation de l'avenir :

Et lorsque, jour de gloire – et jour d'alarme aussi ! –
Pour la lutte suprême et pour la délivrance,
Nous serons appelés par notre chère France,
Nous nous lèverons tous et dirons : Nous voici !

Évoquant des aïeux la douloureuse histoire,
Pour délivrer l'Alsace et reprendre le Rhin,
Nous ferons le serment, autour de cet airain,
De marcher à mort ou bien à la victoire

Dès l'inauguration des deux éléments statuomaniques, les principes de l'*attente délivrée* sont donc posés. Sous l'effet de la libération, pointe déjà le processus d'orientation

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 8 septembre 1889.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 25 septembre 1890.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 27 septembre 1890.

du héros, entre républicanisme ajusté (Paoli), et préparation des lendemains (Sampiero). Preuve de la délicatesse des enjeux, ce moment décisif, malgré les effluves de joie, distillera très vite quelques polémiques.

B. Premières attentes délivrées, premières polémiques

Ce pas idéologique, apparemment assuré pour les héros corses, ne veut pas dire que les débuts de leurs vies statuariques se dérouleront sans encombre. Phase éminemment délicate, l'attente délivrée constitue en effet un moment crucial, gage de son culte et de l'orientation définitive de la politique de sa postérité. Dans cette optique, il convient donc d'emblée d'éviter soigneusement les malentendus et autres quiproquos qui pourraient en découler. Dans les mois qui suivront l'inauguration de la statue de Sampiero, durant l'automne et l'hiver 1890, va ainsi éclater une grande polémique, manquant de virer à l'incident diplomatique entre les élus insulaires et l'Italie. À l'origine de celle-ci se trouve visiblement un article péninsulaire rendant compte de l'évènement qui provoquera une véritable levée de boucliers dans l'île. Si le quotidien républicain *Le Drapeau* adressera le premier une réponse à l'outrage¹ c'est surtout Emmanuel Arène, député de la Corse, qui donnera le coup de grâce dans un long article paru dans les colonnes du *Petit Bastiais*.

L'article italien en question, publié vraisemblablement dans un organe de presse romain, consiste en un compte-rendu de la cérémonie d'inauguration de Bastelica. La polémique porte sur la gestion diplomatique de l'évènement ainsi que l'orientation culturelle que le journaliste lui inculque. Il convient également de préciser que cette polémique intervient dans un contexte d'exacerbation des tensions entre la France et l'Italie – surtout avec le passage de Francesco Crispi à la présidence du Conseil à Rome² –, qui culmineront quelques mois plus tard, en août 1893, avec le massacre des Italiens à Aigues-Mortes³ ainsi que, moins d'un an après, avec l'assassinat par un anarchiste transalpin du président de la République Sadi Carnot à Lyon, le 25 juin 1894.

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 3 et 4 novembre 1890.

² D'août 1887 à février 1891 et de décembre 1893 à juin 1896 ; il fut notamment l'instigateur de la guerre des tarifs douaniers avec la France ; il quitta le pouvoir après le désastre militaire d'Adoua, où un contingent italien fut anéanti par les troupes éthiopiennes.

³ Voir, par exemple, Gérard NOIRIEL, *Le massacre des Italiens. Aigues-Mortes, 17 août 1893*, Paris, Fayard, 2010.

Après l'intervention du *Drapeau*, le conflit n'en reste pas à une querelle journalistique par quotidiens interposés mais fait intervenir les plus hautes instances politiques de Corse. Le député de la Corse Emmanuel Arène entre à son tour en scène via *Le Petit Bastiais* pour apporter son grain de sel à la controverse. Les premières lignes de sa tribune ne laissent cependant en rien présager les fureurs d'une telle diatribe. Arène rend d'abord hommage, dans une d'attente délivrée, au « premier corse français » Sampiero qui malgré les « admirateurs » et autres « fanatiques » qu'il compte sur l'île « attendait toujours sa statue ». La réparation de cette injustice est notamment rendue à travers la présence d'une phrase curieuse, notant que « ce n'est pas toujours les plus méritants qui sont servis les premiers ». Son érection n'a toutefois pu être possible que par l'action d'un seul homme, le docteur Costa ; Arène salue son travail acharné entrepris depuis plus d'une décennie, incarnant à lui seul sa « vertu » : « le patriotisme ». Après avoir rendu hommage au héros, le député revient ensuite sur le grand succès de cette cérémonie, ayant permis le temps d'un instant commun de bannir « la politique, avec son insupportable cortège de petites passions et de querelles locales ». Devant une figure majeure du passé de l'île, la population a pu se retrouver pour exalter son patriotisme français : « Ça a été, au premier chef, une fête corse, et, par conséquent, une fête absolument française¹. »

La conclusion choisie pour cet éloge introductif n'est pas anodine et introduit la rectitude qui s'impose durant les trois quarts restants de l'article. Arène s'en prend ensuite vivement à Francesco Crispi. Le Ministre des Affaires Étrangères italien² n'a pas manqué d'intervenir dans cette controverse, visiblement étonné de ne pas avoir été convié lors de cette inauguration. C'est en tout cas l'allusion qu'effectue le député de la Corse, lui spécifiant bien que la péninsule n'a rien à faire dans un événement qui ne la regarde pas : « On ne s'attendait donc pas à voir intervenir M. Crispi en cette affaire, et quelque réputation de touche-à-tout que se soit faite cet homme d'État, on ne pouvait pas croire que lui ou ses amis viendraient réclamer leur place, ne fut-ce qu'un strapontin, à une cérémonie de ce genre. C'est, cependant, ce qui est arrivé ; on a décidément le bras trop long dans l'entourage du ministre italien. Un journal romain qui paraît être ferré à glace sur l'histoire comme sur la géographie,

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 3 et 4 novembre 1890.

² Crispi, tout étant président du Conseil, occupa le poste de ministre des Affaires étrangères de juillet 1887 à février 1891.

s'est imaginé que Sampiero avait été sans doute au service de Gênes, et, sous prétexte que la Corse et la Sardaigne sont voisines, il aura pris l'une pour l'autre¹. »

On en vient à présent au détail le plus brûlant de l'affaire, à savoir le quiproquo linguistique. L'autre véritable point gênant de cet article réside en effet dans l'allégation stipulant la présence de discours effectués en italien durant la cérémonie. Le journaliste romain devient alors coupable d'avoir « transformé la fête de Bastelica en une sorte de solennité internationale, en une cérémonie cosmopolite où les langues française et italienne avaient alterné et d'où s'évaporerait comme un subtil parfum de séparatisme ! Je ne sais pas qui l'a renseigné, mais on lui a affirmé que la plupart des discours avaient été dits en italien. Naturellement, le bon journal voit là comme une déclaration d'amour à la patrie d'Alfieri². » En dehors des volontés cavalières du Ministère, c'est donc cette éventualité bilingue qui, en définitive, semble la plus intolérable aux yeux du député : « Le malheur est que la feuille romaine, car c'est à Rome même que se publie ce journal, a rêvé, comme il arrive souvent sous le beau ciel d'Italie. Il n'y a pas eu, à Bastelica, de discours italien³. » Il n'hésite pas à citer quelques-uns des orateurs de la journée, tels le préfet et l'évêque d'Ajaccio. La nation se doit désormais d'être associée à une seule langue, garant de sa crédibilité patriotique. Si la Corse est divisée sur bien des points « quand il s'agit de la France, il n'y a plus, là-bas, ni républicains ni bonapartistes, il n'y a que des Français. » Le mythe de l'unanimité ressurgit donc de plus belle, sous la protection du héros :

« Notre Romain fera bien de se le tenir pour dit. Nous ne nous soucions pas, en Corse, de réveiller les haines anciennes ; nous honorons nos grands hommes par respect pour eux et par respect pour eux-mêmes, sans aucune idée de provocation à l'égard de personne. Nous ne saurions tolérer cependant que nos sentiments les plus sincères, les plus profondément enracinés, soient méconnus, et que, d'aucun côté, on se permette de suspecter, même par voie d'allusion, même de façon très indirecte, notre attachement inébranlable, unanime et exclusif à la France. Assez là-dessus, par conséquent, et si, pour le consoler, le confrère romain veut que je lui dise en italien : Basta così⁴. »

Sous cette tension internationale se dévoile parallèlement le contentieux italien sur l'île. Durant l'inauguration du monument, Villanova concluait d'ailleurs son discours de façon édifiante, se servant du cas de Sampiero pour « trancher toute équivoque, si pour que

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

l'on sache bien que la Corse est et restera française et qu'il n'y a et ne peut y avoir rien de commun entre l'Italie et la Patrie de Sampiero¹. »

Si les rapports souvent tumultueux à l'Italie, aux Italiens ou encore à la langue italienne en Corse sévissant à la fin du XIX^e siècle au début du XX^e pourraient à eux seuls faire l'objet d'un travail universitaire, une approche modeste du thème sera abordée à travers une autre polémique liée une nouvelle fois à la geste héroïque. Celle-ci éclate au Conseil général lors de sa séance du 5 septembre 1910². Depuis peu, ce dernier vient d'acquérir par la somme de 450 francs des bustes à l'effigie des personnages illustres de la Corse destinés à être exposés dans la salle des séances. C'est alors que Dominique Pugliesi-Conti, conseiller et maire bonapartiste d'Ajaccio, prend la parole pour faire part à ses collègues d'une remarque à propos du buste de Napoléon. Si selon lui son intervention se réclame davantage du patriotisme que de la politique, l'« Immortel compatriote » se trouve représenté dans des conditions qu'il critique vivement.

Ce sont tout d'abord des critiques d'ordre physique qui sont avancées par Pugliesi-Conti ; non seulement l'homme politique juge la ressemblance du buste « défectueuse »³, l'assimilant à un « général quelconque de la période révolutionnaire », mais il pointe surtout du doigt le fait d'avoir représenté le héros en... Général de l'armée d'Italie. « À mon avis, Messieurs, je crois que lorsque le Conseil général a décidé de placer ici le buste de Napoléon, il a entendu dire que ce n'était pas le simple buste du Général Bonaparte qu'il désirait, mais bien celui de Napoléon, Empereur⁴. » S'il se prévaut d'établir toute hiérarchisation héroïque, il dit admirer les autres enfants illustres de l'île d'une « égale vénération », souhaitant même l'avènement d'autres bustes à l'effigie de Saliceti et Sebastiani, statuaire orienté s'avère néanmoins le fer de lance de son amertume. À travers ce choix artistique douteux, voit une volonté de « rapetisser » la légende napoléonienne, privilégiant une « préface » au détriment d'une « gigantesque épopée » :

« Et bien, Messieurs, est-il de notre devoir comme de notre dignité que nous ses compatriotes, pour nous souvenir de Bonaparte nous semblions vouloir oublier Napoléon ? Et allons-nous amoindrir cette grande figure dans l'intention de l'honorer ? Je suis convaincu que vous estimerez que nous nous

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 2 octobre 1890.

² *Conseil général de la Corse. Session ordinaire d'août 1910. Procès verbal des délibérations*, Ajaccio, Imprimerie A.-F. Leca, 1910.

³ Notons que cette question du « physique » du héros se retrouvera en 2013 à l'occasion d'une polémique qui éclate lors de l'inauguration de la statue de Paoli à Ajaccio, dont le résultat esthétique fut jugé peu avantageux pour le Général.

⁴ *Conseil général de la Corse. Session ordinaire d'août 1910, op. cit.*, p. 374.

devons à nous-mêmes de faire figurer Napoléon parmi nous, au sein de l'Assemblée départementale, telle qu'il fut à l'apogée de son histoire glorieuse. [...] N'oublions pas ce que nous devons à celui qui a synthétisé les plus belles vertus de notre race et qui par l'éclat de son génie a apporté tant d'honneur aux Corses en les unissant à la France dans des conditions indissolubles¹. »

Dans cet avertissement lancé à l'assemblée, on retrouve une nouvelle fois la prégnance du facteur linguistique. Pugliesi-Conti critique ainsi l'orthographe choisie pour inscrire le nom de famille du héros : « Napoléon Buonaparte a-t-on inscrit sur son buste ! Pourquoi, puisque l'on a tenu à rappeler un nom cher aux émigrés, n'a-t-on pas ajouté "l'Ogre de Corse" ? ». Cette réflexion, malgré ses contresens historiques, témoigne à elle seule de l'orientation voulue du héros, pour succéder à sa phase de figement. Plutôt que de rappeler ses origines insulaires², écrire son nom de cette manière au début du XX^e siècle prend ainsi un tout autre sens, équivalant à faire une faveur aux émigrés italiens, aux *Lucchesi* méprisés et voués aux géméonies.

Ces deux mises au point, émanant de quelques-unes des plus hautes autorités politiques de l'île, mettent donc en exergue la phase cruciale de l'attente délivrée. À peine instauré sur son piédestal, la vigilance est de mise quant à l'orientation définitive de la postérité du héros.

C. Le retour des anniversaires

Dans d'attente, nous avons vu au chapitre précédent combien la thématique des anniversaires, célébrant le jour de naissance ou de décès du héros, a pu constituer un terreau idéologique puissant. La *puissance d'évocation* jalonnant les hauts faits du protagoniste servait à la fois les terreaux d'ordre commémoratifs et revendicatifs. À la fin du siècle, la réalisation de la plupart des statues héroïques corses n'a pourtant pas rendu le phénomène passé de mode. Plutôt que l'assouplir, l'instauration des postérités renforce au contraire la prégnance des anniversaires.

¹ *Ibid.*, pp. 374-375.

² Et puis, cette forme orthographique rappelait certainement trop le titre d'un brûlot anti-bonapartiste écrit par Chateaubriand, en 1814, *De Buonaparte et des Bourbons*, où l'auteur n'hésitait notamment pas à écrire : « On désespéra de trouver parmi les Français un front qui osât porter la couronne de Louis XVI. Un étranger se présenta : il fut choisi. »

Au début du XX^e siècle, un anniversaire consacré à la mémoire de Paoli semble avoir particulièrement mobilisé les esprits. Un article du *Petit Bastiais* intitulé *L'anniversaire de Pascal Paoli. Une patriotique manifestation*¹ en retrace quelques-uns des fondements. Cette manifestation fut réalisée sous l'égide d'un mouvement Comité d'Action Corse dont on ne sait pas grand-chose puisqu'il ne fit plus parler de lui après cette date. L'auteur de l'article mentionne seulement qu'il est composé de « jeunes Corses » et que sa création « inquiéta certains sceptiques » sans pour autant s'étendre sur la question. Quant à l'idée de la manifestation, elle revient au sculpteur Jean-Mathieu Pekle² qui la soumet à l'oreille du comité. Le projet consiste simplement à déposer, en l'honneur de l'anniversaire de naissance du héros, une couronne de fleurs au pied de la statue de Paoli qui orne le péristyle du théâtre de Bastia. Afin sans doute d'engendrer davantage d'affluence, la manifestation est prévue le dimanche 9. En ce qui concerne son déroulement, le comité voit les choses en grand. Le cortège doit prendre forme à onze heures devant l'Hôtel de Ville, précédé par la *Lyre Bastiaise*, chargée de l'accompagner en musique. Il passe par le cours Sebastiani, la rue Miot, le boulevard Paoli, le boulevard du Palais, le boulevard de Cardo et enfin la rue Favalelli qui abrite l'enceinte culturelle. L'article se termine par un Post-Scriptum préconisant d'organiser à la même heure dans d'autres villes de Corse une cérémonie analogue : « A Morosaglia et à Corte, par exemple, on devrait, pour aider le Comité d'Action à créer cette *fête nationale corse*, honorer avec lui, ce jour-là, la mémoire de Pascal Paoli. »

L'arrière-plan de cet événement demeure obscur. Comme pour beaucoup de ces sphères événementielles, il s'agit de « montrer » toute la vigueur de l'île aux autorités. Les différents articles consultés se plaisent à répéter : « Nous montrerons par là que nous ne sommes pas aussi déchus que l'on croit ». Pour cela, le passé historique fait une nouvelle fois figure de meilleur socle possible : « La génération présente a besoin de respirer de temps en temps les parfums de son passé de fierté, qui fut celui de notre race. Elle en est toujours digne, quoiqu'on en pense, et elle possède des ressources d'énergie insoupçonnées. »

Il semblerait toutefois que cette manifestation soit organisée en réponse à une situation d'injustice faite à l'île. L'auteur évoque vaguement « l'assimilation douanière³ ». Il est en tout cas question de promesses à tenir ; la poésie italienne de J. Giovannelli nous éclaire sur ce

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 5 avril 1911.

² Jean-Mathieu Pekle est l'un célèbre sculpteur corse de la Belle-Époque.

³ Les lois douanières de 1818 taxaient les produits corses à l'exportation vers le continent. Malgré une longue lutte de la part des élus pour obtenir leur suppression, il faudra néanmoins attendre 1912 pour qu'elles soient abrogées.

point : « Per ottenere i suoi diritti ; e ferva/Attende ormai a decisione aperta !/Più di promesse non vuole esse serva !!!¹ ». Les membres du comité ont d'ailleurs entrepris quelques jours plus tôt la rédaction d'un manifeste, qu'ils ont distribué à la population corse. Quoi qu'il en soit, constatons que le héros, par la force évocatrice des anniversaires, se trouve de nouveau mobilisé pour la défense des intérêts insulaires.

Le jour fatidique, *Le Petit Bastiais* publie un nouvel article intitulé *L'anniversaire de Pascal Paoli*² écrit par un certain A. J. De La Colletta. Cette manifestation qui s'annonce imposante est sous-tendue par plusieurs enjeux. Outre ces nombreuses mises au point, ce numéro est doté d'une armature culturelle conséquente. On y trouve en tête une poésie *A Pascal Paoli* signée par J-P de Campiendi qui n'est autre qu'un des nombreux pseudonymes utilisés par Jean-Pierre Lucciardi³. Celle-ci est écrite sous forme d'un acrostiche destiné à former le nom de l'illustre Général. Outre la mise à l'index de l'élément génois, on y voit également une nouvelle évocation d'un brouillard menaçant.

À Pascal Paoli.

Paoli, tu parus, et le peuple en délire,
Au son du colombo, remplissant nos vallons,
Se rua furieux, refoulant de nos monts,
Ce tyran séculaire, inassouvi vampire,
Alors Gênes pâlit. Et toi, frappant plus fort,
Lui fis mordre la terre... Et Gênes tremble encor.

Paoli, des jours durs menacent notre tête !
A toi, notre pensée en ce jour de ta fête,
O toi, le plus vaillant des enfants de Cyrnos !
Les Corses, pour leurs droits, braveront la tempête...
Ils ont la Foi des forts, la Foi des vrais héros.

Enfin, cette armature se complète même d'une saynète en langue corse intitulée *Corsica Nuvela* écrite par un auteur anonyme Carlettu. Celle-ci met en scène un Américain (*l'Americanu*), un Bastiais (*U Bastiacciu*) et un paysan (*U Paisanu*). Revenant en Corse après

¹ « Pour obtenir ses droits/Elle attend désormais la décision ouverte !/Plus des promesses elle ne veut être servie !!! » BPB, *Le Petit Bastiais*, 9 avril 1911.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 9 avril 1911.

³ Jean-Pierre Lucciardi (1862-1928) est instituteur et poète de langue corse. Nous le retrouverons à maintes reprises plus loin.

des années d'absence, l'Américain demande des nouvelles du pays aux deux autres. Il remarque au passage que les Corses s'occupent de nombreuses affaires extérieures (« di a rivolta di i vignaglioli francesi, di l'imbrogli dill'imperu maruccanu, di a numinazione di *Monsieur Malvy*, ministru senza ministeru...¹ » en somme de tout sauf de « sta povera isulella » (« cette pauvre petite île »). Pour lui répondre, *U Bastiacciu* évoque l'un des lieux communs des malheurs du l'île, voyant ses habitants guardassi fra d'elli cume nimici accaniti, pieni d'odiu e di rabbia a unu cun l'altru². La morale de cette saynète consiste en une phrase dite au fur et à mesure par les trois personnages : « Se invece di tradirci unu l'altru e di pigliarci a erchiugiate noi ci abbreccissimu cume fratelli ? » (Si au lieu de se trahir les uns les autres, nous nous embrassons comme des frères ? »). Cet idéal rêvé a été réalisé par les Corses du continent qui ont réussi à former une société harmonieuse de plusieurs milliers de compatriotes. Des « Corses de Corse » ont suivi cet exemple en formant des syndicats et des comités. Comme pour bon nombre de discours décadents vu précédemment, le récit se trouve invariablement ramené à l'événement bastiais du jour qui agira en tant que fédérateur. Ce lien est effectué en fin de saynète ; *L'Americanu* cite Paoli lors de son retour d'exil, embrassant la terre corse. *U Paisanu* lui répond alors « Un site u solu sapete, a pensà a u nostru Pasquale Paoli in sti ghiorni » (« vous n'êtes pas le seul vous savez, à penser à notre Pasquale Paoli en ces jours »). La touche finale est apportée par *U Bastiacciu* : « Simu, ghjustu, à l'anniversariu di a so nascita. E a giuventù di Bastia, oghie stessu, hà d'andà a curunà d'un trufeu di fiori a statua dill'immurtale Patriotu, versu quale a Corsica, in tutte l'ore di turmentu, svuglierà sempre i so pensieri e u so affettu³. » Durant l'épilogue de la saynète, les trois hommes voient passer une foule couronne. En proie à l'émotion, l'Américain, le paysan et le Bastiais décident de prendre part au cortège au milieu des cris « Eviva a Corsica ! Eviva Pasqual' Paoli ! » (« Vive la Corse ! Vive Pasquale Paoli !) La possibilité de cette fraternité est donc à nouveau donnée par le cortège d'un héros.

D. Les héros mémorialisés : le monument de Pontenovo

¹ « De la révolte des vigneron français, des imbroglios de l'empire marocain, de la nomination de *Monsieur Malvy*, ministre sans ministère... »

² « Se regarder entre eux comme des ennemies farouches, pleins de haine et de rage l'un envers l'autre »

³ « Nous sommes justement, à l'anniversaire de sa naissance. Et la jeunesse de Bastia, aujourd'hui même, va aller auréoler d'une couronne de fleurs la statue de l'immortel Patriote, vers qui la Corse, à toutes les heures de tourments, réveillera toujours ses soucis et son affection »

Si au cours du XIX^e siècle, nous avons vu que l'histoire se littérarise, se dessine, se joue puis enfin s'institutionnalise, un autre élément émergent foncièrement rattaché à ce processus consiste en sa mémoralisation. À l'instar des grands personnages, l'événement devient à son tour une place forte de « l'identité gigogne ». En Corse, cette question événementielle trouvera essentiellement son modèle à travers l'ombre de 1769.

Dans cette étude liée aux débuts de l'histoire mémorielle sur l'île, nous nous permettons donc une incise qui concerne l'affaire du monument « républicain » de Pontenovo, destiné à commémorer la célèbre bataille. L'enjeu d'un tel lieu de mémoire qui couvrira dans un premier temps des années 1870 jusqu'à la veille de la Grande Guerre, présente un intérêt majeur dans le cadre de nos prospections, en raison de son arrière-plan idéologique.

On sera peut-être surpris de voir figurer l'étude de la question de ce monument au sein de ce chapitre. Si nous avons choisi d'évoquer ici le cas de ce projet avorté c'est parce que son arc temporel s'inscrit dans le parfait prolongement de ce processus d'orientation héroïque. Les héros de Pontenovo seront ainsi à leur tour soumis à la progression du vent politique de leur temps.

Avant d'entrer dans le vif du sujet et des nombreux débats qu'il engendrera, il importe de remonter aux origines du projet. En 1871, le conseiller et historien Arrigo Arrighi saisit le Conseil Général qui vote une somme de 5 000 francs pour l'érection d'un monument à Pontenovo où devaient reposer les cendres de Paoli. Plus tard, Jean-Baptiste Franceschini-Pietri préconise d'abandonner le lieu de Pontenovo au profit de Morosaglia, enterrant du même coup l'idée d'un quelconque monument. Au début du XX^e siècle, le projet refait surface, à la différence qu'il ne vient désormais plus des hautes sphères politiques mais de la société civile. Porté par des journalistes et des historiens, l'idée du monument de Pontenovo et mobilisera pas moins de deux comités créés à cet effet, l'un à Paris en 1913, l'autre à Bastia en 1914.

À l'origine de cette résurrection, nous trouvons une nouvelle fois Joseph Ferrandi, de l'organe de presse *Renaissance de la Corse*. Si comme nous l'avons vu, il a lancé le premier la question du « Musée Corse » quelques années plus tôt, c'est donc encore lui qui pose la première pierre de ce nouveau projet historique de grande ampleur. Il le fait au moyen d'un article intitulé *Pèlerinage à Pontenovo*¹ dans lequel il se met lui-même en scène et conte sa promenade en ce lieu phare néanmoins vierge de souvenir. Le premier cri du cœur est lancé :

¹ Bibliothèque Universitaire de Corte (désormais BUC), *A Muvra*, 1^{er} juillet 1923.

« Mancu una Croce ! », le scandale du vide mémoriel, repris en guise de slogan par les corsistes des années 1920. Ferrandi appelle ainsi le premier à une mémorialisation : « Le moment n'est-il pas venu de consacrer, au moins par une pyramide, le souvenir de ceux qui, sans le moindre espoir de pensions et d'honneurs, abandonnèrent leur pauvre pays et s'offrirent là dans le plus beau geste qui ait jamais honoré les hommes ». Cet article fera date au point qu'il sera reproduit par le journal autonomiste *A Muvra* quelques années plus tard qui dans une toute autre configuration politique.

Quelques jours après la publication de l'article de Ferrandi, Paul Fontana, directeur de la *Renaissance de la Corse* devient le président du comité parisien. Selon Hyacinthe Yvia-Croce, les fonds qu'il récolte sont de l'ordre de 3 000 francs. Mais ce comité va avoir également son antenne en Corse. En juin 1914, Ambroise Ambrosi dont nous avons vu son implication en tant qu'historien dans nombre de débats de société, décide de créer à son tour un comité bastiais pour compléter l'oeuvre parisienne. Dans un article du *Petit Bastiais*¹, il scelle son avènement. Il faut dire que cette idée de monument intervient alors qu'un projet de ce type dédié aux Corses morts pour la France durant la guerre de 1870 est envisagé à Bastia sur la place Saint-Nicolas.

Ce projet mémoriel sera essentiellement pensé en termes de trait d'union et de permanence. Comment faire d'une bataille initialement menée entre deux contrées ennemies le point de départ d'une aventure commune². Le projet du monument sera ainsi envisagé comme le chef-d'œuvre de la Corse républicaine, le point final d'une institutionnalisation historique. Ambrosi met en exergue cet enjeu à atteindre dès les premières lignes de son article :

« Le monument qu'il s'agit d'élever à Pontenovo éveille en nous le souvenir émouvant d'un passé, dont nous pouvons à juste titre, être fiers. La bataille de 1769 n'a pas été l'épisode le plus glorieux de notre histoire : elle en fut le plus tragique, celui où l'héroïsme et l'esprit de sacrifice se manifestèrent le plus nettement. Pontenovo fut le champ des sanglantes hécatombes où, pour la plus belle cause, succombèrent, après avoir fait leur devoir, cinq cents de nos ancêtres³. »

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 11 juin 1914.

² Dans cette perspective, on songera, toute chose étant égale par ailleurs, à la récupération des personnages et des combats menés par Wolf et Montcalm au Canada ou, dans une autre optique, l'association de Bugeaud et Abdel Kader dans l'Algérie coloniale au point que, en 1948, sera élevé un monument au héros de la résistance algérienne et qu'un timbre associant les deux personnages sera édité en 1950 par le service des postes de l'Algérie française.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 11 juin 1914.

Dans cette perspective de « continuité historique », l'historien opère également un lien entre la bataille et les chefs-d'œuvre institutionnels français, dans lequel les troupes de Paoli auraient été républicaines avant la lettre. Une phrase glissée au cœur de son argumentaire indique en effet : « Pontenovo fut la fin du rêve, trop brillant *d'indépendance républicaine*¹ que nos pères avaient formé ». Si le gouvernement de Paoli fut bel et bien une République, difficile de ne pas y voir un lien établi avec l'actuelle Troisième République. L'instance aboutie alors à l'état d'embryon à l'heure de la bataille et n'ayant été rendue possible qu'à la suite de cette nécessaire fin de rêve.

Car ce qui demeure frappant dans le rapport que l'historien noue avec l'événement est sans doute la perspective finaliste qu'il lui attribue. Pour Ambrosi, la bataille engendre tout simplement la conclusion d'un cycle, où l'histoire de la Corse trouve non seulement son point d'orgue mais également son terme : « Ponte Novo, pour nous, reste la défaite profitable qui valut au pays la paix à l'intérieur, aux habitants la nationalité française, à laquelle ils sont indéfectiblement attachés. Sur les rives du Golo mourut la Corse indépendante et naquit la Corse française, si bien que l'historien peut écrire le mot "fin" sur le livre épique qu'avec le sang composèrent nos aïeux, et l'architecte dresser la stèle funéraire qui dira la vaillance des Corses morts pour la patrie ». À la suite de cette étape phare, il n'est donc plus la peine d'écrire la suite de cette histoire, celle-ci ayant trouvée sa finalité implicite. Le monument commémorera ainsi la « fin » de l'histoire de la Corse :

« Rendons par conséquent à ces héros dont nous sommes les fils, le culte du souvenir, qui nous semble légitime ! Qu'ils soient donnés en exemple aux générations futures ! Pontenovo doit être une glorification, un symbole, une promesse : la glorification de tous ceux qui firent la Corse illustre dans les siècles à venir ; le symbole du patriotisme, qui sait aller jusqu'à la mort ; la promesse de vivre et de mourir, comme ces paysans du XVIII^e siècle, pour nos patries actuelles, la petite et la grande, la Corse et la France. »

Fort de ces perspectives à accomplir, le comité bastiais est aussitôt constitué ; ses membres actifs sont quant à eux, outre Ambroise Ambrosi (Président), le commandant Casanova (Vice-président) l'abbé Ponzevera (secrétaire) et l'instituteur et poète Jean-Pierre Lucciardi (trésorier). Il est à noter que nous retrouverons ce dernier une décennie plus tard, cette fois-ci placé du côté des muvristes ! En plus de cela, ce noyau s'entoure d'une armature politique et institutionnelle, faite de Présidents et membres d'honneur. Les premiers sont

¹ Je souligne.

composés par M. Levie Ramolino (Premier Président de la Cour d'Appel de Bastia), M. Pessemesse (Vice-Recteur de la Corse), M. de Caraffa (Maire de Bastia). Les seconds sont quant à eux M. Fiach (Ministre d'État et gouverneur de Monaco), Denys Gavini (ancien Préfet de l'Empire), M. Grassi (Premier Président honoraire à la Cour d'Appel), le comte Sébastien Gregorj et Monseigneur Girolami de Cortona. S'il est difficile de connaître la totalité des fonds recueillis par ce comité local, le 27 juin 1914 ce même organe de presse publie une première liste de souscripteurs dont la totalité des premiers dons s'élève à 750, 5 francs.

La nouvelle de la constitution de ce comité ne va pas tarder à engendrer des réactions de toutes sortes dans l'île. À commencer par le journaliste et écrivain Michel Lorenzi De Bradi. Né en 1869 à Sartène, il effectue des études de littérature avant d'entrer au Ministère des Finances à Paris. Remarqué à plusieurs reprises par l'Académie française, De Bradi est l'auteur de plusieurs ouvrages littéraires tels *Vendetta*, ou encore *Veillées Corses* qui fut un franc succès. Malgré son éloignement géographique, la situation économique et politique de son île natale constituera un terrain de préoccupations. Si son grain de sel apporté au projet de Pontenovo en témoigne, il ne s'arrête cependant pas à cela. Fondateur en 1934 du journal *Le Courrier de la Corse*, il préside les « États Généraux de la Corse » qui se sont tenus la même année à Ajaccio puis un an plus tard à Bastia.

Lorsqu'il apprend l'existence du projet, De Bradi rend à son tour compte de la grande nouvelle : *La Corse veut élever un Monument en l'honneur de ses morts*¹. La construction structurelle de son article est à ce titre intéressante ; l'auteur articule sa pensée idéologique autour d'un personnage à peine dans le ventre de sa mère au moment de l'événement, Napoléon. Ce faisant, il exhibe l'un des axiomes majeurs de la pensée républicaine, érigeant ce dernier en seul véritable « accomplisseur » de la bataille. L'auteur n'aura ainsi que peu de mots pour Paoli, tandis qu'il fera de l'empereur la véritable plaque tournante de son plaidoyer revendicatif, jusqu'à l'ériger en seule légitimation du projet. En cela son texte constituera un remarquable exemple de l'investissement napoléonien qui se joue souvent lorsqu'on évoque la sphère paoliste.

La première partie de son texte prend pour cadre l'empereur à Sainte-Hélène dans le feu de ses conversations tissées avec l'abbé Vignali. Appuyé sur les dires de ce dernier sans

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 12 juin 1914.

pour autant le citer, l'auteur décrit un Napoléon nostalgique de son île, dont le dernier rêve, hautement symbolique, fut celui de bâtir une maison à Pontenovo :

« L'Empereur, à Sainte-Hélène, conversait volontiers avec l'abbé Vignali. Celui-ci a rapporté que souvent Napoléon avait des moments de nostalgie. Il évoquait alors la Corse et ses champs, et ses collines, et ses maisons. Il nous semble l'entendre... Malade, abandonné presque, désespéré, en proie aux tortures, aux fièvres, il aimait à se pencher en permanence sur les sources sauvages de l'île natale, ombreuses et parfumées, et cela était un baume de fraîcheur dans le délabrement brûlant où il se débattait. Sa nostalgie était celle d'un écolier qui attend les vacances, qui fait des projets fous entre les murs d'une cour. Il voulait entre autres, bâtir une maison à Ponte Novo pour y finir ses jours. Une demeure corse, de granit, simple, spacieuse, hospitalière, dominant l'antique champ de bataille où, le 8 mai 1769, la France vainquit définitivement la Corse¹. »

Pourquoi, comme le demande l'auteur, l'Empereur désirait-il un toit à Ponte-Novo ? La démarche pouvait en effet sembler surprenante pour celui qui avait bien une maison à Ajaccio, une autre « à l'ombre des oliviers de Milleli, non loin de sa ville natale². » Pour y répondre, De Bradi livre cette tirade en guise d'explication : « il pensait sans doute que, né trois mois après cette bataille qui fut le Waterloo de la Corse, né Français et non Génois, son destin, ayant pris son essor dans les solitudes tragiques de Ponte-Novo, il était dans l'ordre des choses, qu'après tant de gloire vertigineuse et de magnificences impériales, il y revint maintenant qu'il était abattu par la trahison et non vaincu !³ » Avérée ou pas, cette anecdote offre donc surtout une perspective téléologique d'importance à son auteur. Comparant à son tour Ponte-Novo et Waterloo, l'insistance sur le fait que Napoléon n'est pas de naissance génoise signale quant à elle l'autre versant républicain de l'histoire, érigeant la Sérénissime République en seul véritable ennemi de cette épopée.

D'autre part, ce refus du terme « vaincu » pour désigner l'empereur en exil procède quant à lui de la légende napoléonienne, mettant en exergue l'invincibilité du personnage, à la fois physique et mémorielle. Poursuivant dans cette voie, De Bradi va donc jusqu'à faire tout bonnement de l'empereur le réel inspirateur du projet, pour ne pas dire son unique raison d'être. La première partie s'achève de la sorte : « Aujourd'hui, la Corse, *reprenant en quelque sorte l'idée de Napoléon*⁴, se lève pour dresser au lieu d'une maison, un monument en

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Je souligne.

l'honneur des héros français et corses, tombés, les premiers, au service de leur roi, les autres, pour leur patrie¹. »

La seconde partie thématique du texte que nous pouvons cibler concerne la bataille en elle-même. De Bradi rappelle brièvement le déroulé historique des événements ; le comte De Vaux entendant prendre la « revanche » sur la défaite de Borgo (1768), l'occupation d'Oletta et de Rostino, l'évacuation de Murato, l'incendie de Calenzana, jusqu'au « massacre affreux » engendrant pendant le mois qui suivit un pont « rouge de sang ». À la lecture de ces lignes, on remarque une brutalisation inédite du conflit, alors que précédemment, la plupart des écrits faisaient le récit d'une bataille presque livrée à contre-cœur par les insulaires, pensant que les troupes royales étaient là pour les replacer sous le joug génois². Désormais, on se doit d'exalter la virilité et le courage du soldat corse. Ce survol des événements est significatif quant à sa démarche ; De Bradi construit un raisonnement où le peu de place accordée à l'histoire cède le pas à l'idéologie, entendant placer son argumentaire sous le strict angle du symbolisme.

Un symbolisme qui trouve son aboutissement au cours de la troisième partie de l'article, mettant en contraste Paoli et Napoléon. Au niveau chronologique De Bradi s'appuie ici sur le retour du premier sur son île à partir de 1790 et le nouveau conflit qui s'enclenche avec la France. Il livre un aspect significatif dans la hiérarchie tissée entre les deux hommes ; pour caractériser le Général, l'écrivain n'hésite pas cette fois-ci à employer le terme « vaincu » : « Le vaincu de Ponte-Novo revint en Corse, à l'heure de la Révolution. Il souleva de nouveau son pays contre la France ; mais il rencontra en Bonaparte, capitaine d'artillerie au 4^e régiment, un adversaire décidé. » Il va même jusqu'à reproduire une lettre écrite par Bonaparte le 1^{er} juin 1793, alors que la Corse se trouve en plein bouillonnement politique, dans laquelle il évoque les deux pouvoirs différents en Corse, à savoir les commissaires de la Convention et le Général Paoli. Le but de cette citation est surtout de dévoiler un Général affaibli et lâché par les siens : « Paoli a 68 ans ; il n'a jamais eu l'humeur guerrière ; il monte difficilement à cheval. Leonetti, son neveu, n'a ni courage, ni esprit, ni réputation. Pozzo-di-Borgo a quelque esprit, mais... Colonna le constituant n'est militaire que par son extérieur. Paoli se trouve sans aucun officier, tous les Corses qui avaient quelques connaissances militaires, ou politiques, ou administratives l'ont abandonné. Le moment de le battre est ce

¹ *Ibid.*

² Le soi-disant « quiproquo » de Pontenovo.

mois-ci et le prochain parce que c'est celui de la récolte¹. » La fougue du jeune Bonaparte affichée face au Général vieillissant, montré sous un angle peu favorable, achève de consolider la pensée de De Bradi. Se demandant si Paoli eut vent de cette lettre, l'écrivain en revient enfin au symbolisme et construit en guise de conclusion une anecdote mettant en scène Paoli à Londres, renforçant l'aspect filial noué malgré tout entre des deux personnages : « À chaque victoire de Napoléon I^{er} sur le continent, il illuminait sa maison, en signe d'allégresse, malgré l'hostilité des Anglais². »

Ces quelques éléments en disent néanmoins beaucoup sur la représentation « républicaine » de l'événement, produit d'une historicité en place depuis plusieurs décennies. Comme pour l'ouvrage d'Arrigo Arrighi sur Paoli, évoquer la sphère paoliste et l'épilogue de Pontenovo conduit toujours à l'édification du même schème idéologique faisant sortir du chapeau Napoléon, seul véritable vainqueur de ces instants.

Par ailleurs, un autre élément particulièrement intéressant à observer dans le cadre de ce projet d'envergure est le corpus réflexif attaché à la physionomie du monument. L'historien ne saurait en effet négliger l'importance de ces prises de position au niveau imagier et représentatif. Vouloir un monument à Pontenovo certes, mais de quelle façon le figurer ? Le projet étant à peine à l'état d'ébauche, il est de bonne guerre que tout un chacun y aille de ses suggestions concernant l'esthétique du monument. Si l'évêque d'Ajaccio veut sans surprise une chapelle, d'autres iront beaucoup plus loin en matière de symbolisme historique. Sur ce point, De Bradi reproduit l'extrait d'une lettre envoyée par l'avocat Félix Decorì à Paul Fontana, directeur du journal *Renaissance de la Corse* et président du comité parisien : « N'y-a-t-il pas quelque part, dans une carrière d'Algajola, je crois, un obélisque de granit, préparé jadis pour le tombeau de Napoléon et qui n'a jamais été complètement dégagé de sa gaine ? Qu'on l'achève, qu'on le transporte à Ponte-Novo, qu'on l'érige au bord du Golo³. » Associer la pierre de la raison initialement napoléonienne à la matérialisation mémorielle de 1769 pouvait à l'évidence constituer le mariage rêvé pour nombre de personnalités insulaires. À ce titre, il n'est pas anodin que De Bradi ait choisi de citer ces mots dont l'idée lui paraît d'ailleurs « certainement séduisante. »

D'autant que l'écrivain voit pour sa part un ensemble très axé encore une fois sur la mythique napoléonienne. La piste qu'il avance constitue sans doute la plus ambitieuse des

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

propositions en la matière : « Je propose ceci : un soldat français et un Corse râlent au pied d'un grand rocher, au sommet duquel un aigle les regarde mourir, avant de partir pour les aventures de l'espace¹. » Nous l'aurons compris, l'aigle en question n'est qu'à nouveau la métaphorisation de Napoléon, l'apôtre parfait de la réconciliation. Les deux soldats français et corse, encore dans de la bataille le regardent voler au-dessus d'eux sans y prêter attention, sans se douter que celui-ci bâtira plus tard le pont de l'avenir commun.

Mais cette vision des choses, associant sur un même socle les deux parties autrefois belligérantes, ne sera pas du goût de tout le monde. Ici, nous en venons à ce qui constitue sans doute l'objet de débat le plus important du projet : son contenu textuel. Qui doit-on inscrire sur la stèle ? Les seuls Corses ou les soldats de deux parties ? En réponse à De Bradi, l'anonyme *Insularis* publie quelques jours plus tard *Le monument de Pontenovo. Ce qu'il doit être*². Très clairement exhibé dans le titre, l'aspect rectificatif de l'article pointe surtout du doigt le désir exprimé plus haut par De Bradi de voir figurer aux côtés des noms des patriotes corses... ceux des soldats du Roi de France ! Cette conception « universaliste » et réconciliante de l'événement sera vivement critiquée par l'auteur :

« L'honorable M. Lorenzi de Bradi commet, je crois, une erreur qu'il n'est pas inutile de relever sans autre retard : le monument susvisé n'est destiné qu'aux seuls Corses tués à Pontenovo. Il faut bien se garder de confondre, en effet, le futur monument de Pontenovo avec le futur monument de la place Saint Nicolas, à Bastia. À Bastia, il va s'agir des Corses morts pour la France. À Pontenovo, il va s'agir tout simplement des Corses qui ne sont morts que pour la Corse. Autrement dit, après avoir consacré tant de pensées à ce qui est aujourd'hui la Corse française, nous voudrions – si l'on n'y voit pas d'inconvénients – donner un souvenir à ce qui fut jadis la Corse tout court³. »

L'auteur ne néglige rien, y compris les possibles malentendus qui pourraient découler de ce choix. Or, à juste-titre, face à tout incident diplomatique qui pourrait se dégager d'une telle initiative, *Insularis* se veut sécurisant ; le fait de mentionner sur la stèle uniquement les soldats corses ne sera pas vu comme une tentation séparatiste mais au contraire comme un franc signe de vigueur envoyé de la part de la petite patrie. Les plus craintifs doivent se rassurer et ne pas croire que la France continentale, verra ce projet comme la marque d'un geste de désaffection vis-à-vis de la grande patrie française⁴.

¹ *Le Petit Bastiais*, 12 juin 1914.

² *Le Petit Bastiais*, 16 juin 1914.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

En ce qui concerne la dimension esthétique du projet, les avis divergent encore entre les deux hommes. À mille lieux de la conception pléthorique de De Bradi, le lecteur opte au contraire pour quelque chose de très épuré, où le strict minimum servirait à lui seul la *puissance d'évocation* : « Pour ce qui est d'autre part, de l'exécution même du monument, il serait superflu qu'elle se compliquât d'allégories abondantes et d'accessoires théâtraux. Pas de fusils. Pas de canons. Aucun drapeau déployé. Aucun aigle essorant. Une stèle sobre et grave taillée en plein granit de chez nous. Et point d'inscriptions bavardes. Une épigraphe brève : "En mémoire du combat de Pontenovo, 8 mai 1769." Ce sera suffisant, n'en doutez pas, pour que le passant s'arrête et comprenne. Et pour qu'il salue très bas l'évocation d'une défaite plus noble et plus pure qu'une apothéose, – une de ces défaites qui honorent l'humanité¹. »

Enfin, lorsqu'il est question d'un projet politique, nous avons vu que la littérature n'est jamais loin et vient même souvent apporter son grain de sel. Dans le feu de l'affaire du monument et des premières polémiques engendrées, *Le Petit Bastiais* publie une poésie intitulée *Pontenovo*², écrite par Jean-Baptiste Thiers décédé en 1887, extraite d'une brochure à paraître prochainement. Le lien avec « l'actualité » du monument est clairement effectué par le journal : « nous avons cru à propos d'en détacher cette pièce, qui est de circonstance, en ce moment où l'on remémore avec fierté le souvenir du désastre de Pontenovo³. »

La construction de la pièce est intéressante, alternant entre noirceur absolue et lueurs d'espoir. Dans un premier temps, Thiers décrit Pontenovo comme un véritable endroit de malheur où le droit, la Liberté et la fierté ont disparus. Le lieu autrefois chargé d'héroïsme est désormais envahi et occupé par d'innombrables corbeaux « criant fort, déchirant les airs ». Ceux-ci se sont en effet « acharnés sur les derniers fidèles, buvant leur sang, mangeant leurs chairs » reléguant aux oubliettes ces « géants tombés sans sépulture ». À sa lecture, on croit que l'auteur va conserver de bout en bout cette vision cauchemardée. Or la situation de la poésie change brusquement à mi-parcours. Thiers évoque soudain une « grande voix descendant des collines », dévalant sur l'endroit du désastre. Signe de cette réorientation esthétique, l'auteur ouvre les guillemets à l'intérieur de son incise poésie afin de donner la parole à ce personnage providentiel. De par les thèmes généraux qu'elle dégage, il est difficile de ne pas y voir une nouvelle métaphorisation de Napoléon :

¹ *Ibid.*

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 22 juin 1914.

³ *Ibid.*

« Arrêtez, oiseaux des ténèbres,
Suspendez votre œuvre de mort,
Laissez dans leurs manteaux funèbres,
S’endormir les élus du sort.

Ceux qui tombent pour la Patrie
Sous le glaive de l’étranger
Gardent une éternelle vie :
Un bras surgit pour les venger !

Le droit humain, la conscience
Sont obscurcis par le plus fort,
Les morts jettent une semence
Où mûrit le nouvel effort.

Je ferai tressaillir les mondes,
Et vous promets, dans l’avenir,
Des tourmentes de sang fécondes.
La vengeance doit s’accomplir !¹ »

La thématique de la vengeance souvent associée à Napoléon, la promesse de bouleverser le monde dans les prochaines années suffisent à établir le parallèle entre l’événement et le personnage. Celui-ci s’impose une nouvelle fois comme le sauveur chassant définitivement les maudits volatiles du lieu sacré, qui du même coup « laissèrent s’endormir les fidèles » et « s’enfuirent épouvantés !!!² »

Comme pour le projet du « Musée Corse » évoqué au précédent chapitre, la Grande Guerre mettra un frein à cet autre projet qui ne verra le jour qu’une décennie plus tard mais dans une toute autre configuration politique. En 1923 commence en effet le second acte du monument de Ponte Novu, désormais repris sous la houlette du mouvement corsiste, qui érigera *A Croce di u Ricordu* le 3 août 1925. Nous nous y arrêterons plus loin. Si ce projet « républicain » n’a donc pas abouti, l’étude des instruments idéologiques mis en place révèle néanmoins une partie des fondations sous-jacentes sur lesquelles il devait voir le jour.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

E. Le héros au secours des rendez-vous de l'histoire

Une fois figé, le héros se trouve désormais au sommet d'un piédestal, d'où il sert à la fois de compatriote et de sentinelle à la population. Partout où s'illustrent les Corses de par le monde pointe en effet la référence héroïque. L'un des meilleurs exemples est livré par la question coloniale. Un article intitulé *Les Corses aux colonies* exalte la part importante des Corses dans l'édification de l'Empire colonial français. Comme dans beaucoup d'articles liés à ce sujet, il s'agit d'aller à l'encontre de cette image du Corse fainéant. En cela, cette participation insulaire massive est la meilleure preuve de l'attachement des insulaires à la France, réalisée sous l'égide de leurs héros nationaux ; en somme « les descendants des soldats de Sampiero et de Paoli n'ont pas dégénéré¹. »

Mais comme nous l'avons vu dans sa perspective d'*attente délivrée*, le figement du héros devait en grande partie servir à l'accomplissement de plus amples défis contemporains. Aussi ce sont surtout les deux guerres mondiales qui donneront les meilleurs résultats de sa « préparation ».

a) *Le héros dans les tranchées*

Durant la Première Guerre mondiale, le héros dont le processus d'édification est désormais achevé se retrouve logiquement mobilisé sur le front. Rappelons que bon nombre d'éléments discursifs érigés durant la fonte statuaire montre que celle-ci a été bien souvent motivée précisément dans le but de « servir le jour où la grande Patrie mutilée appellera ses enfants à la rescousse » et d'une certaine façon préparer téléologiquement, cette « der des ders ». Une fois figé au sein des consciences, celui-ci constituera donc un soutien de choix au moral des troupes que plusieurs discours et textes littéraires de l'époque attesteront.

Ce soutien est lui-même favorisé par le rôle souvent crucial que va jouer la presse durant la Grande Guerre. Le milieu journalistique insulaire voit alors se multiplier des articles où la haine de l'ennemi le dispute à la rage de vaincre². Dans les deux cas, le héros agit bien

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 27 janvier 1898.

² Sur ce concept scientifique de « brutalisation » on se reportera évidemment à l'ouvrage de George L. MOSSE, *La Brutalisation des sociétés européennes. De la Grande guerre au totalitarisme*, Paris, Hachette littérature, 2000.

souvent en catalyseur. Le meilleur exemple nous est encore donné par la littérature, trouvant à son tour une nouvelle vigueur en ces années de conflit.

En pleine guerre, Suzanne de Monlisey publie un sonnet intitulé sobrement *Corsica*¹. La référence à deux protagonistes majeurs de l'histoire de l'île (Paoli et Napoléon) est effectuée dès les premiers vers, mis en parallèle avec les richesses naturelles de l'île. Conçu comme une ode à la Corse, l'œuvre prend néanmoins un virage pour tracer une « continuité historique » entre ces héros tutélaires et ceux qui tombent au même moment :

Je voudrais te chanter, terre de grandes âmes
Berceau de Paoli et de Napoléon,
Respirer les senteurs fortes de tes montagnes
Me cacher et me perdre en tes maquis profonds.

[...]

En ces heures tragiques où l'âme de la France
Est tout endolorie par d'atroces souffrances
Et où tous ses enfants meurent en combattant.

Corse, tes nombreux fils sont tous à la frontière
Et représentant bien ta race noble et fière
Tous comme des héros tombent au premier rang !

Cette haine de l'ennemi exprimée à l'appui du héros se dit aussi en langue corse. C'est dans ce contexte particulièrement houleux que le poète et dramaturge Jean-Pierre Lucciardi publie dans les colonnes du *Petit Bastiais* le violent sonnet *Un si passa*², qui tranche radicalement avec son ordinaire élégance littéraire. Éculant nombre des lieux communs de la Grande Guerre, notamment l'opposition Lumières/barbarie tissée entre les peuples français et germaniques, il s'en prend ouvertement à l'empereur d'Allemagne Guillaume II, affublé du sobriquet condescendant de *Gugliè*, humilié et mis en désavantage vis-à-vis du plus grand des chefs militaires, Napoléon :

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 10 juin 1916.

² On ne passe pas.

Un si passa, o Gugliè ? Joffre s'oppone.

U regnu di lu reo un pò durà :

A Justizia, u Dirittu e a Libertà,

Incantanu e to prutensione.

Un ci vale la spada ne u cannone,

Ne di e to truppe vile a crudeltà.

Dinenzu a Francia ti devi inchinà,

E abbassà di l'orgogliu u paraviglione¹.

En période de guerre, c'est la figure de Napoléon qui logiquement s'impose ; ses origines corses, son génie militaire et ses innombrables exploits ne cesseront d'être rappelés et exhibés face à l'ennemi prussien/allemand. Dans *Un si passa !*², Lucciardi en donne une remarquable ébauche. Toujours dans cet esprit condescendant à l'égard du rejeton de la famille Hohenzollern, le poète compare les deux empereurs, puis regrette aussitôt sa comparaison, le génie et les capacités intellectuelles de l'un (Napoléon), n'ayant rien de commun avec ceux de l'autre (Guillaume II) :

« Cridia propiu chi lu to cerbellu,

Di Napuleone avessi u talentu ? ...

Mi vergognu a parangunati ad Ellu,

O nerpia, piena di fele e di ventu,

Cun Attila e Nerone, site i soli,

A scannà i vecchj, e mamme e li figlioli³. »

¹ (« On ne passe pas, *Gugliè* ? Joffre s'oppose.

Le règne du roi ne peut durer :

La Justice, le Droit et la Liberté,

Chantent tes prétentions.

Ni l'épée ni le canon ni feront,

Ni de tes viles troupes la cruauté.

Devant la France tu dois t'incliner,

Et abaisser le pavillon de l'orgueil. »)

² « On ne passe pas ! » L'expression est à rapprocher évidemment du « Ils ne passeront pas ! » célèbre mot d'ordre repris par des chansons populaires sur Verdun, à l'image de celle écrite par de E. Dédé et A. Dadnesty, en 1917, où le refrain affirmait notamment « Ils n'passeront pas/ On les aura/ Ils n'passeront pas/ nos poilus/ Résolus/ Sont trop braves.»

³ « Tu croyais vraiment que ton cerveau

De Napoléon eut le talent ?

J'ai honte de te comparer à lui.

Ignorant, plein de fiel et de vent

Citons également l'amiral D'Abnour et sa pièce *À la Corse*¹. « Terre de Paoli, berceau de Bonaparte » ; l'automatisme est à nouveau de mise dès les débuts de l'œuvre, comme un écho aux vers de Monlisey. Les deux premières strophes concernent chacune un des deux héros. La seconde, dédiée à Napoléon comporte d'ailleurs une dimension quasiment uchronique, le poète notant que s'il était encore là, la France aurait aisément conservé l'Alsace-Lorraine ; « oubliant » par là même les responsabilités de son neveu à l'origine des provinces perdues :

« Terre de Paoli, berceau de Bonaparte,
O Corse, tu n'es pas bien grande sur la carte ;
Mais, grâce à ces deux noms, dans l'univers entier,
Qui ne te connaît pas ?... On sait que le premier
Des chaînes des Génois délivra sa patrie
Et fut, pendant treize ans, de son île chérie
Le guide vénéré, le premier citoyen,
Et peut servir d'exemple à tous les gens de bien.
Heureux est le pays, dont le beau ciel abrite
Des héros, dont la vie aux vertus nous invite !

Je ne peux du second, chère Île, retracer,
Les grandes actions : Il faudrait énoncer
Tous les traits glorieux, inscrits dans notre histoire
Pendant un quart de siècle... Au temple de la mémoire,
Pour les temps à venir. De l'oubli préservé,
Le nom des Bonaparte à jamais est gravé :
C'est celui d'un génie et d'un grand capitaine !
Sûrement, grâce à lui, l'Alsace et la Lorraine
Seraient encore à nous, si son ombre avait eu
Le pouvoir de chasser un traître bien connu ! »

Par ailleurs, un autre important terreau d'analyse est constitué par les journaux spécialement créés pour le conflit qui fleurissent en France, tels *Le Crapouillot* ou encore *Ver*

Avec Attila et Néron, vous êtes les seuls,
À égorger les vieux, les femmes et les enfants »
¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 31 août 1916.

*luisant*¹. À ce titre, l'un des miroirs culturels les plus importants de cet présence demeure le journal *A Corsica, Mozzicone di giornale di i Corsi a u Fronte*, fondé par Dominique Antoine Versini, dit Maistrale, poète de la région de Marignana. S'il n'est pas né dans les tranchées contrairement aux deux autres organes cités, ce « Bout de journal » comme son nom l'indique paru entre 1915 et 1919 se présente comme une vitrine des Corses mobilisés, se voulant à la fois politique, diplomatique et littéraire. Car au milieu des citations et autres nouvelles des tranchées, cet organe regorge de textes poétiques écrits par des auteurs pour la plupart anonymes ou sous pseudonymes, constituant le fleuron des thématiques généralement abordées durant la Grande Guerre.

Première d'entre elles, la haine de l'ennemi allemand qui se trouvera maintes fois exaltée. Comme dans cette pièce *A i nostri Piluti*, appelant les legs filiaux des héros à la rescousse.

*Bulgari, Turchi, Austriaci ed Alimani,
Stirpate tutti e di furore accesi
Fintantu ch'un si sonu tutti resi
Cun elli boi mustratevi inumani.
Cari Piluti Corsi e'bo dinone,
Fate bede chi site figli veri
Di Sampieru e d'u grande Napuleone²*

Mais la plus belle perle littéraire de cet écheveau journalistique vient probablement de son fondateur, Maistrale, avec une œuvre en prose intitulée *Un Sonniu*. Dans celle-ci, comme son titre l'indique, il est question d'un rêve effectué par un soldat apparaissant régulièrement au sein de l'imaginaire littéraire de l'auteur. Lumbrigone, poilu corse, effectue un rêve à la dimension épique, où le soldat voit en fin de songe apparaître Paoli, chevauchant à la gloire de Cirnea et jurant de lui donner tout son sang. Le père de la Patrie est alors rejoint par toutes

¹ Stéphane AUDOUIN-ROUZEAU, *14-18, les combattants dans les tranchées : à travers leurs journaux*, Paris, Armand Colin, 1986.

² « Bulgares, Turcs, Autrichiens et Allemands,

Exterminez-les tous avec fureur

Tant qu'ils ne se sont pas tous rendus

Avec eux montrez-vous inhumains.

Chers Poilus Corses,

Montrez que vous êtes les vrais fils

De Sampieru et du grand Napoléon » BPB, *A Corsica mozzicone di giornale di i corsi a u fronte*, (désormais *A Corsica*), 1^{er} août 1916.

les grandes figures de l'histoire de la Corse, venus également porter secours à la patrie outragée :

Eccu u gran de Paoli qui si ne scala a cavallu frumbatu ; ha sappiutu chi Cirnea era malata ed è ghiuntu cu a so spada pinzuta e u so scupettu carcu :

- *Par Cirnea, tuttu u me sangue ! gridò u gran patriottu, basciendula quinci e quinci.*

E poi eccu a Sampieru, l'Abbatucci e i Gaffory ; i Ceccaldi, i Giafferi, e i de Matra, cu tutti l'antichi armati da capu a pede, pronti a fa focu e a more ridendu. Sì, par Cirnea, a more ridendu !¹

Avec la Grande Guerre se fait jour sans doute la plus belle matérialisation du figement du héros, initiée au chapitre précédent. Des décennies de travail acharné pour voir Sampiero, Paoli et Napoléon refléter sans concurrence leurs ombres dans les tranchées. Ce panel idéal constitue néanmoins la dernière et tragique fois où une telle harmonie héroïque s'avèrera effective. Car comme toute apogée, celle-ci comportera également sa part de déclin. Si ses mécanismes s'activeront à nouveau pour la seconde, la configuration sera complètement différente.

b) La Seconde Guerre mondiale ; le héros face au fascisme

Hormis ces rappels, aborder la question du héros durant la Seconde Guerre mondiale nécessite la prise en compte de nombreux changements d'ordre idéologique opérés au cours de l'entre-deux guerres. Parmi eux, l'irruption du corsisme sur la scène politique insulaire, que nous aborderons au chapitre suivant, a engendré la structuration d'un nouveau rapport aux mythes fondateurs, l'émergence d'un nouveau régime d'historicité. Remettant pour la première fois en question leur enracinement républicain, les sphères corsistes et autonomistes ont pu également édifier leur propre système de mythifications historiques, se revêtir de leurs faits et figures, tout comme lancer à leur tour des projets mémoriels et statuaire.

¹ « Voilà le grand de Paoli qui débarque sur son cheval grondant ; il a su que Cirnea était malade et il est arrivé avec son épée pointue et son mousquet chargé :

- Pour Cirnea, tout mon sang ! cria le grand patriote, embrassant son épée de part et d'autre. Et puis voilà Sampieru, les Abbatucci et les Gaffory ; les Ceccaldi, les Giafferi, et les de Matra, avec tous les anciens armés de la tête aux pieds, prêts à faire feu et à mourir en riant. Oui, pour Cirnea, à mourir en riant ! » BPB, *A Corsica*, 15 juillet 1917.

Sous cet antagonisme majeur, un nouveau conflit interviendra ainsi au creux d'un régime héroïque insulaire en pleine transmutation qui profitera cette fois-ci à Sampiero que les résistants, et pas seulement communistes, érigeront en étendard. Car l'occupation italienne de la Corse¹ distille en effet un changement majeur ; alors que jusqu'à la Grande Guerre, les trois héros tutélaires formant la « Trinité héroïque corse » sont régulièrement cités et mis en relation sans concurrence, la lutte contre le fascisme italien scelle l'établissement d'une première ligne de démarcation. Ayant fait de la geste paoliste leur unique étendard historique, Paoli est d'ores et déjà associé au mouvement autonomiste qui a érigé la *Croce di u Ricordu* de Pontenovu en 1925, puis fêté le bicentenaire de sa naissance en 1926. Ainsi, le mouvement communiste résistant placera quasiment toute entière sa sphère culturelle sous l'égide de Sampiero, engendrant l'émergence d'un autre zénith pour le guerrier du XVI^e siècle. À l'inverse, Paoli se trouvera complètement absent de la littérature résistante. Dorénavant, l'association des deux figures deviendra de plus en plus rare, du moins jusqu'au milieu des années 1980². Afin d'illustrer ce nouvel intérêt, nous avons opté pour deux textes résistants majeurs, ayant pour pilier le héros de Bastelica.

Le premier est l'œuvre de Simon-Jean Vinciguerra. Né en 1903 à Pietra-di Verde, professeur au lycée de Bastia en 1934, il y enseigne jusqu'à sa retraite. Durant l'entre-deux-guerres, il participe également de manière éphémère à *A Muvra*. Lorsque la guerre éclate, Vinciguerra est chargé par le mouvement communiste d'organiser la Résistance dans la région de Bastia. Il compose alors « au maquis » le fameux *Chant des maquisards corses* en 1943.

Ce chant exploite plusieurs mythes propres au folklore de la Corse, notamment celui du maquis et du « Bandit d'honneur » qui y trouve refuge. Ici, l'image du hors-la-loi se transcende désormais sous celle du résistant, pour même donner son nom à un ouvrage de Maurice Choury qui va longtemps s'imposer comme le livre-Panthéon de la Résistance insulaire, bien au-delà des cercles communistes³. Mais pour en revenir au sujet qui nous concerne, constatons combien s'active à nouveau le tour de force littéraire consistant à faire

¹ L'occupation dura un peu moins d'un an, du 11 novembre 1942 au 9 septembre 1943. La période fut suivie d'un mois de combat pour la libération définitive de l'île (9 septembre-4 octobre 1943.) entre, d'une part, les résistants, les troupes françaises envoyées d'Alger et le concours d'une partie des troupes italiennes, et, d'autre part, les troupes allemandes venues de Sardaigne.

² « Signe des temps, en 1985, une chanson interprétée par un groupe culturel corse, incluait Sampiero dans une trilogie nouvelle des héros nationalistes aux côtés de Sambucucciu et de Paoli » in Didier REY, « Sampieru Corsu (1498-1567) », *op. cit.*, np.

³ Maurice CHOURY, *Tous bandits d'honneur ! Résistance et Libération de la Corse. Juin 1940-Octobre 1943*, Ajaccio, Ajaccio, Alain Piazzola, 2011 [1956].

revivre le héros, ce, dès les premières lignes du texte. À l'annonce de la guerre et l'irruption de l'ennemi, Sampiero revient lui-même pour sonner le *colombo* et appeler les insulaires aux armes. La résurrection du héros en temps de guerre devient un thème prisé.

*Di la guerra è scoppiatu lu rombu
U nimicu hà bercatu lu mar'
Ma Sampieru hà sonatu Culombu
E all'armi ci torn'à chiamar¹*

Dans la sphère résistante, Sampiero est partout. Le second texte-résistant majeur le mettant à l'honneur est celui de Jean Nicoli et Tony Ogliastroni. Le premier est l'une des plus célèbres figures de la Résistance insulaire. Né en 1899, il est d'abord enseignant en Afrique dans les années 1920 et 1930. Rentré en Corse, il devient l'un des dirigeants du Front National lorsque la guerre éclate. Arrêté en juin 1943, il est condamné et décapité à Bastia par les fascistes.

À l'instar de Simon-Jean Vinciguerra, Nicoli et Ogliastroni décident à leur tour d'écrire un hymne à la gloire du guerrier de Bastelica. Loin de tout classicisme, celui-ci comporte une plus grande richesse symbolique. S'il est pourtant bel et bien question de Sampiero dans ce texte, ses auteurs décident toutefois de bâtir un néologisme autour de sa figure. Ils choisissent ainsi pour titre *A Sampiera*. À travers l'ébauche de ce nom féminisé non sans analogie avec la figure de Marianne, se dévoile l'avènement d'un nouveau territoire pour Sampiero : sa transcendance allégorique.

Sous l'égide de Nicoli et Ogliastroni, la *Sampiera* devient dès lors un un pôle idéologique, tour à tour acte, référence et sentiment. Un eldorado vierge et prometteur à la fois qui ne prend ses plus belles formes que sous certaines conditions ; en effet c'est seulement sous la combustion de la tête de Maure et des trois couleurs qu'elle peut alors éclater de toute sa vigueur, « enflammer les cœurs » et effrayer ennemis et traîtres. La *Sampiera* s'avère ainsi le résultat fusionnel du slogan « Corses et Français » chanté dans le refrain.

Sott'à la nostra bandiera

¹ « Le fracas de la guerre a éclaté
L'ennemi a franchi la mer
Mais Sampiero a sonné le Colombo
Et il nous rappelle aux armes. »

*Sott' à la nostra bandiera
È sott' à li trè culori
Ch' ella schiatti la Sampiera
È s' infinfianu li cori
Ch' ella porti lu tarrori
Frà nimichi è traditore¹*

En dehors de cet élément pivot, d'autres lieux communs sont encore mobilisés notamment l'irremplaçable colombo, appelant de nouveau les patriotes à la rescousse. Une continuité historique est d'ailleurs utilisée concernant cet instrument qui depuis des temps immémoriaux a permis aux insulaires de faire « front commun ». D'autre part, dans la mise à l'index de l'autre, c'est l'Italien – et non le fasciste – qui a désormais remplacé l'allemand, désigné sous le terme péjoratif de *Lucchesi*, renvoyant ainsi au racisme anti-italien d'avant-guerre. L'un des couplets est consacré à la présence de l'élément italien sur l'île, passé de la courtoisie à l'arrogance (*Prima timidu e curtesu/Oghji hè fieru e faci forza*) tandis que le refrain scelle *Morti, morti à li lucchesi !*

Sous l'étendard imposant de ce Sampiero allégorique pointe le « héros vrai ». Les auteurs choisissent symboliquement la dernière strophe pour effectuer référence la plus directe au héros. Alors que chez Vinciguerra, il revient lui-même pour sonner le colombo, ici c'est son épée qui assure « le mystère de la victoire ».

*Fiera di li nostri antennati
E di la più bella storia
Sopra li nostri suldati
Stendi l'ali la vittoria
Cundutta cun gran'mistieru
Par la spada di Sampiero²*

¹ « Que sous notre bannière
Et sous les trois couleurs
Éclate la *Sampiera*
Et s'enflamment les cœurs
Qu'elle porte la terreur
Parmi les ennemis et les traîtres »

² « Fière de nos ancêtres
Et de la plus belle histoire
Au-dessus de nos soldats
Tu étends les ailes de la victoire
Conduite avec grand mystère
Par l'épée de Sampiero »

L'évocation des usages du héros durant la Seconde Guerre mondiale nous offre ainsi un miroir reflétant leur orientation politique, désormais définitive. La fonte républicaine trouve ainsi son finalisme à la fin de ce premier XX^e siècle, où en dépit des masques d'impartialité, c'est encore l'effigie « sampierique » qui remporte les suffrages.

CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE

À la fin du XIX^e siècle, « l'assiette héroïque » de la Corse est désormais constituée. Son chef est Sampiero Corso, guerrier à la force surhumaine, garant et précurseur de la Corse française et républicaine, personnage visionnaire ayant décelé les signaux de l'appartenance, son surnom de « premier corse français ». Son prolongement – si l'on ose l'expression – est Pasquale Paoli, le héros législateur, républicain avant la lettre, passé de la lutte contre les Génois à son triomphe à l'Assemblée nationale.

Sous ce chemin théorique, passant de la romance au figement, puis du figement à l'orientation, le corps de cette partie a néanmoins observé un développement analogue à la précédente, où représentation et institutionnalisation s'avèrent complémentaires. Axée davantage sur la relation Sampiero/Paoli, les deuxième et troisième chapitres nous ont donc permis de mesurer la puissance et, si l'on peut dire, l'effroi de « l'actualité héroïque ». Son « long-métrage » entrepris ici a mis en scène le héros à la fois champion par sa légende et victime par son manque statuaire, entouré de ses soutiens et ennemis. En véritable *self-service* du discours républicain, la naissance du journalisme de masse sert jusqu'à l'écoeurement un flot d'informations, la plupart du temps similaires et redondantes, que les lecteurs finissent par enregistrer. Après le retour des cendres du 4 septembre 1889, il n'est pas anodin que *Le Petit Bastiais* publie quinze discours¹ répartis sur plus de vingt jours.

Dans cette exaltation de soi *via* les protagonistes du passé figure également la désignation de l'autre. Comme le démontre notamment Michel Winock, toute décadence à réparer se dédouble indubitablement d'une mise à l'index du responsable (« les coupables sont connus² »). Ici, ce dernier a pris sans conteste le visage de l'Italien. La question du héros s'est ainsi avéré un miroir inattendu pour observer le dernier acte des relations entre l'île et la péninsule. Au fil des polémiques analysées, le héros de Bastelica consomme à lui seul ce

¹ Du 6 au 29 septembre 1889.

² Michel WINOCK, *Nationalisme, op. cit.*, pp. 41-42.

divorce. Une page culturelle de la Corse contemporaine se tourne définitivement, « par l'épée de Sampiero. »

À l'heure actuelle, cette question héroïque semble avoir franchi un nouveau cap sur l'île : celui de la *territorialisation* du héros. Alors que la démarche statuaire inscrivait la légende du héros au cœur d'un lieu précis, le plus visible et symbolique possible, cette règle d'or se trouve visiblement abrogée, ouvrant pour ce dernier de nouveaux espaces à occuper. Paoli est particulièrement concerné par le phénomène, ces dernières années ayant vu fleurir ses statues à Ajaccio et Porto-Vecchio, respectivement en 2013 et 2014.

Enfin, cette partie a montré les fourvoiements du mythe unanimiste héroïque. Alors que « l'assiette héroïque » se voulait un modèle de concorde, les rivalités du début des années 1880 sont venues trahir cette apparente harmonie, avant que l'entre-deux-guerres ne l'efface complètement. Le corsisme ayant récupéré Paoli, la Résistance redorera de son côté le blason de Sampiero. Cette distinction est encore en vigueur de nos jours. Il est à ce titre édifiant que l'association France-Corse – qui rassemble les tenants d'un patriotisme français jacobin –, dans un sondage en ligne sur leur site internet, posait la question « Quel est votre personnage historique corse préféré ? » dévoilait aux éventuels sondés une liste assez garnie de protagonistes (Sampiero, Napoléon, Saliceti...) de laquelle était cependant exclu Paoli, le père de l'indépendance¹.

¹ Ce jeu de balancier entre les différents héros peut revêtir, aujourd'hui encore, des aspects parfois surprenants ; ainsi, ayant consacré une exposition à Paoli en 2007, le Musée de la Corse en organisa une autre sur Napoléon dès l'année suivante.

**TROISIÈME PARTIE : LA GESTE
NATIONALISTE, ENTRE CRÉATION
ET MIMESIS**

La période située à cheval entre les XIX^e et XX^e siècles marque pour l'île l'avènement d'une nouvelle configuration politique qui trouvera son temps fort durant l'entre-deux-guerres. La Corse voit ainsi la naissance d'un nouveau courant appelé le corsisme. Une mosaïque de pensée, suscitant des obédiences régionalistes diverses ; à ceux uniquement soucieux d'exalter une identité dans un cadre français (le cynéisme) répondront en effet les désireux d'amorcer une rupture plus nette (*A Cisptra*, *A Muvra*), établissant la toute première revendication d'autonomie pour l'île.

Mais avant d'en détailler les principes, une mise en contexte s'impose. Ce nouveau courant corsiste est tout d'abord indissociable de la figure de Santu Casanova. Poète et polémiste, il crée en 1896, *A Tramuntana fresca e sana* qui constitue ni moins que le premier organe de presse entièrement rédigé en langue corse, paraissant chaque semaine sans interruption jusqu'à 1914, qui porte le premier coup à son activisme. Après la Première Guerre mondiale, Santu Casanova tentera de remettre son journal en selle sans succès. Instrumentalisé à la fin de sa vie par les propagandistes fascistes, il est reçu en 1935 par Mussolini à Livourne où il meurt un an plus tard, non sans avoir fait l'apologie du Duce et de son régime.

Si *A Tramuntana* a fini par s'éteindre, son héritage est cependant assuré. Santu Casanova sera souvent vu comme un pair par ses successeurs de l'entre-deux-guerres. En mars 1914 est éditée *A Cisptra*, sous l'égide de deux instituteurs, Xavier Paoli et Jacques-Toussaint Versini. Même si la Grande Guerre mettra un terme à cette revue qui ne connaîtra pratiquement qu'un seul numéro, celui-ci est néanmoins d'une importance majeure, puisqu'on peut y trouver la première demande d'un statut d'autonomie pour l'île. Les deux auteurs déclarent que « la nation corse n'est pas un département français, c'est une nation vaincue qui va renaître¹. » Mais en dehors de cette première demande « officielle » d'autonomie, cette revue présentera d'autres intérêts multiples que nous aborderons au cours de ce chapitre, tels sa vision de l'histoire de la Corse ou encore ses propositions en termes de politique linguistique.

Après la Première Guerre mondiale s'engagera la concrétisation de ces prémices initiées à la toute fin du XIX^e siècle. Dans la lignée de ces publications pionnières, la Corse se couvre de revues, organes de presse et figures en tout genre. La plus célèbre de ces

¹ On pourra se reporter à *A Cisptra. antologia annuale. Fundatori X. Paoli e J.-T Versini*, Marseille, Ant Get, 1914. *A Cisptra. antologia annuale. Marzu 1914. Fundatori X. Paoli e J.-T Versini. Nouvelle édition critique*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2008.

publications demeure *A Muvra*, fondée en 1920, à Paris, par Petru (Pierre) Rocca. Journal hebdomadaire ayant marqué les années 1920-1930, édité sous l'égide du mouflon, symbole de liberté, il concernera un aspect essentiel de notre travail.

Sur le terrain revendicatif, *A Muvra* reprend l'idéal d'autonomie lancé par *A Cispra*, l'étoffant cependant d'une armature culturelle et idéologique plus conséquente. Cette ébauche journalistique va ainsi trouver sa vitrine politique avec le *Partitu Corsu d'Azione* (PCA)¹ fondé en 1922, dissous en 1926 pour devenir le *Partitu Corsu Autonomista*². À travers cette doublure, nous semblons toucher la deuxième phase du nationalisme pensé par la théorie de Miroslav Hroch, dans laquelle le culturel finit par être relayé par le politique. Durant cette décennie décisive, la mosaïque corsiste est donc posée. À la pensée autonomiste de *A Muvra* répondent les préoccupations régionalistes de sa rivale *L'Annu Corsu*, un almanach fondé en 1923 par Paul Arrighi³, ancien collaborateur muvrisme.

L'avènement des années 1930 sonne le début d'un tournant pour le journal. *A Muvra* durcit son discours et publie de plus en plus d'articles antisémites⁴, anticommunistes et antimaçonniques. Alors que Mussolini ne cesse de revendiquer ses droits sur la Corse, les accusations d'irrédentisme⁵ pèsent sur ses membres ; certains d'entre eux comme Marco Angeli, Antò Francesco Filippini⁶ ou encore Petru Giovacchini⁷ font le choix de franchir la mer pour rejoindre les rangs de l'Italie fasciste. Au sein du mouvement les premières dissensions voient également le jour ; le poète Maistrale, ancien activiste majeur, se détache des muvrismes pour des raisons idéologiques. Le journal et le parti sont interdits en septembre 1939, au moment de l'entrée en guerre de la France et bien que l'Italie resta neutre, pour le moment. Après la fin du conflit, en 1946, aura lieu le procès de Bastia où les muvrismes

¹ Parti Corse d'Action. Il fut créé sur le modèle de son aîné, le *Partito Sardo d'Azione* ; ce dernier, né en Sardaigne, en 1921, à l'initiative d'Emilio Lussu, se situait nettement plus à gauche sur l'échiquier politique de la grande île voisine que son homologue corse sur le spectre politique local.

² Parti Corse Autonomiste.

³ Paul Arrighi (1895-1975) est une figure majeure du corsisme. *L'Annu Corsu*, devenue ensuite *L'Année Corse* est publiée jusqu'en 1939. Professeur agrégé d'italien, il est nommé en 1942 maître de conférences à l'Université d'Aix-en-Provence.

⁴ Ils ne furent pas les seuls dans ce cas. Depuis l'Affaire et jusqu'au début des années 1930, quelques journaux insulaires et certains hommes politiques locaux se laissèrent tentés épisodiquement par l'antisémitisme. En revanche, les muvrismes demeurèrent les seuls à utiliser l'antisémitisme avec constance tout au long de la période, ou peu s'en faut.

⁵ Sur la question de l'irrédentisme, voir notamment Jean-Pierre POLI, *Autonomistes corses et irrédentisme fasciste (1920-1939)*, Ajaccio, DCL, 2007.

⁶ On se reportera à Paul DESANTI, *Trois poètes corses irrédentistes. M. Angeli, P. Giovacchini, A.F. Filippini*, Ajaccio, Albiana, 2013. Tous finirent leur vie en Italie.

⁷ Sur le personnage mort en Italie en 1955, on consultera l'ouvrage apologétique rédigé par son secrétaire particulier peu de temps avant sa disparition au début des années 2000, Giuseppe MASTROSERIO, *Petru Giovacchini, un Patriota esule in Patria*, Bari, Editrice Proto, 2004.

comparaitront amalgamés aux collaborationnistes ; ils seront condamnés à de lourdes peines de prison, notamment Pierre Rocca qui écoperà de quinze ans de bagne et de privation de ses droits civiques.

Concernant les sources, hormis l'abondante littérature que cette période a engendrée, le mouvement corsiste a produit de façon quasi posthume un témoignage apologétique au sein duquel nous puiserons souvent au cours de ce chapitre, avec toutes les précautions d'usage s'entend. À la fin des années 1970, l'un de ses principaux activistes, Hyacinthe Yvia-Croce, publie ce qui sera considéré comme le mémorial du mouvement, *Vingt années de corsisme 1920-1939*¹. Même s'il s'agit, répétons-le, d'un ouvrage à manier avec des pincettes, compte tenu des prégnances idéologiques de l'auteur, il s'impose néanmoins en tant qu'indispensable subjectivité de cette période.

Durant l'entre-deux-guerres, la Corse va connaître l'édification d'un nouveau système de représentations, aux propensions politiques, culturelles, historiques et linguistiques. Sous la coupole du corsisme, la langue corse entamera réellement la pose de sa première pierre, concrétisant les prémices léguées par *A Tramuntana* et *A Cispria*. Ce premier tiers du XX^e siècle sera pour elle l'accession de nouveaux confins, à savoir ceux de son intelligibilité. Désormais, cette dernière ne fait plus que se parler mais se pense, illustrant à elle seule les modalités créatrices de ce nouveau schème. Entre désir de rupture avec l'italien – malgré une certaine fascination pour ce dernier – et volonté de standardisation, cette période caractérise sans doute le mieux ce moment où la langue devient « marqueur de différence » pour reprendre les termes de Pascale Casanova². Mises constamment côte à côte, la langue et la littérature deviendront ainsi des soucis politiques de choix, les motricités jumelles d'une émancipation voulue et revendiquée.

La langue devient donc la clé de voûte sur laquelle s'agencera chacun des monceaux de l'idéal corsiste. Car parallèlement à l'évocation de ces facteurs linguistiques et littéraires, cet aspect créatif concernera également la sphère de l'histoire où l'on assiste à un remodelage complet des mythes forgés par les républicains. Produisant à son tour des ouvrages, investissant les scènes mémorielles, le mouvement met ainsi en place sa subjectivité, faisant de la période paoliste son porte-étendard.

¹ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit.

² Pascale CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Essais », 2008, p. 63.

Cependant, ce remodelage intense des axiomes historiques passés ne doit pas occulter le caractère proprement mimétique de cette démarche. Si les autonomistes contesteront la vision républicaine de l'histoire de la Corse, jusqu'à l'affronter directement, ils en adopteront néanmoins les principes formels, dans la façon de promouvoir un mythe et d'inscrire un système de représentation au sein de la culture de masse. En somme si le fond idéologique diffère, la forme opte et souvent ne fera que reprendre les discours et pratiques propres à la vulgate républicaine que nous avons abordée précédemment.

Nous en venons ainsi à la seconde distinction sémantique choisie pour intituler ce chapitre, celui où l'irruption d'un nouveau code représentatif ne se légitime toutefois qu'au prix d'une indispensable mimesis. Concept pionnier d'Aristote¹, théorisé également par Auerbach², il constitue l'autre pendant indispensable à la compréhension de ce mouvement. Ici, nous entendons par mimesis l'imitation d'un modèle politique ou culturel dans l'exaltation d'une vérité prétendument autre. Toute nouvelle force politique est à la fois créatrice et mimétique. Aussi ne feront que reprendre les mécanismes formels usités par les républicains, dans la façon de promouvoir un mythe et l'inscrire.

« Il n'est de culture que de créée et cette création est généralement assez récente » ; cette phrase de l'anthropologue Jean-François Bayart³ pourrait faire figure de pôle référent au cours de ce dernier grand chapitre, reprenant la plupart des paradigmes liés à la création d'identités nationales. Dans sa constitution, la geste nationaliste ne fera au final que retracer le processus aboutissant à la création d'une « culture corse ». Comprendre et intégrer cet aspect foncièrement créatif s'avère indispensable, d'autant que ses principaux activistes ont eux-mêmes conscience d'être dans une démarche d'ébauche culturelle et non de réhabilitation d'une culture perdue, qui sera l'apanage du *Riacquistu* des années 1970. Matteo (Mathieu) Rocca, frère de Pierre évoque à de nombreuses reprises cet idéal établi sous l'égide du projet de l'Université de Corse, devant travailler « non à la diffusion de la culture française mais à la création d'une culture corse⁴. » Ce que nous désignons par ce terme de nos jours à savoir une sphère culturelle, trouvant ses premiers germes en ce « passé récent » de l'entre-deux-guerres. C'est donc cette culture corse qui luira perpétuellement en toile de fond de cette partie,

¹ ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Gallimard, « Tel », 1996.

² Erich AUERBACH, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1977.

³ Jean-François BAYART, *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, Coll. « L'espace du politique », p. 69.

⁴ Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 63.

entrevue au moyen des éléments les plus créatifs du corsisme, à savoir les modalités linguistiques, littéraires et historiques.

Si la prise en compte de cette pluralité corsiste aura constitué l'un de nos soucis majeurs, nous avons également fait le choix de nous concentrer davantage sur la sphère autonomiste représentée par *A Muvra*, dont les appareils constitutifs se sont avérés plus probants pour le sujet qui nous concerne. Ses mécanismes idéologiques seront ainsi désignés sous une seule et même bannière ; celle de la « geste nationaliste¹. » En effet, si nous avons appelé cette partie la « geste autonomiste », cela aurait, à notre sens, négligé une grande part de la profondeur de la pensée politique du mouvement. L'autonomie constitue le projet politique mais la démarche s'avère bel et bien nationaliste ; celle-ci se trouvera d'ailleurs maintes fois désignée comme telle par ses activistes.

¹ En référence à la nation et, par conséquent, en opposition avec l'utilisation qui est faite aujourd'hui des termes « autonomiste » et « nationaliste » dans le champ lexical politique ; le second étant devenu synonyme d'indépendantiste.

I. L'invention de la langue corse

Dans la « check-list identitaire » des nations constituée au XIX^e siècle, l'un de ses éléments constitutifs majeurs demeure la langue. Désormais, chaque nation se doit d'être identifiée à un seul idiome précis, reflet de son identité nationale. Pour cela, certains pays vont s'engager dans de véritables entreprises d'invention linguistique¹. Les travaux de Daniel Baggioni² ont ainsi montré que les langues ne sont que des versions systématisées d'un dialecte local, produits des États-Nations.

Comme l'a dit Pascal Ottavi, la toute fin du XIX^e siècle en Corse sera marquée par « l'irruption d'un élément inattendu³ » : la langue corse. À travers la publication pionnière de *A Tramuntana*, on l'a vu, Santu Casanova a ouvert une brèche, inaugurant ses potentialités actionnelles. Le premier tiers du XX^e siècle ne va ainsi constituer qu'en l'infatigable fructification de ce geste fondateur.

Si elle constitue un élément inattendu, elle n'est cependant pas un élément inconnu. Sa présence est attestée depuis longtemps au sein des textes. Le premier auteur connu est Guglielmo Guglielmi au XVII^e siècle, dont l'italien paraît le plus truffé de corsicisms⁴. L'année 1817 marque déjà une première étape. Dans son œuvre maîtresse la *Dionomachia*, Salvatore Viale insère au sein du chant IV le *Serintu di Scappinu* qui constitue le premier texte en corse imprimé⁵. En cela, elle n'est donc pas un ovni linguistique, sortant de nulle part. Cependant, la différence fondamentale qui intervient dans le rapport à la langue corse au début du XX^e siècle consiste en sa *pensée*. En plus de sa pratique au sein de la vie quotidienne, celle-ci trouve en outre un statut d'objet réflexif. Désormais, la langue corse ne se parle plus seulement mais se pense, pour subséquemment se trouver associée à un projet politique.

C'est surtout la construction de cet idéal que nous aborderons, dans lequel la mimésis se reflètera souvent. Dans la structuration de la pensée corsiste – surtout muvrisme –, la langue

¹ Voir Anne-Marie THIESSE, *La création*, op. cit.

² Daniel BAGGIONI, *Langues et nations en Europe*, Paris, Bibliothèque scientifique Payot, 1997.

³ Pascal OTTAVI, *Le bilinguisme dans l'école de la République ? Le cas de la Corse*, Ajaccio, Albiana, 2008, p. 57.

⁴ Eugène F.-X. GHERARDI, *Guglielmo Guglielmi (1644-1728). Annunziu è nascita di una lingua leteraria*, Corte, Centre Culturel Universitaire, 1995.

⁵ Salvador VIALE, *Dionomachia. Poemetto eroi-comico. Seconda edizione notabilmente corretta, accresciuta, etd illustrata*, Paris, P. Dufart, 1823, pp. 100-105.

corse fait figure de pilier fondateur sur lequel vont s'appuyer chacune de ses armatures identitaires. Qu'il s'agisse du facteur littéraire, de l'écriture d'un programme politique ou de l'évocation de l'histoire de l'île, la langue corse investira tous les supports et un maximum de choses se devront désormais d'être réalisées sous son égide. En cela, elle fut moins une opération de sauvetage qu'un processus d'armement culturel, durant le visage d'une politique résolument innovante.

A. De l'individuation...

C'est de prime abord par cette dialogique individuation/standardisation qu'il convient de penser cette édification linguistique, deux étapes indispensables à l'édification d'une langue. La première désigne le processus de personnalisation d'un parler, durant lequel le Corse sera individualisé et surtout démarqué des autres idiomes de son aire environnante, de son aire d'origine. La seconde concerne la construction de sa graphie, la langue commence à se trouver dotée d'un appareil lexical digne de ce nom, constitué de dictionnaires et de grammaires.

La Corse de la Belle-Époque se trouve traversée de plein fouet par ces deux problématiques. En revanche, il ne faudrait pas croire que la question de la langue corse constitue un problème strictement corsiste. Dès le début du siècle, elle devient déjà un réel phénomène de société. À partir des années 1900, on est frappé de constater y compris dans la presse non corsiste combien les articles à son sujet se multiplient. Un journal comme *Le Petit Bastiais* comporta lui aussi ses penseurs de la langue, principalement incarnés par Don Simoni et Léon Maestrati. En 1907, le journal se dote d'une rubrique *In lingua corsa*¹. Enfin, exaltant l'universalité de l'utilisation de la langue, il propose en 1925 une traduction en langue corse de la fable de La Fontaine *Les animaux malades de la peste (Tutti l'animali impistati*²).

Dans cet organe de presse comme dans d'autres, le mot d'ordre consiste à montrer que le corse est une langue à part entière. En 1905, un article intitulé *La langue corse*³ écrit par B. Don Simoni constitue un remarquable résumé de ces enjeux d'individuation. L'auteur s'interroge de bout en bout sur l'identité de cet objet langue corse, sur lequel les érudits n'ont

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 10 juillet 1907.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 5 mars 1925.

³ BPB, *Le Petit Bastiais*, 14 juillet 1905.

encore osé s'aventurer : « Jusqu'à présent, personne, je crois, n'a encore donné la définition exacte de notre langue ; en tout cas, ceux qui en ont parlé n'ont pas fourni les preuves convaincantes¹. » Pour la définir, l'auteur s'en prend à deux ouvrages initialement à vocation géographique ; *Cours élémentaire de Géographie* de l'abbé E. C. et *Cours moyen de géographie physique et politique* de M. H. Pigeonneau. Livrant chacun un mot sur la question de la langue, ceux-ci y donnent deux définitions apparemment contradictoires ; si pour le premier, « On parle dans l'île un italien mélangé d'espagnol et de français » pour le second, les Corses « gardent encore leur langue (l'italien) ». Deux voies qui ne conviennent pas du tout à Don Simoni, bien décidé à rendre à la langue sa richesse et surtout sa richesse première.

Pour se faire, il se livre alors à une foule d'exemples de mots tirés de la langue corse qu'il analyse tour à tour, de façon à montrer l'autonomie de cette dernière. Si au cours de son exposé, les explications étymologiques ainsi que les conclusions hâtives qu'il en tire paraissent souvent farfelues, cette démonstration constitue néanmoins une subjectivité de choix quant à ces enjeux d'individuation. Premier de ces exemples, le mot oui (*jé* en corse) bien éloigné selon lui du *si* espagnol et italien et qu'il conviendrait plutôt de rapprocher de l'anglais et même de l'allemand ! La langue italienne semble particulièrement visée par l'auteur dans son propos. En témoigne le mot diable ; *diavolo* en italien mais *diaule* et *diaoul* en breton. Conclusion : « Le corse se rapprocherait plutôt du breton que de l'italien² » ! Contestant le mythe du terreau nourricier comme bien d'autre le feront après lui³, Don Simoni pointe du doigt une sorte de faux-familiarisme entre les deux langues sur lequel le public ne doit pas se tromper : « Vraiment je ne vois pas que le corse soit de l'italien. Parce que dans un pays on emploie certains mots en usage dans un autre, doit-on en déduire qu'on parle la même langue ? Evidemment non⁴ ». En cela, il entend surtout rendre à sa manière la complexité d'une situation linguistique. L'île a en effet vécu nombre d'invasion par le passé et ce sont donc ces « mots immigrés » qui ont constitué avec le temps ce continuum intitulé langue corse, ne devant nullement être réduit à l'aire italique.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ Encore une fois, en effet, ces élucubrations linguistiques – tendant avant toute chose à éloigner le corse de l'italien – auront la vie dure. À leur propos, le professeur Fernand Etori écrivait au début des années 1980 : « J. Albertini (*Petite grammaire corse*, 1968) apparaît comme un héritier tardif de ces préjugés d'une autre époque par son souci de rapprocher le corse "du portugais, de l'espagnol, du monégasque, voire du catalan ou même du français" beaucoup plus que de l'italien », Fernand ETTORI, Ghjacumu FUSINA, *Langue corse : incertitudes et paris*, Ajaccio, Maison de la Culture de la Corse, 1981, p. 8. Mais il n'y avait pas que cela. Les compromissions des muvristes avec le fascisme entraîneront, dans une sorte de réflexe de défense paradoxal, certains militants du *Riaquistu* des années 1970 à se défendre de toute parenté linguistique entre le corse et l'italien ; attitude aujourd'hui totalement révolue.

⁴ BPB, *Le Petit Bastiais*, 14 juillet 1905.

Après cette démonstration, la seconde moitié du texte concerne la dégradation que subit le corse au quotidien. L'auteur se lamente sur la façon dont la langue est pratiquée par la jeunesse actuelle, usant de gallicismes qui feraient honte à leurs illustres ancêtres : « Je me demande ce que comprendraient les contemporains de Sampiero ou de Paoli s'ils revenaient faire un bout de conversation avec un jeune bastiais ou un potache ajaccien qui leur parlerait le charabia en usage dans nos villes. » Afin de corriger ces errements néfastes pour la pérennité du corse, Don Simoni préconise ce qui sera l'un des axiomes majeurs employés ultérieurement, à savoir le besoin d'un repère lexical. À ce titre, nous constatons qu'il ne formule donc pas seulement sa profession de foi individuelle, mais envisage également les débuts de sa standardisation : « Pour finir je dirais comme Mérimée : un glossaire s'impose et je souhaite que l'académie de Bastia se charge de nous en faire un¹. »

Outre ces réflexions linguistiques, marquées de lignes de démarcations effectuées principalement vis-à-vis de l'italien, cet article vaut surtout au moyen du récapitulatif par lequel l'auteur l'achève : « Mais on m'a demandé mon avis sur la langue corse, je vais le donner en peu de mots. Cette langue que j'aime beaucoup, parce qu'elle est douce, gracieuse harmonieuse, n'est ni de l'italien, ni de l'espagnol, ni de l'anglais, ni de l'allemand, ni du français : c'est tout simplement du corse². » Cette phrase rédigée en guise de conclusion s'avère donc capitale pour l'illustration de cette volonté d'individuation. Désormais, le corse doit être considéré comme une langue à part entière.

Pour ce qui est des écrivains en langue corse, certains ont abordé la question de façon plus indirecte, usant de leurs facultés littéraires afin de faire passer leurs visions des choses. Dans ce cadre, quelques publications pionnières sont à mentionner. Ainsi, en 1887, Pierre Lucciana, dit Vattelapesca, édite un recueil de poésie intitulé *Versi Italiani e Corsi*. Ce titre éloquent est en soi un symbole, soulignant à lui seul cette volonté faire le distinguo entre les deux langues. Ce début de distinction trouvera sa matérialisation officielle au début du XX^e siècle. À ce titre, l'un des positionnements majeurs sur la question vient de *A Tramuntana* et de son fondateur, Santu Casanova. Lui-même poète de langue italienne durant ses débuts, son journal publia de nombreuses pièces envoyées par ses contributeurs dans la langue de Dante. Jusqu'en 1901 où celui-ci insère dans son numéro du 7 février : « Nos collaborateurs sont priés de ne plus envoyer de poésies en langue italienne. *A Tramuntana* est un journal corse et

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

populaire, par conséquent il doit être entièrement écrit dans le dialecte que parlaient nos valeureux ancêtres¹. »

Mais dire que le corse est du corse ne suffit pas, il s'agit aussi de le travailler. Nous avons vu que dans cette perspective d'individuation, les militants devront donc se positionner sur deux flancs. D'une part face au français, langue nouvellement dominante, puis d'autre part – et surtout – face à l'italien, qui depuis plus d'un siècle occupe la position de terreau nourricier de la langue corse, le cocon linguistique garant de sa survie. À ce titre, une revue qui exprime le mieux cette première et inédite volonté de détachement vis-à-vis de la langue de Dante demeure incontestablement *A Cispra*. Dans la partie intitulée *Notre orthographe* située après le recueil poétique, Xavier Paoli et Jacques-Toussaint Versini livrent en quelque sorte leur profession de foi linguistique, pouvant être estampillée de cet unique mot d'ordre « tout sauf l'italien. » Pour la première fois, les deux hommes s'attaquent en effet au mythe angélique et enraciné faisant de la langue italienne le terreau nourricier indispensable à la survie du corse. « Entre deux formes également usitées nous optons pour celle qui s'éloigne le plus de l'italien. Nous préférons Còrzica et còrzu à Corsica (prononciation de la province de Vico) à Corsica et corsu (formes purement italiennes)² »

Sur cette question, les deux auteurs font donc figure d'anti-Viale, noyant une pensée linguistique encore largement ancrée il y a quelques décennies à peine. Si pour une frange d'intellectuels du début du XIX^e siècle l'italien était gage de survie pour le corse, il devient désormais synonyme de suffocation pour Paoli et Versini. Leur démarche tient souvent en un seul mot d'ordre : « rompre le plus d'attaches possibles » avec la langue de Dante « dont le prestige pèse sur notre patois au point de l'étouffer³ ». À travers la foule d'exemples livrés, ils entendent guider le locuteur dans cette voie. Si ce dernier est un jour confronté à une hésitation entre deux lettres, voyelle ou consonne, la consigne est de choisir la moins italienne possible (« s'il y a un doute entre le b et le v, choisir le b qui est moins italien⁴ »). Ce processus est donc censé rendre la pureté à la langue, en supprimant le plus d'interférences péninsulaires. Ainsi les doubles consonnes se doivent de disparaître car elles n'ont « pour raison d'être, qu'une intempestive similitude avec l'orthographe italienne⁵. »

¹ *A Tramuntana*, 7 février 1901.

² *A Cispra. antologia annuale. Fundatori X. Paoli e J.-T Versini, Marseille, Ant Get, 1914*, p. 74.

³ *Ibid.*, p. 76.

⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁵ *Ibid.*, p.77.

Sur cette question italienne, *A Cispra* achève d'ailleurs ce manuel linguistique par un Post-Scriptum hautement symbolique. Celui-ci concerne la façon dont chacun se doit désormais d'écrire le mot Corse correctement dans la langue du pays. « P. S. – Nous prions les écrivains corses, sans distinctions de dialectes d'adopter Còrzica¹. » Sous couvert d'aspects pluriels à conserver pour le moment, l'objectif à long terme demeure bien d'édifier une langue. En somme, gardez pour le moment vos dialectes respectifs mais, symboliquement et dans un souci d'unité « nationale », adoptez tous la même graphie pour ce terme si évocateur : « Ce vocable sacré, ce terme essentiel de notre langue, doit avoir une physionomie corse », mettant à l'écart le *Corsica* italien. Il s'agit en revanche autant d'une exaltation nationale que d'une stratégie linguistique destinée à en finir avec l'asservissement péninsulaire : « Son adoption précisera l'orientation de notre littérature nouveau-née : s'affranchir de la servitude toscane et vivre d'une vie bien à elle². » Un accent circonflexe et un z à la place du s deviennent ainsi les camouflets imposés d'un détachement linguistique vu comme émancipateur. Cette volonté de distinction aura longtemps la vie dure. Quelques années plus tard, c'est le célèbre avocat Vincent Moro-Giafferri³ qui livrera une autre singulière vision des choses. À la question d'un journaliste « le corse est-il un dialecte de l'italien ? », celui-ci répond « C'est le contraire, c'est l'italien qui est un dialecte du corse, puisque le corse, c'est le latin⁴. »

Les premières années d'existence de *A Muvra* marquent l'émergence de nouvelles réflexions sur la question et sont particulièrement fructueuses ; à en croire Yvia-Croce, il n'est presque pas de semaine, pas de jour, où cette question ne soit pas traitée⁵. Pierre Rocca, dans un article phare, livre le meilleur justificatif possible quant à du corse :

« Quant à nous, nous affirmons que le dialecte corse présente les caractéristiques d'une véritable langue ; et, loin d'établir l'ascendance par l'élégant et morbide florentin jusqu'au latin – qui ne fut, en somme, que le plus heureux des dialectes italiens – nous pensons qu'il conviendrait, avant de porter un jugement par trop orthodoxe, de tenir compte de l'ignorance où nous sommes de ses congénères détrônés, parmi lesquels l'Osque et l'Ombrien n'ont pas été sans jouer un rôle, capital peut-être, dans sa formation⁶. »

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 78.

³ Vincent Moro-Giafferri (1878-1956) est l'un des plus grands avocats français du XX^e siècle, défenseur notamment de Landru et Eugène Weidman.

⁴ Cité par Jean-Marie ARRIGHI, *Histoire de la langue corse*, Paris, Jean-Paul Gisserot, 2002, p. 35.

⁵ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, *op. cit.*, p. 82.

⁶ BUC, *A Muvra*, 13 octobre 1922.

Rocca signale par ailleurs les centaines de vocables présents sur le territoire qui ne peuvent être expliqués par l'étymologie¹ latine. Il invite enfin les savants à se pencher sur cette langue. Cette véritable croisade à mener s'appuie en outre sur « un intellect bien à part, qui a dû conserver, pour pouvoir s'exprimer, une langue absolument caractéristique. »

Dans ces perspectives d'individuation, il importe que la langue constitue une entité propre, sans influence extérieure qui pourrait faire douter de son authenticité. Les exemples supra dévoilent quelques-uns de ces penseurs qui tour à tour ont exalté le mythe de la langue une².

B. ...à la standardisation

Le chapitre précédent a décrit le processus d'individuation du corse, censé aboutir à sa nomination en tant que langue à part entière. Une fois que l'idiome est ciblé et individué vis-à-vis de ses aires environnantes s'engage dès lors le second processus indispensable à sa consolidation. Pour favoriser son existence en tant que langue, il faut désormais le doter d'un pôle institutionnel chargé de faire valoir sa reconnaissance. Cette phase d'unification linguistique va porter le nom de standardisation.

Le samedi 31 juillet 1880, lors de la distribution des prix au lycée de Bastia, l'abbé Lucien Auguste Letteron prononce un discours très important, comprenant l'une des rares évocations de la langue corse au sein de l'enceinte scolaire : « Les Chants nationaux de la Corse m'amènent tout naturellement à faire une dernière remarque. Il me semble que jusqu'à présent on n'a pas accordé à la langue corse toute l'attention qu'elle mérite. Pourquoi n'a-t-on pas encore songé à rédiger une grammaire corse ? On me dit que le nombre des dialectes est infini, que chaque village a le sien, qu'il n'y a pas, à proprement parler, d'idiome corse. Des hommes forts compétents prétendent pourtant que tous ces patois de village peuvent se ramener à deux dialectes, qu'ils appellent le dialecte septentrional et le dialecte méridional³. »

Un personnage qui caractérise sans doute avant les autres cette volonté de standardisation demeure Francesco Domenico Falcucci⁴. S'il a passé la majeure partie de sa vie en Italie, Falcucci gardera de nombreuses attaches avec son île natale. Son œuvre majeure

¹ Science à laquelle il ne croit guère.

² Umberto ECO, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Essais », 1994.

³ Eugène F.-X. GHERARDI, *La distribution*, op. cit., pp. 148-149.

⁴ Sur Falcucci, voir F. D. Falcucci. *L'homme, sa correspondance, ses œuvres. Présentation de Paul Colombani. Traduction de Lucia de Muro*, Borgo, Mediterranea, 1999.

demeure à ce titre un important travail sur le corse et ses variétés, publié cependant de façon posthume et inachevé. En 1915, la Società storica sarda édite son *Vocabolario dei dialetti, geografia e costumi della Corsica* (1915) qui va jouer un rôle de premier plan dans la standardisation de la langue. Falcucci devient ainsi le premier à cerner certains traits fondamentaux propres à la langue, notamment les sons *chj* et *ghj*, véritables incontournables de la graphie du corse, marquant en outre la différence avec les sons *chi* et *ghi*, propres à l'italien.

L'obsession qui règne demeure de trouver les moyens d'une entente permettant de dégager les premières lignes d'une véritable homogénéité orthographique. Une tâche à laquelle propose de réfléchir *A Cisptra*. Dans le chapitre intitulé *Notre Orthographe*, Xavier Paoli et Jacques-Toussaint Versini concluent cette première publication en livrant en quelque sorte leur profession de foi linguistique. Dans un premier temps, ils constatent le vide abyssal en matière d'orthographe, laissant un chantier immense à défricher. De cet état des choses, il ne faut pas s'en alarmer, il s'agit des conséquences logiques d'une langue majoritairement orale, encore atteinte de ce qu'ils nomment un « symptôme de jeunesse. » Afin d'y remédier et franchir ainsi le cap de la maturité, il n'y a rien de plus efficace que la pratique ; c'est par l'habitude de l'écriture que s'agencera peu à peu sa codification lexicale. Dans ce cadre, à l'instar de Falcucci, *A Cisptra* prône de respecter pour le moment le pluralisme des différents dialectes. Convaincus qu'une langue « ne s'improvise pas, elle s'organise, devient et se fixe par un travail quelque peu mystérieux et spontané¹ », la revue préconise d'opter en attendant pour la voie de la diversité et de laisser la langue « devenir ». Ce qui ne l'empêche pas de se mettre déjà au travail en amont et de crouler sous les projets. Les deux auteurs annoncent ainsi la venue prochaine d'une grammaire et d'un dictionnaire « en patois » ainsi que la constitution d'une Académie rassemblant par le biais de représentants, tous les dialectes de l'île. Cependant, la Grande Guerre viendra enterrer à la fois la revue qui ne connaîtra qu'un seul numéro et tous ses projets avec.

À partir des années 1920, lorsqu'*A Muvra* émerge sur la scène publique, elle sera confrontée aux mêmes dilemmes, faisant par ailleurs réapparaître le spectre de la langue de Dante sur la scène. Le journal divisera ses collaborateurs en italophiles et ceux préférant que la langue corse fasse cavalier seul.

¹ *A Cisptra*, op. cit., p. 74.

C'est dans la première catégorie que se situe Geniu (Eugène) Grimaldi. Dans un article intitulé *A Lingua Corsa*, il revient sur l'état grammatical de la langue dont les structures lui paraissent remplies de lacunes. Pour y remédier, il préconise d'en demander à la langue de Dante. Grimaldi entend ainsi amorcer de nouveau la dialogique du terreau nourricier nouée entre les deux idiomes : « si l'on veut bien parler corse, il faut s'approcher de la source et demander à la langue italienne un peu de lumière et de beauté¹. »

Mais bien souvent, à la fuite d'un modèle linguistique répond le refuge chez un autre. Un contributeur du journal, Sansuperu, recommande quant à lui de s'appuyer sur le modèle félibrige. Dans sa standardisation des langues d'Oc, le mouvement de Frédéric Mistral a en effet opté pour la prise en compte d'un idiome précis à travailler, choix qui s'est imposé pour nombre de nations européennes². En cela, la position de l'auteur muvrisme est relativement unique : alors que la plupart privilégient le pluralisme dialectal, Sansuperu préconise de « Faire choix de l'un des dialectes, l'élever au rang de langue littéraire, en lui conservant sa phonétique et sa grammaire, mais adopter, pour le dictionnaire les mots synonymes des autres dialectes³. »

A Muvra désigne un nouvel « ennemi » dans sa défense du corse : la francisation des mœurs : « Que deviendra alors la langue corse ? Si elle ne doit plus être pour nous qu'une langue secondaire, elle cessera d'être nôtre. Si nous devons *penser comme parler d'abord français*, le corse cessera d'être le moyen d'expression de notre sensibilité, de notre race ; en fait il cessera d'être *langue nationale*⁴. »

Hormis le projet d'Académie, la langue corse pourra trouver sa renaissance selon *A Muvra* grâce à l'Université Corse. L'un de ses objectifs politiques phares concerne l'institution inaugurée par Paoli en 1765, puis fermée au lendemain de la conquête française. Au niveau politique, la question de sa réouverture a toujours fait partie des revendications ; l'article XIII des statuts du *Partitu Corsu d'Azione* considère comme nécessaire la création immédiate d'une Université Corse, la réforme complète de l'enseignement en Corse, et le développement professionnel dans l'Île⁵. » En 1934, lors de la tenue des Etats-Généraux de la

¹ BUC, *A Muvra*, 8 juin 1924. Eugène Grimaldi est né, en 1890, à Termini Imerese dans la province de Palerme, en Sicile, où il passa les premières années de sa vie, ceci expliquant probablement cela. Il rejoignit la Corse avec ses parents au début du XX^e siècle.

² Voir Anne-Marie THIESSE, *La création*, op. cit.

³ BUC, *A Muvra*, 8 juin 1924.

⁴ BUC, *A Muvra*, 27 janvier 1924.

⁵ Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 94

Corse, il est adopté « que l'Université de Corte, créée par Pascal Paoli et supprimée au lendemain de la conquête, soit rétablie¹. »

Mais en dehors des revendications, de quoi sera faite cette « pierre angulaire² » du relèvement de l'île pour reprendre les mots de Paul Graziani ? Mathieu Rocca en livrait déjà quelques éléments de réponse dans les premières années d'existence du journal³. Dans cette division entre italophiles et individualistes, se place incontestablement du côté des premiers. « Par une connaissance sérieuse de l'Italien, nous jetterons la plus grande lumière sur notre dialecte et nous contribuerons ainsi à la création de l'Académie Corse, qui doit corroborer et compléter la grande œuvre de l'Université nationale corse⁴. » En ce qui concerne les autres langues dont il faut favoriser l'enseignement, Mathieu Rocca opte pour les idiomes minorés, notamment provençaux, à l'aide des ouvrages de Mistral et Roumanille, valant bien mieux selon lui ceux de Corneille, Bossuet ou Voltaire.

Presque un demi-siècle plus tard, Antoine Bonifacio, figure de *L'Annu Corsu*, avait-il eu à l'esprit les vœux exprimés plus haut par le fondateur de la société des Sciences ? Rien n'est moins sûr, mais il revient pourtant à ce dernier d'avoir rédigée *A Prima Gramatichella Corsa* publiée en 1926 aux éditions de *L'Annu Corsu*, et dédiée, en signe de gratitude, « aux frères corses d'Indochine ». Même si elle compte moins d'une soixantaine de pages, cette première « petite grammaire » de l'idiome insulaire comprend un contenu d'une grande richesse, composé d'une dizaine de chapitres ayant trait à la grammaire, la syntaxe ou la conjugaison. Ouvrage précis et soigné, celui-ci permet également la réalisation des desseins de son auteur exhibés dans sa courte préface. Conscient d'arriver au cœur d'un champ quasi totalement vierge, Bonifacio y déclame sa volonté de lancer le débat sur la pluralité des idiomes présents dans l'île, dans l'espoir de trouver le consensus linguistique et permettre enfin l'établissement d'une standardisation définitive. Ce premier essai ne doit en aucun cas constituer une fin en soi mais bel et bien le début de l'invention d'une langue :

Un n'aghju a pretinzione di presintà un'opara difinitiva ; ma, cum'ella è, questa un sarà inutile. Permitterà di discute intornu à certe regule, di cumplitanne cert'altre, e di junghje cusì, in

¹ *Ibid.*, p. 440.

² BUC, *A Muvra*, 24 février 1924.

³ BUC, *A Muvra*, 1^{er} avril 1921.

⁴ *Ibid.*

breve tempu forse, a fa un codice di a nostra lingua¹, chi sarà accittatu e rispittatu da tutti. E questu è u me' più gran desideriu².

Le plus grand désir est bien là et ne cessera de grandir. Celui de voir une langue corse entourée d'un appareil, assurant sa légitimité. Faisant suite au processus de démarcation linguistique, la standardisation scelle ce cheminement emprunté du patois au dialecte, du dialecte à la langue.

a) *L'Accademia corsa, chef d'œuvre de la standardisation*

Dans les enjeux de standardisation, les espoirs semblent placés sous l'égide du phare de l'*Accademia Corsa*. Durant le premier XX^e siècle un projet de ce type est envisagé par les corsistes en faveur de la langue. Il s'agit d'une institution chargée par le biais de plusieurs entreprises (dictionnaire, grammaire, codification...) de favoriser son élévation au rang de langue nationale.

Un projet qui dévoile en outre un autre aspect de la question linguistique, prôné notamment dans les colonnes de *A Muvra*, à savoir l'importance du facteur institutionnel, que nous aurons l'occasion d'aborder à propos de la question littéraire. L'édification d'une langue ne peut donc s'affranchir d'une institution, délivrant son caractère officiel. Alors que les œuvres littéraires prolifèrent, le projet de l'*Accademia* restera un véritable référent pour beaucoup d'activistes, l'autorité incontestable devant laquelle chacun espère pouvoir un jour, se révéler.

Dans la littérature, l'attente de cette académie est particulièrement prégnante chez quelques écrivains. Ouvrant sa pièce de théâtre *Maria-Jentile*, Lucciardi se justifie quant au dialecte utilisé : *Inquantu à u parlatu, benchè un pocu rozu, mi ne tengu à u Nebbìs ginu – fintantu chi un Academia di a lingua corsa un ci dicerà cume si deve scrive u Corsu – e cunservu, quantu è pussibile, u radicale d'ogni parolla. Lascendu ognunu liberu di pronunzià a so manera³.*

¹ Nous soulignons.

² « Je n'ai pas la prétention de présenter une œuvre définitive ; mais, telle qu'elle est, celle-ci ne sera pas inutile. Elle permettra de discuter autour de certaines règles, d'en compéter d'autres, et d'arriver ainsi, en un bref temps peut-être, à faire un code de notre langue, qui sera accepté et respecté par tous. Et cela est mon plus grand désir » in Antoine BONIFACIO *A Prima Gramatic'hella Corsa*, L'Annu Corsu, 1926, p. 5.

³ « Quant au parler, bien qu'un peu grossier, je m'en tiens à celui de la région du Nebbiu – tant qu'une *Accademia* de la langue corse ne nous dira comment doit s'écrire le Corse – et je conserve, tant que possible, le radicale de

Si, pour beaucoup, il fait figure d'horizon lointain à atteindre, ce projet n'en restera pas à l'état de rêve avorté. Cette *Accademia* voit en effet le jour à Ajaccio, au début du mois d'avril 1921, sous l'égide du poète Maistrale. Réalisée toutefois sous la forme associative, ses statuts sont publiés dans *La Jeune Corse* le 20 du même mois ; ses objectifs y sont clairement annoncés :

« a) étudier, maintenir, régler et illustrer la langue corse. b) Cultiver et encourager la littérature corse sous toutes ses formes, en faisant une place aux œuvres en langue française, pourvu qu'elles entrent dans le cadre régionaliste. c) s'intéresser au développement des beaux-arts en général dans leur rapports avec le régionalisme corse¹. »

Mais lorsqu'on évoque le projet d'*Accademia corsa*, il conviendrait davantage d'employer le pluriel. Quelques jours après la création de l'*Accademia Corsa* vient *A Lingua Corsa* fondée à Bastia dont l'objectif est de nouveau l'« étude des dialectes corses². » Celle-ci compte de nombreuses personnalités, tels Jean-Pierre Lucciardi. Enfin, la dernière initiative de ce type date de 1928 avec la création de l'*Académie Cyrnéenne*, porté par Paul Arrighi et les collaborateurs de *L'Annu Corsu*.

Pour l'élévation de la langue, le patronage de l'Académie fera longtemps autorité. Lors de sa création, le journal *La Corse Nord-Africaine* dévoile sa profession de foi, celle d'être « l'organe pur d'une union plus grande entre les nombreux Corses de l'Afrique du Nord qui ont tant d'intérêts communs à soutenir ». Au milieu des nombreux sujets de prédilection qu'ils vont aborder, leurs dirigeants précisent néanmoins qu'ils « parlerons le patois de chez nous dont une Académie fixe actuellement les règles³ », sans toutefois préciser de laquelle il s'agit !

Cependant, si cette floraison d'associations académiques souligne le dynamisme de la question, elle symbolise au final l'échec de l'entreprise qui divisée en plusieurs chapelles, ne put dégager le moindre pôle référent. D'autant que certaines vont être vivement critiquées par la suite. Pour revenir à Maistrale, son entreprise académique se retrouve au cours des relations tendues que l'auteur entretient avec *A Muvra* à la fin des années 1920. Dans sa séance du 31 octobre 1927, le Conseil Général de la Corse vota une subvention de 1 000 francs en faveur

chaque mot. Laissant chacun libre de prononcer à sa manière. » J.-P. LUCCIARDI, *Maria-Jentile. Drammu storicu in tre atti*, Bastia, Ollagnier, 1912, pp. 10-11.

¹ *La Jeune corse*, 20 octobre 1921.

² *A Lingua Corsa. Rivista di litteratura é di studii corsi*, Bastia, C. Piaggi, 1922, p. 3.

³ *La Corse Nord-Africaine*, 29 mars 1925.

de l'*Accademia Corsa* en guise « d'encouragements aux Lettres et aux Arts¹. » A *Muvra* se scandalise de cette attribution et tourne en dérision l'*Accademia*, tenue de surcroît par un « transfuge du corsisme, fabricant de chanson². » *L'Éveil de la Corse* s'indigne à son tour : « Qu'est-ce que cette *Accademia Corsa* ? Quels sont ses membres ? Quel est son siège social ? À quels travaux s'est-elle consacrée jusqu'ici ? Quel emploi a-t-elle fait des fonds qui lui ont été alloués ? Il est bien que le contribuable corse sache à quoi s'en tenir sur l'usage qui est fait de son argent³ ». Une mise au point qui distille une accusation beaucoup plus grave, reprise par Yvia-Croce, instillant que les bénéficiaires de cette subvention iraient en fait à une seule personne assurant les fonctions de « Président, Directeur, Secrétaire, Trésorier... et Assemblée⁴ ».

L'institution rêvée s'est ainsi transformée en plusieurs corolaires. S'il est difficile de connaître les résultats de ces différentes associations, un commentaire de Paul Arrighi qui ne cache pas son amertume et ses doutes, confirme l'impression générale avancée plus haut. En 1938, il semble au moyen de trois questions dresser le triste bilan de ces tentatives académiques : « Quelle est l'activité des académies corses instituées ? Ce pluriel d'ailleurs ne laisse-t-il pas déjà douter de la possibilité d'un tel accord ? Et si l'accord se réalisait, si une codification officielle en quelque sorte intervenait, nos *anfarti* s'y plieraient-ils ?⁵ »

Ayant choisi la seule voie associative, ce réseau académique a fonctionné de manière éclatée, sans qu'aucune d'entre elles ne puisse faire réellement office d'autorité. Le projet de l'*Accademia* s'avère par ailleurs l'un des terrains de la mimesis, où pour reprendre les mots de Fernand Etori⁶, cette confusion semble corroborer une hésitation perpétuelle, dessinée entre *Accademia della crusca* et *Académie française*.

C. La langue corse à l'école ?

En dehors de s'attaquer à sa codification, le mouvement corsiste exprime le souhait de faire pénétrer leur plus grand mythe fondateur dans l'enceinte scolaire. La question dépasse d'ailleurs cette seule sphère. Yvia-Croce cite une phrase d'Ambroise Ambrosi relative à

¹ Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 282.

² *Ibid.*

³ *L'Éveil de la Corse*, 7 mars 1929. Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 282.

⁴ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 283.

⁵ Cité par Fernand ETTORI, in Francis POMPONI (dir.), *Le Mémorial des Corses. Tome IV. L'île éprouvée*, Ajaccio, SARL Le Mémorial des Corses, 1982, p. 375.

⁶ *Ibid.*

l'enseignement de la langue, tirée selon lui de *Bastia-Journal*¹. En évoquant la langue, l'historien indique qu'elle « doit être l'expression des pensées insulaires, avoir son existence propre, son influence extérieure, et qu'après avoir été fixée, règlementée, il faudra l'enseigner. » Chose rare pour être signalée, le directeur de *A Muvra*, Pierre Rocca, qui se situait aux antipodes des opinions politiques d'Ambrosi, n'hésitera pas à se servir de son article dans le cadre d'une polémique que l'hebdomadaire corsiste entretiendra avec *L'Éveil de la Corse* sur la question linguistique.

A Muvra se positionne très vite sur la question. Dans l'une de ses premières professions de foi, intitulée « Ce que nous voulons », on peut lire les phrases suivantes : « Nous voulons que le dialecte corse soit enseigné dans toutes les écoles de Corse, conjointement aux langues italienne et française.² » Dominique Carlotti va même supplier littéralement les instituteurs de trouver un créneau destiné à octroyer une place à son enseignement : « Fate u piacè, truvate u mezu – basta à vulè di fà leghje à i vostri sculari qualcosa di nustrale ! Ch'elli ùn sianu micca tutti ceghi e mani-tronchi, trastugliati, sordi e lingui-mozzi...³ »

Mais aborder la question de la place de la langue corse à l'école, dont il fit l'un de ses combats principaux, est indissociable de la figure de Jean-Pierre Lucciardi. Durant sa carrière, l'instituteur a toujours vu l'étude de l'idiome insulaire en salle de classe non comme un danger pour la langue de Molière mais, au contraire, comme un tremplin pour une meilleure acquisition du français. Dans ses écrits parfois autobiographiques⁴, Mona Ozouf retrace notamment pour la Bretagne les trois sons de cloche que furent l'église, l'école et la République⁵, résonnant chacun à leur manière sur la question linguistique. En ce qui concerne la Corse, ce processus éducatif a été analysé par Alain Di Meglio⁶.

Jean-Pierre Lucciardi se positionne très tôt sur la question. Faisant partie comme nous l'avons vu, de l'Académie bastiaise *A Lingua corsa*, il déclare en 1922 dans son article : « Nous voulons espérer que très vite cette langue sera enseignée à côté du français, dans

¹ La référence que livre Hyacinthe Yvia-Croce (6 mars 1923) semble toutefois erronée.

² BUC, *A Muvra*, 1^{er} février 1921.

³ « S'il vous plaît, trouvez le moyen – il suffit de vouloir faire lire à vos écoliers quelque chose dans notre langue ! Qu'ils ne soient pas tous aveugles et amputés, tracassés, sourds et muets... » BUC, *A Muvra*, 21 janvier 1923.

⁴ Mona OZOUF, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2010.

⁵ Mona OZOUF, *L'École, l'Église et la République (1871-1914)*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2007.

⁶ Alain DI MEGLIO, « L'avènement de l'enseignement du corse », in Jacques FUSINA (dir.), *Histoire de l'école en Corse*, Ajaccio, Albiana, 2003, pp. 507-546.

toutes nos écoles de Corse¹», phrase qui reviendra comme un leitmotiv durant toute sa carrière. En ce qui concerne l'enseignement du corse, son geste fondateur date certainement de 1923. Cette année, répondant à une demande de l'inspecteur primaire de Calvi, il adresse un *Rapport sur l'utilisation du corse dans l'enseignement du français*. Loin de constituer pour lui un danger, le corse faciliterait « l'apprentissage de la langue nationale² ». À travers une foule d'exemples grammaticaux qu'il détaille longuement, Lucciardi entend démontrer « comment on pourrait se servir du corse dans nos écoles³. » Critiquant l'adage de certains « esprits étroits » qui voudraient que régionalisme rime avec séparatisme, il espère le vote d'une loi autorisant cet enseignement « dans l'intérêt même de la langue française⁴ » ; en vain.

Si ce rapport ne donnera rien, il permet néanmoins de constater la prégnance de cette question chez Lucciardi. Une poésie aux allures de déclaration d'urgence publiée en 1924 revient une nouvelle fois sur cette nécessité. Avec ses teintes de révérence, il peut se présenter comme un parfait résumé littéraire de ce combat pour l'enseignement mené par l'instituteur, passant selon lui avant tout projet de standardisation et de graphie :

*Bisogn'a fà una chiama generale,
Sinnò la lingua corsa un si ripiglia,
Ci vole a ragiunà tutt'in famiglia,
Or tandu un sarà più straordinariu
Di fà grammatica e dizziunnariu.
[...]
Ajo, pueta Corsi, e voi scrittori ;
Femu pe a Lingua Corsa una cruciata.
Ci vòle ch'in d'e e scole sia imparata
A li sculari, da li prufessori.
Ma chi si faccia fatti e non parolle...
A dicila un altr'annu, si Diu vole⁵*

¹ « Nous voulons espérer que très vite cette langue sera enseignée à côté du français, dans toutes nos écoles de Corse. » J. P. LUCCIARDI (di Nebbio), « Un Prugressu », in *A Lingua corsa. Rivista di letteratura é di studii corsi*, n° 1, Bastia, C. Piaggi, 1922, p. 7.

² Eugène F.-X. GHERARDI, *Les Lucciardi*, op. cit., p. 253.

³ *Ibid.*, p. 255.

⁴ *Ibid.*, p. 256.

⁵ « Il faut faire un appel général,
Sinon la langue corse ne se reprend pas,
Il faut raisonner tous en famille,

Ayant fait de la question scolaire son cheval de bataille, Lucciardi a enfin toujours pensé celle-ci dans une perspective dialogique avec la langue française. Un an plus tard il conclura son *Manualettu di a Storia di Corsica* de la sorte : « A lingua corsa – l'anima di u nostru paese – averà sempre una piazza d'onore in d'i nostri reghioni. E speremu chi prestu sarà imparata in di e nostre scole, accantu a la lingua francese¹. »

II. La construction d'une littérature en langue corse

Entre individuation et standardisation, la langue corse trouve sa pensée au début du XX^e siècle. Sa grammaire, son identité et ses potentielles influences font d'elle un véritable sujet de société. Mais sa légitimité sera quant à elle envisagée par le biais d'un autre facteur. Aussi, l'autre projet phare du corsisme découlant de cette édification linguistique consiste en la constitution d'une littérature en langue corse.

Cette démarche procède toutefois d'un processus beaucoup plus étendu. Il est en effet admis qu'une langue sans littérature s'apparente à un *no man's land* désincarné, aucunement utile pour l'idiome et la patrie. L'un des autres lieux communs avancé à ce titre est celui exigeant que la grandeur d'une nation passe par le prestige de ses écrivains ; en somme une langue n'est rien sans les chefs-d'œuvre qui la servent, écrits au moyen de son clavier linguistique. Un invariant qui va présider de bout en bout à la constitution de cet objet dénommé « littérature corse ». En cela l'appareil national de la pensée corsiste constitue une particularité ; au cours des décennies précédentes, rarement n'apparaît un quelconque projet

Dès lors il ne sera plus extraordinaire
De faire une grammaire et un dictionnaire. [...]

Allons, poètes Corses, et vous écrivains ;
Faisons pour la Langue Corse une croisade.
Il faut que dans les écoles elle soit apprise
Aux écoliers, par les professeurs.
Ma chi si faccia fatti e non parole...

Nous nous le dirons l'année prochaine, si Dieu veut » Juvan Petru LUCCIARDI, « O cari cunfratelli, vi salutu », *Almanaccu di a Muvra per 1925, 1924*, p. 53-54. Cité par Eugène F.-X. GHERARDI, *Les Lucciardi, op. cit.*, pp. 115-116.

¹ « La langue corse – l'âme de notre pays – aura toujours une place d'honneur dans nos régions. Et nous espérons qu'elle sera vite apprise dans nos écoles, à côté de la langue française. » J. P. LUCCIARDI, *Manualettu di a storia di Corsica*, Bastia, E. Cordier et Fils, 1925, p. 24.

d'une littérature corse en langue française destinée à enraciner l'idéal républicain sur l'île. À l'inverse, pour les corsistes, particulièrement muvristes, tout projet d'émancipation passe automatiquement par l'élaboration d'une littérature nationale.

À l'instar de la langue, il s'agit donc au cours de ce chapitre de penser le rapport entre littérature et sentiment national. Conscient de ses potentialités véhiculaires en faveur de la langue, la littérature corse de l'entre-deux-guerres va donc connaître un investissement sans précédent ; elle crée des auteurs et des genres variés, se dote d'une première ébauche éditoriale (*Stamparia*) qui lui permet de gagner l'espace public.

Afin de compléter la compréhension de cette ultime notion, ce chapitre se terminera par deux études de cas émanant de la sphère culturelle muvriste, témoignant de la diffusion au sein de la société via la littérature de cet idéal à la fois politique et culturel.

A. Du besoin d'une littérature « nationale »

Là encore, l'entame d'un tel domaine ne peut se faire sans passer par la question des origines. Cette étude introductive vise, au moyen de quelques exemples, de faire le tour des sphères discursives édifiées pour justifier de ce besoin littéraire. Pourquoi la construction d'une littérature paraît si importante ?

Dans la revue *A Cispria* se trouve un texte qui malgré sa modestie quantitative est d'une haute importance pour le sujet qui nous préoccupe : *Una Razza senza letteratura*¹ qui constitue le premier manifeste faisant état du besoin impérieux de l'élément littéraire en langue corse, et les conséquences désastreuses pour un peuple qui en serait privé.

Pour valoriser l'importance de cet objet, Paoli et Versini débute leur argumentaire par un lieu commun absolu de patriotisme littéraire à savoir l'importance des écrivains dans l'histoire des nations. Citant tour à tour Homère, Dante, Corneille ou Racine, les directeurs de la revue rendent hommage à ces auteurs qui seulement au moyen de leur plume, ont fait bien

¹ Une race sans littérature. *A Cispria*, *op., cit.*, p. 23.

davantage que les armées ou les dynasties royales¹. Autre lieu commun, les deux auteurs insistent sur l'étroite corrélation entre langue et littérature. Unies par l'ordre naturel, langue et race trouveraient ainsi leur meilleur moyen d'expression à travers l'avènement d'une littérature².

Pour illustrer son dessein, *A Cisptra* s'appuie sur le mouvement du Félibrige³, érigé en modèle absolu à imiter. Depuis sa création en 1854, il est celui qui a donné à la langue provençale une dignité littéraire sous l'égide Frédéric Mistral couronné par le prix Nobel de littérature en 1904. Cet exemple lumineux d'édification littéraire n'a pas d'équivalent en Corse. « Parchè, a razza còrza, a piu bella sott'a l'ochiu di u sole, un'avaria mic'a so literatura ? Duvè so i nostri puèta ? Duva è u nostru Mistrale ?⁴ » s'étonnent les auteurs, illustrant une nouvelle forme d'attente pour favoriser l'avènement de ce Mistral corse. Alors qu'ils entendent rompre toute attache avec l'italien, les deux auteurs fuient donc un modèle pour se réfugier vers un autre, semblant oublier au passage que le provençal ne se coupa pas de ses références dialectales.

Le texte se termine par un avertissement (« Attenzione !⁵ ») récapitulatif des enjeux liés à cette entreprise littéraire. La langue corse étant en danger d'extinction, sa disparition entraînerait donc celle de la race⁶. En cela, il importe d'autant plus de favoriser l'émergence de cette littérature, vue comme le ferment de ces deux entités. Reprenant l'exemple de certains éléments ayant fait le prestige de la littérature française, *A Cisptra* se propose ainsi de créer sur l'île un «*felibrige*», una «*pleiade*» di puèta, di scrivani, d'artisti còrzi di nome, d'ispirazione, di fatti⁷. La mimesis fait donc pleinement son œuvre, où le projet d'édification d'une nouvelle donne culturelle et politique passe par l'évocation automatique de deux modèles historiques littéraires, passés et présents.

¹ « Omeru, Dante, hanu piu fattu pa e so patrie cha tutt'i guarrieri italian'e greghi. Racine e Corneille hanu piu fattu, par l'unita francese, cha tutt'a sterpa di Capet » (Homère, Dante, ont davantage fait pour leurs patries que tous les guerriers grecs et italiens. Racine et Corneille ont fait davantage, pour l'unité française, que toute la dynastie des Capet) *A Cisptra*, op. cit., p. 1.

² « A lingua è ancu piu mamma cha figliòla di a razza, ben chi se duie cose sijnu naturalment' unite » (La langue est mère plus que fille de la race, bien que ces deux choses soient naturellement unies) *Ibid.*

³ Sur le Félibrige, ses objectifs et ses contradictions, on pourra notamment consulter Simon CALAMEL et Dominique JAVEL, *La langue d'Oc pour étendard. Les félibres (1854-2002)*, Toulouse, Éditions Privat, 2002, ainsi que Philippe MARTEL, *Les félibres et leur temps. Renaissance d'oc et opinion (1850-1914)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010.

⁴ « Pourquoi, la race corse, la plus belle sous l'œil du soleil, n'aurait pas sa littérature ? Où sont nos poètes ? Où est notre Mistral ? » *A Cisptra*, op. cit., p. 1.

⁵ « Attention ! »

⁶ Du reste, dans le courant des années 1970, le nouveau mouvement autonomiste réactivera cette thématique, notamment sous la forme d'un slogan maintes fois repris depuis : *Persa a lingua, persu u populu* (« Langue perdue, peuple perdu. »)

⁷ « un félibrige, une pléiade de poètes, d'écrivains, d'artistes corses de renom, d'inspiration, de faits. » *Ibid.*

Una Razza senza literatura formalise sans doute la première pensée de l'objet « littérature corse » encore à l'état d'ébauche. Par la suite, d'autres exalteront cette nécessité littéraire, particulièrement *A Muvra*. En 1921, P. di B. un des pseudonymes de Pierre Rocca, affirme la nécessité d'une littérature nationale :

« Avant même qu'une Académie Corse nous ait donné une grammaire et un dictionnaire, cultivons notre langue. Efforçons-nous de lui faire embrasser tous les domaines de la pensée. C'est une erreur de croire, à l'instar de certains patoisants qu'elle ne peut servir qu'à fixer des scènes ou des situations risibles... Evidemment la question du renouveau de notre langue est intimement liée à celle de la culture intellectuelle, et la difficulté d'écrire et de s'exprimer correctement en dialecte corse s'accroît du fait que nous n'avons pas à proprement parler, de culture insulaire. Seul, le mouvement régionaliste, en prenant de l'extension au triple point de vue politique, historique et littéraire, peut faciliter la tâche aux écrivains corses et à ceux qui prétendent le devenir¹. »

Ce passage est intéressant pour plusieurs raisons. D'une part, à l'instar de son frère Mathieu abordé plus haut, Pierre Rocca signale à son tour l'absence de culture insulaire que le mouvement corse s'est chargé d'édifier. D'autre part, il entend tordre le cou à un cliché apparemment assez répandu, prétendant que le corse ne servirait, dans la vie quotidienne, que pour s'exprimer sur le registre du comique ou de la plaisanterie, mais en aucun cas pour un niveau supérieur de langue². Pour *A Muvra*, cette année 1921 semble avoir été particulièrement fructueuse en matière de réflexions littéraires. Avant que les divergences idéologiques ne les séparent, Paul Arrighi édite dans l'organe muvrisme un texte capital sur cette question intitulé *Nationalisme littéraire* :

« La nation corse, de quelque façon qu'on la conçoive doit avoir une langue et une littérature nationales... Que ceux qui ne croient pas à la langue corse parlent chinois, si bon leur semble, mais que les Corses encore dignes de ce nom ne dédaignent pas de parler le langage de leurs pères et ne négligent pas de l'enseigner à leurs enfants pour le perpétuer comme un dépôt sacré du passé, comme l'antique flambeau qui a éclairé le berceau de notre nation douloureuse et qui doit illuminer, sur l'autel de la petite Patrie reconstituée, l'apothéose de nos héros tutélaires³. »

¹ BUC, *A Muvra*, 8 août 1921.

² Ce que traduit, du reste, l'expression populaire *l'affare sò in francese* (« les affaires sont en français ») utilisée lorsque, dans une conversation, un interlocuteur signifie que l'on va désormais parler de choses sérieuses. Cette incapacité supposée de la langue corse à ne pouvoir traiter de certains sujets se rencontrent encore de nos jours chez certaines personnes, ou partis politiques, opposés à l'enseignement de la langue corse, que celui-ci soit facultatif ou obligatoire.

³ BUC, *A Muvra*, 27 novembre 1921.

« L'aspect littéraire, tout particulier qu'il soit, du nationalisme corse ne saurait être négligé », ces mots d'Yvia-Croce sont là pour confirmer la prégnance de cette question pour l'idéal politique muvrisme. Ces trois textes nous guident déjà quant à l'arrière-plan politique dans lequel s'inscrira ce projet littéraire. Livrant à la langue corse une réelle légitimité, la littérature devient parallèlement preuve culturelle de nationalité.

B. Création effrénée de genres littéraires

Les textes précédents ont montré l'importance constituée par l'édification d'une littérature corse, avec à l'appui les faits et diagnostics qui en justifient le besoin. Une fois posé l'aspect revendicatif se pose alors la question de sa mise en chantier. De quelle façon s'édifie une littérature ? Comment passe-t-on de la théorie à la pratique ?

En même temps que s'effectue la prise de conscience du corse s'expriment, d'autre part, des besoins d'une réelle variété littéraire. Une littérature digne de ce nom passe, en effet, par la diversité de ses genres, preuve de son dynamisme et de sa capacité de s'attaquer au moindre sujet. Dans l'organisme d'un écheveau littéraire, les genres sont ainsi les branches qui donnent à l'arbre ses fruits. Les décennies 1910-1930 constituent, de ce point de vue, une forme d'âge d'or pour la littérature corse, et de quelques-uns de ses traits romanesques incontournables.

a) La tragédie en langue corse

Nous avons déjà rencontré le poète et instituteur Jean-Pierre Lucciardi, notamment lors du projet de monument de Pontenovo (1914) dont il fut le trésorier. Né en 1862 à Santo Pietro di Tenda, il intègre l'école normale d'Ajaccio et fait partie de la première génération des instituteurs de la III^e République.

S'il incarne à lui tout seul ce dynamisme nouveau qui frappe l'élément linguistique ainsi que son armature littéraire, signalons toutefois que Lucciardi en vient tard à la langue corse. C'est la tragédie de la mort de son fils, qui jouera le rôle de détonateur. Pour lui rendre hommage, Lucciardi compose en 1907 un texte intitulé *Voceru sopra a morte di u mo figliolu Charles*. Désormais lancée, sa plume se déclinera aussi bien sous les versants de la prose que de la poésie. Mais dans le paysage littéraire corse du premier XX^e siècle, Lucciardi s'impose

surtout pour être l'inventeur de la tragédie en langue corse. Trois pièces seront écrites de sa main, scellant l'instauration du genre.

En 1911, paraît *A Vindetta di Lilla*¹. Cette histoire de vendetta nous permet de constater chaque ébauche de genre se retrouve inmanquablement reliée à l'élément linguistique. En écrivant cette pièce, le dramaturge sait à ce titre qu'elle constitue l'occasion de mettre la langue en tout premier plan, quitte à la faire passer bien avant la qualité littéraire. Dans sa préface, Lucciardi n'hésite donc pas à jouer la carte de la modestie et même à dévaluer son œuvre au profit de sa langue d'écriture : « *A Vindetta di Lilla* n'est pas une œuvre de grande éloquence ni de haute inspiration poétique. Ce n'est qu'un fait raconté le plus simplement possible, pour faire connaître les caractères et les coutumes de nos ancêtres. Son plus grand mérite – *peut-être le seul*² – est d'être écrite en langue corse³. » Jouée au théâtre de Bastia, l'auteur avouera quelques années plus tard avoir eu énormément de mal à dénicher une troupe de comédiens, à cause de la barrière de la langue : « Il y a dix ans, quand nous cherchions des amateurs pour jouer au théâtre de Bastia, *A Vindetta di Lilla*, nous étions presque toujours reçus, aussi bien par des hommes que par des femmes, avec ces mots : "Si ce drame était en français, nous l'aurions joué volontiers ; mais en corse, on ne peut pas, car on ne le comprend pas et on ne sait pas bien prononcer ; et puis le parler corse est trop grossier et ne plaît à personne. En conséquence, ils ne pourraient que se moquer de nous..." »⁴

Pour sa seconde pièce, *Maria-Jentile*⁵, Lucciardi remet le couvert. Publiée un an plus tard, l'œuvre se déroule durant la conquête française et met en scène un personnage que l'on a déjà rencontré sous l'égide de Francesco Ottaviano Renucci ; durant la guerre d'indépendance, une jeune femme refuse de laisser son futur promis sans sépulture, alors que celui-ci venait d'être condamné et exécuté par les troupes françaises. Le succès est de

¹ J. P. LUCCIARDI, *A vindetta di Lilla. Drammu in quattru atti*, Bastia, C. Piaggi, 1911.

² Je souligne.

³ *A Vindetta di Lilla un n'è micca un opera di grande eluquenza nè di alta ispirazione puetica. Un n'è che un fattu racuntatu u più semplicemente pussibile, per fà cunosce i caratteri e i custumi d'i nostri antichi. U so più gran meritu – forse u solu – è d'esse scritta in lingua corsa*, J. P. LUCCIARDI, *A vindetta*, op. cit., p. 3. Dans les chapitres à venir, l'importance des citations en langue corse qui suivent nous oblige, afin de faciliter la lecture, à indiquer le texte original en note de bas de page et non le contraire comme c'est le cas dans le reste du mémoire.

⁴ *Dece anni fa, quandu circavamu l'amatori per ghiucà a u teatru di Bastia, A Vindetta di Lilla, eramu quasi sempre ricevuti, tantu da maschi che da femmine, cu ste parolle : « s'ell'era in frencese, stu drammu, l'avariamu jucatu bulinteri ; ma in corsu, un pudemu, perche un lu capimu un lu sapemu prununzià bè ; eppò u parlatu corsu è troppu rozzu e un piace a nisunu. Per cunsequenza, un pudarianu che ghiucacci à a risa...*, J. P. LUCCIARDI (di Nebbio), « Un Prugressu », in *A Lingua Corsa*, op. cit., p. 7.

⁵ J.-P. LUCCIARDI, *Maria-Jentile*, op. cit.,

nouveau au rendez-vous comme en témoigne un article élogieux du *Petit Bastiais*¹. Cependant Maria-Jentile constitue également son œuvre la plus controversée², accusée parfois de francophilie outrancière à cause de sa vision du personnage.

En 1922 sera publiée sa dernière tragédie mettant à nouveau en scène un protagoniste féminin *U Martiriu di Santa Divota*. Lucciardi choisit cette fois-ci de s'attaquer au drame religieux. Il met en scène la Sainte Dévote, sainte patronne de la Corse, martyrisée par les romains au IV^e siècle. Il enverra d'ailleurs un exemplaire au pape.

En dehors de son talent, Lucciardi symbolise surtout à lui seul la complexité d'une époque. Profondément régionaliste, il est celui qui n'aura cependant de cesse de penser les questions identitaires, notamment linguistique dans une perspective dialogique. Il est en cela l'un de ces personnages ambigus où le hussard noir a pu se teinter des parures de l'autonomisme, sans toutefois que l'un ne prenne le pas sur l'autre.

b) *Le roman en langue corse ; achèvement du processus ?*

Durant l'entre-deux guerres, la littérature en langue corse s'avère florissante et engendre comme nous l'avons vu de nombreuses pistes créatives ; poésie, théâtre tragique et comique... Mais il manque toujours à cet échantillon la pierre angulaire de tout écheveau littéraire, le genre par excellence incarné par le roman. De par la rigueur qu'il impose ainsi que par la maîtrise artistique qu'il exige, celui-ci est souvent vu comme l'aboutissement du processus d'édification littéraire. Si la littérature constitue bien souvent le point de maturité d'une langue, la maturité de la littérature est quant à elle rendue par la floraison du roman.

À la fin des années 1920, Sebastiano Dalzeto publie chez *A Muvra* son premier roman en langue corse *Pesciu Anguilla*. Prenant pour cadre le Bastia des années 1880, l'œuvre conte l'histoire d'un jeune garçon, Pépé Morsicalupa, élevé dans l'un des quartiers les plus défavorisés de Bastia, le Pontetto, qui peu à peu va gravir les échelons de la société et accéder à la prêtrise.

Pesciu Anguilla restera cependant le seul roman de cet âge d'or littéraire. Une initiative isolée qui fera notamment dire à René Emmanuelli dans son étude publiée au cours

¹ BPB, *Le Petit Bastiais*, 9 juin 1913.

² Voir Jean-Guy TALAMONI, *Littérature et politique, op. cit.*, pp. 192-219.

des années 1970 que le roman en langue corse était en voie d'extinction¹. Si l'avenir a fini par lui donner tort, force est de constater que les corsistes n'ont pas fertilisé davantage cette brèche ouverte par Dalzeto. Genre trop imposant, maturité littéraire encore incertaine, situation politique devenue prépondérante ? La question demeurera certainement sans réponse.

C. *A Stamparia di a Muvra* : l'institution littéraire

Néanmoins, la preuve de la vivacité littérature ne se trouve pas seulement étiquetée par la présence d'auteurs ou de genres, qui si talentueux qu'ils soient, ne peuvent assurer à eux seuls l'instauration de cet idéal littéraire. Ce brevet est également et par-dessus tout délivré grâce à l'établissement d'un vaste système institutionnel, chargé de la diffusion de cette même vivacité ainsi que de son inscription dans la durée. Sous ses auspices, l'ensemble des écrivains corses peut trouver la reconnaissance de leur talent, ainsi que la sensation de travailler au gré d'un projet commun. En Corse ou ailleurs, une littérature demeure en tout premier lieu une *institution*, débordante d'initiatives et de devoirs, dont nombre de corsistes saisiront rapidement l'enjeu.

Si cette sphère a été incarnée sous le volet linguistique par le projet de l'*Accademia*, celle-ci aura également son pendant littéraire. Dans cette optique, même si les initiatives de ce type n'ont pas manquées du côté des autres revues corsistes, ce chapitre fera davantage de place à *A Muvra*, et plus particulièrement à son organe typographique, *A Stamparia di A Muvra*, qui représente à nos yeux l'aboutissement de cette institutionnalisation littéraire à l'échelle de la Corse. Bien plus qu'une simple imprimerie que son nom laisse présager, celle-ci posséda en réalité toutes les ressources d'un véritable système éditorial développant les premières bases d'une politique culturelle entièrement dédiée à la littérature corse. Sous l'égide de la *Stamparia*, *A Muvra* fructifiera son activisme littéraire, lancera de nombreux jeunes auteurs et comportera certaines publications phares :

« Une des initiatives de *A Muvra* dont les résultats, pour ainsi dire immédiats, sont d'une importance capitale – tant pour le rayonnement de la pensée régionaliste et la diffusion du journal que pour le développement de la littérature d'expression corse – c'est l'activité extraordinaire déployée par les ateliers d'édition. Bien loin de ne constituer qu'une simple entreprise d'imprimerie, dont la

¹ Cité par Jacques FUSINA, *Écrire en corse*, Paris, Klincksieck, 2010, pp. 92-93.

technique professionnelle et la rapidité d'exécution garantissent le succès, la *Stamparia*, grâce à une organisation toute particulière et à un personnel aussi dévoué que parfaitement adapté, réalise, par ses propres moyens tout modestes qu'ils sont, de véritables prodiges¹. »

La caricature, que nous aborderons ultérieurement, fait souvent la promotion de la maison éditoriale muvriste. Dans *Un' accidente – A Valanga*² on voit un homme crouler sous une pluie de livres tous publiés par la Stamparia (*Fiori e Spine, A Nostra Santa Fede, L'Antigona Corsa, Almanaccu...*) preuve du dynamisme de son activité. D'autre part, la sphère imagière nous montre bien que *A Stamparia di a Muvra* n'est pas seulement une entreprise culturelle mais procède plus largement d'un projet politique. Il s'agit à travers elle d'exercer un contre-pouvoir littéraire, dans lequel le prestige des auteurs corses équivaldrait sans peine à celui de leurs homologues continentaux. L'image *Duellu a morte*³ symbolise bien cette perspective. On y voit deux personnages, mi-hommes, mi-livres, s'affronter à l'épée

(doc. ci-contre). Au moyen des titres inscrits sur leur corps livresque, le premier homme-livre évoque une certaine littérature française (*Aphrodite, La Garçonne, La maison Philibert, L'amant légitime*) tandis que le petit coiffé de la *baretta misgia* en train de porter le coup fatal symbolise les publications sorties sous l'égide de la Stamparia (*Risa e Pianti, Cose Andate, Raconti e fole, A Pignata, L'asinu d'oru...*). La reprise du thème de David contre Goliath sert parfaitement à



l'exhibition de cet idéal littéraire, où la petite littérature est en train d'embrocher la grande. Toutefois, c'est bel et bien une certaine littérature française qui est visée, lorgnant davantage du côté du roman populaire que de celui des classiques. Les titres français retenus symbolisant tout ce que *A Muvra* exècre, la « décadence » française, l'affaiblissement des mœurs et plus particulièrement une certaine émancipation féminine.

Le premier objectif de la *Stamparia* est de valoriser les auteurs corses. Quelques-uns des plus grands talents littéraires insulaires de l'entre-deux-guerres : Santu Casanova (*Primavera Corsa*), Paoli di Taglio (*Risa e Pianti, Fiori e Spine*) Sebastiano Dalzeto (*Pesciu Anguilla*)... Cette mise en valeur s'accompagne parallèlement d'une démarche de restauration

¹ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 157.

² BUC, *A Muvra*, 26 avril 1927.

³ *Duel à mort*, BUC, *A Muvra*, 26 septembre et 3 octobre 1926.

littéraire. Sous l'égide de la *Stamparia*, ce sont donc les « classiques » de la littérature corse qui trouvent une réédition. En 1939, la *Dionomachia* de Viale¹ ainsi que les *Novelle Storiche* de Renucci et Grimaldi trouvent une seconde vie. Enfin, l'importante *Anthologie des écrivains corses*² publiée en plusieurs volumes par Yvia-Croce instaure la patrimonialisation d'une littérature.

À la première place des publications phares de *A Stamparia* figurent également les almanachs. On ne saurait négliger l'impact culturel de ces derniers, avec notamment celui qui sera le roi d'entre eux, l'*Almanaccu di a Muvra*, publié à partir de 1923. Production résolument éclectique, à la fois poétique, illustrative et musicale, elle devient le journal culturel du mouvement. L'illustrateur Kyrn met en scène la joie que cette publication apporte chaque année dans les cœurs. Son image *Festa !*³ montre deux adultes se livrer à une danse enjouée. Le dialogue sous cette dernière décrit l'interrogation et la réponse d'une telle jubilation : *Ma chi bene chi l'è ghiuntu a ziu Carl'Andria e a zia Mariòla ? – Soca un bidete ch'ell'hanu lettu l'Almanaccu di a Muvra*⁴. En 1927, Hyacinthe Yvia-Croce dira encore que « ce qui fait surtout honneur à la *Stamparia*, c'est l'almanaccu di a Muvra, le seul qui mérite vraiment cette qualification, et qui, pour sa sixième année, se présente sur 212 pages, avec sa profusion habituelles de documents photographiques, de gravures, de caricatures, de vignettes, de pages de musique – à laquelle s'ajoutent, cette fois, six hors-texte en couleurs⁵. » Plusieurs héritiers le rejoindront, tel l'*Almanaccu di a Baretta Misgia*, fondé en 1925.

La *Stamparia di a Muvra* ne s'en tient pas seulement à la vigueur des almanachs ou l'inspiration des auteurs contemporains. Rapidement, elle entend assurer la diversité de son projet culturel. Pour cela, elle adopte une politique éditoriale résolument tentaculaire, abordant un nombre maximum de domaines et d'activités. Comme toute maison d'éditions, la *Stamparia* va donc posséder des « Collections ». Désignées sous le nom de « Cullana » (collier en corse mais utilisé ici dans le sens de collection), il y en aura ainsi une pour le théâtre, la poésie rurale ou encore l'histoire constituant la richesse résolument tentaculaire du panorama culturel muvrisme.

¹ Pourtant écrite en italien et où le seul passage en langue corse, on l'a vu, n'est guère valorisant pour ses utilisateurs, renvoyés à une forme certaine d'archaïsme.

² Les volumes ont été réédités et mis à jour à la fin des années 1980, voir Hyacinthe YVIA-CROCE, *Anthologie des écrivains corses*, Ajaccio, Cyrnos & Méditerranée, 1987.

³ BUC, *A Muvra*, 21 décembre 1924.

⁴ « Mais qu'arrive-t-il à oncle Andria et tante Mariòla ? – Vous ne voyez donc pas qu'il ont lu l'*Almanaccu di a Muvra* »

⁵ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 232.

Loin de renfermer la langue corse sur un territoire et une sphère littéraire donnés, ce recours au système éditorial permet au contraire de montrer qu'une langue est capable de voyager très loin et d'exprimer une foule de choses et de sentiments. En 1925, la *Stamparia di a Muvra* entreprend en effet la création d'une collection de chefs-d'œuvre étrangers, intitulé *E più belle pagine di l'autori stranieri*¹ (« Les plus belles pages des auteurs étrangers », voyant dès sa première année la traduction en langue corse de trois classiques de la littérature universelle : *Le Corbeau* d'Edgar Allan Poe, traduit de l'anglais par Matteu Cirnensi (*U Corbu, una falta in lu Maclstrom*), *L'Âne d'or* d'Apulée, traduit du latin par Mathieu Rocca (*L'asinu d'Oru*) et *Don Quichotte de la Mancha* de Cervantes traduit de l'espagnol par U Pittore (*Don Chisciotte di a Mancia*). En 1928, Matteu Cirnensi traduit l'œuvre d'Edward Young *The Complaint (I Lamenti)*. Ces traductions dissimulent en réalité un enjeu culturel de premier ordre, constituant une des passerelles obligatoires afin de montrer l'universalité d'une langue.

Hormis l'élément littéraire, l'histoire de la Corse fait également partie des prérogatives de la *Stamparia*. Celle-ci ouvre en 1925 une collection historique (*cullana storica*), chargée de publier les documents parfois inédits, souvent gênants pour le régime d'historicité en place. Leur première publication, à l'évidence symbolique, est la « *Lettre à M. Buttaffoco* » de *Napoléon Bonaparte*. Mémoires du R. P. Singlande, aumônier, violent brûlot paru en 1791 dans lequel le futur empereur des Français prenait la défense de Paoli. En 1933, la collection se trouve enrichie de quatre autres titres ; selon Yvia-Croce « leur seule énumération montre l'éclectisme qui a présidé au choix de ces œuvres destinées à la recherche de la vérité historique, et qui ne manqueront pas d'étonner les adversaires de mauvaise foi du Mouvement – prétendus savants, faussaires de l'Histoire et fruits désagrégés de l'Alma Mater² ». En effet, en voici les titres : *Souvenirs d'un Officiers Royaliste*, par M. de R. ; *I primi tempi di l'occupazione francese (1772-1775) da un giornale di l'Epuca*³ ; *Giornale del Viaggio fatto nell'Isola di Corsica, de J. Boswell* ; *Lettere inedite di Pasquale Paoli (1768-1769)*. Comme nous pouvons le remarquer, la totalité des productions livresques de cette collection est étroitement liée à la période paoliste ou son futur immédiat. En cela, l'ouverture d'une collection historique ne constitue rien d'anodin pour les tenants du corsisme, participant à l'enracinement de ses mythes fondateurs. 1935 marque la treizième et dernière publication

¹ *Ibid.*, p. 277.

² *Ibid.*, p. 398.

³ À ne pas confondre avec *Les makis de la résistance*, précédemment évoqué, publié en 1984 à partir d'archives familiales récemment découvertes et n'ayant, par conséquent, rien à voir avec celui-ci.

issue de cette collection avec les *Lettere inedite di Santo Folacci*, documents de nouveau relatifs au gouvernement de Paoli.

Par ailleurs, l'un des autres centres d'intérêts de *A Muvra* demeure les poètes ruraux, incarnant davantage l'âme paysanne et littéraire de la Corse. Si certains almanachs s'inscrivent dans ce sens (*Almanaccu di a Baretta Misgia*), en 1927, une nouvelle collection est créée ; celle des « anfarti corsi ». Rendre hommage aux poètes ruraux, exprimant mieux que quiconque le génie national : « L'anfarte est le poète de vraie souche, le poète de race, né le pipeau à la main et qui en joue comme il respire¹. » Les *Canzone* de Gh. P Codaccioni le rossignol de Propriano et les *Primizie* de l'Orsu d'Orezza (O. F. Piazzoli) feront ainsi partie de cette collection.

L'année 1935 marque la création de leurs deux dernières collections. *Cullana rara* ne comportera qu'une seule production *I Vestuti di Pilone*, pièce en vers de Diunisu Paoli sur laquelle nous nous attarderons au chapitre suivant. La deuxième collection s'intitule *I Quaterni di u Cursismu* et met en exergue la doctrine politique du journal, *U Parti Corsu Autonomista*. Dans cette collection sont publiés les statuts du mouvement (*Statuti, duttrina*), une vulgarisation de l'histoire de la Corse (*A. B. C. di a Storia di Corsica*), le compte-rendu d'un événement mémoriel (*A Cummemorazione di Circinellu*), ou celui d'un congrès politique (*U secondu cungrèssu di i « Stati Generali » di a Corsica*).

Le rêve d'une littérature, associée de surcroît à l'idéal national, n'est valable que par la structure institutionnelle qui lui délivre une existence. Les muvristes saisissent cette problématique à travers leur geste éditoriale, qui s'imposera en tant que véritable poumon de l'activité littéraire en Corse. *La Stamparia di a Muvra* octroie en effet à la littérature corse une visibilité jamais obtenue par le passé, tout comme elle renforce parallèlement le message idéologique du mouvement.

D. Théâtre : l'exemple du *Teatru Corsu di a Muvra*

Dès la fin du XIX^e siècle, le théâtre devient l'un des moyens d'expression favoris en langue corse. Si Jean-Pierre Lucciardi en symbolise la matérialisation tragique, son versant comique est néanmoins implanté depuis longtemps au sein des esprits. Avec environ une

¹ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 232.

cinquantaine de *cummediôle* à son actif, Vattelapesca incarna à lui seul la démocratisation de ce médium. Le compte-rendu et la leçon du *Petit Bastiais* que nous avons abordé plus haut à propos de la soirée de a prouvé combien le théâtre pouvait constituer un médium important en faveur de la diffusion de la langue.

L'évocation du *Teatru Corsu di a Muvra* demeure rattachée à celui qui en sera le fondateur, Ghiannettu Notini. Né en 1890 à San Petru di Venacu, celui-ci sera toujours associé à son village natal, qui d'ailleurs lui délivrera son surnom de *U Sampetracciu*. Auteur de neuf pièces de théâtre, ce dramaturge restera viscéralement attaché au développement de ce moyen d'expression sur l'île. En cela, son chef-d'œuvre culturel demeure la création de cette troupe, faisant de lui le père fondateur du théâtre ambulant Corse. Si le théâtre en langue corse existe déjà avant lui, il en symbolise néanmoins à la fois le dernier soubresaut d'avant-guerre et surtout sa première *mise en collectif*. Désormais, les amateurs du genre s'investiront sous l'égide de cette étiquette rattachée elle-même à *A Muvra*, offrant au passage une perspective d'intérêt à analyser, nouée entre *théâtre, histoire et politique*, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Gérard Noiriel¹.

C'est vraisemblablement au début de l'année 1925 que le dramaturge fait part à ses amis du journal de son intention de créer un théâtre ambulant en langue corse, avec une troupe uniquement composée d'acteurs insulaires. Enchantés par cette idée, les muvristes s'en font aussitôt l'écho en éditant un article en sa faveur². Selon eux, ce projet distillerait un côté pratique, encouragerait les auteurs corses à poursuivre dans ce registre et stimulant ainsi leur créativité.

Plus d'un mois s'écoule et Notini adresse une nouvelle lettre au journal³ dans laquelle il annonce avoir enfin déniché sa troupe. Hormis donc la bonne volonté des dramaturges de l'île, chargés de pondre des pièces théâtrales à la pelle, un seul obstacle se dresse désormais devant la route du *Teatru* : la question financière. Car à une distribution de choix matériel. Sautant une nouvelle fois la première sur l'occasion, *A Muvra* lance alors une souscription qui très vite trouvera de vigoureuses retombées ; selon Hyacinthe Yvia-Croce, dès le mois de juin son total s'élèverait déjà à 1 500 francs pour atteindre les 2 300 à la fin de l'année⁴. Ce succès se trouve renforcé par campagne active menée par les dirigeants du journal ; parmi eux,

¹ Gérard NOIRIEL, *Histoire, théâtre et politique*, Marseille, Agone, 2009.

² BUC, *A Muvra*, 1^{er} février 1925.

³ BUC, *A Muvra*, 8 mars 1925.

⁴ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op., cit.*, p. 191.

Mathieu Rocca est l'un des plus ardents défenseurs du projet. Le 21 juin 1925, il publie un article teinté d'une forte dimension politique dans lequel il insiste sur l'importance du facteur culturel dans la quête d'émancipation nationale : « Le réveil d'un peuple ne s'obtient pas seulement par la révolte armée. Ce n'est pas uniquement sous les auspices de Mars qu'un peuple peut renaître. La culture générale des esprits peut, elle aussi, aider grandement à accomplir une belle œuvre. C'est ce qu'ont compris le promoteur et les créateurs du *Teatru Corsu* en évaluant l'importance de l'élément culturel...¹ »

Par ailleurs, l'année 1925 étant, comme on le verra, celle de l'érection de *A Croce di u Ricordu*, cet événement phare du corsisme permet ainsi à ses membres de dresser une analogie entre cette troupe de théâtre et le projet politique du monument de Pontenovu inauguré quelques mois plus tôt. Selon Mathieu Rocca, l'implication doit en effet être la même pour les deux appels et ne distiller aucune once de hiérarchisation : « Pensons-y, *fratelli corsi*, et que nul n'oublie de souscrire au *Teatru Corsu* de U Sampetracciu, comme nul n'a oublié de donner son obole pour le monument de Pontenovo². »

Coformément à ce qu'avait annoncé son promoteur, l'inauguration du *Teatru* a donc lieu le 1^{er} août à San Petru di Venacu. Cet événement est organisé parallèlement à la *Seconda Merendella di i pueti corsi* que nous évoquerons plus loin. Cependant, pour cette première c'est une pièce antique qui est choisie ; celle de l'auteur comique latin Plaute, *L'Aululaire*, adaptée en langue corse par Pierre Rocca sous le titre de *A Pignata*. Cette œuvre n'étant pas issue du terrage insulaire, il ne faudrait pas que ce choix puisse prêter à un manque d'inspiration ou une quelconque facilité de la part des auteurs corses ; dans ses notes de bas de page, Hyacinthe Yvia-Croce précise bien que « la pièce de Petru Rocca n'est ni une traduction ni une simple imitation : le mot adaptation conviendrait mieux³. »

En ce qui concerne le cadre de la soirée, tout doit évoquer la Corse. Le directeur de la troupe prête même ses talents de peintre au service de l'entreprise en peignant une tête de mouflon sur le rideau de scène. Le mémorialiste du corsisme va livrer une description quasi romanesque de la soirée : « Il est neuf heures lorsque, dans le romantique décor du vaste dôme de verdure, qu'éclaire la pleine lune, le rideau se lève, sous les applaudissements d'une foule attentive et curieuse. En dehors des participants à la *Merendella* des poètes de *A Muvra*,

¹ Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 186.

² BUC, *A Muvra*, 21 juin 1925. Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 186.

³ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 191.

il y a là un grand nombre d'habitants de San Petru, mais aussi des gens venus de Casanova, de Riventosa, de Venacu, où ont été apposées des affiches annonçant le spectacle¹. »

Pour rester sur la subjectivité d'Yvia-Croce, celle-ci nous livre un autre aspect intéressant concernant l'interprétation des comédiens. Composée exclusivement d'acteurs amateurs, compte tenu de l'élément linguistique, leur jeu n'est pas d'un niveau extraordinaire comme le reconnaît le mémorialiste. Malgré un satisfecit général, il indique implicitement que des progrès restent à faire : « Malgré leur visible inexpérience, les acteurs improvisés, qui abordent le public pour la première fois, jouent avec beaucoup de naturel. Le spectacle est accueilli avec la plus grande sympathie et le public indulgent ne ménage pas ses applaudissements. Il apparaît qu'avec du travail et une pratique rationnelle cette troupe d'amateurs de bonne volonté est appelée à se tailler les plus grands succès ». Plus loin, nous verrons combien il liera la performance scénique de plus en plus épatante des interprètes avec la thématique de l'enracinement.

Malgré ces réserves, la soirée semble être un réel succès, dévoilant la première esquisse d'une formule magique qui va vite s'avérer contagieuse. En effet, le 22 novembre de la même année, la troupe est sollicitée pour jouer un après-midi à Riventosa, puis une semaine plus tard, à Venaco. Cette fois-ci le contenu est différent par rapport à la toute première représentation. À la place de *L'Aululaire* sont jouées trois œuvres cette fois-ci pleinement issues du terrage insulaire : les comédies *A Pulitica* et *Ghiannettu sbarca in Marseglia* de Notini, ainsi qu'une *cummediôla* de Jean-Pierre Lucciardi, *L'Allucazione*. Yvia-Croce y note déjà pour le coup de « visibles et importants progrès » concernant l'interprétation. De nouveau, le public se trouve au rendez-vous, n'hésitant pas à braver le mauvais temps comme à Riventosa. Le cas de la soirée de Venaco est encore plus édifiant ; alors que la neige recouvre amplement le village et ses environs, les habitants se pressent en masse, si bien que la salle initialement prévue ne peut contenir tout le monde. À la demande du public, il est ainsi décidé d'effectuer une nouvelle représentation le 6 décembre où l'affluence est, semble-t-il, encore plus importante. Conformément à l'un des axes majeurs du mouvement, la constitution de ce *Teatru Corsu* implique de faire une place importante à la langue corse. Celle-ci doit être omniprésente et non seulement se limiter aux séquences théâtrales. À Morosaglia, les entractes sont ainsi remplacés par des tours de chants et des récitations de poésies. La même chose se produira en 1930.

¹ *Ibid.*, p. 187.

Le chapitre suivant, à l'exemple de l'image, nous montrera combien *A Muvra* exploite le sujet de la décadence de la Corse. Depuis qu'elle est française, l'île accuse une perte de ses valeurs ancestrales au profit d'éléments extérieurs. L'une de ses « nouveautés » du continent constamment dans le viseur des muvristes est la politique. Ceux-ci s'en prennent régulièrement à cette passion et aux hommes qui la portent, pourvus de combines politiciennes et de faux-enjeux électoraux dans lesquels se fourvoient les élus ainsi qu'une partie de la population. Dès lors, il n'est pas étonnant que concernant le *Teatru Corsu* la pièce la plus jouée durant cette période demeure *A Pulitica* de Notini, symbolisant la mise en application théâtrale de ce fléau que connaît la Corse.

De sa plume Hyacinthe Yvia-Croce commente à nouveau la session de 1928, marquée par la représentation de la pièce phare de Notini : « Il est neuf heures du soir lorsque la troupe du *Teatru Corsu di a Muvra* commence son spectacle. La représentation de *A Pulitica*, comédie en 4 actes de Gh. Notini est en tous points remarquables. Dans l'enceinte, noire de monde, les éclats de rire fusent et se prolongent parfois en *scaccanate*. Visiblement, des personnes de qualité font effort pour ne pas rire à gorge déployée. Chaque baisser de rideau est l'occasion d'applaudissements prolongés et d'échange de commentaires bruyants¹. »

Le rire, le versant satirique, s'avèrent donc les meilleures des armes pour faire passer une idéologie. À la lecture des pièces jouées durant toute son existence, le *Teatru Corsu* a donc fait une place majeure au registre comique. En 1938, Yvia-Croce salue la publication de la pièce *L'Affannu de Simonu di San Jorgu*, en indiquant que son « mérite particulier est, peut-être, de marquer l'évolution du goût insulaire pour le théâtre, du comique vers le sérieux². »

Pour en revenir à la soirée de 1928, sur l'interprétation proprement dite des acteurs, le mémorialiste porte encore une fois un jugement particulier. Là encore, leur talent se trouve étroitement lié à leur enracinement ; la qualité de jeu en elle-même se trouvant en effet vite rattachée au rang de considérations ethniques et identitaires. Pour lui, la raison à cela se trouve forcément à *la racine* : « On s'étonne tout haut que des artistes amateurs atteignent une telle perfection de jeu. L'explication est pourtant simple. Ces travailleurs de la terre, ces ouvriers modestes sont des paysans intelligents, bien sûr, mais ce sont surtout de vrais Corses, qui ne veulent corrompre ni leur langue ni leur âme. » Ainsi, si les acteurs corses du *Teatru*

¹ *Ibid.*, p. 275.

² *Ibid.*, p. 553.

Corsu jouent bien, c'est parce qu'« ils jouent leur propre leur propre vie et leurs propres misères : c'est la Corse qui est sur la scène par le truchement de ces vaillants corsistes ¹». Les acteurs n'ont pas besoin de jouer, ils sont :

« Gh. Notini n'a guère besoin de recommander à ses collaborateurs de se mettre dans la peau de leur personnage pour blâmer la politique en Corse : ils savent, ils voient, et endurent ce qu'elle fait. Ils constatent qu'elle entraîne le pays à sa ruine. Comment le public ne leur saurait-il pas gré de mettre aussi franchement en lumière l'une des plaies – et quelle ! – de l'île de misère ?² »

Le pari initié par Notini dans les années 1920 portera très vite ses fruits et engendrera de prometteuses relèvees. L'orée de la décennie suivante va voir en effet l'émergence de nouvelles troupes, reprenant exactement le même modèle érigé par le *Teatru Corsu di a Muvra*. En 1930, l'abbé Felce crée à son tour une jeune compagnie théâtrale ambulante qui représente les 18 et 19 mars à Ucciani la pièce de Notini *I successi di Natale Zuccone* avec l'aide de l'auteur. La semaine suivante, celle-ci reproduit le même spectacle à Carbuccia, Elle effectue son retour à Ucciani les 1^{er} et 2 septembre à l'occasion de la fête patronale du village. Étant complètement novice et ne disposant pas d'une cohorte de dramaturges derrière elle, la troupe puise abondamment dans le répertoire des muvrstes et en particulier de Notini avec notamment l'incontournable *A Pulitica*. Représentée la 16 août, celle-ci dut l'être à nouveau le lendemain, la salle s'étant révélée trop modeste pour accueillir tout le monde depuis Ajaccio. Une autre représentation a lieu le 24, soit une semaine plus tard, où comme durant les représentations précédentes, les entractes sont entrecoupés de récitations de poèmes et de chansons.

À partir des années 1930, le mouvement se voit renforcé par l'arrivée de dramaturges nouveaux, comme Dominique Marfisi, auteur de plusieurs pièces comiques, telle *U Duttore Stroppiasani*, fréquemment jouée durant les dernières années du corsisme. Durant cette même décennie, on observe un nouveau phénomène puisque le *Teatru Corsu di a Muvra* s'investit désormais dans l'action sociale. En septembre 1931, Notini fait jouer sa pièce *Arcanghjula* dans ses berceaux originels, San Petru et Casanova de Venacu, au profit des deux églises paroissiales. La même année, la pièce est jouée à nouveau à Corte pour les œuvres des Sœurs de Sainte Claire. Deux ans plus tard, au mois de septembre 1933, la troupe donne deux autres représentations en ce sens ; la première à lieu à Zicavo à l'initiative du Chanoine Casanova et

¹ *Ibid.*, p. 275.

² *Ibid.*, pp. 275-276.

les fonds sont reversés à l'église paroissiale, la seconde a lieu à Cargèse au bénéfice du syndicat des pêcheurs de la commune.

S'il n'invente pas le théâtre en langue corse, *U Teatru Corsu di a Muvra* symbolise à la fois sa mobilité ainsi que sa première fois mise en collectif de ce moyen d'expression. Le théâtre devient dès lors un médium puissant, assurant la diffusion de la langue tout comme certains traits du message politique de *A Muvra*. Par le fait qu'il constitue une école, referme dramaturges et acteurs travaillant tous sous cette étiquette, il s'impose peut-être en tant que premier mouvement artistique de l'île.

E. A Merendella, manifestation littéraire et politique

Un an avant que Ghiannettu Notini ne mette en place son *Teatru Corsu di A Muvra* avec le succès que nous avons pu observer, une autre manifestation d'importance est déjà en place. Un autre appareil-émetteur de la langue qui comme nous le verrons recèlera nombre d'autres enjeux, la *Merendella*, manifestation à la fois festive et idéologique, culturelle et politique, organisée sans interruption de 1924 à 1928, puis une dernière fois en 1934.

Souvent traduit du corse par *déjeuner* ou *dînette*, la *merendella* évoque encore de nos jours le traditionnel pique-nique du lundi de Pâques, sous-tendant également le verbe *merendellà* (*faire la dînette*). Ce terme sera donc symboliquement choisi par les membres de la sphère corse pour désigner ce qui deviendra l'une de leurs rencontres phares, renfermant et véhiculant nombre des enjeux liés à son activisme politique. Car bien plus qu'un repas convivial entre poètes ou qu'un simple « café littéraire », cette assemblée culturelle constitue avant tout une manifestation politique et propagandiste, durant laquelle le mouvement exaltera son idéal et aboutira parfois certains de ses projets majeurs.

Lorsque l'on se penche sur les sources historiques de la manifestation, on constate que celle-ci trouve d'ailleurs une origine foncièrement politique puisqu'elle émergera directement du *Partitu Corsu d'Azione*. En mai 1924, celui-ci modifie en effet ses statuts et entreprend le renouvellement de son Comité. Alors que les élections législatives battent leur plein dans l'île, les muvristses préfèrent ne pas y prendre part pour se concentrer davantage sur leurs manifestations idéologiques à venir. Outre le projet phare de *A Croce di u Ricordu*, c'est au cours de cette réunion que se trouve émise une idée qui soulèvera l'unanimité générale :

rassembler une fois l'an tous les poètes d'expression corse sympathisants du journal en une généreuse *Merendella*.

Pour la première d'entre elles, organisée le 17 août 1924, c'est le village de Vizzavona qui est choisi. Son organisation incombe quant à elle à l'abbé Dominique Carlotti, officiant par ailleurs la messe prévue avant le repas. Dès la matinée, l'affluence semble déjà importante et de nombreuses personnalités répondent présent ; membres du PCA et de *A Muvra*, sympathisants ou encore journalistes. Tout ce beau monde se dirige alors vers la chapelle du village où doit se tenir la messe solennelle, mais dont la modeste superficie ne pourra se permettre d'accueillir toute l'assistance. Une fois passé cet instant religieux, le mouvement se rend à l'hôtel de la Foce où débute le cœur de la journée. Autour de la table, tout jusqu'au menu servi comprenant entre autres *brocciu*¹ et *pulenda*², évoque la Corse.

Le repas est d'ailleurs en soi un enjeu culturel profond dont il ne faudrait pas négliger l'importance. Chaque plat, chaque aliment doit en effet exprimer l'identité, en partie culinaire, de l'île. Conformément l'idéal exalté, le menu se doit d'être « savoureux et strictement *nustrale*³ » Dans son livre, Yvia-Croce ne manque jamais d'y faire allusion, décrivant tour à tour le défilé des « plus corses des mets » qui avec le temps ne vont cesser de gagner en prestige et en symbolisme. En 1927 par exemple, ceux-ci se sont plus simplement servis sur les nappes mais annoncés chacun par une savoureuse improvisation mettant le poète Minicale à contribution. Un an plus tard, un pas de plus est franchi dans la corrélation du menu avec l'idéologie grandissante du mouvement ; outre que chaque plat soit à nouveau annoncé tour à tour par des improvisateurs, ces derniers saluent dans le même temps les convives présents et louent leur action dans le mouvement corse : « Après la polenta et le brocciu, on entend successivement : Petru di Niolu, U Pastore (Stefanu Luciani), l'abbé D. Carlotti et Ghiannettu Notini, qui, tour à tour, en quelques strophes, exaltent la fraternité de l'idéal corse et stigmatisent les envieux et les traîtres⁴. » Autour de la table et par l'acte symbolique du « manger corse » se dessineront donc les traits d'une façade de cette démonstration identitaire.

Pour en revenir à la première manifestation, constatons qu'aux nombreux discours d'ouverture et aux remerciements va donc suivre ce qui deviendra un lieu commun de son

¹ Fromage fabriqué à partir du petit lait.

² La *pulenda* est un pain corse fait à base de farine de châtaignes.

³ *Ibid.*, p. 156.

⁴ *Ibid.*, p. 276.

contenu culturel, situé généralement entre déclamations de poésies, improvisations et tours de chant. Ainsi, après la lecture d'une poésie de Jean Olivieri, Maistrale interprètera la chanson *In Paradisu*. La dimension politique de l'événement est toutefois évidente et ce, dès la cérémonie religieuse où une fois n'est pas coutume, un drapeau corse arbore l'autel de l'église. À son sujet, Yvia-Croce ne parle d'ailleurs pas d'une fête culturelle mais bel et bien d'une fête « régionaliste des plus réussies¹ ». Dans l'après-midi, succédant aux chansons et aux récitals, Paul Graziani, archiviste et directeur de la revue *Kyrnos*, effectue une première allocution idéologique exhortant la jeunesse corse à mener ce qu'il nomme « l'action régénératrice ». Ces élans n'atteindront cependant leur paroxysme qu'en fin de journée, lorsque Pierre Rocca prendra la parole. Le président du PCA et directeur de *A Muvra* insiste sur la lourde responsabilité qui pèse désormais sur les poètes insulaires, chargés en quelque sorte d'une « mission nationale ». Son discours n'a pas été retranscrit au sein du journal, mais certains éléments sont parvenus jusqu'à nous puisque Yvia-Croce en livrera quelques précieux éléments dans son ouvrage : « Il adjure les poètes de ne pas oublier que leur œuvre doit être en même temps, *une manifestation de nationalité*². »

Organisé à San Petru di Venaco, la seconde édition du 1^{er} août 1925 va permettre au PCA de frapper un plus grand coup. Tout d'abord, on l'a vu, parce que celle-ci se trouve organisée conjointement avec la création du *Teatru Corsu di a Muvra*, mais surtout parce que ses activistes décident d'en octroyer la présidence à Santu Casanova. Créateur en 1896 de *A Tramuntana*, celui-ci est considéré comme le père de la littérature corse, poète et conteur dont le talent est reconnu dans toute l'île, y compris par ses rivaux politiques. Pour les jeunes loups du PCA et de *A Muvra*, le vieil homme de 75 ans fait donc figure de vétéran venant apporter et sa bénédiction à l'entreprise de ses héritiers. La disposition de la table symbolise bien cette passation de relais où en son bout trône le « patriarche » Casanova avec à ses côtés son dauphin corse, Pierre Rocca.

Pour ce second rendez-vous, l'affluence est une nouvelle fois considérable. Au milieu de la vingtaine de poètes cités par Yvia-Croce se trouvent également des personnes non-issues du milieu littéraire comme l'historien Jean-Baptiste Marcaggi ou le journaliste Salvadori. Ces présences inattendues sont une aubaine pour les organisateurs puisqu'elles montrent que leur démarche gagne déjà des esprits et mobilise bien au-delà de la seule sphère littéraire. Concernant le déroulement de la journée, force est de constater que les mécanismes

¹ *Ibid.*, p. 155.

² *Ibid.*, p. 156. Je souligne.

amorcés un an auparavant semblent se répéter ; à la messe célébrée le matin par Carlotti répond donc le banquet toujours pourvu des « plus corses des mets¹ ». L'un des moments forts demeure toutefois celui où Santu Casanova se lève pour prononcer un discours, « une véritable page d'anthologie » selon Yvia-Croce dans laquelle le vieux poète effectue « une analyse subtile des causes de la renaissance dialectale et loue les efforts de tous ceux qui, poètes ou conteurs, ont choisi de s'exprimer dans la langue maternelle ». Sa diatribe soulèvera les acclamations enflammées de l'assistance, lui répondant aux cris de « Evivva a Corsica ! Evviva A Muvra ! » (« Vive la Corse ! Vive A Muvra ! »).

Sur le plan politique, cette seconde *merendella* s'apparente par-dessus tout à une grande opération de communication en faveur de l'événement phare de l'année : l'érection du monument de Pontenovu, qui doit avoir lieu le surlendemain. La date du 1^{er} août n'est donc pas choisie de manière anodine ; les militants en profitent en effet pour mobiliser une dernière fois leurs adhérents et surtout, les curieux qui se presseront pour assister à la pièce. Après la lecture d'une poésie de Jean-Pierre Lucciardi, Maistrale interprète la chanson *A Croce di u Ricordu*, « chant âpre et mélancolique comme un lamento² » qu'il écrit et compose spécialement pour l'événement.

Mais cette prégnance de l'élément politique trouvera son paroxysme lors de la troisième édition, organisée le 14 juillet 1926 ; une « véritable démonstration de force et de discipline³ » selon Yvia-Croce. Pour cette nouvelle *merendella*, les partisans décident de faire escale à la *città santa*, Morosaglia, village natal du *Babbu di a Patria*, Pascal Paoli. À travers ce choix symbolique, ceux-ci entendent ainsi célébrer à la fois le bicentenaire de sa naissance via la remise d'une palme, l'anniversaire de son élection au rang de général de la nation, le 14 juillet 1755 et, d'une certaine façon, effacer un autre 14 juillet. Une commémoration qui cependant dissimule au passage une erreur historique de taille puisque l'homme s'avère être né en 1725 et non en 1726 ! Ce choix d'organiser la manifestation un an après la date réelle comporte une explication d'ordre pratique ; au mois de février 1925, le Comité directeur propose de lancer une souscription dans le but de déposer une palme de bronze le 5 avril suivant. Les possibilités réduites laissées par ce court laps de temps contraignirent les muvristses à remettre la manifestation l'année prochaine.

¹ *Ibid.*, p. 187

² *Ibid.*, p. 187.

³ *Ibid.*, p. 216.

Ce 14 juillet l'affluence est cette fois sans précédent, sans conteste la plus importante de toute l'histoire de la *merendella* : des milliers de personnes répondent à l'appel, à tel point que Ghiannettu Notini dira plus tard dans *A Muvra* : « Un vogliu mancu di u numaru di e persone presente à a nostra festa di u 14, perchè passaria per bugia....¹ ». À Morosaglia, les muvrists poussent au plus loin leur esthétisation de l'espace politico-culturel, dans une mise en scène prêtant souvent au spectaculaire. En témoigne l'arrivée tonitruante des organisateurs dans le village, accueillis par une foule reconnaissante, prenant chez cette dernière des sentiments d'*attente délivrée* : « Aux premières heures de la matinée, les sons prolongés des cornes d'autos annoncent de loin l'arrivée des organisateurs venus d'Ajaccio. Leurs voitures, pavoisées de drapeaux blancs à la tête de Maure, font une entrée impressionnante dans le village qui commence à s'animer. Aux acclamations et aux cris de joie : *Ecculi ! Ecculi !* (« Les voilà ! Les voilà ! ») succèdent les congratulations, les accolades amicales, les présentations, les offres de gerbes de fleurs. »

Sur ce point, nous nous permettons une incise pour signaler que cette floraison littéraire que connaît la langue corse s'accompagne également pour ses acteurs de l'adoption d'un véritable code vestimentaire. Désormais, l'artiste du verbe insulaire se devra d'arborer un habit distinctif lui conférant un statut particulier au sein de la société. En cela, la *merendella* de Morosaglia s'avèrera déterminante dans la construction de l'ethno-type du poète insulaire.

C'est dans ce processus d'invention de tradition qu'il convient d'évoquer celui d'un incontournable du costume corse : la *baretta misgia*. Apparu vraisemblablement au XV^e siècle, ce bonnet en laine rouge ou brun retombant sur le côté resta jusqu'à la fin du XIX^e foncièrement associé au berger, vu encore une fois comme l'incarnation par excellence de l'être corse. Or, il se trouve que celui-ci va être concurrencé au XVII^e siècle par l'irruption de la *baretta pinzuta* (béret à la française). Jouant de ce conflit de mode, les muvrists récupéreront donc cet héritage du milieu agro-pastoral pour le transformer en accessoire identitaire, donnant même son nom à une revue populaire, l'*Almanaccu di a Baretta Misgia*. Outre que la plupart poètes présents s'en trouvent coiffés (Minicale, Maistrale...), cette journée prévoit également l'établissement d'une véritable « tenue identitaire exigée² » voyant

¹ « Je ne veux même pas dire le nombre de personnes présentes à notre fête du 14, car cela passerait pour un mensonge... » Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, *op. cit.*

² On retrouvera une forme de mode identitaire dans les années 1980 chez certains jeunes militants nationalistes portant, l'hiver, une veste de chasse en velours, sensée incarnée les valeurs « populaires », pour ne pas dire « authentiques » du peuple corse.

ces derniers vêtus à la manière de *cispreri*, c'est-à-dire en portant la *cispra* en bandoulière qui n'était autre que le fusil des milices de Paoli.

Pour en revenir à son déroulement, constatons que cette opulence déployée au niveau scénique se retrouve également au sein de la traditionnelle cérémonie religieuse, organisée au couvent de Morosaglia. En effet, pour que celle-ci soit à la hauteur de l'événement, les organisateurs ont recours aux services du curé doyen Petrignani assisté de six abbés ! L'homélie prononcée en langue corse et reproduite dans *A Muvra* par cet homme de foi d'obédience corsiste, s'apparente bien davantage à une harangue politique qu'à un quelconque sermon religieux :

« Vous tous, promoteurs de cette fête, journalistes, écrivains en prose et en rime, anparti qui allez en chantant les espoirs de la Corse, et qui êtes venus ici, dans le Rustinu, pour honorer la langue Corse et le Père de la Patrie, soyez remerciés. Merusaglia, village de De Paoli, vous tend ses bras et vous accueille avec amour maternel. Les os de Clemente, ici enterrés, et là-haut ceux de Pasquale, se remuent d'une sainte joie, et les âmes de tous les patriotes morts pour la Liberté sont ici présentes pour proclamer dans l'église de cet ancien cunvent que la mémoire du grand Patriote jamais ne périra... »

« Frères, il ne convient pas d'humilier un Corse pour en agrandir un autre, mais, il est sûr que, à vos yeux comme aux miens, se présentent spontanément telles et telles images de Corses célèbres qui recherchaient les honneurs et leur couraient après, et qui ont même trahi la Patrie pour les avoir. Pasquale Paoli, au contraire, il les fuyait les honneurs, et mettait l'amour de la Patrie au-dessus de tout. Et c'est pour cela que sa gloire est la plus pure de toutes les gloires corses...¹ »

Concluant encore aujourd'hui la plupart des cérémonies religieuses de l'île, vient alors l'entonnement du *Dio vi salvi, Regina*, l'hymne choisi par les révolutionnaires corses au XVIII^e siècle, dont la résonance s'avère forcément bien particulière en cette circonstance. Pour l'évoquer, le mémorialiste du corsisme se laisse une nouvelle fois aller à son lyrisme, celui-ci restituant bien néanmoins l'état d'esprit propre à ce début de journée : « Le vieux chant religieux, l'hymne de guerre des miliciens corses résonne d'abord gravement sous les

¹ *O voi tutti, prumutori di sta festa, giurnalisti, scrittori in prosa e in rima, anparti chi andate cantendu e speranze di Cursichella, e chi site venuti qui, n'u Rustinu, per onorà a lingua Corsa e u Padre di a Patria, siate ringraziati. Merusaglia, paese di De Paoli, vi stende e so braccie e v'accoglie cun amore maternu. L'osse di Clemente, qui sepolte, e quassù quelle di Pasquale, si rumenanu d'una santa gioia, e l'anime di tutti i patriotti morti pe' a Libertà sò qui presente pe' pruclamà n'a chiesa di st'anticu cunventu chi a memoria di u gran Patriottu giammai perirà...*

Fratelli, un cunvene d'umilià un Corsu per ingrandanne un altru, ma, di sicuru chi, à i vostr'occhj cume à i mei, si presentanu spuntaneamente tale e tale imagine di Corsi celebri chi ricercavanu l'onori e li currianu appressu, e chi hanu ancu traditu a Patria per avelli. Pasquale Paoli, à u cuntrariu, i fughj à l'onori, e punia l'amore di a Patria al disopra di tuttu. Ed è per quessa chi a sò gloria è a più pura, à più schietta di tutte e glorie corse. Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 217.

voûtes du saint lieu, comme au temps des combats désespérés de nos pères, puis s'étend jusqu'à la foule assemblée sur la place du couvent, s'enfle, s'épanouit librement jusqu'à se répercuter au loin vers les monts...¹ »

Une fois la cérémonie terminée, l'esthétisation inhérente à la symbolique de l'événement reprend aussitôt le dessus. À la sortie de l'église se met en marche une procession aux allures martiales, où ce n'est pas un saint ou de quelconques reliques qui précèdent le cortège mais des *cispreri* et des drapeaux à tête de maure ! La foule se rend alors sur le seuil de la maison natale du héros où le maire de la commune Giudicelli décrète une minute de silence achevée par une multitude de coups de feu, sonnante le début de la manifestation poétique.

Pour nous pencher à présent sur celle-ci, le premier temps fort en la matière est un texte écrit par le poète Minicale, d'autant plus intéressant qu'il s'agit d'une improvisation effectuée le jour même qu'Yvia-Croce a pu retranscrire au sein de son ouvrage. En haut des escaliers de la chapelle, l'auteur évoque face au public les dernières heures de la Corse indépendante. Les quatre sizains de sa diatribe se présentent comme les quatre piliers d'un même carré, reprenant la plupart des lieux communs exhibés à ce niveau par la sphère littéraire corse de l'époque. Chacun d'entre eux peut d'ailleurs être décliné en quatre étapes successives : la désignation, l'évocation, le sort, la fatalité.

La première phase de *désignation* concerne bien entendu celle de l'ennemi ainsi que la plupart de ses exactions :

« Contre le prédateur français
Résiste le Grand Pasquale ;
L'ennemi s'avanceit
Semant le sang et le mal
Et le peuple s'enfuyait
Cherchant le salut dans la mort² »

¹ *Ibid.*, p. 218.

² *Contru la preda francese
Resisti lu gran Pasquale ;
U nemicu s'avanzava
Suminendu sangue e male
E la plebe ne fughja
A circà salvu murtale*

Après avoir désigné « l'autre » comme responsable du mal, son regard se tourne ensuite logiquement vers le « nous », effectuant une *évocation* du courage et du désintéressement des soldats corses. Ceci dans une vision forcément très idéalisée du passé où grands-pères, pères et fils se battent à l'unisson contre l'ennemi, laissant par la suite nombre de familles dans le chagrin :

« Le grand-père se battait,
Il y avait le père et le fils
Pour défendre le nid de la patrie
Contre une nombreuse troupe ;
Dans l'oppression ils demeurèrent
Tant de familles en deuil¹ »

Cette vaillance n'aura cependant pas suffi, celle-ci ayant eu le résultat que l'on sait. Ce qui permet à l'auteur de se lamenter ensuite sur le *sort* funeste des événements, voyant la fin de l'indépendance « volée » par l'envahisseur et la déchéance de son chef :

« Et ainsi ils ont volé,
Malgré la résistance,
Ce pays de cocagne
Et notre indépendance.
Paoli en fut chassé
De sa belle puissance² »

Pour le dernier couplet, l'auteur choisit symboliquement de s'arrêter sur « l'après-guerre » et d'y édifier une continuité historique, partant de ces décisives sombres heures pour s'achever en ce début de XX^e siècle. Sur un ton extrêmement pessimiste, on y trouve en effet

¹ *Si battia lu babbone,
C'era u babbu e lu figliolu
Per difende u patriu nidu
Contru un numerosu stolu ;
Ne l'affannu si ristonu
Tante famigliole in dolu .*

² *E cusi s'hanu rubatu,
Malgradu la resistenza,
Stu rughjone di delizie
E la nostra indipendenza.
Paoli ne fù scacciatu
Di la so bella putenza.*

une insistance sur l'état de misère général dans lequel se trouve plongée actuellement l'île, présenté comme une conséquence logique émanant de la conquête française. Tel un cercle vicieux, celle-ci entraîne simultanément une raréfaction du vivier insulaire, obligé de s'expatrier vers le continent dans l'espoir d'y trouver un meilleur refuge. Cette *fatalité* contemporaine est alors reprise et travaillée par la plupart des poètes corses de l'époque. Concernant le point d'orgue de Minicale, selon les mots d'Yvia-Croce « l'enthousiasme est à son comble ¹ » au moment de sa déclamation :

« La misère est générale
Et chaque commune se plaint ;
Les Corses fuient en France
Pour chercher une meilleure fortune ;
Ainsi nous serons toujours
Comme les aveugles empêtrés dans une corde...² »

Vient ensuite le moment bien connu où le chansonnier Maistrale, déposant la *cispra* qu'il tenait en mains, effectue son entrée en scène. Après avoir déjà prêté sa plume et sa voix un an auparavant pour l'entreprise *A Croce di u Ricordu*, celui-ci interprète à la mandoline son *Innu à Merusaglia*, composé encore une fois pour la circonstance.

« Des ancêtres n'entendez-vous pas le cri
Du Golu jusqu'à Rescamone ?
Doucement ! Doucement ! ici repose un lion,
Le grand Pasquale fidèle à Cirnea

Fiers, fiers des hauts souvenirs
Tous unis avec la tête droite !
De la Patrie ici naquit le père,
Que chacun s'accorde en le chantant³. »

¹ *Ibid.*

² *A miseria è generale
E si lagna ogni cumuna ;
I Corsi scappanu in Francia
A circa miglior fortuna ;
Cusi ne saremu sempre
Cume li ciechi à la funa...*

³ *Di l'antichi ùn sentite lu gridu
Da lu Golu sin'à Rescamone ?*

Après ce prologue littéraire et musical, Pierre Rocca apparaît à son tour sur le perron. Son discours reprend les mêmes thèmes exhibés en chanson par Maistrale, appelant l'ombre de Pasquale et de son illustre famille à donner leur bénédiction : « Chers frères, en ce jour où Pasquale entend notre fervent hommage, nous appellerons la grande Ombre, afin qu'elle étende au-dessus de nous sa paternelle bénédiction et qu'elle nous lance la volonté tenace de ne jamais oublier. Avec cet esprit vénéré, nous invoquerons celui de Jacintu et celui de Clemente, père et frère de l'Autre, qui comme lui luttèrent et souffrirent. Trinité révéérée de martyrs et de héros !¹ »

Cette dernière phrase nous éclaire sur le positionnement de *A Muvra* et du *PCA* en ce qui concerne leur tri sélectif des héros que nous aborderons plus loin. Comme on peut le voir, si la « Trinité héroïque » est toujours présente, sa composition s'avère cependant radicalement différente ; à la place de Sampiero et de Napoléon, Rocca réserve désormais celle-ci au profit toute la famille Paoli. D'ailleurs, dans l'un des nombreux autres discours politiques prononcés ce jour, l'écrivain Mattei-Torre enfoncera à son tour cette porte ouverte : « La Corse renaît, et se renouvelle. L'air que nous respirons aujourd'hui est le même qui nourrit la famille des Héros, desquels Cirnu sera éternellement fière. Ghjacintu, Clemente, Pasquale, tous les trois des Paoli, depuis l'éternité dans laquelle ils sont couchés pour toujours, entendent nos voix, encouragent nos efforts, prient pour notre renaissance... Que la vie d'Eux trois vous soit d'haut exemple !² »

Pierre Rocca dépose alors la palme au pied de la tombe et comme à Pontenovu, use de son imparable recours à l'au-delà, créant une communion entre les vivants et les morts :

« Déposant sur la tombe du grand Pasquale cette palme de l'émouvant souvenir, afin que le parfum de la piété filiale monte là-haut rejoindre les vieilles blessures de ces âmes saintes, faites résonner les voûtes rendues muettes de ce temple de l'amour patriotique et de

*Pianu ! Pianu ! què ghjace un leone,
U gran Pasquale à Cirnea fidu
Fieri, fieri di l'alti ricordi
Tutti uniti cu drittu lu capu !
Di la Patria què nacque lu babbu,
A cantallu ch'ognunu s'accordi. Ibid., p. 219.*

¹ *Cari fratelli, in stu jornu in cui Pasquale sente sale u nostru fervidu omaggiu, chjamaremu l'Ombra maiò, da ch'ella sparghj sopr'à noi a so paterna benedizione e da ch'ella ci lampi in senu a vuluntà tenace di mai dimenticà. Cù stu spiritu veneratu, invucaremu quellu di Jacintu e quellu di Clemente, babbu e fratellu di l'Altru, chi cumed'ellu luttonu e suffrinu. Trinità riverita di martiri e d'eroi !*

² *A Corsica rinasce, e si rinnova. L'aria che nò respiremu oghje è a listessa chi nutri a famiglia di l'Eroi, di i quali Cirnu sarà fiera in eternu. Ghjacintu, Clemente, Pasquale, tutti i trè di i Paoli, da l'eternità in la quale sò straquati per sempre, sentenu e nostre voce, incuragiscenu i nostri sforzi, preganu pe' a nostra rinascita... Chi a vita d'Ellu tre vi sia d'altu esempiu ! Ibid., p. 221.*

l'indépendance avec ce cri, lâché comme un serment, sur l'autel de la foi la plus pure, de la foi la plus nécessaire : Toujours Corses !¹ »

Cette journée comporte une particularité, au sens qu'elle témoigne d'une ouverture sur « le monde opprimé » extérieur. Pour cette troisième édition, les membres du PCA possèdent en effet un invité de marque en la personne du félibre Bruno Durand. Membre actif du mouvement mais également poète et philologue, celui-ci est entre autres l'auteur d'une grammaire provençale ayant fait date. Dans son discours, celui-ci exhorte non seulement les muvristes mais le mouvement consiste en général à trouver une unité, seule voie valable à l'émancipation. Le matin étant devenu nuit, c'est à une heure du matin que s'achève la soirée aux détonations d'un feu d'artifice offert par la municipalité.

Cependant, si sur le plan formel cette journée est une pleine réussite pour *A Muvra* et les membres du PCA, on ne peut en dire autant quant à son écho au sein de la presse non-corsiste. Seuls deux journaux de ce type en parleront : *La Nouvelle Corse* et *Le Petit Marseillais*, encore que dans ce dernier l'article n'est signé par nul autre que... Maistrale ! À l'image de l'érection du monument de Pontenovu un an auparavant et sa faible répercussion dans l'espace médiatique, cette nouvelle mise à l'écart nous éclaire cependant sur le confinement du mouvement ainsi que l'audience résolument limitée de ses actions. Yvia-Croce regrettera amèrement cet oubli de la part de ceux qu'il n'hésite pas à qualifier de « chiens sans attaches² » tandis que Notini reviendra mélancoliquement dans *A Muvra* sur le gâchis immense que constitue ce rendez-vous manqué. Si les journalistes ne sont pas nommés directement, le contenu du texte ainsi que l'emploi de la troisième personne du pluriel :

« Demandez aux habitants de tout Merusaglia (aux plus vieux je veux dire) si depuis qu'ils sont nés ils n'ont jamais vu une foule similaire ?... [...] Demandez à chacun si quand Minicale chanta sur le seuil de la tombe sacrée, les malheurs de l'Isulella et le souvenir du géant Pasquale, père de notre foi, s'il est vrai ou pas que les applaudissements frénétiques ne cessaient jamais ? Demandez-leur s'il est vrai que lorsque Maistrale chanta son *Innu à Merusaglia*, et que Petru Rocca, avec une voix tremblante d'émotion déchaîna son discours,

¹ *Spunendu nantu a tomba di u gran Pasquale sta palma di u cummossu ricordu, da chi u balsamu di a pietà filiale tracolli culassù ad unghje e vecchje ferite di quelle anime sante, fate ribumbà e volte amutulite di stu tempiu di l'amor patriu e di l'indipendenza cu stu gridu, lintatu cume un ghjumentu, sopr'à l'altare di a fede à più pura, di a fede a più necessaria : Sempre Corsi ! Ibid., p. 220.*

² *Ibid.*, p. 224.

demandez-leur s'il est vrai ou pas que la grande majorité des personnes en âge de comprendre avait les larmes aux yeux ?¹ »

Avec la manifestation de Morosaglia, la pensée corsiste de ce début de XX^e siècle semble atteindre le point d'orgue de leur corrélation étroitement entretenue entre histoire, culture et politique. En son sein sont en effet déployés la plupart des mécanismes esthétiques ayant fait à la fois idéologique et culturel du mouvement. Cependant, en dépit de son affluence considérable, nous avons vu néanmoins que l'initiative comporte également ses limites, que semble bien résumer l'isolationnisme journalistique et idéologique explicité plus haut. Alors que son succès public pourrait nous faire croire à une pérennisation définitive de l'entreprise, cette manifestation phare de 1926 sonne davantage le début de son déclin. Car toutes les autres *merendelle* organisées les années suivantes n'auront ni la même ampleur, ni le même éclat.

À commencer par les deux suivantes, organisée les 9 septembre 1927 et 1928 à Calacuccia, durant la foire du Niolu. Là encore, le lieu n'est pas choisi au hasard, cette foire étant l'une des plus célèbres de Corse, drainant des milliers de personnes et surtout, nombre de poètes venus pour le traditionnel concours d'improvisation. Il allait être difficile de reproduire ou même de rivaliser avec la manifestation précédente ne seront que confirmées par cet après-Morosaglia. Certes, l'ambiance est à la fête, les adhérents et sympathisants sont comme d'habitude au rendez-vous mais à la lecture des noms des présents, on est frappé de constater combien ceux-ci peinent à se renouveler. D'autant que pour l'édition de 1927, nombre d'absences sont à déplorer, avec parmi elles de nombreuses personnalités attendues. Quant au *Teatru di a Muvra* qui nous l'avons vu, accompagne habituellement le mouvement durant sa grand-messe annuelle, il n'est pas programmé cette année. Il fera néanmoins son retour en 1928.

De la même manière, si les improvisations et les poésies affleurent de nouveau, on ne peut s'empêcher de voir une certaine redondance, y compris au niveau textuel, avec les manifestations précédentes ; ainsi en 1927 Leoni D'Ochiatana et Minicale, au cours d'un *chjama è rispondi*, évoquent une nouvelle fois les ombres de ceux qui sont tombés pour l'indépendance. On exalte l'idéal corsiste mais au final cette *merendella* du 9 septembre ne

¹ *Dumandate à l'abitanti di tutta Merusaglia (à i più vecchj vogliu di) si dipoi ch'elli sò nati ell'hanu mai vistu simile folla ?... [...] Dumandate à ognunu si quand'ellu cantò Minicale quassù nantu u mutale di a sacra tomba, i guai di l'Isulella e u ricordu di u gigante Pasquale, babbu di a nostra fede, s'ell'è vera o nò chi l'applausi frenetici ùn cessavanu mai ? Dumandateli s'ell'è vera chi quand'ellu cantò Maistrale u so Innu à Merusaglia, e chi Petru Rocca, c'una voce trimulante d'emuzione scatinò u so discorsu, dumandateli s'ell'è vera o nò chi a gran parte di e persone in età di capisce avianu e lacrime à l'occhj ? Ibid., p. 223.*

recèle donc que peu de choses à se mettre sous la dent, si ce n'est la création effectuée la veille de l'*Assuciazione di i Pueti Dialettali di Corsica*, rassemblant déjà 44 membres et de leur revue *Baretta Misgia*. Hyacinthe Yvia-Croce lui-même reconnaît le succès moindre de cette édition, qui si elle ne démérita point « n'eut pas l'éclat exceptionnel de la précédente¹ ». Quant à celle de 1929, elle n'aura tout simplement pas lieu et la manifestation s'éteindra durant plusieurs années. Les raisons de cette mise en sommeil sont, quant à elles, demeurées obscures.

Il faudra attendre 1934 afin de voir la manifestation renaître de sa semi-léthargie pour ce qui sera néanmoins son dernier soubresaut. Cette fois-ci, malgré la présence d'une soixantaine de convives, le mémorialiste ne s'emploie même pas à citer leurs noms puisque selon ses dires « il s'agit de la plupart des collaborateurs de *A Muvra* et de leurs amis². » Durant son déroulement se retrouve renforcé l'aspect autarcique que le temps écoulé depuis la dernière manifestation n'a fait qu'aggraver. Organisée à Francardo le 28 août sur l'initiative de l'abbé Dominique Carlotti il faut cependant préciser que cette sixième *merendella* a lieu dans un contexte beaucoup plus tendu, marqué par la surveillance policière accrue dont est victime le mouvement. Les suspicions irrédentistes qui pèsent depuis quelques temps sur le PCA entraînent un bouleversement de sa grand-messe culturelle. Notamment au niveau de sa surveillance policière ; selon Yvia-Croce, les autorités auraient ainsi « dépêché quelques policiers en spectateurs³. » Fait jusque-là inédit, la rencontre se trouve même émaillée de deux incidents notoires produits avant le repas : outre que Petru Rocca reçoit un procès-verbal pour une affiche insuffisamment timbrée, près de l'une d'entre elles fut accolée la veille un placard portant les inscriptions suivantes : « À bas les séparatistes ! À bas le fascisme ! À bas Mussolini ! ». Cet étroit quadrillage policier aurait également eu des incidences sur le menu initialement prévu puisqu'à la place des truites du Golu, fleuve ô combien mythique pour les autonomistes, ceux-ci eurent finalement droit à de la langouste en conserve, les pêcheurs ayant été épinglés au matin par les gendarmes⁴ !

On ne peut aborder cet ultime coup d'essai sans avoir la sensation d'une immense redite, tant sur le plan culturel que politique. À ce titre, le détour par la question commémorative s'avère éloquent : après la *merendella*, une délégation du PCA est chargée d'aller déposer une gerbe devant le monument de Pontenovu. La plupart des mécanismes

¹ *Ibid.*, p. 249.

² *Ibid.*, p. 428

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p 457.

symboliques sont une nouvelle fois requis (drapeau à tête de Maure déployé, observation d'une minute de silence...), néanmoins pour combler les attentes d'une assistance au demeurant bien maigre ; seulement une vingtaine de fidèles accompagne fidèlement les délégués. Autant dire que le contraste est flagrant avec l'inauguration première du monument de Pontenovu en 1925 ou encore la dernière incursion « merendellesque » dans la sphère évocatoire à Morosaglia un an plus tard.

Durant son existence, le courant muvrisme a inlassablement tenté d'orchestrer un équilibre entre revendication politique et action culturelle. Synthèses parfaites de ces prospections, les deux études de cas choisies afin de conclure ce chapitre témoignent à elles seules de cette esthétisation culturelle de l'élément politique prônée par le mouvement durant l'entre-deux-guerres. Celles-ci laissent entrevoir un autre aspect de leur démarche, à savoir la question de la théâtralité et du rapport à la scène. Si le *Teatru Corsu di a Muvra* utilisa le médium scénique pour faciliter la diffusion de la langue et une partie de l'armature politique du mouvement. La *Merendella* afficha quant à elle une théâtralité encore plus édifiante ; à travers ce rendez-vous annuel, il s'agissait de montrer par l'action du manger, du chanter et du parler, la vénération de la cause corsiste. Cependant, cette posture posséda également ses limites, en témoigne la désaffectation de sa *Merendella*. Le surinvestissement politique de ces formes constitua sa force et sa faiblesse. Prenant appui sur l'analyse sartrienne, Gérard Noiriel montre que cette posture théâtrale résolument orientée n'a qu'une durée limitée ; « Si les spectateurs sont du même bord que le dramaturge, ils sont confortés dans leurs croyances. S'ils sont du bord opposé, ils se sentent directement mis en cause et déclenchent alors des réflexes de défense qui bloquent leur réflexion, les empêchant de s'interroger sur eux-mêmes¹. »

III. L'Histoire autonomiste

Fort d'une individuation linguistique entamée à la fin du XIX^e siècle, l'entre-deux-guerres consacre la vitalité des cercles littéraires et culturels insulaires, érigée sous forme d'auteurs et de genres qui investissent l'espace public. Le chapitre précédent, plus particulièrement consacré à *A Muvra*, a montré combien l'exploitation de ce thème, tout en le

¹ NOIRIEL, *Histoire, théâtre, op. cit.*, p. 72.

liant déjà fortement à l'élément politique. Mais celui-ci ne trouvera sa meilleure légitimation qu'à travers les soubresauts d'une histoire.

À la manière de la geste républicaine, le courant autonomiste fait à son tour de l'histoire l'un de ses piliers fondateurs. Au niveau du découpage représentatif, le courant muvrisme place le passé sous un seul bloc ; la période paoliste. La phase partant des prémices révolutionnaires de 1729 jusqu'à Pontenovu devient ainsi « l'instant d'éternité¹ » de tandis que Pasquale Paoli occupe désormais le trône de « l'assiette héroïque ». Ce surinvestissement de la geste paoliste est d'ailleurs confirmé par la règle numéro cinq des *Dix commandements du bon Patriote Corse*²: « Les grands Corses point n'oublieras, Paoli principalement ». Cette préférence ne veut pas dire que les autres faits de l'histoire de l'île seront occultés ; le journal publie au contraire de nombreuses rubriques ayant trait au passé plus ou moins lointain de l'île. Cependant, on ne peut nier que la geste paoliste en constituera bel et bien le pôle référent. L'inauguration du monument de Pontenovu le 3 août 1925, représentera à ce titre l'aboutissement de son instauration voulue au sein de la mémoire collective.

En analysant le cas de *A Muvra*, on assiste donc à un fait majeur de la Corse contemporaine : l'édification d'un tout nouveau système de représentations historiques, comportant à son tour ses héros, ses victimes et ses strates mythifiantes, dont il s'agira de faciliter la diffusion. Aussi, cet autre processus la poussera néanmoins à adopter les principes formels usités autrefois par les activistes républicains. Dans ce nouveau costume historiographique *A Muvra* construit donc sa mimétique de l'histoire ; elle produit des manuels à tendance historique, érige des schèmes réflexifs, investit les sphères imagières et mémorielles, en somme mobilise la plupart des lieux communs avancés afin de pouvoir conter son histoire.

A. L'histoire sous la geste autonomiste

Pour justement raconter une histoire, la question des ressources est un point fondamental, d'autant plus à l'heure où se pose la question de l'enseignement de « l'histoire locale » à l'école. Beaucoup d'érudits n'ont alors pas manqué de se lancer dans la production de manuels à visée pédagogique au cas où cet enseignement verrait le jour. Aussi toute

¹ Patrick GEARY, *Quand les nations*, op. cit., p. 219.

² BUC, *A Muvra*, 15 février 1921.

démarche d'invention historiographique passe invariablement par son institutionnalisation livresque. Les muvristses en ont saisi rapidement l'enjeu ; *A Stamparia di a Muvra* a déjà donné l'exemple d'une production florissante, notamment en insistant sur l'aspect documentaire et archivistique de l'histoire. Mais le geste le plus symbolique en la matière consiste en la mise en intrigue de l'histoire *à partir du présent*. Les exemples de Francesco Ottaviano Renucci, Arrigo Arrighi ou Ambroise Ambrosi se sont avérés significatifs ; tous ont pu, grâce à leurs productions contemporaines, instaurer certains mythes fondateurs. S'il veut ériger un nouveau système de pensée, l'historien doit laisser sa patte contemporaine. Dans le cas cette mise en contemporanéité corsiste, trois ouvrages retiendront notre attention.

En 1925, Jean-Pierre Lucciardi édite un *Manualettu di a Storia di Corsica*¹. Composé de 23 chapitres très courts, ce livre est ni moins que le premier manuel d'histoire rédigé en langue corse. Comme nombre d'ouvrage à vocation historique, celui-ci est dédié « A la giuventu corsa » (« À la jeunesse corse »). Les premiers mots qui lui sont adressés sont en effet une exhortation en faveur du culte du souvenir. L'auteur demande à ces jeunes de se rappeler que leur île a été tant de fois sujette à l'oppression des peuples environnants. Dans cette optique, l'histoire de la Corse doit être vue comme « une lutte de chaque jour, une révolte continue contre i tyrans et les oppresseurs de la Patrie, et toujours en faveur de la sainte Liberté et de l'indépendance². » Afin d'être le plus accessible possible, Lucciardi opte pour une écriture épurée, privilégiant les événements et personnages les plus connus. Il prend la peine d'en avertir le public visé prioritairement : « Vous ne verrez que ses cimes resplendissantes, ma ancu assai più belle truvarete les vallées et les campagnes de cette région, si la curiosité vous décidait à les visiter³. » Sous cet appareil métaphorique se décline en réalité toute la force pédagogique de l'instituteur Lucciardi, où l'esprit de synthèse favorisera la connaissance complète de ces graines de l'histoire passée⁴ :

« Notre plus belle récompense serait que la lecture de ce petit livre, vous donne le goût et la passion de vouloir chercher à connaître en détail, les faits héroïques, et les vicissitudes même douloureuses de l'histoire corse : qu'elle vous fasse aimer avec plus d'ardeur – si c'est possible – ces vieux qui ont tellement souffert pour la liberté, et qui sont morts pour avoir

¹ J. P. LUCCIARDI, *Manualettu*, op.cit., 1925.

² *Una lotta d'ogni jornu, una rivolta continua contru i tiranni e l'oppressori di a Patria, e sempre in favore di a santa Libertà e di L'indipendenza. Ibid.*, p. 2.

³ *un vidarete che le so cime splendurente, ma ancu assai più belle truvarete e valle e le campagne di stu reghione, si a curiosita vi decidissi a visitallu. Ibid.*, p. 2.

⁴ « Vous verrez combien vous pouvez être fiers d'être nés dans ce pays » (*viderete quantu pudete esse fieri d'esse nati in stu paese*). *Ibid.*, p. 2.

voulu conserver leur indépendance, nous laissant un riche patrimoine de gloire, et de vertus civiques ; enfin, qu'elle contribue vous les faire admirer, et surtout être de jour en jour plus fiers d'eux, conservant toujours dans le cœur leur plus cher et doux souvenir¹. »

Le dernier chapitre s'intitule *Corsica e Francia (Corse et France)* et sera pour nous d'un grand intérêt par les pistes d'avenir qu'il propose. Dans sa présentation à la partie précédente, nous avons déjà tenté de rendre la complexité du cas Lucciardi en ce premier XX^e siècle corse, où la formation de hussard noir prend à un moment donné les coutures de l'autonomisme, tentant d'y déceler une compatibilité. La conclusion de son *Manualettu* fait éclater à elle seule cette ambiguïté. Ainsi selon Lucciardi, ce n'est pas le traité de Versailles (1768) qui rendit les Corses Français mais une promiscuité beaucoup plus large fondée sur le respect. Le premier facteur concerne « les sympathies qui nous ont toujours attiré vers ce peuple héroïque et généreux » (*e simpatie chi ci hanu sempre attiratu versu stu populu eroicu e generosu*²). Mais plus encore, « et peut-être, aussi, pour la plus grande part » (*e forse, ancu, pe a più gran parte*³), cette intégration se fit grâce au parcours semé de gloire qu'accomplit l'un des insulaires : Napoléon. En cela, Lucciardi reprend un automatisme de la branche historique républicaine, faisant de l'empereur le seul véritable parapheur de ce contrat. L'auteur ne tarit pas d'éloges sur le personnage et son histoire devant être une référence absolue pour tous les enfants de l'île : « Homme extraordinaire, beaucoup plus grand qu'Hannibal, César, et Alexandre le Grand [...] Son histoire – que chaque Corse doit connaître – paraît fabuleuse à force d'être grande ; et son nom résonne partout toujours plus fort, à mesure que le temps l'éloigne de nous⁴. »

D'autre part, l'auteur met en exergue ce qu'il appelle le pacte passé avec la France. Dans son épître dédié à la jeunesse, il précise d'ailleurs que « aucun peuple ne peut se vanter – avant la France – d'avoir jamais possédé le cœur des Corses » (*nisun populu si pò vantà – nenzu a Francia – d'avè mai pussetutu u core d'i Corsi*). Ce pacte s'exprime tout d'abord par la thématique du sang versé, autre élément incontournable de l'appartenance. Lucciardi

¹ *A nostra più bella ricumpensa saria chi a lettura di stu libricciolu, vi dessi u gustu e a passione di vulè circà a cunosce in detagliu, i fatti eroichi, e le vicende ancu dulurose di a storia còrsa : ch'ella vi fessi amà cun più ardore – s'ell'è pussibile – quelli vecchj ch'hanu suffertu tamantu pe a libertà, e chi so morti pe vulè cunservà a so indipendenza, lascenduci un riccu patrimoniù di gloria, e di virtù civiche ; infine, ch'ella cuntribuissi a fabili ammirà, e soprattutto a esse di jornu in ghiornu più fieri d'elli, cunservendu sempre in core u so più caru e dolce ricordiu, Ibid., p. 2.*

² *Ibid.*, p. 23.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Omu straordinariu, assai più grande che Annibale, Cesare, e Alessandru u Grande [...] A so storia – ch'ogni Còrsu deve cunosce – pare fabulosa a forza d'esse grande ; e u so nome risona dapertuttu sempre più forte, a misura chi u tempu l'alluntana da noi, Ibid., pp. 23-24*

évoque à son tour ce « sang généreux » (*sangue generosu*) versé désormais en commun pour « le Droit, l'Honneur et la Justice » (*u Dirittu, l'Onore e la Justizia.*) Procédant sur le principe du don contre-don, ce pacte est enfin transcendé par le nombre massif des corses travaillant au sein de la fonction étatique, meilleure preuve de la reconnaissance de la France à l'égard de leur dévouement. L'auteur évoque en effet « Les milliers di Corses [qui] se sont illustrés, et s'illustrent encore aujourd'hui, dans toutes les administrations : dans l'armée, l'enseignement, la magistrature etc... et même parmi les membres du Gouvernement¹. » Sur ce point, Lucciardi adopte une position à des années-lumière de celle de *A Muvra*, qui ne cessera de dénoncer le fonctionnarisme comme une plaie majeure de la Corse contemporaine.

Hormis Lucciardi, l'autre personnage indissociable de cette histoire muvrisme instituée est Pierre Rocca, le directeur de *A Muvra*. En 1930, il édite sous le pseudonyme de P. C. une *Storia popolare di Corsica illustrata*². Vendue au prix de quatre francs, il s'agit selon *A Muvra* de la « seule histoire de la Corse véridique et impartiale ». Toujours sous ce pseudonyme, il édite en 1935 un *A. B. C. di Storia di Corsica*³ qui en reprend les axes généraux dans une version abrégée. La différence majeure concernant cette seconde publication est qu'elle se trouve rattachée au projet politique du *Partitu Corsu Autonomista*, dont elle constitue le deuxième tome des « Quaderni di u Cursismu ».

Plus conséquente, cette *Storia popolare* comporte 120 pages, tranchant avec la vingtaine de Lucciardi. Comme concernant les colonnes de son journal que nous aborderons plus bas, Rocca se sert du facteur illustratif, qu'il pioche dans diverses sources, notamment chez Galletti (Gaffori, Clemente et Giacintu Paoli). Son propos est introduit par une préface de Pasquale Manfredi. L'ardent militant du muvrisme se réjouit de l'avènement de cette *Storia popolare*, attendue comme la bible : « éclore comme un bourgeon de la souche brumeuse des vicissitudes tragiques de la Patrie » (*spuntata cume una soda talla da u ceppu nudicosu di e tragiche vicende di a Patria*⁴). Dans sa présentation est avancée l'une des caractéristiques du mouvement, à savoir son côté justicier ; l'ouvrage et son auteur sont en effet décrits comme des rétablisseurs de vérité, venu nettoyer un « épouvantable entrelacement de légendes, d'erreurs, de tendances, et même de falsifications⁵ » (*spaventosu intrecciu di legende, d'errore, di tendenze, e ancu di falzificazione*). En évoquant son maître,

¹ *I millaje di Còrsi [chi] si so illustrati, e s'illustranu anch'oghie, in tutte l'amministrazione : in l'ermata, l'insignamentu, a magistratura ecc... e perfinu ancu fra i membri stessi di u Guvernu.*

² P. di C., *Storia popolare di Corsica illustrata*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1930.

³ P. di C., *A. B. C. di storia di Corsica*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1935.

⁴ Pasquale MANFREDI in P. di C., *Storia popolare*, op. cit., p. 5.

⁵ *Ibid.*

Manfredi vante son scepticisme, voire son intransigeance vis-à-vis des historiens passés. Parmi les chroniqueurs médiévaux aucun n'obtient ses faveurs ; s'il est le seul à mériter ce titre, Giovanni Della Grossa reste un affabulateur, Marc'Antone Ceccaldi une girouette passant d'un camp à l'autre, Filippini un plagiaire au service d'Alphonse d'Ornano, et enfin Gambiaggi¹ un grossisseur de faits, manie qu'il tire en outre de tous ses prédécesseurs. Ce passage en revue de l'historiographie passée ignore cependant le XIX^e siècle. En conséquence, l'action de Petru Rocca est salvatrice et « On peut en déduire que son livre est le seul qui puisse vraiment s'intituler : Histoire de Corse² ». Si cela ne l'a pas empêché de recourir à une étude rigoureuse des documents, Manfredi précise que son auteur sut observer les événements avec un *occhju di Corsu* (œil de corse), faisant ainsi intervenir le facteur « racial » pour reprendre un terme particulièrement cher au muvristes – mais ils n'étaient pas les seuls dans ce cas il est vrai – comme un élément déterminant. L'adoption de cet œil qui fit peut-être défaut à ses prédécesseurs s'avère donc mis en avant pour justifier la réussite de l'ouvrage dont la lecture aidera à prêter serment devant ses juges : « Elle sert aussi à nous donner le courage de dire la vérité, toute la vérité, même celle qui ne plait pas à nos odieux patrons³. »

Nous avons vu que lorsqu'il s'agit d'étudier un ouvrage à vocation historique, la question du finalisme s'avère essentielle, guidant les orientations idéologiques de l'auteur. Quel fait ou événement historique choisissent les auteurs pour achever leur histoire ? Sur ce points ces trois histoires se rejoignent puisque toutes se terminent symboliquement par l'édification de *A Croce di u Ricordu*, vu comme une étape majeure de la Corse contemporaine. Mais si ce socle final retenu est le même, sa perception s'avère complètement différente pour les deux auteurs. Selon Lucciardi : « les martyrs de Pontenovu reposent désormais en paix, parce qu'ils ont vu s'élever, à côté de ce pont, la *croce di u ricordu* : le 3 août 1925⁴. » Cependant, l'instituteur y développe une nouvelle fois l'argumentaire propre à la petite patrie en rangeant cette manifestation sous le regard bienveillant de la France : « La France ne peut voir qu'avec plaisir la manifestazione de ces sentiments si louables, qui nous gonflent d'un noble orgueil

¹ Cambiaggi est un historien italien, auteur d'un ouvrage conséquent sur la Corse après la conquête française. Selon Jacobi « cet auteur italien s'est trouvé à même de se procurer chez les chefs insulaires réfugiés en Toscane, après la conquête, une masse énorme de documents authentiques et des renseignements très précieux » J.-M. JACOBI, *Histoire générale. Tome premier, op. cit.*, pp. lix-lx.

² *si pò accertà chi u so'libru è u solu chi si possa veramente intitulà* : Storia di Corsica. Pasquale MANFREDI in P. di C., *Storia popolare, op. cit.*, p. 6.

³ *Ghiova dinò ad aghiugneci u curagiu di di a verità, tutta a verità, ancu quella chi un piace à i nostri odierni padroni Ibid.*, p. 7.

⁴ *i martiri di Pontenovu riposanu ormai in pace, perchè hanu vistu alzà, accantu a su ponte, a croce di u ricordu : u 3 agostu 1925*, J. P. LUCCIARDI, *Manualettu, op. cit.*, p. 24

notre cœur, et son la plus belle preuve d'attachement, de valeur, et de patriotisme, que nous pouvons lui donner¹.» Une conception des choses à l'opposé total de celle de Petru Rocca. Dans les dernières lignes de sa *Storia popolare*, le directeur du PCA cite *A Cispra* pour en venir à la création de son organe de presse, érigé en fait majeur du début du siècle, ayant fait valoir « les revendications de la race dans le champ culturel et politique² » (*e rivendicazione di a razza in lu campu culturale e ancu puliticu*). Il en vient ensuite à son corolaire, le *Partitu Corsu Autonomista* qui permit l'érection du monument de Pontenovu, dernier acte achevant l'ouvrage. Là éclate la perspective finaliste de l'histoire autonomiste ; l'historien Rocca ne fait pas seulement de *A Croce di u Ricordu* l'événement incontournable de son temps, il l'érige également en tournant absolu de l'histoire de la Corse. Celui qui par son figement, annonce les traits de la renaissance : « Le corsisme, qui seul fera revenir dans l'île dignité et bien-être, est déjà exposé aux persécutions des pouvoirs publics. Mais la juste cause triomphera, malgré l'opposition du gouvernement et la trahison des *vittuli* qui, comme en 1769, soutiennent l'œuvre des persécuteurs³. »

Pour la sphère autonomiste, les années 1920 et 1930 sonnent la concrétisation livresque son histoire, instaurant leur système de représentation historique. Au niveau esthétique, ces ouvrages se caractérisent par la présence de plusieurs facteurs. D'une part, l'adoption d'un style attrayant, où la brièveté du récit se pare des ferments romanesques. En 1924, Mattei-Torre inaugurerait déjà cette veine en éditant une biographie de Pasquale Paoli en langue corse ayant « la saveur d'un joli conte⁴ » pour reprendre les mots d'Yvia-Croce. D'autre part, le second élément novateur demeure le facteur linguistique. Le fait de raconter entièrement cette histoire en langue corse s'avère un geste primordial, agitant de nouveau pour l'idiome son « marqueur de différence ». En couverture de son *Manualettu*, Jean-Pierre Lucciardi en reprenait d'ailleurs les principes, rendant la dialogique langue/histoire inéluctable : « Corses, conservons notre langue, et apprenons notre Histoire, si nous voulons que la Corse puisse

¹ *A Francia un po vede che cun piacè a manifestazione di sti sentimenti cusi ludevuli, chi c'ingonfianu da un nobile orgogliu u nostru core, e so a più bella prova d'attaccamentu, di valore, e di patriutismu, chi li possamu dà*, *Ibid.*, p. 24

² P. di C., *Storia popolare*, *op. cit.*, p. 125

³ *U cursismu, chi solu farà turnà 'ne l'isula dignità e benessere, è dighià espostu a e persecuzione di i puteri publici. Ma a justa causa truinferà, malgradu l'opposizione guvernativa e u tradimentu di i vittuli chi, cume in lu 1769, puntellanu l'opera di i persecutori*, *Ibid.*.

⁴ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, *op. cit.*, p. 157

encore donner des hommes comme Sambucucciu d’Alandu, Sampieru Còrsu, Pasquale Paoli, et Napoléon¹. »

B. Enseignons l’histoire locale

Enseigner l’histoire de la Corse est un projet ancien dont la première demande officielle date de la fin des années 1880. Nous avons vu que ces perspectives étaient orientées sous un aspect de roman « corso-national », où la conjuration d’une Corse ignorante trouvait sa transcendance à travers l’exaltation de la petite patrie.

Cet état d’esprit est particulièrement exprimé au début du XX^e siècle par Jean Maki au cours d’un article intitulé *Enseignons l’histoire locale*² paru dans *La Nouvelle Corse*, que *A Muvra* reproduira : « Il n’est pas de pays au monde qui professe autant que le nôtre une aussi criminelle indifférence à l’égard de son passé historique... Enfants arrachés à un passé glorieux, des imbéciles ont fait de nous des bâtards mendiant une paternité. Ayant résisté à une France royaliste, la Corse se jeta peu ou prou dans les bras d’une France républicaine. Elle fit d’ailleurs très bien les choses, apportant comme don de joyeux avènement celui qui devait couvrir la France d’une gloire sans seconde. Et l’on se demande par quelle écrasante fatalité notre île gémit sous une sorte de servitude, d’hébertude militaire, qui ne se pare de nulle grandeur aux yeux même de cette France qui ne reconnaît en nous – et elle a bien raison – qu’un peuple de sous-officiers et de petits fonctionnaires. »

Avec l’émergence du corsisme, *A Muvra* reprend à son tour la question. L’enseignement de l’histoire se recoupe avec celui de la langue, abordé plus haut. Les muvristes ne se départissent alors jamais d’une double position ; d’une part dans une injonction revendicative vis-à-vis de l’État afin que celui-ci prenne en considération cette demande ; d’autre part dans la mise en place d’initiatives plus personnelles, témoins d’une volonté de prendre en mains cet enseignement.

Au niveau politique, le journal et ses vitrines politiques successives ont toujours la question historique. Les statuts du *Partitu Corsu d’Azione* inscrivent en effet au rang de leurs

¹ *O Còrsi, cunservamu a nostra lingua, e imparemu a nostra Storia, se no ’vulemu chi a Corsica possa dà torna omi cume Sambucucciu d’Alandu, Sampieru Còrsu, Pasquale Paoli, e Napulione*, J. P. LUCCIARDI, *Manualettu*, op. cit.

² BUC, *A Muvra*, 1^{er} octobre 1920.

préoccupations « l'enseignement de l'histoire locale ¹ » dans toutes les écoles, mis en corrélation avec celui de la langue. Dans l'une des premières professions de foi de *A Muvra*, intitulée « Ce que nous voulons ² », la quatrième de ces volontés est : « Nous voulons que l'Histoire de Corse soit enseignée dans toutes les écoles de Corse ». Enfin, durant les États-Généraux de la Corse, ceux-ci recommandent « que l'histoire de la Corse, établie selon des textes irréfutables, soit enseignée dans toutes les écoles insulaires ³. »

Mais en dehors de ces revendications menées dans le cadre de l'institution scolaire française, le mouvement se démarque par une volonté de favoriser lui-même cette question éducative. La question de l'enseignement de l'histoire doit ainsi tourner autour du projet phare de l'Université de Corse. Nous en revenons pour cela à l'article de Mathieu Rocca qui reste la meilleure source possible quant à ces perspectives éducatives. Tournant intégralement autour de l'histoire de l'île, son propos est intéressant en ce qui concerne les autres aires historiques avec lesquels il compte lier cet enseignement. Celui-ci devra se faire dans un dialogique quasi strict avec l'Italie. Seule la Grèce antique est admise : « En ce qui concerne l'Histoire, l'enseignement de l'Université de Corse devra porter principalement sur l'histoire de Corse considérée en elle-même et dans ses rapports avec les républiques d'Italie. La filiation avec l'histoire de Rome et de la Grèce antique devra se faire par la voie de ces mêmes républiques et non par la France et la Gaule ⁴. »

L'enseignement de l'histoire de France n'est pas absent de ce programme. Cependant il est clairement relégué dans une seconde zone. C'est seulement après cet enseignement corso-italien qu'il pourra intervenir avec celui de l'Espagne et « conjointement à l'histoire de l'empire ottoman et des États barbaresques ⁵ » au motif que ces deux nations ont « après l'Italie, rempli du fracas de leurs armes nos annales insulaires ⁶. » Pourtant, la péninsule se trouve quand même mise en avant !

On a vu plus haut à travers que la question de l'histoire corsiste se recoupe étroitement avec celle de la langue. Une qui se retrouve sur ces perspectives d'enseignement. Ainsi selon Mathieu Rocca, ce programme universitaire historique tissé entre Corse et Italie distillerait un côté pratique pour l'apprentissage de la langue : « Ce procédé d'enseignement, outre qu'il

¹ Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 94.

² BUC, *A Muvra*, 1^{er} février 1921.

³ Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 440.

⁴ *Ibid.*, p. 63

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

nous semble plus conforme à la logique historique, a le grand avantage de faciliter l'étude du dialecte et – éventuellement – de la littérature corse, dans leurs rapports avec les dialectes et les littératures italiques¹. »

Passant sur l'expression « logique historique », nous voyons que la question de l'histoire locale, reprise par les muvristes, s'érige désormais au cœur de perspectives radicalement différentes. Au renforcement des liens entre l'île et la péninsule répond le besoin, pour reprendre les mots d'Yvia Croce, de ne pas « faire preuve d'une gallophilie exagérée². »

C. Le pouvoir de l'image : « l'invention de la caricature »

Le second XIX^e siècle a montré l'importance du développement de la gravure historique, favorisant une première pensée de l'image sur l'île. L'entre-deux-guerres insulaire symbolise le franchissement d'un nouveau cap pour celle-ci ; sa transmutation satirique. C'est donc la caricature qui va désormais nous intéresser ici, un domaine suscitant à son tour nombre de réflexions scientifiques³. Dans ce cadre, *A Muvra* s'érigera encore en tant qu'exemple édifiant, justifiant notre désir d'analyser pour la première fois leur sphère caricaturale.

Les muvristes saisissent rapidement le potentiel de l'image, et surtout de son volet satirique. Dès 1920, année de sa création, l'hebdomadaire se couvre déjà de gravures. Celles-ci assurent d'ailleurs dans un premier temps la publicité du journal ; la dernière page est ainsi affublée durant plusieurs mois par cette saynète dans laquelle un *Pinzutu*⁴ demande à deux Corses « Quelles sont vos occupations à vous autres vrais corses ? » ce à quoi *i Corsi* répondent *Andemu a caccia e lighiemu A Muvra* (« Nous allons chasser et nous lisons *A Muvra* »). Si ce domaine comportera plusieurs contributeurs (Geronimi, Ranfia, Kyrn...), l'un des plus actifs demeure Mathieu Rocca, dont le coup de crayon cynique illustrera toute l'existence de l'organe de presse.

¹ BUC, *A Muvra*, 1^{er} avril 1921.

² Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 64.

³ Voir notamment sur le sujet les travaux de Christian DELPORTE, *Les crayons de la propagande*, Paris, CNRS édition, 1993.

⁴ Traduit par « pointu », il s'agit d'un terme générique désignant les Français et remontant probablement à la conquête.

L'image est abordée sous deux angles distincts par *A Muvra* ; un premier foncièrement lyrique, qui met en exergue les motifs nationaux de l'île et un autre davantage tourné vers le cynisme ravageur, faisant intervenir l'élément caricaturiste. Sous cette dualité, chaque thème trouve ainsi son pendant caricatural, sous-tendant bien souvent quelques traits majeurs de son étendard politique. À l'évocation des grandes figures de l'histoire répond leur perversion historiographique orchestrée depuis la conquête française, à l'exaltation des valeurs traditionnelles, la haine du progrès et la hantise de l'avenir.

Pour faire passer son message politique sur plan imagier, *A Muvra* a énormément recours au mode duel. Son propos esthétique présente à maintes reprises une image divisée en deux moments, où se dévoile simultanément l'état actuel de l'île ; ce qu'elle était et ce qu'elle est devenue, ce qu'elle est et ce qu'elle sera. S'il ne concerne pas la totalité de son patrimoine illustré, c'est sous la houlette de ce split-screen avant la lettre que le journal une partie essentielle de son appareil idéologique.

Par l'adoption de la geste caricaturale, c'est en effet la situation générale de la Corse durant l'entre-deux-guerres qui trouve sa possibilité imagée. L'île devient (de nouveau) ce lieu perverti par l'irruption des mœurs françaises, placé sous le signe de la décadence. Un constat qui pousse souvent le journal à mettre en exergue sa définition du corse « pur ». Dans *U Veru Corsu*¹ le débat est lancé ; entre ce laboureur et ce gardien de prison, lequel sera le « vrai Corse » ? Depuis qu'il est français, l'être corse a perdu sa virilité ancestrale ; de travailleur, il est passé au stade de fonctionnaire routinier. *I Corsi*² met en scène deux montagnards barbus fumant la pipe, le fusil en main qui contrastent avec le contrôleur en gare de Vincennes chargé de poinçonner les billets des passagers ; ici se répondent les Corses anciens et nouveaux *Cum'ell'eranu e cumu a Francia l'ha fatti* (« Comme ils étaient et comme la France les a fait »). Ce sont donc deux Corse qui semblent exister et s'opposer en ce premier XX^e siècle. La caricature *E duie Corsiche*³ les présente au public ; à droite la vraie, composée un paysan et d'une femme portant seille sur sa tête ; à gauche l'autre, mettant en scène un militaire et un bourgeois, le cigare à la bouche.

Le coupable parfait de cet état de décadence est donc la France, « la marâtre » – comme aiment à la désigner les muvristses –, ainsi que toutes ses nouveautés importées du continent et d'ailleurs. En tête de tous ces maux figure la politique, sans doute l'invention

¹ *Le Vrai Corse*. BUC, *A Muvra*, 22 janvier 1922. Voir annexe n° 7, p. 396, image (2)

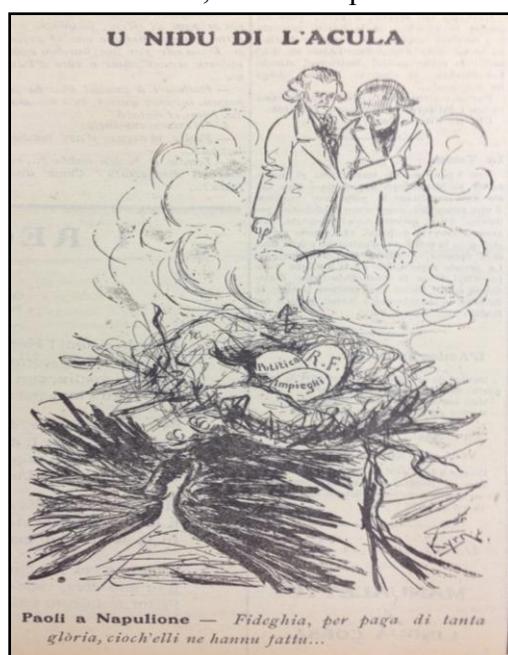
² *Les Corses*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} mars 1938.

³ *Les deux Corse*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} juillet 1928. Voir annexe n° 7, p. 396, image (1).

française la plus décriée par *A Muvra*. Sous ses écrits comme ses coups de crayon acérés où son allégorie prend la forme d'un squelette, la politique devient le jouet offert par l'État pour divertir les habitants, tous attachés à son poteau¹. *L'ossi un bastanu più*² reprend les principes de cette dépendance, appliqués à table. Marianne, empâtée, termine une pièce de viande tandis qu'un chien attend impatiemment sa part, la langue dehors. La Corse prend donc l'effigie de cet animal espérant avoir le traditionnel os de fin de repas, celui de la politique lancé par la France selon l'auteur (Kyrn), et devenu *désormais più pulitu e più lisciu ca un pezzu di marmaru* (Plus propre et plus lisse qu'un morceau de marbre). *Avà ci vuole a polpa !* (Maintenant on veut la chair !) crie l'auteur pour en finir avec cette situation alors qu'en haut à gauche s'affiche *A Muvra* dont le gros titre *Dumane* (« Demain »), semble à lui seul une promesse d'avenir.

Depuis qu'elle imprègne chaque couche sociale, la politique en pervertit tous les domaines, notamment celui de la justice. Les *Tribunali Corsi*³ sont un de ces lieux où *A justizia ne sorte e a Pulitica c'entre* (La justice en sort et la Politique y entre). À droite, on voit l'allégorie de la justice sortir du tribunal. En proie à l'épuisement et à la tristesse, son épée est brisée et sa traditionnelle balance diminuée de moitié ; si bien qu'elle donne l'impression d'une lutte acharnée mais effectuée en vain. Car à gauche le squelette de la politique s'apprête à faire son entrée dans l'enceinte. Preuve de la contamination du lieu, la porte arbore le sigle du poison et son parvis le slogan d'« Égalité » que la politique piétine désormais.

Dans cette situation, le journal appelle les héros en qualité de témoins. *U nidu di l'acula*⁴ (ci-contre) met en scène Paoli et Napoléon. Tous deux regardent la terre ferme et plus particulièrement le Nid de l'aigle, référence à l'héritage napoléonien. Celui-ci couve désormais des œufs « R. F. »,



¹ BUC, *A Muvra*, 20 mai 1927. On aura reconnu le vieux discours réactionnaire contre les tenants de la "politique" qui se rencontrent tout au long de la période concernée dans les familles politiques de droite et d'extrême-droite, y compris en Corse hors de la sphère autonomiste.

² *Les os ne suffisent plus*. BUC, *A Muvra*, 8 juin 1924.

³ *Tribunaux Corses*. BUC, *A Muvra*, 2 novembre 1924.

⁴ *Le Nid de l'aigle*. BUC, *A Muvra*, 8 mars 1925.

impieghi et *Pulitica*. Paoli dit alors à son interlocuteur : *Fideghja, per paga di tanta gloria, cio ch'elli ne hannu fattu...* (« Regarde, pour prix de tant de gloire, ce qu'ils en ont fait... »).

Politique, fonctionnarisme et militarisme deviennent ainsi, pour reprendre le terme de Patrick Boucheron, les « allégories du mauvais gouvernement ¹ ». Dans *Fora di Corzica*² un homme à la tête de mouflon chasse à « grands coups de pied dans le bas des reins » ces trois entités. Dans *Crépuscule*³, un mouflon assiste également au « déclin du képi, de l'urne et du rond de cuir » en Corse. Dans la dialogique décadence/lueur d'espoir, les muvristes mettent en scène à de nombreuses reprises la mort de la politique, dans laquelle ils font souvent figure de sauveteurs ayant réussi à bouter hors de l'île ce fléau. *L'Angunia di a pulitica*⁴ montre cette dernière décharnée, agonisante sur son lit de mort, le sigle R F au pied d'elle. Deux personnes sont à son chevet ; l'un porte en mains un testament, l'autre une seringue géante, espérant encore la ramener à la vie. En haut de l'image se dévoile une nouvelle page du journal décrétant officiellement la mort de la politique. Le cri de colère des deux personnes salvatrice : *Chi culpacciu ch'ella ci face A Muvra !!!* (« Quel sale coup que nous fait A Muvra !!! »). Encore plus théâtrale, *A Morte di a Pulitica*⁵ met en scène un squelette jouant du violon sur la tombe de la politique. La facette gauche du cercueil porte l'inscription « Chambre des Députés », tandis que la droite celle de « Conseil général de la Corse ». Une nouvelle seringue est représentée en contrebas, dont les gouttes de sang qui s'en échappent forment les contours de la Corse.



Dans le potentiel métaphorique que ce médium procure, le journal semble entièrement placé sous l'égide de l'allégorie. Les pages qui précèdent ont pu montrer combien l'élément allégorique a pu constituer un ferment hautement prisé en faveur du transfert des mythes nationaux. Durant l'entre-deux-guerres, *A Muvra* construit également son idéal allégorique, associant à son tour son symbolisme à la force imagière. Formellement, les muvristes choisissent néanmoins un objet assez connu ; leur allégorie est

¹ Patrick BOUCHERON, *Conjurer la peur, op.,cit.*

² *Hors de Corse*. BUC, *A Muvra*, 22 septembre 1921.

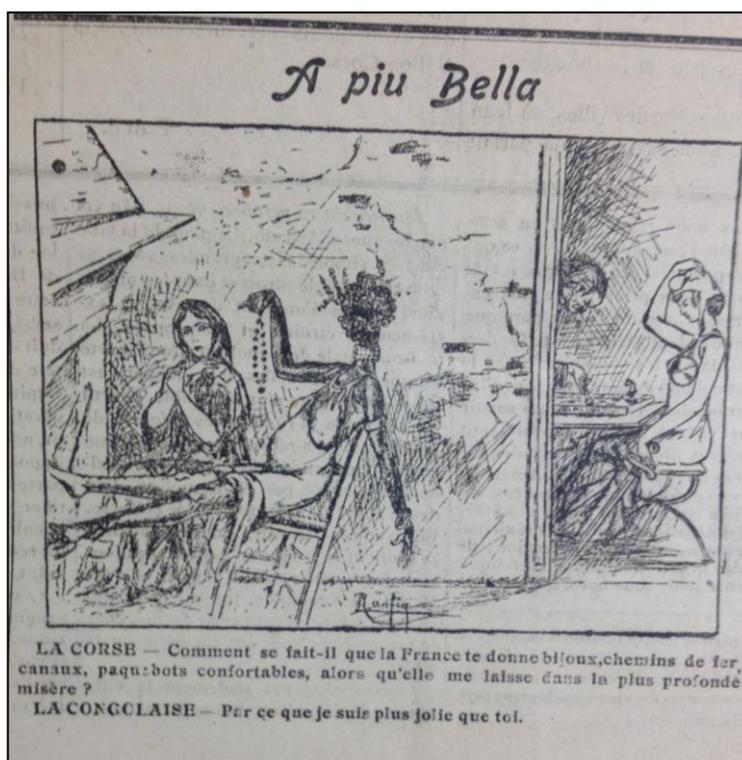
³ BUC, *A Muvra*, 18 décembre 1921.

⁴ *L'Agonie de la politique*. BUC, *A Muvra*, 14 décembre 1924. Voir annexe n° 7, p. 395, image (1)

⁵ *La mort de la politique*. BUC, *A Muvra*, 29 mars 1925. Voir annexe n° 7, p. 395, image (2).

représentée sous les traits d'une femme endeuillée vêtue de noir ce qui constitue un lieu commun ancré au sein de la mémoire collective. Mais là où la perspective est différente, c'est dans l'exploitation radicalement nouvelle qui en est faite. Désormais, l'Allégorie n'est plus seulement cette entité froide et figée qui souffre en silence ; elle *prend position*. De par ses interventions au cœur d'un panel large de sujets, celle-ci devient une personnification de la situation insulaire passée, présente et à venir, déclinée sous d'innombrables formes stylistiques. Véritable élément-pivot du domaine, son usage inaugure les prémices d'un nouveau pouvoir que seule l'image permet : celui de *faire parler* la Corse.

Dans l'univers imagier du journal, l'allégorie devient la voix de la Corse. Celle qui exprime tour à tour ses douleurs et ses espoirs. Elle hurle son incompréhension (« Parchè ? ¹») au milieu des tombes causées par la saignée 1914-1918², affiche son désespoir quant à la scandaleuse situation mémorielle de Pontenovu (« Mancu una Croce ! ³»), ou ouvre ses entrailles favorisant la fuite (*U scappa-scappa*⁴) de ses ressources humaines vers les cases « Culunie », « Dugana », « Poste » (« Colonies, douane, postes... »). La dénonciation de la misère insulaire est surtout mise en abîme vis-à-vis



de la situation des colonies françaises, présentées comme favorisées au détriment de la patrie des « bâtisseurs d'empire », un comble ! Ainsi, en 1922, une caricature intitulée *A piu bella*⁵ (doc. ci-dessous) met en scène un dialogue entre une femme représentant la Corse et une autre nommée la Congolaise. Alors que la Corse lui demande « Comme se fait-il que la France te donne bijoux, chemins de fer, canaux, paquebots confortables, alors qu'elle me laisse dans la

¹ « Pourquoi ? »

² BUC, *A Muvra*, janvier 1921.

³ « Même pas une croix ! »

⁴ *La fuite*. BUC, *A Muvra*, 3-10 octobre 1932. Voir annexe n° 7, p. 389.

⁵ *La plus belle*. BUC, *A Muvra*, 5 février 1922.

plus profonde misère ? » la Congolaise répond « Parce que je suis plus jolie que toi. » Cette image témoigne d'une profonde méconnaissance de la réalité de la situation au Congo¹, certes, mais elle témoigne également du racisme colonial bon teint : comment une "négresse" pourrait-elle être plus belle qu'une femme blanche, corse en l'occurrence ?² Le racisme colonial trouvera d'ailleurs à exprimer souvent dans les colonnes de *A Muvra*, tout en servant à condamner la politique française : comment un pays peut-il faire passer des "nègres" forcément "arriérés" avant les glorieux fils de Sampiero et de Napoléon ?

Lorsqu'elle n'est pas sur une posture victimaire, elle s'érige alors en porte-étendard de sa grandeur renaissante. Pour cela, elle n'hésite pas à s'afficher en compagnie d'autres symboliques nationales, telles le mouflon et la tête de Maure. Mettant en scène ces trois éléments, l'image *Allegoria*³ en constitue l'ébauche la plus représentative. Sur ce versant optimiste, l'*Allegoria* symbolise l'avènement de lendemains glorieux. Les illustrateurs utilisent alors avec profit la méthode duelle, définissant l'aujourd'hui désastreux (à gauche) et le demain prometteur (à droite). Dans sa partie gauche, *A Corsica*⁴ représente une scène érigée en mode miniature voyant l'allégorie en train de s'enfoncer dans l'eau (« s'affundava »). Cependant, au moyen du *mais* (« Ma... »), elle s'accroche dans la partie droite à l'une des cornes du mouflon et peut ainsi gagner la rive, tandis que se dessinent de sa tête à ses pieds les contours de la façade ouest de la Corse. *A Corsica d'oghie e di dumane*⁵ s'avère similaire ; à l'heure actuelle, l'allégorie se déplace lentement et difficilement, une canne dans une main, une coupelle dans l'autre, tentant de récolter quelques gouttes de pluie qui tombent à verse. Demain, elle brandit désormais une pioche, et s'apprête à porter le premier coup des fondations de l'avenir, aidée par le soleil levant.

Ces lendemains meilleurs à venir seront principalement assurés par l'avènement de l'autonomie. Nous touchons ici à un autre des thèmes majeurs prônés par *A Muvra* via l'image, à savoir la défense et illustration de l'idéal l'autonomiste. Pour caractériser cet idéal, *A Muvra* a énormément recours à la métaphore imagée. L'autonomie se trouve dès lors associé à maints objets, censés figurer l'avancée et les promesses de ce même idéal. Ce transfert est destiné à montrer que la clameur « *Autonomia* » ne consiste pas seulement en un

¹ En 1929, le célèbre ouvrage d'Albert Londres, *Terre d'ébène*, rappellera à tout un chacun l'un des aspects les plus terribles de l'exploitation coloniale au Congo.

² Sur cette question on pourra se reporter à Claudine SAGAERT, *Histoire de la laideur féminine*, Paris, Imago, 2015.

³ *Allégresse*. BUC, *A Muvra*, 25 janvier 1925.

⁴ *La Corse*. BUC, *A Muvra*, 4 mai 1924.

⁵ *Corse d'aujourd'hui et de demain*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} mars 1925. Voir annexe n° 7, p. 391, image (1).

mot mais représente les contours d'une perspective beaucoup plus dense pour l'avenir de la Corse. L'une des métaphores les plus utilisées dans ce cadre est sans conteste celle du soleil levant.

Le soleil levant devient véritablement le support métaphorique par excellence de l'autonomie. Le dessin *L'impennatore*¹ la partie inférieure gauche de la gravure montre un clown français dénommé *pagliacciu sciuvinu* un drapeau tricolore sur son couvre-chef. Attablé et accompagné d'une bouteille de vin, nous pouvons l'observer en train d'écrire cette phrase : « L'autononisme est le fait de quelques têtes chaudes dont les billevesées ne méritent que notre dédain ». Or son acte se trouve complètement éclipsé par l'imposant cortège de la partie droite, composée de l'allégorie et du mouflon symbole de *A Muvra*, accompagnant un lever de soleil qui inscrit en lettres capitales « Autonomia ». Les idéaux sont en marche et les opposants sont déjà en phase d'étiollement. Cette idée de progression inaliénable vers le soleil revêtira plusieurs formes ; c'est l'allégorie priant avec un *cispreru* devant son lever (*Aurora*²) ou encore les Touaregs du désert, (*Pruverbiu turcu*³) mettant en images le proverbe « Les chiens aboient, la caravane passe ». *A Muvra* dérange mais poursuit son chemin, imperturbable.

Il convient également de montrer que l'autonomie constitue la seule solution valable pour sortir la Corse de son marasme. Cette démonstration par A plus B trouve quant à elle son versant illustré à travers la métaphore de la route. Le dessin *Ci vole a cascacci*⁴ dévoile un carrefour dont le rond-point central portant l'inscription « Autonomia ». À cet endroit, on peut voir l'allégorie de la Corse se libérant de ses chaînes et du boulet qu'elle traîne probablement depuis la conquête française. Outre un élément identitaire (« Tradizione corsa »), les routes adjacentes semblent porter davantage en leur sein les maux dont souffre la Corse de l'entre-deux-guerres : « Incuria governativa », « Spiritu di riscossa », « Malcontentu generale », « Abusi », « Miseria⁵ »... Sous ces différents étendards du mécontentement populaire encourageant le diagnostic délivré sur la partie inférieure du dessin : *Tutte e strade cunducenu a l'autonomia* (« Toutes les routes conduisent à l'autonomie »).

La métaphorique de la route permet en outre à *A Muvra* d'adresser une critique aux autres courants régionalistes plus modérés, dont le projet politique est passé au crible. *A via*

¹ *Celui qui prend la plume*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} décembre 1937.

² *Aurore*. BUC, *A Muvra*, 10 mai 1931.

³ *Proverbe turc*. BUC, *A Muvra*, 10 mars 1932.

⁴ *Il faut en sortir*. BUC, *A Muvra*, 4 juin 1937. Voir annexe n° 7, p. 392, image (1).

⁵ « Incurie gouvernementale », « Esprit de révolte », « Mécontentement général », « Abus », « Misère »

*diretta... e i troncajoli*¹ témoigne du durcissement de la ligne muvriste dans ses dernières années d'existence vis-à-vis des mouvements de son propre giron. La droite route de l'autonomia mène directement au « Palazzu Naziunale », la citadelle de la « Libertà ». À l'inverse, les routes adjacentes représentent ces autres chapelles et leur finalité ; le « Cirneismu » conduit sous les palmiers du désert, le « Félibrige » (pourtant longtemps vanté par *A Muvra*) vers une mare aux canards, et le régionalisme dans le ravin. Adopter un idéal autre que l'autonomie pour sortir la Corse de son marasme équivaut donc à emprunter une voie sans issue.

Nous avons vu combien le thème phare de l'allégorie symbolise la personnification de la situation contemporaine de la Corse ainsi que la percée de l'idéal autonomiste. Conformément à sa dualité imagière, ce thème va trouver son parfait antagoniste en la figure de Marianna. Si au niveau esthétique l'allégorie s'avère digne de bout en bout, en revanche Marianna est la plupart du temps représentée de façon inélégante, grossière, accusant de surcroît un embonpoint considérable.

Dans les gravures, Marianna emploie son physique desservi à gérer l'administration de la Corse. Dans *Primavera – sbuccianu i fiori*², on peut la voir à l'œuvre, un râteau à la main en train de cultiver son jardin. Le printemps est là et les premières fleurs commencent à éclore. Celles-ci arborent les figures de Paoli, de la tête de maure, du mouflon, de la *baretta misgia* etc... autant de symboles réduits, sous-tendant l'idée de motifs décoraux gardés scrupuleusement sous contrôle. Mais le point le plus riche d'intérêt lorsqu'on évoque Marianna consiste en sa mise en relation tissée avec son équivalent insulaire. Non seulement les deux entités allégoriques peuplent séparément les différentes gravures du journal mais elles cohabitent et interagissent en leur sein. Un geste ayant essentiellement pour objectif de renforcer leur antagonisme ainsi que leur postulat hiérarchique. Le fait de les associer côte à côte permet surtout en effet de mettre l'accent sur l'intransigeance de Marianna vis-à-vis de son interlocutrice tandis que de l'autre côté, la Corse n'en finit plus de crouler sous les malheurs.

Dans cette posture victimiste, la Corse fait donc souvent figure de vilain petit canard, privé de bonheur et exclu des avantages que son appartenance pourrait lui octroyer. Son malheur est régulièrement présenté comme mystérieux et incompris, ne pouvant être perçu

¹ *La voie directe... et les culs-de-sac*. BUC, *A Muvra*, 20 octobre 1938. Voir annexe n° 7, p. 392, image (2).

² *Printemps – les fleurs poussent*. BUC, *A Muvra*, 31 mai 1925.

que par elle-même. Une intitulé justement *L'inexplicable bouderie*¹ représente la Corse attachée à un arbre dont les branches portent les mots « racolage », « politique » ou « 1769 ». À côté d'elle, Marianna lui lance alors : « De quoi te plains-tu, ô Corse ! n'es-tu point bienheureuse depuis que tu m'as pour mère ? ». La Corse devient donc l'entité censurée, interdite de dire son malheur, au contraire d'autres groupes politiques. De par son titre significatif, *L'Urfanella*² en démontre les principes ; on y voit une foule en marche dont les drapeaux arborent la faucille et le marteau communistes ainsi que les mots « Vive la III^e internationale ». Seule avec son drapeau à tête de maure, bâillonnée, la Corse se retrouve mise au banc par Marianna qui lui interdit de participer pleinement au mouvement : *Quelli ponu briunà, ma tu sta zitta !* (« Eux peuvent crier, mais toi tais-toi ! »). Sujet prolifique, le conflit illustré entre les deux entités allégoriques revêt des formes antagonistes multiples, où tour à tour interviennent les aspects serviles et filiaux. Marianna et la Corse peuvent ainsi interagir dans nombre de lieux, notamment à domicile, où elles reprennent la dialectique servile des foyers. *A Sciacquata*³ montre l'allégorie qui sous le regard ébahi de son employeur, lave son linge sale ; sur ses vêtements peuvent se lire les mots « R. F. », « croix de feu », « Front populaire », ou encore la faucille et le marteau. À la relation maîtresse de maison-servante s'ajoute ensuite celle mère-fille, dans laquelle Marianna revêt des allures non pas de génitrice pleine d'amour maternel, mais de marâtre acariâtre maltraitant cette enfant indésirable qu'est la Corse et qui, de toute façon, ne se montre pas même reconnaissante envers celle qui la nourrit. *A Ginevra*⁴ prend pour cadre une séance de la Société des Nations. Elle s'ouvre par cette phrase extraite visiblement des journaux (*I Giurnali*) : « Il a été et il est toujours question de soumettre le cas de la Corse à la Société des Nations ». Alors que les différents chefs d'État attendent l'entrée en scène de la Corse, celle-ci se trouve derrière le rideau en train de sangloter. La tenant par la main, sa « mère » Marianna lui dit : *Avanti !... e guai a te se tu dici che ti maltrattu* (« Vas-y ! et gare à toi si tu dis que je te maltraite »).

Néanmoins, dans cette relation duelle, la Corse n'est pas uniquement montrée sous l'angle de la soumission et de la maltraitance. Face à son équivalente française, lorsqu'elle sait mettre le doigt sur ses tromperies. Sous cette autre configuration, Marianna devient ainsi la charmeuse de serpents par excellence, emplie de stratagèmes et de promesses. Dans une des

¹ BUC, *A Muvra*, 8 août 1921.

² *L'Orpheline*. BUC, *A Muvra*, 13 septembre 1931.

³ *Le rinçage*. BUC, *A Muvra*, 20-27 septembre 1936.

⁴ À Genève. BUC, *A Muvra*, 15 décembre 1935. Voir annexe n° 7, p. 390, image (2).

gravures, on peut l’observer soufflant en train de jouer un *Aria cunisciuta*¹. Cependant, habituée de longue date au même refrain, l’auditrice ne s’y laisse pas prendre, ajoutant *musica nun ci ne vale* (« pas la peine de recourir à la musique »). *L’allusingu*² se présente quant à elle comme une critique du clientélisme pratiqué par la France, notamment le chantage à l’emploi. À la manière d’un majordome, Marianna se présente devant son interlocutrice un plateau à la main, composé de médailles, d’un régime de bananes ou de bateaux évoquant le départ. On peut y lire çà et là « administration coloniale », « impieghi ». Sûre du prestige de ce qu’elle a à proposer, Marianna dit à sa potentielle acheteuse : *tè, sceglj a me’ figliola...* (« Tiens, choisis ma fille... »). Mais toutes ces offrandes ne trompent pas Corsica qui lui répond : *Grazia. Ma tutta sta roba un pò fammi dimenticà a cultellata di Pontenovu* (« Merci. Mais toutes ces choses ne peuvent me faire oublier le coup de couteau de Pontenovu »). Davantage qu’une diatribe des méthodes employées par le gouvernement, elle constitue en outre une mise en garde adressée aux Corses qui à trop se laisser bernier par ces marchands d’ascension sociale ont fini par en oublier les réalités de leur propre histoire.

Les muvristes désirent en finir avec le constat d’une Corse française ancrée au sein des mentalités, entendant montrer que la réalité de terrain met à mal, voire dément complètement cette affirmation. Alors qu’on la pense assurée, la certitude de détenir l’île n’est au contraire qu’une vue de l’esprit, bientôt à l’état de souvenir. Dans cette optique, un dénominateur revient souvent au cours des initiatives illustrées du journal : *Sigurezza di u statu francese*³. Par ce terme, les muvristes raillent avec cynisme les diverses convictions de la France à l’égard de sa gestion de la Corse. Au cœur des dessins, cette « sureté » de l’État français donne son nom à plusieurs objets. Dans *U spegnitoghju*⁴, c’est comme son titre l’indique l’éteignoir qui s’apprête à étouffer la flamme du « Spiritu Naziunale Corsu ». Dans *L’assediu*⁵ c’est le nom que prend un boulet de canon appartenant aux soldats français de l’époque moderne. Ceux-ci doivent faire tomber une tour garnie d’un drapeau corse dénommée « Torra autonomista ». Or, ils ne disposent que d’un stock de munitions limité. La légende met alors en exergue une question adressée par un soldat à son capitaine : *Cumu fà, o sgiò capità, cu sta sola palla ?* (« Comment faire, mon capitaine, avec cette seule balle ? »). Tandis que le troisième personnage chargé d’armer le canon se prend la tête entre les mains, visiblement découragé.

¹ *Air connu*. BUC, *A Muvra*, 20 mars 1928.

² *La flatterie*. BUC, *A Muvra*, 1-7 juillet 1938. Voir annexe n° 7, p. 390, image (1).

³ Sureté de l’État français

⁴ *L’éteignoir*. BUC, *A Muvra*, 3 octobre 1937.

⁵ *L’assaut*. BUC, *A Muvra*, 10 octobre 1938.

La métaphore de la tour inaliénable permet ainsi d'affirmer la solidité des idées autonomistes, capables de résister à tous les assauts.

Dans cette situation, s'efforcer à prouver le caractère français de la Corse devient une *inutile fatica* (« fatigue inutile »), comme dans « A Bloc »¹ où un homme s'épuise à gonfler à la pompe le sentiment français. Toute une série de dessins est ainsi consacrée à ces propagandistes du sentiment français qui ne ménagent pas leurs efforts ; en vain. Le dessin *Pelliccula Cinematografica*² (doc. ci-dessus) est intéressant au sens qu'il utilise le cinéma en tant que support, un médium d'ailleurs exploité à plusieurs reprises par *A Muvra*. On y observe en effet huit vignettes défilant à la manière d'une pellicule. Sous-titré *a statua chi un vole micca sta' ritta* (« La statue qui ne veut pas tenir debout »), ce « court-métrage illustré » met en scène un piédestal

sur lequel est écrit *Corsica Francese*, ornementé d'une statue pour le moins bancal. Si elle n'est jamais identifiée, le bicorne qu'elle arbore évoque néanmoins très clairement Napoléon, accomplisseur de l'idée de cette « Corse



française ». Pour rétablir la situation intervient un protagoniste féminin dont on peut penser qu'il s'agit de Marianna à la vue de son bonnet phrygien. Celle-ci essaye tant bien que mal de faire tenir la statue debout mais rien n'y fait. Elle hurle, lève les bras au ciel, persévère mais ne parvient pas à corriger la déclivité de et a fortiori cette idéologie. La statue retombe incessamment jusqu'à ce que la ne perde son sang-froid et la brise d'un coup de poing.

En dehors de ces réalités de terrain, les muvristes s'attaquent également au « fait scientifique » de la Corse française. Il s'agit d'un autre domaine de réflexion fortement répandu, mobilisant les chercheurs et intellectuels aussi bien corses qu'extérieurs, afin de prouver la théorie ethnique de la Corse française. Dans cette optique, *A Muvra* s'en prend aux

¹ BUC, *A Muvra*, 1^{er} avril 1938.

² BUC, *A Muvra*, 19 janvier 1936.

chercheurs et aux projets qui s'évertuent à prouver la francité de la Corse. *Les savantasses*¹ fait ainsi visiter le laboratoire d'un *duttore in scienze corso-pinzute* (« un docteur en science corso-pinzute ») ; celui-ci est vêtu comme un magicien, au long chapeau pointu, entouré de matériaux expérimentaux sur lesquels on peut lire « regionalismu », « folkloru », « dialettu gallu ». Mais ce fait scientifique se trouve également placé sous un patronat institutionnel ; le journal fait ainsi état de nombreuses reprises de *l'Istitutu di Studj corso-galli* (« L'Institut des études corso-gauloises »), dont deux images s'attachent à relater l'inauguration. Le succès n'est pas au rendez-vous. Dans *Successi*² le conférencier fait face à une flopée de chaises vides. Moins d'un an plus tard, l'inauguration de cet institut est à nouveau évoquée³ ; la configuration est la même (l'amphithéâtre est toujours aussi vide) mais sa fondation se retrouve rattachée à un « devoir national » : « devant la menace séparatiste, le besoin se fait sentir de resserrer les liens intellectuels entre la grande et la petite Patrie ». Enfin, cette mise à l'index de théories considérées comme fumeuses peut se faire en convoquant à l'appui les éléments du patrimoine gastronomique de la Corse. Dans *In famiglia*⁴, on se trouve à l'intérieur d'une cuisine où *prisuttu*⁵, *brocciu*⁶, *fiadone*⁷ et même *figatellu*⁸ rient eux aussi *di certe affermazione di Gallicità* (« de certaines affirmations de Francité »).

Sous le versant cynique, l'exploitation de ce thème vise essentiellement l'histoire républicaine de la Corse dont nous avons pu observer la constitution et les ressorts. Durant l'entre-deux-guerres, *A Muvra* édifie un nouveau système de représentations historiques, que l'image vient compléter à son tour. Pour mieux tourner en dérision cette vulgate historiographique, un personnage revient de manière récurrente au sein des gravures, il s'agit de *u storicu sciuvinu* (l'historien chauvin). Vêtu souvent d'un appareil proprement républicain, il représente l'historien cocardier qui s'évertue à diffuser la version « officielle » de l'histoire de la Corse. Un autre nom est également associé à cette métaphorisation lavissienne : Tartempion dont les citations « scientifiques » précèdent nombre de gravures. Avant d'être infirmées par la force de l'image.

La première ébauche du domaine concerne l'écriture de l'histoire, principalement la manière dont elle est décrite et déformée aux yeux du journal par ses commentateurs

¹ BUC, *A Muvra*, 17 janvier 1932. Voir annexe n° 7, p. 393, image (1).

² *Successi*. *A Muvra*, 20 mars 1932.

³ BUC, *A Muvra*, 10-20 janvier 1933.

⁴ BUC, *A Muvra*, 1^{er} février 1939.

⁵ Jambon cru.

⁶ Fromage fabriqué à partir du petit lait.

⁷ Gâteau à base de brocciu.

⁸ Saucisse composée de viande et de foie de porc.

républicains. Selon les muvrstes, ces derniers ont en effet trop souvent écrit de manière partielle et partiale. L'une des premières caricatures de *A Muvra* s'intitule ainsi *Comment on écrit l'histoire*¹ et représente un « soudard du roi Louis XV » porter le coup d'épée fatal à la Corse en disant « Je l'aimais trop, je l'ai tuée ! » tandis qu'à l'arrière-plan se dévoile le pont triangulaire de Pontenovu. L'idée historiographique la plus contestée est celle d'une contrée asservie de tous temps, n'ayant trouvé justice et prospérité qu'avec la conquête française. Pour ce faire, la dualité s'avère encore une fois le meilleur des moyens émetteurs ; l'image *Opressoni di prima... e Libertà d'oghie*² est divisée en deux vignettes similaires non par le temps mais par la forme ; au « In alto le mani ! » génois a succédé le « Haut les mains ! » de son relais français. Mathieu Rocca signale une continuité de la répression à travers l'histoire, où la force de l'image vient ainsi contredire les propos de Tartempion. Dans son ouvrage *La Corse Archi-française*, celui-ci affirmait en effet que « Les Corses, sous le régime français, n'ont pas à craindre ces odieuses visites inquisitoriales effectuées par la soldatesque et qui furent la honte de Gênes ». Les grands événements ne sont pas épargnés avec en premier lieu Pontenovu, dont nous avons pu aborder plus haut le traitement. Rejetant en bloc cette vision instillant l'élément réconciliateur pour ainsi dire en pleine bataille, *Pontenovu... vistu da i storici sciuvini*³ revient sur ces manières de mettre en écriture l'événement, voyant l'allégorie de la Corse trinquer avec un soldat français.

Dans ce rapport nuancé à l'histoire, le cas de certains personnages historiques insulaires nous offre un autre exemple de la mise à l'index de cette relecture. Le curé paoliste Circinellu⁴ se trouve ainsi représenté en deux vignettes symbolisant les versions française et corse, autrement dit *Cum'elli u vulianu traveste e... cum'ellu era* (« Comme ils voulaient le travestir... et comme il était »). Sur la première s'érige le héros élégant et théâtral, avec un écriteau est placé derrière lui indiquant « Ici naquit un grand Gaulois ». Sur la seconde l'image édulcorée cède sa place à l'exaltation du guerrier corse, fusil en main criant « Morte à l'invasore ». Mais cette écriture républicaine des personnages historiques est symbolisée à elle seule par le cas de Sampiero. Dans les dernières années de son existence, *A Muvra* exhibe une image intitulée *U sognu di u gran bastelicacciu*⁵. Elle s'ouvre par une citation de l'ineffable Tartempion: « Sampiero ! C'est toute la Corse anti génoise, profondément française que ce nom immémorial évoqua ». On peut mesurer toute l'étendue du cynisme de A

¹ BUC, *A Muvra*, 1^{er} mars 1921. Voir annexe n° 7, p. 388, image (2).

² *Oppression d'autrefois... et Liberté d'aujourd'hui*. BUC, *A Muvra*, 20 mars 1933.

³ *Pontenovu... vu par les historiens chauvins*. BUC, *A Muvra*, 15 août 1933.

⁴ BUC, *A Muvra*, 11-18 novembre 1935.

⁵ *Le rêve du grand bastelicais*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} juin 1938. Voir annexe n° 7, p. 387, image (1).

Muvra ; le journal entend ainsi tordre le cou à la version républicaine de l'histoire de Corse, faisant du héros de Bastelica le protagoniste visionnaire de son destin français. À cette fin, ils reviennent sur un épisode souvent occulté, à savoir que le guerrier a voulu un temps faire appel aux Turcs, contredisant ainsi l'idée d'un sens politique uniquement tourné vers la France.

Là où le journal fait également jouer son ironie, c'est lorsqu'il met en scène l'historien chauvin français en train d'écrire l'histoire de la Corse. *L'estru*¹ le montre dans son bureau attelé à l'écriture. Le cadre environnant suffit à orienter les prégnances politiques de ce dernier, où au bonnet phrygien répond une carte de la Corse surplombée de l'inscription « L'île Gauloise ». S'il n'est pas précisé si le protagoniste est corse ou non, cette image se distingue par son important vocabulaire liée à la trahison. Le décor en donne déjà une idée certains livres portent les titres de Mouchard ou Vittolu (traître) dont l'érudit possède visiblement les œuvres complètes. Celui-ci est d'ailleurs appelé Vittulone (grand traître) : *Vittulone scrive un bellu capitulu* (« Vittulone écrit un beau chapitre »). Dans *I Plagiarij*², Tartempion n'enfile plus seulement son costume d'historien mais celui de *Patriottu ultragallu*³ : « Les écrivains, historiens et sociologues aux tempéraments les plus divers sont cependant unanimes à reconnaître à la Corse un caractère essentiellement français. Et cela prouve que les assertions irrédentistes, autonomistes ou autres ne reposent sur aucun fondement ». L'image dévoile quant à elle les coulisses moins clinquantes de cet écrit ; on peut y observer chacun derrière leur bureau écrivant la phrase « La Corse est française »... en la recopiant sur leur voisin. *A Muvra* rajoute même plus bas : *I scrittori et prufessori cercanu e... trovanu* (« Les chercheurs et professeurs cherchent et... trouvent »), renforçant l'idée d'une phrase trouvée à la va-vite. Exhibant le caractère préfabriqué de cette analyse scientifique, on constate la façon dont l'image la transcende en la faisant figurer dans le cadre d'une usine de travail à la chaîne, où une multitude de personnes se trouvent chargés de reproduire et diffuser la même idée.

Hormis l'écriture historique à la mode française et les enjeux liés à son institutionnalisation, un autre élément procédant du même thème est celui de l'effacement de l'histoire de la Corse. En l'écrivant avec leurs œillères, les historiens républicains sont accusés de gommer certains pans gênants et nettement moins glorieux pour le pouvoir en

¹ *L'inspiration*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} mars 1932. Voir annexe n° 7, p. 393, image (2).

² *Les plagiaires*. BUC, *A Muvra*, 10-17 juillet 1937.

³ Patriote ultra-gaulois.

place. La gravure *Cum 'omu scrive a storia*¹ en résume parfaitement les enjeux ; désignant une carte de la Corse, Marianna s'adresse au *storicu sciuvinu* attelé à sa table de travail et lui indique d'occulter ce passage : *Quand'e tu ne sarè ghiuntu a stu puntu, lasciarè l'affari inde l'ombra ; altrimenti sò guai per me* (« Quand tu en seras arrivé à ce point, tu laisseras les choses dans l'ombre ; sinon ce sont des soucis pour moi »). *Storia di Corsica*² montre précisément quatre de ces « imbrugliuni a l'opera » (brouilleurs à l'œuvre), une paire de ciseaux géante en mains, prêts à découper à leur guise certains morceaux de l'histoire de la Corse. Le facteur institutionnel y est encore pour beaucoup dans cet soigné. *A Muvra* rend compte d'une réunion de *A cummissione per a storia di Corsica*³, chargée de présider aux questions d'histoire. L'assemblée est résolument éclectique ; un soldat de Louis XV, un barbu aux allures de Sampiero et quelques hommes encostumés. Le Président de cette commission s'adresse à ses convives et les prévient : *U più puru spirtu d'imparzialità, o signori ! deve presiede a i nostri lavori* (« Le plus pur esprit d'impartialité, messieurs ! doit présider à nos travaux »). Cependant, on peut observer un personnage effacer au pinceau les pages entières d'un livre.

En ce qui concerne l'histoire, *A Muvra* fait également jouer ses facultés visionnaires en dévoilant l'intégralité du portefeuille de Choiseul (*U portafogliu di Choiseul*⁴). Les quelques éléments qui en ressortent montrent que celui-ci avait tout prévu pour la Corse ; l'« annessione 1769 », la répression du Fiumorbu, mais également les victimes corses de la guerre de 1870, les morts de la Grande Guerre, jusqu'à la répression anti-autonomiste !

Dans les rouages de cette histoire tronquée, l'un des principaux éléments en ligne de mire reste le circuit scolaire. En plein essor, l'école républicaine a fait de l'enseignement de l'histoire de France l'un de ses axiomes majeurs. Accusée de diffuser une version fautive de l'histoire de l'île, les muvristes s'en prennent à certains de ses catalyseurs, notamment le fameux « Nos ancêtres les Gaulois ». L'une des premières gravures du journal, *Les pontifiants*⁵, met en scène un dialogue entre un maître et son élève : « – Elève Morachini, comment notre pays s'appelait-il autrefois ? – Notre pays s'est toujours appelé la Corses et ses habitants les Corses. – Deux jours de retenue à l'élève Morachini pour lui apprendre son Histoire de France ». Si elle est ici abordée sous l'angle de la répression, la question trouvera

¹ *Comment l'homme écrit l'histoire*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} février 1931.

² *Histoire de Corse*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} mars 1933.

³ *La commission pour l'histoire de la Corse*. BUC, *A Muvra*, 3 novembre 1935. Voir annexe n° 7, p. 388, image (1)

⁴ *Le portefeuille de Choiseul*. BUC, *A Muvra*, 10 juin 1934.

⁵ BUC, *A Muvra*, 1^{er} mai 1921.

des versants plus cyniques. Dans *Prisentazione*¹, un père coiffé d'un casque à cornes portant le sigle R. F. présente son fils à un grand guerrier moustachu évoquant Vercingétorix en lui disant : *eccu u to arcibabbone* (« Voilà ton arrière-grand-père »).

Pour *A Muvra*, rien n'est moins simple ; l'histoire de la Corse, telle qu'elle est contée, n'est qu'un tissu de mensonges, dont les activistes traitent également le processus d'institutionnalisation. *U Casarone*² met ainsi en scène l'élévation du « monumentu di a storia di Corsica » (monument de l'histoire de Corse). Surplombé de drapeaux tricolores, celui-ci est constitué d'un assemblage de briques portant toutes l'inscription « Sofismu ». Face à cette situation, les muvrstes se présentent en tant que détracteurs de cette théorie instituée, comme dans la gravure *Pe i "storici"*³, dans laquelle la Corse « étrangle le mensonge ». La mise entre guillemets du mot « historien » souligne par ailleurs ce dédain adressé aux professeurs républicains, qualifiés à plusieurs reprises de « désagrégés ». L'arrière-plan dévoile quant à lui une partie de l'attelage symbolique du journal où au mouflon répond de nouveau le soleil levant dévoilant cette fois-ci les lettres « verità ». Durant toute son existence, les muvrstes se feront ainsi les chantres de cette « vérité » à rétablir.

Se pose également par l'image la question de l'avenir de l'histoire de la Corse. De quoi sera-t-elle faite ? Comment et par qui sera-t-elle racontée ? *Post-Storia*⁴ île représente ce que seront les derniers habitants de la Corse dans un futur proche. A la manière d'une île flottante, « u sgiò prefettu », un gendarme ainsi qu'un corbeau incarnent cet après-histoire, ayant pris le relais des valeurs ancestrales de la Corse. Le seul résidu de cette dernière demeure le squelette d'un paysan.

Ces perspectives historiques pour le moins inquiétantes engendrent à l'évidence une hantise des lendemains, s'inscrivant dans un contexte beaucoup plus large. Après avoir revêtu les traits de la France et des Gaulois, quel sera demain le nouveau visage de l'histoire de la Corse ? Cette interrogation trouve une de ses variantes à travers le virage antisémite que prend le journal dans ses dernières années. Sous le titre frontal de *Neutralizzazione*⁵, Mathieu Rocca évoque les effets d'une possible judaïsation de la société corse. D'un côté, un livre

¹ *Présentation*. BUC, *A Muvra*, 20 septembre 1928

² *La cabane*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} août 1933.

³ *Pour les "historiens"*. BUC, *A Muvra*, 15 novembre 1931.

⁴ *Post-Histoire*. BUC, *A Muvra*, 20 décembre 1932.

⁵ *Neutralisation*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} octobre 1938. Sa parution s'inscrit dans une situation internationale marquée par la montée de la puissance hitlérienne et la succession des crises : l'annexion de l'Autriche (l'Anschluss) en mars 1938 et surtout la Crise des Sudètes, en septembre, qui vient juste de s'achever par les accords de Munich et qui a failli déclencher un conflit européen. Sans oublier, depuis 1936, l'alliance militaire entre l'Allemagne nazie et l'Italie fasciste

ouvert allant de 1769 à 1914 noirci des mots « Notre pays s'appelait autrefois la Gaule et ses



habitants les Gaulois » avec en guise de marque-page une dague tachée de sang.

De l'autre, une carte de la Corse affublée du surmontée d'inscriptions hébraïques : *Dopu a Corsica francese, a Corsica judea*, « après la Corse française, la Corse juive », (doc. ci-contre). Cette caricature traduit bien l'alignement complet des muvristes sur l'antisémitisme fasciste, dont le « coup

d'envoi » à été donné quelques semaines auparavant, le 14 juillet 1938, lorsque le *Giornale d'Italia* publia un article non signé sous le titre « Le fascisme et les problèmes de la race », contenant une dizaine de propositions, sorte de mise en forme d'une doctrine pseudo-scientifique¹.

La dialectique décadence de l'histoire s'applique enfin aux héros de l'histoire de Corse. Le lyrisme de leur légende, inscrit dans un cadre religieux, tient intégralement dans *A Prighera*², où l'allégorie en compagnie d'un *cispreru* viennent se recueillir *a l'altare di a Patria* (« à l'autel de la Patrie »). Celui-ci est composé de Giafferi, Sambucucciu, Sampieru, Vincentellu à côté desquels trône Paoli éclairé par deux bougies. C'est donc cet idéal qui est en train de changer. L'usage du discours décadent leur permet alors d'insister sur l'état de déliquescence dont leur mythe fait l'objet sur l'île, quelquefois parmi ses plus hautes instances politiques. L'image *Au conseil général*³ met en scène les trois bustes de Paoli, Sampieru et Napoléon. L'assemblée parlementaire est représentée symboliquement par plusieurs gramophones jouant tous la même musique : « Corse ! Corse ! Corse ! ». Face à ce vacarme, Pasquale Paoli se tourne dépité et dit : *Se avia saputu mi saria fattu turcu !* (« Si j'avais su, je me serais fait turc ! »), Sampieru et Nabulione répondent d'une voix unie : *E noi dino* (« et nous aussi »).

¹ Et, par contrecoup, son alignement sur les positions hitlériennes ; ainsi au moment où s'amorce la crise des Sudètes *A Muvra* du 10 mai 1938 n'hésite pas à écrire : « Au nom de doctrines chaque jour moins claires, il nous faut prendre la défense de Négrin et de Bénès [...] contre Benito Mussolini ou Adolphe Hitler ! Voilà où mènent les abus d'un pouvoir centralisateur ! »

² *La prière*. BUC, *A Muvra*, 10 mars 1933. Voir annexe n° 7, p. 387, image (2).

³ BUC, *A Muvra*, 1^{er} décembre 1920. Voir annexe n° 7, p. 386, image (2).

Mais à l'instar de l'avenir de l'histoire, cette décadence du héros peut prendre appui sur une perspective internationale, où elle se conjugue à une véritable haine de la modernité. La fin de leur mythe témoigne par ailleurs d'une américanisation de la société. *Glorie e Celebrita*¹ (doc. ci-dessus) une série de vignettes par lesquelles A Muvra nous présente le



Vechiu e novu Panteonu Corsu (« Vieux et nouveau Panthéon Corse ») dans la classique dichotomie « ce qu'il fut et ce qu'il est devenu. » La distinction opérée entre les notions de gloires et de célébrités se matérialise par la classification, duelle, des vignettes. Sur la grille du haut figurent Sambucucciu, Vincentellu, Pasquale Paoli, Circinellu et, plus surprenant, le poète Giuseppe Multedo². La grille du bas est quant à elle composée des nouveaux héros de l'histoire de la Corse, en train de remplacer les premiers. Cette partie « célébrités » rassemble des personnalités issues du show et du cinéma tels Joséphine Baker, Mistingett et Charlot, mais également d'autres davantage figuratives (truc, général Boustifaille). Tous ces

¹ *Gloires et célébrités*. BUC, A Muvra, 1^{er} octobre 1933.

² Giuseppe Multedo (1810-1894) est un important poète de langue italienne de la première moitié du XIX^e siècle. On lui doit notamment plusieurs hymnes à l'Italie (*All'Italia, La Patria dell'Italiano*) ainsi qu'à son île natale (*Alla Corsica*). Voir Eugène F.-X. GHERARDI, *Esprit corse*, op. cit.

personnages, réels ou fictifs, voués aux gémonies sont à rapprocher des titres d'ouvrages "décadents" précédemment évoqués.

Le passage suivant sur le monument de Pontenovu nous montrera combien le discours sur les morts constitue un axiome majeur de la pensée muvrisme. L'image est à son tour là afin de montrer, pour reprendre le titre d'une vignette abordée plus loin, que *Les morts gouvernent les vivants*¹. En dehors de ce terme, les protagonistes d'outre-tombe sont également désigné sous l'appellation d'*Ombre*. Pasquale Paoli, dont le bicentenaire de naissance est fêté à Merusaglia le 14 juillet 1926, incarne ainsi l'*Ombra majò*. Tous répondent à l'appel du muvrisme ; dans *Si discetanu... – Sona Culombu*² on voit un mouflon souffler dans un *culombu* et réveiller des dizaines d'âmes autour de lui. C'est aussi l'allégorie elle-même qui sort de sa tombe (*Si scopron le tombe*³) favorisée par la parution du journal (*Torna ad esce a Muvra*⁴). Ce réveil spectral intervient surtout pour rendre justice, notamment en raison de la perversion des valeurs. *A Voce di e Calanche*⁵ met en scène une barque de morts, armés de fusils pour en découdre avec les *impinzutiti*, c'est-à-dire les Corses ayant adopté les codes et les mœurs françaises. Apeurés, ceux-ci sont contraints de s'enfuir (*scappemu !*⁶). Cette exaltation des morts se dédouble donc souvent d'une culpabilisation des vivants. *Voltanu l'antichi*⁷ prend pour cadre une plage où des femmes bronzent ou font du sport tandis que les *ombre majò* (« les grandes ombres ») envahissent le lieu à cheval en leur criant *Vergogna !* (« Honte ! »).

¹ BUC, *A Muvra*, 15 novembre 1920. Voir annexe n° 7, p. 386, image (1).

² *Ils se réveillent – le Culombu sonne*. BUC, *A Muvra*, 8 novembre 1925. Voir annexe n° 7, p. 394, image (2).

³ *S'ouvrent les tombes*. BUC, *A Muvra*, 10 novembre 1932.

⁴ « A Muvra paraît encore. »

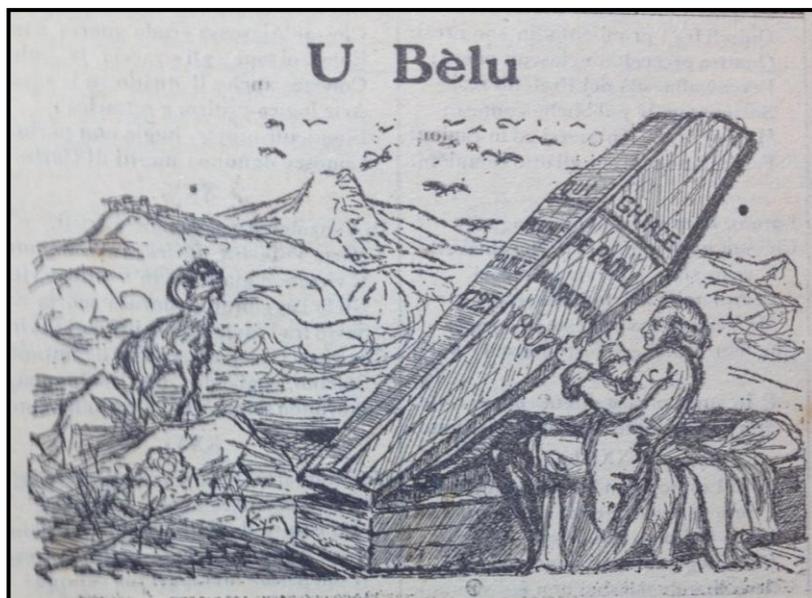
⁵ *La voix des calanques*. BUC, *A Muvra*, 7 décembre 1924.

⁶ « Fuyons ! »

⁷ *Les ancêtres reviennent*. BUC, *A Muvra*, 20 juillet 1934. Voir annexe n° 7, p. 394, image (1).

Nous terminons notre étude en évoquant le cas de Pasquale Paoli. L'exploitation de la figure du *Babbu di a Patria* offre un remarquable résumé des différentes thématiques que nous avons dégagées. Qu'il s'agisse des sphères du lyrisme, des morts ou de la décadence, le héros se trouve lié à chacune d'entre elles, érigé en véritable catalyseur de la pensée muvriste.

Le thème de sa résurrection, effectuée sous l'égide de *A Muvra*, fait ainsi office de cadre privilégié. Sous *U Bèlu*¹ (doc. ci-dessus) du mouflon, Pasquale Paoli peut sortir de sa tombe, répondant lui aussi à l'appel muvriste. D'autre part, dans la promesse de lendemains meilleurs, insistance sur



l'aspect paternel de sa personne. Au près de l'allégorie, il fait ainsi figure d'ange-gardien, chargé de la seconder dans ses entreprises de restauration et de relèvement. En 1924, plus d'un siècle et demi vient de s'écouler (*159 anni dopu*²) depuis Pontenovu, pourtant les voix de ses morts se font toujours entendre ; Paoli se penche l'oreille de l'allégorie endormie pour lui signifier à son tour l'écho encore vif de leurs cris déchirants : *senti, cum'elle stritanu...* (« entend comme elles crient... »). *U Cunsigliu*³, alors que dans la partie gauche Marianne guide un porteur dont l'énorme sac porte la destination « Via A. E. F. », l'allégorie se baisse derrière eux pour ramasser les quelques graines qui s'en échappent. Paoli lui pose alors la main sur son épaule, lui suggère de ne pas regarder au sol (*micca in terra*) mais vers le haut (*In sù*), là où brille le soleil de l'*Autonomia*.

Cette résurrection du père de la patrie ne se fait pas systématiquement sous des auspices aussi théâtraux. Le retour de Pasquale Paoli sur sa terre ainsi que le regard souvent ébahi qu'il porte sur ce qu'elle est devenue constitue un thème prisé par les muvristes, dans lequel ils font intervenir leur veine sarcastique. Par son titre en soi symbolique, *Les morts gouvernent les vivants*⁴ met ainsi en exergue le regard du Général sur la situation insulaire. La

¹ *Le bêlement*. BUC, *A Muvra*, 14 septembre 1924.

² *159 ans après*. BUC, *A Muvra*, 5 septembre 1928.

³ *Le Conseil*. BUC, *A Muvra*, 1^{er} mars 1928. Voir annexe n° 7, p. 391, image (2).

⁴ BUC, *A Muvra*, 15 novembre 1920.

foule miniaturisée qui évolue à ses pieds porte les pancartes du « Dadaïsme », du « Je m'enfichisme », du « Fonctionnarisme », ou encore du « Caporalisme ». Autant d'artifices politiques – et artistiques (!) – coupables de défiguration : « Anu mascaratu a me Corsica !¹ » (« Ils ont défiguré ma Corse ! »).

*Volta Pasquale*² (doc. ci-contre) retrace un de ses retours effectués sur son île natale. Une valise à la main, fait son entrée dans un village seulement, tant au niveau de l'ambiance que des codes vestimentaires, le lieu qu'il arpente ressemble davantage à Pékin qu'à un quelconque village de Castagniccia. Un

groupuscule est à l'apéritif, une bouteille de pastis posée sur la table tandis que le gros titre « Pulitica » fait la une du journal. Paoli s'adresse alors à ces personnes attablées et leur dit : *Dite-jà, o amici ! Semu in Corsica o in Cina ?* (« Dites-moi, les amis ! Sommes-nous en Corse ou en Chine ? »). La pièce *Cirnu 1937*³ s'appuie sur le même thème mais prend cette fois-ci sa source au sein de l'actualité internationale marquée par



la guerre d'Espagne. En Corse, deux groupes en train de se hurler mutuellement des slogans ; alors que les uns crient « Viva Franco », « Viva Espana », « Abajo Lenine », les autres répliquent « Abajo Franco », « No Pasaran », « Eviva l'anarchia ». Au milieu de ce tumulte, Pasquale Paoli demande alors à l'un de ses soldats : *In chi paese simu ?* ce à quoi le milicien de 1769 lui répond *Ma... in Corsica generale* (« En quel pays sommes-nous ? – Mais... en Corse général ! »). La mise en images du général et de ses héroïques combattants s'érige en critique des préoccupations contemporaines des insulaires, qui à trop se mêler des affaires extérieures et de « la politique », en oublient les problèmes propres à leur île et risquent de perdre leur âme à vouloir écouter les sornettes idéologiques venues de Russie ou d'ailleurs, ferments de divisions.

¹ Ils ont défiguré ma Corse !

² *Pasquale revient*, BUC, *A Muvra*, 18 janvier 1931.

³ BUC, *A Muvra*, 1^{er} novembre 1937.

Selon Annie Duprat « la caricature politique, violente et souvent partisane, rabaisse les grands, s'érige en juge de leurs actions et de leurs décisions, en exprimant le refoulé d'une société dont elle révèle les aspirations¹. » Ayant très vite saisi le potentiel de l'élément imagier, les muvristses en font un vecteur primordial de leur idéal politique. Leurs idéaux, craintes et exaltations se trouvent ainsi illustrés et transcendés par la force de l'image que les autres journaux d'époque n'ont pas autant pris en compte. En cela, ils demeurent les seuls véritables inventeurs de la caricature en Corse.

D. Les vers nationaux ; l'exemple des *Vestuti di Pilone*

Par l'ébauche d'un nouveau système de représentations historiques, l'irruption du corsisme sur la scène politique entraîne simultanément le remodelage de l'« assiette héroïque » corse édifiée durant les décennies précédentes, érigeant Sampiero en porte-étendard, avec Paoli et Napoléon pour suppléants. La constitution de cette « glorieuse trinité corse », pourvue de quelques vulgates associées, est explicitée par Mathieu Rocca dans les premiers mois d'existence du journal :

« Sampiero est aussitôt mis à contribution et dépeint comme un patriote gaulois, un frère idéal du poilu de l'arrière Maurice Barrès ou du général chroniqueur Cherfils. Paoli, pour ces idéologues échevelés en rupture d'île de Corse, devient un type dans le genre de Wilson, forte tête qui a travaillé pour la Société des Nations, le Droit, l'Humanité, la Civilisation etc, mais qui risque fort de passer, sans transition, de la Maison Blanche aux petites maisons... Quant à Napoléon, et à la grande Epopée, c'est là pour nos faux compatriotes, matière à de formidables coups d'épée dans l'eau, et à de vigoureuses charges de culs-de-jatte le longs des couloirs ministériels². »

S'attaquer ou du moins, remettre en question cette vision des choses fera dès lors partie des prérogatives du journal. Sans pour autant disqualifier les deux autres personnages, Il convient désormais de rendre à Paoli la place qui lui échoit. Pour y parvenir, outre les recours aux outils mémoriels ou imagiers classiques, la littérature sert également d'arme dans ce cadre.

Maïstrale est par exemple un de ces auteurs ayant le plus composé de thèmes héroïques. La poésie *In Paradisu* mise en musique et chantée lors du bicentenaire de Paoli à

¹ Annie DUPRAT, « Caricature », in Christian DELPORTE, Jean-Yves MOLLIER, Jean-François SIRINELLI (dir.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Quadrige/PUF, 2010, p. 134.

² *A Muvra*, 1^{er} août 1920.

Morosaglia (1926) en témoigne. L'auteur se glisse dans la peau de Dante et se trouve reçu au paradis par Paoli qui l'invite à sa table.

Nous allons nous intéresser à une pièce de théâtre en vers intitulé *I Vestuti di Pilone*¹. Publiée en 1935 dans la collection « cullana rara », imprimée à seulement 75 exemplaires, elle est écrite par Diunisu Paoli. Ambitueuse, la pièce divisée en quatre actes met en scène une galerie de personnages atypique, composée de quelques figures historiques de l'histoire de la Corse (Paoli, Sampieru, Sambucucciu) côtoyant une multitude de personnages allégoriques ou religieux, tels U Geniu di a Muntagna (Le Génie de la Montagne) A Ninfa di Golu (la nymphe du Golo), Muvrella (petit mouflon) ou encore la Vierge Marie.

Dans son avant-propos adressé à Pierre Rocca, Diunisu Paoli dresse un éloge vibrant du directeur de *A Muvra*. Par crainte que celui-ci ne juge quelque peu cavalier le fait de mettre dans une même œuvre Paoli et Sampieru avec les nymphes et la Vierge Marie, le dramaturge livre les origines de cette idée. Cette histoire lui serait venue à la suite d'un rêve effectué à l'âge de douze ans, dont il a voulu ici se souvenir. À ce moment, selon ses dires : « je ne pensais pas aux jeux mais seulement à approfondir les problèmes de notre libération, et une voix – une de celles que n'entendent que les enfants – me parlait² ». Cette voix ne le lâcha plus d'une semelle. Peu de temps après ce rêve, Paoli découvre le journal *A Muvra* qui est pour lui une révélation. Il décide aussitôt d'écrire à son directeur : « je vous disai que j'avais compris, en lisant ces pages, les ordres du grand de Paoli, que vous m'étiez maître de foi et que je voulais voyager moi aussi sur la voie de la Sainte Espérance³. »

La pièce s'ouvre par une scène entre le Geniu di a Muntagna et la Ninfa di Golu. Tous deux se lamentent des malheurs de la Corse ; ils évoquent Pontenovu et désirent se rendre sur lieu où la Libertà a été enterrée. Ce sera pour eux le début d'un pèlerinage semé de rencontres. La première est celle de la Vierge Marie ainsi qu'un chœur de *Vestuti di Pilone* (Vêtus de *Pilone*⁴). Ils font ensuite la connaissance d'une Muvrella qui va s'avérer le fil rouge de la pièce ; au moyen d'une formule magique qu'on lui adresse, elle mènera chacun des protagonistes vers le droit chemin. Celle-ci les conduit jusqu'à Pasquale Paoli. Le groupe est enfin rejoint par Sampieru et Sambucucciu. Après le châtement de trois traîtres (*vittuli*), l'acte

¹ Diunisu PAOLI, *I Vestuti di Pilone. 4 atti in versi*, Ajaccio, Stamparia di A Muvra, 1935.

² *un pensava micca a i jochi ma sultantu ad apprufundì i prublemi di a nostra liberazione, e una voce – una di quelle ch'un sentenu che i criampuli – mi parlava. Ibid.*, p. 7.

³ *vi dissu che avia capitu, leghiendu quelle pagine, l'ordini di u gran de Paoli, chi voi m'erate maestru di fede e ch'e vulia viaghjà anch'eiu in la via di a Santa Sperenza. Ibid.*, p. 8.

⁴ Le *pilone* est un manteau en poil de chèvre.

III prend pour cadre le Palazzu biancu (Palais blanc) dans lequel est enfermée la Libertà. La pièce s'achève par sa libération.

I Vestuti di Pilone dégage un symbolisme fort, passant en revue un grand nombre de motifs nationaux. L'acte premier prend ainsi pour cadre Pontenovu, où au clair de lune coule le Golu dévoilant le *ponte storicu*¹ (« pont historique »). Au niveau de la physionomie des personnages, U Geniu di a Muntagna s'apparente à un ethnotype du corse parfait ; il s'agit d'un jeune homme « adroit et beau, il porte les bottines et la *baretta misgia* » (*sgualtru e bellu, porta i stifaletti e a baretta misgia*²). Quant aux *Vestuti di Pilone*, ils font à la fois figure de mémoire spectrale et de juges ; dans la scène II de l'acte I, ce sont eux qui attirent la curiosité de Ninfa et de Geniu au moyen de leurs voix (*Evivva, evviva sempre u Gran Pasquale !*³) puis qui entonnent le chant de guerre qui n'est autre que... le Dio vi Salvi Regina⁴.

À travers le personnage de A Muvrella, le dramaturge semble rendre un hommage à A *Muvra*. La seconde partie de la formule magique que les autres protagonistes lui adressent change à ce titre son nom initial pour prendre celui de l'organe de presse :

Muvra sublime

Di l'alte cime

E di le rime

*Insegnaci la strada di le virtù prime*⁵

Ce jeu de miroir se retrouve lors de la rencontre entre le mouflon et Paoli. Dans la tirade de salutation qu'il lui adresse, on ne peut s'empêcher d'y voir une référence aux commémorations mémorielles entreprises par A *Muvra* ces dernières années :

Salutu à voi !

Ch'un vi scurdaste mai di l'Eroi.

¹ Diunisu PAOLI, *I Vestuti*, op. cit., p. 13.

² *Ibid.*, p. 13.

³ *Ibid.*, p. 20. Compte tenu du fait qu'il s'agit d'une œuvre littéraire, dans les lignes qui suivent les vers extraits de *I Vestuti di Pilone* seront cités dans la version originale en langue corse suivis de la traduction en note.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵ « Muvra sublime

Des hautes cimes

Et des rimes

Enseigne-nous la route des vertus premières » *Ibid.*, p. 22 et 31.

*Di quelli di u Borgu e Pontenovu !*¹

Enfin lorsque la Libertà est libérée, celle-ci exprime toute la dette que chacun doit à Muvrarella, érigée en véritable personnage principal de l'œuvre. La pièce s'achève alors sur le cri « Evviva Muvrella ! »

*Ad ella chi sugnò l'indipendenza
Dimustrateli la ricunniscenza ;
Pensate che sò quinci grazia ad ella*²

Dans son exploration du panel humain, *A Muvra* semble avoir adopté un découpage en trois catégories. Tout d'abord les protagonistes *aériens* placés au-dessus des hommes (les héros...) dont le parcours s'avère souvent érigé en exemple. Arrivent ensuite les humains divisés entre *veri corsi* (vrais corses) et *vittuli* (traîtres). La scène III de l'acte II met ainsi en scène trois *Vittuli*. L'auteur les décrits comme des personnes arborant d'« horrible cimbriere » (d'horribles d'aspect). Devant Paoli pour recevoir le jugement dernier, celui-ci leur demande quelles sont leurs fautes. Le premier a trahi son pays le jour de l'invasion française :

*Quand'ellu francò lu mare
Per conquistà la Patria, u Francese
Mi pagò per tradì lu me' paese*³

La faute du second prend pour source un cadre davantage contemporain, marqué par la question éducative et celle du passé tronqué sous le sceau de l'appartenance française :

*Aghiu insegnatu
A la scola chi lu Corsu era natu
Da babbu e mamma Galli, sterpa pura*⁴

¹ « Salut à vous !

Qui n'oubliez jamais les Héros.
Ceux de Borgu et Pontenovu ! » *Ibid.*, p. 27.

² « À elle qui rêva l'indépendance
Démontrez-lui la reconnaissance ;
Pensez que je suis ici grâce à elle » *Ibid.*, p. 54.

³ « Lorsqu'il franchit la mer
Pour conquérir la Patrie, le Français
Il me paya pour trahir mon pays » *Ibid.*, p. 32.

⁴ « J'ai enseigné
À l'école que le Corse était né
De père et mère Gaulois, souche pure » *Ibid.*, p. 33.

Nous ne connaissons pas la faute du troisième. Alors que tous les trois implorent le pardon, ils subissent les menaces de Ninfa (« focu !¹») et les insultes de Geniu (*Razza maladetta !*²). Paoli consulte alors les Vestuti di Pilone (*vulete perdunà ?*³) qui sans hésitation tranchent : *No, no, vindetta !*⁴

I Vestuti di Pilone s'avère essentielle dans le remodelage de la hiérarchie de l'« assiette héroïque » républicaine, faisant du Général son véritable chef. Alors que Sampieru et Sambucucciu cheminent ensemble, le premier est soudain en proie à la surprise. Apercevant Paoli qui arrive au loin, il dit à son compagnon de route :

O Santa Madre !

Eccu di a libertà u *veru*⁵ Padre.

Millu, culà, per'ssa strada fiurita...⁶

Par sa construction symbolique, ce passage s'avère fondamental. À travers cette tirade, voyant l'ancien chef de l'assiette héroïque qui désigne lui-même le vrai détenteur de cette place s'érige l'un des axiomes historiques corsistes. Poursuivant sa conversation avec Sambucucciu alors que Paoli vient à leur rencontre, il reconnaît lui-même la modestie de sa légende : *Cusì fosca a nostra sorte/Accantu à u splendor d'un tale raggiu* (« Si sombre fut notre sort/À côté de la splendeur d'un tel rayon »). Les deux héros désormais face à face, Sampieru, dans les premiers mots qu'il lui adresse, rajoute une dose d'admiration :

Fra l'Eroi,

*Eroe*⁷

A Muvra n'a pas mis Sampieru au banc de l'histoire de la Corse, cela aurait été trop risqué. Elle a cependant modifié sa place au sein de l'assiette héroïque insulaire. Si l'on critique avec sarcasme la vision que lui inculque l'historiographie républicaine, le héros de

¹ « Feu ! »

² « Race maudite ! »

³ « Vous voulez pardonner ? »

⁴ « Non, non, vengeance ! » *Ibid.*, p. 34.

⁵ Je souligne.

⁶ « Sainte Mère !

Voilà de la liberté le *vrai* Père.

Le voici, là-bas, sur cette route fleurie » *Ibid.*, p. 29.

⁷ « Parmi les Héros,

Le Héros » *Ibid.*, p. 30.

Bastelica demeure respecté. En 1914, *A Cispra* nous offrait une remarquable réflexion sur ce point. Dans son chapitre *Autonomie ou la dégénérescence de l'individualisme corse*, rédigé par Xavier Paoli, se trouvait Sampieru dans sa litanie des oublis : « Nous avons oublié Sampiero, ce corse plus grand que Napoléon parce que plus Corse !¹ ». En 1922, le *Partitu Corsu d'Azione* indiquait dans sa profession de foi que « S'inspirant des grands héros de notre histoire, de Sambucucciu à Sampiero et Paoli, il veut réveiller dans l'âme des insulaires le sentiment national corse². »

E. Figer l'histoire ; la geste et la question mémorielle

a) Pontenovu

Hormis la production d'ouvrages ou de pièces littéraires, la plus belle réussite du mouvement autonomiste en matière d'histoire se situe certainement au niveau du *souvenir*, et de sa place au sein de l'espace public. Très vite, ces derniers se lancent dans plusieurs projets d'envergure dans le but de fleurir ou *revisiter* certains lieux de mémoire tout en y laissant leur empreinte politique. Les années 1925 et 1926 représentent à ce titre le point d'orgue de leur investissement de la question mémorielle. Le 3 août 1925 sera inauguré le monument dédié aux morts de Pontenovu, au cours d'une cérémonie faste durant laquelle le muvrisme institue définitivement son rapport mémoriel.

C'est aussi à travers l'étude de cette phase mémorielle que nous saisissons l'idée d'une conception résolument sélective de l'histoire de Corse. Alors que les républicains s'impliquaient sur tous les fronts et tous les héros, chez les autonomistes la plupart des projets de ce type édifiés ou simplement envisagés concernent uniquement le XVIII^e siècle avec comme point d'orgue la période paoliste.

Même si ces autres réalisations mémorielles et les desseins mythiques qu'elles renfermeront ne seront pas occultés, ce chapitre fera donc la part belle à la plus symbolique d'entre elles, commémorant le tombeau de l'indépendance corse. Cette focalisation nous permettra d'observer les stratégies discursives adoptées durant l'érection du monument mais également au gré de la rivalité entre le Comité Paris et celui d'Ajaccio où l'on assistera à un mimétisme des enjeux que préfigurait déjà le premier projet de 1914.

¹ *A Cispra*, *op. cit.*, p. V.

² *A Muvra*, 31 décembre 1922.

Cette rivalité aura pourtant comme point de départ l'annonce d'un projet mémoriel tout autre. En 1921 un comité parisien présidé par Paul Fontana lance une souscription afin d'élever au cimetière du Père-Lachaise un monument en l'honneur du général Paul-François Grossetti. Celui-ci fait figure de héros de la Grande Guerre, commandant la 42^e Division d'Infanterie, s'illustrant aux batailles de Champagne et Verdun avant de contracter une dysenterie qui lui coutera la vie moins d'un an avant l'armistice.

Une fois annoncée, cette nouvelle va déclencher la contestation des muvristes, particulièrement par la plume d'Orsini d'Ampugnani qui ne cessera de commenter cette affaire durant les semaines qui suivront. Le 15 juillet 1921, il lui consacre un premier article dans lequel il précise avant toute chose que le vaillant soldat ne doit pas être érigé en causalité première de son animosité. Orsini rend au contraire un bel hommage à celui qu'il appelle le « Bayard de la Grande Guerre » ainsi qu'à sa veuve personnifiant selon ses dires « la douleur et le martyr de toutes les mères et de toutes les veuves des *quarante mille* Corses morts au champ d'honneur ». Comme on peut le voir, cet éloge ne peut s'affranchir d'une couche idéologique, celle qui instrumentalise de toutes parts le nombre d'insulaires tombés durant le conflit¹ et que nous avons déjà évoqué.

Après cette mise au point, l'auteur en vient à ce qui sera son leitmotiv, à savoir l'analogie dressée avec la situation de Pontenovu, toujours vierge de tout lieu de mémoire. Cette mise en parallèle, à première vue curieuse, entre deux événements que plus d'un siècle et demi séparent n'a en réalité rien d'anodin, justifiée par le fait que Paul Fontana, nous l'avons vu, fut celui qui organisa en 1913 une toute première souscription en vue d'un éventuel monument commémorant la bataille. C'est donc ce retournement de situation qu'Orsini dénigrera sans cesse, lui demandant d'ailleurs souvent, en vain, si le promoteur parisien est disposé à verser à un autre comité les 2 000 francs qu'il a pu récolter à l'époque. Reprenant ici le processus « antérieuritaire » vu plus haut, celui-ci permet à son promoteur de dresser une hiérarchie entre deux événements aux prestiges incomparables dans le but d'inciter la population corse à faire le bon choix et ne pas oublier ce qui doit demeurer leur unique lieu de pèlerinage : « Patriotes Corses, pas un sou pour le monument à Grossetti tant que l'autre monument, celui des martyrs de la liberté n'aura pas été érigé à Pontenovu. Il faut qu'un jour, au bord du Golo, *la foule vienne et prie*. Il faut qu'un jour l'un de nous, réunissant

¹ Sur cette instrumentalisation et ses conséquences, voir Didier REY, « La Corse, ses morts et la Guerre de 1914-1918 », in *Vingtième Siècle*, n° 121, janvier-mars 2014.

sur ce coin de terre le peuple misérable pour la consulta suprême, pousse le cri de Sampiero et de Paoli : A moi, les Corses ! A moi !¹ »

Partant de ces premiers principes, une concurrence mémorielle s'enclenche et dès lors, Orsini fera du monument Grossetti son principal champ de bataille. Entre juillet et novembre 1921, pas moins de quatre autres articles écrits de sa main paraîtront à leur tour sur l'affaire, reprenant les mêmes arguments explicités plus haut, notamment cette perspective hiérarchique entre Grossetti et Pontenovu. Cependant, au fil de leurs publications, le ton va progressivement changer et se durcir, y compris vis-à-vis du général Grossetti lui-même. À ce titre, nous pouvons citer le violent *A Nostra Vergogna*² paru en octobre. Loin de l'éloge qu'il lui a consacré auparavant, l'auteur change son angle d'attaque en remettant cette fois-ci en question le degré d'appartenance du défunt honoré. Le martyr de la Grande Guerre devient ainsi subitement une sorte de sous-corse, situé à mille lieux des préoccupations contemporaines de l'île : « Un Grossetti et un Polacchi³ ne sont pour la patrie corse que des poids morts incapables de faire avancer d'une heure le développement économique qui seul tirera la Corse de l'ornière de misère où Pontenovu la placée. ». Bien entendu, le polémiste ne précise pas en retour si le monument de Pontenovu, lui, permettra d'endiguer cette spirale de misère.

Cette remise en cause de la corsité du général trouve également ses galons à travers une arme souvent redoutable pour les muvrstes : l'illustration. *A Muvra* du 27 novembre 1921 dévoile ainsi une gravure de Mathieu Rocca ayant pour titre *Une voix d'outre-tombe*, accompagné du complément explicatif suivant : (*dédié aux organisateurs de la souscription pour le monument Grossetti*). Celle-ci représente au premier plan le fantôme du général en uniforme, tandis qu'au second plan se trouve une tombe surplombée d'une croix portant l'épithète très éloquente : *ci-gît un PARISIEN*. Par ailleurs, ce cynisme se retrouve également au sein de la légende du dessin, ressuscitant le glorieux défunt pour lui faire dire : « Allons, bon ! les Corses veulent m'élever un monument... J'ai pourtant assez répété que j'étais parisien ! ».

Pour confirmer leurs dires sur la portée de cette souscription, les dirigeants de *A Muvra* et du PCA n'hésitent pas à effectuer de savants calculs, prenant un malin plaisir à montrer l'intérêt minime suscité par cet événement dans l'île. L'objectif est en effet d'établir

¹ *A Muvra*, 15 juillet 1921.

² Notre honte. BUC, *A Muvra*, 8 octobre 1921.

³ Polacchi est le Président d'honneur du Comité du Monument Grossetti.

que les Corses se montrent peu impliqués par la souscription, voire la boudent. Hyacinthe Yvia-Croce donne ainsi un intéressant aperçu de ces procédés : « Ainsi, Mariu Catena a relevé dans la 15^e liste publiée par *L'écho de la Corse et des Colonies*, de l'ineffable P. O. Poli, quatorze noms de personnes entièrement étrangères à la Corse. Il s'est même donné la peine, journaux en mains, de calculer que sur le total des sommes déjà recueillies, soit 14 000 francs, les Corses n'ont versé qu'un peu moins du tiers¹ ».

Si l'on ne se montre désormais plus tendre envers lui, Grossetti n'est cependant pas le seul dans le viseur des muvrstes. Le promoteur Paul Fontana n'est pas en reste et en prend également pour son grade. En témoignent ces lignes, stigmatisant à la fois honorant et honoré pour en arriver immanquablement à l'analogie finale dressée avec 1769 : « Cela n'empêche pas... un capitaine de pompiers devenu colonel de territoriale au feu... des incendies, de vouloir glorifier tous les remplés corses en élevant un monument au moins Corses d'entre eux... et à Pontenovu *mancu una croce*. ».

Comme on peut le constater, à l'image des autres querelles héroïques vues au chapitre précédent, de nombreux mécanismes sont mis en place afin de disqualifier le projet concurrent. Dans ce même article d'octobre 1921, le journal en vient même à insérer un becquet adressé directement au lecteur en guise de mise en garde : « Puisqu'aucune stèle n'a encore été érigée à Pontenovu, notre mot d'ordre doit être : pas un sou pour le monument Grossetti² ».

Il convient néanmoins de signaler que cette prise de position hostile au projet du Père-Lachaise reste largement minoritaire dans le giron de la presse insulaire, pour ne pas dire totalement isolée si l'on excepte l'article *Assez de monument* de l'éphémère *La Corse Rouge*. En dehors de ces organes, la nouvelle est en effet fort bien accueillie dans l'ensemble journalistique insulaire, produisant de nombreux articles dithyrambiques. Son buste, œuvre du sculpteur Henri Bouchard, sera finalement inauguré le 2 juin 1923.

C'est donc ce projet commémoratif annexe qui va jouer un rôle d'accélérateur dans le cadre du monument de Pontenovu. Ce chantier phare trouvera son tournant au cours de l'année 1923, celle qui « a permis au Corsisme d'acquérir une ouverture nouvelle, de fortifier son ardeur dans la lutte » selon Yvia-Croce. Puisque leurs appels semblent rester lettre morte, les muvrstes décident de prendre les choses en mains et dès le 1^{er} janvier 1923 est créé le

¹ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 73.

² BUC, *A Muvra*, 8 novembre 1921.

Comité Ajaccien du Monument de Pontenovu, chargé de récolter les sommes nécessaires afin de mener à bien le projet. Dans cette optique, sa première initiative est justement de prendre contact avec Paul Fontana. Ce premier projet, entravé par la Grande Guerre, n'étant apparemment plus à l'ordre du jour, le jeune Marco Angeli envoie une lettre à ce dernier lui demandant s'il était disposé à verser au comité Ajaccien les fonds recueillis à l'époque. Fontana lui répond le 15 du même mois, annonçant à la surprise générale que le projet de 1913 n'est pas abandonné et qu'il va reprendre sa campagne¹. Dès lors s'enclenchera une bataille vigoureuse dont nous analyserons les ressorts idéologiques plus loin.

Surpris par cette annonce, les muvristes décident donc d'intensifier leur campagne. Durant cette séance adoptée l'idée d'une grande affiche à diffuser dans toute l'île qui fera son chemin jusqu'au printemps. Pour Yvia-Croce, il importait d'avoir recours à une propagande massive de manière à pouvoir frapper en plein cœur de l'imaginaire : « Il était essentiel, en effet, que cet appel à l'opinion publique insulaire, destiné à être placardé dans toutes les communes de l'île et adressé à tous les Corses sans distinction d'opinion ou de parti, frappât l'imagination autant que les cœurs, non seulement par des rappels historiques peu ou mal connus, et par l'évocation du sanglant affrontement du pont tragique, mais aussi par sa vigueur d'expression et l'exaltation de sentiments patriotiques qui ne pourraient laisser quiconque insensible ou indifférent². »

Le dimanche 1^{er} avril 1923, la totalité de la première page du journal est recouverte de l'affiche en question *Ponte Novu ! À tous les Corses !* affublée d'un slogan qui n'allait cesser de faire long feu : *Pontenovu ! Mancu una Croce !* (« Pontenovu ! Même pas une croix ! ») le tirage demeure incontournable dans le sillon politique et mémoriel corse de l'entre-deux guerres. Aussi, nous nous risquons à une analyse de cette dernière, tant elle rassemble et véhicule les fondements discursifs de la pensée corsiste.

Sous l'aspect universaliste suggéré par son intitulé, *Ponte Novu ! À tous les Corses !* semble divisée en trois parties ; une première partie résolument historique, revenant sur les sombres heures liés au lieu injustement délaissé. Une seconde où au deuil succède logiquement la colère, fustigeant ces décennies d'oubli instillées par l'appareil d'État et les élus locaux. Enfin, l'ultime étape propagandiste se voudra davantage injonctive. Adressée

¹ BUC, *A Muvra*, 4 février 1923.

² Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 101.

directement au citoyen corse, elle mettra littéralement chacun face à leurs responsabilités. Nous aborderons ses ressorts discursifs plus loin.

Puisque cet appel est censé s'adresser à *tous les Corses*, une mise en contexte historique s'impose. *A Muvra* effectue alors une lourde insistance sur les événements liés au lieu de mémoire en question, dans une puissance d'évocation assortie d'une dimension tragique. Cette démarche procède d'une volonté de vulgarisation de l'histoire, pour ceux qui ne la connaîtraient pas, où l'avalanche de chiffres sert le lyrisme : « Le 9 mai 1769 les milices de *Pasquale de Paoli* étaient battues à Pontenovu par le général de Vaux [...] Après une campagne meurtrière, marqué par l'héroïsme indomptable de notre race ; après les victoires corses de Borgu ! de Barbaggiu, de Furiani, de Moncale, 35 000 mercenaires avec cent canons écrasèrent nos 8 000 miliciens. 2 000 montagnards périrent le Nebbio et les Custere, plus de 800, pressés aux abords du pont, y furent massacrés par le tir plongeant d'une infanterie et d'une artillerie formidables. ». Les auteurs concluent même cette partie « rappels historiques » avec une phrase écrite sans guillemets, pourtant empruntée à Voltaire sur le courage des Corse qui « firent un rempart de leurs morts, et les blessés se trainèrent parmi les morts pour raffermir le rempart sanglant ! »

La seconde partie s'attarde sur l'injustice que constituent l'absence de monument. Le recours massif aux points d'exclamation souligne le caractère outrageant d'un tel désintéret. « Et pourtant, aux abords du pont tragique, rien n'indique au passant le sacrifice sanglant de notre race !!! Mancu una croce ! Les régionalistes vont réparer l'oubli coupable ! l'ingratitude des générations désagrégées ». À travers ces lignes, on remarque que la mimésis est encore à l'œuvre concernant la puissance d'évocation autonomiste. À l'image des républicains quelques décennies plus tôt au sujet de l'absence statuaire, l'affiche phare du monument de Pontenovu reprend ainsi les mêmes schèmes narratifs où après un récapitulatif des faits, c'est l'aspect revendicatif prend le relais.

Pour réparer l'injure, les régionalistes font donc figure de Sauveurs. Dans cette tâche, ils s'attribuent d'ailleurs une dimension à la fois divine mais également sans attaches, insistant sur l'aspect impartial de leur démarche. Une position difficilement crédible au demeurant puisqu'elle émane elle-même d'un parti politique créé un an plus tôt : « Se plaçant, au-dessus des hommes et en dehors des partis, décidés à tirer la *PATRIE CORSE* de la torpeur mortelle où elle est tenue, résolue à la sauver sans diminuer la Patrie Française, ils élèveront aux bords sacrés du Golo. *A Croce di u ricordu – A Croce di a pietà u mucchiu di a mala-*

morte ! duve tu puderei, O Fratellu Corsu, pienghje e pregà ! duve tu puderei fà l'attu di fede, di speranza e d'azione chi salvarà l'ISULA INFELICE !!¹ »

De par cette affiche, la souscription est donc lancée et ses fonds grimpent plutôt vite ; le 12 août le journal annonce une somme de 12 000 francs. À la fin de l'année 1923, elles totalisent 15 000 francs. Malgré ce succès public, dans leur quête de fonds les promoteurs n'en oublient pas de s'adresser aux instances dirigeantes de l'île parmi lesquelles trône le Conseil général. Or, celui-ci, au cours de sa session d'automne du 22 septembre 1923, décide d'octroyer une subvention de 6 000 francs... au comité parisien. Cette décision vue comme un affront, la riposte des muvristses ne tardera pas, avec une affiche placardée dans plusieurs communes de l'île et reproduite dans leur journal² : « En 1913, un comité s'est constitué à Paris dans le but d'élever un monument aux *miliciens corses* tombés à Pontenovu. Quelques mois plus tard ce comité, modifiant son premier projet, proposa d'honorer en même temps *les soldats de Louis XV tués en faisant œuvre d'envahisseurs*. Un silence de *dix ans* suivit. A mois de janvier 1923, le *Partitu Corsu d'Azione* ne pouvant tolérer plus longtemps que *A Croce di u Ricordu* ne s'élevât point près des arches sanglantes, donna mandat à un Comité de provoquer une souscription et de dresser en souvenir des *Seuls morts Corses* la croix réparatrice. L'ancien comité fit alors connaître son intention de commémorer la glorieuse entrée de la Corse dans le giron de la grande famille française. Le Conseil Général, saisi par le *Comité Ajaccien* d'une demande de subvention s'est empressé de voter au *comité parisien* une somme de 6 000 francs, foulant ainsi aux pieds les sentiments les plus sacrés de l'élément véritablement corse. Le P. C. A porte ce fait à la connaissance de la population. » Désormais la question laisse la place au doute ; certains maires se montrent méfiants comme celui de Cognocoli « j'attends l'approbation préfectorale pour établir le mandat qui vous permettra d'encaisser cette somme³ »

À Paris, Paul Fontana ne démord pas ; dans un article intitulé *Notre Tradition : Le Calvaire*⁴, il réaffirme ses positions, assimilant l'entreprise muvriste à une « campagne anti-française ». Rocca lui adresse une réponse intitulée symboliquement *Notre riposte*. Dans celle-ci apparaîtra pour la première fois le texte qui sera gravé sur la stèle : « Il eût suffi de faire éclater, de la Giraglia à Bonifacio, une clameur d'immense mépris, que ce dresseur de

¹ « *A Croce di u ricordu – La Croix de la piété ciste de la malemort ! où tu pourras, Frère Corse, pleurer et prier ! où tu pourras accomplir l'acte de foi, d'espérance et d'action qui sauvera l'ÎLE MALHEUREUSE !!* »

² *A Muvra*, 14 octobre 1923.

³ *A Muvra*, 17 février 1924.

⁴ *La Dépêche Algérienne*, 8 décembre 1923. *A Muvra*, 13 janvier 1924.

statues-macédoines et de pyramides tricolores fit connaître l'inscription profanatrice que son comité se propose de graver sur un marbre impie dressé aux bords sacrés du Golo comme une marque d'éternelle flétrissure. Voici la nôtre : Quì casconu u 9 di maghju 1769 e milizie di Pasquale Paoli difendendu a libertà di a patria corsa. » (Ici tombèrent le 9 mai 1769 les milices de Pasquale Paoli défendant la liberté de la patrie corse). Sous un mode sarcastique, il pose la question autrement à Fontana ; à qui s'appliquent ces noms ? « aux hommes modestes mais purs du comité insulaire pour le monument aux seuls héros corses, ou bien aux généraux limogés, aux apothicaires-majors, aux chats-fourrés d'antichambre, ou aux diplomates sur rond de cuir qui, sans nulle vergogne, chapeautent le ridicule metteur en scène de parodie à la Fanfan-la-Tulipe : état-major-sandwich dont les chamarres de panoplies trahissent la duplicité la plus intolérable ? ». Cette mise au point se trouve enfin soulignée dans sa formule de politesse « Veuillez agréer, etc. Pierre Rocca (de Vico) – Président du Comité du Monument *aux morts corses* de Pontenovu. »

Les quelques mots de Nedorzu, *Autour du Monument de Pontenovo* se présentent comme un parfait résumé des enjeux : « Les polémiques continuent autour du projet du monument de Pontenovo, entre le Comité d'Ajaccio et celui de Paris. Elles prennent même, à l'heure actuelle, une tournure aigüe. Dans un précédent article, on a fait appel dans ce journal à la conciliation, que nous considérons comme indispensable. Le différend n'est pas si important qu'on ne puisse s'entendre. Le différend porte uniquement sur le texte commémoratif à graver sur le monument. Le Comité d'Ajaccio veut cette inscription : *Ici tombèrent, le 9 mai 1769, les milices de Paoli, défendant la liberté de la Patrie Corse*. Le Comité de Paris n'a pas fait connaître de façon précise quel est son sentiment sur ce point. Mais le texte même du Comité : *Comité pour l'érection d'un monument aux morts de Pontenovo*, laisse entendre que ce Comité veut comprendre dans la même pensée de commémoration, les soldats corses et les soldats français, frères aujourd'hui, ennemis en 1769¹ ».

Sous ce commentaire, comme si l'histoire se répétait, on assiste à une redite de la querelle qui opposa une dizaine d'années plus tôt divers courants de pensée, à propos de la question déjà brûlante des futurs gravés. Loin de constituer un problème élitiste, certains habitants témoignent de leur soutien, envoient des courriers au journal, prenant ainsi parti dans la bataille. Le 5 mars 1924, *A Muvra* publie une lettre de César-Auguste Agostini,

¹ BPB, *La Corse*, 1^{er} février 1924.

habitant de Santa Maria Poggio. Ayant connu et participé au premier projet de 1914, il revient sur la polémique, précisant qu'à l'époque il avait déjà choisi son camp : « j'ai versé à cette époque (1914) cinq cents francs, et ma souscription était destinée aux seuls morts corses de Pontenovu, en combattant pour la liberté, le droit et l'indépendance de leur pays ¹ ».

De la même manière que nous l'avons fait pour la fonte des héros républicains, cette sphère propagandiste nous permet d'ouvrir une incise afin d'analyser les méthodes discursives employées par les muvristes afin de mobiliser les foules. Sur ce point, de notables différences sont à observer par rapport aux méthodes républicaines. La plus flagrante d'entre elles est sans doute le fréquent recours à la culpabilisation. Le mouvement corsiste adopte dans ce cadre un discours inédit, fustigeant régulièrement les habitants de l'île qui n'ont pas encore daigné s'impliquer dans la campagne pour le monument. : « Malheur à toi ! Malheur à ta race ! si tu renies les morts de Pontenovu, les martyrs d'Oletta, les miliciens victorieux de Moncale et de Borgu ! Frère Corse qui lis leur appel, qui que tu sois ! quoi que tu penses ! à quelque parti que tu appartiennes, élève ton âme. Oublie les divisions ! *Et donne ton obole pour le monument de Pontenovu ! Corses de tous les partis ! faites le geste sauveur ! Communiez dans le passé ! Souscrivez !* ». La honte, le reniement, la mise à l'index et la trahison insinués, font partie intégrante de ce principe de culpabilisation. Celui-ci revient tout au long de la campagne : « U 9 di maghju 1769 à PONTENOVU è morta l'indipendenza corsa e un avete ancu sottuscrittu per u mucchiu di a malamorte in ricordu di quelli chì casconu » (« Le 9 mai 1769 est morte l'indépendance corse et vous n'avez pas encore souscrits pour le ciste de la malemort en souvenir de ceux qui tombèrent »). Même la caricature sert d'arme en ces circonstances, comme en mars 1925 où l'on peut observer l'allégorie implorant au pied de la croix sous le titre « Arricurdatevi chi vo un avete ancu datu nulla² » (« Souvenez-vous que vous n'avez encore rien donné »). D'ailleurs, ce zèle adressé à la population vaut également pour les membres du mouvement, plusieurs fois rappelés à l'ordre. Par deux reprises en avril 1923, le secrétaire du comité Dumenicu Massa menace certains adhérents oisifs d'une radiation du parti s'ils n'ont pas versé la moindre offrande avant le 31 août³. Enfin, lorsqu'à la fin du mois de juillet, *A Muvra* publie le programme officiel de la cérémonie, la même culpabilisation est de mise : « A ch'un vene u 3 agostu in Pontenovu e'

¹ BUC, *A Muvra*, 5 mars 1924.

² BUC, *A Muvra*, 22 mars 1925.

³ BUC, *A Muvra*, 19 et 26 avril 1923.

segnu ch'ell'un ha core in pettu¹ » (« Qui ne vient pas le 3 août à Pontenovu n'a pas de cœur »).

Venue par les voies routières ou ferroviaires, la population répond présent pour l'événement malgré le mauvais temps ; Yvia-Croce cite 2 000 personnes, Pasquale Manfredi le double. Des banderoles de circonstances sont déployées, précisant l'attitude à adopter en cette journée (*Oghje si parla corsu ! – Corsi, ùn vi scurdate ! – Sempre corsu ! – Evviva de Paoli ! – Pugna pro Patria ! – Corsi e basta !...*²). À dix heures, Petru Rocca est sur place, liant contact avec les instances religieuses. Le cortège, imposant de théâtralité, peut alors se mettre en route, précédé des *cispreri* arborant la *baretta misgia*. Les personnalités politiques présentes sont essentiellement issues du giron corsiste auquel il faut néanmoins ajouter une importante délégation du Comité Central Bonapartiste. Près du monument encore voilé, un autel est dressé où se dira la messe.

Lorsque le voile qui recouvre le monument tombe, ce sont des dizaines de coups de feu qui éclatent de part et d'autre. Ces détonations « résonnent dans les poitrines comme l'écho des salves de mousqueterie du jour fatal... De la pointe de l'Aspriccie, de Castellu et de Bisinchi d'autres salves ébranlent l'air comme pour crier : “Nous nous souvenons”. De chaque sommet, le son grave du Culombu descend vers le pont, comme un hommage de la Corse entière³. »

Après la célébration vient l'instant du discours dans lequel se succèdent Petru Rocca, Santu Casanova et Renzu Luciani, entrecoupés des instants poétiques et chansonniers de Maistrale et Jean-Pierre Lucciardi.

À leur lecture s'affirme la prégnance du religieux, demeurant l'un des plus solides référents discursifs muvristes. Le choix de la croix ainsi que la présence d'une quarantaine de prêtres scelle ainsi cette jonction qui se retrouve logiquement au sein des discours. Rocca affirme que par cette inauguration, *u segnu di Cristu stende e so bracce di gloria e di misericordia*⁴ (« le signe du Christ tend ses bras de gloire et de miséricorde »). Santu Casanova quant à lui, loue La croix du Christ qui a guidé les apôtres dans les sentiers les plus

¹ BUC, A *Muvra*, 26 juillet 1925. Cette tendance culpabilisatrice concernant Pontenovu trouve d'ailleurs un prolongement avec le slogan *O Corsu ùn ti scurdà di a to storia !* (« Corse, n'oublie pas ton histoire !») apparu dans la seconde moitié du XX^e siècle.

² *Aujourd'hui on parle corse ! – Corses, n'oubliez pas ! – Toujours Corses ! – Vive de Paoli ! Pugna pro Patria ! Corses et c'est tout !* Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *op. cit.* p. 164.

³ *Ibid.*, p. 165.

⁴ *Ibid.*, p. 166.

ardus et poussiéreux se lève après cent cinquante ans sur ce lieu funeste, témoin de la scène la plus crue et émouvante de notre histoire écrite en lettres rouges¹. »

Cette présence imposante de la thématique religieuse se complète de celle des morts, autre paradigme éclatant le jour de Pontenovu. Les martyrs de la bataille deviennent les entités spectrales dont on se prend à espérer le retour. Le discours de Petru Rocca s'érige en exemple édifiant dans cette injonction vis-à-vis des défunts de l'histoire, et sa révérence : « Morts de Pontenovu ! Morts nôtres ! [...] Martyrs nôtres ! Vous qui, sans espoirs d'honneurs ou de grades o d'argent maudit, avez accouru sous le drapeau à tête de maure pour répondre à la haute superbe de l'étendard à fleur de lys, nous vous révérons. Nous vous révérons parce que votre amour patriotique vous fit mourir la *cispra* à la main. Nous vous révérons et nous nous souvenons². » Après son passage, Jean-Pierre Lucciardi lit un de ses poèmes écrit pour l'occasion intitulé justement *A i morti di Pontenovo* tandis que Renzu Luciani, porte-parole de la *Giuventù cursista* débute son discours par la phrase : *Unuremu in seme i nostri morti !* (« Honorons ensemble nos morts ! »).

Le discours sur les morts, bien qu'axiome de la pensée politique corsiste, n'en demeure pas moins de ces facteurs où se jouent les effets de la mimésis. Nous avons vu plus haut que, surtout après 1870, l'imaginaire des morts se réveillant pour venger la nation constitue un classique du discours républicain. Dans son objectif de « résurrection intégrale » Michelet, en son temps, en posa d'ailleurs les principes (« Doucement, messieurs les morts, procédons par ordre, s'il vous plait. Tous vous avez droit sur l'histoire³ ») que Maurice Barrès ira jusqu'à théoriser⁴. Dans la facette mimétique de leur démarche, les muvristes soutirèrent ainsi un thème préexistant qu'ils ont ensuite intégré au sein de leur système de représentation historique.

¹ *A croce di Cristu chi ha guidatu l'apostuli in li sintieri più ardui e pulvarosi s'alza dopu centu cinquant'anni nantu stu locu infaustu, tistimone di a scena più cruda e lacrimosa di a nostra storia scritta in parolle rosse. Ibid., p. 167.*

² *Morti di Pontenovu, morti nostri ! [...] Martiri nostri ! Voi chi, senza speranza d'onori o di gradi o di soldi maladetti, sete accorsi sottu a bandera à testa di moru per risponde à l'alta superbia di u stendardu à fior di gigliu, vi riveremu. Vi riveremu parchi u vostru amore patriu vi fece more à cispra in manu. Vi riveremu e ci ricurdemu. Ibid., p. 166.*

³ Jules MICHELET, *Œuvres. Tome troisième. Histoire de France*, Bruxelles, Meline, Clans et compagnie, 1840, p. 378.

⁴ Maurice BARRÈS, *Troisième conférence par Maurice Barrès. La terre et les morts (sur quelles réalités fonder la conscience française)*, Paris, « La Patrie Française », <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54482341>

A Croce di u Ricordu demeure la *più bella manifestazione di u pensere corsu*¹ (« la plus belle manifestation du souci [mémoriel] corse »), le chef-d'œuvre concrétisant leur investissement de la scène mémorielle. L'année 1926 tente d'amorcer la fertilisation de ce terreau. Le 24 mai, à la Padulella de Moriani est inaugurée une plaque commémorant le départ en exil de Luiggi Giafferi et Ghjacintu Paoli, celui-ci accompagnant son fils Pasquale, âgé de quatorze ans. Inscription choisie sur le bloc témoigne d'une vision romanesque de l'histoire mêlant des héros « glorieux mais vaincus » (*gloriosi ma vinti*) ainsi qu'un jeune exilé qui déjà « jura de faire son retour dans la patrie pour en reconquérir l'indépendance (*ghiuorò di fa' ritornu in patria per rincunquistanne l'indipendenza*)². Puis nous avons vu plus haut les 200 ans + 1 de la naissance de Pasquale Paoli, fêtés à Morosaglia le 14 juillet. En 1927, deux autres projets sont envisagés : l'érection d'un buste en l'honneur de Giafferi dans son village natal de Talasani, et apposer une plaque sur la maison de Dumenicu Leca à Guagno. Si le premier ne verra jamais le jour, le second naîtra sous des auspices bien particuliers, méritant que l'on s'y penche.

b) *Circinellu*

La dernière étape de ce tour de figement historique concerne Circinellu. Au milieu des années 1930, une plaque commémorative est en effet apposée sur la maison natale du curé paoliste. Cette manifestation eut lieu le 4 août 1935 à Guagno, village d'origine du héros. Son compte-rendu³ constitua le troisième tome des « Quaderni di u Cursismu », écrit sous la plume de Pasquale Manfredi. Si elle n'émane pas directement du PCA, l'intérêt de cette cérémonie se justifie par le nouveau contexte qu'elle met en exergue, marqué par des tensions ainsi qu'une certaine radicalisation du discours. Alors qu'il se trouve dans son cocon dix ans plus tôt à Pontenovu, où la plupart des discours furent prononcés par les corsistes, cet événement met donc le mouvement en position plus secondaire, installé face à la mosaïque politique de son temps.

¹ *U Partitu Corsu Autonomista. Statuti – duttrina*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1935, p. 42.

² « Qui u 10 lugliu 1739 Giacinto Paoli e Giafferi gloriosi ma vinti s'imbarconu per l'esiliu seguiti da parenti e fidi cumpagni e Pasquale Paoli in eta' di quindici anni ghiurò di fa' ritornu in patria per rincunquistanne l'indipendenza » (« Ici le 10 juillet 1739 Giacinto Paoli et Giafferi glorieux mais vaincus s'embarquèrent pour l'exil suivi par des parents et des fidèles compagnons et Pasquale Paoli à l'âge de quinze ans jura de faire son retour dans sa patrie pour en reconquérir l'indépendance ») Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, op. cit., p. 215. On observe une nouvelle erreur historique concernant Paoli puisque celui-ci était âgé de quatorze ans et non de quinze, comme indiqué sur la plaque.

³ Pasquale MANFREDI, *A Cummemurazione di Circinellu*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1935.

Rendre hommage au curé patriote a toujours fait partie des projets du *Partitu Corsu Autonomista*¹. Le principe d'une telle commémoration est adopté à la fin de 1927 par sa direction². Des projets sont envisagés mais l'inauguration est reportée au motif de divergences concernant l'emplacement de la demeure. Cependant le maire de Guagno, Sylvestre Leca, prend les muvristes de court en reprenant au moyen d'un comité l'idée de cette manifestation, dont il confie l'organisation à Maistrale. Depuis plusieurs années, celui-ci s'est détaché du mouvement pour des raisons idéologiques. Malgré le sentiment se s'être fait couper l'herbe sous le pied, les membres du PCA décident d'assister quand même à l'événement, ce qui représentera leur dernière incursion entreprise au sein du domaine mémoriel.

Ce 4 août 1935, plusieurs centaines de personnes assistent (600 selon la presse corsiste, plus de 1 000 selon d'autres sources journalistiques). La presse locale est largement représentée (*L'Écho de la Corse, La Jeune Corse...*) au contraire de *A Croce di u Ricordu*. Sur le plan formel, le programme de la manifestation est classique. Celle-ci débute par une cérémonie religieuse, présidée par Monseigneur Mottin de la Balme, secondé par les abbés Sarlande et Rieux. La foule se rend ensuite près de la maison où les sermons font désormais place aux discours ; Maistrale parle le premier à la tribune, suivi par le maire, grillant au passage la politesse à Petru Rocca. La chorale de Moca Croce prend le relais pour chanter un hymne à Circinellu, composé pour l'occasion par son directeur le docteur Luciani, prononçant à son tour quelques mots. Soucieux « d'éviter des incidents³ », le maire fait occuper tant bien que mal la tribune improvisée pour empêcher Petru Rocca de prendre la parole. Mais sous la pression du public (« Petru Rocca ! Petru Rocca ! la parole à Petru Rocca !⁴ »), le directeur du PCA gravit la tribune pour y apposer la seule pierre verbale du corsisme. Maistrale tente de protester en vain.

Le fait de prendre la décision de se rendre à cette manifestation fait office de devoir mémoriel pour les muvristes : il s'agit de « stigmatiser publiquement cette tentative de falsification historique⁵ ». Fait figure de comédie à dénoncer : « Il nous fallait – tout le monde le comprendra – monter dans le fier village de Guagnu pour guetter les trompeur du pur peuple de Sorru et rompre, avec quatre vérités, criées à l'écho du Tritore⁶, l'action nocive des

¹ *Ibid.*, p. 9.

² Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 488.

³ *Ibid.*, p. 471.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 469.

⁶ Le Tritore est un sommet de Corse.

agents du dominateur¹. » Les quelques manifestes distribués au petit matin pour faire la promotion de l'événement et « par respect pour les habitants² » si l'on en croit Yvia-Croce, symbolisent le cinglant désamour des muvrstes pour cet événement. Par ces manifestes, ils réaffirment la vraie personnalité du héros, puis font valoir les droits corsistes sur cette manifestation ; la langue française n'a rien à faire durant cette cérémonie : « Vouloir évoquer en français la grande ombre de Circinellu est comme injurier la vénérée Mémoire de celui qui ne veut être esclave d'un conquérant³ » (*Vulè rievucà in francese l'ombra majò di Circinellu è quant'e ingiurià a venerata Memoria di quellu chi un vole esse schiavu di un cunquistadore*)

Cette croisade contre la désinformation prend d'ailleurs effet dès la désignation du lieu de mémoire à honorer. Lorsque la foule se presse vers la maison « présumée⁴ » du héros, Manfredi note avec ironie que cette maison « présente la particularité de ne pas être celle où est né le Martyr ! » (*presenta a particularità d'unn'esse micca quella duv'ell'è natu u Martire !*⁵). Il prend même à témoins les habitants de Guagno ; il suffit de poser la question pour que tous montrent la « Casa Rumanaghia » ainsi que la « Petra di Nubiltà » donnant sur la chambre du héros. Pas un seul n'est donc dupe quant au caractère artificiel de cette demeure choisie par défaut.

Pointent également du doigt le fait qu'il n'y ait pas un seul curé corse pour présider la cérémonie, ramené à l'état de manœuvre politique. Ils ne sont d'ailleurs pas les seuls ; quelques jours plus tôt, *La Jeune Corse* avançait déjà l'aspect complotiste de la manifestation à venir, notamment sur le plan religieux : « Il faut penser (aussi) – écrivait-on entre autres – que Mgr Rodié a longtemps médité sur l'opportunité de confier à un non-corse le soin de prononcer un sermon historique du célèbre curato di Guagno⁶ ». *O eroe dumenicu Leca, a crideriste ?*⁷ (« Héros Dumenicu Leca, le croiriez-vous ? »), comme le demande Manfredi, qui dans une *injonction spectrale*, interpelle directement le héros dans l'au-delà. L'un des manifestes distribués précise d'ailleurs que : « La présence d'un “Monseigneur” français pour honorer la Mémoire de Circinellu, grand ennemi des Français, constitue une profanation, une

¹ *Ci tucava – ogn'unu a capiscerà – a cullà in lu fieru paese di Guagnu per guaità l'ingannatori di u schietu populu di Sorru insù e struncà, cu quattru verità, stritate a l'ecu di u Tritore, l'azione nuciva di l'agenti di u duminatore.* Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione*, op. cit., pp. 12-13.

² Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 470.

³ Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione*, op. cit., p. 25.

⁴ Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 470

⁵ Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione*, op. cit., p. 14.

⁶ *La Jeune Corse*, 25 juillet 1935. Cité par Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 469.

⁷ Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione*, op. cit., p. 13.

trahison, une couardise !¹ ». Sous contrôle, la messe put donc se dérouler dans le plus « trouble équivoque² ». S'il ne reste que peu de traces de leurs sermons, autant dire que selon les muvristes, ils constituent quelques-unes des allocutions les plus contestables de la journée, où s'étalèrent « les plus effrontées contre-vérités historiques³ ». Durant l'office, seule la sainteté du lieu a empêché les délégués du *Partitu* d'interrompre les trois ecclésiastiques. La presse non corsiste déplorera également les lacunes de l'évêque : « Malheureusement, par une méconnaissance regrettable de notre histoire du XVIII^{ème} siècle, Mgr. de la Balme, à plusieurs reprises, commit des erreurs historiques, que nous n'aurons pas la cruauté de souligner mais qu'il eût été indispensable d'éviter⁴. »

Parce qu'il mobilise des acteurs politiques de divers horizons ainsi qu'un large panel journalistique, la commémoration de la figure de Circinellu est peut-être le seul événement mémoriel durant lequel on assiste à un affrontement direct entre les deux visions antagonistes de l'histoire de la Corse qui se font face durant l'entre-deux-guerres. Après le docteur Luciani, M. Guitera, conseiller municipal d'Ajaccio bonapartiste et neveu du maire de Guagno, prend la parole pour exhiber un axiome historique que les pages précédentes ont pu relater, celui du Napoléon vengeur. Il « expose à son tour que si on a perdu en Circinellu un défenseur de l'indépendance corse, il nous a été remplacé par Napoléon, qui a fait honneur à la Corse et aux Français⁵. »

Ce sont deux visions du personnage qui semblent donc s'affronter lors de cette journée. D'un côté la vision corsiste, faisant du curé paoliste l'ardent patriote luttant jusqu'à la mort contre l'opresseur français. De l'autre la vision républicaine ; Circinellu devient alors « un petit prêtre, sacerdoce de Guagno, où il vivait au milieu des brebis et des chèvres, et qui ne se “rebella” contre les Français que parce qu'il les aimait trop ; qui, d'ailleurs, reconnaissant l'erreur de son jugement, s'employa à mettre ses paroissiens aux bras du général Marbeuf, aveuglés par une haine qui n'était qu'une sainte affection⁶. » Quelques mois

¹ *A presenza in stu paese d'un “Monsignore” francese per onorà a Memoria di Circinellu, gran nimicu di i Francesi, custituisce una prufanazione, un tradimentu, una vigliaccheria ! Ibid., p. 25.*

² Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années, op. cit.*, p. 470.

³ *Ibid.*

⁴ *La Nouvelle Corse*, 11 août 1935. Cité par Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione, op. cit.*, p. 35.

⁵ *Marseille-matin*, 14 août 1935. Cité par Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione, op. cit.*, p. 39.

⁶ *un pretucciu, sacerdotu in Guagno, duv'ellu vivia fra pecure e capre, e chi un si “ribellò” (!) contru i Francesi che per ch'ellu i tenia troppu cari ; chi, d'altronde, ricunscendu l'ingannu di u so'jumentu, s'aduprò a mette in bracciu a u generale Marbeuf i so'parucchiani, accecati da un'odiu chi unn'era che santu affettu.* Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione, op. cit.*, pp. 11-12.

après cette manifestation, nous avons vu combien l'univers de la caricature a pu tourner en dérision cette vision chauvine (*sciuvina*) du personnage.

Le discours de Petru Rocca s'inscrit donc en faux contre cette seconde vision des choses. Après la manifestation, le journal *Marseille-matin* qualifiera son intervention « d'antifrançaise » avant de se rétracter quelques jours plus tard. Sur ce point, il convient de préciser que sa reproduction effectuée d'une part par Manfredi, d'autre part par Yvia-Croce comporte de notables différences. Si celle du premier paraît la plus complète, s'excuse de ne pas retracer les termes exacts de son intervention¹.

S'adressant directement aux *guagnesi*, le directeur du PCA les prend directement à témoins afin qu'ils constatent par eux-mêmes la supercherie dont ils sont victimes. Désormais à l'air libre et non plus cloisonné sous les voutes de l'église, Rocca peut donc corriger à son aise les errements de Mgr. de la Balme. Revêtant des formes très injonctives, son discours se présente comme une rectification point par point des vulgates de l'ecclésiastique. Il y rajoute même un résumé de la conquête française :

« Non ! Circinellu ne fut pas un chapelain de village, un illuminé sans influence, un solitaire désespéré qui alla finir sa vie sanctifié par un amour nourri au sein de la magnanimité des pacificateurs français... [...] Non ! Circinellu fut le chef aimé des *pieve* des haut et bas-Sorru, le fidèle disciple de Paoli, qui ne voulut pas se soumettre après la tragédie de Pontenovu² »

Comme le dira plus tard Ghiuvanni Damiani, Petru Rocca dément ainsi la « version officielle française » concernant la mort de Circinellu. Le curé paoliste ne s'est donc pas donné la mort pour échapper à la justice mais a bel et bien été empoisonné par les Français.

D'autre part, le directeur du PCA s'en prend également aux intellectuels corses qui ont contribué à véhiculer cette image édulcorée, notamment Francesco Ottaviano Renucci et Gianvito Grimaldi. Or, ce passage de son discours est complètement occulté par Yvia-Croce, qui vante de son côté le sujet d'inspiration que constituera le personnage pour les écrivains. Pour Rocca, les deux nouvellistes du premier XIX^e siècle deviennent des auteurs « suspects,

¹ *Ibid.*, p. 19.

² *Innò ! Circinellu ùn fù micca un parucchellu di paese, un illuminatu senza influenza, un sulitariu disperatu chi andò a fini a so vita santificata da un amore sgurgatuli in senu da a magnanimità di i "pacificatori" francesi... [...]. Innò ! Circinellu fù u capu amatu di e pieve di Sorru insù e di Sorru inghiò, u fidu seguace di Paoli, chi ùn si volse sottumette dopu a stragge di Pontenovu.* Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 471.

parce que fonctionnaires du gouvernement français¹ » (*suspetti, perchè funziunarj di u guvernu francese*). Leur œuvre tout comme leurs propos ne furent « destinés à vous tromper, minimisant la forte personnalité du prêtre Dumenicu Leca, adoucissant sa haine, lui niant la malemort² » (*destinati ad ingannarvi, minimizzendu a forte persunalità di prete Dumenicu Leca, indulcendu u so'odiu, neghienduli a mala morte*). Le directeur rajoutera même plus loin une autre invective à l'égard des deux hommes, une nouvelle fois oubliée par Yvia-Croce : « Non ! – et moi je n'accorde ma confiance ni à l'auteur intéressé de la “Storia di Corsica” ni à celui des “Novelle Storiche”, piégés dans de mesquines considérations de basse politique locale³. » (*Nò ! – ed eiu unn'accordu fiducia nè a l'autore interessatu di a “Storia di Corsica” nè a quellu di e “Novelle Storiche”, intrappulatusi in meschine cunsiderazioni di puliticaccia locale*). À ces divagations historiques et littéraires orientées, il préfère citer *Vir Nemoris* d'Ottaviu Nobili Savelli⁴ en référence plus recommandable.

Si la reproduction du texte de leur leader peut s'avérer incomplète, les deux mémorialistes de *A Muvra* adoptent en revanche les mêmes *techniques* de reproduction. Il est frappant de constater que les deux seuls signalements concernant l'attitude du public sont effectués lorsque la diatribe de Rocca revêt des positionnements anti-Français. Lorsqu'il s'en prend aux « contrevérités » de l'évêque de la Balme, il déclenche l'hilarité *signalée* de l'assistance⁵. [« Prêtre Leca fit jurer aux milices de la province réunies de ne jamais se soumettre aux maudits Français (*applaudissements*⁶)] (*Prete Leca fece jurà a e milizie di a pruvincia adunite di mai suttumettesi a i Francesi maladetti (applausi)*). Plus loin [(« Non ! Votre héroïque concitoyen n'a pas fini sa vie tourmentée, atteint par la quiétude et le remord, mais, empoisonné par les Français (*acclamations*)⁷.] (*Innò ! u vostru eroicu cuncitadinu ùn finì micca a so straziata vita, culptitu da u serenu e da u remorsu, ma bensì, avvelenatu da i Francesi*). Une autre structure discursive muvrisme apparaît ensuite, où la puissance d'évocation se dédouble d'une mise à l'index des traîtres : « J'ai entendu, un moment, des couardes déclarations de personnes décidées à pardonner, à oublier et à se lier avec les

¹ Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione*, op. cit., p. 20.

² *Ibid.*, p. 21.

³ *Ibid.*

⁴ Giuseppe Ottaviano Nobili Savelli (1742-1807) fut un fidèle partisan de Paoli. Sauvé par Salvatore Viale et Niccolò Tommaseo, son poème épique sur Circinellu *Vir Nemoris* est son œuvre majeure. Voir Giuseppe Ottaviano NOBILI SAVELLI, *Vir Nemoris. Circinellu ou l'homme du bois sacré*, Ajaccio, Albiana, 2008.

⁵ Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione*, op. cit., p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷ *Ibid.*

assassins¹. » (*Aghiu intesu, un mumentu fà, vigliacche dicchjarazione di jente decisa à pardunà, à dimenticà e à fà lega cu l'assassini*)

À la tête de ces derniers figure Maistrale, l'ancien compagnon du muvrisme, désormais détaché du mouvement. Le fait qu'il ait été choisi pour chapeauter cette journée ne manque pas de faire grincer des dents. Manfredi présente ce maître de cérémonie comme un « renégat travesti en défenseur de nos traditions » (*rinnegatu travestutu da difensore di e nostre tradizioni*), passé au stade de « Écrivain – lui dit écrivain – accrédité de toute la presse subventionnée par la place Beauvau². » Lorsqu'il monte à la tribune pour effectuer le premier discours de la journée, prononce désormais son allocution en français. *Parla corsu o Maistrà !³* (« Parle corse, Maistrà ! ») lui exhorte implicitement Manfredi. Le portrait qu'il tisse du curé paoliste est établi selon les normes des journaux marseillais. À la fin de son discours, précise que le fait d'honorer Circinellu n'est pas incompatible avec son loyalisme, puis se déclare « indéfectiblement français » au nom de son comité. Le « barde » devient désormais un faux patriote corse démasqué, dont le discours Petru Rocca a définitivement achevé de lui clouer le bec : « Maistrale doit digérer difficilement la magistrale intervention de P. Rocca à Guagno. Le « barde corse », reniant le dialecte qui l'a fait connaître et abandonnant le cheval ailé du poète, pour enfourcher celui acharné du tribun, a essayé de présenter P. Rocca comme un agent de Mussolini, et de lui interdire le droit de parole sur... Circinellu. La plaisanterie perdrait de sa grâce si on ne savait pas que Maistrale est aux ordres du gouvernement français⁴. » L'image de l'état d'abandon de Maistrale, seul, attendant la foule qui devait participer aux divertissements de clôture, devient même la « conclusion morale du compte-rendu » (*conclusione murale di u resu contu⁵*)

L'acte de se rendre à la manifestation, sublimé par le discours de Petru Rocca, fait donc office, pour reprendre le titre d'un des chapitres de Pasquale Manfredi, d'une *Vindetta Cursista*. En véritable justicier de l'histoire de la Corse, le PCA remet les pendules à l'heure, sauvant l'honneur d'un de ses mythes en bonne place sur son « assiette héroïque ». Pour illustrer cette victoire, il s'adresse aux guagnesi dont la dignité est enfin réparée, eux qui ont « vu où était l'amour patriotique et la sincérité ; ils ont mieux compris une improvisation, spontanément sortie du cœur, que les longs discours dits depuis tout à l'heure en

¹ *Ibid.*

² *scrittore – ellu dice scrivanu – accreditatu da tutta a stampa subvenziunata da a piazza Beauvau Ibid.*, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 15.

⁴ BUC, *A Muvra*, 25 août 1935.

⁵ Pasquale MANFREDI, *A Cummurazione*, op. cit., p. 24.

préfecture¹ ». Ayant accompli de nouveau son œuvre justicière, le mouvement corsiste peut dès lors tirer sa révérence sous les acclamations du public : « Le petit noyau corsiste, invité dans vingt maisons, porté de cafés en cafés, amené par des poètes de vraie souche, fêté par l'entière population, laissa le beau village de Guagnu le drapeau blanc flottant, salué par cent, remercié par cent : vive Circinellu !² »

Sur ce combat mémoriel joué durant cette manifestation, *L'Écho de la Corse*³ adopte un point de vue intéressant. Sous la plume de René Emmanuelli⁴, son compte-rendu a en effet pu cerner à lui seul, de façon presque visionnaire, les enjeux historiographiques liés à la conquête française, dont cette commémoration se fit l'éclatante mise en contraste. Pour l'évoquer, le journaliste parle d'ailleurs d'une « curieuse journée ». Si ses confrères des autres organes de presse ont plutôt bien défini le personnage, c'est-à-dire comme « un irréductible héros de l'indépendance corse, et qui, même après Pontenovu, refusa de se soumettre », l'évocation du contexte général de son parcours se trouve quant à lui chargé de perplexité. L'auteur pose alors le doigt sur un autre axiome que nous avons eu le temps de détailler, à savoir le rapport à Pontenovu. L'un des premiers, il met en exergue toute l'ambiguïté édiflée autour de l'événement, comme une chape d'obscurité jetée sur l'histoire. Le résultat de cet « effacement » est visible auprès de la population : « il y a bon nombre de nos compatriotes qui ne savent plus au juste ce que fut Pontenovu, telle est la confusion qu'on s'est efforcé de créer sur ce point dans leur esprit. » Sous cette chape, Emmanuelli déplore que personne ne fût là pour « dire paisiblement la stricte vérité », à savoir l'écrasement des milices nationales par les armées du roi Louis XV ainsi que le refus de Circinellu de se soumettre ; « Nous avouons mal comprendre cette omission et la regretter. »

Sur ces ambiguïtés, Emmanuelli dévoile en réalité les multiples contresens que dissimulait selon lui cette manifestation. Si l'on veut rendre hommage à un personnage et son contexte, autant faire preuve d'honnêteté ou rester chez soi : « Car enfin, de deux choses l'une : ou bien on estime qu'il est inopportun de rappeler contre qui se battit l'héroïque curé

¹ *vistu d'ell'era u patriu amore e a sincerità ; hanu capitu megliu un'impruvisata, spuntaneamente esciuta da u core, che i longhi discorsi detti da prima in prefettura. Ibid., pp. 23-24.*

² *U picculu nucleu cursista, inviatu in vinte case, purtatu di caffè in caffè, arringatu da pueti di veru ceppu, festeggiatu da l'intiera pupulazione, lasciò u bellu paese di Guagnu a bandera bianca svintulante, salutatu da centu : avvedeci, da centu : Eviva Circinellu ! Ibid., p. 24.*

³ *L'écho de la Corse*, 15 septembre 1935.

⁴ René Emmanuelli (1909-1977), après avoir exercé en qualité d'avocat, intègre la magistrature coloniale en 1935 et termine sa carrière en 1965. Il collabore à plusieurs journaux insulaires et revues historiques, tant en France qu'à l'étranger. Après la guerre, il fait véritablement œuvre d'historien et publie plusieurs ouvrages sur la Corse : *Gênes et l'Espagne dans la Guerre de Corse* (1964), *Précis de l'histoire de la Corse* (1970), *Vie de Pascal Paoli* (1976), etc.

de Guagno, et alors il n'y avait qu'à rester tranquille ou bien on a cru pouvoir et devoir organiser cette manifestation sans que personne ne put en prendre ombrage, et alors il fallait dire les choses comme elles sont, ne pas laisser subsister la possibilité du moindre doute. » Au premier axiome de Pontenovu s'en ajoute un autre, à savoir le transfert sur la Sérénissime République comme il le note avec sarcasme : « Combien de Corses en effet auront cru que Circinellu était un ennemi des Génois. »

Emmanuelli veut en finir avec cette « façon bizarre » de raconter l'histoire de la Corse. En cela, il se présente comme un justicier chargé de « dissiper ce malentendu foncièrement pénible » : « Et c'est pourquoi nous n'avons pas peur de répéter aujourd'hui : Pontenovu fut la victoire, par le nombre et la force, des armées du plus odieux des rois de France sur les milices de la première république vraiment démocratique de l'Europe et du monde. Les Corses de 1768 et 1769 en se refusant à l'autorité d'un ignoble despote, en luttant pour la liberté, firent bien. »

« En ces temps de surenchère républicaine, où chacun s'efforce de prouver qu'il est plus républicain que son voisin, je ne comprends pas pourquoi nous hésiterions à proclamer, dans son intégrale splendeur, la gloire des hommes libres de la Corse qui préfèrent la mort au joug du roi de France » La conclusion au moyen de laquelle Emmanuelli achève son article s'avère enfin essentielle par la contextualisation qu'elle met en perspective. Nous avons vu que cet événement mémoriel reflète son aura sur une période marquée par une certaine radicalisation des discours. Cependant, il ne faudrait pas croire que celle-ci se situe seulement du côté de *A Muvra* et du PCA. Cette dureté de ton, stigmatisant pêle-mêle hommes, idées et communautés s'avère générale et se doit d'être rattachée à un contexte où le microcosme Guagno peut également revêtir l'écho d'une ampleur plus nationale, marquée par les suites du 6 février 1934 et l'agitation des ligues, sans oublier le développement de l'antisémitisme. Ainsi, entre deux discours, le poète Leca Licone Acqua di Morga interprète ainsi un *voceru* en l'honneur de Circinellu. Or, au regret du *Partitu* mais en exemple flagrant de cette actualité, l'improvisateur n'évoque jamais l'ennemi français, préférant charger sa démonstration artistique d'invectives contre les Juifs¹. Encore une fois, nous constatons que l'exaltation des figures du passé ne peut à nouveau s'affranchir d'une stigmatisation de l'autre. Si *A Muvra* s'étonne de cette charge antisémite inattendue, ce n'est pas en raison d'une solidarité quelconque vis-à-vis des pratiquants de cette religion – le temps des diatribes antisémites de *A*

¹ Pasquale MANFREDI, *A Cummemorazione*, op. cit., p. 17. Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années*, op. cit., p. 471.

Muvra n'est pas très loin¹ –, mais parce qu'il aurait fallu que cet autre coupable soit « le Français. »

F. Une sainte Foi

En 1935, le *Partitu Corsu Autonomista* publie ses statuts et sa doctrine au sein d'un ouvrage qui constitue la première production de ses *Quaderni di u Cursismu*². Après avoir ses principales règles statutaires, la seconde partie doctrinale tient en un texte intitulé *A nostra Santa Fede*, conçu par la plume de Saveriu Malaspina. Édité pour la première fois en 1926, il est donc rattaché au programme politique du *Partitu*. Divisé en six chapitres thématiques, celui-ci se présente sous la forme de questions-réponses où l'auteur est à la fois intervieweur et l'interviewé. Il entend offrir ces lignes à « au jeunes corsistes et à tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de la Corse » (*i giovani cursisti e a tutti quelli chi s'interessanu a l'avvenire di a Corsica*³) et entreprendre une étude du problème de l'autonomie sous ses aspects économiques, politiques et moraux.

« Ces bouts d'histoire et de foi serviront d'orientation aux Corses qui veulent avoir la signification d'un mouvement que les corsistes ont initié après la guerre. [...] En lisant ce catéchisme de notre Sainte Foi, les Corses apprendront à connaître les droits que nous tenons de l'Histoire et à mieux aimer l'Île Perdue⁴. »

Par son titre et son attribut de *duttrina*, *A nostra Santa Fede* met à nouveau en exergue la prégnance du sentiment religieux dans lequel il puise abondamment. Son deuxième chapitre s'intitule *E sette Piaghe di a Corsica (Les sept Plaies de la Corse)* en référence à celles du Christ. Les blessures physiques prennent ici le visage des malheurs de la Corse, composées de la politique, la francisation, la malaria, le fonctionnarisme, la misère, le militarisme mercenaire ou l'émigration. La partie suivante s'intitule quant à elle *E Trè Vitritù (Les Trois Vertus)* n'est pas sans rappeler la sainte trinité composée ici de « la foi, l'espérance et l'amour de la patrie » (*a fede, a sperenza e l'amor di patria*⁵).

¹ Les muvristes considèrent les juifs comme une "race".

² *U Partitu*, op cit.

³ *Ibid.*, p. 17.

⁴ *Ste righe di storia e di fede serveranu d'orientamentu a i Corsi chi volenu avè u significatu d'un muvimentu chi i cursisti hanu iniziatu dopu a guerra. [...] Leghiendu stu catechismu di a nostra Santa Fede, i Corsi impareranu a cunosce i diritti che no tenimu da a Storia e a megliu amà l'Isula Persa. Ibid.*, pp. 17-18.

⁵ *Ibid.*, p. 25

*A chi onora i morti s'anubilisce*¹ (« Celui qui honore les morts s'anoblit ») Par cette phrase, Jean-Pierre Lucciardi concluait son *Manualettu di a Storia di Corsica*. Une évocation des morts ne manque pas au sein de la *Santa Fede* ; à la question de savoir si Pontenovu fut la tombe de l'indépendance corse, l'auteur répond positivement mais ajoute que « viendra un jour où de cette tombe renaîtront les morts² » (*venerà un ghjornu chi da sta tomba risorgeranu i morti*). La dialogique entre les sphères de la religion et des morts trouve son amalgame idéal à travers le prisme de la Résurrection. Cet autre paradigme chrétien par excellence est appliqué par Malaspina à de nombreuses reprises, prenant pour calque le pays ou ses emblèmes. Lorsque son double l'interroge sur ce qu'est la foi composant le triptyque des *Trè Virtù*, il répond : « La certitude que nous avons en la Résurrection de la Corse³ » (*a certezza che noi avemu ne a Risurrezione di a Corsica*). Fait significatif, au cours de l'ouvrage, l'auteur fait demander par deux fois s'il croit en la Résurrection. La première, toujours dans cette troisième partie des vertus se réfère à la résurgence du pays : « Oui, je crois en la résurrection de la Corse » (*Si, credu inde a risurrezione di a Corsica*). On retrouve la question dans la partie six *U Destinu di a Corsica*, où sans surprise, il répond de nouveau par l'affirmative « par le mérite du Corsisme⁴ » (*per meritu di u Corsismu*). Mais cette partie va encore plus loin en dévoilant le programme de cette Résurrection, ce en quoi elle consiste. Ici le retour du Christ se trouve par celui de Paoli : « Le jour de la Résurrection, Pasquale Paoli fera son retour dans nos cœurs, sa tombe s'ouvrira, les morts de Pontenovu se lèveront et le *culombu* résonnera dans nos montagnes »⁵. À ce retour succède aussitôt le jugement dernier (Quale sarà u judiziu finale ? / « Quel sera le jugement final ? »). Malaspina recourt à la dichotomie humaine instituée par *A Muvra*, distinguant les vrais corses des traîtres (*i rinnegati*). Si les premiers seront récompensés pour leur loyauté, l'auteur promet en revanche l'enfer aux seconds. C'est sur leur sort que de décline la dernière réponse de l'ouvrage, où « l'enfer des renégats » (*l'infernu di i rinnegati*) devient leur dernière demeure, « terre étrangère où ils seront méprisés » (*terra straniera, induve saranu disprezzati*). Symboliquement, les derniers mots de l'ouvrage ne constituent ni moins que le *amen* en langue corse (*E cusì sia !*).

¹ J. P. LUCCIARDI, *Manualettu*, op. cit., p 24.

² *U Partitu*, op. cit., p. 34.

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵ *U jornu di a Risurrezione, Pasquale Paoli farà ritornu ind'i nostri cori, si scuprerà a so'tomba, s'alzeranu i morti di Pontenovu e u culombu ribomberà in d'e nostre muntagne. Ibid.*, p. 41.

L'histoire fait également partie des prérogatives de cette sainte Foi. Les chapitres quatre et cinq, intitulés *Pasquale Paoli* et *Storia Corsa* vont ici particulièrement nous intéresser.

Nous avons vu qu'au niveau historiographique, la sphère muvrliste se caractérise par un surinvestissement de la figure de Paoli, instauré à la tête de « l'assiette héroïque » corse. Ce quatrième chapitre en reprend les principes ; sa première question est : « Qui est le plus grand homme de l'histoire corse ?¹ » (*Qual'è l'omu u più grande di a storia corsa ?*). Pour justifier cette position, sa dimension christique est louée, lui qui « a souffert pour nous le martyr durant trois exils de 49 ans » (*ha suffertu per noi u martiriu durante tre esilj di 49 anni*²). Morosaglia devient en conséquence la cité sainte de la Corse.

Cette présence massive de la geste paoliste retrouve enfin au sein de l'avant-dernier chapitre consacré à l'histoire, intitulé non pas *Storia di Corsica* (*Histoire de la Corse*) mais *Storia Corsa* (*Histoire Corse*), distinction fondamentale ouvrant la brèche d'un passé résolument personnel. Son point d'orgue devient ici Pontenovu. La première question du chapitre est : « Qu'est-ce que Pontenovu ? » (*Cos'è Pontenovu ?*) et suffit à instaurer le principe d'une histoire de la Corse débutée en 1769. La signalétique s'érige en « instant d'éternité » du passé de l'île, rangé sous l'étiquette « Storia Corsa ». Après l'évocation de quelques personnages (Choiseul, Circinellu...), la « continuité historique » du PCA poursuit ses effets. Au niveau temporel, on passe en effet de la révolte de la Crucetta (1797-1798) à... la création du *Partitu Corsu Autonomista* en 1926, négligeant par là même un siècle de bouleversements politiques, culturels, économiques et sociaux.

¹ *Ibid.*, p. 27.

² *Ibid.*

CONCLUSION DE LA TROISIÈME PARTIE

L'entre-deux-guerres voit en Corse l'émergence d'un rejeton politique inopiné : celui que nous avons nommé « geste nationaliste », observé notamment sous le prisme de *A Muvra*. À travers lui pointe la toute première remise en cause du système représentatif précédemment institué.

Pour mettre en place son schème identitaire, cette mouvance s'accompagne d'une armature culturelle conséquente, où la langue et la littérature agissent en piliers fondateurs. Cette période a ainsi constitué en l'infatigable floraison d'auteurs et de genres, conjuguée au mythe de l'idiome un. La Corse se pense désormais en langue corse. Dans le dernier tiers du XX^e siècle, l'avènement du nationalisme contemporain rajoutera l'élément musical à cet attelage culturel.

L'histoire a également été l'un des leitmotiv du mouvement, remodelée à partir d'un autre point de vue. Ce que propose *A Muvra* et le PCA aux Corses n'est ni moins qu'une nouvelle table d'orientation du passé, destinée à le penser différemment. Il édite un nouveau de représentations, rend à Paoli la place qui lui échoit au sein de « l'assiette héroïque », c'est-à-dire celle de chef incontesté. La geste paoliste devient ainsi l'îlot historique d'éternité, durant lequel la Corse naît, grandit, se légitime.

Conformément au titre choisi, cette partie a pu mettre en exergue la force de la mimesis dans l'émergence de ce nouvel échiquier politique. Quand l'imitation d'un modèle s'avère le pendant indispensable d'une vérité autre. Pour combattre la pensée républicaine, le mouvement n'en a pas moins adopté les adages formels, notamment dans ses mécanismes identitaire et ses techniques de mémorialisation du passé. Dans cette exaltation mimétique d'une pensée nationale figure toujours la désignation de l'autre. Comme si la mouvance isolée de Viale avait fini par trouver une succession, le Français se trouve désormais mis à l'index dans le cortège de la décadence, remplaçant l'Italien décrié précédemment.

Hormis la mimesis, cette partie a fait émerger en cours de route une autre notion fondamentale, complètement inattendue, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir : celle de palimpseste. L'irruption du corsisme ne constitue en somme qu'un effacement et une réécriture à partir du même socle. Les muvristes ont effacé les traces de craies du tableau noir pour recomposer une vision du monde insulaire, tout en conservant le même support d'origine, voire en appliquant des normes calligraphiques similaires.

CONCLUSION GÉNÉRALE

« *Les vents nous conteront notre commencement et la fin, mais nous saignons aujourd'hui notre présent et enterrons nos jours dans la cendre des légendes.* »

Mahmoud Darwich¹

Des milliers de personnes passent devant chaque année mais peu en connaissent la signification. Ou du moins la signification cachée, celle que l'épithète « Grande Guerre » a fini par occulter avec le temps. Sur la place Saint Nicolas de Bastia, le monde flâne, les enfants jouent, tandis que deux protagonistes restent quant à eux impavides. Ils ornent le monument dédié aux Corses morts durant les conflits passés. Avec celui de Napoléon à l'opposé, ils échappent aux mouvements sous leurs yeux en gardant ceux-ci obstinément rivés vers la mer. Le principe du monument aux morts remonte aux lendemains de 1870, finalement adapté aux disparus de la guerre suivante, ce projet commémoratif prévu pour 1925 ne vit pourtant le jour que dix ans après ; son socle ne convint pas mais le sujet allégorique lui, demeura, incontestable. Une femme offre son ultime rejeton au salut de la patrie et voilà *L'amor della Patria* de Francesco Ottaviano Renucci qui gagne à présent la sphère mémorielle. Il nous entrouvre une parcelle de son antre ; celle où la veuve de Renno effectuant son offrande contre les troupes françaises se retrouve désormais transposée sur l'autel de la France. « Elle oublie sa douleur immense, elle sèche ses larmes... Elle est prête à tous les sacrifices... Elle offre à la Patrie le dernier de ses enfants !!!² » s'émerveilla *Le Petit Bastiais*. Le choix de cet épisode pour stèle pourrait refléter à lui seul les paradoxes de la Corse contemporaine. Il en figure pourtant la profonde logique, celle instituant le palimpseste d'un geste, l'impulsion d'un patriotisme réversible.

¹ Mamhoud DARWICH, *Anthologie (1992-2005)*, Arles, Actes Sud, Coll. « Babel », 2009, p. 77.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 24 novembre 1913.

Après la conquête française sonne pour la Corse l'ère de sa contemporanéité, celle qui instaure une nouvelle dialogique au temps et à soi. Apparaissent dès lors à elle des fonctionnalités jusque-là inconnues, des normes nouvellement instituées, chargées de constituer sa légitimité d'être. L'île en phase d'édification érige dorénavant son rapport au monde. Elle débute surtout pour cela sa *recherche d'elle-même*.

« Je cherche encore la Corse dans la Corse sans jamais la reconnaître¹ » ; ainsi s'exprimait en 1736 Giulio Matteo Natali dans son texte révolutionnaire *Disinganno intorno alla Guerra di Corsica*. De la même manière, cette phrase aux allures de constat désolant pourrait s'appliquer aux soubresauts ayant jalonné le long XIX^e siècle insulaire. Ce temps, marqué par l'affirmation de soi, a vu défiler un imposant cortège d'hommes, poètes, historiens ou dirigeants politiques, qui tour à tour ont cherché à reconnaître et nommer à tout prix le territoire qu'ils foulaient. Qu'ils portent l'étiquetage italoophile, républicain ou autonomiste, tous ont inlassablement cherché et ont fini par se forger *leur* Corse, coulée au creux d'un moule arborant tour à tour les formes d'un fait, d'un temps ou d'un héros. Sous cette multitude de plumes, l'île est alors devenue ce que l'on pourrait qualifier de *territoire palimpseste*, où chaque vague successive a ainsi pu écrire ou réécrire sa subjectivité, effaçant ou corrigeant une subjectivité précédente. Après 1945, l'île est désormais inventée. Le XIX^e siècle, période palimpseste par excellence, dominé sous l'égide des constructions et reconstructions historiques, fut ainsi pour l'île le point de départ de ses bâtisses identitaires, aboutissant à cet immense réseau de stratifications toujours en vigueur de nos jours.

L'une de ces bâtisses n'hésite pas à se déclamer ainsi : « Souvent conquise, jamais soumise » ; ainsi se présente encore de nos jours l'autocollant rond, érigé en tant que meilleur support possible pour exhiber ce message identitaire. Il orne de nombreux pare-chocs arrière d'automobiles, satisfait quelques touristes en quête d'exotisme. L'inscription en lettres noires s'accompagne en outre de l'image d'un revolver sagement rangé, où la Corse fait désormais figure d'étui coureur. Ce slogan promu par le nationalisme corse des années 1970 trouve cependant des racines qui ont pu éclater à nos yeux. Ainsi lorsque le docteur Costa lance son premier appel à la souscription du monument Sampiero, celui-ci ne put s'empêcher d'évoquer l'île « souvent écrasée, jamais vaincue². » Alors que la structuration verbale est restée la même, d'autres mots sont ainsi convoqués pour figurer l'avènement d'une nouvelle virilité.

¹ Giulio Matteo NATALI, *Disinganno intorno alla Guerra di Corsica. Seconda edizione*, In Colonia e in Trevigi, 1736, p. 29.

² BPB, *Le Petit Bastiais*, 5 novembre 1882.

Cette notion de palimpseste que met en vigueur cet exemple est donc à rattacher à celle de mimesis, constituant si l'on peut dire, la dualité symbolique de la Corse contemporaine. Le palimpseste consiste à réécrire quelque chose tout en gardant le même support d'origine. La mimesis, telle que nous l'avons évoquée dans notre dernière partie, signale quant à elle l'imitation d'un modèle, politique ou culturel, déjà existant. À l'échelle historique, cette fusion semble illustrer ces mots de Claudio Magris : « L'Histoire est aussi un déménagement, on apporte et on remporte des meubles du grenier au salon et vice-versa¹. » L'histoire contemporaine de la Corse fonctionna en effet davantage par dialogues que par rapport frontaux, moins par oppositions farouches que par échanges tacites.

L'irruption de la sphère corsiste durant le premier XX^e siècle matérialise de manière éclatante cette dialogique mimesis-palimpseste. Dès son irruption sur le devant de la scène politique, le mouvement l'a d'emblée mise en application. Conformément à la phrase de Magris, il est passé « du grenier au salon », a acheté de nouveaux meubles, jeté sans doute quelques anciens plus bancals. Mais la « maison histoire » est bel et bien restée la même, ainsi que son décorum, revêtant de surcroît les principes formels usités par ses précédents locataires. La mise en contraste de l'inauguration des monuments de Sampiero (1890) et de Pontenovu (1925) s'avère à cet égard révélatrice. Ses jalons paraissent ordonnées sur une même ligne conductrice ; une messe en principe fédérateur, soutenue par une démonstration théâtrale, où aux cavaliers succèdent les *cispreri* ornés de la *baretta misgia*. Un voile qui tombe et ce sont les mêmes modalités d'accueil, portés par le son du *colombo*, résonnant toutefois au creux d'une vallée différente.

L'historien médiéviste américain Patrick J. Geary, a bien montré, pour reprendre le titre de son ouvrage, que chaque nation européenne a indubitablement refait son histoire, mais en lui instillant de surcroît une dimension immuable : « Quand les nationalistes contemporains font appel à l'histoire, c'est à une conception statique de l'histoire². » Comme peut en témoigner la conscience ou pourrait-on dire, l'obsession fixative, omniprésente au XIX^e siècle. Cependant, nous avons vu qu'une telle conception pose évidemment problèmes, simplifications et récupérations : « Le problème, c'est qu'une histoire qui ne change pas, qui réduit des siècles de transformations sociales, politiques et culturelles à un seul instant d'éternité n'a aucun rapport avec l'histoire³ ». Après la conquête française, la Corse s'est

¹ Claudio MAGRIS, *Microcosmes*, op. cit., p. 136.

² Patrick GEARY, *Quand les nations*, op. cit., p. 199.

³ *Ibid.*, p. 219.

édifiée et vit encore sous l'angle de ces *instants d'éternité*, faisant parfois d'un homme, d'une poignée d'années ou d'un événement, le seul abri compresseur d'un passé.

L'objet Pontenovo se présente comme l'instant d'éternité parfait de ce dytique contemporain, offrant en outre une nouvelle matérialisation du lien entre palimpseste et mimesis. Quels que soient les pardessus qu'on a voulu lui faire porter, il symbolise pour chacune de ces couches successives l'instant d'éternité de la Corse. Ce travail a pu mettre en exergue cette pluralité d'approche concernant l'événement. D'un côté il est gêne, mal nécessaire ou encore « défaite créatrice ¹ ». De l'autre, tragédie absolue et clé de voute de l'histoire de la Corse. Entre le refoulement et le surinvestissement que choisir ? Ni l'un ni l'autre sans doute. Pontenovo pose ainsi de plein fouet la question du finalisme historique, livré là encore par ses conceptions mémorielles de 1914 et 1925 ; par des deux parties certains peuvent y apposer la fin de l'arc historique de l'île (Ambroise Ambrosi), par la vénération des seuls noms corses d'autres au contraire sonnent le début de lendemains semés de gloire (*A Muvra*).

Dans son ouvrage *Nation et nationalismes depuis 1780* publié en 1990, lorsqu'Eric J. Hobsbawm évoque les nouveaux terrains de recherche à explorer en priorité sur le sujet, il cite notamment « l'identification nationale, avec ce qu'elle est censée sous-entendre, peut changer et se modifier au fil du temps, même au cours de périodes assez brèves ² ». Il poursuit même en ajoutant « à mon avis, c'est dans ce domaine que le besoin de voir entreprendre réflexions et recherches est le plus urgent. ³ » C'est donc sous l'égide d'un seul véritable sceau que nous avons notre propos : celui du rapport à l'appartenance. Comment ce dernier naît, grandit et se stratifie sous l'effusion de ces « mythes fondateurs ». Comment, enfin, il institue à toute époque et sous chaque bannière, une immuabilité.

Les faits et figures illustres en histoire sont des rivières que chacun peut détourner à sa guise, c'est certain. Seulement, dans le traitement des phénomènes nationaux, la recherche s'en est longtemps tenu à une vue *aérienne* des choses, préférant formater des sujets par l'adjonction de mots, plutôt que d'en dévoiler les processus complexes qui les immiscent au sein de la culture de masse. À l'issue de ce propos, ce sont deux notions corolaires qui ont fini par émerger et rapidement remplir jusqu'au débordement les bordures de notre travail ; celles

¹ Christian AMALVI, *De l'art et la manière*, op. cit., p. 62.

² Eric J. HOBSBAWM, *Nations et nationalisme depuis 1780. Programme, mythe, réalité*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2001 [1990], p. 30.

³ *Ibid.*

du figement et de l'institutionnalisation. Nous avons déjà affirmé plus haut que le mythe, a fortiori national, s'avère une institution. La force d'un élément historique ou culturel ne tient donc pas en aura naturellement évocatrice mais par les mécanismes ayant permis sa normalisation. Voilà donc peut-être le début d'un chantier pour le renouveau de l'histoire culturelle, instaurant une complémentarité entre la sphère des « représentations » et celle de son impact social. Ce que ce travail inlassablement tenté de proposer.

Ayant investi une parcelle vierge au sein du champ historiographique insulaire, notre propos a dû se délimiter à trois socles qui nous ont parus les meilleurs possibles dans l'entrebâillement de cette porte scientifique. L'histoire, le héros puis leur fusion au cœur de la « geste nationaliste » sont apparus instantanément en tant que catalyseurs pionniers de cette vision de soi.

La première de ces portes est sans doute celle des *usages politiques du passé*, pour reprendre le titre d'un ouvrage de François Hartog et Jacques Revel¹. Dans le prolongement du XIX^e siècle, nous avons assisté ni moins qu'à l'invention du passé et des tournures d'ores et déjà orientées dont on l'a revêtu. Sous une perspective téléologique, l'histoire s'avère désormais surplombée de quelques ponts plus conséquents, aux effigies diverses, placés au-dessus du fleuve de la longue durée. Comme nous l'avons constaté, il s'agit d'un champ d'études où l'écriture historique acquiert une importance primordiale. Dans cette optique, il est révélateur que la recherche insulaire n'ait jamais engagé de véritable travail épistémologique autour de la construction de la rhétorique de l'histoire. Aussi, la présence de ces « mythes fondateurs » procède de cette démarche visant à bâtir une historiographie de la Corse, intégrant les notions de discours et de pratiques.

Dans la pensée de ce rapport à l'appartenance, ce travail a surtout mis en exergue la force des mots, qui s'imposent au final comme l'élément central de notre cheminement, parfois en dépit des faits ou des figures, survivant de surcroît aux hommes qui les ont escortés. Nation, patrie, petite patrie, race, région, nationalité, sont ainsi, entre autres, ces mots porte-étendards prononcés de tous bords, répartis au cours de l'arc contemporain. Si nous avons mentionné les manques de la recherche autour de la question épistémologique, autant dire que le vide est encore plus conséquent concernant cette histoire des mots et de leur habillage. Il s'agit d'une perspective pourtant essentielle ; quel est par exemple l'histoire du mot « peuple corse » ? Qu'a-t-on mis au fil du temps derrière cet étendard, employé aussi bien

¹ François HARTOG, Jacques REVEL (dir.), *Les usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2001.

par les novellistes de langue italienne, un préfet de Corse en 1912¹ ou les nationalistes modernes ? Qu'il suscite de la gêne, du rejet ou de la fierté, il est en tout cas de ces enseignes verbales insistantes qui rythment encore notre rapport à la citoyenneté.

Le terrain d'étude lié à la « question nationale » comporte la particularité de ne pas être le seul apanage de la recherche scientifique. Il dépasse en effet amplement ce cadre pour concerner un large panel humain s'interrogeant à propos de la vie en communauté. Dans notre vocabulaire quotidien, nous utilisons fréquemment, parfois sans le savoir ou de manière involontaire, des termes en lien avec les notions quelque peu galvaudés aujourd'hui de « vivre ensemble » ou d'« identité nationale ». Il s'agit d'une spécificité inhérente à la recherche qu'il convient d'avoir à l'esprit d'autant dans le cadre du lieu que nous avons évoqué.

Souvent qualifié de territoire « complexe », la Corse est pourtant l'objet de simplismes fréquents, parfois appliqués par ces mêmes exaltateurs de complexité. Sous leurs plumes, l'île devient tour à tour téléologiquement française avant la lettre, quand elle n'est pas cet arpent de terre truffé de codes que seuls les insulaires peuvent comprendre et déchiffrer. De par ces postures, elle est en tout cas réduite au fruit d'un antagonisme binaire partagé en points de vue corses et français, niant les échanges tacites entre les deux parties que nous avons mis en exergue. Aborder le thème du rapport à l'appartenance en Corse n'est donc pas une question de complexité ou d'ethnicité, mais de responsabilité. Celle qui échoit à l'historien et son rôle social.

On appelle fréquemment à une *Histoire sincère de la Corse*, pour paraphraser un ouvrage de Charles Seignobos², mais on le fait souvent en reprenant quelques-uns des adages qui comme on l'a vu plus haut, sont de plus en plus contestés au sein du monde intellectuel. Ainsi, toujours pour Patrick J. Geary, « il ne suffit pas d'employer des formules magiques comme “communautés imaginaires” et “traditions inventées” pour effacer les processus complexes, souvent violents et obscurs, qu'ont traversés les peuples et les nations d'Europe jusqu'à aujourd'hui³ ». Les recherches actuelles liées à la question nationale ne peuvent se contenter de seulement reproduire des tournures toutes faites, comme autant de schèmes appliqués machinalement au moindre énoncé de départ.

¹ Conseil général de la Corse, 1^{ère} session ordinaire de 1912, Procès verbal des délibérations, p. 12.

² Charles SEIGNOBOS, *Histoire sincère de la nation française*, Paris, Le club français du livre, 1948.

³ GEARY.

Quelques chercheurs insulaires ont néanmoins pris conscience de la nécessité d'un tel travail. Ainsi pour l'historien Antoine-Marie Graziani, « Il est plus que temps de renverser les facteurs, de décaper ces rajouts mythologiques et de redonner à l'histoire de l'île ses vraies dimensions ¹ ». Mais si nous partageons ce constat ainsi que le bienfondé d'une telle entreprise, elle doit cependant prendre en compte les spécificités de ce domaine d'études évoquées plus haut, et mettre au premier plan le rôle social de l'historien. Cette démarche pourrait donc s'avérer incomplète tant qu'elle ne s'accompagnera pas d'une véritable « démocratisation du monde intellectuel ² » comme l'appelle de ses vœux Gérard Noiriel. Pour le renouveau de la vie politique et culturelle, cette autre étape s'avère indispensable afin d'éviter que le « gouffre » actuel entre le peuple et les élites ne se creuse davantage. Ainsi se tissera peut-être une perspective qui à l'instar d'un chapitre phare de Marc Bloch (« Juger ou comprendre ? »), nous invitera moins à juger qu'à comprendre, moins à dénoncer qu'à déconstruire, de manière à rendre les contradictions intelligibles.

¹ Antoine-Marie GRAZIANI, « Pour en finir avec “la couleur locale” », *Cuntrasti*, 1^{er} mars 1994, n° 9, p. 46.

² Gérard NOIRIEL, *Penser avec*, *op. cit.*

ANNEXES

Annexe n° 1 : *Extrait de la tragédie de Sampiero Ajaccio*, M. Marchi,
Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, YF-9259,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5660406z/f2.image.r>

SAMPIERO

Approchez, mes amis. De mes vastes projets
Il est temps de parler. Nous sommes les sujets
Du Génois. Ah ! sortons de ce vil esclavage
Brisons, brisons la chaîne. A ce triste rivage
Rendons la liberté. Quoi ! les Corses vaillants
Gémissent sous le joug d'un Sénat de marchands,
D'un Sénat sans vertus, d'astucieux, de traîtres.
Nous sommes braves, fiers, nous souffrons de tels maîtres !
Le plus faible au plus fort ose imposer la loi !
A de lâches tyrans doit-on garder la foi ?
Levons-nous : me voici. Je marche à votre tête.
Qui peut de ces Génois retarder la défaite ?
Il faut du fer ? j'en ai. Du cœur ? vous en avez.
La victoire est à nous. Mes braves, écoutez :
Du côté du couchant, le beau pays de France
Se présente à nos yeux, c'est là qu'est la Provence
Là règne l'industrie, et les lois et la paix.
Elle nous tend les bras. Amis, soyons Français !
Est-il rien de plus beau, de plus grand sur la terre,
Qu'être avec les Français, dans la paix, dans la guerre ?
J'ai commencé ma vie en servant les Valois,
J'ai servi les Bourbons, amis ; voilà des Rois.

Longtemps j'appris sous eux à me couvrir de gloire,
Toujours sous leurs drapeaux, j'ai trouvé la victoire ;
Comblé de leurs bienfaits, sous leur empire heureux
Vous verrez triompher vos efforts et vos vœux,
Les miens sont comblés. O ma chère Patrie !
Si tout mon sang versé, les travaux de ma vie,
Si mon bras dirigeant le vôtre avec vigueur,
Dans ces desseins hardis dont se nourrit mon cœur,
Couronnent le succès, où tend ma noble audace.
Sur les créneaux des tours, au sommet de ta place,
Je voudrais arborer l'éclatant étendard,
Qu'ont illustré Crillon, Duguesclin et Bayard,
Oui, vous serez Français, quel degré, quelle force
Ce génie, et ce cœur, que je vois dans le Corse.
Prendront, quand transportant l'élite de ses fils,
Sur ce sol enchanté, florissant sous les lys,
Le commerce, les arts, l'exemple, la culture
Féconderont les dons, qu'a versé la nature.
Si le Corse est lancé dans les champs de l'honneur !
S'il sort de cet état, où languit sa valeur !
Vous le verrez briller, dans les arts, dans la science
Dans les armes. Partout le bonheur, l'opulence,
Renaîtront dans ses champs. Sous son toit désolé
Fleurira l'industrie avec la liberté.
Thémis aura son temple, et les muses chassées
Jusqu'ici de nos murs y seront honorées,
Thalie aura le sien, c'est là que nos enfants

Applaudiront au bras, qui vainquit nos tyrans.
Oui nous serons Français : dans nos terres fertiles
Les vrais trésors naîtront. On ornera les villes,
On bâtera des ponts. Des routes en tous sens
Sillonneront le sol. Il naîtra des savants,
Il naîtra des guerriers. Il naîtra des grands hommes,
Il naîtra des héros.

Annexe n° 2 : L'Histoire de la Corse¹

« La Corse a son passé, chacun sait ça ! Mais combien sont-ils ceux qui le connaissent bien ? En Corse même, je crois, vous n'en trouverez pas beaucoup qui pourraient vous tracer, même à grands traits, l'histoire de leur pays. Ainsi, voilà une île qui a rempli le monde de sa renommée et exercée une certaine influence sur l'histoire de l'Europe et qui cependant, pour les contemporains, paraît n'avoir commencé à compter qu'à partir de son annexion à la France ; et encore est-ce simplement comme partie intégrante et anonyme de cette totalité qu'elle compte !

L'héritage de nos aïeux n'est pas si méprisable, après tout, pour que nous n'ayons pas à cœur d'en perpétuer le souvenir ! Sans doute, il y a dans notre passé des événements regrettables, douloureux, qui doivent faire saigner nos cœurs de patriotes, mais, à côté de ceux-là, que d'actions héroïques à enregistrer, que d'épisodes glorieux dont nous pouvons nous enorgueillir à juste titre ! Les hauts faits de Sambucuccio, de Sampiero, de Paoli, méritent-ils d'être moins connus, surtout par nous, Corses, que ceux des héros de la Grèce et de Rome ?

S'il est vrai que l'histoire soit l'institutrice des peuples où pourrions-nous puiser des leçons plus utiles, des exemples plus édifiants que ceux qui nous viennent de nos ancêtres ? Amour de la patrie et de la liberté primant tout autre sentiment, lutte héroïque pour l'indépendance, désintéressement, abnégation, dévouement, bravoure : on retrouve tout cela dans l'histoire de la Corse !

Tandis qu'en d'autres pays, les habitants sont fiers d'un souvenir historique se rattachant à leur commune ou à leur province, qu'ils conservent avec amour tout ce qui rappelle un événement d'autrefois, nous faisons preuve, nous, d'une indifférence profonde, d'une absence presque complète d'intérêt historique, de ce vrai patriotisme local, qu'il faut se garder de confondre avec ce qu'on appelle le chauvinisme. À quoi faut-il attribuer tout cela ? N'est-ce pas à la manière dont l'enseignement est donné dans les écoles ?

Pourquoi ne pas commencer par parler aux enfants de leurs ancêtres et de la contrée qu'ils habitent. Pourquoi ne pas leur faire visiter les vieux édifices et les vestiges des événements dont notre île a été le théâtre ?

¹ BPB, *Bastia-Journal*, 22 février 1888.

Nous n'entendons pas par là qu'il faille rappeler le passé à la vie, nous voulons seulement qu'on le porte à la connaissance des générations nouvelles.

Que nos enfants emportent avec eux, en quittant l'école, l'image de nos principaux personnages, qu'ils s'éprennent de leur caractère, qu'ils se repaissent de leurs hauts faits, qu'ils s'affligent de leurs malheurs, qu'ils soient mis au courant de leurs fautes ; en un mot qu'ils sachent ce qu'ils doivent à ceux qui les ont précédés sur le vieux sol natal, quels liens de reconnaissance les rattachent à ceux qui sont séparés d'eux par les siècles. Mieux ils connaîtront leur pays, plus ils l'aimeront.

D'ailleurs en les prenant ainsi par leurs sentiments intimes, on leur inspirera plus de goût pour l'histoire générale de cette France où les destinées de leur contrée sont venues se confondre et se mêler avec celles de tant d'autres provinces.

Cette étude leur permettra, en outre, de répondre victorieusement à ceux qui sont si disposés à médire de notre caractère et qui refusent de voir à quelles causes indépendantes de la volonté de nos pères, nous devons quelques-unes de nos imperfections morales.

Que l'on entre dans cette voie, que l'enseignement s'empare de notre histoire locale et qu'il l'imprime dans l'esprit et dans le cœur des jeunes générations : la tradition lui viendra ensuite en aide pour la maintenir vivante dans la conscience populaire.

M'est avis qu'en agissant ainsi, nos maîtres rendront à leur pays un signalé service.

L.

Annexe n° 3 : À l'occasion du retour en Corse des cendres de Paoli¹

Pourquoi n'entends-je pas sur toutes nos montagnes
Le cor au fier rugissement ?
Pourquoi n'entends-je pas du fond de nos campagnes
Monter un long frémissement ?
Ne serions-nous donc plus les ennemis de Gênes
Vil oppresseur de ce pays ?
N'avons-nous plus au cœur la plus sainte des haines
Celle qui va du père au fils ?

Pourquoi ne vois-je pas de toutes nos vallées
De tous nos champs, de tous nos bois,
Courir hommes, enfants, femmes échevelées,
Prêts à combattre le Génois ?
Corses, préférez-vous, le souillant esclavage
À l'immortelle Liberté ?
Pourquoi n'entends-je pas ce puissant cri de rage,
Que tant d'échos ont répété ?

Où sont-ils vos mousquets, vos armes meurtrières ?
Que faites-vous ? Qu'attendez-vous ?
Enfants de Sampiero, vaillants guerriers, mes frères.
Voyez quel homme est parmi nous.
Quoi ! vous n'entendez pas sa mâle voix qui crie :
« Aux armes, enfants de Cymos,
Écrasons le tyran, ou bien pour la Patrie,
Sachons mourir tous en héros ! »

Hélas ! Tu nous reviens, homme digne d'Homère,
Grand Général aux bras d'airain !
Mais c'est dans un cercueil ! et notre ardeur guerrière,
S'évanouit sous le destin !
Mais reposez en paix, mânes trois fois sacrées,
Dans le silence de nos bois.

¹ BPB, *Bastia-Journal*, 10 septembre 1889.

L'étranger a foulé ces terres vénérées,
Mais... nous ne sommes pas génois !

Oui, les temps sont changés, restes de notre Achille,
La paix règne sur tes enfants,
La flamme, ni le fer, ni la trahison vile
Ne détruisent plus nos champs ;
Nos tours, nos vieilles tours, ne sont plus habitées
Que par l'ombre de nos aïeux
Et dans nos noirs cachots, les chaînes rejetées
Ne font plus tant de malheureux.

C'est bien vrai, nous avons perdu toutes nos forces,
Nous avons plié, je le sais !
Mais quand nous ne pouvons, Général, être Corses,
Il est si doux d'être Français !
Est-il, est-il honteux, parlez ombre sublime,
D'être fidèle à ce pays,
Qui nous tend tous les jours une main magnanime
Ainsi qu'une mère à son fils ?

Regarde, avant d'entrer dans la tombe derrière,
Jette un long coup d'œil tout autour,
Contemple, ô Paoli, l'œuvre de cette mère,
Vois ce qu'à fait tout son amour :
Nos plaines en tous sens de chemins sillonnées,
Et les sciences et les arts,
Dans ces terres hélas ! jadis abandonnées
Cérès à la place de Mars.

Regarde le drapeau qui flotte sur nos villes.
C'est la bannière à trois couleurs,
La bannière qu'il faut à des âmes viriles
Celle qu'il faut pour les grands cœurs.

Celle qui met au sein la plus chaude des fièvres
Et qui nous donne un noble essor
Et que tu saluerais toi-même de tes lèvres
Si tu pouvais parler encor !

Oui, nous avons bu tous à la coupe enivrante
Où tu rêvais de boire un jour.
Le but que poursuivrait ton âme délivrante
Nous l'atteignons à notre tour.
Le joug est soulevé, la tyrannie est morte.
Et tout ton peuple s'est jeté
Aux genoux bien-aimés de la déesse forte,
Qu'on appelle la Liberté !

Vive la liberté qui permet que toi-même
Tu dormes où tu vis le jour !
Vive la liberté, cette femme que j'aime
Comme un premier et saint amour !
Vive la liberté qui veut que je te chante
Sans autre peur que de n'avoir,
Poète jeune encor, la voix assez touchante
Pour attendrir, pour émouvoir !

Maintenant qu'à travers ton île bien-aimée
Tu saluas avec émoi
Ces lieux ensanglantés par ta vaillante armée,
Dans cette tombe, couche-toi !
Grand homme ! dors en paix au sein de ta patrie,
Où ne résonne plus le cor,
Mais où, chacun de nous, dans son cœur, pour la vie,
Écrit ton nom en lettres d'or

J.-Ch. Romanace

Annexe n° 4 : L'âme de Sampiero¹

« La dernière âme de Corse venait de quitter la terre. Elle alla trouver, aussitôt, dans l'autre monde, celle de Sampiero qui planait par ci par là sur des rochers couverts de mousse.

- En quittant l'île, j'ai pris mon envolée vers vous que je voulais connaître enfin.
- Mon frère ! fit l'âme de Sampiero.
- Demain la Corse entière célébrera vos louanges. Votre image s'étalera

grandiosément sur l'île chère et vos frères viendront vous contempler dans une profonde méditation.

- Mieux vaut tard que jamais, dit en souriant l'âme de Sampiero, quoique je n'eus jamais souci de ma gloire personnelle. Mais, sur terre, il est bon de garder le culte du souvenir. Cela élève le cœur et chante l'espérance.

- O Sampiero, nous vous avons toujours vénéré !
- Et maintenant ?

- On a du linge fin, on est plus raffiné mais plus chétif. Chacun aime sa patrie, mais il hausse facilement les épaules. Mes frères s'aiment entre eux mais un rien les divise, et ce rien n'est généralement qu'un composé de choses banales et assez souvent mesquines. La foi est bien fragile. La mondanité et le superficiel tiennent fréquemment à la surface de leur nature.

- Il existe de beaux caractères mais peu de grands ; il y a de belles pensées, mais peu de profondes. On aime l'amour pour l'amour lui-même. C'est un changement d'épiderme qui corrige un peu la rudesse du passé. Il y a peut-être du bon dans cette transformation extérieure, car elle façonne les mœurs, mais elle ne les épure pas. Il est vrai de dire que vous viviez en une époque de frivolité et de conventions sociales obligeant en quelque sorte les gens à se plier aux caprices du moment.

- Il n'y avait plus de luttes à soutenir contre les oppresseurs.

- Mais il y en avait tant à soutenir pour l'amélioration du sort de notre coin familial. Une détente, un relâchement pour mieux dire, s'en est suivie, mais on commence à remonter le courant. J'en suis consolé car je vois loin, bien loin il est vrai, l'horizon s'éclaircir. Notre Ile sera transformée. L'égoïsme juste, naturel, le besoin de la vie enfin, accomplira cette transformation. Je la vois fleurie, pleine de sillons, son cœur indépendant, indépendant parce qu'il récoltera par la force des choses le fruit de son labeur, de ses peines,

¹¹ BPB, *Bastia-Journal*, 21 septembre 1890.

de sa virilité nouvelle, de sa généreuse initiative... Oh ! ce jour-là, mon âme se reposera, car mon cri du passé que je répète, ce cri qui réclamait la vie cessera parce que mon Ile vivra enfin de la bonne vie ! »

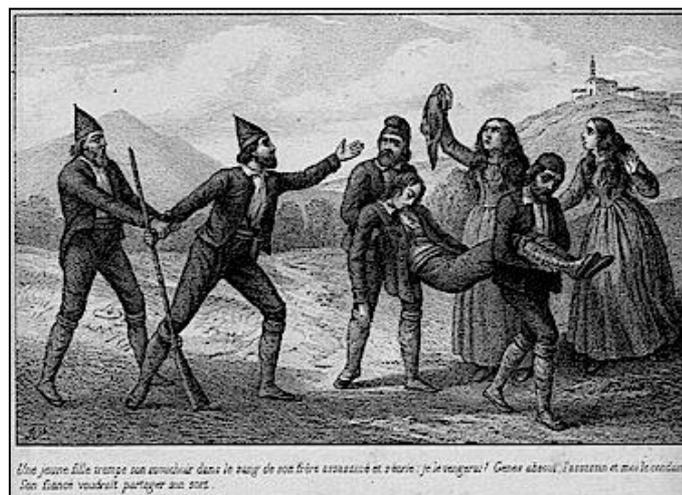
Philippe Toneli.

Annexe n° 5 : Jean-Ange GALLETTI, *Jean-Ange GALLETTI, Histoire illustrée de la Corse* contenant environ trois cents dessins représentant divers sujets de géographie et d'histoire naturelle, les costumes anciens et modernes, les usages, les superstitions, les vues des paysages et des monuments, les plans des golfes, des anses et des ports [...] des vignettes de faits historiques, et les portraits des hommes célèbres avec leur biographie, Paris, Pillet fils aîné, 1863. (Gravures)

pp. 400-401 (1)



pp. 384-385 (2)



pp. 368-369 (3)

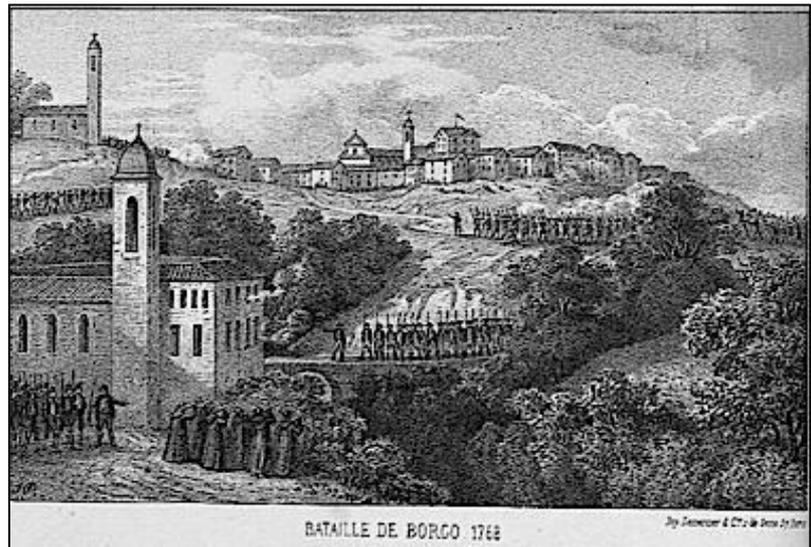




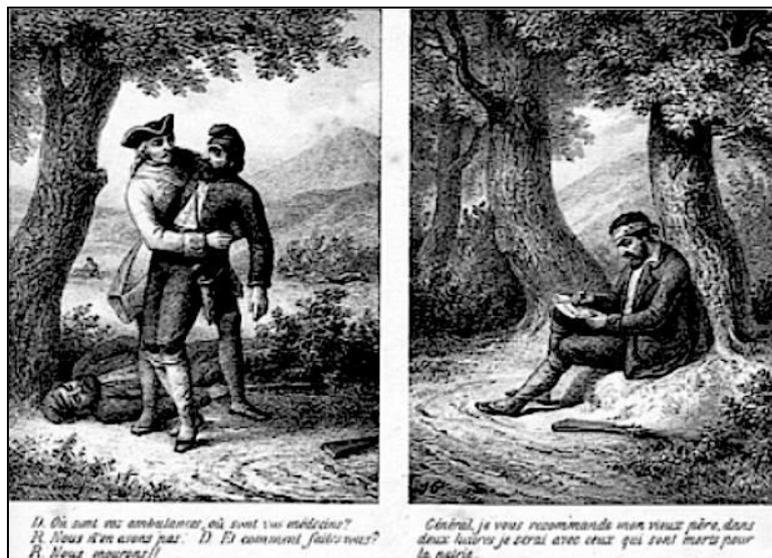
(4) et (5) pp. 463-464



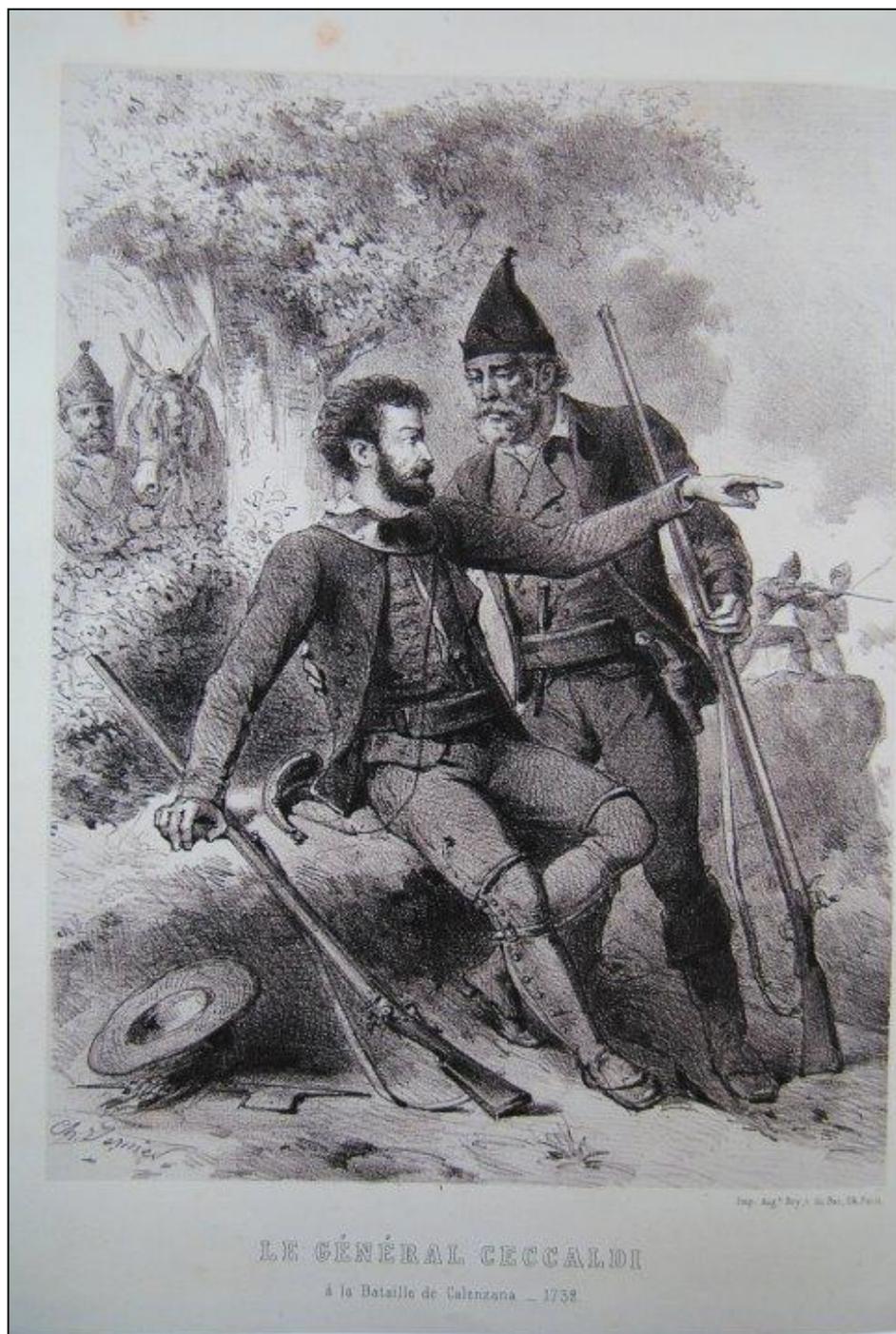
(6) pp. 463-464



(7) pp. 496-497



Annexe n° 6 : Andria Ceccaldi à la bataille de Calenzana. Prince Pierre-Napoléon BONAPARTE, *La bataille de Calenzana. 14 janvier 1732*, Paris, Henri Plon, 1864.



Annexe n° 7 : Caricatures A Muvra

Les héros



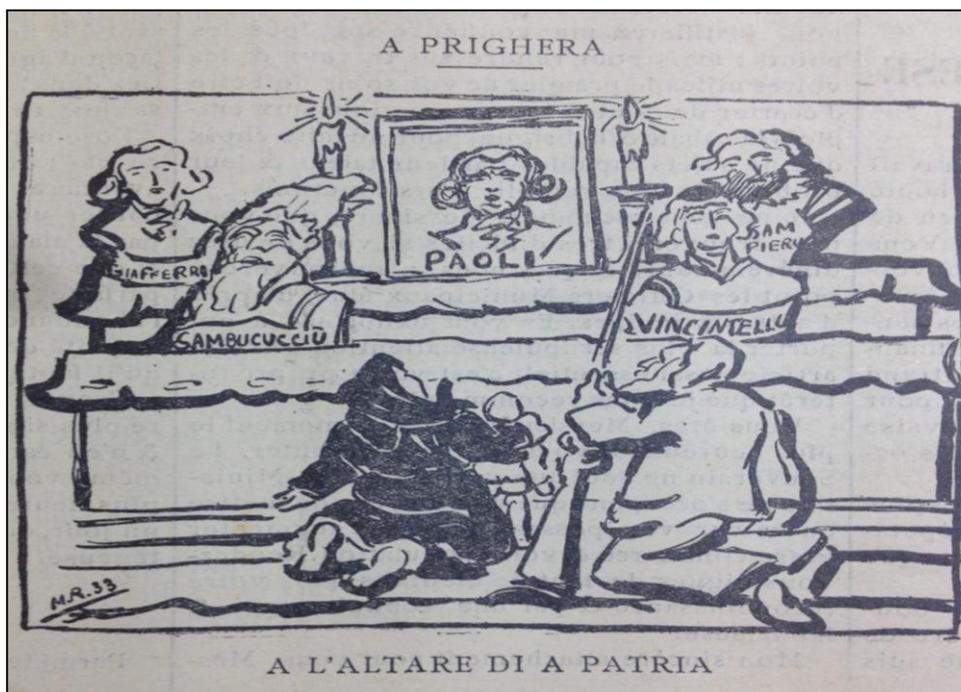
(1) 15/11/1920



(2) 1/12/1920



(1) 1/06/1938



(2) 10/03/1933

L'allégorie

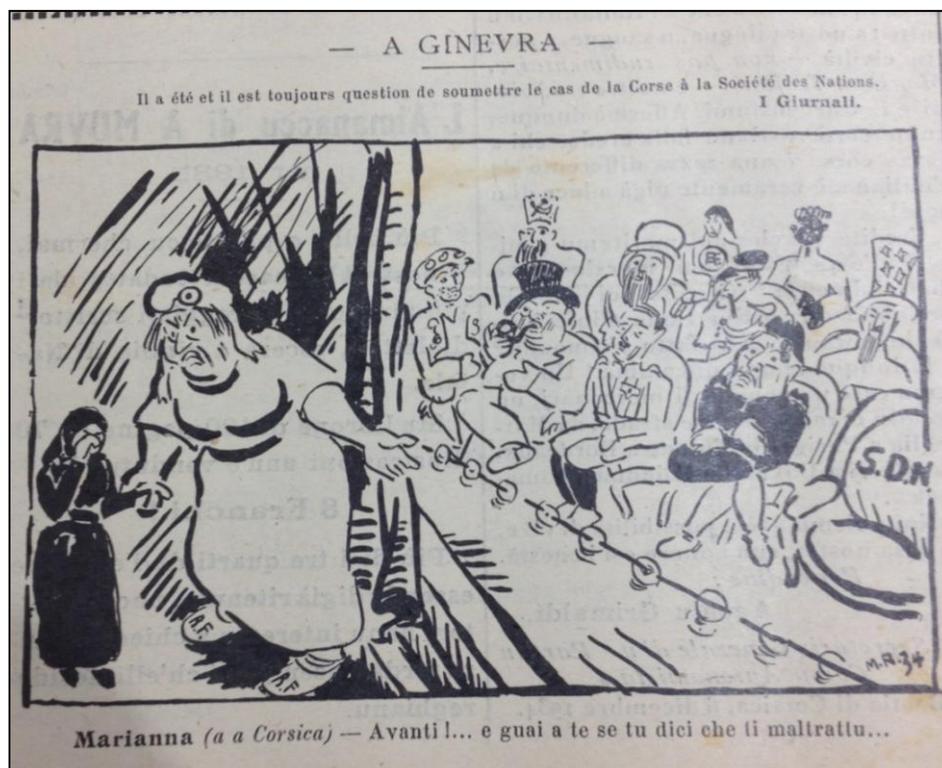


Janvier 1921

Marianne et l'allégorie

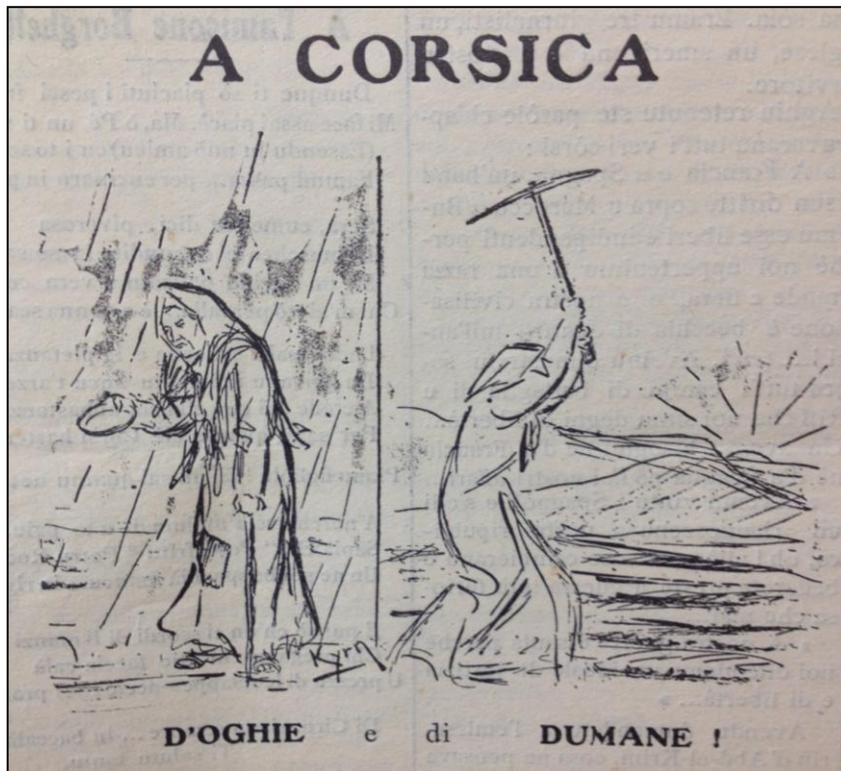


(1) 1-7/07/1938



(2) 15/12/1935

Les lendemains meilleurs

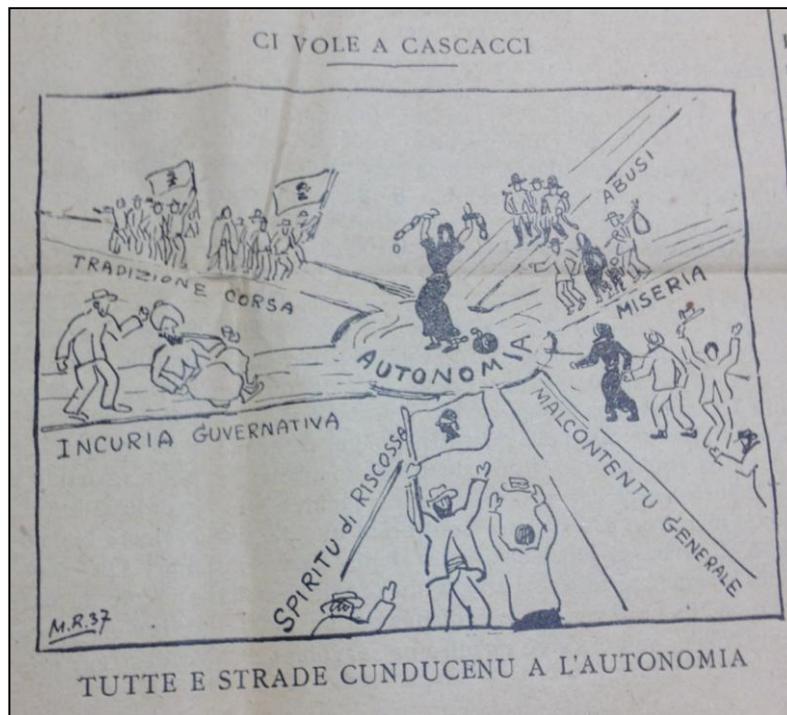


(1) 1/03/1925



(2) 1/03/1928

La route de l'avenir



(1) 4/06/1937

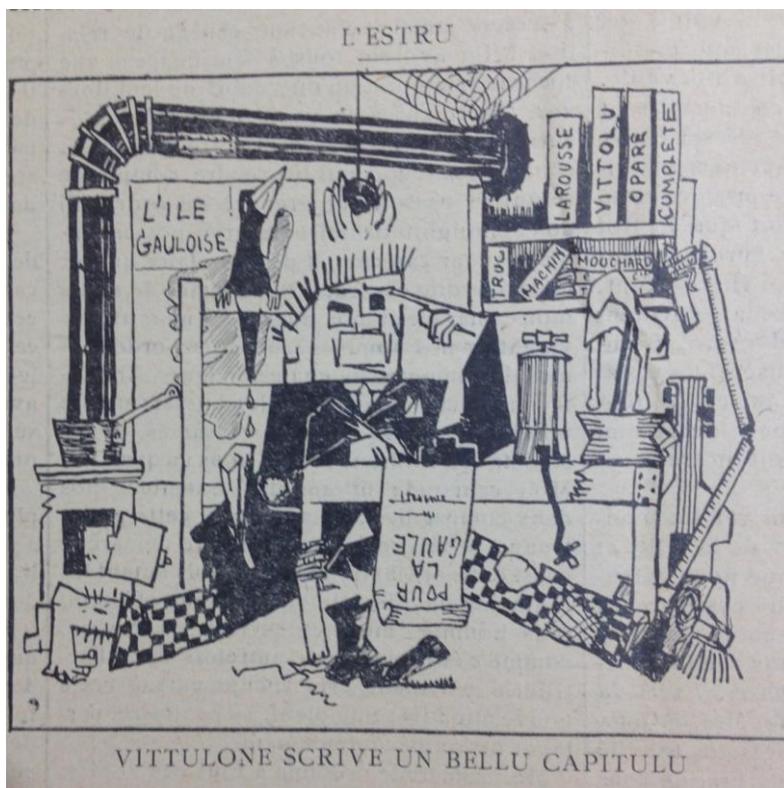


(2) 20/10/1938

Le fait scientifique de la Corse française



(1) 17/01/1932

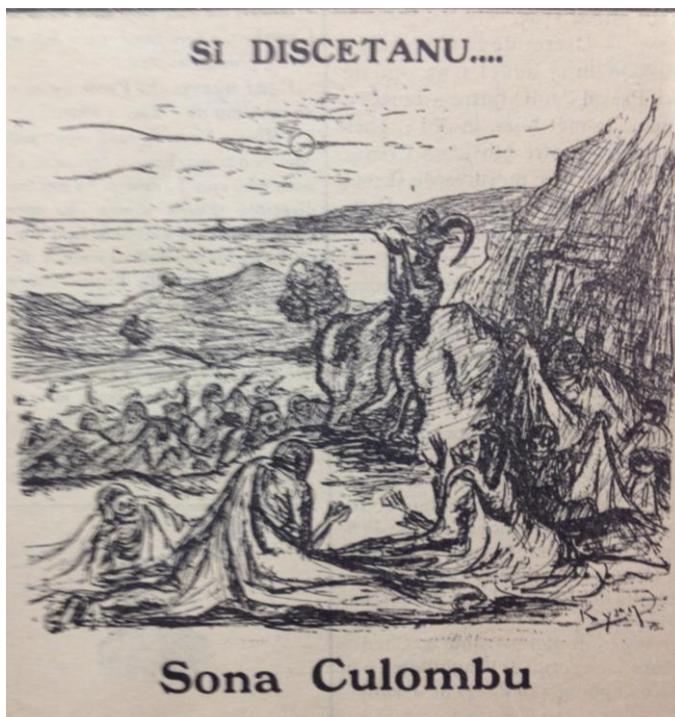


(2) 1/03/1932

Les morts



(1) 20/07/1934

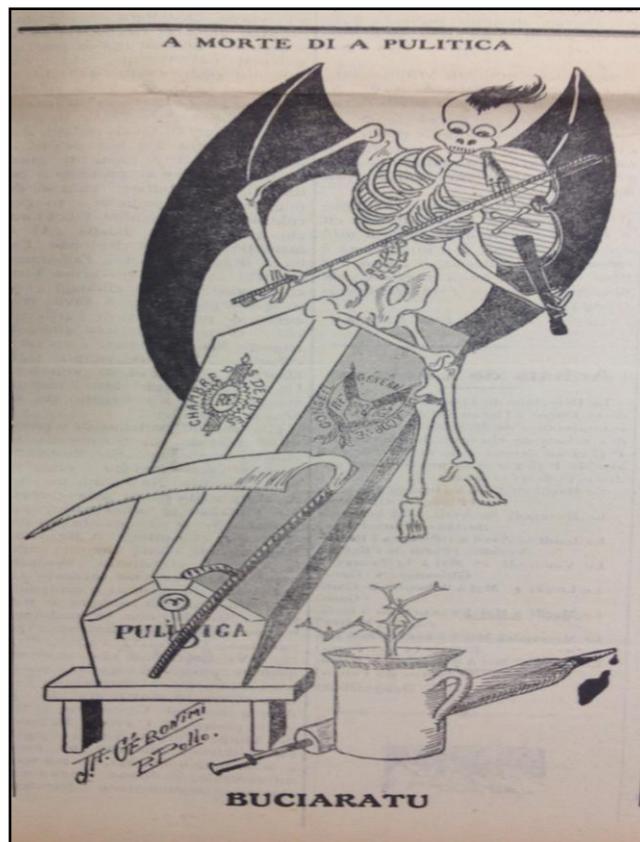


(2) 8/11/1925

La haine de la politique



(1) 14/12/1924



(2) 29/03/1925

Les deux Corse



(1) 1/07/1928



(2) 22/01/1922

Annexe n° 8 : Monument de Sampiero Corso, inauguré le 21 septembre 1890 à Bastelica



Photo : Jean-Pol GRANDMONT

Annexe n° 9 : Monument aux morts de Bastia, place St Nicolas, inspiré de la nouvelle *L'amor della Patria* de Francesco Ottaviano Renucci.

photo de l'auteur



INDEX

A

Agulhon, **50**
Amalvi, **86, 122, 154, 195, 213, 218**
Ambrosi, **77, 78, 79, 80, 81, 82, 97, 111, 112, 113, 114, 233, 234, 272, 307, 324, 368**
Anderson, **7, 8, 13**
Arène, **168, 224, 225**
Arrighi (Arrigo), **74, 75, 76, 98, 159, 169, 170**
Arrighi (Paul), **256, 271, 272, 278**

B

Barrès, **84, 335, 350, 402**
Barthes, **44**
Bloch, **82, 103, 177, 371**
Bonaparte (Prince Pierre-Napoléon), **146, 177**
Bonaparte-Wyse, **175, 192, 193**
Bonifacio, **269**
Boucheron, **49, 317**

C

Carlotti (Dominique), **273, 293, 295, 304**
Carlotti (Regolo), **35, 36, 37, 38, 39, 61, 66, 117**
Casanova, **255, 260, 283, 294, 295, 349**
Ceccaldi (Andria), **56, 136, 144, 146, 148, 156, 183, 195, 247**
Ceccaldi (Marc'Antonio), **18, 33, 310**
Circinello, **41, 326, 331, 351, 352, 354, 355, 357, 359, 362**
Costa, **163, 167, 169, 196, 200, 202, 206, 209, 210, 211, 212, 222, 225, 366**

D

Dalzeto, **281, 282, 283**
De Bradi, **235, 236, 237, 238, 239, 240**
De Caraffa (Jean-Baptiste), **115**
De Caraffa (Sébastien), **115**
Della Foata, **167, 180, 196, 198, 199, 218**
Della Grossa, **18, 37**

E

Elias, **69**
Emmanuelli, **281, 358, 359**

F

Falcucci, **266, 267**
Ferrandi, **107, 109, 232, 233**
Ferro, **43, 57, 155**
Filippini (Anton Pietro), **18, 37, 177, 310**
Fontana, **341, 343, 344, 346**
Fumaroli, **208, 209, 222**

G

Gaffori, **33, 74, 95, 123, 134, 136, 148, 195, 197, 309**
Gaffori (Faustina), **149**
Galletti, **45, 46, 47, 48, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 160, 161, 309**
Giacobbi, **72, 73, 74, 82**
Giafferi, **33, 128, 129, 136, 143, 144, 148, 156, 183, 185, 195, 247, 330, 351**
Girardet, **121, 162**
Girolami-Cortona, **47, 97, 98**
Glatigny, **166, 196**
Gregori, **46**
Gregorovius, **103, 167, 176**
Grimaldi, **35, 38, 39, 40, 42, 66, 117, 268, 284, 355**
Guerrazzi, **59**

H

Halbwachs, **126**
Hobsbawm, **7, 12, 368**
Hroch, **7, 127, 256**
Hugo (Abel), **152, 153, 154**

J

Jacobi, **48, 72, 73, 98, 158, 310**

L

Landry, **108, 109**

Lavisse, 68, 88, 91
Le Goff, 43, 46
Letteron, 99, 101, 102, 113, 118, 195, 266
Lucciana, 45, 99, 102, 103, 263, 401
Lucciardi, 100, 230, 234, 243, 244, 270,
271, 273, 274, 275, 279, 280, 281, 286,
289, 295, 307, 308, 309, 310, 311, 349,
350, 361, 419

M

Maistrale, 246, 256, 271, 294, 295, 296,
300, 301, 302, 335, 349, 352, 357
Malaspina, 360, 361
Manfredi, 309, 349, 351, 353, 355, 357
Michelet, 69, 350
Monod, 87
Monti, 94, 95, 96, 97, 209, 210

N

Napoléon, 59, 79, 98, 99, 109, 111, 122,
124, 130, 144, 150, 152, 154, 155, 157,
158, 160, 164, 165, 166, 173, 199, 201,
212, 227, 228, 235, 236, 237, 238, 240,
243, 244, 247, 301, 308, 316, 324, 330,
335, 340, 354, 365
Napoléon III, 10, 45, 67
Noiriel, 8, 13, 163, 287, 305, 371
Nora, 6, 7, 8
Notini, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 296,
302
Novellini, 47, 48, 51, 53, 55, 56, 145, 150

P

Paoli (Clemente), 128, 301
Paoli (Diunisu), 286, 336
Paoli (Giacinto), 144, 148, 156, 183, 301
Paoli (Pasquale), 53, 56, 58, 59, 75, 76, 78,
79, 90, 93, 95, 99, 108, 109, 113, 122,
123, 133, 136, 137, 138, 139, 141, 142,
145, 149, 152, 154, 155, 156, 157, 159,
161, 164, 165, 167, 169, 171, 172, 180,
182, 184, 189, 190, 191, 192, 193, 195,
197, 198, 199, 200, 201, 204, 209, 212,
215, 217, 218, 220, 222, 229, 230, 231,
234, 237, 238, 242, 243, 247, 248, 263,
268, 269, 285, 299, 301, 306, 311, 316,
330, 331, 333, 334, 335, 336, 338, 339,
342, 347, 361, 362, 363, 376
Paoli (Xavier), 255, 264, 267, 276, 340

Pugliesi-Conti, 115, 227, 228

R

Renucci, 9, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30,
31, 32, 34, 35, 39, 40, 42, 63, 70, 71, 72,
73, 74, 82, 130, 131, 133, 134, 135, 136,
137, 144, 149, 150, 155, 156, 157, 158,
159, 160, 191, 280, 284, 307, 355, 365,
424
Rocca (Mathieu), 258, 269, 285, 288, 313,
314, 326, 329, 335, 342
Rocca (Pierre), 256, 257, 265, 266, 273,
278, 288, 294, 301, 303, 309, 311, 336,
346, 349, 352, 355, 356, 357

S

Sambucuccio, 85, 89, 93, 95, 124, 143,
145, 330, 331, 336, 339, 376
Sampiero, 18, 26, 28, 39, 53, 54, 73, 75,
85, 89, 93, 95, 99, 108, 109, 110, 122,
123, 124, 128, 129, 130, 131, 132, 133,
135, 136, 143, 144, 145, 146, 147, 150,
156, 157, 158, 159, 160, 163, 164, 165,
166, 167, 168, 172, 174, 175, 176, 177,
178, 179, 184, 185, 186, 187, 188, 189,
190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 201,
202, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 210,
211, 212, 213, 214, 217, 219, 221, 222,
223, 224, 225, 226, 242, 247, 248, 249,
250, 252, 263, 301, 326, 328, 330, 335,
336, 339, 340, 342, 366, 367, 373, 376,
381, 397, 401, 402, 403, 421
Scott, 15, 21, 37
Sébastieni, 39, 67

T

Taguieff, 205
Thiesse, 8, 13, 65, 120, 147, 188
Tommaseo, 9, 60, 75, 76, 98, 159

V

Vannina d'Ornano, 123, 146, 147, 150,
176, 177, 178, 186, 197, 203
Versini (Jacques-Toussaint), 255, 264,
267, 276
Viale, 9, 39, 42, 128, 129, 130, 137, 138,
139, 140, 260, 264, 284, 363, 418, 420,
422

W

Winock, 205, 252

Y

Yvia-Croce, 233, 257, 265, 272, 273, 279,
284, 285, 287, 288, 289, 290, 293, 294,
295, 298, 300, 302, 304, 311, 343, 344,
349, 353, 355

Sources et bibliographie

SOURCES

Bibliothèque nationale de France, gallica, Paris.

Ouvrages généraux concernant la Corse:

- Arrigo ARRIGHI, *La Corse veut et doit demeurer française. Réponse à M. Tomaseo*, Paris, Imprimerie de Bachelier, 1847.
- Paul CORBANI, *Christophe Colomb corse. Histoires patriotiques. Nouvelles et contes*, Paris, Librairie artistique et littéraire, 1888.
- Ferdinand GREGOROVIVUS, *Corsica. Traduction P. Lucciana*, Bastia, Ollagnier, 1883.
- Francesco Ottaviano RENUCCI, *Nouvelles Corses traduites de l'italien par A. Filippi, précédées d'une introduction par A. Aumétayer*, Paris, Libraire de L. Hachette, 1841.
- Niccolò TOMMASEO, *Lettere di Pasquale de'Paoli con note e proemio di N. Tommaseo*, Florence, Gio. Pietro Vieusseux, 1846.

Revue et articles :

- *A Cispra. antologia annuale. Fundatori X. Paoli e J.-T Versini*, Marseille, Ant Get, 1914.
- Bulletin de la société des sciences historiques et naturelles de la Corse, 1881-1937.

Sur Sampiero :

- Arrigo ARRIGHI, *Histoire de Sampiero Corso ou guerre de l'indépendance (1553-1559)*, Bastia, Fabiani, 1842.

- Jacques ROMBALDI, *La Corse française au XVI^e siècle. Sampiero Corso, colonel de l'infanterie corse au service de la France*, Paris, Émile Lechevalier, 1887.
- *Extrait de la tragédie de Sampiero*, Ajaccio, M. Marchi, 1830.

Autres :

- Maurice BARRÈS, *Troisième conférence par Maurice Barrès. La terre et les morts (sur quelles réalités fonder la conscience française)*, Paris, « La Patrie Française ».
- Rapports et délibérations du Conseil général de Corse, 1859-1913.

Bibliothèque patrimoniale Tommaso Prelà, Bastia

Ouvrages généraux concernant la Corse et la langue corse:

- Ambroise AMBROSI, *Histoire des Corses et de leur civilisation*, Bastia, Deslis frères, 1914. 24 AMB
- Pierre-Napoléon BONAPARTE, *Sampiero légende corse. Traduite de l'italien par l'auteur*, Paris, Imprimerie administrative de Paul Dupont, 1860. M. Cart. 17. 43
- Pierre-Napoléon BONAPARTE, *La bataille de Calenzana. 14 janvier 1732*, Paris, Henri Plon, 1864. M. 13. 3. 13
- Antoine BONIFACIO *A Prima Gramatichella Corsa*, L'Annu Corsu, 1926. 445.4945 BON.
- Jean-Ange GALLETTI, *Histoire illustrée de la Corse contenant environ trois cents dessins représentant divers sujets de géographie et d'histoire naturelle, les costumes anciens et modernes, les usages, les superstitions, les vues des paysages et des monuments, les plans des golfes, des anses et des ports [...] des vignettes de faits historiques, et les portraits des hommes célèbres avec leur biographie*, Paris, Pillet fils aîné, 1863. M. 13. 1. 15.
- J.-M. GIACOBBI, *Manuel patriotique du jeune corse ou choix de traits magnanimes, héroïques, tirés de l'histoire de la Corse*, Bastia, César Battini, 1837. L. 8. 2. 21.

- F. GIROLAMI-CORTONA, *Chronologie. Résumé de l'histoire de Corse à l'usage des écoles*, Tonneins, Imprimerie Georges Perrier & Cie, 1898. M. Cart. 25. 29.
- Giovan Vito GRIMALDI, *Novelle storiche corse. Vi si aggiungono i canti popolari corsi, riordinati e ristampati per cura dell' editore medesimo che li raccolse e pubblico nel 1847*, Bastia, Fabiani, 1855. M. 10. 5. 27
- J.-M. JACOBI, *Histoire générale de la Corse depuis les premiers temps jusqu'à nos jours (1835)*, Paris, Aimé André libraire, deux tomes, 1835. M. 5. 4. 25B
- D. FUMAROLI, *La Corse française*, Marseille, Imprimerie du journal de Marseille, 1887. M. 5. 4. 14
- Jérôme MONTI, *Histoire de la Corse à l'usage des écoles de la Corse*, Paris, A. Dupret éditeur, 1886. M. 9. 4. 12
- Francesco Ottaviano RENUCCI, *Storia di Corsica*, Bastia, Fabiani, 2 volumes, 1833-1834. L. 1. 2. 3
- Francesco Ottaviano RENUCCI, *Novelle storiche corse rivedute, corrette ed accresciute di sei novelle inedite*, Bastia, Fabiani, 1838. M. 11. 4. 4
- Niccolò TOMMASEO, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci, raccolti e illustrati da N. Tommaseo, con opuscolo originale del medesimo autore*, Venise, G. Tasso, 1841-1842. M. 6. 2. 5. 8
- Salvador VIALE, *Dionomachia. Poemetto eroi-comico. Seconda edizione notabilmente corretta, accresciuta, etd illustrata*, Paris, P. Dufart, 1823. M. 8. 5. 41

Sur Sampiero :

- F.-M. COSTA, *Sampiero Corso*, Ajaccio, Jean Zévaco, 1905. M. 8. 5. 2
- Dominique MARIANI, *La vérité sur Sampiero*, Imprimerie méridionale, 1890. M. Cart. 3. 12

Autres :

- J. P. LUCCIARDI, *Maria-Jentile. Drammu storicu in tre atti*, Bastia, Ollagnier, 1912. P. 38. 1

Presse et revues :

- *A Corsica mozicone di giornale di i corsi a u fronte*, 1915-1919.
- *A Lingua Corsa*, 1922.
- *A Muvra*, 1920-1939.
- *A Tramuntana fresca e sana*, 1896-1919.
- *Bastia-Journal*, 1886-1943.
- *La Corse*, 1924.
- *Le Petit Bastiais*, 1881-1945.

Bibliothèque Universitaire de Corte

Ouvrages généraux concernant la Corse et la langue corse :

- Arrigo ARRIGHI, *Histoire de Pascal Paoli ou la dernière guerre de l'indépendance (1755-1807)*, Paris, C. Gosselin, 1843. C 940.26 ARR 1/2 36971 et C 940.26 ARR 2/2 36972.
- P. LUCCIARDI, *Manualettu di a storia di Corsica*, Bastia, Imprimerie E. Cordier et Fils, 1925. Br.8° FC 4224.
- Pasquale MANFREDI, *A Cummemorazione di Circinellu*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1935. C 320.15 PAR 109944.
- Ghiannettu NOTINI, *A Pulitica*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1928. C 857. 951 NOT 1/2 60740.
- P. di C., *Storia popolare di Corsica illustrata*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1930. C 909 STO 60053.
- P. di C., *A. B. C. di storia di Corsica*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1935. C 320.15 PAR 109944.

- Diunisu PAOLI, *I Vestuti di Pilone. 4 atti in versi*, Ajaccio, Stamparia di A Muvra, 1935. C 320.54 ROC 71948.
- Petru ROCCA, *Les Corses devant l'anthropologie*, Paris, J. Gamber, 1913. C 843.01 ROC 71940
- Petru ROCCA, *Langue ou dialecte ?*, Ajaccio, 1934. C 900 KYR 58443

Presse et revues :

- *Almanaccu di a Muvra*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1923-1936. PER 1389.
- *Journal de la Corse*, 1817- ? PER 299
- *L'Annu Corsu*, 1923-1936. PER 1073.
- *L'Écho de la Corse et de l'Algérie*, 1909-1939. PER 1549.
- *U librone di a Muvra*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1937-1939, PER 1389.

Autre :

- *U Partitu Corsu Autonomista. Statuti – duttrina*, Ajaccio, Stamparia di a Muvra, 1935. C 320.15 PAR 109944.

BIBLIOGRAPHIE

Atlas et dictionnaires :

- Mikael BODLORE-PENLAEZ, *Atlas des nations sans État en Europe. Peuples minoritaires en quête de reconnaissance*, Yoran Embanner, 2010.
- Christian DELPORTE, Jean-Yves MOLLIER, Jean-François SIRINELLI (dirs.), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, PUF, 2010.

- Laurent GERVEREAU dir.), *Dictionnaire mondial des images*, Paris, Nouveau monde, 2010.
- Sandrine KOTT, Stéphane MICHONNEAU, *Dictionnaire des nations et des nationalismes dans l'Europe contemporaine*, Paris, Hatier, 2006.

Episméologie/historiographie

Ouvrages :

- Christian AMALVI (dir.), *Les lieux de l'histoire*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Marc BLOCH, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 1997.
- Michel de CERTEAU, *La culture au pluriel*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Essais », 1993.
- Michel de CERTEAU, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Points— Histoire », 2002.
- Guy BOURDÉ, *Les écoles historiques*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1997.
- Fernand BRAUDEL, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs-histoire », 2013.
- Roger CHARTIER, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 2009.
- Christian DELACROIX, François DOSSE, Patrick GARCIA, *Les courants historiques en France. XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2007.
- Christian DELACROIX, François DOSSE, Patrick GARCIA, Nicolas OFFENSTATD (dir.), *Historiographies. Concepts et débats*, Paris, Gallimard, 2 tomes, Coll. « Folio-Histoire », 2010.
- François DOSSE, *L'histoire en miettes*, Paris, La Découverte/Poche, 2010.

- Olivier DUMOULIN, *Le rôle social de l'historien. De la chaire au prétoire*, Paris, Albin Michel, 2003.
- Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1997.
- François HARTOG, Jacques REVEL (dir.), *Les usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2001.
- François HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2003.
- François HARTOG, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005.
- Ivan JABLONKA, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Le Seuil, Coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2014.
- Jacques LE GOFF, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 1988.
- Jacques LE GOFF, *Une vie pour l'histoire. Entretiens avec Marc Heurgon*, Paris, La Découverte/Poche, 2010.
- Henri-Irénée MARROU, *De la connaissance historique*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1954.
- Gérard NOIRIEL, *Penser avec, penser contre*, Paris, Belin, 2014.
- Gérard NOIRIEL, *Qu'est-ce que l'histoire contemporaine ?*, Paris, Hachette, 1998.
- Gérard NOIRIEL, *Sur la « crise » de l'histoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2005.
- Gérard NOIRIEL, *Introduction à la socio-histoire*, Paris, La Découverte, Coll. « Repères », 2006.
- Marc FERRO, *L'histoire sous surveillance. Science et conscience de l'histoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 1987.

- Marc FERRO, *Comment on raconte l'histoire aux enfants*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2004.
- Nicolas OFFENSTADT, *L'historiographie*, Paris, PUF/Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 2011.
- Antoine PROST, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2010.
- Paul VEYNE, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1996.

Articles :

- Gérard NOIRIEL, « Naissance du métier d'historien », in *Genèses*, vol. 1, 1990, pp. 58-85.

Histoire culturelle

- Roger CHARTIER, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2000.
- Pascal ORY, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France/PUF, Coll. « Que sais-je ? », 2004.
- Philippe POIRRIER, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2004.
- Jean-Claude YON, *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2010.

Sociologie

- Norbert ELIAS, *La civilisation des mœurs*, Paris, Pocket, 2003.
- Maurice HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994.

- Maurice HALBWACHS, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, Coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1997.
- Max WEBER, *Le savant et le politique*, Paris, Plon, Coll. « Bibliothèques 10/18 », 1963.

Nation, nationalismes, identité nationale

Ouvrages généraux :

- Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte/Poche, 1996.
- Daniel BAGGIONI, *Langues et nations en Europe*, Paris, Bibliothèque scientifique Payot, 1997.
- Étienne BALIBAR, Immanuel WALLERSTEIN, *Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, Paris, La Découverte/Poche, 2007.
- Jean-François BAYART, *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, Coll. « L'espace du politique », 1996.
- Michel BERTRAND, Patrick CABANEL, Bertrand DE LAFARGUE, *La fabrique des nations. Figures de l'État-Nation dans l'Europe du XIX^e siècle*, Paris, Les Éditions de Paris, 2003.
- Jean-Luc CHABOT, *Le nationalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? », 1997.
- Laurence DE COCK, Emmanuelle PICARD (dir.), *La fabrique scolaire de l'histoire. Illusions et désillusions du roman national*, Marseille, Agone, 2009.
- Gil DELANNOI, Pierre-André TAGUIEFF (dir.), *Nationalismes en perspective*, Paris, Berg International Editeurs, 2001.
- Gil DELANNOI, Pierre-André TAGUIEFF, *Théories du nationalisme*, Paris, L'Harmattan, 2010
- Marcel DETIENNE, *L'identité nationale, une énigme*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2010.

- Alain DIECKHOFF, *La nation dans tous ses Etats. Les identités nationales en mouvement*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs Flammarion Sciences », 2002.
- Alain DIECKHOFF (dir.), *La constellation des appartenances. Nationalisme, libéralisme et pluralisme*, Paris, Presses de Sciences Po, 2004.
- Alain DIECKHOFF, Christophe JAFFRELOT (dir.), *Repenser le nationalisme. Théories et pratiques*, Paris, Presses de Sciences Po, 2006.
- Terry EAGLETON, Fredric JAMESON, Edward W. SAID, *Nationalisme, colonialisme et littérature*, Presses Universitaires de Lille, 1994.
- Didier FRANCFORT, *Le Chant des Nations. Musiques et cultures en Europe 1870-1914*, Paris, Hachette Littératures, 2004.
- Patrick J. GEARY, *Quand les nations refont l'histoire. L'invention des origines médiévales de l'Europe*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs-Histoire », 2006.
- Ernest GELLNER, *Nations et nationalisme*, Paris, Payot, 1989.
- Raoul GIRARDET, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1986.
- André GUILLAUME, Jean-Claude LESCURE, Stéphane MICHONNEAU, *L'Europe des nationalismes aux nations. Italie, Espagne, Irlande*, Paris, SEDES, 1996.
- Jean-Yves GUIOMAR, *La nation entre l'histoire et la raison*, Paris, La Découverte, 1990.
- Guy HERMET, *Histoire des nations et du nationalisme en Europe*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1996.
- Eric HOBBSBAWM, *Nations et nationalisme depuis 1780. Programme, mythe, réalité*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2001.
- Eric HOBBSBAWM, Terence RANGER (dir.), *L'invention de la tradition*, Paris, Editions Amsterdam, 2006.

- Miroslav HROCH, *Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups Among the Smaller European Nations*, Columbia University Press, 1999.
- Gérard NOIRIEL, *État, nation et immigration. Vers une histoire du pouvoir*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire, 2005.
- Gérard NOIRIEL, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Bayard, 2015.
- Pierre NORA, *Présent, nation, mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèques de Histoires », 2011.
- Dominique POULOT, *Musée, nation, patrimoine (1789-1815)*, Paris, Gallimard, 1997.
- Ernest RENAN, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Paris, Editions Mille et une nuits, 1997.
- Anne-Solène ROLLAND, Hanna MURAUSSKAYA (dir.), *Les musées de la nation. Créations, transpositions, renouvelés. Europe XIX^e-XX^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Dominique SCHNAPPER, *La communauté des citoyens. Sur l'idée moderne de nation*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Essais », 1994.
- Alain TALLON (dir.), *Le sentiment national dans l'Europe méridionale aux XVI^e et XVII^e siècles*, Madrid, Casa de Velásquez, 2007.
- Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2001.
- Armand TOUATI, *La Nation : la fin d'une illusion ?*, Paris, Desclée de Brouwer, 2000.

Articles :

- Alain BADADZAN, *L'invention des traditions et le nationalisme*, in *Journal de la société des océanistes*, n° 109, 1999, pp. 13-35.
- Pierre-André TAGUIEFF « La rhétorique du national-populisme I », in *Cahiers Bernard Lazare*, n° 109, juin-juillet 1984, pp. 19-38.

- Pierre-André TAGUIEFF, « La rhétorique du national-populisme II », in *Mots*, n° 9, octobre 1984, pp. 113-139.

Sur la France :

- Colette BEAUNE, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985.
- Suzanne CITRON, *Le mythe national. L'histoire de France revisitée*, Paris, Les Editions de l'Atelier, 2008.
- Laurence DE COCK, Emmanuelle PICARD (dir.), *La fabrique scolaire de l'histoire. Illusions et désillusions du roman national*, Marseille, Agone, 2009.
- Marcel DETIENNE, *Comment être autochtone. Du pur Athénien au Français raciné*, Paris, Le Seuil, Coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2003.
- Raoul GIRARDET, *Le nationalisme français. Anthologie 1871-1914*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1983.
- Françoise MÉLONIO, *Naissance et affirmation d'une culture nationale. La France de 1815 à 1880*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2001.
- Claude NICOLET, *La fabrique d'une nation. La France entre Rome et les Germains*, Paris, Perrin, Coll. « Tempus », 2006.
- Gérard NOIRIEL, *Population, immigration et identité nationale en France. XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Hachette, 1992.
- Gérard NOIRIEL, *A quoi sert « l'identité nationale »*, Marseille, Agone, 2007.
- Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Quarto », 3 tomes, 1997.
- Nicolas OFFENSTADT, *L'histoire bling-bling. Le retour du roman national*, Paris, Stock, 2009.
- Dominique SCHNAPPER, *La France de l'intégration. Sociologie de la nation en 1990*, Paris, Gallimard, nrf, 1991.

- Anne-Marie THIESSE, *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Epoque et la Libération*, Paris, PUF/Presses Universitaires de France, Coll. « Ethnologies », 1991.
- Anne-Marie THIESSE, *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Mission du Patrimoine ethnologique, Coll. « Ethnologie de la France », 1997.
- Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2001.
- Anne-Marie THIESSE, *Faire les Français. Quelle identité nationale ?*, Paris, Stock, 2010.
- Sylvain VENAYRE, *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, Paris, Le Seuil, 2013.
- Patrick WEIL, *Qu'est-ce qu'un Français ? Histoire de la nationalité française depuis la Révolution*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2004.
- Patrick WEIL, *Liberté, égalité, discriminations. L'« identité nationale » au regard de l'histoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 2009.
- Michel WINOCK, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 1982.

Mythes et mythologies en général :

Ouvrages :

- Roland BARTHES, *Mythologies*, Paris, Le Seuil, Coll. Points-Essais, 1956.
- Claude BILLARD, Pierre GUIBBERT, *Histoire mythologique des français*, Paris, Editions Galilée, 1976.
- Marcel DETIENNE, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, Coll. « Tel », 1992.

- Paul VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Le Seuil, Coll. Points-Histoire, 1983.

Sur le héros en général :

- Christian AMALVI, *Les Héros de l'histoire de France : Recherche iconographique sur le panthéon scolaire de la Troisième République*, Phot'œil, Coll. « Regard Histoire, 1979.
- Christian AMALVI, *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France. De Vercingétorix à la Révolution*, Paris, Albin Michel, 1988.
- Christian AMALVI, *Les héros des Français. Controverses autour de la mémoire nationale*, Paris, Larousse, Coll. « Bibliothèque historique Larousse », 2011.
- Joseph CAMPBELL, *Le héros aux mille et un visages*, Paris, OXUS/J'ai lu, 2010.
- Pierre CENTLIVRES, Daniel FABRE, Françoise ZONABEND (dirs.), *La fabrique des héros*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Coll. « Ethnologie de la France », 1999.
- Alain CORBIN, *Les héros de l'histoire de France*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2013.
- Otto RANK, *Le mythe de la naissance du héros, suivi de « La Légende de Lohengrin »*, Paris, Payot, 2000.

Sur l'image en général :

Ouvrages:

- Walter BENJAMIN, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité publique*, Paris, Alia, 2011.
- Patrick BOUCHERON, *Conjurer la peur. Essai sur la force politique des images. Sienne, 1338*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2013.

- Régis DEBRAY, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Essais », 1992.
- Marc FERRO, *L'information en uniforme. Propagande, désinformation, censure, et manipulation*, Paris, Ramsay, 1991.
- Marc FERRO, *Cinéma et histoire*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 1993.
- Laurent GERVEREAU, *Histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2003.
- Laurent GERVEREAU, *Voir, comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte Coll. « Repères », 2004.
- Carlo GINZBURG, *Peur révérence terreur. Quatre essais d'iconologie politique*, Dijon, Les Presses du Réel, 2013.
- Francis HASKELL, *L'historien et les images*, Paris, Gallimard, 1995.
- Martine JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image. Deuxième édition*, Paris, Armand Colin, 2009.
- Jean-Claude SCHMITT, *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, Coll. « Le temps des images », 2002.

Articles :

- Roland BARTHES, « Réthorique de l'image » in *Communications*, n° 4, Paris, Le Seuil, 1964.

Histoire de l'Europe et de la Méditerranée

- Fernand BRAUDEL, *La Méditerranée. L'espace et l'histoire*, Paris, Flammarion, Coll. « Champs-Histoire », 1985.
- Jean CARPENTIER, François LEBRUN (dir.), *Histoire de la Méditerranée*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2001.
- Eric HOBBSBAWM, *L'ère des révolutions 1789-1848*, Paris, Fayard, Coll. « Pluriel »,

- Eric HOBBSBAWM, *L'ère du capital 1848-1875*, Paris, Fayard, Coll. « Pluriel »,
- Eric HOBBSBAWM *L'ère des empires 1875-1914*, Paris, Fayard, Coll. « Pluriel »,
- Claude LIAUZU, *Histoire des migrations en Méditerranée occidentale*, Bruxelles, Editions Complexe, 1996.
- Edgar MORIN, *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, Coll. « Au vif du sujet », 1987.
- George L. MOSSE, *La Brutalisation des sociétés européennes. De la Grande guerre au totalitarisme*, Paris, Hachette littérature, 2000.

Histoire contemporaine de la France

L'école, la République et la question linguistique

- Maurice AGHULON, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1992
- Pascale CASANOVA, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Essais », 2008.
- Michel de CERTEAU, Dominique JULIA, Jacques REVEL, *Une politique de la langue. La Révolution française et les patois*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 1975 rééd 2002.
- Jean-François CHANET, *L'école républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier, 1996.
- François HARTOG, *Le XIX^e siècle et l'histoire. Le cas Fustel de Coulanges*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2001.
- Gérard NOIRIEL, *Le creuset français. Histoire de l'immigration XIX^e – XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2006.
- Mona OZOUF, *L'École, l'Église et la République (1871-1914)*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2007.

- Mona OZOUF, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio », 2009.

L'histoire culturelle :

Ouvrages :

- Janice BEST, *Les monuments de Paris sous la Troisième République. Contestation et commémoration du passé*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- André BURGUIÈRE, Jacques REVEL (dir.), *Histoire de la France. Choix culturels et mémoire*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2000
- Gérard NOIRIEL, *Histoire, théâtre et politique*, Marseille, Agone, 2009.
- Gérard NOIRIEL, *Chocolat clown nègre. L'histoire oubliée du premier artiste noir de la scène française*, Paris, Bayard, 2012
- Pascal ORY, Jean-François SIRINELLI, *Les intellectuels en France. De l'affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2002.
- Dominique PETY, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2010.
- Dominique POULOT, *Une histoire des musées de France (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, La Découverte/Poche, 2008.
- Anne-Marie THIESSE, *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Epoque*, Paris, Le Seuil, Coll. « Points-Histoire », 2000.

Articles :

- Maurice AGHULON, « La "statuomanie" et l'histoire », in *Ethnologie française*, vol. 8, n° 2-3, 1977, pp. 145-172.
- Roger CHARTIER, « L'invention d'un sujet : la statuomanie », in *Le Débat*, n° 2, 1980, pp. 116-117.
- Dominique PETY, « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », in *Romantisme*, n°112, 2001, pp. 71-81.

Histoire politique :

- Gérard NOIRIEL, *Le massacre des Italiens. Aigues-Mortes, 17 août 1893*, Paris, Fayard, 2010.
- Zeev STERNHELL, *La droite révolutionnaire 1885-1914. Les origines françaises du fascisme*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio-Histoire », 1997.

Histoire de la corse :

Généralités :

- Pierre ANTONETTI, *Histoire de la Corse*, Paris, Robert Laffont, 1999.
- Jean-Marie ARRIGHI, Olivier JEHASSE, *Histoire de la Corse et des Corses*, Paris, Perrin, 2008.
- Antoine CASANOVA, Georges RAVIS-GIORDANI, Ange ROVERE (dir.), *La chaîne et la trame*, Ajaccio, Albiana, 2005
- Jacques GREGORI, *Nouvelle histoire de la Corse*, Paris, Jérôme Martineau, 1967.
- Michel VERGÉ-FRANCESCHI, *Histoire de la Corse. Le pays de la grandeur*, Paris, Éditions du Félin, Coll. « Les marches du temps », 2013.

Sur la période moderne et contemporaine :

- Antoine-Marie GRAZIANI, *La Corse génoise, économie société culture : période moderne 1453 -1768*, Ajaccio, Éditions Alain Piazzola, 1997.
- Marco CINI, *Le dialogue des élites. Giovan Pietro Vieusseux/Salvatore Viale correspondance 1829-1847*, Ajaccio, Albiana, 1999.
- Marco CINI, *Une île entre Paris et Florence*, Ajaccio, Albiana, 2003.
- Suzanne CERVERA-MATTEI, *Jean de Peretti Della Rocca. Journalisme et poésie à la Belle Epoque*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2005.
- Jacques FUSINA (dir.), *Histoire de l'école en Corse*, Ajaccio, Albiana, 2003.

- Eugène F.-X. GHERARDI, *Esprit corse et romantisme. Notes et jalons pour une histoire culturelle*, Ajaccio, Albiana, Coll. « Bibliothèque d'histoire de la Corse », 2004.
- Eugène F.-X. GHERARDI, *Politique et société en corse au XIX^e siècle. Instants d'une histoire brouillée*, Biguglia, Stamperia Sammarcelli, 2006.
- Eugène F.-X. GHERARDI, *Les Lucciardi. Une famille corse de poètes et d'instituteurs*, Ajaccio, Albiana, Università di Corsica Pasquale Paoli, UMR CNRS 6240 LISA, 2010.
- Eugène F.-X. GHERARDI, *La distribution des prix. Tome 1 : Le temps de l'éloquence au lycée de Bastia (1846-1903)*, Ajaccio, Albiana, Università di Corsica Pasquale Paoli, UMR CNRS 6420 LISA, 2011.
- Évelyne LUCIANI, Louis BELGODERE, Dominique TADDEI, *Trois prêtres balanins au cœur de la Révolution corse. Bonfigliulo Guelfucci, Erasmo Orticoni, Gregorio Salvini*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2006.
- Évelyne LUCIANI, Dominique TADDEI, *Les pères fondateurs de la nation corse (1729-1733)*, Ajaccio, Albiana, 2010.
- Pascal MARCHETTI, *Une mémoire pour la Corse*, Paris, Flammarion, 1980.
- Jean-Paul PELLEGRINETTI, Ange ROVERE, *La Corse et la République. La vie politique de la fin du second Empire au début du XXI^e siècle*, Préface de Maurice Agulhon, Paris, Le Seuil, 2004.
- Jean-Paul PELLEGRINETTI, Georges RAVIS-GIORDANI, *Du deuil à la mémoire. Les monuments aux morts de la Corse (Guerre 1914-1918)*, Ajaccio, Albiana, 2011.
- Francis POMPONI (dir.), *Le mémorial des Corses*, Ajaccio, SARL Le mémorial des Corses, 6 tomes, 1982.
 - Tome III : *La présence française 1796-1914*.
 - Tome IV : *L'île éprouvée 1914-1945*.
 - Tome V : *De l'histoire à l'actualité 1945-1980*.

- Didier REY, Eugène F.-X. GHERARDI, *Le grand dérangement. Configurations géopolitiques et culturelles en Corse (1729-1871)*, Ajaccio, Albiana/Università di Corsica, 2013.
- Janine SERAFINI (dir.), *Bastia, regards sur son passé*, Paris, Berger-Levrault, 1983.
- Antoine-Laurent SERPENTINI (dir.), *Dictionnaire historique de la Corse*, Ajaccio, Albiana, 2006.
- Paul-Michel VILLA, *La maison des Viale*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004.

Chroniques et témoignages :

- Marc Antonio CECCALDI, *Histoire de la Corse 1464-1560. Introduction, traduction et notes par Antoine-Marie Graziani*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2007.
- Anton Pietro FILIPPINI, *Chronique de la Corse 1560-1594. Introduction, traduction, notes et index de Antoine-Marie Graziani*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004
- Francesco Ottaviano RENUCCI, *Osservazioni critiche sopra la Storia di Corsica colla descrizione storico-geografica della medesima*, Milan, dallo stampatore Luigi Veladini, 1796.
- Francesco Ottaviano RENUCCI, *Memorie 1767-1842. Introduction, traduction et notes de Jacques Thiers*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1997.
- Don Gregorio SALVINI, *Justification de la Révolution de Corse. Présentation, traduction et notes de Evelyne Luciani*, Ajaccio, Albiana, 2014.
- Michel VERGÉ-FRANCESCHI, *Le voyage en Corse. Anthologie de voyageurs de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins », 2009.

Sur la peinture

- Pierre-Claude GIANILY, *Histoire de la peinture en Corse aux XIX^e et XX^e siècles et dictionnaire des peintres*, Alata, Colonna, 2010.
- Michel-Édouard NIGAGLIONI, *Encyclopédie chronologique illustrée des peintres, dessinateurs et graveurs, actifs en Corse des origines à la fin du XIX^e siècle*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2013.

Sur Sampiero, Paoli et Bonaparte

Ouvrages :

- Pierre ANTONETTI, *Sampiero : soldat du roi et rebelle corse 1498- 1567*, Paris, France-Empire, 1987.
- Antoine-Marie GRAZIANI, *Pascal Paoli. Père de la patrie corse*, Paris, Tallandier, 2002.
- François DEMARTINI, Antoine-Marie GRAZIANI, *Les Bonaparte en Corse*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004.
- Eugène F.-X. GHERARDI, *Pasquale Paoli. Portraits*, Ajaccio, Albiana, 2007.
- Michel VERGÉ-FRANCESCHI, Antoine-Marie GRAZIANI, *Sampiero Corso 1498-1567. Un mercenaire européen au XVI^e siècle*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004.
- Michel VERGÉ-FRANCESCHI, *Pasquale Paoli. Un Corse des Lumières*, Paris, Fayard, 2005.
- Paul-Michel VILLA, *L'autre vie de Pascal Paoli*, Ajaccio, Alain Piazzola, 1999.

Articles :

- Didier REY, « Sampieru Corsu (1498-1567) : de l'icône de la Corse française au héros nationaliste corse (1855-2009) » in *Usages savants et partisans des biographies, de l'Antiquité à nos jours*, 134^{ème} Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Bordeaux, 2009, publication en CD-ROM.

Langue et littérature corses :

Ouvrages :

- Jean-Marie ARRIGHI, *Histoire de la langue corse*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, 2002.
- Regolo CARLOTTI, *Tre novelle morali tratte dalla storia patria. Colla giunta di alcune poesie contadinesche in dialetto corso*, Bastia, Fabiani, 1835.

- Mathieu CECCALDI, *Anthologie de la littérature corse*, Ajaccio, Alain Piazzola, réédition 2010.
- Jean-Marie COMITI, *La langue corse entre chien et loup*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Paul DESANTI, *Trois poètes corses irrédentistes. M. Angeli, P. Giovacchini, A.F. Filippini*, Ajaccio, Albiana, 2013.
- Fernand ETTORI, Ghjacumu FUSINA, *Langue corse : incertitudes et paris*, Ajaccio, Maison de la Culture de la Corse, 1981
- Jacques FUSINA, *Parlons corse*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Jacques FUSINA, *Ecrire en corse*, Paris, Klincksieck, 2010.
- J. P. LUCCIARDI, *A vindetta di Lilla. Drammu in quattru atti*, Bastia, C. Piaggi, 1911.
- Pascal MARCHETTI, *La corsophonie. Un idiome à la mer*, Paris, Albatros, 1992.
- Pascal OTTAVI, *Le bilinguisme dans l'école de la République ? Le cas de la Corse*, Ajaccio, Albiana, 2008.
- Jacques THIERS, *Papiers d'identité(s)*, Ajaccio, Albiana, 2008.
- Salvatore VIALE, *Scritti in verso e in prosa raccolti e ordinate per cura di F.-S Orlandini*, Florence, Felice le Monnier, 1861.
- Salvatore VIALE, *Carnets de voyages en Italie d'un écrivain corse (1843-1854)*, Ajaccio, Albiana/Centre d'études Salvatore Viale, 2009.
- Hyacinthe YVIA-CROCE, *Anthologie des écrivains corses*, Ajaccio, Cynos et Méditerranée, 1987.

Articles :

- Jean-Paul PELLEGRINETTI, « Langue et identité : l'exemple du corse durant la troisième république », in *Cahiers de la Méditerranée*, Robert Escallier, n° 66, 2003.

Autonomisme et nationalisme corses :

- Jean-Pierre POLI, *Autonomistes corses et irrédentisme fasciste (1920-1939)*, Ajaccio, DCL, 2007.
- Hyacinthe YVIA-CROCE, *Vingt années de corsisme (1920-1939)*, Ajaccio, Cynos et Méditerranée, 1979.

Table des matières

Introduction.....	3
Première partie : l'invention de l'histoire de la Corse.....	14
I°) L'histoire littéraire.....	21
A) L'invention de la nouvelle historique : Francesco Ottaviano Renucci.....	22
B) Moralité et Patrie : Regulus Carlotti.....	35
C) <i>Novelle storiche corse</i> (Giovan Vito Grimaldi).....	38
II°) L'histoire illustrée.....	42
A) Peintres et illustrateurs historiens.....	44
B) Le pays abstractisé : l'allégorie.....	49
C) Anatomie de la bataille corse illustrée.....	55
D) Mœurs corses.....	59
E) L'invention du paysage.....	65
III°) L'histoire instituée.....	68
A) Premiers historiens.....	69
B) L'histoire dans la sphère publique.....	82
C) L'histoire de la Corse à l'école ?.....	87
D) Le BSSHNC : achèvement du processus.....	100
E) L'histoire au musée, le projet jamais abouti du « Musée de la Corse »...103	
Conclusion de la première partie.....	117

Deuxième partie : la fonte du héros	119
I°) Romancer	127
A) Le Héros romancé.....	127
B) Le Héros illustré.....	143
C) Historiciser le Héros.....	155
II°) Figer	161
A) De la statuomanie.....	165
B) La puissance d'évocation.....	174
C) Mises en scène et artifices poétiques.....	181
D) La guerre des héros.....	188
E) L'Antiquité coercitive	194
F) La force du lieu : <i>La vérité sur Sampiero</i>	201
G) Mobilisation des foules.....	205
III°) Orienter	215
A) L'attente délivrée.....	216
B) Premières attentes délivrées, premières polémiques.....	224
C) Le retour des anniversaires.....	228
D) Les héros mémorialisés : le monument de Pontenovo.....	231
E) Le héros au secours des rendez-vous de l'histoire.....	242
Conclusion de la deuxième partie	252
Troisième partie : la geste nationaliste, entre création et mimesis	254
I°) L'invention de la langue corse	260

A) De l'individualisation.....	261
B) ... À la standardisation.....	266
C) La langue corse à l'école.....	273
II°) La construction d'une littérature en langue corse.....	275
A) Du besoin d'une littérature « nationale ».....	276
B) Création effrénée de genres littéraires.....	279
C) <i>A Stamperia di A Muvra</i> : l'institution littéraire.....	282
D) Théâtre : l'exemple du <i>Teatru Corsu di A Muvra</i>	286
E) <i>A Merendella</i> , manifestation littéraire et politique.....	292
III°) L'histoire autonomiste.....	305
A) L'histoire sous la geste autonomiste.....	306
B) Enseignons l'histoire locale.....	312
C) Le pouvoir de l'image : « l'invention de la caricature ».....	314
D) Les vers nationaux : l'exemple des <i>Vestuti di Pilone</i>	335
E) Figurer l'histoire : la geste et la question mémorielle.....	340
F) Une Sainte Foi.....	360
Conclusion de la troisième partie.....	363
Conclusion générale.....	365
Annexes.....	372
Index.....	400
Sources et bibliographies.....	402
Table des matières.....	425