

## Patrimoine religieux et architectural de Corse

La Collectivité Territoriale de Corse propose  
un cycle de 3 conférences autour du patrimoine religieux et architectural corse

Dimanche 8 novembre 2009, de 15h30 à 17h - Salle de conférence Delorme

**Compte-rendu réalisé par Keren BENSALMON et Emmeline BEAUMONT**

*IREST, Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne*

*Master professionnel Tourisme, spécialité Valorisation Touristique des Sites Culturels*

### 1<sup>ère</sup> conférence : Les fresques de la Corse génoise au 15<sup>e</sup> siècle

#### Intervenant

**Camille Simone FAGGIANELLI**, Docteur en histoire de l'art, Université Paris IV - Sorbonne

Camille Simone FAGGIANELLI souhaite tout d'abord faire un rappel historique avant de nous présenter les fresques de la Corse génoise, dont certaines ont été restaurées grâce à la Collectivité territoriale de Corse.

#### I. La Corse à la fin du Moyen-Âge

Camille Simone FAGGIANELLI nous explique la situation en Corse à la fin du Moyen-Âge sur le plan social et religieux. Depuis le Pape Grégoire I<sup>er</sup> (590-604), la Corse fait partie des terres de Saint-Pierre. En 1092, le Pape Urbain II décide de nommer directement les évêques de Corse à la place des archevêques de Pise et Gênes. Pour apaiser les tensions entre Pises et Gênes, six évêchés sont créés en Corse, dont trois suffragants<sup>1</sup> de Gênes (Mariana, Accia et Nebbio) et trois suffragants de Pise (Aleria, Ajaccio et Sagone).

Camille Simone FAGGIANELLI nous rappelle que le Pape, les archevêques et les évêques sont franciscains. En 1260, le Chapitre général de Narbonne est fondé. Il est présidé par Saint Bonaventure. La Corse compte huit monastères : Bonifacio, Calvi, Nonza, Biguglia, Venzolasca, Alesani, Ornano et Monteraso en Sardaigne. Il s'agit de monastères franciscains, car au 13<sup>e</sup> siècle, les Bénédictins ont abandonné une grande partie de leurs possessions en Corse. Lorsque les Frères Mendiants franciscains arrivent dans le territoire insulaire, ils sont face à une ignorance religieuse totale. En Corse règnent l'instabilité sociale, l'immoralité, la

<sup>1</sup> Se dit d'un évêque diocésain dépendant d'un siège métropolitain. (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

clérogamie (mariage des prêtres), l'ignorance des populations, les superstitions, et les hérésies. De plus, les besoins sociaux aggravent cette situation.

C'est dans ce contexte que va s'ancrer la pastorale franciscaine qui prône le choix de la pauvreté, de l'humilité, de l'imitation de la vie du Christ et de la relecture des Evangiles. L'Ordre Franciscain est présent en Corse dans une majorité écrasante par rapport aux autres ordres (79,7%).

Camille Simone FAGGIANELLI tient ensuite à éclaircir la situation politique et religieuse, complexe en Corse et en Méditerranée. En Corse, le pouvoir est tricéphale. D'un point de vue politique, l'île est sous l'autorité de Gênes grâce à la Banque de Saint-Georges. Le pouvoir religieux, quant à lui, est divisé entre l'Eglise de Pise, qui assure l'autorité séculière, et la province de Gênes qui assure l'autorité régulière. La Corse est une vicairie franciscaine de la province franciscaine de Gênes et les Franciscains s'installent en Corse sous la protection pontificale. L'Europe est au cœur des grandes campagnes contre les hérésies, représentées par les Cathares, les Vaudois, les Pauvres de Lyon, ... ce qui explique l'importance fondamentale de la diffusion des images pour transmettre le dogme.

Le 29 mai 1453, les Ottomans conquièrent Constantinople. Désormais à la frontière de l'Europe, ils représentent une menace pour le commerce en Méditerranée. A partir du Concile de Florence en 1439, Pie II forme la Sainte Ligue, coalition des Eglises Orthodoxe et Catholique pour lutter contre l'empire Ottoman. Pour combattre l'Islam, considéré comme une hérésie, la Sainte-Ligue va promouvoir un dogme essentiellement christocentrique<sup>2</sup> et mariologique<sup>3</sup>.

Les dates de 1213, 1250 et 1300 marquent l'essor des monastères en Corse. La période entre 1305 et 1420 présente un ralentissement, en partie dû à l'épidémie de peste de 1348. La création de monastères reprend ensuite, notamment avec le monastère de Corte en 1445. Ce dernier tient une place prépondérante dans la diffusion des images. Toutes les chapelles dont Camille Simone FAGGIANELLI va analyser les fresques, durant cette conférence, se situent autour de Corte.

A cette même époque, le Pape missionne des Légats dans toute l'Europe, chargés de diffuser des indulgences. Comme l'explique Camille Simone FAGGIANELLI, les indulgences sont une dispense, contre paiement, d'un certain nombre de jours de Purgatoire avant l'accession au Paradis.

En 1457, le prédicateur franciscain Jean de Naples prêche une indulgence, sur ordre du Pape. A peu près au même moment les grands programmes iconographiques voient le jour. Camille Simone FAGGIANELLI souhaite alors nous rappeler que, sur le plan de la spiritualité, les mentalités ont beaucoup évolué depuis les Bénédictins, ce qui permet de comprendre le système des indulgences. En effet, d'après Camille Simone FAGGIANELLI, la vision soutenue par les Bénédictins était une punition automatique des péchés, tandis que les Franciscains prônent le repentir pour trouver la voie du salut.

## **II. Les programmes iconographiques de la pastorale franciscaine**

---

<sup>2</sup> Relatif au christocentrisme : spiritualité qui considère le Christ comme fin et moyen de salut. (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

<sup>3</sup> Relatif à la mariologie : traité ou corps de doctrine centré sur la Vierge Marie. (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

## 1. Le schéma récurrent des absides<sup>4</sup> des chapelles

Camille Simone FAGGIANELLI enchaîne en expliquant les différents objectifs de la pastorale franciscaine. L'action apostolique<sup>5</sup> est omniprésente, mais elle s'accompagne aussi d'un rôle social modérateur et d'un rôle de justice sociale. Elle illustre la recherche de ces objectifs en nous montrant la fresque des quatre Docteurs de l'Eglise de la Trinité d'Aregno. Celle-ci représente Saint Augustin, évêque d'Hippone (340-390), le Pape Grégoire I<sup>er</sup> (590-604), Saint Jérôme qui a traduit la Bible en Latin (la Vulgate), et Saint Ambroise, évêque de Milan. Le commanditaire de cette fresque est Ghilardus Manuelis de Sant' Antonino, petit village de Balagne. Seul saint Jérôme, habillé en cardinal, est en Majesté. Camille Simone FAGGIANELLI explique la notion de « Majesté ».

L'apparence du personnage ne présente aucune caractéristique humaine : ni grain de beauté, ni pli sur le front, ni grimace et il est strictement de face, ce qui n'est pas le cas des autres personnages. Il est le seul à avoir les mains nues tandis que les autres ont les mains gantées et il est le seul à avoir le Livre ouvert tandis que les autres ont le Livre fermé. Ce dernier détail montre qu'il répand la Parole tandis que les autres la gardent, ce qui est un symbole très fort. En effet, les juristes ont choisi saint Jérôme comme patron, tout comme les cardinaux d'ailleurs, d'où la pourpre cardinalice de Saint Jérôme. Or, Ghilardus Manuelis de Sant' Antonino, un caporal de Balagne, est un homme de Loi. Donc, en choisissant de représenter saint Jérôme en Majesté dans cette fresque réalisée en offrande d'indulgence à la Trinité d'Aregno, il a auto-légitimé son influence et son autorité.

Camille Simone FAGGIANELLI nous montre ainsi que la pastorale franciscaine s'appuie sur des images pour diffuser son message, à savoir la primauté de la Révélation sur l'Écriture et sur la Foi. Un véritable "*ystème audio-visuel*" se crée dans les chapelles de Corse dans lesquelles les fidèles seront confrontés au même "*espace fractionné, géométriquement ordonné*", aux mêmes images et au même endroit et ils entendront toujours les mêmes sermons à propos de ces images.

Elle nous produit un schéma représentant le modèle d'abside qui se répète dans toutes les chapelles. A Gavignano, on retrouve le Christ en Majesté entouré du Tétramorphe, c'est-à-dire des Quatre Évangélistes sous leur forme zoomorphe, selon la vision d'Ezéchiel.

Aux pieds, dans l'hémicycle de l'abside, se trouve le Collège des Apôtres. Dans le piédroit<sup>6</sup> gauche, sont représentés saint Michel et François d'Assise et à droite, le saint tutélaire de la chapelle, ici Pantaléon, aux côtés de Catherine d'Alexandrie. Aux écoinçons<sup>7</sup>, en haut, est figurée une Annonciation d'encadrement du Christ : Gabriel à gauche et Marie à droite. Camille Simone FAGGIANELLI nous montre successivement les églises Saint-Nicolas de Sermano et Saint-Thomas de Pastureccia, pour illustrer le caractère itératif du décor des absides.

Ces fresques mettent en place une "*vision globalisante du divin*" et, par la répétition systématique de ces images dans toutes les chapelles, un réflexe conditionné est ainsi créé et le fidèle ne peut pas s'y soustraire. La connaissance est véhiculée à la fois par les textes et par l'image. Ce sont des images de grande taille, de plain-pied avec les fidèles, aux couleurs très

---

<sup>4</sup> Espace de plan en partie cintré ou polygonal formant, notamment, l'extrémité orientale du chœur de nombreuses églises. (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

<sup>5</sup> Qui concerne la propagation de la foi chrétienne. (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

<sup>6</sup> Partie verticale de mur qui supporte la naissance d'une voûte ou membre vertical qui porte la naissance d'une arcade. (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

<sup>7</sup> Surface d'un mur comprise entre la courbe d'un arc et son encadrement orthogonal, ou entre les montées de deux arcades tangentes. (Les écoinçons sont donc des triangles à un ou deux côtés curvilignes). (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

vives, qui évoquent la Passion et la Rédemption. Ce sont des images à la fois mnémotechniques et analytiques. Ce ne sont pas des images anecdotiques ou historiques, elles sont dogmatiques.

## 2. La signification du message porté par les absides

Camille Simone FAGGIANELLI souhaite ensuite nous expliquer le sens du message transmis dans ces absides. Elle s'appuie tout d'abord pour cela sur l'exemple du Christ en Majesté de Saint-Thomas de Pastureccia. Il ne s'agit pas d'un Christ de Parousie, c'est-à-dire d'un Christ de Jugement Dernier, comme, par exemple, dans la Chapelle Scrovegni de Giotto, à Padoue. Il s'agit d'un Christ d'amour des temps récapitulés.

Il bénit de sa main droite et dans sa main gauche, il tient un livre ouvert sur lequel est inscrit : "*Je suis la voie du monde et de la vérité*".

Le Tétramorphe évoquant un Jugement Dernier, la question se pose de savoir s'il s'agit du Christ de Rédemption<sup>8</sup> ou du Père ? Il ne s'agit pas du Père, car il a le visage d'un adulte jeune, un nimbe crucifère, la main qui bénit et le livre ouvert. D'autre part, le dossier de son siège représente la Jérusalem Céleste, la Ville promise, donc il montre sur le Livre ouvert les voies de la vérité.

Camille Simone FAGGIANELLI nous montre le Christ de Sermano avec le nimbe crucifère, le visage de face, c'est un Christ en Majesté. Il est entouré par la Déisis, c'est-à-dire un ensemble de prières d'intercession, représentée par Marie-avocate à la droite du Christ, et le Baptiste. Le Christ est toujours au milieu, car, selon Saint Augustin, il ne peut pas être en haut, car il est humain et il ne peut pas être en bas car il n'a pas péché.

## 3. Le culte mariologique

Camille Simone FAGGIANELLI explique ensuite le culte de Marie au 15<sup>e</sup> siècle. A l'aide d'un dessin explicatif, représentant ce qu'elle appelle "*la géométrie variable de Marie dans l'espace*", elle indique les rôles de la Vierge selon sa place dans la fresque.

Marie occupe plusieurs fonctions dans l'Eglise au Moyen-Âge. Parce qu'elle est à la fois la nouvelle Eve puisqu'elle est la mère de l'humanité, elle est la mère de Jésus et elle est la fille du Christ parce qu'elle est l'Eglise : Mater Ecclesia. Marie sera toujours placée à la droite du Christ lorsqu'elle est mère. Lorsqu'elle est épouse, elle est à gauche du Christ, comme dans la scène de l'Annonciation

Camille Simone FAGGIANELLI aborde ensuite plus précisément le statut maternel de Marie. A Castirla, elle est représentée sur le piédroit septentrional, à la droite du Christ de l'abside. Marie tient l'Enfant sur ses genoux mais il ne s'agit pourtant pas simplement d'une Vierge à l'Enfant. Il s'agit de Marie-Eglise, Mater Ecclesia. En effet, elle est de plain-pied avec les fidèles et son regard est dirigé vers l'extérieur. Il s'agit donc d'un regard d'accueil du fidèle et elle représente l'Eglise qui accueille le fidèle. L'échancrure écarlate de sa robe est un rappel du drap d'honneur situé derrière elle et évoque les couleurs de la Passion, du sang du Christ.

Il est ensuite question de la seconde fonction de Marie, illustrée par Marie-avocate à Sermano. Elle est toujours à la droite du fils, quand elle se tient aux pieds de la Croix, comme à la Crucifixion de l'Oratoire Saint-Jean-Baptiste à Calvi. A gauche se trouvent saint Antoine Abbé, saint Sébastien qui reçoit les flèches et saint Roch.

---

<sup>8</sup> Le Christ de rédemption est le Christ Fils.

A Pastureccia c'est le rôle de Marie-épouse qui est représenté. Gabriel est placé dans l'écoinçon gauche au nord et Marie de l'autre côté dans l'écoinçon droit au sud, donc à la gauche du Christ. Marie fait partie du système trinitaire parce que la Colombe de l'Esprit Saint pénètre dans l'espace marial. C'est un message très fort au 15<sup>e</sup> siècle.

A Pastureccia, saint Michel est au-dessous de Marie et il ne peut pas avoir de meilleure place qu'au-dessous de Marie Annoncée pour diffuser le message de la primauté de la révélation sur le raisonnement. Il s'agit d'une Annonciation d'encadrement de part et d'autre du Christ en Majesté. Il en est de même à Sermano et à la Trinité d'Aregno. Saint Michel combat le dragon et au-dessus Marie Annoncée est aussi Marie-docteur. Il existe un ensemble de relations verticales et horizontales très fort.

A Castirla autour du Christ en Majesté, les quatre Evangélistes sont disposés selon le rectangle cosmique de la vision d'Ezéchiel (1.5-12) : l'Homme, (Matthieu<sup>^</sup>), et l'aigle, (Jean) sont placés à la partie supérieure tandis que le taureau, Luc, et le lion, Marc, sont placés au-dessous. Camille Faggianelli nous montre le Tétramorphe de Castirla, le Taureau de Luc et le Lion de Marc à Gavignano.

Puis Camille Simone FAGGIANELLI présente les Anges musiciens, autre point fort du dogme. Ce ne sont pas les Anges des jugements derniers mais les Anges des Cohortes célestes car la trompette de l'ange est timbrée de la croix de la rédemption. Il s'agit une nouvelle fois d'un message d'amour. Les apôtres sont les piliers de l'Eglise, ils sont placés debout, en Eglise militante, aux pieds du Christ en Majesté. Elle nous montre les Apôtres à Castirla. Le pied du Christ en Majesté empiète sur le territoire de saint Pierre, ce qui signifie que celui-ci fait partie intégrante du mystère divin. On retrouve le même symbole dans le collège de Gavignano : les nimbes empiètent sur la partie du registre supérieur consacré au Christ en Majesté, et ce détail implique que les apôtres participent au mystère divin.

Elle nous montre ensuite le Purgatoire de Saint-Thomas de Pastureccia. Ce n'est pas un enfer mais un purgatoire infernalisé. Il comporte un panneau représentant trois saints et trois saintes, les trois saints placés au-dessus des trois saintes. En bas à gauche du Purgatoire, à côté du panneau des six saints, se trouve le panneau de Marie Annoncée et de saint Michel. Un système de transmission latérale est ainsi mis en place, du Purgatoire à Marie et de Marie à l'abside.

Camille Simone FAGGIANELLI revient ensuite à l'analyse du panneau des six saints. En bas, les trois saintes ne sont autres que Marie Madeleine, Catherine d'Alexandrie et Sainte Lucie. En haut, les trois saints sont François d'Assise, le Baptiste et saint Antoine Abbé. Le fait que les saints soient en haut et les femmes en bas ne signifie pas que les femmes soient inférieures. Il y a un système de relations horizontales et verticales.

Camille Simone FAGGIANELLI interprète tout d'abord le système vertical. François est au-dessus de Marie Madeleine car il a davantage péché qu'elle, donc il lui est supérieur en humilité. Saint Antoine Abbé et Sainte Lucie sont tous deux des saints prophylactiques. Saint Jean Baptiste et Catherine d'Alexandrie ont en commun un épisode avec le Christ, l'une le mariage mystique, l'autre le baptême. Selon le système de relations horizontales, les saints sont en haut et les saintes en bas. Il existe trois catégories de saints : les Saints bibliques (le Baptiste), les saints paléochrétiens<sup>9</sup> (Catherine d'Alexandrie) et les nouveaux saints, comme François d'Assise.

---

<sup>9</sup> Des premiers chrétiens. (Le Petit Larousse Grand Format, édition de 1993)

Camille Simone FAGGIANELLI s'intéresse plus précisément à François d'Assise, à Gavignano, pour représenter ce système de relations. Dans le panneau qu'elle nous montre, François d'Assise est exactement sur le même plan que saint Michel, dans le même panneau d'encadrement. Il n'y a que la lance de saint Michel qui le sépare de François d'Assise et François d'Assise va ordonner sa croix exactement comme la lance de saint Michel.

Camille Simone FAGGIANELLI se penche ensuite sur les saints prophylactiques : Saint Antoine Abbé avec son petit cochon blanc en bas à gauche, timbré de la Croix, Marie-mère à droite du Christ, le petit donateur, saint Sébastien criblé de flèches et saint Roch, le saint anti-pestueux. Les trois types de flèches de saint Sébastien (Mantegna les a très bien représentées) : les flèches des impies (ceux qui n'ont pas la foi), les flèches de la peste et les flèches homo-érotiques.

En conclusion, Camille Simone FAGGIANELLI rappelle que la Corse est placée "*au cœur du creuset méditerranéen commercial, artistique et religieux*" à la fin du Moyen-Âge. Alphonse d'Aragon va ajouter Naples à sa couronne. L'escale de Barcelone va être remplacée par l'escale de Valence, située plus au sud. En conséquence, l'escale de Cagliari va devenir indispensable sur la route de Naples et les campagnes de prédication par l'image vont se diffuser en Corse depuis Cagliari en même temps qu'elles viendront du Piémont et de Ligurie.

Elle nous montre le retable<sup>10</sup> de l'église de Tallano du Maître de Castelsardo commandé par le seigneur Rinuccio della Rocca (1492).

En Corse, les murs des chapelles arborent des peintures ressemblant à des retables géants, que Camille Simone FAGGIANELLI qualifie de "*vitreaux aveugles*". Par manque d'argent, au 15<sup>e</sup> siècle la création de véritables vitraux a été remplacée par celle de grandes fresques. C'est également le cas en Ligurie, dans le Piémont et dans tout l'arc alpin. Ce sont des programmes codifiés qui transmettent des sermons par l'image. "*La double nature du Christ fait homme du Nouveau Testament a remplacé le modèle inaccessible des rois de l'Ancien Testament*".

Cependant le Nouveau et l'Ancien Testament sont complémentaires et les images vont d'ailleurs illustrer la continuité entre les deux. En effet, l'image de sainte Marguerite issue du Dragon, dans l'abside méridionale de Sainte-Christine à Valle di Campoloro, en est la preuve. Le gouverneur Olibrius l'avait jetée dans la gueule du dragon parce qu'elle refusait de l'épouser. Mais elle s'est hissée hors de la gueule du dragon, évoquant ainsi l'épisode où Jonas s'est échappé hors de la baleine.

Camille Faggianelli conclue sur le fait que ces fresques sont des exemples fidèles de la pastorale des Ordres mendiants : "*C'est un art dirigé, un art officiel au service de l'univers spirituel du deuxième moment franciscain pour relier le Ciel au monde terrestre, relier le visible à l'invisible*".

## **2<sup>ème</sup> conférence :** **L'architecture du 19<sup>e</sup> siècle en Corse entre Italie et France**

### **Intervenant**

**Audrey GIULIANI**, Historienne de l'art

---

<sup>10</sup> Dans une église, construction verticale portant un décor peint ou sculpté, placée sur un autel ou en retrait de celui-ci. (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

Audrey GIULIANI introduit son sujet en précisant qu'elle va surtout s'intéresser à la ville de Bastia dont l'architecture s'inspire à la fois de l'Italie et de la France, mais avant tout elle souhaite faire un rappel historique.

## **I. De la Corse italienne à la Corse française : un transfert culturel**

Suite à la signature du Traité de Versailles le 15 mai 1768, l'île cesse d'être italienne pour devenir française. La mise en place d'une nouvelle politique administrative, économique et politique s'accompagne de l'adoption de nouvelles lois et l'instauration d'une nouvelle langue : le français. Un véritable transfert culturel s'effectue alors en Corse, qui ne change pourtant réellement de physionomie qu'au 19<sup>e</sup> siècle.

Les architectes du gouvernement ainsi que les ingénieurs des Ponts et Chaussées arrivent en Corse afin d'équiper, d'assainir et d'embellir les villes. La ville de Bastia, repliée sur elle-même, composée de ruelles étroites et encerclée de remparts, est alors transformée par la construction de nouveaux quartiers, dont les grandes avenues et les hauts immeubles répondent souvent à un plan en forme de damier. Il faut également ériger des bâtiments publics, symboles du nouveau pouvoir.

A Ajaccio, le changement de nationalité est admis facilement puisque Napoléon en fait la capitale administrative de la Corse et le siège de l'évêché. Bastia, qui était jusqu'alors une capitale économique et culturelle de l'île, se voit ainsi reléguée au rang de sous-préfecture, ce qui rend son intégration encore plus lente et difficile, d'autant que les élites revendiquent toujours leur appartenance à la culture italienne. Toutefois, dès le milieu du 19<sup>e</sup> siècle, l'amélioration des conditions de vie des habitants et la transformation de la ville apaisent les tensions. L'Etat décide alors de doter Bastia de nouveaux équipements publics, de logements et d'édifices culturels.

Se basant sur les archives municipales de la ville de Bastia, Audrey GIULIANI va alors présenter quatre édifices qui illustrent parfaitement le transfert culturel mis en place par l'architecture.

## **II. L'architecture : illustration du transfert culturel en Corse**

### **1. L'Eglise Saint-Jean-Baptiste**

Tout d'abord, Audrey GIULIANI aborde le cas de l'Eglise Saint-Jean-Baptiste de Bastia, située sur le vieux port et appartenant aux paroissiens. Le Conseil de Fabrique, rassemblant des clercs et des laïcs, gère l'édifice, ainsi que sa restauration et les divers aménagements qui lui sont nécessaires. Un siècle après sa consécration en 1731, l'église n'est pas achevée et elle s'est, en outre, dégradée.

Ce n'est que dans les années 1860, sous l'impulsion de Jean-Louis Guasco, membre du Conseil de Fabrique et architecte communal de la ville, que de nouveaux projets sont proposés. Il fait appel à un jeune architecte nommé Paul-Augustin Viale, appartenant à une importante famille bastiaise et ayant effectué des études d'architecture à l'Ecole des Beaux-Arts de Saint-Luc, à Rome. Il livre alors un plan très précis de l'état de la façade de l'époque.

Le programme consiste à refaire un crépissage de la façade, à compléter la partie supérieure de l'édifice, et à ajouter une deuxième tour-clocher. Paul-Augustin Viale propose différents plans : un plan baroque, fidèle à son ancien style, et un autre plan plus classique. Cependant, le Conseil de Fabrique préfère se référer à un autre plan, plus économique, qui réutilise l'essentiel des structures existantes.

Deux éléments majeurs sont ajoutés : un fronton triangulaire, surmonté d'une croix encadrée par deux volutes, et un second clocher. Le premier clocher, érigé en 1810, est modifié afin de donner plus d'harmonie à l'ensemble, le couronnement pyramidal étant remplacé par une coupole hémisphérique. Les niches sur les côtés restent identiques, contrairement à la niche centrale. Celle-ci est remplacée par une baie cintrée. Le bandeau est retravaillé, les décors baroques sont supprimés au profit d'une modénature<sup>11</sup> plus classique.

Paul-Augustin Viale s'inspire ostensiblement de modèles romains, tels que l'Eglise du Gésù à Rome, l'Eglise Sainte-Suzanne pour la façade et l'Eglise de la Trinité-des-Monts pour les clochers.

Dans l'Eglise, Paul-Augustin Viale travaille sur une chapelle latérale, la chapelle Notre-Dame du Rosaire. Il est le seul décisionnaire, l'unique obligation imposée par le Conseil de Fabrique étant de n'employer que des artistes venus d'Italie. Si à cette époque, les membres du Conseil de Fabrique n'acceptent que des artistes italiens et un architecte corse ayant fait ses études en Italie, la situation n'est pas la même dans la commande publique et au niveau communal.

## **2. Le Théâtre de Bastia**

Le Théâtre de Bastia est réalisé en 1872 et Paul-Augustin Viale, alors architecte de la ville, fait appel à Andréa Scala, personnalité très importante au 19<sup>e</sup> siècle concernant l'architecture. Il a travaillé à la reconstruction et la restauration de plusieurs projets de théâtres, dont le Théâtre du Caire en 1868, réalisé pour l'inauguration du Canal de Suez.

Les plans pour le Théâtre de Bastia sont très rapidement faits et décidés à l'unanimité par le conseil municipal. L'édifice est rectangulaire, composé de trois corps de bâtiments et doté d'une grande galerie couverte. Il reprend la grande tradition des théâtres italiens. Le conseil des bâtiments civils, qui gère les projets des édifices publics des villes françaises, n'émet aucune objection.

## **3. L'Hôtel de Ville**

Le maire de la ville, Ignace Bonelli, fait de nouveau appel à Andréa Scala pour la réalisation de l'Hôtel de Ville. Cependant, ce projet ne va pas se dérouler de la même façon. En 1873, les différents plans sont adoptés à l'unanimité par la municipalité mais rejetés par le conseil des bâtiments civils qui, à la fois, les juge trop onéreux et désapprouve leur inspiration italienne.

L'Hôtel de Ville (mais aussi le Palais de Justice) représente le réseau administratif de l'Etat, et constitue le symbole du pouvoir et de l'identité communale. Même si les traditions architecturales locales continuent de s'exprimer fréquemment sur l'ensemble de la France, l'Hôtel de Ville de Bastia ne peut être réalisé par un Italien, selon les caractéristiques architecturales italiennes.

---

<sup>11</sup> Modénature : *ARCHIT.* Proportion et galbe des moulures déterminant, par la combinaison des saillants et des retraits, des jeux d'ombre et de lumière` (Vogüé-Neufville 1971). *Modénature d'une corniche.* (in [www.crnfl.fr](http://www.crnfl.fr), centre national de ressources textuelles et lexicales)

Les plans de Scala sont remplacés par un décor composé de frontons triangulaires, de balcons à balustrades sur corbeaux, de pilastres et de grandes corniches. Le conseil des bâtiments civils a un impact important dans l'architecture des villes et souhaite que l'architecture illustre l'appartenance de Bastia au réseau des autres communes françaises.

#### **4. Le Palais de Justice**

Le projet du Palais de Justice ne rencontre pas les mêmes conflits avec le conseil des bâtiments civils, car il est directement attribué à Jean-Baptiste Cottin, alors architecte des bâtiments civils et architecte départemental de la Corse. Retardée depuis les années 1820, en raison de problèmes financiers dus à la conduite simultanée de plusieurs projets, la réalisation du Palais de Justice devient urgente. En effet, depuis plus d'un siècle, la Cour criminelle et la Cour d'appel déménagent sans cesse dans des locaux inadaptés.

Les travaux débutent en 1852 et s'achèvent huit ans plus tard. Le décor de la façade est néo-classique. La modénature est gris clair, se distinguant du crépi. Les pilastres et les corniches sont peints en trompe-l'œil, imitant le marbre. Le fronton est en véritable marbre. Le bâtiment possède une cour en péristyle dont les plafonds à grands caissons reposent sur des colonnes monolithiques<sup>12</sup> de marbre gris. La galerie supérieure repose des colonnes d'ordre toscan. Au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, les bâtiments représentatifs du pouvoir, et particulièrement les Palais de Justice, s'inscrivent dans le style néo-classique, permettant donc un certain décorum, et, en cela, le Palais de Justice de Bastia ne fait pas exception à la règle.

En conclusion, Audrey GIULIANI déclare que ces quatre édifices bastiais permettent de mieux comprendre la commande publique en Corse au 19<sup>e</sup> siècle. Dans la sphère privée ou religieuse, les architectes auxquels la population fait appel sont soit italiens, soit corses mais ayant effectué leurs études en Italie, bien que l'aire d'influence ne soit plus Gênes ou Rome mais bien Paris. D'ailleurs, dans la sphère privée, les plans sont toujours rédigés en italien, tandis que dans la sphère publique, ils le sont en français.

L'Etat souhaite envoyer en Corse des architectes formés à l'école des Beaux-Arts de Paris, qui donneront ainsi aux édifices publics une architecture symbole de la puissance, de l'identité et de l'unification du pays. Le préfet de Corse, selon les souhaits du conseil des bâtiments civils, choisira, ainsi, en 1860 pour la restauration de la prison de Bastia, un nouvel architecte parmi les lauréats de l'école des Beaux-Arts.

### **3<sup>ème</sup> conférence :** **Confréries de Corse et commande artistique**

#### **Intervenant**

**Mauricette MATTIOLI**, Conservateur en chef du Patrimoine

Mauricette MATTIOLI débute son intervention en précisant qu'elle sera uniquement consacrée à la commande artistique émanant des confréries de dévotion, associations pieuses de laïcs. En effet, si des confréries de métier ont été aussi des contributeurs importants dans la commande artistique, celles-ci sont surtout urbaines alors que les confréries de dévotion sont présentes sur l'ensemble de l'île.

---

<sup>12</sup> Qui est constitué d'un seul bloc de pierre. (Le Grand Larousse en 5 volumes, édition de 1993)

## I. Les confréries

La commande artistique reflète par le « choix des images » les préoccupations de la société concernant le salut et l'accès à la vie éternelle. Elle illustre le désir d'avoir un maximum de protecteurs pour passer du monde d'ici-bas à la vie éternelle.

Les confréries les plus anciennes sont les confréries de pénitents, dites aussi *Disciplinati della Santa Croce* ou encore *Battuti*. Ces associations pénitentes médiévales vont bénéficier, au lendemain du Concile de Trente, d'un renouveau et d'un véritable essor dans toute l'île.

Modèles des communautés urbaines et rurales corses, ces "*sociétés saintes*" jouent un rôle social extrêmement important dans l'assistance et la bienfaisance, constituant un relais des institutions publiques dans ces domaines (gestion d'hôpitaux, de Monts de piété, etc).

Elles encouragent également la cohésion sociale, en intervenant pour réconcilier des communautés parfois déchirées et en jouant en quelque sorte un rôle de juge de paix, de juge de proximité.

A côté de ces confréries, d'autres confréries liées à des dévotions nouvelles impulsées par le Concile de Trente, vont se diffuser aussi sur l'ensemble du territoire. Il s'agit essentiellement des confréries du Rosaire, du Saint Sacrement, des Âmes du Purgatoire ou encore de la Bonne-Mort qui témoignent toutes de cette préoccupation essentielle du salut individuel ou collectif.

L'évolution de la société et du sentiment religieux sera accompagnée de la transformation et de la réorganisation de ces confréries dont l'intérêt pour la commande artistique, quant à lui, ne s'altérera pas du 16<sup>e</sup> siècle au 19<sup>e</sup> siècle.

Mauricette MATTIOLI nous propose un bref parcours de cette commande, au travers de l'ornementation monumentale et d'œuvres plus singulières.

## II. Les œuvres d'art commanditées par les confréries

Elle nous présente tout d'abord une peinture à fresque ornant l'église de confrérie de Calvi. Datant de 1513, elle fait apparaître le commanditaire, Bartolomé, fils d'Antonio Agostini. Cette œuvre est intéressante car elle illustre la dévotion christocentrique des confréries de pénitents et témoigne d'un besoin de protection étendue par la figuration de saints.

Puis, elle nous présente un autre décor monumental, réalisé au sein de l'église paroissiale de San-Giovanni-di-Moriani : la chapelle latérale, érigée par la confrérie du Rosaire, au très riche décor de stuc réalisé au cours du 18<sup>e</sup> siècle par l'un des membres d'une dynastie de stucateurs, les Raffali, établis à Piedicroce d'Orezza.

Elle nous montre aussi les tentures de damas et de velours de Gênes qui ornent les murs de l'église de l'Immaculée Conception à Bastia. L'usage de ces précieuses étoffes avait été introduit par le gouverneur Génois, Filippo de Passano, en 1589. Ces tentures du 17<sup>e</sup> siècle ont dû être refaites en 1799-1800, intervention à laquelle participe un maître tapissier français, Abraham Le Coq. De nouveau endommagés, les damas seront retissés en 1971 par des ateliers de Lyon, comme le soulignent les travaux de Michel-Edouard Nigaglioni, Directeur du Patrimoine de la Ville de Bastia.

Un autre élément de la commande artistique est représenté par l'édification d'autels secondaires. Mauricette MATTIOLI nous présente un autel composite, comportant un retable architecturé de 1624 en marqueterie de marbre et un autel-tombeau du 18<sup>e</sup> siècle, lui aussi en

marbre polychrome. Elle nous montre ensuite les décors de stuc de l'autel de l'église de confrérie de Piedicroce, réalisé par Ignazio Saverio Raffali le vieux en 1770.

L'ornementation monumentale et l'érection des autels sont complétées par la commande de tableaux d'autels.

Ainsi en est-il d'un retable démembré qui orne actuellement l'église de confrérie de Calvi, placée sous la protection de Saint-Antoine abbé. Il porte la date 1505. La dévotion christocentrique de cette confrérie de pénitents, associée à l'Annonciation, est de nouveau présente dans ces images. Celles-ci sont "*un récapitulatif de toute l'histoire du Nouveau Testament, de l'Annonciation, de l'acceptation par Marie de la volonté divine jusqu'à la Croix qui est une Croix rédemptrice et qui donc va procurer le salut éternel*".

Mauricette MATTIOLI nous montre un autre retable : la Vierge allaitante de Giocatojo, en Castagniccia, qui date du milieu du 16<sup>e</sup> siècle. Le style est archaïsant pour l'époque et reprend des influences de la peinture ligurienne. Les œuvres d'art des peintres locaux s'imprègnent donc parfois plus tardivement d'une culture visuelle érudite tout en témoignant, en même temps, d'une appropriation de cette culture savante.

A ces retables succèdent d'autres œuvres majeures, comme l'illustre le tableau du maître-autel de l'église de confrérie Sainte-Croix de Bastia, placée sous la protection de *l'Annonciation*. Cette œuvre a été exécutée en 1631 par le peintre Giovanni Biliverti, dit aussi Filiberto da Firenze. Peintre des Médicis, il a surtout travaillé pour Cosme III et aussi pour Lorenzo Médicis. Il appartient au courant du maniérisme réformé. Bastia possède une autre œuvre de ce peintre, commandée par une autre confrérie, la confrérie Saint-Roch, en 1626.

C'est un peintre de renommée internationale et aujourd'hui de nombreuses œuvres de Filiberto da Firenze sont conservées au Palazzo Pitti, comme *Joseph et la femme du Putiphar*, exécuté en 1618, *la Sainte-Famille et le petit Saint-Jean*, *Sainte-Catherine d'Alexandrie*. Mais il y en a aussi à Vienne, tels que *le Christ et la Samaritaine*, à Saint-Pétersbourg – *Agar dans le désert* – et au Louvre, tels les nombreux dessins du département des Arts graphiques, parmi lesquels nous pouvons retenir *Loth et ses filles*, *Saint-François stigmatisé*, *Echo épiant Narcisse*, *La présentation de la Vierge au temple*, etc. ainsi qu'un modèle pour un retable, qui, aujourd'hui, est perdu.

Mauricette MATTIOLI évoque ensuite les confréries du Rosaire, elles-mêmes commanditaires. Elles n'ont pas une église indépendante de l'église paroissiale. Elles y érigent des autels et les ornent de tableaux d'autels.

Elle nous montre un tableau représentant la Donation du Rosaire à Luri (Cap-Corse). Cette œuvre illustre la dévotion non seulement à la Vierge et aux Saints Mystères mais aussi à Saint Dominique et à Sainte Catherine de Sienne, saints intercesseurs et médiateurs.

Mauricette MATTIOLI insiste aussi sur le fait que l'image elle-même est objet de dévotion et intercesseur pour le passage de la vie d'ici-bas à l'au-delà.

Elle nous montre ensuite deux autres tableaux du Rosaire. Si la Vierge demeure au centre de la composition, il ne s'agit pas d'une simple vénération mariale, mais ces représentations renvoient à l'intervention de la Vierge pour le salut et en faveur des âmes du Purgatoire.

Les édifices et les autels s'enrichissent de statues de procession ou de groupes sculptés. Mauricette MATTIOLI présente la statue de saint Roch en gloire ornant l'église de confrérie Saint-Roch de Bastia. Il est en bois, soutenu par des anges et témoigne d'une grande expressivité baroque et d'une dramatisation véritablement extraordinaire. Si cette œuvre reste

pour le moment anonyme, elle est en tout cas influencée par le grand sculpteur baroque, Antonio Maragliano, né en 1664 à Gênes et mort en 1739.

Mauricette MATTIOLI présente ensuite le groupe sculpté du Calvaire de Bonifacio, offrant une véritable dramaturgie et une scénographie baroque exemplaire. Cette œuvre témoigne d'une volonté d'établir une communication et une relation d'empathie avec la souffrance du Christ et des personnages du Calvaire : la Vierge, Saint Jean, Sainte Marie Madeleine.

La commande des confréries porte aussi sur des œuvres associées à leurs rituels festifs, tels les décors éphémères de la Semaine Sainte : tentures de la Passion, Sepolcri (reconstitution du tombeau du Christ). Ainsi en est-il du sépulcre de San-Damiano, qui vient d'être restauré dans un atelier italien par la Collectivité territoriale de Corse et qui sera présenté dans une exposition afférente aux confréries qui aura lieu au Musée de la Corse l'an prochain.

Pour conclure, Mauricette MATTIOLI explique que les œuvres qu'elle nous a présentées portent en elles une richesse extraordinaire, résultant de la coexistence d'une culture patricienne raffinée et d'une culture locale qui témoigne d'une culture visuelle assez érudite malgré son caractère un peu archaïsant.