HORS-SÉRIE N°1 | JUILLET 2024

LUMI

RIVISTA DI STUDII NANTU À L'ETÀ DI I LUMI È DI E RIVOLUZIONI

NAPOLÉON ET LA CORSE

Le retour aux sources du film d'Abel Gance

Università di Corsica Pasquale Paoli
Laboratoire Lieux Identités Espaces & Activités UMR 6240 LISA
cnrs
Programme Paoli Napoléon
Fundazione Università di Corsica Pasquale Paoli
unesco Chaire

REMERCIEMENTS

- Nous remercions l'artiste Marcè Lepidi, qui a réalisé l'œuvre figurant en première de couverture de ce numéro Hors-Série de Lumi.
- Merci également aux contributeurs, ainsi qu'à la Cinémathèque de Corse et à la Cinémathèque Française qui ont mis à notre disposition les photos d'illustration.
- Cet ouvrage a reçu le soutien de l'UMR CNRS 6240 LISA et de l'Università di Corsica Pasquale Paoli.

SOMMAIRE

4 Prendre toute notre part de la figure historique qu'est Napoléon Bonaparte, *Dominique Federici, Président de l'Université de Corse.*

6 Napoléon mythe cinématographique, *Préface de Jean Tulard, de l'Académie des Sciences morales et politiques, Professeur émérite à la Sorbonne.*

8 Le 'Napoléon' d'Abel Gance, un célèbre inconnu ?, *Joël Daire, Directeur délégué du patrimoine de la Cinémathèque française.*

12 La résurrection du 'Napoléon' d'Abel Gance. Histoire d'une copie, *Jean-Pierre Mattei, fondateur de la Cinémathèque de Corse, Président de l'association 'La Corse et le Cinéma '.*

18 La 'copie corse' pierre angulaire de la Grande Pyramide ? *Georges Mourier, réalisateur, chercheur, spécialiste de l'œuvre d'Abel Gance et en charge de la dernière restauration du 'Napoléon' par la Cinémathèque Française.*

22 Témoignage d'un musicien. *Bertrand Cervera, violoniste, membre de l'Orchestre national de France, fondateur du festival 'Sorru in Musica '.*

24 Napoléon rentre chez lui, *Marc Guidoni, auteur, réalisateur, producteur.*

26 Napoléon et la Corse, *Jean-Guy Talamoni, enseignant-chercheur HDR à l'Université de Corse, responsable du projet Paoli-Napoléon.*

32 Abel Gance et Ridley Scott, *David A. Bell, Professeur d'histoire à l'Université de Princeton (USA).*

38 L'épopée du film 'Napoléon vu par Abel Gance', *David Chanteranne, historien et écrivain.*

40 Napoléon et Paoli, *Michel Vergé-Franceschi, historien, Professeur émérite des Universités.*

56 La 'séquence corse' du film 'Napoléon vu par Abel Gance', *Jean-Dominique Poli, Maître de conférences à l'Université de Corse.*

71 Présentation du programme Paoli-Napoléon.

72 Présentation de la revue Lumi, *Rivista di studii nantu à l'età di i Lumi è di e Rivoluzioni, è nantu a so pusterità.*

PRENDRE TOUTE NOTRE PART DE LA FIGURE HISTORIQUE QU'EST NAPOLÉON BONAPARTE

DOMINIQUE FEDERICI
Président de l'Université de Corse

Comment s'approprier une figure historique majeure comme Napoléon ? Il est évident que notre imaginaire collectif a fait du chemin depuis la disparition de l'Empereur et que notre identité est souvent mise au dilemme d'une alternative qui nous fait osciller d'un camp à l'autre, d'une idée à une autre, entre loyalisme et rejet ou, caricaturalement, entre Corse et Français. Bref : Paoli ou Napoléon ?

Ce raccourci de l'histoire a peut-être vécu nous faisant entrer dans un temps qui est sans doute mûr pour affronter notre complexité avec davantage de conscience. Ce « ou » exclusif ne convient plus et le programme Paoli-Napoléon de notre université entend contribuer à ce bousculement cognitif en remettant ces deux figures majeures de notre peuple dans une perspective dépassant leur mise en symétrie systématique et évitant de les opposer de façon simpliste. En toile de fond, il en va aussi de notre propre narratif qui ne saurait cautionner une identité collective clivée par une connaissance partielle et partiale de notre histoire. Par son programme Paoli-Napoléon au sein de notre laboratoire de sciences humaines, le rôle de l'Università di Corsica entend demeurer dans l'approche fouillée, nuancée et complexe des faits sociaux et culturels.

Si la littérature se taille la part du lion dans les potentielles lectures et interprétations de l'histoire pour les deux personnages, il est indéniable que le cinéma a consacré beaucoup plus de pellicule à Napoléon. Comment en serait-il autrement pour celui qui demeure une des figures historiques les plus étudiées ou interprétées au monde ? C'est pourquoi nous pouvons revenir à cette question posée par Jean-Guy Talamoni, responsable du programme Paoli-Napoléon : « Depuis le Napoléon d'Abel Gance, qui lors de son tournage à Ajaccio en 1925 avait suscité une incroyable ferveur populaire, jusqu'aux œuvres cinématographiques du XXIe siècle, le septième art nous conduit à une nécessaire méditation autour d'une question essentielle : en quoi Napoléon Bonaparte a-t-il influé sur ce que nous sommes aujourd'hui ? »

La restauration du fameux film *Napoléon* d'Abel Gance vient d'être achevée et cela constitue un événement de portée mondiale, bien au-delà des spécialistes de cinéma. C'est pourquoi, l'organisation en Corse d'une tournée de projection est une action importante. Elle s'inscrit dans notre programme Paoli-Napoléon et est soutenue par les communes d'Ajaccio, de Bastia, de Porto Vecchio, de Corte, de la communauté de communes de Costa-Verde et des festivals de Lama et de Sorru in Musica. Les différentes conférences qui accompagneront les projections font l'objet de ce numéro spécial de la revue *Lumi*.

Outre la projection de ce monument cinématographique restauré, l'ensemble des rencontres aura permis un riche accompagnement des publics. Il y a bien sûr tout le contenu du film et le parti pris du réalisateur. Mais il y a aussi tout son contexte de tournage : cette Corse de 1925 à 1927 est dans un cycle politique complexe entre républicanisme, bonapartisme et régionalisme sur fond d'entre-deux-guerres en France et en Europe. L'idéologie fasciste et les tensions géopolitiques viennent troubler jusqu'à la politique locale. Malgré la ferveur et l'accueil chaleureux des Ajacciens, François Coty, maire bonapartiste et potentiel mécène (eu égard à sa fortune), ne refuse-t-il pas de participer au financement du film sous couvert de « propagande antifrançaise » qui tend « à montrer la France impérialiste, militariste, affamée de gloire et de conquêtes, consacrant ses ressources a de formidables armements, implacable dans sa haine contre la pauvre Allemagne ».

Cet exemple nous apporte la preuve d'une éternelle ambivalence de Napoléon entre le génie civil et le stratège militaire, entre le chef de guerre et le chef d'État ou encore entre l'admirateur de Paoli en 1789 ou son adversaire en 93. Le film et le tournage nous disent une version de la France, de la Corse et de la Corse dans la France. À chacun de faire son marché des idées, des représentations ou des consciences, fussent-elles anachroniques.

Mais, au fond, Napoléon, n'est-il pas un peu celui qui, à l'instar de la pensée de Francesco Ottaviani-Renucci au début du XIXe siècle, vient réconcilier notre italianité culturelle et notre républicanisme français éclairés par les Lumières européennes, tout aussi incarnées par Pasquale Paoli ?

La réponse reste ouverte et à construire par la culture et la connaissance. Il est donc important que chaque Corse puisse mieux s'approprier cette figure majeure de notre histoire et notre université y contribue de la plus efficace des manières.

NAPOLEON MYTHE CINEMATOGRAPHIQUE

PREFACE DE JEAN TULARD
De l'Académie des Sciences

Plus de mille films consacrés à Napoléon et à son époque avaient déjà été recensés par la cinémathèque de Lausanne, il y a vingt ans. Depuis la liste n'a cessé de s'allonger jusqu'au *Napoléon* de Ridley Scott, en 2023.

Aucun personnage historique n'a inspiré autant d'œuvres cinématographiques. Comment l'expliquer ?

Napoléon a anticipé l'avènement du cinéma en créant sa propre légende fondée sur l'image.

Ainsi de la traversée des Alpes en 1800, peinte par David : Bonaparte franchit le Grand Saint-Bernard sur un cheval fougueux en uniforme de Général en chef, habit bleu et culotte de peau, sabre au côté, enveloppé d'un manteau rouge qui semble vouloir être emporté par le vent. Du doigt, Bonaparte montre la direction de l'Italie. En arrière-plan on découvre des soldats gravissant les flancs d'une montagne en tirant des canons. Du grand spectacle. La réalité fut différente : le Premier Consul franchit les Alpes sur un mulet, couvert d'une modeste redingote.

Napoléon gouverne par l'image : le pont d'Arcole peint par Gros, le sacre immortalisé par David, l'Empereur en majesté évoqué par Ingres. Représentations officielles que prolonge en les adaptant à une culture populaire, l'imagerie d'Epinal. Napoléon façonne son personnage. C'est Bonaparte, jeune général de la campagne d'Italie : longue silhouette maigre, regard ardent, cheveux au vent, sabre toujours au côté. Puis c'est l'Empereur Napoléon, cheveux courts et visage rond, petit chapeau noir tourné à l'envers, redingote grise tranchant sur les uniformes rutilants des maréchaux, et souvent, dans une posture familière, la main dans le gilet. C'est créer un personnage facilement identifiable.

L'histoire du Consulat et de l'Empire est riche en batailles spectaculaires : Austerlitz avec son étang glacé craquant sous le poids des fuyards russes (Eisenstein s'en souviendra dans son film *Alexandre Nevsky*), une armée ensevelie sous la neige lors de la retraite de Russie, les charges désespérées de Ney se brisant sur les carrés anglais à Waterloo. L'héroïsme est le plus beau des ressorts dramatiques.

Et pourrait-on concevoir une épopée sans figure féminine ? Voici Joséphine, épouse répudiée au milieu des larmes, Pauline, la

sœur dévergondée, la douce et sensible maîtresse, Marie Walewska, Marie-Louise, l'infidèle autrichienne et Madame de Montholon, la dernière consolation à Sainte-Hélène.

Indispensables sont les traîtres qui précipitent la chute du Héros. Peut-on trouver mieux que Talleyrand et Fouché, « le vice appuyé sur le bras du crime », écrira Chateaubriand.
Le malheur est indispensable à la gloire : Napoléon finit à Sainte-Hélène, tel Prométhée cloué sur son rocher tandis que son fils, l'Aiglon, agonise dans sa cage dorée de Schönbrunn.

Tous les ressorts dramatiques se retrouvent dans cette épopée.

Comment le cinéma aurait-il pu négliger Napoléon ? Dès 1897, Lumière met en scène la rencontre de Napoléon et du Pape à Fontainebleau. Suivront des Napoléon : américain *(The Man of Destiny),* russe (1812), anglais *(The Battle of Waterloo),* allemand *(La Reine Louise),* italien *(Napoléon et Murat)*, suédois (*Napoléon à l'Ile d'Elbe*, où Viggo Larsen, le metteur en scène, compose un Napoléon très crédible) et belge (*Le baiser de Napoléon* de Machin qui va se spécialiser dans le genre avec notamment un Waterloo). C'est un déferlement au temps du cinéma muet.
Avec le parlant, Hollywood s'empare du personnage : les stars se réservent le rôle, de Charles Boyer à Marlon Brando. En France, Guitry fait rencontrer Bonaparte et Napoléon sur les Champs-Elysées *(Remontons les Champs-Elysées),* raconte Le destin fabuleux de Désirée Clary, met en scène les mots d'esprit de Talleyrand *(Le Diable boiteux)* et finit par une vie de Napoléon.

Les dictateurs du XXème siècle s'emparent de Napoléon. Mussolini qui le prend pour modèle, mais sans son génie militaire, inspire le film Les *Cent-Jours* en 1931. Staline dans *Koutousov*, en 1943, l'assimile à Hitler lorsque celui-ci envahit la Russie. À son tour Hitler, l'année suivante, dans *Kolberg*, évoque la résistance de la ville aux canons de Napoléon, en parallèle avec le bombardement de Dresde par l'aviation alliée.

Franco exalte le patriotisme espagnol en 1950, à propos du siège de Saragosse par les soldats de Napoléon dans *Agustina de Aragon.* Un défi aux démocraties qui le boycottent.

Tous les épisodes de la vie de Napoléon sont évoqués, de l'Egypte dans *Adieu Bonaparte* de Chahine à Sainte-Hélène reconstituée dans *Monsieur N.* d'Antoine de Caunes, en passant par les diverses versions de *Guerre et Paix* et le *Waterloo* de Bondartchouk.

Parmi ces innombrables films, souvent remarquables, un chef-d'œuvre occupe une place à part, *Napoléon vu par Abel Gance*, une œuvre muette de 1927. Gance y invente le triple écran pour donner l'ampleur nécessaire à l'épopée et prévoit l'avènement du parlant en imposant à ses interprètes de prononcer les paroles exactes du scénario, ce qui lui permettra de donner du film une version sonore dans les années 30. La force de l'œuvre d'Abel Gance est de s'arrêter à la campagne d'Italie, au moment où tout commence. Après ce *Napoléon*, place aux mille films qui vont suivre.

LE ‘NAPOLÉON’ D’ABEL GANCE, UN CÉLÈBRE INCONNU ?

JOËL DAIRE
Directeur délégué du patrimoine de la Cinémathèque française

« Il ne s’agit pas ici de morale, ni de politique, mais d’art. »
Abel Gance

Quels films de la période muette ont-ils fait l’objet de commentaires et de polémiques aussi durables que *‘Napoléon vu par Abel Gance’* (1927) ? *‘Birth of a Nation’* de Griffith, peut-être, et pour de toutes autres raisons. Célèbre donc le film de Gance ? Cependant, à propos du chef d’œuvre reconstruit et restauré sous la direction de Georges Mourier, Frédéric Bonnaud nous promet « un film plutôt que sa légende » (voir *‘Napoléon vu par Abel Gance’*, La Table ronde/Cinémathèque française, 2024, p.40). Autant dire, un film différent de celui que nous avions en mémoire.

Un quart de siècle après la mémorable restauration de Kevin Brownlow, et au terme de quinze années d’une aventure collective sans précédent dans l’histoire de la Cinémathèque française, le public de 2024 est invité à venir juger sur pièce un film que nul n’a jamais vu depuis 1927 : la « Grande version » (dite aussi version Apollo) d’une durée de 7 heures et dotée d’un accompagnement musical inédit du au talent de Simon Cloquet-Laffolye et des musiciens des orchestres de Radio France.

PREMIÈRE RESTAURATION ENTIÈREMENT NUMÉRIQUE

Pour autant, ce n’est pas tant dans la durée nouvelle du film, ni dans sa construction et son rythme externes qu’il convient, nous semble-t-il, de rechercher prioritairement l’intérêt de ce *‘Napoléon’*. Ces données-là nous étaient pour partie déjà connues et les restaurations successives de Kevin Brownlow et Bambi Ballard leur avaient déjà rendu justice. Mais en partie seulement. Ainsi, la cadence de projection de la nouvelle restauration a été intégralement rétablie à 18 images/seconde, ce qui n’était auparavant le cas que pour les épisodes de Brienne. Le film y trouve une fluidité nouvelle. On découvrira par exemple l’effet produit sur le public par le chant de La Marseillaise enfin synchronisé avec les lèvres des acteurs.

En outre, si les quatre-vingt-dix minutes supplémentaires de la nouvelle restauration

ne présentent qu'à la marge la découverte de séquences inédites, elles n'en existent pas moins, à commencer par les fortes images de guerre civile inaugurant le Siège de Toulon qui clôt la première partie du film, exigeant un minutieux travail de reconstruction.

La restauration s'efforce également de respecter la dimension expérimentale qu'Abel Gance a voulu donner à son œuvre et qui transparaît dans maintes séquences emblématiques : Brienne, La Marseillaise aux Cordeliers, La double tempête, Les Ombres de la Convention, le célèbre triple écran du départ de l'Armée d'Italie…

Première restauration entièrement numérique, respectant l'intégrité du montage voulu par son auteur, la nouvelle version s'est enfin efforcée de résoudre de nombreuses difficultés insolubles avec les seules techniques argentiques : charte colorimétrique, cadre de projection, restitution authentique des teintes d'origine, etc.

Combiner ensemble tous ces éléments suffit déjà à proposer au public un film différent de celui qu'il peut avoir en mémoire.

SUBLIME SYMPHONIE VISUELLE

Mais de quoi nait l'émotion cinématographique, autrement dit la poésie de l'écran ? Ce qu'offre à voir la « Grande version » de *'Napoléon'* entraine le spectateur bien au-delà de l'anecdote narrative et le plonge dans le mystère de ce que Gance appelait sa « musique de lumière », et son ami Epstein « l'idée d'entre les images ».

Dans ses grandes œuvres de la période précédente, comme *'J'accuse !'* ou *'La Roue'*, Gance travaille ses thèmes et ses motifs sous forme d'à-plats, les juxtaposant plus qu'il ne les combine. Avec *'Napoléon'*, et singulièrement dans la version « Apollo », pleinement maître de son art, il atteint une nouvelle dimension, d'une virtuosité étourdissante. Rien n'échappe à Gance et rien ne lui indiffère. Jusqu'à la dernière minute, il rectifie le montage de tel passage.

Conçu comme une gigantesque symphonie visuelle, *'Napoléon'* expose, juxtapose, combine et tisse ensemble thèmes et instruments que sont ses opérateurs, ses acteurs, ses figurants, ses paysages et ses décors, jusqu'à ses cartons de sous-titres, ici rétablis ou recréés grâce au modèle de la copie nitrate que la Cinémathèque de Corse a bien voulu mettre à notre disposition.

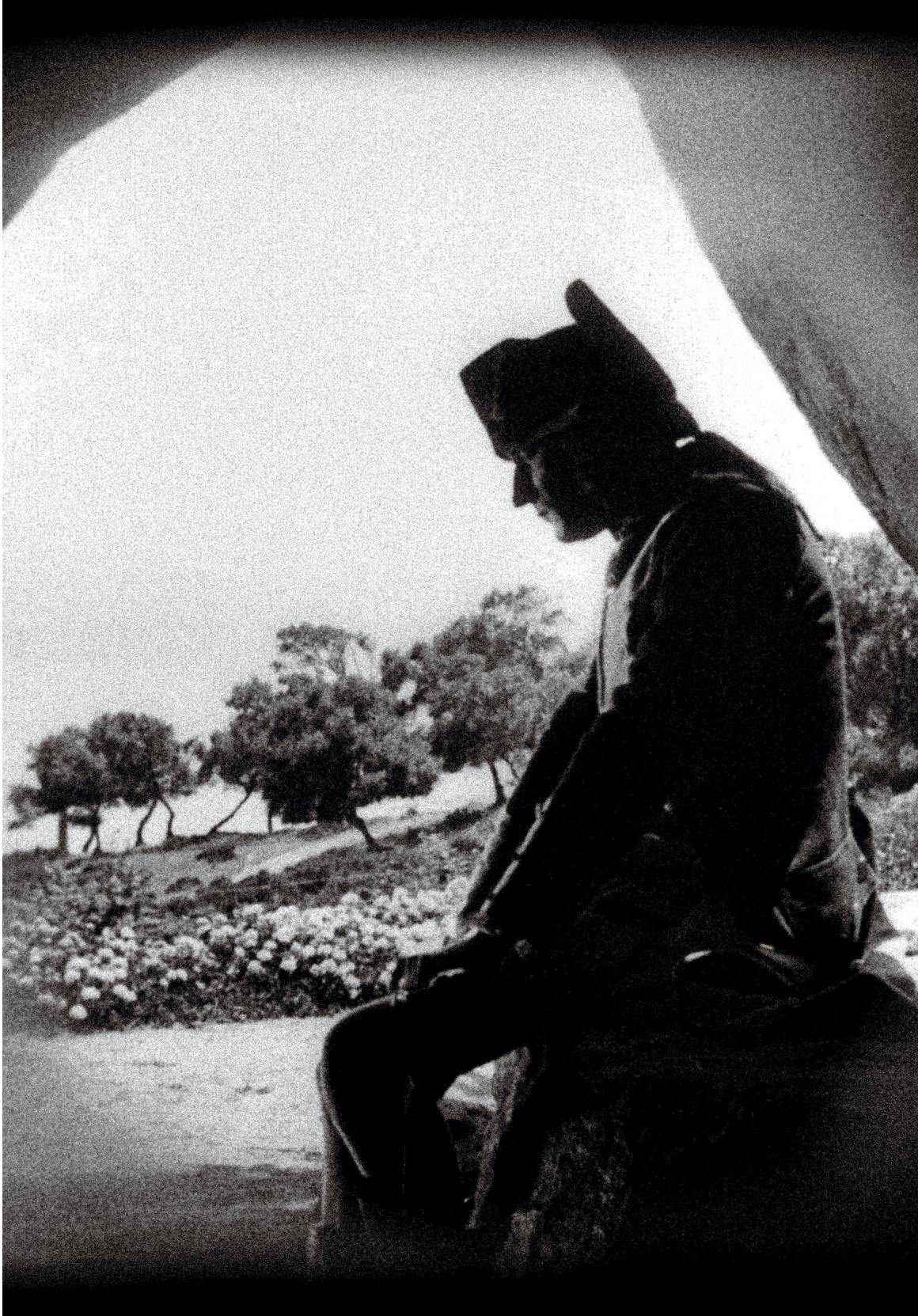
La même science, le même génie combinatoire sont appliqués aux caractères et aux sentiments, qu'il s'agisse des figures historiques traitées ici avec une magnifique liberté - Napoléon et Joséphine, bien sûr, mais tout autant Paoli, Marat, Robespierre, Danton ou Saint-Just - ou des personnages fictifs qui les contrepointent, au premier rang desquels Tristan Fleury et sa fille Violine, sans oublier la grande et admirable armée des figurants…

Aucune séquence de *'Napoléon'* qui ne soit tissée de drame et de comédie mêlés, d'un sens du rythme - d'une musique donc - qui projette le spectateur hors du temps diégétique de l'action dans une sublime symphonie visuelle que la nouvelle partition de Simon Cloquet-Laffolye réhausse encore. L'épisode corse et celui du siège de Toulon, véritables films dans le film, rétablis ici dans l'intégrité de leur valeur cinématographique, sont emblématiques du travail accompli sur la restauration de la « Grande version ».

Paroxysmes ou apothéoses, les triptyques valurent au film son triomphe à l'Opéra de Paris, mais seul le second, celui de l'Armée d'Italie, a survécu, celui de la double tempête ne subsistant plus que dans sa version mono-écran. Tel un retable renaissant, le déploiement sur le triple écran d'une dramaturgie symboliste mêlant l'horizontal - la conquête de l'Italie - et le vertical - les multiples surimpressions des figures de Bonaparte, de Joséphine, de l'Aigle pas encore impérial, du globe terrestre et des 'mendiants de la Gloire' - constitue l'épilogue obligé de cette « Grande version ».

Comme l'écrivit Gance, c'est bien d'art dont il est ici question.

Dans la « proclamation » qu'il adressait le 4 juin 1924 à tous ses collaborateurs présents et futurs, Abel Gance concluait : « Au public de nous dire aujourd'hui si le but a été atteint ». Nous ne saurions mieux dire !



LA RÉSURRECTION DU NAPOLÉON D'ABEL GANCE HISTOIRE D'UNE COPIE

JEAN-PIERRE MATTEI
Fondateur de la Cinémathèque de Corse,
Président de l'association « La Corse et le Cinéma »

Depuis son ouverture en l'an 2000, la Cinémathèque de Corse / Casa di Lume recherche, inventorie, restaure et fait connaître les archives filmiques qu'elle possède. Il n'est guère étonnant que Napoléon et son ombre y soient naturellement présents. Le septième Art a en effet contribué à forger le mythe du héros en popularisant et en entretenant sa légende.

Cependant, dans l'étonnante et internationale filmographie napoléonienne, il est une œuvre qui occupe une place unique, exceptionnelle : c'est le véritable chef d'œuvre qu'est le *'Napoléon vu par Abel Gance'*. Et, comme le personnage qu'il met en scène, ce monument du cinéma a son histoire.

A sa sortie en 1927, Abel Gance présente son œuvre en plusieurs étapes. Il invite la presse et les distributeurs de film à une projection « brute » d'une durée de 9h30, au cinéma-théâtre Apollo. Il réalise ensuite une version de sept heures dite « Apollo ». C'est sa version grande, sans doute celle de sa vision et de sa passion. Afin qu'elle soit plus accessible au grand public, il a procédé à des coupes, et une version de quatre heures dite « Opéra » est présentée pour la première fois à l'Opéra de Paris.

Dans des séquences devenues cultes, Gance retrace les premières années de l'épopée, de l'enfance de Nabuliò à la glorieuse campagne d'Italie du jeune général en chef. A plusieurs reprises, il va tenter de tourner la suite de son œuvre, mais il n'y parvient pas. Il accepte ensuite de retravailler le film en supprimant, ajoutant, modifiant des séquences, si bien que plusieurs versions sont présentées au public. Jusqu'à la fin du siècle dernier, elles vont faire l'objet de restaurations, que ce soit avec ou sans la participation du maître.

Mais voilà que, depuis une quinzaine d'années, c'est à la restauration de la version « Apollo » de sept heures que s'attèle la Cinémathèque française, sous la direction de Georges Mourier, lequel va pouvoir bénéficier des notes très précises rédigées par Abel Gance et découvertes dans les archives de l'établissement et à la Bibliothèque Nationale de France.

La Cinémathèque de Corse aura la chance d'être associée à cette résurrection, comme le rappelle Costa-Gavras, le président de la cinémathèque française, dans la préface du livre « Napoléon 2021 Retours sur image » dont j'ai pris l'initiative à l'occasion du bicentenaire de la mort de Napoléon : « La cinémathèque de Corse, en mettant à notre disposition une copie nitrate d'origine, a apporté une utile référence à cette ambitieuse et unique restauration. Il est heureux que l'île natale de Napoléon participe à ce projet. »

Aujourd'hui, alors que le film restauré d'Abel Gance va être présenté à la Seine Musicale de Boulogne-Billancourt-Paris, cette phrase résonne et me remet en mémoire l'histoire de cette « copie corse » et ses multiples péripéties. Elle mérite de vous être contée.

LE CINÉMA AMBULANT DE SARTÈNE.

Au début du siècle dernier, la famille Comelli venue d'Italie était implantée à Sartène, où elle animait place Porta le seul cirque résidant en Corse. Au sein de cette famille de clowns, d'acrobates et de gymnastes, se trouvait Ezzelino Comelli, époux de Claire Tognetti. A la fin des années 20, il se reconvertit et créa un cinéma ambulant dont il était le projectionniste. Il présenta des films qu'il avait acquis et dont certains avaient un rapport avec la Corse. A son décès, ses héritiers, Pierre Tognetti et son épouse, qui résidaient à Propriano, remisèrent le matériel de projection et les films nitrate dans une cave, sans se douter qu'une dangereuse bombe se trouvait au cœur de Sartène.

UN HÉRITAGE EN ATTENTE DE REPRENEUR.

A la création de Fr3 Corse en 1983, Pierre Tognetti proposa ses films à la station et souhaita les négocier. Il s'adressa aussi à la Direction régionale des affaires culturelles que dirigeait alors Noël Pinzuti. Celui-ci me fit parvenir la copie d'un courrier daté du 25 octobre 1983 qu'il avait adressé à Sampiero Sanguinetti de la Société Nationale de Programmes Fr3, pour appeler son attention sur la collection de films dont M. Tognetti avait hérité. Ce courrier indiquait le contact sans retour que le journaliste Alain Gerbault avait eu huit mois auparavant avec Pierre Tognetti et soulignait la présence, parmi les films, d'une copie du *'Napoléon vu par Abel Gance'*, et d'un film sur le banditisme réalisé en 1923 à Sartène dans la région

de Roccapina : *'Amour et Vendetta'*. Le DRAC terminait son courrier en suggérant de présenter ces pellicules à l'antenne de Corsica Sera. Or, ces films nitrates devaient être manipulés avec précaution, et il était interdit de les projeter… C'est d'ailleurs pour cette même raison, et à cause des obstacles matériels qu'il aurait fallu surmonter, que notre association La Corse et le Cinéma, nouvellement créée en octobre 1983, avait renoncé à les acquérir. Une grande période de silence s'ensuivit.

En 1987, la ville d'Ajaccio se préparait enfin à présenter en août la nouvelle restauration du *'Napoléon vu par Abel Gance'* entreprise par l'anglais Kevin Brownlow. Bambi Ballard, une jeune femme qui s'était rapprochée d'Abel Gance et avait entrepris pour la cinémathèque française un nouveau travail de restauration du *'Napoléon'*, vint à Ajaccio pour cet événement. Pleine d'ardeur, elle entreprit de lancer un avis de recherche, afin de détecter une éventuelle copie endormie dans les greniers corses ! C'est ainsi qu'elle eut vent de la présence d'une possible copie de film dans les caves de la Mairie d'Ajaccio. Elle demanda à Félicia Ramaroni, l'adjointe aux affaires culturelles, de lui permettre d'avoir accès à cette copie et la somma de la lui remettre. Elle se heurta à un refus. Or, il ne s'agissait pas de l'œuvre de Gance, mais du film *'Visages de l'Empire'* ; conçu avec un triptyque, il avait été commandé en 1969 pour le bicentenaire de la naissance de Napoléon et avait été projeté dans plusieurs villes de Corse. Désappointée, Bambi repartit bredouille.

A la fin de 1987, Pierre Tognetti entra en contact avec la présidente de l'association Sinemassoci, Noëlle Vincensini, et l'invita à se déplacer à Sartène. Face à des exigences difficiles à prendre en compte, elle fit valoir le danger que ces bobines représentaient pour le lieu dans lequel elles étaient stockées, ainsi que leurs mauvaises conditions de conservation.

Avec l'accord du propriétaire, elle entra en contact avec le directeur des archives du film du Centre National de Cinéma, Frantz Schmitt, qui, compte tenu de l'intérêt de ce fonds patrimonial, prit en charge son déménagement dans les locaux de Bois d'Arcy. Pierre Tognetti était rassuré : il restait propriétaire de ses bobines, et celles-ci étaient désormais sauvegardées. Nous étions au mois de février 1988.

1989 : LE PLAN DE RESTAURATION ET DE SAUVEGARDE DES FILMS ANCIENS DE MICHELLE AUBERT.

En novembre 1989, Michelle Aubert prit la direction des archives du film. Elle décida de s'attaquer au stock des films nitrate, fit effectuer un bilan et établit un Plan de restauration et de sauvegarde des films anciens conservés par la Cinémathèque française, la Cinémathèque de Toulouse, puis les cinémathèques régionales dont l'association La Corse et le Cinéma faisait partie.

Découvrant le fonds Tognetti, elle nous contacta et nous incita en 1992 à participer à la restauration du premier film tourné et réalisé en Corse par un Corse en 1923 : *'Amour et Vendetta'* de René Norbert (Raoul Ottavi), non répertorié dans le formidable répertoire des films muets des années 20 de mon ami Raymond Chirat. Elle permit aussi à Bambi Ballard et Kevin Brownlow d'accéder à la copie corse, ce qui allait leur permettre de réaliser chacun une restauration plus complète du film d'Abel Gance. Kewin Brownlow avoua l'avoir utilisée pour sa dernière restauration présentée à Londres en juin 2000 : « Comme de mon côté j'avais commencé un inventaire des teintes trouvées, ceci m'a permis de l'enrichir ».

Il n'était pas possible à Pierre Tognetti de suivre l'utilisation du fonds qu'il avait déposé en 1988. Je dus le convaincre que notre association pourrait mieux veiller à la valorisation de son patrimoine, et il accepta de nous laisser en disposer plus facilement.

En juin 2000, quelques jours après la présentation de la nouvelle restauration du *'Napoléon'* par Kevin Brownlow à Londres, lors du congrès de la Fédération Internationale des Archives du Film à laquelle notre association était devenue adhérente, la Cinémathèque de Corse était inaugurée. Il lui fallait réaliser une sauvegarde de la copie corse, mais elle devait avoir autorité pour mener à bien cet objectif. Sensible à mes arguments, Pierre Tognetti nous signa une décharge, afin que nous puissions gérer son fonds.

2008 : VINGT ANS APRÈS, LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE MANDATE GEORGES MOURIER POUR EXPERTISER LA COPIE CORSE DU NAPOLÉON.

La sauvegarde que notre jeune cinémathèque voulait entreprendre présentait de nombreuses difficultés. Deux solutions étaient possibles : soit réaliser un contretype, soit procéder à une numérisation. Nous nous dirigions vers cette deuxième solution, quand nous fûmes contactés par Georges Mourier : mandaté par la cinémathèque française, il désirait visionner notre copie. Un vaste chantier s'ouvrait devant lui, et il avait mission de

répertorier et de visionner toutes les copies disponibles du *'Napoléon'* d'Abel Gance. En mai 2008, nous reçûmes l'excellente nouvelle du résultat de son expertise :

« Je vous annonce que j'ai pu visionner dernièrement la fameuse copie corse. Elle existe bel et bien (cela fait 20 ans pile que j'en entends parler) et fait donc ses treize bobines, c'est-à-dire environ 3h 15 sur les 6h du film originel.

« Pour le conservateur, c'est un très bon document, contenant des passages intéressants qui n'avaient pas été inclus dans la restauration de Bambi Ballard en 1992. Elle contient aussi de précieuses indications de teintage.

« Cependant, par rapport à votre projet à l'époque d'en faire un contretype pour la présenter en Corse, elle ne me semble pas exploitable en l'état car elle a aussi ses cicatrices. Le cas échéant, pourriez-vous nous dire si monsieur Tognetti autoriserait l'accès de cette copie à la Cinémathèque pour compléter la version restaurée par Bambi ? Je sais que Kevin Brownlow a pu s'en servir pour sa restauration de 2000. »

Au vu de cette expertise, Pierre Tognetti consentit à faire don à la cinémathèque de Corse du fonds qu'il avait déposé au CNC.

Après s'être attelé à étudier et comparer les nombreuses copies existantes de par le monde, Georges Mourier fit un rapport dont les conclusions nous furent communiquées en novembre 2012 par le directeur délégué du patrimoine de la cinémathèque française, Joël Daire :
« L'expertise de votre copie a permis d'établir que votre élément est une copie nitrate d'origine qui a servi lors de la première exploitation du film sur le territoire corse. Elle est issue du négatif ayant servi pour le montage de la version dite « Opéra » du film, en référence à la projection organisée à l'Opéra à Paris le 7 avril 1927. A ce titre cette copie est historique et elle constitue, à notre connaissance, la copie la plus complète subsistant à ce jour de cette version, bien que n'y figurent pas deux séquences présentées lors de la soirée de gala à l'Opéra de Paris. Vous nous aviez indiqué de votre côté le souhait de disposer d'une copie numérique en très haute définition de cet élément. Il nous semble quant à nous indispensable de numériser intégralement cette copie, tant pour des considérations de préservation de l'élément original unique, que pour son utilisation dans notre projet de restauration du film ».

Un accord de principe se profilait : un élément de diffusion numérique DCP serait établi à notre intention, la Cinémathèque française nous accordant les droits de diffusion de la copie sur le territoire de la Corse.

Cependant, une longue période d'attentes, d'imprévus et de doutes allait freiner notre plaisir de découvrir le fruit de cette colossale entreprise. Tandis que la Covid mettait la France et le monde entre parenthèses, et qu'était célébré le bicentenaire de la mort de Napoléon, La Corse et le Cinéma s'attacha, aux côtés de la Cinémathèque de Corse / Casa di Lume, à valoriser cette résurrection en présentant en exclusivité des scènes restaurées de la séquence corse de l'œuvre d'Abel Gance, accompagnées d'une

variété de photos et d'affiches illustrant ce film dont Gance avait supervisé, en maître avisé, la communication et la publicité. Cette présentation s'inséra dans deux expositions organisées à Ajaccio : en 2016 « La séquence corse », au Musée national de la Maison Bonaparte, et, en 2021 « Napoléon légendes », au Palais Fesch Musée des Beaux-Arts.

Un livre fut publié « Napoléon 2021 retours sur image » où plus de quatre-vingts personnalités insulaires répondirent à cette familière question : « Napoléon, aujourd'hui, c'est qui pour vous ? ». Dans la préface de ce livre, Costa-Gavras expliquait l'enjeu de cette reconstruction et écrivait : « Le Napoléon d'Abel Gance a contribué à populariser la Corse, mais aussi et surtout la légende napoléonienne, comme David l'a fait en peinture, Beethoven en musique, Tolstoï en littérature ».

2024 : A GENOUX CITOYENS ET FRÈRES, SON OMBRE DESCEND PARMI NOUS…

(SUR L'AIR DE L'AJACCIENNE)

L'intérêt de la reconstruction réalisée par Georges Mourier réside dans le fait que toutes les restaurations précédentes avaient mélangé deux films distincts : le négatif « Opéra » et le négatif « Apollo ». Quant à l'illustration musicale, confiée au compositeur Simon Cloquet-Lafollye qui a fait son choix dans plus de deux siècles de musique, elle permet d'entendre Mozart, Beethoven, Berlioz, Mahler, Bartók, et bien d'autres.

Les 4 et 5 juillet 2024, à la Seine Musicale (Boulogne-Billancourt-Paris) Napoléon revivra sur écran géant, accompagné par 250 musiciens et choristes de l'Orchestre National de France, de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et du Chœur de Radio France. L'événement sera relayé par la Cinémathèque française et par la Corse.

Dans l'île, on pourrait imaginer que cet événement soit accompagné par une bande-annonce où l'on verrait Abel Gance apparaitre sur l'écran ; il fixerait le spectateur et dirait : « En 1925 j'ai ramené Bonaparte à Ajaccio, j'ai triplé son image, j'ai ranimé sa passion atavique de la politique puisque le tournage de ce film entraîna la victoire des bonapartistes aux élections municipales ! » Et, surprise ! un dialogue s'instaurerait entre Pasquale Paoli endormi à l'ombre de Morosaglia et Napoléon aux Invalides. Le premier murmurerait : « Come back little Bonaparte » et Napoléon répliquerait : « I want to go home ! »…

Mais revenons à la réalité… Grâce au génie créatif et technique, aux audaces, à la liberté de ton d'Abel Gance, son film s'est inscrit dans une étape importante de l'histoire du cinéma. Sa renaissance aujourd'hui sur les écrans internationaux va nous le confirmer avec éclat. Précipitons-nous donc pour aller applaudir ce magnifique défi entrepris et réussi par le président de la cinémathèque française Costa-Gavras et son équipe que nous saluons amicalement et remercions chaleureusement.

LA 'COPIE CORSE' PIERRE ANGULAIRE DE LA GRANDE PYRAMIDE ?

GEORGES MOURIER
Réalisateur, chercheur, spécialiste de l'œuvre d'Abel Gance et en charge de la dernière restauration du 'Napoléon' par la Cinémathèque Française

Le *Napoléon* d'Abel Gance avait été présenté en première à l'Opéra de Paris le 7 avril 1927 dans sa version courte d'environ 4h, dénommée version Opéra.
Puis, après deux *projections test* en mai de la même année d'une *version brut* de 9h30 au cinéma Apollo, Gance réduisit son montage vers novembre pour arriver à sa *Grande Version* de sept heures qui est celle que j'ai restaurée pour la Cinémathèque française de 2008 à 2022.

Dans cet immense travail de recherche et de reconstruction, la copie corse a été un élément décisif.

Sa légende d'abord : j'en avais entendu parler depuis presque 20 ans. En août 1987, Bambi Ballard, auprès de laquelle je travaillais alors, m'en apprit l'existence. Au lendemain de la projection du *Napoléon* en Ajaccio place du Casone, elle avait lancé à la radio comme une boutade : *« Si vous avez une copie de Napoléon dans votre grenier, s'il vous plait, apportez-là ! »*. Un certain Pierre Tognetti se fit alors connaître[1]...
La découverte de cette copie amena en partie Bambi à réaliser une quatrième restauration du *Napoléon* en 1992, puis pour Kevin Brownlow, une cinquième et dernière restauration en 2000.
Son destin aurait pu s'arrêter là.
Mais en 2008, lorsque la Cinémathèque

française m'appela pour réaliser une expertise du fonds *Napoléon* qui devait durer trois mois, et se transformera contre toute attente en une nouvelle restauration de 14 ans, mon assistante-monteuse Laure Marchaut et moi-même pouvions enfin avoir entre nos mains cette copie légendaire, grâce à l'entremise de Jean-Pierre Mattei.

1. Voir le texte de Jean-Pierre Mattei sur l'histoire de cette fameuse copie.

Les détails de notre enquête et de nos longues et patientes investigations sur cette copie afin qu'elle nous révèle peu à peu tous ses secrets, seront relatés dans mon livre actuellement en cours d'écriture qui racontera toute l'aventure humaine et scientifique de cette restauration dont les origines remontent à 1983.

Disons d'emblée l'évidence : cette copie est à ce jour la plus belle copie positive au monde d'une version homogène et cohérente du *Napoléon*, directement tirée à partir d'un des deux négatifs originaux, c'est-à-dire la version courte Opéra de 4h[2].

Quand en août 2010, je découvris que, contrairement à ce qu'avaient cru tous mes illustres prédécesseurs (Henri Langlois et Marie Epstein, Bambi Ballard et Kevin Brownlow), la *Grande Version* ne consistait pas en la *version Opéra* à laquelle on aurait rajouté des séquences supplémentaires, mais était entièrement issue d'un seul négatif spécifique, celui de la *version Apollo* réduit à 7h, la copie corse devint alors la pierre angulaire de ma reconstruction.
Seul élément intégral survivant de la *version Opéra* (excepté l'épisode de Toulon), elle allait me servir de repère indispensable pour différencier et identifier, pendant des années et parmi le millier de bobines expertisées, si tel ou tel plan appartenait à l'image Opéra ou Apollo[3].
Un basculement s'effectua : cette découverte entrainait que nous ne pouvions capitaliser sur aucune des restaurations précédentes, puisqu'elles avaient toutes, et ce en toute bonne foi, mélangé les deux négatifs originaux, qui relevaient de deux films aux approches artistiques différentes.

D'une simple expertise à l'origine, la Cinémathèque française était amenée à envisager une nouvelle restauration du *Napoléon*, en reprenant tout à la base.

Mais cette copie étant en images Opéra, et puisque nous voulions reconstruire la *Grande Version* issue des images Apollo, cela nous condamnait-il à ne pas y puiser des extraits ?

Je découvris d'abord que les bancs-titre admirablement composés, c'est-à-dire les intertitres ou cartons, y compris et surtout ceux avec un fond animé (nuage, papier à lettre, dossiers, paysages défilant ou fil de l'eau, etc.), étaient équivalents dans les deux versions. C'est pourquoi près de 90% des cartons de la copie corse, d'excellente qualité photographique, furent repris dans cette restauration.
Quelques scénettes aussi furent utilisées car presque équivalentes aux images Apollo, que je ne trouvais que fortement dégradées ou disparues dans les rares éléments qui avaient subsisté de par le monde. Par exemple : la jeune Hortense de Beauharnais dialoguant avec son perroquet, Joséphine à son clavecin, le refus de Bonaparte à Aubry, ministre de la guerre, d'aller combattre en Vendée, ou l'expiation de Salicetti. Mais surtout, la copie corse permit un grand sauvetage dans la séquence des Cordeliers, la scène dite des *Trois Dieux,* présentant Danton, Robespierre et Marat interprété par un Antonin Artaud presque halluciné.

Au-delà de ce premier apport en tant qu'extraits, la copie corse nous délivra des secrets de fabrication bien plus subtils et décisifs.

2. Moins l'épisode de Toulon.
3. Ce mode d'identification, tout d'abord par empirisme, fut ensuite prouvé scientifiquement courant 2014.

Cette copie est directement sortie à l'époque des laboratoires GM Films en charge de la post-production du *Napoléon*. Elle est donc un référent rêvé envers tous les paramètres de la qualité de l'image et de son splendide rendu photographique (densitométrie, sensitométrie, charte de fixité, texture, etc.). En un mot, c'est elle qui fut notre diapason pour retrouver la qualité originelle du film.
C'est le rendu de son image, sa *rondeur* diraient les techniciens, la richesse de sa gamme de gris qui nous entraina dans une aventure exceptionnelle : celle d'inventer des outils numériques spécialement adaptés au cas Napoléon.
Plus spécialement, ce furent trois ingénieurs du département Recherche et Développement de chez Eclair Cinéma, Nelsy Zami, Lucas Boubel et Rémi Achard, qui développèrent sur trois ans (de 2017 à 2020) les outils numériques pour retrouver tout d'abord le fameux noir et blanc des pellicules orthochromatiques de l'époque, puis les très subtils teintages (orange, rouge, cyan, bleu, rose et vert) tout en respectant scrupuleusement le large éventail des nuances de gris de chaque image. Ces outils furent conservés et utilisés lors de la reprise de la restauration et son unification par les laboratoires Eclair Classics en 2020 dirigés par Davide Pozzi, et sous la responsabilité d'Elena Tammaracco.
Enfin, le rendu photographique de la copie corse restant notre référence, nous allions la conserver en nos stocks tout au long de la conformation réalisée par Véronique Mourlan et jusqu'à l'étalonnage effectué par Bruno Patin.
C'est ainsi que la copie corse impacta notre mode opératoire tout au long de la complexe chaine de restauration, du calibrage de la lumière du Nitroscan (un appareil unique au monde pour scanner les précieux éléments en 5K), jusqu'à l'étalonnage final.
D'un prêt de quelques mois en 2008, cette copie corse est donc restée auprès de nous jusqu'en 2022...

Cette copie exceptionnelle, voire unique, nous a permis d'éviter le rendu plat et froidement technique du numérique, et de garder la matière même de l'image cinématographique.
Abel Gance avait l'habitude de dire que ce qui était important dans ses films, ce n'était pas les images, mais ce qu'il y avait *entre* les images.
La copie corse, en nous dévoilant un à un tous ses secrets, nous a permis de retrouver cet impalpable *entre les images*, et donc d'une certaine manière, l'âme même du film d'Abel Gance.

LA SOCIÉTÉ DES FILMS SIRIUS présente :
Albert
DIEUDONNE
dans
NAPOLEON BONAPARTE
L'IMMORTEL CHEF-D'ŒUVRE
D'ABEL GANCE
SIRIUS
RICHIER - LAUGIER - PARIS

TÉMOIGNAGE D'UN MUSICIEN

BERTRAND CERVERA
Violoniste, membre de l'Orchestre national de France
Fondateur du festival « Sorru in Musica »

Jeune appelé du contingent, à une époque où existait encore le « service militaire », je me retrouvai, après quelques péripéties, membre « supplémentaire » de l'Orchestre de la Garde Républicaine. C'est là, qu'étonnamment, pour la première fois, j'allais rencontrer ce *'Napoléon'* d'Abel Gance. Armé d'un courage certain, l'orchestre allait partir en tournée dans le but d'accompagner le visionnage de ce film dans la version musicale composée et dirigée par Carmine Coppola (père de Francis Ford). Un poème ! Italie, île d'Elbe etc… Souvenirs épiques de voyage, d'annulations dues aux orages, de nuits en casernes italiennes. Et ce film incroyable ! Ces visages, ces cavalcades, ces émotions ! Première expérience du « ciné-concert ». Sur telle place à Bologne, telle barge mouillée au port. Atmosphère étoilée où le déchaînement des images faisait « entendre » le moindre détail de cette épopée. Comme si, nos sens, soudain, s'aiguisaient à l'imaginaire. Une révélation quasi sensuelle. Puis le temps a passé. L'Orchestre National, une vie de musicien vagabond, le festival « Sorru in Musica » entre autres projets… Et très vite, au sein de ce festival corse, s'est imposée l'idée de faire d'une soirée un

« ciné-concert » avec en tête, toujours, ce souvenir du Napoléon. Avec l'aide de Jean-Pierre Mattei, créateur de la Cinémathèque de Corse, ami d'enfance de ma mère et issu du même village, Rennu, nous avons œuvré chaque année à la découverte d'œuvres emblématiques du cinéma muet. Improvisant, composant, réécrivant des partitions et créant ainsi des moments suspendus et uniques. Le ciné-concert est ce mélange d'émerveillement et de concentration extrême dans la réalisation du suivi musical. L'image et le temps qui s'écoulent imperturbablement en font une performance très particulière. Et nous arrivons enfin à notre sujet et à cette nouvelle révélation de l'enregistrement de la bande-son de ce « nouveau » *'Napoléon'*. Un tout autre travail pour un orchestre comme l'Orchestre National. Voir défiler des séquences du film tout en jouant les extraits choisis s'est révélé passionnant. Enregistrer une musique de film revient à entrer physiquement dans l'image. Je parle bien de l'image. Nous n'entrons pas dans le film. Nous n'avons aucune idée (ou presque) de la séquence précédente ou suivante. Seul compte l'image présente et les quelques secondes à enregistrer. Et c'est là que, pour ce film particulièrement, la magie a opéré. Quelle beauté ! Quelle esthétique ! Le temps d'enregistrement d'une séquence peut être long. Répétitions, calages, prises nombreuses. Laissant la possibilité de disséquer chaque plan, chaque mouvement, geste, regard, attitude. Et sans être du tout un cinéphile averti, il me semble qu'Abel Gance a tout inventé. À une époque où l'ingéniosité devait remplacer ce qui maintenant est du domaine d'une technicité pointue. Ce cheval au galop, filmé à le toucher et le sentir. Cette arrivée de Bonaparte devant l'armée d'Italie. Ces postures héroïques qui nous font frissonner ! J'ai au cours de ma vie de musicien de « studio » eu la chance de travailler avec de grands metteurs en scène ou compositeurs de musique de film. De Michel Legrand à Claude Lelouch en passant par Alexandre Desplat ou Guillermo Del Toro. La force de ces « grands » est non seulement de colorer mais aussi d'« augmenter » l'image et les sensations grâce au son. De ce que j'ai pu voir ou entrevoir de ce *'Napoléon'*, il est une réussite musicale incontestable. Et participer de ma modeste chaise de musicien d'orchestre à ce fantastique projet de réhabilitation fut un honneur et un moment artistique inoubliable.

NAPOLÉON RENTRE CHEZ LUI

MARC GUIDONI
Auteur, réalisateur, producteur

Lorsque l'on est comme moi d'origine corse et intensément cinéphile, cela donne encore plus de raisons pour être subjugué par le chef d'œuvre d'Abel Gance, *'Napoléon'* sorti en 1927, à la toute fin du muet, avant que le cinéma ne devienne bavard, pour le meilleur et parfois le pire…

Cette extraordinaire fresque de pellicule de 7 heures est l'un des plus grands films jamais réalisés sur la jeunesse de Napoléon Bonaparte, et l'incarnation exceptionnelle de son acteur principal, Albert Dieudonné, l'a rendu légendaire. Ce film a été pour une part importante, tourné en Corse au printemps 1925, car Gance tenait à avoir pour décors les lieux mêmes dans lesquels Napoléon a tracé son destin, notamment en 1793, avant qu'il ne quitte définitivement l'île. Ce souci de vérité en fait donc par ailleurs un objet presque documentaire.

Il est en outre un aspect méconnu de la coulisse de ce film que je trouve particulièrement émouvant : le comédien Albert Dieudonné, qui aura offert pour la postérité son visage hypnotique et son corps à l'Empereur, a vécu sur le tournage une expérience pratiquement métaphysique.

Napoléon est devenu son obsession, au point qu'il a fini par acquérir une sorte de conviction intime qu'il en était la réincarnation. Qu'il était lui. Ceci pourrait prêter à sourire, mais les grand.e.s comédien.ne.s savent à quel point il est indispensable de savoir s'abandonner à son personnage, et que ce lâcher-prise consistant à laisser sa place à 'l'autre' peut parfois être risqué, voire traumatique.

Un peu à la manière de Philippe Caubère, interprétant à l'écran Molière pour Ariane Mnouchkine en 1978, et qui n'en sortira pas vraiment indemne. S'il a réussi à redistiller cette obsession dans une série de spectacles cathartiques et jubilatoires qui en quelque sorte lui auront permis de se guérir par l'art, ce ne fut hélas pas le cas pour Albert Dieudonné. Il n'a jamais vraiment trouvé l'issue de secours mentale pour sortir de ce personnage gigantesque au point de demander, dans les derniers jours d'une vie sans aucune autre gloire, à être enterré dans son costume de Napoléon.

Mon regard particulier d'amoureux du cinéma n'est évidemment pas celui d'un historien. Certes, je connais peut-être un peu plus que la moyenne certains éléments de la vie de Bonaparte pour m'y être plongé dans le cadre d'une création documentaire pour France Cuture en 2020, et aussi pour le film que je prépare. Je me suis notamment beaucoup intéressé à ce lien intime à la Corse, que l'on redécouvre d'ailleurs de plus en plus aujourd'hui. Il fait partie des enfants emblématiques et admirables de cette île, aux côtés notamment de Pascal Paoli et de notre Antigone, Maria Ghjentile. Un si petit pays qui produit un être aussi romanesque demeure une profonde source de fierté quand on est corse.

Enfant d'Ajaccio et de la Méditerranée, Napoléon appartient à tout le monde

car il parle à tout le monde, et ce encore aujourd'hui en 2024. Et c'est peut-être là sa plus grande force : il a construit une de ces trajectoires historiques exceptionnelles qui ont laissé une trace indélébile non seulement dans leur pays et sur leur continent, mais au-delà, dans l'Histoire du monde : je lisais encore récemment que des centaines de soldats de Napoléon se sont retrouvés au Chili et ont participé aux luttes d'indépendance de ce jeune pays en 1817, faisant ainsi voyager sur les rives du Pacifique les Lumières françaises.

Mais au final, ma véritable clé d'entrée personnelle a été celle de la fascination, et ce, notamment par le biais du cinéma. Oui, ce qui me fascine et m'émerveille, c'est cette fascination elle-même. Celle qu'exerce Napoléon, encore et encore, quelles que soient les époques, quels que soient les milieux. Depuis sa mort, un livre par jour, soit 80.000… Et plus de 1.200 films de cinéma et de télévision. Autant de records absolus pour un homme dont la notoriété est intacte et inaltérée. Fascination de la fascination donc, toujours et à jamais renouvelée.

Napoléon Bonaparte est un être hors du commun et l'on ne va évidemment pas détailler ici - cela a été fait des milliers de fois - l'ensemble de ses réalisations politiques, culturelles, juridiques, géopolitiques et même militaires.

Mais il y a avec lui un petit quelque chose de plus. Un miracle qui va au-delà de la simple reconnaissance de ses mérites et de ses accomplissements, et qui est donc de l'ordre de la pure sidération. De la même étoffe que celle exercée par Che Guevara, Jeanne d'Arc ou même - j'espère ne choquer personne - Jésus de Nazareth.

Nous nous trouvons là en présence de ces quelques très rares personnages historiques, aux vies dûment documentées, mais où quelques grammes d'une matière indéfinissable - magnétisme, séduction, charisme - font littéralement basculer dans un tout autre univers de représentation.

Et le film d'Abel Gance que nous redécouvrons aujourd'hui nous en fait pleinement prendre conscience.

Rendons donc grâce à la Cinémathèque Française d'avoir accompli la restauration de ce monument du cinéma et de nous permettre de le redécouvrir aujourd'hui. Et qui plus est, sur les écrans de la Corse. La boucle est bouclée.

Napoléon rentre chez lui…

NAPOLÉON ET LA CORSE

JEAN-GUY TALAMONI
Enseignant-chercheur HDR à l'Université de Corse
Responsable du programme Paoli-Napoléon

La littérature napoléonienne, dont on sait le volume impressionnant, présente toutefois un angle mort : le rapport de l'Empereur à la Corse et, singulièrement, l'influence de la formation politique qu'il a reçue dans l'île sur son action publique. Or, il s'avère que cette dernière aura été déterminante dans les domaines les plus divers, qu'il s'agisse de politique religieuse ou éducative, ou encore de constitutionnalisme. Sans compter l'imaginaire historique de l'empereur, révélé par l'étude de ses écrits littéraires de jeunesse et qui apparaît profondément marqué par l'imaginaire national corse[1].

L'importance de cette influence constitue un champ de recherche peu investi jusqu'à ces dernières années. Récemment, des chercheurs de l'Université de Corse ont emprunté cette piste, à travers notamment les travaux, séminaires et colloques, organisés dans le cadre du programme « Paoli-Napoléon ». Elle semble d'ores et déjà extrêmement prometteuse[2].

UNE TRADITION POLITIQUE SPÉCIFIQUE

La spécificité corse, dont personne ne songerait aujourd'hui à contester la réalité, revêt une dimension politique évidente. Il apparaît très clairement, à la lecture de la littérature insulaire, que notre pensée politique a traversé les siècles en conservant ses traits fondamentaux : liée à la tradition italienne, y compris au réalisme machiavélien, elle a toutefois développé ses singularités au fil du temps, particulièrement au cours de la révolution du XVIIIe siècle. Cette révolution (1729-1769) a durablement structuré la pensée politique corse, comme la Révolution française a structuré la pensée

1. Voir le texte intitulé « Nouvelle Corse ».
2. Voir notamment : Pascal Paoli, la Révolution corse et Napoléon Bonaparte, actes des séminaires et colloques organisés dans le cadre du programme « Paoli-Napoléon », Editions Alain Piazzola, Ajaccio, 2017 ; *Héros de Plutarque. Les grandes figures de la Corse : Histoire, mémoires et récits,* éditions Piazzola, 2022 ; Lumi, revue d'études sur l'âge des Lumières et des révolutions, ainsi que sur leur postérité, https://m3c.universita.corsica/lumi/

politique française jusqu'à nos jours[3]. Or ces deux révolutions sont d'inspirations fort différentes : la Révolution française a privilégié la notion d'égalité ; elle était fondée sur des abstractions comme la « volonté générale » ; elle a par ailleurs opéré une rupture avec la tradition, notamment religieuse, à travers la politique dite « de la table rase ». En revanche, la Révolution corse – comme l'américaine du reste – eut pour mot d'ordre « Liberté ». Se méfiant des abstractions – proche en cela des Lumières italiennes – elle a plutôt recherché des équilibres entre les pouvoirs, y compris de nature clanique. Enfin, elle n'a pas voulu de rupture dans la tradition[4].

Cette révolution corse du XVIIIe siècle a donné naissance à une forme spécifique de républicanisme[5]. Ce dernier conserve aujourd'hui encore une importance considérable, non seulement au sein des formations dites nationalistes – lesquelles représentent une grande partie de l'électorat – mais encore dans l'ensemble du paysage politique insulaire. Lorsque l'on considère la distance entre les traditions politiques corse et française, on comprend mieux les difficultés parfois rencontrées dans le dialogue entre l'île et l'hexagone.

LE RÉPUBLICANISME CORSE

Maurizio Viroli, spécialiste de Machiavel, présente le Florentin comme le « véritable fondateur du républicanisme moderne »[6]. Et il est peu discutable que, tout en théorisant le « républicanisme classique », cet auteur a ouvert la voie à une forme résolument nouvelle, laquelle trouve en l'Etat paolien une remarquable mise en pratique.

Rappelons qu'une république peut être définie comme une « communauté politique de citoyens souverains fondée sur le droit et le bien commun. »[7] Or, ces deux notions, *droit* et *bien commun*, ont structuré toute l'œuvre politique de Paoli. Ce dernier adoptera par ailleurs les principales idées caractérisant le républicanisme, particulièrement dans sa version « classique » : en premier lieu l'égalité politique (« *L'égalité ne doit pas être un vain mot* »[8]), en second lieu la non confusion des pouvoirs (premier pas vers la séparation des pouvoirs, comme la conçoit aujourd'hui la science politique), en troisième lieu la création d'une milice de citoyens et non d'une armée permanente (élément sur lequel Machiavel a particulièrement insisté[9]), en quatrième lieu le contrôle des responsables publics (*sindacato*[10]), en cinquième lieu enfin le gouvernement mixte (celui de Paoli se situe indiscutablement dans le cadre de cette doctrine[11]).

Mais à ce républicanisme classique théorisé par l'auteur florentin et dont il avait retenu toutes les leçons, Paoli ajoutera un certain nombre de traits particulièrement novateurs, inscrivant hardiment son régime dans la modernité et fondant ainsi un

3. Voir Vincent Peillon, *La Révolution française n'est pas terminée,* Seuil, 2008, p. 15.
4. Sur les différences entre Lumières françaises et italiennes, voir notamment: Nicola Fruscoloni, « L'Accademia Etrusca nel movimento riformatore del primo settecento ». (Accademia Etrusca di Cortona, Annuario XVII, Nuova serie - vol. X, 1978, p. 66).
5. Voir Jean-Guy Talamoni, *Le Républicanisme corse. Sources, institutions, imaginaire*, Albiana, Ajaccio, 2018.
6. *Républicanisme*, traduction de Christopher Hamel, Editions Le bord de l'eau, 2011, p. 13. (Edition italienne : Laterza, Roma-Bari, 1999).
7. *Ibid.*, p. 7.
8. Voir Antoine-Marie Graziani, *Pascal Paoli. Père de la patrie corse,* Tallandier, Paris, 2002, p. 139.
9. Sur cette question, voir « Le Prince », chapitre XIII (*Œuvres complètes, op. cit., p. 329 sqq.*) ; « Discours sur la première décade de Tite-Live », chapitre XXI du livre premier (*ibid.*, p. 435) et chapitre XX du livre second (*ibid.*, p. 570).
10. Il s'agit ici d'un marqueur du républicanisme classique italien.
11. La Diète constituant l'élément démocratique, le Conseil d'Etat l'élément aristocratique et le Général l'élément

républicanisme spécifique : passage de la république aristocratique (celle de Venise ou de Gênes) à la république démocratique[12], démarche de sécularisation conduisant à une laïcité des pouvoirs publics, éducation comme l'un des devoirs de l'Etat envers le citoyen, constitutionnalisme… En outre, dans la continuité des gouvernements nationaux qui avaient précédé le sien, Paoli mobilisera le concept moderne de nation. Enfin, il avancera les idées inédites à son époque de libre détermination des peuples et de droit au bonheur[13], que l'on retrouvera plus tard lors des révolutions américaine et française.

L'INFLUENCE DE LA PENSÉE POLITIQUE CORSE CHEZ NAPOLÉON BONAPARTE

Depuis des décennies, on a pris l'habitude d'opposer les deux grandes figures politiques corses, Paoli et Napoléon. Dans une certaine mesure, cette présentation des choses a sa légitimité. La réalité est néanmoins plus complexe. Tout d'abord parce que le jeune Napoléon a été, comme ses parents, un fervent admirateur du Babbu di a Patria. Ensuite et surtout parce que l'Empereur a reçu en héritage la pensée paoliste et, plus généralement, la tradition politique corse. Depuis quelques années, des tentatives de rapprochement entre ces deux figures ont été opérées. On citera notamment l'ouvrage *Bonaparte et Paoli. Aux origines de la question corse*, de Charles Napoléon[14]. Par ailleurs, dans une communication prononcée en 2010 à l'Université de Corse [15], Marie-Thérèse Avon-Soletti a proposé d'établir une filiation politique entre les deux grands hommes. Elle met en évidence un certain nombre de points communs :

- La responsabilité du chef d'Etat devant

12. Paoli refusera résolument de créer une noblesse dans l'île.
13. Notions fort logiquement mentionnées dans le préambule de la Constitution corse de 1755.
14. Perrin et Editions La Marge (Ajaccio), 2000.
15. « Napoléon et Pascal Paoli : une filiation, la même capacité à réaliser l'unité », *Attentes et sens autour de la présence du mythe de Napoléon* aujourd'hui, Actes du colloque international organisé les 6, 7, et 8 septembre 2010 à Corte, sous la direction de Jean-Dominique Poli, Editions Alain Piazzola – Università di Corsica, Ajaccio, Corti, 2012, p. 155-168.

le peuple, qui deviendra l'un des critères du bonapartisme. L'auteur observe à cet égard : *« Ce concept, qui est étranger à la France continentale, sort directement du Généralat de Pascal Paoli dont Napoléon Bonaparte est l'héritier dans ce domaine et qu'il lèguera à sa descendance politique. »*[16]
- Sur le plan religieux, une inversion du principe en vigueur dans l'Europe du XVIIIe siècle selon lequel *« la population doit suivre la religion de son chef d'Etat » : « Le gouvernement est au service de la communauté et non l'inverse. Pascal Paoli le sait, et Napoléon Bonaparte reprendra cette même pensée (…) pour rétablir la paix religieuse en France. »*[17]
- Une action résolue en faveur de la réconciliation et de l'union nationale. M.-T. Avon-Soletti rappelle le *« contexte désastreux »* de la Corse de 1755 et, davantage encore, de la France de 1799, avant de montrer comment les deux situations furent surmontées par la *« politique d'union »*[18].

Ces rapprochements opérés par M.-T. Avon-Soletti paraissent tout à fait opportuns, avec une réserve toutefois s'agissant du troisième point : on trouve bien, chez Napoléon comme chez Paoli, cette magnanimité et cette volonté de réconciliation – *« c'est-à-dire l'oubli des vieilles haines stériles… »*[19] – mais l'un et l'autre n'adoptent cet état d'esprit qu'après avoir vaincu leurs adversaires, à savoir les nations ennemies pour le premier, les clans rivaux pour le second. En cela, ils ont bien retenu la leçon de Machiavel qui enseigne de prendre en compte les cycles politiques et de demeurer attentif à la *« qualità dei tempi »*…

Le réalisme machiavélien, qui nous semble constituer un élément essentiel de la pensée de Napoléon, ne lui vient pas à l'évidence de son éducation française mais de la Corse et de l'Italie, très concrètement du *paolisme* dans lequel a baigné sa famille. Dans sa *Nouvelle histoire de l'Empire*, Thierry Lentz observe que *Le Prince « semble avoir été écrit pour Napoléon »*, rappelant que ce dernier *« disait lui-même qu'il était "tantôt renard, tantôt lion", ajoutant que "tout le secret du gouvernement consiste à savoir quand il faut être l'un ou l'autre" »*[20].

On reconnaît ici la fameuse parabole machiavélienne dont Paoli avait fait – longtemps avant l'Empereur – sa règle de conduite :
« …bisogna che faccia da leone e da volpe »[21] (Je dois agir comme un lion et comme un renard).

Autre point commun dans l'action publique de ces deux hommes d'Etat : la place donnée à l'éducation. On sait que la création d'une université d'Etat – à une époque où ce domaine était encore celui de l'Eglise – fut un élément majeur du généralat de Paoli. Quant à Napoléon Bonaparte, dans un article très complet sur le sujet, *Napoléon organisateur de l'Université*, Jacques-Olivier Boudon écrit :
« en bon lecteur de l'Esprit des lois de Montesquieu, Napoléon est convaincu de l'importance de l'éducation pour inculquer aux enfants l'amour de la patrie »[22].

16. *Ibid.*, p. 160.
17. *Ibid.*, p. 162.
18. *Ibid.*, p. 164 *sq.*
19. *Ibid.*, p. 167.
20. Tome III, *La France et L'Europe de Napoléon*. 1804-1814, Fayard, 2007, prologue : « Le prince et le temps ».
21. Lettre de Paoli à Salvini, du 18 juin 1760.
22. *Revue du Souvenir Napoléonien*, N° 464, avril-mai 2006.

Montesquieu certes, mais cette idée lui venait aussi et surtout de l'expérience de l'université paolienne que son père avait fréquentée et dont l'objectif patriotique était clairement affirmé [23].

Mentionnons également cet important élément de convergence entre les actions publiques paolienne et napoléonienne : le constitutionnalisme. Les deux chefs d'Etat ont entendu soumettre leur gouvernement à une loi fondamentale. Cette idée apparaît explicitement dans le préambule de la Constitution paolienne de 1755. On la retrouvera chez Napoléon, même s'il faudra attendre les Cent Jours pour observer une évolution vers une véritable monarchie constitutionnelle.

Par ailleurs, observons que la politique de Napoléon en matière de religion ressembla à maints égards à celle de Paoli qui avait scrupuleusement veillé à empêcher tout empiètement de l'Eglise sur les prérogatives de son gouvernement, sans toutefois verser dans une démarche anticléricale. Dans le même souci d'équilibre et de mesure, Napoléon abandonnera la politique antireligieuse des révolutionnaires français, tout en assurant l'indépendance de l'ordre politique par rapport à l'ordre ecclésial. Son attitude vis-à-vis des juifs et sa volonté d'intégration politique de ces derniers à l'Etat français évoquent aussi l'action publique de Paoli [24], lequel avait accueilli des juifs dans l'île et leur avait explicitement reconnu le droit de vote (rappelons que nous étions au mitan du XVIIIe siècle !). Au demeurant, ce n'est pas uniquement en matière religieuse que Napoléon se démarqua de la « politique de la table rase » des révolutionnaires français – laquelle avait d'ailleurs peu séduit les Corses – puisqu'il devait pour sa part assumer une totale continuité historique :

« Je me tiens solidaire de tous, de Clovis au Comité de Salut public »[25].

On trouve d'ailleurs, dans les textes de référence des révolutionnaires insulaires, la même affirmation d'une continuité historique nationale [26].

Au regard de ce que nous venons de rappeler brièvement, comment ne pas considérer que Napoléon fut moins le continuateur de la Révolution française – comme on le présente parfois – que celui qui, issu d'une culture politique radicalement différente, provoqua un infléchissement, voire une rupture, dans le cours d'événements dont il sut habilement tirer parti ?

Cet article a été publié le 30 juillet 2021 dans la Revue politique et parlementaire*, au sein d'un numéro consacré à Napoléon Bonaparte, « L'insaisissable ». Nous le reproduisons ici avec l'aimable autorisation d'Arnaud Benedetti, responsable de la revue.*

23. *« …al servizio di Dio, e della Padria »* (*Ragguagli de l'Isola di Corsica*, Num. XI, novembre 1764).
24. Cette volonté d'intégration ne saurait être contestée, même si l'attitude de Napoléon à l'égard des juifs est controversée sur d'autres points.
25. Voir Louis Madelin, *Histoire du Consulat et de l'Empire. La crise de l'Empire. 1810-1811*, Hachette, 1937, p. 11.
26. Voir la *Giustificazione* de Salvini.

ABEL GANCE ET RIDLEY SCOTT

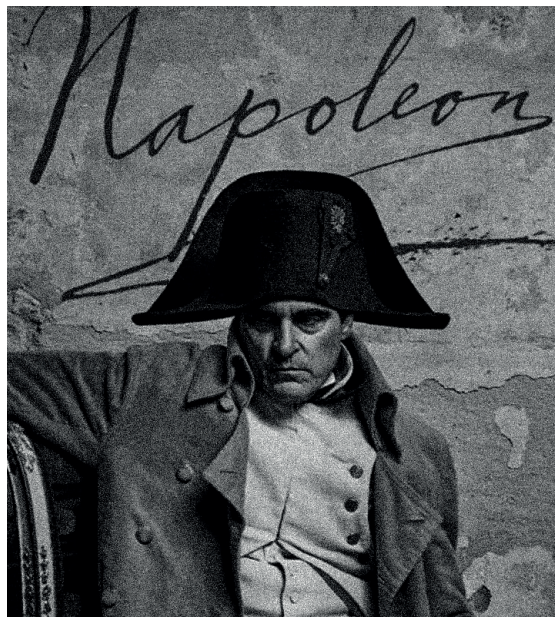
DAVID A. BELL
Professeur d'histoire à l'Université de Princeton (USA)

La fiction historique, qu'elle soit écrite ou filmée, a plus d'un point commun avec l'art de la traduction. Comme une traduction, elle ne peut jamais être entièrement fidèle à la source originale. Dans les deux cas, la licence artistique est une nécessité, pas une option. Mais la nature et l'étendue de la licence artistique peuvent énormément varier. Il existe des traductions qui se rapprochent le plus possible de la forme, du contenu et même de la sonorité de l'original. À l'autre extrémité du spectre, on trouve des œuvres comme les poèmes *'Cathay'* d'Ezra Pound : des versions très libres de vers chinois qu'il a écrites sans aucune connaissance de cette langue, en utilisant les notes de l'orientaliste américain Ernest Fenollosa.

Bien entendu, la fiction historique exige une plus grande licence artistique que les traductions. Contrairement aux traducteurs, ses créateurs doivent choisir les éléments du matériau d'origine à utiliser, déterminer la manière de les arranger et proposer une interprétation (à l'instar des historiens eux-mêmes). Mais il y a aussi une pression pour rester fidèle, pour les mêmes raisons que celles qui poussent les traducteurs à rester fidèles. La plus évidente est l'attrait du matériau d'origine. Les événements et les personnalités réels sont souvent plus captivants, plus merveilleux et plus étranges que ceux des œuvres de fiction.

Plus les artistes s'en éloignent pour créer des mondes de leur propre invention, plus ils risquent de sombrer dans la banalité et la médiocrité, tout comme les traducteurs risquent de dévaloriser les originaux profonds en s'en éloignant trop. (Tous les traducteurs ne sont pas des Ezra Pound).

En outre, la contrainte de devoir rester raisonnablement fidèle à l'histoire constitue un défi qui peut pousser les artistes à se dépasser. Lorsque Shakespeare a écrit *'Henry V'*, il a pris une licence artistique considérable, mais il n'a pas reculé devant les traits de caractère et les actions moins admirables du véritable Henry, comme son ordre de tuer les prisonniers français à Azincourt. Le résultat a été d'approfondir et de rendre plus complexe un personnage qui, autrement, aurait pu rester un cliché



patriotique. Rester fidèle à l'histoire oblige les artistes à se confronter à des attitudes et des comportements qu'ils peuvent trouver étrangers et répugnants, et à les rendre crédibles. Cela garantit au public que ces choses ne sont pas seulement le produit d'une imagination artistique déformée : elles se sont réellement produites.

En ce qui concerne les films historiques et la fidélité au matériau d'origine, deux longs-métrages sur la Seconde Guerre mondiale réalisés au cours des vingt dernières années se situent aux extrémités opposées du spectre. *'Inglourious Basterds'* (2009), la fantaisie vengeresse de Quentin Tarantino, a traité l'histoire de la France occupée par les Nazis de la manière la plus libre possible, sans aucun souci de vraisemblance : il s'agit d'un film dans lequel des Juifs réussissent à assassiner Adolf Hitler. L'histoire a essentiellement fourni un stock d'histoires et d'images caricaturales que le réalisateur a pu exploiter avec son mélange caractéristique de sadisme, de gore et de comédie noire. Le film a finalement déçu, non pas en raison de ses inexactitudes, mais parce que le style s'était essoufflé depuis 'Pulp Fiction'.

En revanche, *'La chute (Der Untergang)'* (2004) d'Oliver Hirschbiegel, sur les derniers jours du Troisième Reich, accorde une attention méticuleuse aux détails historiques, en particulier dans la représentation effrayante et réaliste d'Hitler par Bruno Ganz. En évitant délibérément de réduire le dictateur allemand à une caricature, en le dépeignant comme un être humain à part entière, 'La chute' a suscité une vive controverse. Mais c'est précisément parce qu'il a été fidèle à la source que Hirschbiegel a forcé le public à admettre qu'une créature de chair, de sang et d'émotions pouvait déclencher les horreurs presque incroyables qui se sont finalement abattues sur l'Allemagne, avec des enfants condamnés tirant sur des chars soviétiques dans les rues de Berlin.

En gardant ces points à l'esprit, comparons au grand film d'Abel Gance le tout nouveau film sur Napoléon Bonaparte, qui a fait couler beaucoup d'encre : Le *'Napoléon'* de Ridley Scott. Scott, l'un des réalisateurs les plus importants de notre temps, n'est visiblement pas très soucieux de l'exactitude historique, malgré sa prédilection pour l'Histoire en tant que sujet *('Les Duellistes', '1492', 'Kingdom of Heaven', 'Le Dernier Duel')*. « Lorsque j'ai des problèmes avec des historiens, a-t-il déclaré lors d'une récente interview, je leur demande : „Excuse-moi, mon pote, tu étais là ? Non ? Alors, ferme ta gueule" ». Lorsqu'il a été critiqué sur les réseaux sociaux pour les inexactitudes contenues dans la bande-annonce de son nouveau film, *'Napoléon'*, il s'est fendu d'un « Achète toi une vie ».

Dans le passé, c*ette attitude a bien servi Scott. 'Gladiator',* le plus populaire et le plus réussi de ses films historiques (même s'il ne joue pas dans la même catégorie que son superbe *'Blade Runner'),* s'est joué de l'histoire de l'Empire Romain, pour le plus grand plaisir du public. Des légionnaires tirent sur des hordes de Germains hostiles ce qui ressemble à des bombes incendiaires. Les gladiateurs se battent systématiquement jusqu'à la mort. (Historiquement, c'est inexact). Et comme dans *'Inglourious Basterds'*, l'histoire a été modifiée pour qu'un méchant dictateur - en l'occurrence l'empereur romain Commode,

interprété par Joaquin Phoenix - puisse être mis à mort par la main d'une victime vengeresse de ses atrocités. L'inexactitude n'a pas d'importance. Le cadre romain a fourni un arrière-plan familier et coloré à l'histoire fantastique. *'Kingdom of Heaven',* qui a considérablement déformé l'histoire des Croisades, ne s'est pas contenté de splendidement divertir, mais a offert une vision puissante de figures chrétiennes et musulmanes luttant pour la tolérance et la compréhension au milieu d'un fanatisme et d'une rapacité mortels.

Pendant la majeure partie de ses deux heures et trente-sept minutes, *'Napoléon'* semble conçu pour suivre ces exemples - et pas seulement parce que Scott utilise à nouveau Joaquin Phoenix, cette fois dans le rôle-titre. Les inexactitudes, petites et grandes, se sont accumulées plus vite que je n'ai pu les noter. Napoléon Bonaparte n'a pas assisté personnellement à l'exécution de Marie-Antoinette en 1793. Il n'était pas le principal commandant de la campagne française visant à lever le siège de Toulon. Napoléon et Joséphine se sont rencontrés pour la première fois un an plus tard que dans le film, et elle avait six ans de plus que lui. (Phoenix a quatorze ans de plus que Vanessa Kirby, et il en a l'air.) Les tirs de canon de Napoléon n'ont pas touché les pyramides et le Sphinx. Et ainsi de suite, jusqu'à l'absurdité de montrer Napoléon - Empereur et commandant en chef d'une immense armée, officier d'artillerie de formation, d'âge moyen et très peu en forme - participer personnellement à une charge de cavalerie lors de la bataille de Waterloo.

Il s'agit également d'un prétendu biopic qui parvient à omettre la plupart des éléments centraux de la vie et de la carrière de Napoléon. Scott fait peu de cas du fait que son sujet était corse et que, jusqu'à peu de temps avant le début du film, il rêvait de se battre contre la France pour libérer son île natale. Il n'y a aucune allusion au fait qu'il a transformé l'Europe continentale plus qu'aucun autre individu dans l'Histoire, non seulement par la guerre, mais aussi par des réformes politiques extrêmement importantes, notamment une vaste réorganisation territoriale des États Allemands et la promulgation d'un code juridique extrêmement influent. Le film attribue deux des décisions les plus importantes de la vie de Napoléon - le retour d'Égypte en France en 1799 et la fuite de son premier exil à l'île d'Elbe en 1815 - uniquement à son désir de voir Joséphine (et, dans le premier cas, de la confronter à ses infidélités). Or, en 1815, Joséphine était morte depuis près d'un an. Non seulement le film omet la plupart des campagnes militaires les plus importantes de Napoléon, mais il ne donne aucune idée de la manière dont ses talents de stratège ont permis leur réussite. Scott nous présente un Napoléon immature, superficiel et irascible, qui fornique avec Joséphine sous la table, sous le regard des domestiques, et qui lui jette de la nourriture dans un mouvement de colère. Le vrai Napoléon était un bourreau de travail qui passait le plus clair de son temps, lorsqu'il n'était pas en campagne, à son bureau ou en réunion.

Mais tout cela a-t-il de l'importance ? Il est tentant de répondre par la négative : ce n'est que Scott qui s'amuse à nouveau, manipulant les sources historiques avec son enthousiasme habituel. Certaines parties de *'Napoléon',* en particulier les

scènes d'amour interminables et sans chimie entre Napoléon et une Joséphine maladroite, sont en fait assez ennuyeuses. Mais le film comporte également des parties extrêmement divertissantes, en particulier les immenses scènes de bataille flamboyantes, dans lesquelles la virtuosité de Scott est mise en évidence : des plans serrés de soldats sont intégrés de manière experte dans des vues d'ensemble du champ de bataille, comme dans l'affrontement entre les Romains et les Germains dans *'Gladiator'*. Ces scènes sont également très peu fidèles à la vérité historique. Après la brillante victoire de Napoléon contre les armées russes et autrichiennes lors de la bataille d'Austerlitz en 1805, il aurait tiré des boulets de canon sur un lac gelé pour couper la retraite de l'ennemi. Un nombre indéterminé de Russes sont peut-être morts - les sources sont incomplètes et contradictoires - mais l'épisode n'était pas au cœur de la bataille. Scott le place au premier plan, montrant l'armée russe anéantie sur le lac, avec des images époustouflantes de boulets de canon s'écrasant sur la glace et de soldats russes s'agitant désespérément dans une eau qui devient rouge de leur sang. C'est inexact, mais l'on est tenté de dire, avec Scott : « On s'en fout ».

Il y a trois raisons de ne pas s'en foutre. La première ne relève pas de la responsabilité de Scott. Du fait du niveau actuel de l'enseignement de l'Histoire, ce film, 'Napoléon', constituera probablement la majeure partie, sinon la totalité, de ce que beaucoup de ses spectateurs n'apprendront jamais sur son sujet. Et ils ne penseront pas seulement qu'il a gagné la bataille d'Austerlitz en tirant des boulets de canon sur un lac gelé. Ils penseront que l'une des séries de guerres les plus importantes, les plus destructrices et les plus conséquentes de l'Histoire s'est produite uniquement à cause des ambitions personnelles d'un homme superficiel et pleurnichard qui se comportait souvent comme un chiot en mal d'amour. Et ils n'apprendront rien sur tout ce qu'il a fait d'autre : les réformes politiques, le code civil, et aussi le fait qu'il a impitoyablement réimposé l'esclavage là où il le pouvait dans les colonies d'outre-mer de la France après que la Révolution l'avait aboli. Mais là encore, c'est la faute de notre système éducatif, et pas celle du réalisateur.

La deuxième raison est plus importante. À la toute fin du film, Scott contredit entièrement sa propre position. Sa dernière scène présente Napoléon, en exil à Sainte-Hélène, assis à l'extérieur dans son uniforme, regardant des enfants jouer, puis s'écroulant doucement et mourant en rêvant de Joséphine. (En réalité, il est mort dans son lit, atteint d'un cancer de l'estomac.) Puis l'écran devient noir et des chiffres brutaux apparaissent : le nombre de morts dans chacune des batailles du film. Le message ne peut être plus clair : il s'agit du terrible prix humain payé pour l'ambition égoïste et inutile de Napoléon Bonaparte. Il s'agit d'un jugement historique, qui implique que ce qui précède est une vérité historique, quelque chose de plus qu'un simple arrangement coloré. La formule « Excuse-moi, mon pote, tu étais là ? » ne justifie évidemment pas que Scott essaie de jouer sur les deux tableaux, de bousculer l'Histoire tout en prétendant donner une leçon d'Histoire.

La dernière raison, et la plus importante, est qu'en choisissant d'ignorer ou de déformer

une si grande partie du dossier historique, Scott a manqué une grande occasion. Napoléon Bonaparte a vécu l'une des vies les plus incroyables, les plus dramatiques et les mieux documentées de l'Histoire. (Un livre intitulé *'Napoléon au jour le jour'* contient des entrées pour pratiquement chaque jour de sa vie d'adulte). Les archives historiques fourniraient de la matière pour des dizaines de films. S'il n'avait pas existé, aucun artiste n'aurait osé l'inventer. Et l'invention peut-elle dépasser le drame de l'histoire réelle ? Ce n'est pas un hasard si tant de grands auteurs du XIXe siècle - Balzac, Stendhal, Chateaubriand, Hugo, Byron, Walter Scott, Heine, Goethe, Nietzsche, Lermontov, Pouchkine, Tolstoï, Emerson - ont consacré de brillantes pages à Napoléon. Hugo, fils d'un général napoléonien, était obsédé par Napoléon et en a fait le sujet d'un de ses poèmes les plus connus, *'L'Expiation'*. (Dans ce coin de la mémoire nationale où les Américains conservaient autrefois *'La chevauchée de Paul Revere'* et les Britanniques *'La charge de la brigade légère',* les Français avaient *'L'Expiation').*

Ces remarques sur le 'Napoléon' de Scott nous aident à comprendre l'éclat du *'Napoléon'* d'Abel Gance, qui reste un classique du cinéma mondial. Dans certaines de ses nombreuses versions, il dure plus de sept heures, et ce n'était que le premier des six films que Gance espérait réaliser sur Napoléon. (Malheureusement, il a vécu trop tôt pour envisager une série sur HBO). Il comporte son lot de faits douteux et non corroborés, mais la plupart d'entre eux, au moins, sont tirés de mémoires contemporaines et conservent la sensibilité de l'époque. Par exemple, une scène dans laquelle l'écolier Napoléon mène ses camarades de classe à la victoire dans une épique bataille de boules de neige est en grande partie tirée des mémoires de son camarade d'école, ami et collaborateur Louis de Bourrienne.

Le *'Napoléon'* de Gance n'est pas seulement un film beaucoup plus grand que celui de Scott ; il constitue un contraste instructif dans son traitement de l'Histoire. Sur le plan cinématographique, Gance a fait preuve d'une immense inventivité, utilisant des images kaléidoscopiques, des gros plans intenses, des caméras portatives en mouvement constant, ainsi que des séquences projetées sur trois écrans distincts. Mais sur le plan historique, il est resté proche des sources et les a respectées. Même les séquences de rêve, dans lesquelles Napoléon prévoit son destin, s'inspirent des réminiscences du vrai Napoléon en exil, comme lorsqu'il note, après la bataille de Lodi en 1796, « que je me suis cru un homme supérieur et que m'est venue l'ambition d'exécuter les grandes choses qui, jusque-là, occupaient ma pensée comme un rêve fantastique ».

L'acteur français Albert Dieudonné interprète le rôle-titre de Gance avec un brio particulier. Joaquin Phoenix, au visage et au corps ronds, qui n'a que deux ans de moins que Napoléon lorsqu'il est mort, joue un Napoléon d'âge moyen acceptable, mais un jeune homme très peu convaincant. Dieudonné, décharné, ressemble beaucoup aux portraits du jeune général, et il capture, même sans le son, l'intensité personnelle que presque tous les témoins oculaires de Napoléon mentionnent, et qui manque totalement à la performance étrangement comique de Phoenix.

Gance place également le jeune Napoléon dans le contexte politique de la Révolution Française. Pour Scott, la Révolution n'est pour l'essentiel qu'un désordre sanglant : des foules raillant Marie-Antoinette alors qu'elle se dirige vers la guillotine sous les yeux de Napoléon ; un rival enfonçant sadiquement son doigt dans la blessure par balle que s'est infligée Maximilien Robespierre pour le faire hurler à l'agonie (ce qui n'a pas eu lieu). Plus tard dans le film, Napoléon qualifie la Révolution de « maléfique », ce que le vrai Napoléon n'a jamais dit - en fait, il a déclaré dans une phrase restée célèbre : « Je suis la Révolution Française ».

Gance a lui aussi vu le chaos et la fureur de la Révolution, et son Napoléon, à l'instar du vrai Napoléon, avait un désir ardent d'y mettre un terme et de restaurer l'unité nationale française et l'objectif collectif. Mais Gance a également saisi la façon dont les sentiments nouveaux d'égalité et d'espoir suscités par la Révolution ont inspiré aux gens ordinaires des exploits inattendus de bravoure et d'abnégation. Une scène particulièrement brillante de son *'Napoléon'* met en lumière la première fois qu'a été chantée 'La Marseillaise'. C'est cette exaltation patriotique qui a contribué à la victoire des armées du général Bonaparte sous la Première République révolutionnaire, et que l'Empereur Napoléon a réussi, grâce à l'alambic de son charisme personnel, à transformer en une loyauté personnelle qui a perduré, du moins en partie, tout au long de ses guerres de plus en plus désastreuses. Le film de Scott ne saisit rien de tout cela et en est d'autant plus pauvre.

Un film comme celui de Gance, long et complexe, ne ferait pas recette aujourd'hui. Scott a déclaré : « Honnêtement, je n'ai pas pu aller jusqu'au bout ». Mais nous avons besoin de films qui prennent l'Histoire au sérieux comme le faisait Gance. Dans les guerres culturelles mondiales du XXIe siècle, l'Histoire est devenue un champ de bataille majeur. La Russie de Vladimir Poutine criminalise la critique de l'Armée rouge, les conservateurs britanniques défendent l'héritage de l'Empire britannique, les Israéliens et les Palestiniens s'affrontent sur les événements de 1948, les progressistes américains considèrent 1619 comme une histoire alternative de l'origine nationale, et tout le monde se querelle à propos des statues. Les films historiques tels que le 'Napoléon' de Scott constituent un divertissement acceptable, mais ils représentent également une occasion manquée. Aujourd'hui, plus que jamais, nous aurions besoin de plus de représentations du passé qui s'engagent sérieusement avec lui, au lieu de se contenter de s'en inspirer vaguement ou de le réduire à un spectacle coloré mais vide.

Publication originale en anglais sous le titre 'An Unlikely Life', The New York Review of Books, 22 février 2024.
Copyright ©2024 David A. Bell

L'ÉPOPÉE DU FILM NAPOLÉON VU PAR ABEL GANCE

DAVID CHANTERANNE
Historien

Napoléon reste un personnage à part de l'histoire. Par son irrésistible ascension puis sa chute, il a connu une destinée hors du commun.

Héros aux plus de mille films[1], il bénéficie dans cette immense série d'une pléiade d'interprètes les plus étonnants et différents, de Charles Vanel à Joaquin Phoenix, en passant par Émile Drain, Marlon Brando, Rod Steiger, Christian Clavier ou Philippe Torreton[2]. Mais celui qui continue, dans l'imaginaire collectif, à incarner le général puis l'Empereur comme personne reste à n'en pas douter Albert Dieudonné.

Le 7 avril 1927, au moment de la présentation du film d'Abel Gance à la première de l'Opéra, il crève l'écran, dans des scènes hypnotiques[3]. Après la bataille de boules de neige (où Napoléon est interprété par le jeune Vladimir Roudenko), on retrouve Dieudonné en jeune officier à Paris au temps de la Révolution, puis à Toulon et en Italie. Entre-temps, les visites en Corse et la rencontre de Joséphine apportent une note intimiste à un contexte révolutionnaire particulièrement enflammé.

La narration débute en Champagne, à Brienne-le-Château, dans le collège royal militaire. Les premières images permettent de rappeler les humiliations subies par le jeune insulaire et les inimitiés de certains camarades. Elles démontrent aussi la force de caractère du jeune adolescent qui parvient à s'imposer face à l'adversité, en particulier lors de violentes bagarres dans la cour enneigée ou le dortoir.

Au temps de la Révolution, après avoir assisté à la première de la *Marseillaise* au couvent des Cordeliers, Bonaparte comprend que les massacres perpétrés et les dissensions à la Convention entre Robespierre, Danton et Marat (joué par Antonin Artaud) nécessitent une reprise en main. Saint-Just (interprété par Gance lui-même) prend aussi toute sa part au drame. L'histoire qui s'écrit attend un sauveur et Napoléon devine que son « aigle », qui l'avait accompagné à Brienne, sera sa bonne étoile et veillera sur lui à chaque moment important de son parcours. L'heure de s'emparer du pouvoir n'est pas encore venue.

Rentré à Ajaccio, il retrouve sa mère entourée de sa fratrie. Dans le reste de l'île, il n'est pas accueilli comme il l'imaginait, comprenant que Pascal Paoli et Pozzo di Borgo cherchent à négocier une alliance avec l'Angleterre au détriment de la France républicaine dont il est l'un des représentants. L'opposition est frontale. Après avoir pris la mesure de la situation, le départ est inéluctable. Après une épique poursuite à cheval, qui offre un tableau saisissant et criant de réalisme, Napoléon parvient alors à échapper à ses poursuivants en prenant une barque salvatrice, dont la voile est en réalité le drapeau tricolore subtilisé avant de quitter l'île. Le film est ensuite rythmé par trois grandes séquences militaires.

Nommé à Toulon, Napoléon parvient à appliquer sa stratégie en utilisant la puissance de feu de l'artillerie. Il repousse l'adversaire britannique qui s'est emparé de la ville.

Rentré à Paris après avoir été mis aux arrêts pour sa proximité avec les jacobins, il se met au service du Directoire et mate le soulèvement royaliste devant l'église Saint-Roch en vendémiaire. Une rencontre change alors sa vie : il tombe sous le charme de la veuve Beauharnais qui avait été emprisonnée aux Carmes, puis l'épouse avant de prendre la tête de l'armée d'Italie.

Au milieu de généraux plus expérimentés, il impose ses vues, donne ses ordres et parvient à galvaniser des troupes qui manquaient cruellement de discipline et de moyens. Le film s'achève par des vues prophétiques sur la victoire dans les plaines italiennes.

Prévu à l'origine en six voire huit épisodes, le projet d'Abel Gance n'aura finalement que deux autres avatars, le premier avec l'adaptation du scénario de Sainte-Hélène par Lupu-Pick dès 1929 puis à travers son propre *Austerlitz* de 1960 avec dans le rôle principal Pierre Mondy[4].

Mais cette épopée cinématographique d'Abel Gance, envisagée comme une réponse française à la *Naissance d'une nation* de Griffith, vaut essentiellement pour les inventions du premier opus : triple écran, superpositions d'images, caméras embarquées à dos de cheval ou sur des balançoires, le tout accompagné de la musique envoûtante d'Arthur Honegger…

On imagine ce que le spectateur aurait pu découvrir si les quelques rares images en couleur, prévues pour le départ de la campagne en Italie, avaient été projetées…

Autre intuition géniale : le réalisateur avait prévu l'arrivée du parlant, faisant articuler tous ses acteurs pendant le tournage du film muet, à commencer par Albert Dieudonné. Aussi, dès l'arrivée du son, il lui aura suffi d'ajouter en postsynchronisation les dialogues, ce qui permit au film de connaître en 1935 une seconde jeunesse, avec plusieurs scènes complémentaires.

Malgré cette version sonore, la première édition reste la plus homogène de toutes. Les quelque sept heures et vingt-sept minutes présentées à la presse en mai 1927, dites version longue Apollo, s'apprêtent ainsi à être remontées et, après une ultime restauration, seront de nouveau projetées lors de deux séances en juillet 2024 à la Seine musicale.

Malgré le nombre pléthorique de films plus récents, le film d'Abel Gance demeure à n'en pas douter un chef-d'œuvre. En cette année du 220e anniversaire du sacre, le réalisateur conserve la stature de « commandeur » du 7e art napoléonien qu'il avait tant espérée[5].

1. Hervé Dumont, *Napoléon, l'épopée en 1000 films*, Lausanne, Cinémathèque suisse / Ides et Caldendes, 2015.
2. David Chanteranne et Isabelle Veyrat-Masson, *Napoléon à l'écran. Cinéma et télévision*, Paris, Nouveau Monde Éditions / Fondation Napoléon, 2003.
3. Kevin Brownlow, Napoléon. *Le grand classique d'Abel Gance*, Paris, Armand Colin, 2012.
4. Jean Tulard (dir.), *Dictionnaire Napoléon*, Paris, Fayard, 1987.
5. Jean-Pierre Mattei, *Napoléon et le cinéma, un siècle d'images*, Ajaccio, Alain Piazzola, 2004.

NAPOLÉON ET PAOLI

MICHEL VERGÉ-FRANCESCHI
Professeur émérite des Universités

On a souvent l'habitude d'opposer Napoléon et Pascal Paoli. C'est une erreur. Napoléon est né en 1769. Son père Charles Bonaparte en 1746. Et la grand-mère de l'Empereur, née Pietrasanta[1], veuve Ramolino, puis veuve Fesch, est née à Ajaccio le 26 octobre 1725, c'est-à-dire *après* la naissance de Paoli à Morosaglia, le vendredi 6 avril 1725. Paoli a donc l'âge des grands-parents de Napoléon. Ramolino, grand-père de l'Empereur, est né en 1723. Se demander comment Napoléon et Paoli s'entendaient, cela reviendrait à se poser la question de l'entente entre le général de Gaulle et François Hollande. Trois générations séparent Napoléon du *Babbu*, ce qui signifie en langue corse le père (et ici *le père de la Patrie*). Mais, dans la circonstance, c'est vraiment le grand-père. Toute sa vie, Paoli regardera Napoléon comme un petit garçon car il a vu Laetitia enceinte à Corte aussi bien de Joseph qui y est né en 1768, que de Napoléon, né l'année suivante à Ajaccio, trois mois après la fuite de Paoli à Londres, *via* Livourne.

PAOLI ET BONAPARTE AU PLAN PERSONNEL : LA FAILLE DE PONTENOVO (1790)

Devenu sexagénaire, Paoli n'a guère apprécié, à 65 ans, que le jeune lieutenant d'artillerie Bonaparte se permette de critiquer à 20 ans son plan de bataille,

1. Voir Michel Vergé-Franceschi (sous la dir. de), *Noblesse et élites corses*, Actes du 24e colloque de Bonifacio, éd. Piazzola, 2023, les Quartiers de Napoléon 1er.

alors qu'ils cheminaient ensemble sur la route de Bastia à Corte. D'après Joseph, ils auraient fait halte en 1790 à Ponte Novo où les 2 à 3 000 Paolistes de 1769 auraient été battus avec les Suisses et Prussiens, engagés comme mercenaires par Paoli, au niveau du pont enjambant le fleuve. Napoléon, sorti de l'une des plus grandes Ecoles militaires françaises (Brienne), et jeune officier, se grille ce jour-là, dans l'esprit du *Babbu*, sorti d'une Académie militaire de la péninsule italienne. Une pointe de jalousie perce même chez Paoli qui aurait bien voulu sans doute avoir une instruction aussi bonne que celle dont le jeune Bonaparte a pu bénéficier, d'abord au collège d'Autun, puis à l'Ecole militaire de Brienne. Paoli, lui, avait 14 ans à son arrivée à Naples en 1739 et il a été formé uniquement par son père jusqu'à cet âge avancé qui correspond à celui d'un élève de troisième ou seconde de nos jours. Bonaparte, en revanche, a eu la chance d'avoir une vraie scolarité, dès l'âge de 9 ans, comme tous les jeunes nobles français, avec un vrai enseignement dispensé, dans toutes les disciplines, puis ensuite une vraie spécialisation dans le domaine, alors le plus réputé des armées européennes, celui de l'artillerie, en train d'éclipser totalement la cavalerie, jusqu'alors l'arme la plus prestigieuse, avant l'infanterie et la marine.

En 1741, Pascal n'était qu'un jeune soldat admis comme cadet au régiment *Corsica*, stationné à Pizzo Falcone où il était encore apostillé en 1743. Après avoir séjourné à Gaète (1742-1743), il a été promu sous-lieutenant (et encore !) « surnuméraire », le 8 décembre 1743, à 18 ans 1/2. C'est un militaire qui a sans doute eu un contact avec Genovesi dans son adolescence, entre 15 et 16 ans, car Genovesi était étudiant en 1743[2] et Paoli l'a peut-être eu comme répétiteur. Dans toute son oeuvre, Genovesi n'a du reste pour Paoli qu'une seule et courte phrase dans ses *Lettere academiche* dans laquelle il compare *le petit garçon* de jadis au Miltiade ou à l'Épaminondas de la Corse. *Petit garçon* et non *étudiant*. Ceci est confirmé en 1767 par John Symonds, professeur d'histoire à Cambridge, reçu par Paoli à Corte, qui écrit que Paoli a été *l'élève* (et non l'étudiant) de Genovesi : il le tient de *la bouche même du général* mais il se garde bien de dire que Paoli a suivi ses cours à *l'Université*. En 1770 : Raimondo Cocchi, professeur d'anatomie à l'Université de Pise, fils d'un ami de Genovesi, écrit de son côté : *Paoli fit toutes ses études de grammaire, de rhétorique et d'éthique, dans cette dernière matière sous la direction d'Antonio Genovesi, aujourd'hui professeur de commerce dans la cité de Naples. Aujourd'hui*, c'est-à-dire qu'il ne l'était point lorsqu'il enseignait au petit Pascal. Paoli étant qualifié par certains de ses contemporains d'ancien *camarade d'école* et non *d'université*, il est permis de penser qu'il aurait été externe du collège jésuite de Naples et qu'il aurait pu avoir, à 15 ans, Genovesi, comme répétiteur, jeune homme de 26 ans. S'il avait été son *précepteur à la maison*, Paoli n'aurait pas eu de *camarade d'école*. Pascal a donc pu suivre ses cours, fin 1739-courant 1740, pendant un an, l'équivalent d'une classe de seconde/première/terminale groupées. Lorsque Genovesi publie une sorte de thèse, dite complémentaire (un D.E.A amélioré) : ses *Éléments d'art logique-critique*, en 1743, Paoli suit à cette époque des cours d'artillerie (comme Bonaparte plus tard), au sein d'une Académie militaire. En 1745, lorsque Genovesi obtient, à 34 ans, la chaire d'éthique de l'Université de

2. En 1743, Genovesi publie ses *Éléments de métaphysique*. Paoli est à Gaète.

Naples, avant d'obtenir ultérieurement celle d'économie politique, Paoli est déjà un sous-lieutenant d'infanterie de 20 ans. C'est alors seulement que Genovesi est nommé professeur à l'Université[3] !

L'intelligence vive de Paoli a trouvé un refuge dans les textes latins (Virgile, Tite-Live, Tacite qu'il connaît par cœur) mais, à la différence de Bonaparte élevé en français, son français est balbutiant. A la différence de Sampiero Corso qui écrivait des lettres à Catherine de Médicis qui étaient d'*excellent gentilhomme* (dixit Brantôme), Paoli maîtrise surtout l'italien, malgré les leçons d'anglais données par Boswell à Londres, de 1769 à 1790, aussi difficilement assimilées que celles données à Moscou, à Pozzo di Borgo, de 1804 à 1814. Atteint d'une véritable boulimie de culture latine, les dons sans doute réels de Paoli en mathématiques, à la différence de ceux de Bonaparte (immenses dans ce domaine), n'ont pas été exploités, ou mal exploités, alors que son propre colonel (le marquis d'Arezzo à Naples), le voyait capable, en 1752, de servir assez vite dans le *corps des ingénieurs*, donc comme scientifique, mais pas comme combattant (détail intéressant). Il avait 27 ans et il écrivait alors à son vieux père : "Je vous écris... de vouloir bien me faire acheter *un livre français* qui s'appelle le *Parfait ingénieur* et, si vous le pouvez, le Rollin avec *L'Esprit des lois* (traduit en italien en 1751) et les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*". *Le Rollin !* Quelle formidable influence ! Il lui écrit aussi : "Si vous trouvez l'ouvrage *d'Agricola De fossilibus ac metallis*, achetez-le moi".

Il est évident que Paoli a dû fort mal supporter la leçon de stratégie et de tactique que Bonaparte, sur le site de Pontenovo, voulut lui donner. Lui aussi aurait bien voulu entrer dans l'armée française. La première armée du monde ! Il l'a vivement espéré en 1749 et Antoine-Marie Graziani cite la première lettre conservée de Paoli, datée de Syracuse le 20 novembre 1749, et adressée à Antonio Buttafoco, capitaine au *Royal-Corse,* âgé de 42 ans : « *je servirai plus volontiers dans les troupes françaises (que napolitaines) parce qu'on y a plus lieu de combattre et d'y acquérir plus de gloire* ». Il le dit et le répète : *"Je ne suis que trop désireux de servir dans les troupes françaises"*. En 1751, Pascal revint à la charge. Son père effectua une seconde demande, auprès du marquis de Cursay cette fois-ci, mais il n'en obtint que *"des espoirs plutôt lointains"*[4]. Son père, exilé à Naples depuis 1739, déjà veuf peu après la naissance de Pascal, n'était qu'un modeste colonel *ad honores* de l'armée des Bourbons de Naples, une toute petite puissance, sans vrai crédit à Versailles, et Buttafoco, chargé d'obtenir ladite place, se méfie du père comme du fils. La demande de Pascal resta donc lettre morte, d'où les très vifs reproches de Paoli à son père avant de partir en Corse en 1755, au moment où *l'Esprit des lois* vient d'être publié et traduit en italien. Peut-être que c'est Genovesi qui a conseillé à Pascal de lire Montesquieu puisqu'il le considère comme le *"législateur de toutes les nations"* d'où le projet de pré-constitution de 1755. Texte pré-constitutionnel, car si le texte avait été abouti, Paoli aurait-il demandé à Rousseau d'écrire une Constitution pour la Corse, en 1764, neuf

3. L'enseignement dispensé par Genovesi à Paoli est en partie légendaire. Voir les premières pages du tome 1 de la *Correspondance de Paoli* éditée par A.-M. Graziani et C. Bitossi chez Piazzola, pages d'une parfaite objectivité.
4. *Correspondance de Paoli,* 11 septembre 1751.

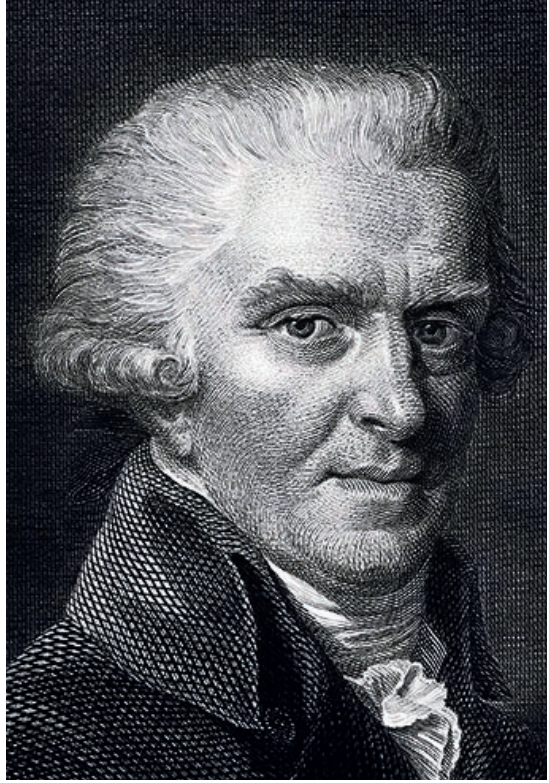
années plus tard ? Et, en 1768, après 13 ans de pouvoir, Paoli sollicitait encore le R.P. Andrew Burnaby pour qu'il lui donne des idées pour écrire la Constitution de la Corse, preuve que l'essentiel restait à penser et à écrire. En 1768, en effet, Paoli écrit le 21 mars depuis Patrimonio, au Révérend Burnaby : *« Je crains que la partialité et l'amitié qu'il me porte* (James Boswell) *ne l'aient prévenu* (dans l'Eloge qu'il fait de lui dans *Account of Corsica, sorti en librairie en février 1768). Monsieur Cocchi produira également quelque narration. A travers les observations d'hommes si valeureux, je verrai mieux les difficultés de mes concitoyens et peut-être me sera-t-il ainsi permis d'adapter une constitution appropriée »*[5] ! Après quatorze années d'un pouvoir sans partage, alors qu'il est à la veille de le perdre, Paoli en est toujours au stade du projet de constitution ! La rédaction envisagée en 1755 n'ayant toujours pas avancé à l'issue de trois quinquennats de pouvoir, cela est quelque peu inquiétant… Quand on songe à l'œuvre européenne de Napoléon, en onze années de pouvoir impérial (1804-1815) –*Code Civil*, Lycées, Universités, Banque de France, Préfectures, Armée, Marine, Légion d'honneur, etc…–, il faut bien reconnaître que les deux hommes étaient bien différents car écrire un texte pour 124 000 habitants aurait dû être beaucoup moins long que gérer un pays de 30 millions de citoyens, sans compter les colonies (Antilles) et les régions nouvellement annexées à l'Empire. Ces détails sont importants car ils montrent que Paoli est un autodidacte très cultivé, alors que Bonaparte est un des meilleurs élèves d'Autun d'abord, de Brienne ensuite.

Résultat, vexé par les commentaires du jeune Napoléon à Pontenovo, Paoli, né roturier, fils d'un marquis théodorien, ne pouvait regarder Bonaparte, dans

5. *Bulletin de la société des sciences historiques & naturelles de la Corse*, fasc. 227-228, Bastia, Librairie Ollagnier, 1899.

les mois suivants, que comme un *petit garçon*, noble, ambitieux et agité qui avait cherché à lui donner une leçon, à lui qui avait l'âge d'être son grand-père ; à lui que l'on connaissait jusqu'aux Amériques depuis 1766 dans les loges de Boston et de Philadelphie ; à lui qui avait été reçu par George III, roi d'Angleterre, et la reine Charlotte, dans son château tout neuf de Buckingham. Comment ce freluquet de 20 ans, lieutenant totalement inconnu, avait-il osé critiquer le vieux sage sur le site de Pontenovo ? Bonaparte est-il allé jusqu'à lui faire le reproche de ne pas avoir combattu en personne, les armes à la main, sur le champ de bataille, alors qu'en 1769 Paoli pouvait le faire ! Il n'avait que 44 ans ! Napoléon, à Moscou, aura 43 ans. Les ennemis de Paoli, encore aujourd'hui, restent crispés sur cette absence de Paoli, au cours d'un combat dans lequel il n'a été que spectateur, regardant ses troupes vaincues, au pied de la colline, dans des circonstances du reste assez troubles. Petriconi ira jusqu'à évoquer, à demi-mot, l'éventualité d'une trahison, celle de Gentile. Quelques auteurs étrangers abondent dans ce sens.

La faille entre Paoli et Napoléon apparaît à ce moment-là, autour du 20/25 juillet 1790, au moment où la Révolution prend corps en Corse. Paoli ne peut s'empêcher d'écrire à Colonna-Cesari : *« Quand le gouvernement est dirigé par des jeunes gens inexpérimentés (giovani inesperti) – allusion à Joseph, 22 ans, membre du Directoire départemental–, il n'est pas étonnant que de petits garçons sans expérience (ragazzoni inesperti) –allusion à Napoléon, 21 ans– soient destinés au commandement des gardes nationaux ».*

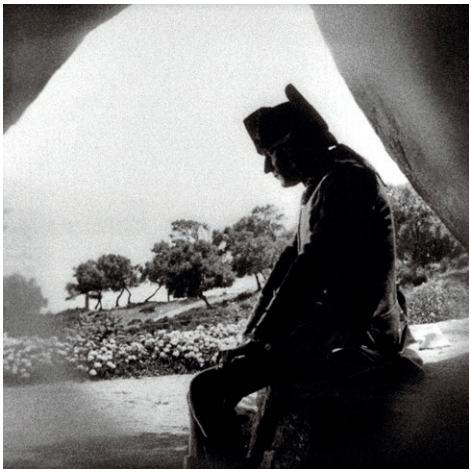


UNE FAILLE ETROITE NEANMOINS, DE PAR LE PARTAGE DE LA CORSITUDE

Paoli et Napoléon sont Corses tous les deux avec un écart générationnel tel qu'ils ne pouvaient être des rivaux, à la différence de Paoli et Matra, ou de Napoléon et de Pozzo di Borgo, né en 1764. Ils ne peuvent donc être ni de *vrais* ennemis, ni de vrais adversaires. On ne combat ni son grand-père, ni son petit-fils. Louis XIV l'avait dit à toute l'Europe lorsque la couronne d'Espagne de Charles II échut à son petit-fils Philippe V. Paoli a ouvert une première Université à Corte, en 1764, Gênes ayant toujours négligé volontairement de le faire, aussi bien avant 1736, année où Neuhoff dénonce cette carence, que pendant les trois décennies qui ont suivi. Or, l'un des 25 étudiants de ce premier établissement supérieur, ouvert dans l'île, a été Charles

Bonaparte, 18 ans en 1764, qui y a fait l'équivalent de deux ans de droit, notre DEUG actuel, avant d'aller soutenir une thèse de doctorat à l'Université de Pise, très brièvement, aussi brève que celles de son fils Joseph et de Pozzo di Borgo plus tard.

Paoli, en 1764, a remarqué très vite l'intelligence très fine, le dynamisme et l'entrain de Charles. Certains prétendent que Charles aurait été le secrétaire de Paoli. C'est un abus de langage. Ce n'est qu'en 1793 que l'idée de faire de Lucien Bonaparte, fils de Charles, le secrétaire de Paoli, a germé dans l'esprit de Laetitia, veuve depuis 1785. En revanche, il n'est pas impossible que Charles ait rédigé certaines proclamations du gouvernement (national pour les paolistes, rebelle pour les Génois), de Corte et même certains des discours de Paoli. L'abbé Rossi, supérieur des Capucins d'Ajaccio, a même affirmé que Charles serait l'auteur du vibrant *Appel à la jeunesse corse*[6] qui enflamma la consulta du 22 mai 1768 et qui eut un grand écho en Europe. L'abbé Rossi est un proche des Bonaparte qui se font inhumer aux Capucins d'Ajaccio, notamment Giuseppe, le père de Charles, mort et enterré en 1763. Rossi a sans doute raison car il voit régulièrement Charles à Ajaccio. Mais on trouve le compte-rendu de cet Appel, avec le texte intégral de cette adresse, un peu partout : dans un mémoire anonyme, écrit en italien, en 1769, sous le titre Memorie istoriche concernenti *la vita di Sua Ecc. D.P. Paoli*[7]. A Rome, dans l'ancien fonds des Jésuites, sous le nom d'*Appello alla valorosa gioventù di Corsica* (1768)[8] ; et dans *Mercure historique et politique* du 2e semestre de 1768, p. 101, qui a aussi



publié le compte-rendu de cette *consulta* à La Haye, avec le texte intégral en français. Or c'est Paoli qui en est donné pour l'auteur officiel… La *Pennsylvania Gazette* du 24 novembre 1768 a fait aussi l'éloge de cette *consulta* et en a publié le résumé, en anglais. Napoléon, lui, a toujours dit, notamment à Sainte-Hélène, que cet appel avait été écrit par Charles[9]. Nous le croyons car Charles avait la plume facile, comme Paoli il est vrai, mais le texte, qui a fait l'objet d'une harangue, parlant de l'avenir de la génération montante convient beaucoup mieux à Charles, 22 ans, jeune père de Joseph, à la date du 22 mai 1768, qu'à Paoli, célibataire endurci de 43 ans sans enfants. Charles, sur la place publique, peut d'un geste de la main montrer Joseph à la mamelle de Laetitia. Paoli, non.

Ceci dit, Paoli a entretenu une trop bonne intimité avec Charles et Laetitia tout jeunes à Corte pour ne pas avoir éprouvé une réelle et sincère amitié pour leur

6. Abbé A. Rossi, *Osservazioni Storiche sopra la Corsica,* Livre XV, Osserv. VIII n° 103. Voir aussi « Discours à la valeureuse jeunesse », in BSSHNC, 1899.
7. Bibl. nationale, Ln 27 45 184.
8. *Biblioteca nazionale di Roma, manuscritto fondo gesuistico,* 204 n°3, p. 19 et 20.
9. *Mémorial,* 16-21 août 1815.

famille. Paoli a formé l'esprit de Charles. Il l'informait de ses projets dans son beau salon de Corte, orné de fauteuils capitonnés or et cramoisi, de lustres, miroirs et meubles italiens. Laetitia, mère de Napoléon à 19 ans (son 4e enfant), vivait comme dans un rêve. Elle y parada pour la première fois de sa vie lorsque Paoli y reçut un envoyé du bey de Tunis, treize mois avant le désastre de Pontenovo. Paoli reçut du bey un cheval arabe, un tigre qui faisait peur dans sa cage et un couple d'autruches sympathiques. C'était pour le remercier d'avoir aidé des corsaires tunisiens à réparer leurs avaries. Laetitia a raconté cette visite quasi princière maintes et maintes fois à ses enfants au point que Napoléon en a parlé toute sa vie. *« Paoli, au temps de sa puissance, ayant reçu une ambassade d'Alger ou de Tunis, voulut donner aux Barbaresques une idée des attraits de ses compatriotes ; il rassembla toutes les beautés de l'île : Madame y tenait le premier rang »* a-t-il dit [10] après Waterloo.

Laetitia, particulièrement élégante en robe longue, a vite pris goût au luxe et aux belles choses à Corte car, comme ses filles, elle semble avoir eu de fortes dispositions en matière de luxe et de raffinement. Paoli y faisait servir une étrange boisson, nouvelle, douce, chaude et épaisse : du chocolat chaud. C'était sucré et agréable. Il le faisait servir dans une chocolatière d'argent massif, c'était beau, sur un plateau d'argent frappé aux armes de la Corse avec la tête de maure dont il avait fait relever le bandeau car celle introduite en 1736, par Neuhoff, avait *pour la première fois* dans l'histoire de Corse le bandeau sur les yeux (preuve que c'était la tête de saint Maurice, saint noir égyptien *martyrisé* en 303 à Trèves, ville natale de Neuhoff, et patron du Saint-Empire romain germanique, *car toutes les têtes de maure de type aragonais n'ont jamais eu de bandeau sur les yeux* (preuve du supplice). A Corte, pour Charles et Laetitia, le confort et le luxe, le train de vie, les personnages reçus, tout était impressionnant. Ils avaient 20 ans et deux bébés. Chez le neveu de Paoli (Barbaggi, à Monticello), Charles savait aussi que le luxe était grand. Boswell en parle dans son *Tour de Corse* édité à Londres sous le nom *d'Account of Corsica*. Il écrit y avoir fait *« un repas de douze plats très bien présentés et servis dans de la porcelaine de Saxe, plus un dessert, plusieurs vins différents et une liqueur, tous produits de la Corse »*.

Charles a vraiment passé à Corte, avec son épouse et ses deux petits garçons, des années heureuses. Paoli, arrivé à 30 ans de la péninsule Italienne, se sentait un peu perdu dans ces montagnes. Il avait contemplé la mer, les couchers de soleil

10. Napoléon, 16-20 août 1815.

en Sicile, à Naples et à Palerme. Il regrettait parfois d'être à Corte comme confiné loin de la vieille capitale génoise, *la Bastia*, hostile à ses troupes de *montagnardi* comme à ses idées. Mais Laetitia qui ne connaissait qu'Ajaccio aimait cette ambiance : Corte érigée en véritable centre de pouvoir. De ses fenêtres, elle voyait à quelques mètres le *Palais national*. A Corte, il y avait le Conseil d'Etat, l'Université. Charles y était bien. Même le Docteur Thion de La Chaume, médecin des armées sous Louis XVI, en poste à Ajaccio, a écrit : *« Les villes principales (de l'île) sont Bastia, Ajaccio, Calvi, Saint-Florent, Bonifacio, toutes cinq sur le côté. Corte est dans le centre. C'est là qu'il serait à souhaiter qu'on établit le siège du gouvernement, le Conseil Supérieur, l'Université ».* Mais Paoli trouvait qu'on y manquait de beaucoup de choses, ne serait-ce que de papier pour écrire. Mais la vue y est magnifique. La citadelle du XVe siècle y a une allure exceptionnelle. L'église paroissiale y est belle ; ancienne. Dédiée à *San Marcello,* elle accueillait les fidèles comme la nouvelle église, dédiée à l'Annonciation, construite vers 1650, au centre-ville. La chapelle *San Luiggi,* construite en 1740 par la famille Arrighi, y était plus intime, comme *Santa Croce,* propriété d'une Confrérie de Pénitents depuis 1633. Le couvent franciscain du XVe siècle y hébergeait 26 moines. Le couvent capucin du XVIIe : 18. Mais Charles n'a pas eu la chance d'y profiter du *canal « qui conduit à la fontaine une source de très bonne eau »* car il ne fut ouvert par Louis XV qu'à partir de 1770, pour alimenter la population, la garnison et le moulin. La Briqueterie et l'Hôpital militaire n'existaient pas encore, eux non plus, du temps de Paoli et de Charles.

Corte, auprès de Paoli, ce fut l'enseignement des Lumières. Montesquieu quand Charles avait deux ans, avait écrit dans l'Esprit des Lois : *« Les peuples des îles sont plus portés à la Liberté que les peuples du continent ».* Giacinto Paoli avait inculqué à Pascal, dès janvier 1735, des principes qui enflammaient la jeunesse estudiantine corse : *« Nous tous et chacun de nous, et chaque homme du peuple, avons et devons avoir la Liberté de manifester notre sentiment, quel qu'il soit, et de donner ou de ne pas donner notre assentiment à ce qui est proposé par la pensée d'autrui »*[11]. C'est parce que Paoli s'est imposé comme le champion de la résurrection des *« droits naturels de l'Homme »* qu'il électrisait la jeunesse lorsqu'il disait *« Le plus ferme appui de la souveraineté est le consentement du peuple entre lequel et le prince doit nécessairement être supposé un contrat ».* Le souvenir de ces années cortenaises fera que

11. *Mémoires* de Sebastiano Costa, cousin du grand-père de Napoléon, t. I, p. 349.

Paoli, devenu vieillard, évoquera volontiers le passé en l'enjolivant. Charles Bonaparte, mort depuis 1785, et qui l'a « lâché » après Ponte Novo, devient -à titre posthume-, son *"bon ami"*. Bonaparte, dont les Paolistes ont ravagé la maison et chassé la mère, devient le vengeur de la nation corse ! *"Le destin donne aux Corses l'occasion de se venger des offenses"* grâce à Bonaparte, écrit Paoli qui cherche même à faire faire un beau portrait de Bonaparte à Londres ! De son côté, Bonaparte espère que Paoli va demander *"à être réintégré dans son droit de citoyen français"* et quitter l'Angleterre (ennemie héréditaire de la France) pour un autre pays avec une forte pension.

Paoli octogénaire se souvient avec émotion de Pauline, sœur de Napoléon : *"ma favorite... Elle avait dix ans quand je l'ai vue, mais on aurait dit la Vénus céleste tant étaient grandes la grâce et l'innocente beauté qui resplendissaient dans ses affections juvéniles, surtout quand elle me dit qu'elle voulait faire les honneurs de la maison pour recevoir les dames le soir. Elle fut même ma correspondante. Sa mère et son père m'ont toujours été attachés et en signe des obligations que j'avais envers ce bon ami défunt (Charles), je laissai entre les mains de son fils aîné (Joseph) une petite note dans laquelle il me prévenait de quelque danger que je courais en Corse. Vous pensez bien qu'ils ne peuvent pas m'être indifférents"*.

La faille de 1790 est donc particulièrement étroite, en raison de l'amitié des personnes et des familles, d'autant plus que Giacinto Paoli avait lui-même beaucoup travaillé, en 1736, avec le jacobite Neuhoff et son grand chancelier, Sebastiano Costa, qui devait son prénom à son arrière-grand-père maternel, Sebastiano Bonaparte, l'aïeul de Charles. Neuhoff a en effet rédigé les premiers textes dits pré-constitutionnels de la Corse en 1735, avec Sebastiano Costa (1682-1737) natif d'Ajaccio. Celui-ci était le petit-fils du notaire Giovan Valerio Costa (1631-1687)[12] et de Camilla Bonaparte (1632-1705), fille de Sebastiano Bonaparte, et sœur aînée de Carlo Maria (1637-1692), le trisaïeul de Charles, père de Napoléon. Sebastiano Costa a eu pour marraine Fiordalice Bonaparte (1660-1734), fille de ce Carlo Maria. Père d'un fils chanoine à Ajaccio, d'un jésuite et d'un autre prêtre, Sebastiano Costa a quitté Gênes en 1732, sacrifiant son cabinet lucratif d'avocat à son désir d'Etat corse et de défense d'un catholicisme « dur ». « Auditeur général de la nation corse » en 1735, Costa est le rédacteur des premiers textes qui composent, même si le terme est exagéré, les prémices d'une constitution insulaire, lors de la consulte d'Orezza, assemblée populaire de 1735. C'est lui qui rédigea notamment les seize *capitoli* (chapitres) de la « constitution » d'Alesani, l'année suivante. Cet Etat corse éphémère fit de lui un comte théodorien, par lettres de Neuhoff de 1736, puis un *marquis* théodorien, en même temps que le père de Pascal Paoli. Le marquis étant le protecteur d'une marche territoriale de la France d'où le choix de ce titre par Neuhoff, élevé à Versailles, et fils d'officier français. (Alphonse d'Ornano avait été fait marquis de Porquerolles, autre île protectrice du littoral du continent, comme la Corse ou Ouessant, dont les marquis étaient les gouverneurs de Brest, la famille de Rieux). Sebastiano Costa devint alors « Grand chancelier du royaume, Premier secrétaire d'Etat et garde des sceaux » de Théodore 1er et dernier (1736). Ses *Mémoires* sont précieux[13]. On y voit le petit-fils d'une

12. Voir *l'Armorial de la Corse* de François Demartini, préface de Michel Vergé-Franceschi.

Bonaparte, filleul d'une autre Bonaparte, réfléchir à ce que devait être un Etat, d'où la proximité de Paoli et de Charles Bonaparte. Celle-ci est encore rendue plus étroite de par l'appartenance maçonnique de Paoli et du père de Napoléon.

UNE FAILLE ENCORE PLUS ETROITE DE PAR LA PROXIMITE MACONNIQUE

Si Paoli est averti par Joseph des dangers qu'il pourrait courir en Corse après son retour dans l'île en 1790 c'est parce que Paoli est franc-maçon et Joseph « louveteau » (jeune futur franc-maçon). Or les « frères » au nom de la « fraternité maçonnique » s'informent réciproquement, quoique dans des camps opposés, afin de ne pas faire couler inutilement le sang de leurs troupes, que ce soit sur le sol corse, continental ou américain. Le premier gouverneur de Corse Marbeuf est franc-maçon. L'intendant de Corse Boucheporn, aussi. Et c'est parce que Charles Bonaparte a été initié pareillement à Marseille au début des années 1780 qu'il devient, à plusieurs reprises, un « bon ami », sous la plume même de Paoli. Tous appartiennent au même milieu, presque au même monde, au point que Mme de Varese jeune aurait été successivement la maîtresse de Paoli puis, devenue quinquagénaire, de Marbeuf après l'avoir été d'un maréchal de France. Ces renseignements ont été visiblement rapportés à Dumouriez, ministre de la Guerre[14], par Pozzo di Borgo lorsque celui-ci était au Comité diplomatique de la Législative à Paris car on ne voit pas quelle pourrait être l'autre source d'information du ministre.

Paoli, privé de mère quasi au berceau, privé visiblement de grand-mère aussi, n'est pas d'un catholicisme exacerbé. Loin de là. Petit-fils de meunier semble-t-il, il n'y a pas un seul enfant appelé dans sa famille *Angelo* ou *Santo*. Chez les filles : pas de *Maria*, mais des *Dionisa* (sa mère, sa nièce), des *Doria* (*Adoria*/adorée) ; chez les garçons des *Clémente*, des *Felice*, ce qui signifie *bonheur*, *félicité*. Lui-même est baptisé sous les prénoms *d'Antonius*, *Philippus*, *Pasqualis* : *Antoine*, comme son parrain médecin ; *Philippe* comme son grand-oncle *Valentini* ; *Pasquale* parce qu'il est né le premier vendredi (6 avril 1725) qui a suivi le dimanche de Pâques (1er avril). Sa famille est tellement superstitieuse qu'on le dira à vie né le 5, le jeudi, et non le jour de la Crucifixion. Chez les Paoli, on est volontiers en procès avec des ecclésiastiques. Pascal naît même d'un père (Giacinto/Hyacinthe) et d'une mère (Dionisa Valentini) qu'Hyacinthe a tirée *« d'un lit étranger »,* car Dionisia avait été mariée avec dispense de consanguinité épiscopale par un oncle prêtre à un de ses cousins Valentini et son premier mariage a été cassé, au bout de sept ans, pour impuissance, par le Tribunal de l'Officialité ; Dionisa, qui n'avait jamais eu d'enfant, en a six ou sept dans les années qui suivent son mariage avec Hyacinthe. Ceci prouve une liberté d'esprit et de parole unique au sein du couple des parents de Pascal, puisque la mère de Pascal a dû confier ses premiers malheurs conjugaux à Hyacinthe, à l'évêque (pour faire annuler son premier mariage) et au gouverneur génois en poste à Bastia (pour récupérer sa dot).

L'enfance de Paoli, orphelin de mère très tôt, a été marquée par l'arrivée en Corse en

13. Edités par Mme Luciani.
14. Voir notre *Pozzo di Borgo,* éd. Payot, Prix de la Fondation Napoléon et les Mémoires de Dumouriez.

1736, quand il avait onze ans, de Neuhoff, baron westphalien, acclamé comme « roi des Corses » ! Neuhoff, fils du gouverneur de la garnison de Metz (évêché français depuis Henri II), élevé à Versailles comme page de la Palatine (belle-sœur de Louis XIV), appartient alors au réseau jacobite européen qui veut absolument restaurer le fils de Jacques II Stuart sur le trône de Londres dont Jacques II a été chassé par la Glorieuse Révolution anglaise de 1688. Il s'agit de celui que l'on appelle « le Prétendant » Jacques III (Londres 1685-Rome 1766).

Neuhoff a en effet épousé (sans doute à Madrid vers 1715) Lady Sarsfield. Irlandaise, elle est fille de Patrick Sarsfield, lieutenant général des armées de terre de Louis XIV, tué en 1693 à Neerwinden. Celui-ci est le petit-fils du chef des catholiques irlandais, Rory O'More. Quant à la mère de Lady Sarsfield, mentionnée aussi bien dans les *Mémoires* de Saint Simon que dans le *Journal* de Dangeau, elle est née Honorée Burke. Or, elle s'est remariée, une fois veuve, à Paris, en 1695, au maréchal de Berwick, fils naturel de Jacques II et de sa maîtresse Arabella Churchill. Neuhoff a donc pour belle-mère une bru du roi d'Angleterre, un roi Stuart, dynastie qui serait à l'origine de la franc-maçonnerie.

Afin de prendre l'Angleterre en tenaille, le royaume de France et celui d'Ecosse sont alliés par la *« Vieille Alliance »* signée au XIIIe siècle. Afin de surveiller la ligne de communication Barcelone/Gênes, les Corses sont au service des Valois dès Charles VII, puis les relations des Corses s'intensifièrent avec le Louvre après le testament de Charles III de Provence qui lègue, en 1481, à son cousin germain, Louis XI, son comté de Provence, seul le roi de France étant en mesure de défendre Marseille et Toulon contre les corsaires (barbaresques, monégasques, languedociens, maltais, syracusains). Charles VIII, créant l'arsenal de Marseille, nombre de Corses y trouvent de l'emploi comme maîtres-calfats (les Napoleoni de Centuri), puis comme officiers des galères (les Vinciguerra de Bastelica). Charles VIII faisant la conquête de Naples (1494-1495) en engage beaucoup d'autres (les Alfonsi de Saregga et de Portopolo), et l'exportation des vins de Corse vers Marseille devient alors régulière. Mgr Giustiniani, évêque du Nebbio, professeur d'hébreu à la Sorbonne, l'écrit. Louis XII s'emparant de Gênes, le Roi confie en 1507 le commandement de la garnison franco-corse de Gênes à Giacomo Corso de Bastelica, oncle du petit Sampiero âgé de dix ans. A partir du XVIe siècle, les rois de France ont donc deux gardes personnelles au Louvre : la garde écossaise, avec des soldats et capitaines Stuart ou Mongommery, et la garde corse avec des soldats et capitaines Ornano, Sampiero, Alphonse, Jean-Baptiste. Corses et Ecossais, tous catholiques, participent aux mêmes combats au point que le frère aîné de Sampiero Corso, Filippo Corso, maréchal de camp au service de François 1er (général de brigade), est tué en combattant les Anglais à Boulogne-sur-mer, avec les alliés Ecossais.

Du temps de Giacinto Paoli et de Neuhoff, les Ecossais, et surtout les Stuart, sont extrêmement unis aux Corses, et se côtoient au Louvre. Tous sont catholiques et cette situation demeure inchangée dans l'enfance de Giacinto, né à Morosaglia en 1677.

En 1736, les Stuart espèrent toujours remonter sur leurs trônes de Londres et d'Edimbourg, et ce clan corso-écossais cherche à combattre l'Angleterre protestante des Hanovre, princes allemands et protestants montés sur ces deux trônes, en 1714, à l'extinction de la dernière souveraine Stuart, la reine Anne. Dans ce camp, l'Espagne du Roi Catholique joue un rôle essentiel : Neuhoff est souvent à Madrid auprès du duc d'Ormond, proche parent de Lady Sarsfield, devenue baronne de Neuhoff. Le duc est le chef des jacobites. Il vit à Madrid en exil. Madrid attire alors le chanoine Orticoni. Andrea Ceccaldi de Vescovato est même colonel de Philippe V d'Espagne. Venise, rempart de la Chrétienté face au Turc depuis 1453 (chute de Constantinople), est bien entendu l'alliée de ce camp Corse/Ecosse/Madrid : Giafferi est colonel vénitien comme son père, son grand-père et son arrière-grand-père « l'italiano », tous colonels au service de Saint-Marc depuis 1615 ! Soit quatre générations !

En 1739, Giacinto Paoli débarque de Corse à Naples, avec son fils cadet Pascal. Tous deux vivent au contact d'Anne Clifford (v.1715-Ischia (Napoli) 1793), baronne de Chudleigh[15] et comtesse de Newburgh. Agée de 24/25 ans, elle vient de se marier, le 22 décembre 1739, à Paris-Saint-Sulpice, au général jacobite John-Joseph Mahony[16] , né à Saint-Germain-en-Laye en 1699 au sein de la Cour de Jacques II en exil. A peine marié, le couple Mahony-Clifford s'établit à Naples où Anne Clifford accouche de Cecilia Mahony (1740-1780). Cette Anne Clifford, Paoli l'évoquera dans une lettre de 1802, se souvenant *« du feu de son regard »*. Pourquoi ce « feu » ? Parce qu'elle a été élevée non par son père, mort à 30 ans, mais par le 2e mari de sa mère[17] : Charles Radcliffe, 5e comte de Derwentwater (1693-1746), fils d'Édouard Radcliffe (1655-1705) et de Mary Tudor (1673-Paris 1726), elle-même fille naturelle de Charles II Stuart (1630-1685) et de l'actrice Mary Davies (1640-1709). Derwentwater, petit-fils de Charles II, est le petit-neveu de Jacques II Stuart détrôné en 1688. Elevé à la cour de Jacques II à Saint-Germain-en-Laye, puis à Rome auprès de Jacques III, Derwentwater passe *« pour avoir été l'un*

15. Anne (-1793) est fille de Thomas, lord Clifford (1687-1718) et de Charlotte-Mary Livingstone, comtesse de Newburgh (v.1694-Londres 1755) elle-même fille et héritière du 2e comte de Newburgh (v.1664-1694).
16. Fils du général irlandais Daniel Mahony (1640-1714) né en Irlande, mort en Andalousie (Espagne) et de Cecilia Weld.
17. Mariage célébré le 24 juin 1724, jour de la Saint-Jean d'été, en l'église Sainte-Marie de Bruxelles.

des fondateurs de la première loge qui aurait battu maillet en France » affirme Daniel Ligou : la loge de Saint-Thomas. Élu Grand Maître de l'Ordre le 27 décembre 1736, il est défini par le chevalier de Ramsay (auteur favori de Paoli à Londres), comme « *un martyr de la royauté et de la catholicité (qui) voulut ramener ici tout à son origine et restituer tout sur l'ancien pied »*, souhait fort proche de la fameuse *« rédemption »* voulue par Paoli défenseur des « droits naturels ». Au sein de ce groupe évolue visiblement le franc-maçon Genovesi, grand admirateur du franc-maçon Montesquieu qui a écrit *l'Esprit des Lois* à Forcalquier, chez les Brancas, famille de la maréchale Alphonse d'Ornano, fils de Sampiero.[18]

Ce « camp » uniformément catholique combat l'Anglais jusqu'en 1746, année du désastre écossais du jeune Prétendant Bonnie Prince Charlie, fils du vieux Prétendant Jacques III (1685-1766). Paoli a 21 ans en 1746. Giacinto, d'après une lettre de Pascal dans sa vieillesse, avait *« pris des engagements »* avec ce camp, en 1736, du temps de Neuhoff, alors que la franc-maçonnerie était en train de se structurer avec les Constitutions d'Anderson (1723). Montesquieu venait d'être initié à Londres (1730), au sein de la Grande Loge d'Angleterre, constituée depuis 1717. Derwentwater est l'un des piliers de la dernière bataille jacobite, celle livrée à Culloden, contre le roi protestant hanovrien de Grande-Bretagne. Capturé par les Anglais, il est décapité (1746), d'où ce sang qui bout « dans les veines » d'Anne Clifford élevée par lui et qui frappe à jamais Paoli. Un autre chef jacobite est décapité par les Anglais, en même temps que lui, autre pilier de la bataille de Culloden : Lord Killmarnock, l'oncle de la baronne de Neuhoff !

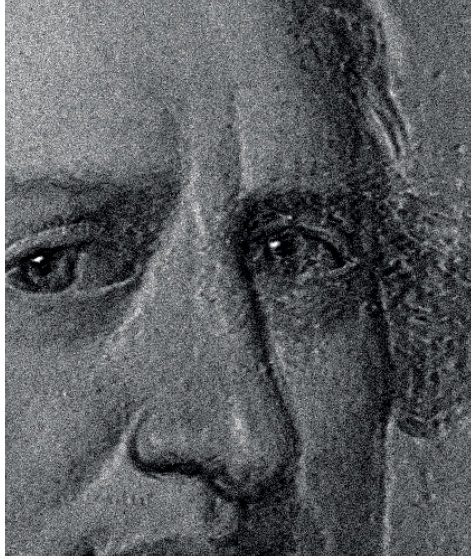
A partir de 1746, les chances de Bonnie Prince Charlie de monter sur le trône de Londres sont infimes, suite au désastre. En plus, depuis l'Acte d'Union de 1707 qui a uni l'Angleterre et l'Ecosse en un seul royaume de Grande-Bretagne, l'Ecosse est heureuse économiquement des conséquences de cette union et elle s'occupe peu de l'avenir politique des Stuart. Néanmoins, le clan jacobite et catholique demeure uni, aussi bien à Rome qu'à Naples.

En 1755, Paoli débarque en Corse, malgré son vieux père qui a tout fait pour l'en dissuader. Ce dernier reste à Naples jusqu'à sa mort à 86 ans en 1763. A Naples, le général jacobite Mahony meurt peu avant, en 1757. Presque aussitôt, le 18 mai 1757, Cecilia Mahony (Naples 1740-1780) épouse, à 17 ans, Benedetto Giustiniani (Rome 1735-Florence 1793). Ce couple a un fils que Paoli appellera plus tard le *prince* Andrea Vincenzo Giustiniani (1762-1826). Le 1er avril 1802, à Londres, on frappe à la porte de Paoli ! Quelle familiarité ! Mais il adore les surprises du 1er avril. (Tous les ans, il accroche un poisson de papier à la redingote de Gentili, futur général). Entre alors au salon « à l'improviste » écrit Paoli, le jeune *prince* avec son épouse, Nicoletta Grillo (1771-1826). Paoli, 77 ans, assiste au baptême de leur enfant à Londres d'où il commande des dentelles et mantilles en France pour Nicoletta et le bébé. Cette amitié avec les descendants d'Anne Clifford (1715-1793), morte octogénaire à Naples, dure donc depuis quatre générations ! Ce 1er avril 1802, Paoli écrit à Maria Cosway au sujet d'André : *« Sa grand-mère maternelle (Anne Clifford) avait bien plus de feu dans les veines… J'ai pu lui faire connaître le*

18. Michel Vergé-Franceschi et Antoine-Marie Graziani, *Sampiero Corso* (1498-1567), un mercenaire européen, éd. Piazzola, 1998, Prix du Livre corse.

respect que j'éprouvais à Naples envers sa grand-mère, et la grande reconnaissance que je ressens envers la bonté que me témoignait cette aimable dame ». Paoli mentionne le jeune couple Giustiniani dans une autre lettre à Maria Cosway[19]. Le *« feu qu'avait dans les veines »* Anne Clifford lui venait de ce qu'elle voulait rétablir les Stuart catholiques sur le trône de Grande-Bretagne. On était avant le désastre de Culloden. En 1802, l'époque a changé. Le retour des Stuart est à présent impossible. D'ailleurs, il n'en reste plus qu'un. Les Paoli, père et fils, qui étaient proches des Ecossais en relation étroite depuis les Valois et grâce aux Valois –qui étaient comme eux catholiques– n'ont plus –outre-Manche– qu'un prétendu allié qui a quasi absorbé l'Ecosse, depuis 1707 : l'Angleterre ! Et les femmes corses sont beaucoup trop catholiques pour tolérer sur le sol insulaire des « hérétiques » qui brûlent, une fois par an, le pape en effigie, car il incarne le diable : c'est le général Oglethorpe (grand ami de Boswell) qui l'écrit en 1768 dans *Braves Corses*. C'est en cela que réside l'échec final de Paoli resté fidèle à ce camp catholique de la maçonnerie stuardiste tout au long de sa vie.

Dès 1739, Paoli gravite dans la famille de lord Derwenwater, beau-père d'Anne Clifford. Paoli a sans doute été initié, soit à Naples par celui-ci, soit dans une loge militaire à Palerme. En 1764, Paoli contacte Rousseau qui vit à Mottier, principauté de Neufchâtel dont le gouverneur, Lord Maréchal, *Maréchal héréditaire d'Ecosse,* est l'aîné des trois frères Keith, jacobites proches de Neuhoff depuis la mort d'Anne Stuart en 1714. La principauté



appartient alors au roi de Prusse franc-maçon, Frédéric II, qui envoie une épée à Paoli. A Corte, Paoli reçoit une quinzaine de maçons entre 1765 et 1769, tous plus Ecossais qu'Anglais. Le 4 septembre 1769, Sophie Caron (sans doute maîtresse du franc-maçon Beaumarchais dont elle aurait pris le patronyme), réalise à La Haye le portrait de Paoli, à la demande de la Loge maçonnique « Indissoluble », car il est leur « dernier membre admis ». Puis elle s'acharne à promouvoir ce portrait gravé par Houbraken avec une volonté qui n'a de comparable que la volonté de promotion européenne de l'*Account of Corsica* de Boswell qui internationalise Paoli. En octobre 1765, Boswell arrive en Corse alors que le Vieux Prétendant agonise à Rome où il s'éteint en janvier 1766. Boswell vient de traverser l'Allemagne (1764) avec Lord Maréchal[20]. Après avoir rencontré Paoli en Corse, Boswell rentre chez lui alors qu'un pseudo trône arrive en mai 1766 de Rome à Corte, composé d'un siège haut et de six plus bas. Or, il faut être sept pour constituer une loge maçonnique, le « vénérable »

19. Francis Beretti, *Correspondance de Paoli et de Maria Cosway*, Voltaire Foundation, 2003.
20. Marlies K. Danziger, « Le jeune Boswell en voyage et ses rapports avec la franc-maçonnerie », *Franc-maçonnerie. Avenir d'une tradition. Chemins maçonniques*, Catalogue de l'exposition du musée des Beaux-Arts de Tours, 1997, Tours, Alfil, p. 57. – Et Irma S. Lustig éd., *Boswell : Citizen of the world, man of letters,* Lexington, The University Press of Kentucky, 1995).

étant assis au milieu… Rousseau écrit de la Corse que *« Cette petite île étonnera le monde »*. La pensait-il destinée à accueillir Bonnie Prince Charlie que le pape souhaitait installer en Corse ? Une lettre de Paoli à son père, datée de 1754, en témoigne. C'est cohérent : chef des catholiques, mais brûlé en effigie par les Anglais, donner la Corse à un Stuart, Ecossais catholique, c'est pour le pape renouer avec les prétentions médiévales du patrimoine de Saint-Pierre, fondé sur les fausses donations de Constantin et de Pépin le Bref. Bonnie Prince Charlie, battu en 1746, et sombrant dans l'alcool, un autre Stuart est peut-être envisagé en 1764 par le pape, Rousseau, Paoli et Boswell car celui-ci écrit de Livourne : *« Je vais en droiture aux territoires de Paoli... Si je péris dans cette expédition, pensez à votre Écossais-Espagnol »* et parle en comploteur : *« Je ne puis pas écrire. Je pourrais parler »*[21]. Un Ecossais-Espagnol ? Il ne peut s'agir que du petit-fils du maréchal de Berwick, tué au siège de Philipsbourg (1734), Grand d'Espagne (1704), duc de Berwick (1687) et de Fitz-James (1710), duc de Liria et de Xérica (1707), pair de France (1710) et d'Angleterre ; titres portés par Neuhoff débarquant à Aléria ! Ce petit-fils du maréchal est Ecossais et Espagnol : c'est le marquis da Silva en relation avec Paoli. En 1769, Paoli se réfugie à Londres *via* Livourne. Au passage, à Francfort, il rencontre Goethe qui sera initié à Weimar en 1780. A Londres, il s'établit dans la maison de la duchesse Douglass (Ecossaise), et assiste au mariage de Boswell (Ecossais) avec une demoiselle Montgomery, descendante des capitaines de la garde écossaise des rois de France. Boswell va devenir Premier Surveillant de la Grande Loge d'Écosse, et Député Grand-Maître. Outre-Manche, le *Babbu* se lie d'amitié avec Maria Cosway et l'élixir des élites écossaises issues du milieu jacobite.

Le 15 juin 1778, parrainé par Samuel Johnson qui lui a demandé de réciter les premières strophes de la *Jérusalem Délivrée* et par Boswell, membre de la *Fraternité des Amis de la Liberté*, Paoli est reçu à la *Lodge of Nones Muses* avec Gentili et Cambiagi. Appartiennent à cette loge Lord Dudley et Lord Mac Donald, parent de celle qui sauva Bonnie Prince Charlie au lendemain de Culloden. La même année, Voltaire est initié à la Loge des Neuf Sœurs, nouvel atelier du *Grand Orient de France* fondé en 1773, en présence de Benjamin Franklin. Sont alors maçons Mirabeau, admis en Hollande dans la loge La Bien Aimée puis à la *Loge des Neufs-Sœurs* (1783), et La Fayette. Le 21 avril 1778, s'est ouverte à Bastia la loge *La Sincère Amitié* dont le second surveillant est Francesco de Gaffori, le fils du médecin assassiné, auquel Paoli a succédé en 1755 à Corte.

Le 1er août 1788, Paoli écrit à Maria Cosway *« Les affaires présentes m'appellent dans le Nord »* (en Ecosse). Pourquoi ? Parce que Bonnie Prince Charlie vient de mourir le 31 janvier, et il faut aller faire allégeance au nouveau prétendant : le cardinal d'York, le dernier des Stuart, lequel mourra à Rome. Pendant ce temps, le frère de Maria Cosway, l'architecte George Hadfield, construit aux Etats-Unis le Capitole pour Washington, franc-maçon… Hadfield a reçu les trois grades maçonniques dans la *Lodge of Frederiks* en 1752-1753[22]. S'il y a un lien entre la

21. Francis Beretti, *op. cit.*, p. 43.
22. Daniel Ligou, *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, p. 1279.

Constitution de Paoli et celle des Etats-Unis, il y a de très fortes présomptions pour que ce soit grâce à Maria Cosway. Tous les grands esprits américains du moment sont maçons : John Adams ; Thomas Payne ; le général Anthony Wayne ; Benjamin Franklin, né à Boston et fondateur de la *Grande Loge de Philadelphie* (1734), vénérable de la loge parisienne des *Neuf Sœurs* (1779) ; ou Jefferson, très proche ami (et sans doute amant) de Maria Cosway, à Paris, en 1786. Or Paoli doit son internationalisation, dès 1766, aux loges de Boston et de Philadelphie. Le 7 avril 1790, Mirabeau, La Fayette et Bailly (premier maire de Paris), francs-maçons, reçoivent à Paris Paoli, qualifié de « grand cosmopolitain » par l'abbé de Zerbi, dès 1768. La veille, jour de ses 65 ans, Paoli a fêté son anniversaire chez la duchesse d'Albanie, veuve du prétendant Bonnie Prince Charlie et sœur de la marquise de la Jamaïque, marquise da Silva, qui a apporté en dot son marquisat à son mari, don Carlos Miguel de Fitz-James-Stuart, duc de Berwick, marquis de la Jamaïque, marquis da Silva, petit-fils de Berwick, correspondant de Paoli et descendant direct de Christophe Colomb, d'où la légende de la naissance d'un Colomb né à Calvi ! Veuve, la duchesse d'Albanie est la maîtresse d'Alfieri dont Paoli à Londres dévorait les œuvres.

Arrivé à Toulon, Paoli y est reçu par Joseph Bonaparte, maçon, et il arrive à Macinaggio (cap Corse) le 14 juillet 1790, jour de la Fête de la Fédération nationale, célébrée à Paris par Mgr de Talleyrand, le successeur de Mgr de Marbeuf sur le siège épiscopal d'Autun. Mais, lorsque la Loge des francs-maçons de Bastia est dévastée et Buonarotti chassé de Bastia par les femmes corses ultra-catholiques, lorsque la France sombre dans la Terreur (1793), Paoli, au sein du royaume anglo-corse (1794-1796), devient l'allié, non du gouverneur de Corse au nom de George III, Sir Elliot (quoiqu'Ecossais qui lui préfère le jeune Pozzo di Borgo), mais du général Charles Stuart. Mais l'Ecosse ne compte plus beaucoup sur l'échiquier international depuis 1707. Tout est Anglais : Gibraltar (depuis 1704), Minorque (depuis 1708), le Canada (depuis 1763). Bonnie Prince Charlie est mort depuis 1788. Le dernier Stuart est cardinal à Rome. Paoli rentre à Londres et Pozzo di Borgo embarque sur le navire amiral de Nelson. Le fils de son « frère » Charles Bonaparte commence alors sa prodigieuse carrière malheureusement très mal reconstituée dans un film récent (2023).

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

Beretti Francis, *Correspondance de Paoli et de Maria Cosway*, Voltaire Foundation, 2003.

Graziani Antoine-Marie, *Pascal Paoli,* Paris, éd. Taillandier. - Et *Correspondance de Pascal Paoli,* éd. Piazzola, Ajaccio, en coll. avec Carlo Bitossi.

Perelli (Docteur), *« Lettres de Pascal Paoli »*, in Bulletin de la Société des Sciences historiques et naturelles de la Corse, 1884-1889, 4 volumes.

Vergé-Franceschi Michel, *Pascal Paoli, Un Corse des Lumières,* Paris, Fayard, 2005, 660 p. Ouvrage couronné par l'Académie française. - Et *Histoire de Corse, Le pays de la Grandeur,* Préface d'Emmanuel Leroy-Ladurie, Paris, Le Félin, 1996, aujourd'hui en Poche, ouvrage couronné par l'Académie des Sciences morales et politiques. - Et *Pozzo di Borgo, l'ennemi juré de Napoléon,* Paris, éd. Payot, Prix de la Fondation Napoléon. - Et *Charles Bonaparte, père de Napoléon,* Paris, éd. Passés-Composés, 2023, Prix du Mémorial de la ville d'Ajaccio 2023.

LA "SÉQUENCE CORSE" DU FILM NAPOLÉON VU PAR ABEL GANCE

JEAN-DOMINIQUE POLI
Maître de conférences à l'Université de Corse

Napoléon cumule la particularité d'être un personnage historique exceptionnel devenu un mythe universel toujours actif, capable de susciter de grandes images collectives et d'intenses mythologies personnelles ; il ne pouvait devenir qu'un sujet de choix pour l'art cinématographique.
Ainsi, occupe-t-il la première place des personnages historiques interprétés à l'écran (plus de mille films[1]).

Ces fictions cinématographiques sont particulièrement révélatrices de l'évolution du mythe napoléonien, des diverses stratégies destinées à en tirer parti, à le récupérer, à le désamorcer, en fonction des enjeux du moment.

En 1923, en établissant son premier budget pour « le plus grand film des temps modernes », Abel Gance affirmait vouloir relever le défi abandonné par D. W. Griffith[2] de mener à bien un film sur Napoléon.
Pour Abel Gance, qui tenta de s'imposer sur l'immense marché américain, le sujet napoléonien semblait bien convenir pour produire une œuvre grandiose et novatrice.
Même si le rêve américain s'effondra, *Napoléon vu par Abel Gance* marqua indéniablement le cinéma dès l'accueil triomphal de sa version muette et abrégée, lors de la Première[3] à l'Opéra de Paris en avril 1927.
Ce film-évènement devint la référence obligée ; et il fixa des cadres qui restèrent bien longtemps inamovibles. L'actuel engouement suscité par sa reconstruction et sa restauration confirme son statut exceptionnel.

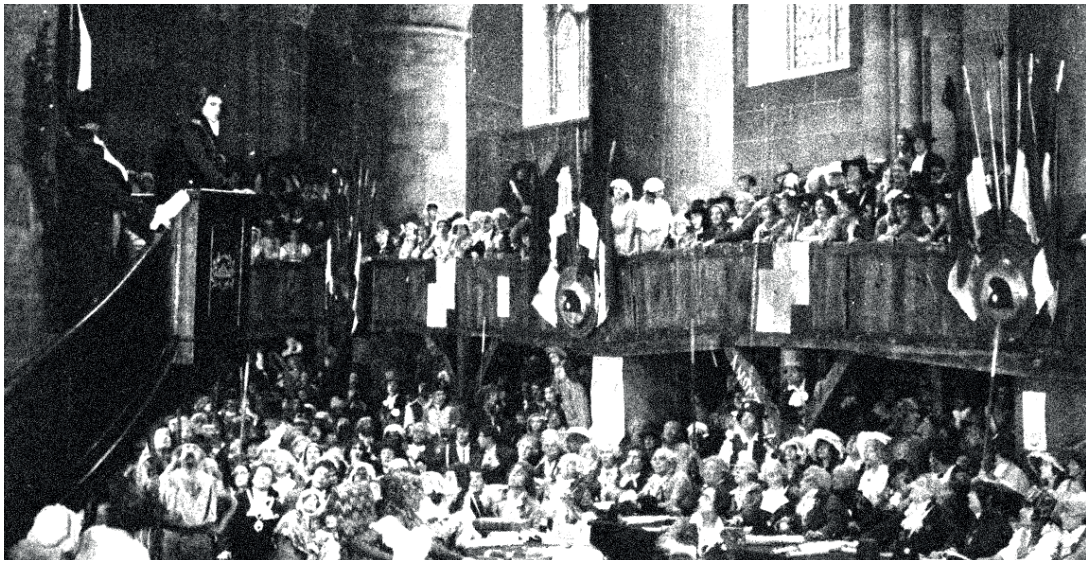
1. COMMÉMORATIONS NAPOLÉONIENNES ET ROMAN NATIONAL.

Le Napoléon du film d'Abel Gance s'inscrit dans le contexte particulier de la IIIe République. Il fut la sublimation du célèbre « petit caporal », élément central du roman national destiné, dans un premier temps, à soutenir le redressement de la France après la défaite de 1870 face à la Prusse.

a) Galvaniser l'effort des Français et soutenir la Revanche

Au théâtre, après la présentation du Napoléon humain et populaire de *Madame Sans-Gêne* (1893), *L'Aiglon* (1900) d'Edmond Rostand s'impose comme un autre succès considérable. Dans son *Napoléon II,* Jean Tulard indique que, « si les spectateurs applaudissent l'Aiglon, c'est qu'ils pensent à l'Alsace-Lorraine ».

1. Hervé Dumont, préface de Jean Tulard, *Napoléon – L'épopée en 1 000 films,* Ides et Calendes, 2015.
2. Abel Gance reconnaît l'influence des effets photographiques des films du célèbre réalisateur américain, particulièrement *The Birth of a nation* (1915).
3. Charles de Gaulle et André Malraux, appartenant alors à deux courants politiques opposés, assistèrent à la Première, cherchant à capter sans doute l'image de Napoléon qui pourrait leur convenir.



En effet, la IIIe République, tout en prenant soin d'étouffer le mouvement bonapartiste[4] a préparé la Revanche en élaborant un récit national centré sur la mise en exergue d'un Napoléon génie militaire certes ambigu, mais brisant tout particulièrement la Prusse à Iéna. L'élaboration de cette Figure de guerrier invincible participa grandement à la « fabrique du consentement » des populations à la guerre. La génération qui luttera dans les tranchées durant la guerre 14-18 a été bercée par une sorte d'idolâtrie de la puissance française en Europe lors des années consulaires et impériales. Même si l'aspect épique fait défaut, la bataille de Verdun fut placée dans la suite glorieuse de Iéna, l'Allemagne de Guillaume II étant systématiquement comparée à la Prusse de 1806. Et les héros de l'Empire furent associés aux Poilus et au maréchal Foch.
Après l'armistice de 1918, le centenaire de la mort de Napoléon[5] (1921) présenté comme l'inspirateur et le « professeur d'énergie » (Barrès) des vainqueurs, fut fêté dans un véritable délire populaire. Le discours du maréchal Foch aux Invalides consacra la stature exceptionnelle, unique, de *Napoléon dans l'Histoire de la France*.

Dans ce contexte, Elie Faure pourra publier un Napoléon (1921) imposant l'image du surhomme héroïque marqué par le romantisme, et égalant les demi-dieux antiques libérateurs et terribles. Il est le prophète des temps modernes.

b) Evolutions et nouveau contexte

Cette image du Héros vainqueur va rapidement se dégrader. Deux courants politiques puissants vont contester la glorification dont bénéficie Napoléon : le Parti communiste et l'Action française. Pour les communistes, il mit un terme au processus

4. . Après la mort tragique du prince Impérial en 1873, la stratégie de la IIIe République consistant à occuper l'ensemble du spectre républicain, la promulgation des lois constitutionnelles, puis la loi d'exil de 1886 finissent par marginaliser le mouvement bonapartiste.
5. . Les commémorations du début du XXe siècle, 1904 (Austerlitz), 1906 (Iéna), et 1921 (mort de Napoléon) en particulier, participent au succès de Napoléon au cinéma. Le film du centenaire de la mort de Napoléon fut réalisé par Bernard Deschamps qui s'inspira du roman épique de Georges d'Esparbès. *Les Demi-Solde* (1899).

révolutionnaire et à l'émancipation des classes laborieuses, en assurant par la force et la tyrannie le pouvoir de la nouvelle élite bourgeoise. De son côté, le mouvement monarchiste reproche à Napoléon d'avoir brisé la lente et progressive construction de l'Etat par les rois de France[6], Louis XIV en particulier, et d'être à l'origine de la constitution de l'unité allemande et du déclin de la France. Napoléon serait donc le responsable originel de la guerre de 14-18. Cet argumentaire sera bien synthétisé dans l'opuscule de Charles Maurras, Napoléon avec la France ou contre la France ?

Ces critiques reçoivent de plus en plus d'échos favorables en cette période d'après-guerre. L'heure est à l'envie folle de vivre, à la reconstruction, aux espoirs d'un futur meilleur, et l'image de Napoléon reste trop associée au souvenir des effroyables sacrifices consentis (1,4 millions de morts et 4 millions de blessés pour la France).

Pourtant, malgré les circonstances de victoire assouvie, de paix et d'oubli de la guerre, la volonté de rendre impossible un nouveau conflit dans une conjoncture s'annonçant peu rassurante[7], permet de comprendre pourquoi le Napoléon invincible chef de guerre adulé de ses soldats-citoyens, continuateur de la Révolution émancipatrice, est encore célébré.

Incontestablement, cette image de Napoléon sera magistralement réalisée cinématographiquement par Abel Gance soutenue par l'ardente interprétation d'Albert Dieudonné.

2. ABEL GANCE CINÉASTE

Cinéaste atypique, Abel Gance, comme D.W. Griffith, Carl Theodor Dreyer et Fritz Lang, s'impose comme un pionnier qui fut attentif aux créations du cinéma expressionniste allemand et à ses évolutions. Il saura élaborer de nouveaux procédés visuels, des innovations associées à de nouvelles méthodes techniques époustouflantes capables de « faire éclater l'écran ». En les coordonnant au choix détaillé des décors, des visages, en faisant appel à des amateurs, il impose un style visuel capable de s'adresser à l'imaginaire des foules.

Car Abel Gance recherche par-dessus tout à transformer le spectateur passif en acteur de l'histoire, à le faire participer à l'action des héros[8]. Il échouera[9], mais il laisse toujours entrevoir ce que le cinéma aurait pu devenir.

Son influence fut énorme, et les cinéastes soviétiques comme américains étudieront ses œuvres devenues sources d'inspiration, en particulier *J'accuse, La Roue,* et évidemment *Napoléon*.

Gance ne s'engagea pas dans la réalisation d'un tel sujet par simple calcul. Il fut véritablement fasciné par la question

6. Le courant monarchiste va, par insinuations ou directement, dénoncer l'origine étrangère de Napoléon qui l'aurait poussé à appliquer une politique en contradiction avec celle suivie durant plus d'un millénaire par les rois qui ont fait la France.
7. La commémoration du centenaire de 1921 restera l'occasion pour les responsables de la IIIe République, de ne pas se laisser déposséder des retombées de la Victoire, et de rappeler aux Alliés que la puissance acquise par la France lui donne des prérogatives : faire respecter le Traité de Versailles, empêcher le réarmement allemand, exiger le paiement des Réparations, veiller à la restauration d'une Pologne capable d'aider la France à prendre en étau l'Allemagne, comme de constituer une digue face à l'URSS naissante.
8. Le cinéma doit contribuer à la défense de la mémoire des héros qui ont élevé les hommes lors des « grands moments de l'Humanité » (Roger Icart, *Abel Gance*, p. 307). Ainsi, Abel Gance peut écrire : « Je tournerai « Christophe Colomb » parce que le cinéma est une machine à ressusciter les héros », in Roger Icart, *Abel Gance,* p. 307.
9. L'échec du film fut souvent attribué à sa longueur (plus de sept heures), et aux multiples innovations techniques (triple écran clôturant la campagne d'Italie), les salles de spectacles n'étant pas équipées en conséquence.

napoléonienne[10]. Le réalisateur allemand, Lupu-Pick, reprendra même un de ses scénarios pour son film *La fin de Napoléon à Sainte-Hélène* (1929), où Werner Krauss joue un magnifique et complexe Napoléon.

a) *Napoléon vu par Abel Gance*

Le chef-d'œuvre du cinéma muet d'Abel Gance pourrait s'intituler « Napoléon Bonaparte »[11], car il présente la jeunesse, la Révolution et les premiers évènements de la campagne d'Italie jusqu'au 16 avril 1796. Gance avait prévu cinq autres parties : « D'Arcole à Marengo », « Du 18-Brumaire à Austerlitz », « D'Austerlitz aux Cent-Jours », « Waterloo », et « Sainte-Hélène ». Il pourra tourner les trois premiers épisodes.

b) Les sources historiques et l'objectif du film

Pour étayer le renouvellement de cette page de l'histoire nationale, et pour parer aux inévitables critiques, Gance ne va pas se contenter de faire appel à des conseillers, mais il va mener lui-même, avec l'aide de son documentaliste William Delafontaine, des recherches consciencieuses et approfondies. Il veut atteindre une « exactitude historique sans faille ». Il annote en particulier les ouvrages d'Arthur Chuquet et de Frédéric Masson reconnu comme le plus grand historien napoléonien de cette époque.

Friand d'anecdotes destinées à soutenir son récit, Abel Gance va lire le *Napoléon* de Lacour-Gayet, préfacé par le maréchal Joffre, et *l'Itinéraire général* d'Alfred Schuermans qui s'appuie sur des témoignages, des mémoires et des études, pour suivre pas à pas, au jour le jour, l'existence de Napoléon.

Pour élargir ses investigations, il consulte *Napoléon intime* d'Arthur-Lévy, et l'ouvrage d'Olivier des Armoises *Avant la Gloire*.

De même, les dix volumes des *Mémoires* de Bourrienne, pourtant si suspectes, lui permettent d'enrichir son scénario d'anecdotes. Il y trouve la séquence fameuse qui ouvre le film : la bataille de boules de neige entre camarades de l'école militaire.

Pour comprendre le sens des évènements révolutionnaires auxquels Napoléon Bonaparte sera mêlé, Gance va consulter, outre Chuquet et Masson, *l'Histoire de France* de Bainville, les ouvrages de Madelin, et ceux de l'historien titulaire de la chaire d'histoire de la Révolution à la Sorbonne, Alphonse Aulard.

Parmi le grand nombre de mémoires qu'il consulte, citons ceux de la duchesse d'Abrantès, et de Chateaubriand. Il fait souvent référence à Stendhal, à Alexandre Dumas, et au *Culte des héros* de Carlyle.

Pour décrire le maelström de la Révolution et le bouillonnement de la Convention, il va s'inspirer de *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo[12].

10. Le personnage mythifié de Napoléon correspond au libérateur des hommes (« Napoléon, c'est Prométhée » écrira-t-il dans « Comment j'ai vu Napoléon », texte de présentation du film). Il lui semble seul capable de mettre en valeur son projet artistique : « Napoléon est un paroxysme dans son époque laquelle est un paroxysme dans le Temps. Et le cinéma, pour moi, est un paroxysme de la vie. »

11. Il réalisera un film sur l'homme de pouvoir, sur l'Empereur, en 1960 avec son *Austerlitz*. Le film traite de la rupture de la paix d'Amiens reprochée à l'Angleterre, de la guerre continentale et de la victoire d'Austerlitz. René Mondy incarne un Napoléon à la tête d'une France qui ne fut jamais aussi puissante, rappel apprécié par le général de Gaulle, alors chef de l'Etat.

12. Abel Gance cite l'œuvre à propos de la tempête révolutionnaire : « Être membre de la Convention c'était être une vague de l'Océan ».

c) Sens : « une force qui va »

Abel Gance cherche à rendre sa force et son énergie première au mythe. Ainsi que le souligne Georges Mourier, le *Napoléon* d'Abel Gance est « une force qui va plus qu'un personnage historique ». Le cinéaste anime par sa virtuosité les images d'Epinal, il happe le spectateur et le projette dans l'époque révolutionnaire, le propulse dans ce torrent d'exaltation libératrice des armées de la République en Italie, et lui permet de s'identifier avec les acteurs de cet immense mouvement qui bouleversa l'Europe et le monde. Il veut redonner vigueur à l'élan dynamique vécu à l'époque.

S'il concentre ses efforts sur la restitution de l'énergie d'un moment historique, Abel Gance ne peut mettre en avant la formation politique et morale du personnage. Prime le Héros instrument de l'Histoire en marche. Il la canalise, il incarne ce souffle quasi métaphysique.
Abel Gance arrive ainsi à capturer le courant électrique de cette force paroxystique, et à la restituer dans « la musique de lumière » de visions fulgurantes. Les spectateurs doivent oublier leur propre substance, et rouler dans les vagues du Destin, dans les mouvements stellaires (« regarde mon étoile ! »).
Le *Napoléon selon Abel Gance* est une formidable réussite qui ne s'intéresse pas à la réalité du personnage Napoléon, mais au souffle épique de la Révolution qui se concentra dans ce Héros.

La « séquence corse » s'intègre d'une part dans les impératifs du roman national tel qu'il évoluait après la Victoire de 14-18, et d'autre part dans la volonté du cinéaste de rendre de nouveau vivant le souffle énergique de l'épopée napoléonienne issue de la Révolution. Dans ce contexte, quelle place Abel Gance donne-t-il au rapport de Napoléon à la Corse ?

3. LA SÉQUENCE CORSE DU FILM

La Première partie du film, intitulée « La jeunesse de Napoléon. Brienne, décembre 1793 », est divisée en trois parties : « L'arroseur », « La vengeance de Pozzo di Borgo », « En Corse ».

Le rapport de Napoléon à la Corse

Contrairement aux récits qui oublient radicalement le rapport à l'île natale, Gance met en valeur un Napoléon marqué par des traits de caractère attribués aux Corses, des attitudes, son accent corse[13], ce qui fait sa différence.
L'élément-clef du rapport historique du jeune Bonaparte à la Corse réside, pour le metteur en scène, dans l'épisode de la rupture avec Pascal Paoli[14].

Abel Gance sublime les interprétations communément admises que nous retrouvons appuyées par les images littéraires de la nouvelle de Maupassant, « Une page d'histoire inédite » (1880).
Nadine Satiat résume avec pertinence le récit : « "Une page d'histoire inédite" racontait comment le jeune Bonaparte avait échappé de justesse aux sbires du général Paoli, gouverneur monarchiste de l'île, qu'il voulut, en 1793, empêcher de livrer

13. Dans un intertitre du Prologue, l'enfant Bonaparte se présente à ses professeurs et camarades en arrivant à l'école militaire : « "Napoléon" (Avec un accent corse, il le prononçait Nabulione.) », Abel Gance, scénario original du *Napoléon*, p. 11.
14. Antagonisme avec l'histoire politique de la Corse, puisque Bonaparte affrontera aussi Pozzo di Borgo (opposé à Paoli dès 1795) qu'il blessera d'un coup de cravache, et Saliceti (révolutionnaire et régicide).

la Corse aux Anglais »[15]. Paoli devenu « gouverneur monarchiste » et « royaliste dévoué, qui haïssait la Révolution », est cantonné au rôle de l'homme d'Ancien Régime, odieux traître livrant la Corse à l'Angleterre, avec l'aide « des principaux chefs corses, tous ennemis des idées républicaines ». Jeune officier formé aux « idées nouvelles » en France, étranger à son île natale, Bonaparte lutte pour faire évoluer « ce pays toujours sauvage ». Le personnage est dépouillé de tout ce qui le rattache à l'histoire de la Corse et très significativement un partisan corse cherche à l'abattre en s'écriant « Mort au traître à la patrie ! ». Enveloppé du drapeau tricolore, il ne doit son salut qu'à un navire français qui le recueille avec sa famille et le « ramena » dans sa véritable « mère patrie »…

Le récit de Maupassant contient tous les éléments qui structurent, dans le film, le conflit opposant le jeune Napoléon à Pascal Paoli. Il clarifie les antagonismes et il en schématise les enjeux.

Le choix des acteurs

Les préférences ou les rejets de personnages historiques sont aussi nettement exprimés par le choix des acteurs. Lorsqu'il sera question des responsables révolutionnaires, Abel Gance montrera sa préférence pour Danton (Alexandre Koubitzky), plutôt que pour Robespierre (Van Daele) ou pour Marat (Antonin Artaud).

Enfant, Bonaparte est joué par l'émouvant Vladimir Roudenko. Et avec l'inoubliable Albert Dieudonné, Abel Gance sublime Bonaparte de Brienne à la campagne d'Italie.

Maurice Schutz interprète un « Pasquale Paoli » froid, hautain et calculateur. Il jouera admirablement Der Schlossherr (le châtelain) dans *Vampyr* (1932) de Carl Theodor Dreyer.

Le tournage du film à Ajaccio et dans sa région

Le tournage d'un film sur Napoléon, dans les lieux mêmes de sa naissance et de sa jeunesse, reçut des échos très positifs. Encore aujourd'hui, cette particularité est rappelée d'autant plus que l'œuvre d'Abel Gance restera longtemps l'unique film intégrant un épisode de l'histoire de la Corse (éloignée des sempiternelles histoires de bandits), et accordant un véritable rôle à Paoli, et de façon plus secondaire à Pozzo di Borgo, à Saliceti, comme à Letizia et à ses jeunes enfants.

15. Nadine Satiat, *Maupassant*, Grandes Biographies, Flammarion, 2003, p. 225

Le projet cinématographique intégra donc de nombreux insulaires. Participent à l'aventure Henri Andreani[16], réalisateur du film *Le Siège de Calais,* et l'écrivain Pierre Bonardi[17]. Un autre très proche ami d'Abel Gance, le préfet de Police Jean Chiappe[18], né à Ajaccio en 1878, accepta de tourner un bout d'essai pour le rôle de Napoléon âgé.

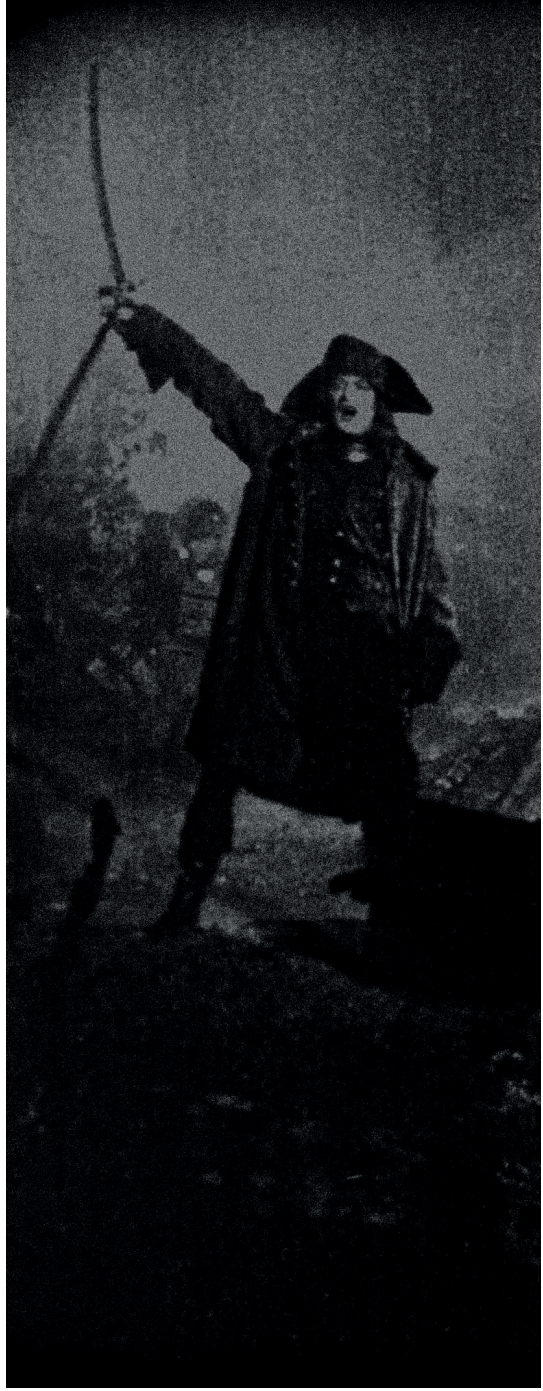
Henri Andreani et Pierre Bonardi vont se rendre à Ajaccio en mars 1925, afin d'obtenir des accords et un agrément officiel pour entreprendre le tournage du film.

La ville est alors animée par la campagne électorale, et les bonapartistes tentent de reconquérir la mairie qu'ils avaient récemment perdu, Ajaccio hormis quelques rares intermèdes étant resté depuis 1870 le dernier bastion bonapartiste sous la IIIe République. Les élections s'annoncent tendues. Le maire radical (PRC), Jérôme Peri, proposa que le tournage du film commence après les élections. Bonardi argumenta sur la diffusion mondiale du film, sur la glorification internationale de l'image de la Corse, d'Ajaccio, et le maire accepta[19].

En avril 1925, l'arrivée de l'équipe cinématographique enfiévra toute la région.

. L'ardeur des figurants

La presse va entretenir le bon contact entre l'équipe cinématographique, et les Ajacciens. Lorsqu'il est fait appel à des figurants « typés », « des hommes de préférence barbus », l'engouement fut tel que celui qui recevait les candidats[20],



16. Acteur reconnu, il fut aussi l'ancien secrétaire de Charles Pathé, un des frères dirigeant d'importantes entreprises françaises de l'industrie cinématographique.
17. Très proche du réalisateur, il sera le directeur de la production du film dans l'île.
18. Sa révocation sera à l'origine des émeutes du 6 février 1934. Il disparaitra en mer en novembre 1940 alors qu'il rejoignait son poste au Liban ; son avion aurait été abattu par l'aviation anglaise.
19. L'opposant bonapartiste à Jérôme Peri, Dominique Paoli, sera élu.
20. À la villa Palmieri, cours Grandval.

Constantin Geftman, évita difficilement l'échauffourée.
Malgré des conditions de tournage très dures auxquelles ils étaient soumis, les figurants participaient aux scènes si souvent reprises et rejouées avec une sorte de frénésie. Ils revivaient l'histoire. Ils redonnaient vie aux anonymes, aux membres du peuple.
Ainsi, un des figurants, Félix Guglielmi, était le petit-fils du berger de Bocognano[21] qui avait aidé Bonaparte. Trop âgé pour interpréter le rôle de son grand-père[22], il apparaît néanmoins dans les diverses scènes le concernant, reconnaissable à son imposante barbe blanche.
Avec la masse des figurants passionnés, les lieux sont investis par l'esprit du temps, les rues d'Ajaccio, la grotte où l'enfant Napoléon venait méditer, tout semble reprendre sens.

. Réincarnation
Lorsque, pour des prises de vue, Dieudonné parcourait les rues en uniforme (mais, pour suivre les directives de la préfecture, sans le fameux chapeau), il est raconté que l'effervescence le précédait, des foules le suivaient, elles réclamaient évidemment le port du bicorne (« Napoulione! Remets le chapeau ! »), les femmes âgées serraient les mains de l'acteur et les lui baisaient.
Une vive agitation gagnait irrésistiblement la population. Dieudonné raconte que lors de la préparation d'une scène, il avançait vêtu de son uniforme dans la campagne, lorsqu'au détour d'un chemin il rencontra un berger armé de son fusil : « Au bruit des sabots de mon cheval, il s'est retourné et est resté pétrifié. Il a ôté son chapeau et est demeuré là, me regardant fixement. Je lui ai fait un petit signe amical de la main et ai continué mon chemin. Je me suis retourné et il était là, toujours pétrifié, son chapeau toujours à la main. »
Une apparition... Comme si Nabuléo était de retour.
La population d'Ajaccio confectionne même des autels votifs où brulent parfois des cierges à la gloire du Héros sanctifié, associant toujours sans doute la célébration de l'Assomption/Assunta, à la saint Napoléon rappelant la naissance de l'Empereur le 15 août, rue Malerba. Sur ces autels érigés à des carrefours, dans des rues, se côtoient les images d'Epinal napoléoniennes, les objets naïfs ou plus élaborés qui trônaient dans toutes les maisons, souvent associés à de la diorite orbiculaire dite « Napoléonite » ou « Corsite », sur les manteaux des cheminées avec les photographies des êtres chers.
Des fêtes spontanées émaillent même les nuits. Ainsi, l'équipe cinématographique logée au Grand Hôtel, épuisée par les tournages, fut réveillée par un vacarme terrible venant de la rue, des coups de feu, des cris. Si Abel Gance et son équipe crurent à une émeute menée par des paolistes, l'immense foule rassemblée participait à une retraite aux flambeaux jusqu'à la grotte du Casone. Elle réclamait Dieudonné[23], lui enjoignant de revêtir son uniforme et de se joindre à eux. Malgré la fatigue, face à une telle ferveur, l'acteur ne put refuser. Il entonna lui aussi *L'Ajaccienne* un nombre incalculable de fois, et les réjouissances ne prirent fin qu'avec l'aube.

. Les lieux
En tournant sur place, en y choisissant des figurants, Abel Gance affirme vouloir serrer l'histoire au plus près. Il accorde

21. Descendait-il de Bagaglinu, de la bergerie d'Alata ?
22. Rôle interprété par Henri Baudin.
23. Il sera fait citoyen d'honneur d'Ajaccio.

une place éminente aux spécificités de l'île natale, aux lieux parcourus par le jeune Napoléon. Il veut donner tous les gages de l'authenticité : « Toutes les scènes, en Corse notamment, ont été prises dans les maisons et dans les sites exacts où les faits rigoureusement contrôlés se sont déroulés. »[24]

Napoléon Bonaparte versus Pasquale Paoli

Pour bâtir son récit, Abel Gance doit établir des choix dans le cadre qu'il a fixé : le rapport de Napoléon à l'île natale est soumis au conflit qui l'oppose à « Pasquale Paoli ».

Au-delà des éléments centraux constitués par l'affrontement direct des deux hommes au Quartier général de Paoli, et par la poursuite à cheval, toute une série d'actions et de remarques rappellent la dynamique de cette opposition.

Citons la scène concernant la propriété familiale des Bonaparte, les Milleli. Cette dernière était à l'époque dans un état d'abandon. Abel Gance y vit une belle chance. En effet, il fallait mettre l'accent sur l'assaut, le saccage et l'incendie de la maison par les paolistes. L'équipe cinématographique alluma un grand feu avec la végétation coupée pour défricher l'endroit, et tout un système de cordons imbibés d'essence permit de donner un aspect saisissant aux fenêtres qui s'enflammaient et au brasier qui gagnait l'intérieur de la maison.

De même, lors du fracas qui réveilla l'équipe cinématographique logée au Grand Hôtel, le commentaire évoque cet antagonisme alors qu'il ne s'agissait pas du tout de la réincarnation des ennemis de Napoléon. Il est malgré tout rappelé la période de rivalité : « comme si les partisans de Paoli se livraient à un saccage »[25].

Il s'agit, pour Abel Gance, de bien ancrer cette irréductible et impérissable opposition. Eduqué en France, le jeune officier va affronter le vieux chef corse dont il représente l'antinomie.

. L'enfance d'un chef

Le film, dans sa version actuellement connue, commence par l'école militaire et la bataille de boules de neige entre bons camarades. La formation du jeune homme, sa pensée, l'accomplissement de son imaginaire avec son aigle prophétique, tout s'élabore à Brienne.

. La vigueur atavique

Si le « génie » du Grand homme se forme à l'école militaire, il puise une énergie ancestrale en Corse. Abel Gance l'associe au héros légendaire du Moyen Âge anglais : « Robin Hood de la Corse contre Paoli, il va, comme le grand Armoricain, développer ses forces de résistance et de promptitude pour les mettre dès Toulon au service direct de la gloire. »[26]

Bonaparte le rebelle, le résistant soutenu par le « peuple » (le vieux berger), combat en 1793 Paoli et les responsables corses assimilés à un pouvoir nobiliaire illégitime issu de l'Ancien Régime.

. Le « représentant officiel de la France » révolutionnaire

La séquence corse débute le 15 octobre 1792, et l'intertitre projeté à l'écran[27] précise : « Bonaparte, qui n'est pas revenu en Corse depuis quelques années, arrive à

24. A. G., scénario original du *Napoléon vu par Abel Gance,* p. 57.
25. Brownlow, p. 107.
26. A.G., Scénario original, p. 57.
27. A.G., Scénario original, p. 57.

Ajaccio avec sa sœur Elisa pour essayer d'y réveiller le sentiment national. »
Dès les premières images de l'épisode, les enjeux sont posés : « Ce n'est pas le temps de rire, Napoléon. Il faut à l'instant que tu apprennes l'affreuse vérité. » ; « Paoli, notre vieux et grand Paoli, notre vénéré père à tous, est en train de nous vendre aux Anglais. » ; « Moi, vivant, jamais la Corse ne deviendra anglaise. » ; « Bonaparte, représentant officiel de la France, vit bientôt s'éloigner de lui tous les habitants aveuglément attachés au vieux Paoli, "Le Père de la Patrie", qui demandait la domination anglaise. » ; « Mort à Napoléon Bonaparte ! » ; « Notre patrie c'est la France !... Avec moi ! »
Décidé à affronter seul les conspirateurs, Napoléon mène une course frénétique jusqu'à leur Quartier général. Il s'empare du drapeau tricolore rappelant la légitimité du pouvoir, et il lance aux conjurés : « Je l'emporte, dit-il aux politiciens stupéfaits, il est trop grand pour vous ! »[28] Le drapeau enroulé autour de la taille, il reprend sa chevauchée vers la mer, monte à bord d'une barque, hisse le drapeau tricolore qui se gonfle et fait office de voile. Il crie à ses poursuivants s'agitant sur le rivage : « je vous le rapporterai ! » Il quitte ainsi l'île mortifère, et vogue « vers la mère patrie ».

. La scène spectaculaire de la poursuite à cheval

Gance tenait à donner à la fuite de Napoléon traqué par la troupe paoliste, un aspect remarquable. Une « vraie scène de western », mais magnifiée. Pour cela, il engagea des cosaques Djigit qui réalisèrent de véritables prouesses dans des endroits tourmentés grâce à leurs agiles et infatigables chevaux corses.

Le metteur en scène fit commencer la poursuite près d'Ajaccio, à l'auberge Stephanopoli. Elle devait correspondre au « Moulin du Roy », à Bocognano, duquel Napoléon prisonnier des paolistes arrivait à s'échapper en grimpant sur un toit, et en sautant sur la selle de son cheval (Dieudonné fut doublé par le cascadeur Pierre de Canolle). Puis, il part à bride abattue, pourchassé par les « gendarmes de Paoli ». Si la reconstitution des uniformes de la maréchaussée nous étonne, remarquons que ce choix accentue l'aspect épique avec les casques à crinière étincelants, et les vastes capes immaculées. Gance s'inspirait de la chevauchée terrifiante du Ku Klux Klan dans *The Birth of a nation*, et il souhaitait garder cette impression donnée par les cagoules surmontées d'un casque, et les larges tuniques blanches. Mais il voulait produire un effet encore supérieur, avec des combinaisons plus riches, une tension plus forte.
Restons à cheval. Celui de Dieudonné, prénommé Bijou, venait des écuries d'une maison close. Il exécutait parfaitement les essais, et se montrait imprévisible et dangereux durant les tournages. Dieudonné fut une fois contusionné au bras lorsque Bijou qui était passé au pas sous un olivier lors des répétitions, fonça sur l'arbre. Une autre fois, son cheval se précipita vers un bois dense, et toute l'équipe de cosaques le suivirent. Nombre de cavaliers furent blessés, et Chakatouny, qui tenait le rôle de Pozzo di Borgo, fut blessé à la tête. Pour la course frénétique de Bonaparte vers la tour de Campo dell'Oro, le grand-père de Joseph-Lucien Colombani avait prêté à l'acteur son meilleur coursier.

28. Une affiche du film va illustrer cette scène centrale.

. Fora !
En insistant sur ces poursuites endiablées, ces saccages et incendies, Abel Gance renforce sa volonté de présenter la rupture violente avec la Corse (historique et politique) comme un élément clef qui concerne toute la famille du futur Empereur des Français. Il n'est pas étonnant que les figurants interprétant Letizia et ses enfants aient été particulièrement mis à rude épreuve lors du tournage des scènes. Traqués par leurs poursuivants, leurs vêtements déchirés par les broussailles, souvent pieds nus, ils furent contraints de reprendre plusieurs fois ces scènes éprouvantes au cœur du maquis. Lorsqu'un terrible orage éclata sur le lieu de tournage, pour la scène se déroulant près des îles Sanguinaires, les vagues éclaboussant « la famille hors-la-loi », Abel Gance ne put retenir sa satisfaction.
La supposée rancune de Napoléon et de sa famille envers les Corses serait bien justifiée...

Des mémoires identiques et dissemblables

Bien des éléments témoignent qu'il subsistait encore en Corse, à l'époque du tournage du film, une perception très particulière du lien unissant Paoli à Napoléon, personnages essentiels de la résistance culturelle des Corses au XIXe siècle. Cette réalité s'effritera jusqu'à se transformer en adhésion sans nuance, sans particularisme, au roman national élaboré par la IIIe République.
Bien des confusions et des méprises découlent de la difficulté d'admettre que les mêmes évènements historiques sont interprétés selon des imaginaires collectifs et individuels radicalement différents. L'ardeur des figurants, leur fierté de participer à ce film sans prendre de distance, les autels votifs, l'attitude du berger tétanisé aux Sanguinaires..., témoignent d'attitudes, de codes, d'images symboliques motivées par une autre mémoire.
Ainsi, lorsque les figurants paolistes cernent Bonaparte, et qu'ils doivent crier : « À mort Napoléon Bonaparte ! », tous refusèrent.

L'énergie primitive

L'image de Napoléon n'était-elle pas, pour certains, une expression exceptionnelle de « l'âme corse » surgie de cette terre ? Cette nature n'a-t-elle pas généré des hommes à la trempe exceptionnelle, dont les derniers avatars seraient les bandits[29] folklorisés, hôtes du maquis luxuriant et impénétrable ?
Napoléon serait issu de ce tellurisme et de cette force quasi animale si peu domestiquée. Pierrette Jeoffroy-Faggianelli a bien analysé ce « mythe corse » développé dans la littérature romantique[30]. Significativement, les Corses de Mérimée se rapprochent des énergiques barbares celtes, des Gaulois ou de Robin Hood… Ils façonnent le pays noir de la vendetta et de la mort, continent perdu d'une totale étrangeté, habité par un « peuple à part », spécifique, sans

29. Dans son ouvrage sur le Napoléon d'Abel Gance, Kevin Brownlow (p. 107-108) synthétise « l'histoire politique » de la Corse au conflit Paoli-Napoléon relié à la présence des fameux bandits. Dans les représentations de la Corse, les bandits modernes n'occupent-ils pas la place des héros politiques du passé ? Abel Gance se devait de rencontrer « une autre célèbre personnalité corse », le bandit Romanetti aux exploits idéalisés, véritable légende de la Corse de la première moitié du XXe siècle. Au dos d'une photographie où il apparaît au premier plan avec un Romanetti resplendissant, (et en arrière-plan Marcelle Lemaire de Villers, la femme du préfet de police Jean Chiappe), Abel Gance note qu'il a réussi à filmer sa rencontre avec « le plus célèbre bandit corse » qu'il pourra interviewer, grâce « au romancier Pierre Bonardi » (ce dernier publiera *Les rois du maquis*, Romanetti et Cie). Il précise que Romanetti « qui a échappé à des centaines de gendarmes, fut tué dans une embuscade quelques mois après que cette photo a été prise ».
30. Pierrette Jeoffroy-Faggianelli, *L'image de la Corse dans la littérature romantique française*, P.U.F., 1979.

passé, sans héritage, issu directement de Chaos, de Gaïa - la Terre, où le voyageur privilégié découvre « la pure nature de l'HOMME »[31].
Napoléon n'est-il pas la plus parfaite expression de cette représentation, lui qu'Abel Gance décrit comme la « force qui va » ?

L'histoire et la légende

Son énergie pulsionnelle, originelle, sera mise au service des principes de la Révolution de 1789 enfin canalisée et organisée[32]. Pourtant, Napoléon lui-même, si prompt à façonner sa légende dorée[33], avait bien conscience de la complexité des engagements, de leurs causes, et de leurs réécritures. L'histoire n'est-elle pas bien souvent une « fable convenue »[34] ?
À l'époque du tournage du film, comme nous l'avons vu plus haut, les enjeux du présent se projettent sur ce passé. Et le jeune officier subalterne, ignorant de la Corse, absent depuis « des années » avant son retour d'octobre 1792, peut débarquer comme « représentant officiel de la France » révolutionnaire.
Pourtant, confusément ou consciemment, pour un grand nombre dans la foule et parmi les figurants, Napoléon demeurait, selon les paroles même de Paoli, le Vengeur de la Corse puisque, grâce à ses succès, le nom de Corse n'est plus tenu dans le mépris. « Il (Napoléon) nous a vengés de tous ceux qui ont été des causes de notre abaissement »[35]. Paoli poursuivait : « L'exemple lumineux vous l'avez sous les yeux »[36].

De même, au moment des faits, durant la Révolution, Napoléon n'avait-il pas envoyé des extraits de son « Histoire de la Corse » à l'abbé Raynal, dans lesquels il affirmait que le peuple corse avait « toujours été le premier à leur donner l'éveil (aux autres peuples) et à secouer le joug » ? Dans le cadre de l'enchainement des révolutions alors évident à l'époque, n'a-t-il pas défendu la révolution de Corse et sa mise en pratique de la *res publica* ?[37]
Et en réponse à la condamnation par la Convention de Paoli comme « traitre et tyran » n'avait-il pas pris le risque d'écrire son *Adresse à la Convention* ? Il argumentait : vous ne pouvez condamner Paoli que vous avez reconnu comme le premier martyr de la liberté (Robespierre, Assemblée nationale, 1790), d'autant plus qu'« il est le père de votre république. »[38]

30. Pierrette Jeoffroy-Faggianelli, *L'image de la Corse dans la littérature romantique française*, P.U.F., 1979.
31. Mérimée précise aussi à propos des populations corses : « ce mammifère est vraiment fort curieux ici », in *Correspondance générale*, Paris, Le Divan, 1941-47, tome II, p. 288-290.
32. N'oubliera-t-il pas ces principes ? Ne deviendra-t-il pas alors un automate sanguinaire, un conquérant compulsif, l'Ogre Corse ?
33. Napoléon reprendra à son compte l'interprétation des responsables révolutionnaires opposant en Corse le « parti français » au « parti anglais ».
34. « Les véritables vérités sont bien difficiles à obtenir pour l'histoire » affirma-t-il. En effet, « cette vérité historique, tant implorée, à laquelle chacun s'empresse d'en appeler, n'est trop souvent qu'un mot », une « fable convenue », *Le Mémorial de Sainte-Hélène,* 20 novembre 1816, t. 2, p. 373.
35. In Niccolò Tommaseo, *Lettres de Pasquale Paoli*, « 18 mars 1801, à l'abbé Poletti à Rome », p. 672, (version originale : « Ha fatto le nostre vendette contro di tutti quelli ch'erano stati cagione del nostro avvilimento »).
36. In Niccolò Tommaseo, *Lettres de Pasquale Paoli* : « Oh, combien y en a-t-il qui ne se croient d'aucune manière inférieurs à Bonaparte ! Alors, si vous avez de nobles ambitions et du talent, l'exemple lumineux vous l'avez sous les yeux. » Pour le texte original en italien, voir *Lettere di Pasquale de'Paoli con note e proemio di N. Tommaseo, Volume Unico, Firenze*, G.P. Vieusseux, Direttore-Editore, 1846, p. 573 : « L'esempio luminoso l'hanno davanti alli occhi. »
37. Le jeune Bonaparte l'évoque dans ses écrits, à cette époque. Voir J.-D. Poli, *Napoléon inconnu*, Chap. 1. « L'Histoire de la Corse du jeune Napoléon Bonaparte », p. 13-40 ; Chap. 7. « 1789. L'enchainement des révolutions », p. 89-102 ; Chap. 8. « Instituer un peuple », p. 103-108.
38. S.d. Postérieure au 18 avril 1793, *Napoléon Bonaparte, Correspondance générale,* t. 1, p. 125. Pascal Paoli restait le modèle politique de Napoléon Bonaparte. John M.P. Mc Erlean, dans son *Napoléon & Pozzo di Borgo,* p. 142, a bien montré comment l'implication du jeune Bonaparte dans l'histoire de la Corse a été « durablement déformée par la perception historique de la guerre de propagande contre Paoli ».

Abel Gance ne chercha pas à produire un documentaire historique. S'il conçut son Napoléon en fonction des connaissances de son temps, et des orientations choisies dans le cadre du roman national, la Légende devait surpasser la complexité de l'histoire. Elle devint plus vraie que l'histoire par la magie cinématographique. Elle imposa un portrait définitif et auquel plus rien ne semblait pouvoir être modifié.

L'impérissable chef-d'œuvre d'Abel Gance, conçu parmi les exaltations des grandes commémorations de la Revanche et de la Victoire, peut aujourd'hui, reconstruit et restauré dans un moment de non-commémoration officielle des anniversaires napoléoniens (2004 et 2021), nous sembler d'autant plus sublime, fascinant et étrange.

Le *Napoléon vu par Abel Gance* écrase toujours les films napoléoniens, et en accordant à la Corse une place obscure, singulière et déterminante, il la replace au centre du mythe, il pousse aux réflexions décisives, il incite à la redécouverte des filiations enfouies.

Bibliographie

ABRANTÈS Laure, duchesse d', *Mémoires de Madame la duchesse d'Abrantès*, ou *Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Ladvocat, 18 vol., 1834-1835.

AULARD Alphonse, *Etudes et leçons de la Révolution française,* 9 volumes, Félix Alcan éditeur, 1893-1924 ; *Histoire politique de la Révolution française, Origines et développement de la Démocratie et de la République (1789-1804),* Armand Colin, 1901.

BAINVILLE Jacques, *Histoire de France*, 1924.

BONAPARTE Napoléon, *Napoléon Bonaparte, Correspondance générale,* publiée par la Fondation Napoléon, 15 vol., Paris, Fayard, 2004-2018.

BONARDI Pierre, *Les Rois du maquis,* Romanetti et Cie, éditions André Delpeuch avec illustrations de Henri Epstein, 1926 ; *Napoléon Bonaparte, enfant d'Ajaccio,* Nabulione, Les Éditions de France, 1934 (Prix Montyon 1936 de l'Académie française).

BOURIENNE Louis-Antoine Fauvelet de, *Mémoires sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration,* 10 volumes, Paris, Ladvocat, 1829.

BROWNLOW Kevin, *Napoléon, Le grand classique d'Abel Gance*, Armand Colin, 2012.

CARLYLE Thomas, *Les héros, le culte des héros et l'héroïsme dans l'histoire,* Armand Colin, 1888.

CHATEAUBRIAND François-René, vicomte de, *Mémoires d'outre-tombe,* publiés entre 1848 et 1850,

— De Buonaparte, des Bourbons, et de la nécessité de se rallier à nos princes légitimes, pour le bonheur de la France et celui de l'Europe, Paris, Mame Frères, 4 avril 1814.

CHUQUET Arthur, *La jeunesse de Napoléon, Brienne*, vol. 1, Paris, Armand Colin, 1898 ; *La jeunesse de Napoléon, La Révolution*, vol. 2, Paris, Armand Colin, 1898 ; L*'enfance et l'adolescence de Napoléon,* Armand et Cie Éditeurs, 1899 ; Bonaparte à Toulon, *Les prémices d'un destin,* Paris, Armand Colin, 1899.

DES ARMOISES Oliver, *Avant la Gloire. Napoléon enfant, Napoléon et ses compatriotes,* Montgredien, 1898.

DUMAS Alexandre, *Napoléon Bonaparte ou trente ans de l'histoire de France,* (pièce de théâtre),1831 ; *Napoléon*, 1841.

DUMONT Hervé, préface de Jean Tulard, Napoléon – *L'épopée en 1 000 films*, Ides et Calendes, 2015.

FAURE Elie, *Napoléon*, (« J'ordonne ou je me tais »), Editions G. Crès, 1921.

GANCE Abel, scénario original du *Napoléon vu par Abel Gance, épopée cinégraphique en cinq époques, Première partie Bonaparte,* Préface de Jean Tulard, Editions Jacques Bertoin, 1991.

GANCE Abel, *« Comment j'ai vu Napoléon »,* texte de présentation du film, *Lutetia Magazine,* n° 23, 13 fév. 1928.
ICART Roger, *Abel Gance ou Le Prométhée foudroyé*, L'Âge d'homme, 1983.
JEOFFROY-FAGGIANELLI Pierrette, *L'image de la Corse dans la littérature romantique française,* P.U.F., 1979.
LACOUR-GAYET Georges, *Napoléon : sa vie, son œuvre, son temps,* préface du maréchal Joffre, 1921.
LEVY Arthur, *Napoléon intime,* Plon, Nourrit et Cie, 1893.
MADELIN Louis, *La Révolution,* Hachette, 1912 ; *La France de l'Empire,* Conférences Napoléon, Plon 1926 ; *Les Hommes de la Révolution,* Plon, 1928.
MARCAGGI Jean Baptiste, *La Genèse de Napoléon, sa formation intellectuelle, et morale jusqu'au siège de Toulon,* Paris, Perrin, 1902.
MASSON Frédéric, *Napoléon dans sa jeunesse,* 1769-1793, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1907 ; avec Guido Biagi, *Napoléon, Manuscrits inédits, 1786-1791,* Paris, Albin Michel ; *Napoléon inconnu, papiers inédits, 1786-1793 accompagnés de notes sur la jeunesse de Napoléon (1769-1793)*, 2 vol., 1895).
MATTEI Jean Pierre, *Napoléon 2021*. Retours sur image, (sous la direction), éd. Alain Piazzola, 2021 ; *Napoléon et le cinéma, Un Siècle d'images* (sous la direction), éd. Alain Piazzola, 2000.
MAUPASSANT Guy de, *« Une page d'histoire inédite »,* Le Gaulois, 22 octobre 1880.
MAURRAS Charles, *Napoléon avec la France ou contre la France ?,* 1932.
Mc ERLEAN John M.P., *Napoléon & Pozzo di Borgo, (1764-1821)*, Paris, Éditions de Paris, 2007.
MERIMEE Prosper, *Correspondance générale,* Paris, Le Divan, 1941-47.
MOURIER Georges, (réalisateur et chercheur, dirige depuis 2008 pour la Cinémathèque française la reconstruction et la restauration du Napoléon d'Abel Gance), « Napoléon et notre petit lieutenant », *Napoléon* 2021. *Retours sur image,* Recueil de témoignages sous la direction de Jean Pierre Mattei, Association La Corse et le Cinéma, Editions Alain Piazzola, 2021, p. 264-278.
PARAVICINI, *Souvenirs de la comtesse Paravicini,* d'après les rapports de son père Rodolphe Paravicini.
POLI Jean-Dominique, *Napoléon inconnu, De la révolution de Corse à l'Europe impériale,* Préface de Jean Tulard, Le Bord de L'eau, 2023.
SCHUERMANS Alfred*, Itinéraire général,* Picard et fils, 1908.
STENDHAL, I. *Vie de Napoléon, II. Mémoires sur Napoléon,* Champion, 1929.
TOMMASEO Niccolò, *Lettere di Pasquale de'Paoli con note e proemio* di N. Tommaseo, volume Unico, Firenze, G.P. Vieusseux, Direttore-Editore, 1846 ; *Lettres de Pasquale Paoli, traduction de l'italien et commentaires,* Évelyne Luciani, Ajaccio, Albiana, 2020.
TULARD Jean, *Napoléon II,* Fayard, 1992.
TULARD Jean, *Guide des films,* 4 tomes, Bouquins, 2010.
TULARD Jean et THEPOT André, « *L'histoire de Napoléon au cinéma », in Napoléon,* t. XII, Lausanne, Rencontre, 1969.

PROGRAMME
PAOLI NAPOLÉON

La Corse détient une tradition politique peu commune, ayant notamment été au XVIIIe siècle le siège d'une expérience républicaine novatrice (un régime démocratique, sécularisé, plaçant l'éducation au centre de l'action publique, pourvu d'une constitution opposable au gouvernement et d'un dispositif de contrôle des élus…). Parmi les innovations remarquables de cette pensée politique caractéristique des Lumières, mentionnons le droit à l'autodétermination des peuples, la notion de nation au sens moderne, ainsi que le droit au bonheur que l'on retrouvera quelques années plus tard dans la déclaration d'indépendance américaine. Cette tradition politique fut incarnée par un chef d'Etat, Pasquale Paoli, et eut une influence déterminante sur l'action de Napoléon Bonaparte, lequel avait effectué son apprentissage politique dans cette ambiance intellectuelle.

Le programme « Paoli-Napoléon » met à l'honneur cette expérience ayant durablement marqué la pensée politique corse, y compris dans ses prolongements actuels.

Ce programme comporte deux volets : le premier (scientifique) a déjà donné lieu à de nombreux séminaires et colloques internationaux, ainsi qu'à la création de la revue Lumi dédiée aux études sur l'âge des Lumières et des révolutions ; le second volet (valorisation-développement) concerne principalement l'économie de la culture. Il a généré un partenariat entre le laboratoire LISA (CNRS) de l'Université de Corse et les Communautés de communes Costa Verde, Oriente et Fiumorbu-Castellu. Ce partenariat concerne d'une part le domaine éducatif et patrimonial et d'autre part le développement économique et social (notamment orienté vers le tourisme culturel et mémoriel).

Enfin, précisons que le programme Paoli-Napoléon est intégré à la chaire Unesco « Devenirs en Méditerranée ».

Le programme Paoli-Napoléon s'appuie sur une équipe de chercheurs :

Plusieurs dizaines d'universitaires contributeurs (notamment auteurs de la revue Lumi) ;
Six doctorants (en sept. 2024) ;
Un post-doctorant ;
Deux chercheurs associés à l'UMR.

Ses principales orientations scientifiques :

Etudes sur l'âge des Lumières et des Révolutions, ainsi que leur postérité ;
Tourisme culturel et mémoriel ;
Economie de la culture ;
Ingénierie politique et institutionnelle.

LUMI

RIVISTA DI STUDII NANTU À L'ETÀ DI I LUMI È DI E RIVOLUZIONI

PRÉSENTATION DE LA REVUE LUMI

LUMI : RIVISTA DI STUDII NANTU À L'ETÀ DI I LUMI È DI E RIVOLUZIONI, È NANTU A SO PUSTERITÀ.

Cette revue s'inscrit dans le sillon scientifique tracé depuis 2014 à l'Université de Corse et à l'UMR CNRS 6240 LISA, à travers le programme Paoli-Napoléon. Ce dernier a généré de nombreux séminaires et colloques internationaux organisés dans une logique résolument pluridisciplinaire autour de ces deux grandes figures historiques, mais également des Lumières, des révolutions, ainsi que de leurs postérités jusqu'à nos jours. Les disciplines convoquées à travers ces travaux sont nombreuses : histoire, droit, littérature, science politique, histoire des idées, histoire de l'imaginaire, mais également – dans une perspective de valorisation – les sciences de gestion et le développement territorial. Un grand nombre de communications ont d'ores et déjà été publiées ces dernières années.

Toutefois, compte tenu de leur ampleur et de l'intérêt qu'ils suscitent – tant auprès des chercheurs que du public –, les sujets concernés apparaissent comme inépuisables.

C'est la raison pour laquelle cette revue numérique a vu le jour. En lien avec la Médiathèque Culturelle de la Corse et des Corses (M3C), elle assure une diffusion large et régulière de travaux qui, sans le céder en rien en fait de rigueur scientifique, seront susceptibles d'intéresser un public nombreux, par-delà le cadre strictement académique. D'autant que les thématiques traitées, qui puisent leur origine dans les XVIIIe et XIXe siècles, ne sont pas sans lien avec les débats actuels : c'est bien à cette époque que se sont cristallisées les idéologies ayant structuré, du point de vue culturel et politique, les divers pays occidentaux. Un seul exemple suffirait à illustrer cela : les Lumières françaises et italiennes, dont les approches furent différentes à l'égard de la religion, ont généré des formes de laïcités distinctes observables de nos jours, la péninsule demeurant plutôt éloignée de la « laïcité de combat » assumée par l'hexagone. D'autres sujets comme l'éducation, les types de démocraties ou les républicanismes permettent aisément de faire le lien entre le XVIIIe siècle et aujourd'hui…

Aussi, l'ambition de LUMI est également d'évoquer notre temps, mais encore de tracer des perspectives pour les décennies à venir, tout particulièrement dans l'environnement géopolitique qui est le nôtre. C'est pourquoi cette revue s'inscrit pleinement dans le cadre de la chaire UNESCO de l'Université de Corse intitulée « Devenirs en Méditerranée ».

COMITÉ SCIENTIFIQUE

– **Laetizia Castellani**, *Professeur certifiée, Université de Corse, Histoire (XIXe siècle)*

– **Jean-Yves Coppolani †**, *Professeur émérite des universités en Histoire du Droit et des institutions, Université de Corse*

– **Alain Di Meglio**, *Professeur des universités, Université de Corse, langue et culture corse*

– **Thierry Dominici**, *Maître de conférences à l'Université de Bordeaux, sciences politiques*

– **Eric Dubesset**, *Professeur des universités, Directeur du Centre Montesquieu de Recherches Politiques, Université de Bordeaux, sciences politiques*

– **Bruno Garnier**, *Professeur des universités, Université de Corse, sciences de l'éducation*

– **Eugène Gherardi**, *Professeur des universités, Directeur de l'UMR LISA 6240, Université de Corse, Histoire culturelle*

– **Antoine-Marie Graziani**, *Professeur des universités, Université de Corse, Histoire (XVIIIe siècle)*

– **Sylvain Gregori**, *Directeur du musée de Bastia, Histoire*

– **Florence Jean-Coppolani**, *Maître de conférences, Université de Corse, histoire du droit et des institutions, droit musulman*

– **Denis Jouffroy**, *Maître de conférences, Université de Corse, anthropologie*

– **Christophe Luzi**, *Ingénieur de recherche CNRS, HDR, Université de Corse, Humanités numériques*

– **Wanda Mastor**, *Professeur des universités, Université de Toulouse, agrégée de Droit public*

– **Jean-Marc Olivesi**, *Conservateur de la maison Bonaparte à Ajaccio, Histoire de l'art*

– **Stéphane Paquin**, *Professeur à l'Ecole nationale d'administration publique (ENAP), co-directeur de la collection « Politique mondiale » aux presses de l'Université de Montréal, Québec, économie politique internationale et comparée.*

– **Jean-Paul Pellegrinetti**, *Professeur des universités, directeur de publication de la revue Cahiers de la Méditerranée et de la revue Études Corses, Université de Nice, histoire (XIXe siècle)*

– **Jean-Dominique Poli**, *Maître de conférences, Université de Corse, littérature*

– **Géraud Poumarède**, *Professeur des universités, Bordeaux Montaigne, Histoire moderne, Co-directeur du Centre d'Etudes des mondes moderne et contemporain*

– **François Quastana**, *Professeur des universités, Aix-Marseille Université, Histoire du droit et des institutions*

– **Sébastien Quenot**, *Maître de conférences, responsable de la chaire Unesco « Devenirs en Méditerranée », Université de Corse, Sociologie, imaginaire*

– **Didier Rey**, *Professeur des universités, Université de Corse, Histoire contemporaine*

– **Guillaume Rousseau**, *Professeur agrégé, Université de Sherbrooke, Droit public.*

– **François Saint-Bonnet**, *Professeur des universités, Université Paris Panthéon-Assas, Histoire du droit*

– **Daniel-Louis Seiler**, *Professeur des universités, Sciences Po Aix-en-Provence*

– **Kamel Skander**, *Professeur, Directeur du Laboratoire d'Études et de Recherches Interdisciplinaires et Comparées de l'Université de Sfax, littérature*

– **Jean-Guy Talamoni**, *Avocat, enseignant-chercheur HDR à l'Université de Corse, Histoire littéraire, Histoire des idées*

– **Jacques Thiers**, *Professeur des universités émérite, Université de Corse, langue et culture corse*

– **Pierre-Antoine Tomasi**, *enseignant-chercheur à l'Université de Corse, Droit constitutionnel*

– **Marie-France Verdier**, *Maître de conférences HDR à l'Université de Bordeaux, Directrice de la revue de droit constitutionnel comparé Politeia, Droit public*

– **Michel Vergé-Franceschi**, *Professeur des universités, université de Tours, Histoire (XVIIIe siècle)*

COMITÉ DE LECTURE :

Eugène Gherardi
Christophe Luzi
Wanda Mastor
Sébastien Quenot
Jean-Guy Talamoni
Pierre-Antoine Tomasi

DIRECTEUR :

Jean-Guy Talamoni

Crédits photos : Cinémathèque Française

NABULIONE È A CORSICA

U ritornu in l'isula di u filmu d'Abel Gance

LUMI

RIVISTA DI STUDII NANTU À L'ETÀ DI I LUMI È DI E RIVOLUZIONI

HORS-SÉRIE N°1 | JUILLET 2024

CORTOGRAPHIQUE
STUDIO DI CREAZIONE GRAFICA

CULLETTIVITÀ DI CORSICA
COLLECTIVITÉ DE CORSE
AJACCIO CITÀ D'AIACCIU
Bastia CITÀ DI CULTURA
Ville de Corte
Città di Portivechju
COSTA VERDE CUMUNITÀ DI E CUMUNE
Allindì Scunfinà l'imaginariu di a Corsica
SORRU in MUSICA
VITO
CASA DI LUME
LA CINEMATHEQUE FRANÇAISE