



# Banditi!

*Brigandage et banditisme Corse-Italie • 1600-1940*

DOSSIER DE PRESSE

*du 03 juillet  
au 18 décembre  
2021*

Museu  
di Bastia



Confession d'un bandit  
Horace Vernet (1789-1863)  
Avant 1831  
Huile sur toile  
165 x 205 cm  
Collection particulière

Commissariat d'exposition :

**Antoine-Marie GRAZIANI**, professeur des universités, Université de Corse-Pasquale Paoli

**Sylvain GREGORI**, directeur du Musée de Bastia



# Banditi!

Brigandage et banditisme Corse-Italie • 1600-1940

DU 03 JUILLET AU 18 DÉCEMBRE 2021

Les textes de l'exposition

## Uomo si nasce, bandito si muore

*Une violence sociale*

Brigandage et banditisme sont des phénomènes pluriséculaires largement diffusés dans toutes les sociétés européennes même si ils ont eu tendance à perdurer en Italie et en Corse.

Mais qu'est-ce qui distingue le brigand du bandit ?

Le brigandage définit une criminalité organisée autour de groupes constitués afin de commettre des délits dans les zones rurales. L'origine du mot brigand viendrait de *briga* qui désigne, en langue italienne, une bande. *Bandito* en italien signifie à la fois bandit et banni, c'est-à-dire « un homme qui se trouve placé en dehors de la loi ». Le banditisme est d'abord une contestation de l'ordre social, économique et politique, un rejet de la condition d'infériorité des campagnes pauvres par rapport aux dominants urbains et par conséquent un conflit avec un pouvoir jugé « extérieur » et lointain. Mais le bandit est aussi celui qui respecte le code comportemental qui régit le groupe selon la coutume comme par exemple la vendetta, donnant naissance à la figure du « bandit d'honneur ».

Néanmoins, bandit et brigand partagent des traits communs : l'usage de la violence, un caractère implacable, le rejet de l'autorité, la maîtrise des espaces sauvages (maquis, bois, montagnes, cavernes). De même, brigandage et banditisme ne peuvent se développer que si l'emprise politique de l'Etat sur le territoire est faible, jusqu'à devenir parfois des phénomènes de masse, comme en Campanie ou dans les Etats pontificaux.

En Corse, le banditisme s'est développé de manière protéiforme à la période génoise : il désigne alors aussi bien un délinquant que l'auteur d'une vendetta, l'un n'excluant d'ailleurs pas forcément l'autre. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le mot bandit a également un sens politique : Pascal Paoli l'utilise pour désigner les partisans pro-génois, tandis qu'à partir de 1769, l'autorité française s'en sert pour qualifier les rebelles insulaires. Le banditisme s'est développé sous l'Empire du fait des refus de la conscription. Il connaît un net accroissement sous la Restauration pour culminer à la veille du Second Empire avant de se folkloriser. En Italie, le bandit est un acteur social, capable de jouer un rôle dans les luttes entre aristocrates, clergé, factions et groupes territoriaux dans le contexte de l'Ancien Régime, dans une péninsule politiquement morcelée. Dans le Mezzogiorno italien, on passe du banditisme au *brigantaggio*, dans la dernière décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les « brigands » – ainsi nommés par les autorités – sont en fait les acteurs de la contre-révolution des Bourbons et, peu après le Risorgimento, les opposants à la création du nouvel Etat italien dirigé par les Piémontais. La chasse aux bandits devient une guerre civile destinée à achever le processus d'unité.

Dans les pays occidentaux, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la constitution des Etats modernes, dotés du monopole de la violence légitime, permet la répression progressive du banditisme et du brigandage.

# La répression

## *Anéantir brigands et bandits*

Face à l'ampleur du brigandage et du banditisme en Corse et en Italie, les autorités théorisent et mettent en pratique des appareils répressifs du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle.

Il s'agit avant tout, pour le pouvoir politique, de tenter de juguler ces phénomènes à travers un système judiciaire de peines propres à ce type de criminalité : emprisonnement, exil forcé mais surtout peine de mort – appliquée lors de la capture ou après jugement mais aussi souvent par contumace... On édicte également des lois censées priver le brigand et le bandit de ses attributs les plus marquants comme les armes soumises de plus en plus à un strict contrôle des états.

La réponse se fait également sur le terrain. En Corse par exemple, à l'époque moderne, la république de Gênes recrute des bandits comme chasseurs de prime ayant pour mission de capturer ou tuer leurs coreligionnaires en échange de leur amnistie. D'un point de vue militaire, des unités sont mises sur pied afin de lutter contre les hors-la-loi, à l'image des voltigeurs corses créés en 1822. Dans le même ordre d'idées, l'implantation croissante des brigades de gendarmerie vise à mieux encadrer la population et à mailler les territoires.

De même l'Eglise est-elle mise à contribution dès la période moderne : afin de lutter contre les vendettas qui sont, en partie, à l'origine de l'apparition du banditisme, les membres du clergé se lancent dans des prêches et des missions visant à pacifier les populations et à réduire la violence sociale.

Enfin, la science elle-même, à partir de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle tente de comprendre les raisons qui présideraient à la persistance du brigandage et du banditisme en Europe méditerranéenne. Ces recherches fondées sur des principes racialistes conduiront à l'émergence de la criminologie.

En effet, en Italie comme en Corse, le bandit est longtemps confondu avec un stéréotype : celui du méridional, l'homme d'un Sud violent par nature, enclin par instinct comme par culture à refuser l'ordre social, rétif à la soumission et éternel rebelle. Une vision théoriquement péjorative mais qui trouve paradoxalement un écho particulièrement positif dans l'affirmation des particularismes locaux face à des états-nations qui s'imposent au XIX<sup>e</sup> siècle. La représentation du hors-la-loi tient lieu d'étendard aux revendications identitaires. Le bandit-brigand incarne une singularité culturelle témoignant de la place qu'il occupe dans les imaginaires sociaux.

Casquette de voltigeur corse, modèle 1845

Anonyme

1845

Basane, tissu, cuir, laiton

18 x 17,5 x 24 cm

Musée de la gendarmerie nationale, Melun

Inv. 10895.2007.01814



Interdiction du port d'armes  
 Joseph Morand (1757-1813)  
 Imprimerie nationale du département du  
 Liamone  
 10 mai 1804  
 Imprimé  
 38,5 x 31 cm  
 Archives de Corse, Ajaccio  
 2J112/2

Deux voltigeurs corses en 1836  
 René Louis (?-?), graveur  
 Première moitié du xx<sup>e</sup> siècle  
 Gravure  
 16 x 22cm  
 Musée de la gendarmerie nationale, Melun

# Fascinants brigands

## *La naissance d'un mythe*

Êtres « extraordinaires » puisque rebelles remettant en cause l'ordre établi, brigands et bandits sont des figures qui ont rapidement trouvé leur place dans l'imaginaire collectif. Hommes jeunes, dotés d'une forte individualité, inspirant à la fois terreur et admiration, ils sont, par nature et pour des siècles, des personnalités littéralement fascinantes.

En Corse, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, la culture populaire, à travers notamment le chant traditionnel, a grandement participé au processus d'héroïsation du bandit. Au point qu'il est devenu un des symboles de l'identité insulaire puisque le personnage a rapidement incarné les valeurs prêtées à la société corse : sens de l'honneur, défense de l'entité familiale, solidarité communautaire... Cette construction mémorielle est également attestée par la toponymie : on ne compte plus le nombre de lieux ou de sites associés au banditisme.

À cet imaginaire populaire s'ajoute celui issu des arts. Peinture, littérature, art lyrique, sont quelques-uns des domaines dans lesquels la figure du brigand est source d'inspiration. La peinture de genre dans laquelle les brigands trouvent immédiatement leur place témoigne de ce phénomène. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les scènes de brigandage deviennent un genre à part entière, rapidement monopolisé par les artistes hollandais, puis par des artistes romantiques français ou suisses au cours des années 1820-1840. Ces derniers s'intéressent plus particulièrement aux brigands italiens, souvent dans le cadre du Grand Tour. L'art lyrique trouve également dans les histoires du bandit et du brigand de nombreux sujets presque exclusivement liés aux représentations de l'Italie – comme *Les brigands* d'Offenbach (1869) – ou à celles de la Corse avec le moins célèbre *Vendetta* d'Henri de Ruolz (1839). À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la plupart des grands écrivains français empruntent au registre du banditisme ou du brigandage, des personnages, des lieux, des pratiques, des codes ou des comportements afin d'alimenter leurs fictions. Comment ne pas citer deux des principales œuvres de Prosper Mérimée dans lesquelles l'auteur utilise le phénomène du banditisme corse comme toile de fond : *Mateo Falcone* (1829) et *Colomba* (1840). Ces nouvelles marqueront pendant longtemps l'imaginaire national en associant le mythique « bandit d'honneur » à l'île.

Si brigands et bandits ont fini par disparaître en tant que tels, leur mythe, sans cesse transposé par les sociétés qui en sont porteuses, perdure, véhiculé à la fois par la culture populaire et par la culture de l'élite.

Conservant ainsi toute sa dimension fascinante, le bandit, individualité au statut singulier, apparemment libre et affranchie de toute autorité, demeure un personnage imaginaire voire fantasmagorique, parfois justicier et souvent consolateur, doté de la vigueur d'une éternelle jeunesse rebelle. Propice à transposer les fantasmes de la société, il demeure, en ce sens, d'une saisissante actualité.



**Tête de brigand ou Giganti**  
**Camille Claudel (1864-1943)**  
**Entre 1885 et avant 1892**  
Bronze et piedouche en bois  
48,3 x 27 cm x 26,5 cm  
Musée des beaux-arts de Reims  
Inv. 901.27.1  
Don d'Alphonse de Rothschild, 1901

# Banditi!

Brigandage et banditisme Corse-Italie • 1600-1940

## Extrait de catalogue des œuvres



### Attaque de brigands pendant la nuit

François-Joseph Casanova (1727-1802)

1775

Huile sur toile

226 x 282 cm

Musée des Beaux-Arts de Rennes

Inv. 801.1.10

À l'époque moderne, le brigandage est un phénomène que l'on retrouve dans tous les États de la péninsule italienne. De la fin du XVI<sup>e</sup> au début du XVII<sup>e</sup> siècle, il s'explique par une augmentation démographique à laquelle la production agricole ne peut plus faire face, entraînant d'importants déséquilibres sociaux. L'appauvrissement de certaines catégories de la population les pousse donc au brigandage ou au pillage des ressources. S'y ajoute le fait que le pouvoir politique n'est pas encore suffisamment structuré pour maintenir l'ordre et assurer la sécurité des populations, notamment dans les régions rurales. Le contrôle des grands axes de communication ne pouvant être garanti, les routes traversant montagnes et forêts deviennent les lieux privilégiés du brigandage comme en témoignent les nombreuses scènes d'attaque de voyageurs représentées par les peintres de cette période. Ces œuvres offrent la vision d'un phénomène qui, en raison de son ampleur et sa durée, marque alors profondément la société.

Sylvain GREGORI



**Fra Diavolo**  
**Adeodato Malatesta (1806-1891)**  
**1840**  
Huile sur toile  
97 x 73 cm  
Österreichische Galerie Belvedere, Vienne  
Inv. 7829

Si le bandit dit « d'honneur » se transforme généralement en délinquant, ce dernier peut également évoluer vers un autre statut, celui du héros insurrectionnel. Ce glissement de la figure du hors-la-loi vers le champ politique est notamment incarné en Italie par la personnalité de Fra Diavolo. De son vrai nom Michele Pezza, il voit le jour en 1771 à Itri, dans le Latium. En rupture avec sa famille, il exerce différents petits métiers avant de sombrer dans le brigandage et les meurtres. Chef d'un groupe de brigands comme il en existe alors beaucoup dans cette région d'Italie, son parcours criminel prend une tout autre tournure en 1799 – après un engagement dans l'armée napolitaine – en s'opposant, en véritable guérillero, à l'invasion des troupes françaises. Il conduit paysans, bandits et anciens prisonniers regroupés en *Sanfedisti* ou Bandes du Saint-Esprit. Il prend ainsi par la suite une part active à l'insurrection sous l'autorité du cardinal Ruffo, non sans commettre de nombreuses atrocités. En 1806, il est promu officier par le roi Ferdinand IV de Bourbon et participe à la bataille de Gaeta. Il soulève ensuite la Calabre, mais connaît une cuisante défaite à Boiano qui le pousse à se réfugier dans les Abruzzes. Traqué par les Français, il est fait prisonnier à Baronissi. Il est exécuté le 10 novembre 1806 à Naples. Véritable héros national et brigand romantique, Fra Diavolo connaîtra une grande postérité qui dépassera les frontières de l'Italie.

Sylvain GREGORI

**Poire à poudre**

**Anonyme**

**XIX<sup>e</sup> siècle**

Corne, métal

20,5 x 10 x 3,5 cm

Association Sintinelle - Fonds Biaggi & Gregori



**Pistolet corse**

**Anonyme**

**XVIII<sup>e</sup> siècle**

Bois, métal

32,5 x 15 x 5,5 cm

Collection particulière



**Stylet Vendetta corsa**

**Anonyme**

**XIX<sup>e</sup> siècle**

Métal, corne

28 x 3,5 x 2 cm

Collection particulière



**Amulettes**

**Anonyme**

**XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle**

Verre, laiton, fil de fer, papier, cordon

3 cm

Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille, en dépôt au Musée de la Corse, Corte

Inv. 1975.75.177.1-2



*Bandit Corse derrière son rocher*

**Bandit corse derrière son rocher**

**Anonyme**

**Seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle**

Dessin aquarellé

25,5 x 19,2 cm

Collection Marie Biancarelli



**Mère, nous jurons de venger notre père**

**Anonyme**

**XIX<sup>e</sup> siècle**

Coloquinte gravée

21 x 20 x 7,5 cm

Collection particulière



**Brigand de la campagne romaine**

**Léopold Robert (1794-1835)**

**1821**

Huile sur toile

33,5 x 27,5 cm

Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne

Inv. 665

Sous la souveraineté papale, la campagne romaine connaît dès le *xvi<sup>e</sup>* siècle un fort développement du brigandage, d'ailleurs en partie le fait d'émigrés corses installés dans le Latium. Le phénomène va y perdurer plus de 300 ans. Le pape n'est guère en mesure de combattre matériellement des brigands qui sont parfois organisés en bandes comptant jusqu'à plusieurs centaines de hors-la-loi. Il n'est pas rare que des notables instrumentalisent certains groupes de bandits afin de défendre leurs intérêts personnels ou dans le cadre de vendettas. Les régions frontalières des États de l'Église – comme les Marches ou l'Ombrie – difficilement contrôlables par les autorités du Vatican sont les plus touchées. Enfin, les conflits diplomatiques opposant le pape à Florence ou à Naples se traduisent par un soutien de ces États à un banditisme affaiblissant le pouvoir pontifical.

Dans les premières décennies du *xix<sup>e</sup>* siècle, avec le développement du Grand Tour, les élites artistiques européennes découvrent l'ampleur de ce phénomène persistant. Elles associent dès lors la représentation pittoresque du brigand à l'identité romaine, comme le démontre ce tableau de Léopold Robert.

*Sylvain GREGORI*



**Bandit corse**  
**Ignace Louis Varese (1797-1852)**  
**Première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle**  
Huile sur toile  
127 x 104 cm  
Musée de Bastia  
Inv. MEC.56.13.164



**Scène corse (Le serment de vengeance)**

**Anonyme**

**Milieu du XIX<sup>e</sup> siècle**

Huile sur toile

163 x 146 cm

Musée de Bastia

Inv. MEC.56.13.169

Invention romantique du XIX<sup>e</sup> siècle, la figure du « bandit d'honneur » n'en traduit pas moins une réalité sociale : les assassinats qui, du XVI<sup>e</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ensanglantent la Corse. Cette violence désigne, dans les sociétés claniques méditerranéennes, la vengeance d'un meurtre ou d'une offense impliquant par obligation de solidarité tous les parents et alliés d'une famille.

Ce tableau illustre le rituel codifié du « serment de vengeance » où un homme de la famille jure sur la chemise ensanglantée du proche assassiné de venger la mort de ce dernier. Les actes de vendetta ou *vindetta* poussent donc les individus à commettre des homicides et à prendre le maquis afin d'échapper au courroux des autorités et aux représailles du clan adverse. Dès lors, ils deviennent des bandits dits « d'honneur », ainsi désignés pour les distinguer des vulgaires brigands. Mais dans les faits, lorsqu'ils sont privés du soutien de leur famille et des solidarités de leur clan, ils s'abandonnent à la délinquance. Ce qui n'empêche pas bon nombre d'entre eux de draper leurs forfaits et leurs meurtres dans les plis d'un honneur complètement factice.

Sylvain GREGORI



**Portrait de brigand**  
**École française**  
**Première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle**  
Huile sur toile  
76,5 cm x 90 cm  
Collection particulière

Ce portrait reprend tous les codes iconographiques définissant le brigand italien au XIX<sup>e</sup> siècle. Le paysage est celui qui est associé au brigandage : l'espace montagnard à l'arrière-plan et la grotte, espaces-refuges traditionnels des *banditi*. Dans le coin inférieur droit, la cassette contenant le butin, fruit d'une rapine, évoque un larcin venant d'être commis. Caractérisant la violence liée au brigandage, les armes sont bien évidemment présentes : un tromblon à silex trônant à côté du personnage ainsi qu'un poignard et un pistolet glissés à sa ceinture. Un costume typiquement italien que l'on retrouve dans les représentations de brigands romains ou calabrais de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle donne à ce bandit une allure pittoresque aux couleurs chamarrées. Détail important et symbolique de la religion populaire dont la piété du brigand témoigne, une image pieuse de la Sainte Vierge a été placée sur son chapeau en guise d'amulette. Menacé quotidiennement de mort violente par le clan ennemi en cas de vendetta ou par les autorités du pouvoir en place, le *brigante* se veut protégé par Dieu, par l'intercession de Marie, de saints ou du Christ. Bien ambiguë aux regards de ses actes condamnables par la morale chrétienne, cette dévotion du brigand est l'une de ses caractéristiques anthropologiques et sociales.

Sylvain GREGORI



### A Sposata

Marcel Poggioli (1882-1969)

XX<sup>e</sup> siècle

Huile sur toile

114,5 x 139 cm

Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts d'Ajaccio

Inv. MFA 939.1.1

Dominées par le maquis ou la forêt, les zones de montagne méditerranéennes composent le paysage de prédilection des actes de banditisme. Difficilement contrôlables de par le relief et les rares voies de communication qui les traversent, elles sont aussi des régions de refuge pour les hors-la-loi. C'est dans la montagne que se replient les rebelles corses confrontés aux soldats impériaux du prince Louis de Wurtemberg avant de capituler en mai 1732 ; c'est à Guagno que s'achèvera la tentative de soulèvement du roi Théodore en 1738 et le neveu de ce dernier, Frédéric de Neuhoff, s'installera un temps dans le Haut-Taravo ; c'est autour de Vivario que se replient les troupes de Paoli, au lendemain de la défaite de Ponte Novu en 1769. Dans l'entre-deux-guerres, le relief du canton de Vico abrite les bandits Jean-Baptiste Torre et André Spada. En Italie, les régions de frontière montagneuses ou *terre di confine* entre les différents États offrent protection aux brigands comme la Valle del Serchio en Toscane. Dans ces montagnes de la péninsule comme en Corse, le bandit côtoie une autre figure peu appréciée par le Pouvoir, car jugée incontrôlable puisque mobile : le berger. De gré ou de force, celui-ci apportera souvent un soutien matériel précieux au bandit avec lequel il partage l'espace de vie. D'où la construction au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle d'une iconographie où, accompagnant la même image, la légende « le paysan corse à la campagne » deviendra « le rebelle corse » et plus tard « le bandit corse en embuscade » ! La montagne corse sera ainsi considérée comme un asile de liberté pour tous les proscrits par les auteurs romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle.

Antoine-Marie GRAZIANI et Sylvain GREGORI



Rapport d'arrestation pour port d'arme  
 Camerali Criminali  
 1730  
 Manuscrit  
 34,5 x 52 cm  
 Archives de Corse, Ajaccio  
 Camerali criminali 23

**PREFECTURE DE LA CORSE.**

---

**AVIS.**

— 000 —

L'article 214 du Code pénal porte : « Tout individu qui aura fabriqué ou dérobé des stylets, trambouls ou quelque espèce que ce soit d'armes prohibées par la loi ou par les règlements d'administration publique, sera puni d'un emprisonnement de six jours à six mois. Celui qui sera porteur desdites armes sera puni d'une amende de soixante francs à deux cents francs. Dans l'un et l'autre cas les armes seront confisquées. »

La loi du 24 mai 1834 ajoute dans son article premier :

« Tout individu qui aura fabriqué, dérobé ou distribué des armes prohibées par la loi ou par des règlements d'administration publique, sera puni d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de soixante francs à cinq cents francs. »

« CELUI QUI SERA PORTEUR DESDITES ARMES SERA PUNI D'UN EMPRISONNEMENT DE SIX JOURS À SIX MOIS, ET D'UNE AMENDE DE SOIXANTE FRANCS À DEUX CENTS FRANCS. »

Aux termes de l'article 4, paragraphe 3, de la même loi les condamnés peuvent, en outre, être placés pendant deux ans sous la surveillance de la haute police.

Enfin une ordonnance du 23 février 1837 interdit le pistolet de poche, et la déclaration de 1728 a indiqué comme armes prohibées : « les poignards, couteaux ou ferme de poignards, baïonnettes, épées ou bâtons, et bâtons à ferrements autres que ceux qui sont ferrés par le bout. »

Ces textes sont formels.

Le port des armes prohibées et cachées, qui est presque général en Corse, est sévèrement défendu. Il faut que les sages prescriptions de la loi, aujourd'hui méconnues, soient strictement respectées à l'avenir, et que les habitants de ce département renouent à porter ces armes funestes, cause fréquente d'accidents et de malheurs quand elles ne deviennent pas l'instrument du crime. Tous les individus qui seront trouvés porteurs d'armes prohibées et cachées seront livrés aux tribunaux correctionnels. Des ordres rigoureux sont donnés aux agents de la force armée, l'administration tiendra énergiquement la main à leur exécution.

En portant cet avis à la connaissance de ses administrés, le Préfet de la Corse se repose avec confiance sur l'excellent esprit qui les anime. Il espère que tous les citoyens, convaincus de la fureur d'une répression qui n'épargnerait aucun délinquant, s'empresseront d'abandonner au déplorable usage, qui était prosaïque par nos moeurs avant d'être condamné par nos lois.

Fait à l'Hôtel de la Préfecture, à Ajaccio, le 21 juillet 1852.

Le Préfet de la Corse,  
 C. THUILLIER.

Avis interdisant le port d'armes  
 Constant Thuillier (1815-1865)  
 Imprimerie G. Marchi, Ajaccio  
 21 juillet 1852  
 Imprimé  
 58 x 43 cm  
 Collection particulière



*The young Corsican convinced by General Paoli of the  
Necessity of his Uncles death*

William Ward (1766-1826)

1791

Eau-forte

72 x 56 cm

Bibliothèque patrimoniale Tommaso Prelà, Bastia

Fonds Mattei

Dans cette gravure anglaise de 1791, Paoli est représenté comme un chef d'État, l'incarnation d'un pouvoir à la fois exécutif et judiciaire, mais qui n'est pas pour autant absolu. La scène fait peut-être allusion à la *Ghjustizia Paolina*, vaste réforme à la fois préventive et répressive lancée par Paoli afin d'assurer l'ordre public dans l'île. Comme l'indique le titre de la gravure, un homme vient plaider la cause de son oncle condamné à mort par le général et se laisse finalement convaincre du caractère nécessaire de la décision. À la démarche archaïque du jeune Corse tourmenté répond l'attitude sereine de Paoli qui, en politique moderne et éclairé, gagne son entendement plutôt que de lui imposer son verdict. Plus largement, cette gravure met en scène une thématique des Lumières : l'affirmation de la Raison sur la Passion en faisant de Paoli un véritable guide spirituel.

Sylvain GREGORI



**Portrait de Toussaint Casanelli d'Istria**  
**Matteo Marcellino (1832-1891)**

1864

Huile sur toile

119,8 x 94,8 cm

Eglise Saint-Erasme, Ajaccio

Le portrait de l'abbé Casanelli peint à Ajaccio en 1864 le représente à la fin de la période romaine ou pendant son ministère dans le diocèse d'Auch, entre 1829 et 1833. Après avoir été reçu docteur en théologie puis en droit canon, l'abbé Casanelli fut nommé secrétaire personnel du cardinal d'Isoard, ami du cardinal Fesch et des Bonaparte, qu'il avait rencontré chez M<sup>me</sup> Mère. Auditeur de la Rote, sorte de tribunal d'appel, le cardinal était également membre du conclave. L'abbé Casanelli est représenté dans cette fonction d'*aiutante di studio* (assistant d'étude) qu'il occupa quelque temps en 1828, avant de suivre le cardinal nommé archevêque d'Auch qui en fit son secrétaire particulier, puis le nomma vicaire général. Il porte les vêtements réservés aux dignitaires, aux prélats et à certains clercs de la curie : le rochet blanc – signe de juridiction, aux manches en dentelle et de couleur –, la *mantelatta* (man-telet), ici bleu turquin doublé de cramoisi, et à l'annulaire droit, l'anneau d'émeraude.

Le cardinal Castiglioni qui estimait beaucoup l'abbé Casanelli aurait voulu le retenir à Rome. Peu après le conclave de 1829 qui l'élit pape sous le nom de Pie VIII, il lui accorda la dignité de prélat du pape et l'anoblit sous le nom de Casanelli d'Istria. C'est au cardinal Castiglioni que l'abbé Casanelli se confia en lui racontant, pour la première fois selon le père Ortolan, l'histoire de sa famille victime d'une vendetta et de son grand-père paternel assassiné. Un passé qui marque la personnalité du jeune ecclésiastique et qui explique sa forte participation ultérieure dans la lutte contre le banditisme en Corse.

À Rome, l'abbé Casanelli rencontra quelques séminaristes et prêtres corses dont certains connurent également de grandes carrières. L'abbé Viale-Prelà (1798-1860) suivit des études ecclésiastiques au séminaire romain avant d'entrer à la secrétairerie d'État où il se forma à la diplomatie. Auditeur à Berne, nonce à Vienne, il fut créé cardinal en 1854 et nommé archevêque de Bologne l'année suivante.

L'abbé Savelli (1792-1864) suivit d'abord un cursus comparable à celui de l'abbé Casanelli. Ordonné prêtre en Corse en 1816, il étudia à Rome où il accède au grade de docteur en théologie en 1822, puis en droit civil et canonique en 1825. Sa carrière se déroula tout entière en Italie, d'abord en tant que vicaire général du diocèse de Cesena en 1828, puis à Imola, en Romagne, où la question du banditisme n'était pas moins prégnante qu'en Corse. Par la suite, il occupa différentes fonctions dans l'administration pontificale dans plusieurs villes des États pontificaux et à Rome où il devint ministre de l'Intérieur et de la Police. Il fut créé cardinal en 1853.

Michel CASTA



**Portrait de Jacques-Pierre Abbattucci**  
**Anonyme**  
**Entre 1852 et 1857**  
Huile sur toile  
106 x 84,5 cm  
Collection particulière

L'interdiction du port d'armes en Corse intervient pendant le Second Empire, en 1853, sous l'action du ministre de la Justice insulaire, Jacques-Pierre Abbattucci. Cette loi montre immédiatement son efficacité avec un net recul des attentats commis sur les personnes. Le 10 octobre 1855, le président de la cour d'assises de Bastia « aime à constater que les crimes contre les personnes diminuent dans une proportion considérable et très satisfaisante depuis la loi prohibitive du port d'armes. » Alors que sur l'ensemble du XIX<sup>e</sup> siècle, la moyenne annuelle des attentats commis en Corse contre les personnes (de l'assassinat aux coups et blessures) confirme la persistance de la criminalité à un niveau élevé, les chiffres consacrent en effet les bons résultats obtenus lors de la période impériale répressive : 150 de 1821 à 1851, 33 de 1853 à 1868, 120 en 1875, 150 de 1875 à 1885. En 1886, les rapports de gendarmerie enregistrent encore 135 attentats contre les personnes. Malgré tout, la majorité des Corses continue à sortir armée. Cette habitude se renforce avec l'abrogation de la loi en 1868, suppression confirmée sous la Troisième République. Deux camps s'opposent sur la question : d'une part, ceux pour qui la fin du port d'armes sur l'île n'est pas nécessaire (de nombreux préfets et procureurs généraux) et, d'autre part, ceux qui proposent de revenir à la loi de 1853. Ces deux points de vue s'expriment tout au long des dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle. En avril 1887, par exemple, lors d'une conférence intitulée « Pour mettre un terme à la situation intolérable que le banditisme crée en Corse », une grande partie de l'assemblée insiste sur l'efficacité de la loi impériale de 1853. Pour l'autre camp, « un projet de loi analogue produirait l'effervescence en Corse » et de toute façon « presque tous les Corses ne sortent jamais sans pistolet ou stylet ». D'ailleurs, les bons résultats du Second Empire ne s'expliquent pas seulement par l'interdiction du port d'armes, mais sont aussi imputables à la pratique de désignation des candidats aux élections par le gouvernement, réduisant de fait les luttes politiques et les meurtres qu'elles entraînent dans le département. Le fusil, considéré par la population comme indispensable à la chasse et à la protection contre les bandits, n'en demeure pas moins l'instrument d'un grand nombre de meurtres. Il reste également l'attribut principal du bandit corse, qui pose devant les photographes avec cette arme à la main.

Caroline PARSI



Fusil double, modèle 1850, dit «de voltigeur corse»  
Dépôt central, Paris

1850  
Bois, métal  
7 x 158 cm  
4,55 kg  
Musée de l'Armée, Paris  
Inv. 2013.0.1344



Bataillon de voltigeurs corses  
Hippolyte Belangé (1800-1866)

XIX<sup>e</sup> siècle  
Imprimé  
33 x 24 cm  
Bibliothèque patrimoniale Tommaso Prelà, Bastia  
Fonds Mattei



Gruppo di Lancieri su strada  
Giovanni Fattori (1825-1908)

1893  
Huile sur toile  
32 x 43 cm  
Galerie des Offices, Florence  
Inv. 1138

En 1823, face à la montée en puissance du banditisme et du brigandage dans l'île, une ordonnance royale crée le bataillon de voltigeurs corses. Cette décision intervient à un moment où l'armée et la gendarmerie ne parviennent pas à maintenir l'ordre dans les campagnes insulaires. *Le Magasin universel* de 1853 rend parfaitement compte de ce contexte prévalant à la création de cette unité d'auxiliaires de la maréchaussée : « Retranchés dans leurs forêts et au milieu des rochers les plus inaccessibles, protégés par l'esprit du pays, infatigables, rapides, intrépides, les Corses prévenus d'un crime défilent le plus souvent les hommes trop lourds et trop mous de la ligne ou de la gendarmerie de la métropole. Pour les poursuivre et faire la guerre de buissons et de rochers, pour lutter corps à corps avec eux, il fallait d'autres Corses, il fallait des hommes de leur trempe, faits à la même vie, familiarisés comme eux avec les ressources du pays et trouvant dans les familles mêmes quelque appui grâce à leur origine corse et à leur parenté et voilà ce qu'on a fait quand on a créé le corps des voltigeurs corses. Un équipement léger et en rapport avec le genre de vie de cette maréchaussée de nouvelle espèce a ajouté aux avantages de cette sage institution. » Malgré de nombreux succès attribués aux qualités des voltigeurs, comme, en 1842, l'exécution des dangereux bandits *parcittori* Stefanini et Griggi, les nombreux excès de ce corps vis-à-vis des populations provoqueront sa dissolution en 1850.

Sylvain GREGORI



**Portrait de Cesare Lombroso**  
**Anton Maria Mucchi (1871-1945)**  
**1910**  
Huile sur toile  
100 x 80 cm  
Musée d'Anthropologie criminelle «Cesare Lombroso», Université de Turin

La nécessité pour les autorités de répondre au mal social que sont le brigandage et le banditisme va pousser de nombreux scientifiques, au XIX<sup>e</sup> siècle, à étudier de manière clinique l'origine de ces phénomènes. Aussi, n'est-il guère surprenant que, confrontée à ces formes de délinquance depuis des siècles, l'Italie soit à l'origine de l'anthropologie criminelle à travers les recherches de Cesare Lombroso (1835-1909). Publié en 1876, *L'uomo delinquente studiato in rapporto alla antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie* est l'ouvrage qui contient les bases de cette nouvelle science. Les recherches de Lombroso tendent à démontrer comment phrénologie et physiognomonie permettent de définir héréditairement un criminel. Racialiste et transformiste, il essaie de prouver notamment que le brigandage est lié aux populations du sud de l'Italie qu'il juge moins « évoluées » que celles du nord de la péninsule. Les idées développées par Lombroso sont à l'origine de l'école italienne de criminologie. Largement répandues parmi les sociologues et les juristes, elles participent à l'émergence de l'école positive du droit pénal.

Sylvain GREGORI



**Cabriolet**  
**Anonyme**  
**XIX<sup>e</sup> siècle**  
Fer forgé  
90 x 3 x 1 cm  
Collection particulière



**Le brigand mourant**  
**Guillaume Bodinier (1795-1872)**  
**1824**  
Huile sur toile  
82 x 110 cm  
Musée des beaux-arts d'Angers  
Inv. MBA 82.1035.1

Durant la période moderne, les exécutions de brigands et bandits sont la plupart du temps publiques, car, on en est alors persuadé, seul le caractère public du supplice permet la démonstration du Pouvoir face au crime. Il s'agit avant tout d'effrayer : les lois de 1635 promulguées par la république de Gênes en Corse ne disposent-elles pas que les criminels seront « tenaillés » et leur corps traîné à la queue d'un mulet ? Et si l'application de cette loi est sujette à caution, il n'en est pas de même pour les coupables de crime contre l'État. Lors des rébellions contre Saint-Georges, on fera exposer les morceaux des rebelles aux quatre coins de l'île. Les complices de Sampiero, lorsqu'ils seront arrêtés, seront pendus par un pied à la muraille et arquebusés. Et les têtes des rebelles seront exposées à l'entrée des villes au début des Révolutions de Corse. Sous Gênes, l'autorité doit être visible et terriblement effrayante aux insulaires.

Mais la peine de mort n'est pas systématiquement appliquée lors d'une exécution publique. Bon nombre de brigands tombent lors d'embuscades tendues par les représentants des autorités. Le terme employé est alors celui de « destruction » des bandits. Ce sera d'ailleurs la « spécialité » des voltigeurs corses dont l'action se substitue ainsi de fait à la Justice. La même situation se retrouve dans l'Italie méridionale après le *Risorgimento* lorsque des milliers d'opposants qualifiés de « bandits » seront exécutés sommairement. Toutefois, cette violence d'État aura bien du mal à juguler, dans l'île comme dans la péninsule, le phénomène du brigandage.

*Antoine-Marie GRAZIANI et Sylvain GREGORI*



**Brigands attaquant des cavaliers à Rome**

**Johann-Heinrich Schönfeld (1609-1684)**

XVII<sup>e</sup> siècle

Huile sur toile

94 x 74 cm

Musée des beaux-arts de Rennes

Inv. 2016.5.1

C'est aux Pays-Bas, vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle qu'apparaissent les premières représentations de brigands dans la peinture. Elles puisent leurs racines dans l'actualité. L'Europe connaît alors une succession de conflits et de guerres civiles qui accroissent la délinquance dans les zones rurales et l'insécurité des populations, particulièrement dans le nord du continent. À partir du siècle suivant, on pourrait presque parler d'une véritable peinture de genre – entre peinture d'histoire et paysage – dominée par les artistes nordiques puis italiens et à rattacher au mouvement des bambochades. Jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ces peintres fixent progressivement une iconographie codifiée de la figure du hors-la-loi. Les commandes des élites européennes témoignent du succès rencontré par ce thème à l'époque moderne. Ainsi, dans les collections privées, les scènes de brigandage viennent donc s'ajouter aux paysages, aux œuvres religieuses, aux natures mortes, etc. sans pour autant trouver une réelle autonomie dans la hiérarchie des genres.

*Sylvain GREGORI*



*Scena campestre con briganti che assaltano carrozze*  
Matteo Ghidoni, dit Matteo de' Pitocchi, (1626-1689)  
1680-1689  
Huile sur toile  
75 x 120 cm  
Narodna Galerija, Lubiana  
Inv. 2103



**Salvator Rosa et les brigands**  
**Ferdinand Wachsmuth (1802-1869)**  
**1850**

Huile sur toile  
97,5 x 130,5 cm  
Centre national des arts plastiques, Paris-La Défense  
Inv. FNAC PFH-5325

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les biographes du peintre napolitain Salvator Rosa le décrivent comme une sorte de héros révolutionnaire ayant activement participé à l'insurrection de Masaniello (1620-1647) en 1646. L'artiste a lui-même suggéré dans l'une de ses satires qu'il avait été un partisan de l'insurgé et ainsi laissé la porte ouverte à l'interprétation. La légende raconte donc que Rosa et d'autres peintres napolitains dont Paolo Porpora (vers 1617-1673), Domenico Gargiulo (1609/1612-1673) et Marzio Masturzo (? - ?) avaient fondé sous les ordres d'Aniello Falcone (1607-1656) la Compagnia della Morte afin de faire une chasse sans merci aux Espagnols installés à Naples. La compagnie se serait dissoute à l'approche des troupes espagnoles et Rosa se serait enfui pour rejoindre des brigands dans les Abruzzes. D'autres versions mentionnent qu'il est capturé par des brigands lors de sa fuite de Naples. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la légende perdure et la vision romantique de la vie de Salvator Rosa chez les brigands doit beaucoup à l'ouvrage de l'Anglaise Lady Morgan *The life and Times of Salvator Rosa* publié en 1824 simultanément à Londres et à Paris, dans lequel l'auteur raconte que Rosa a été capturé par des brigands et que ce séjour forcé lui a donné matière pour ses œuvres ultérieures. Des peintres français et anglais s'emparent alors de cet épisode et dès les années 1840 le thème de Salvator Rosa et les brigands devient le sujet de nombreuses peintures dont l'iconographie est ensuite largement diffusée par la gravure. Achille Devéria (1800-1857), Camille Bouchet (1799-1890), Adrien Guignet (1816-1854), Joseph-Louis Leborne (1796-1865), Ferdinand Wachsmuth (1802-1869), François-Nicolas Chiffart (1825-1901) ou encore les Anglais George Cattermole (1800-1868) et Frederick William Hulme (1816-1884) produisent des œuvres donnant une version édulcorée de la vie dans les campements de brigands : on y voit ainsi Rosa dessinant à la lueur d'un feu de bois entouré de hors-la-loi ou au milieu de jeunes filles tandis que les brigands jouent de la musique. La captivité de Salvator Rosa chez les brigands fait aussi l'objet d'un ballet de Jules Perrot (1810-1892), *Catarina ou la fille du bandit*, sur une musique de Cesare Pugni (1802-1870), donné à Londres en 1846 et d'un opéra d'Antonio Carlos Gomez (1836-1896) sur un livret d'Antonio Ghislanzoni (1824-1893) dont la première a lieu à Gênes en 1874.

Ariane JURQUET



### *L'incontro di Torquato Tasso e Marco Sciarra*

École italienne

1852-1853

Huile sur toile

180 x 240 cm

Accademia di Belle Arti di Brera, Milano

Inv. 1980. 439

Cette toile représente la rencontre entre Torquato Tasso, le grand poète italien, auteur de *Jérusalem libérée*, et le bandit Marco Sciarra. Le bandit « coupeur de routes » reconnut Le Tasse et le laissa partir sans lui prendre quoi que ce soit. C'est cette idée que privilégie ici l'artiste Carlo Antonio Tavella, un élève du grand peintre d'histoire Francesco Hayez, dans une toile réalisée en 1853 pour un concours de peinture à Milan.

Marco Sciarra ou Sciarpa est un bandit originaire des Abruzzes qu'on appelait le « roi de la campagne ». À la tête de plusieurs centaines de bandits, il était installé dans une forêt de la région de Rome appelée Faiola. Son groupe se composait le plus souvent de pauvres et de bergers confrontés aux *latifondia* nobiliaires du Latium ou de soldats mercenaires revenus à l'état civil à la fin des Guerres d'Italie en 1559. Présenté par les légendes populaires comme une sorte de Robin des bois, volant les riches pour donner aux pauvres, il se définissait lui-même comme « Marcus Sciarra, *flagellum Dei, et commissarius missus a Deo contra usurarios et detinentes pecunias otiosas* » (fléau de Dieu et envoyé par Dieu contre les usuriers et ceux qui possèdent de l'argent improductif). Poursuivi par les troupes pontificales, il proposa en 1592 ses services aux Vénitiens pour combattre les Uscoques. Mais Venise, pour éviter un conflit avec la papauté, envoya la bande de Sciarra dans le duché de Candie pour remplacer leurs troupes décimées par la peste. Revenu dans la campagne des États de l'Église, c'est à l'été 1592 que le bandit aurait rencontré Le Tasse, qui évoque la présence du brigand dans plusieurs de ses lettres. Sciarra fut assassiné peu après, en 1593, par l'un de ses compagnons appelé Battistello, acte accompli par ce dernier pour obtenir la grâce du pape.

Antoine-Marie GRAZIANI



**Femme de brigand veillant sur le sommeil de son mari**

**Léopold Robert (1794-1835)**

**1827**

Huile sur toile

46,5 x 38 cm

Musée des beaux-arts de La Chaux-de-Fonds

Inv. 694

Né en 1794 aux Éplatures (aujourd'hui La Chaux-de-Fonds), graveur de formation, élève de l'école des Beaux-Arts et de Jacques-Louis David, Léopold Robert s'installe à Rome en 1818. Il y découvre le peuple italien et se révèle fasciné par les paysans et les brigands dont il se fait une spécialité dans un style néo-classique où réalisme et idéalisme se côtoient. Son premier contact avec cette population aux costumes traditionnels chatoyants a lieu dans une prison qui abrite deux cents proches de bandits de Terracine pris en otages afin de faire plier les hors-la-loi. Ces modèles lui inspirent des compositions dans lesquelles il met en scène la figure du brigand sous un jour pittoresque et romantique. Dès 1822, il fait parvenir plusieurs de ces esquisses au Salon. Le succès est rapide et confirme l'attrait du peintre suisse pour ce genre dans lequel il excelle. Voyageant en Italie, Robert attire de nombreux mécènes et collectionneurs, diffusant ainsi la figure du brigand italien dans toute l'Europe.

*Sylvain GREGORI*



**Prosper Mérimée assis dans un fauteuil rose**  
**Cécile Delessert (1825-1887)**

**Mars 1847**

Aquarelle

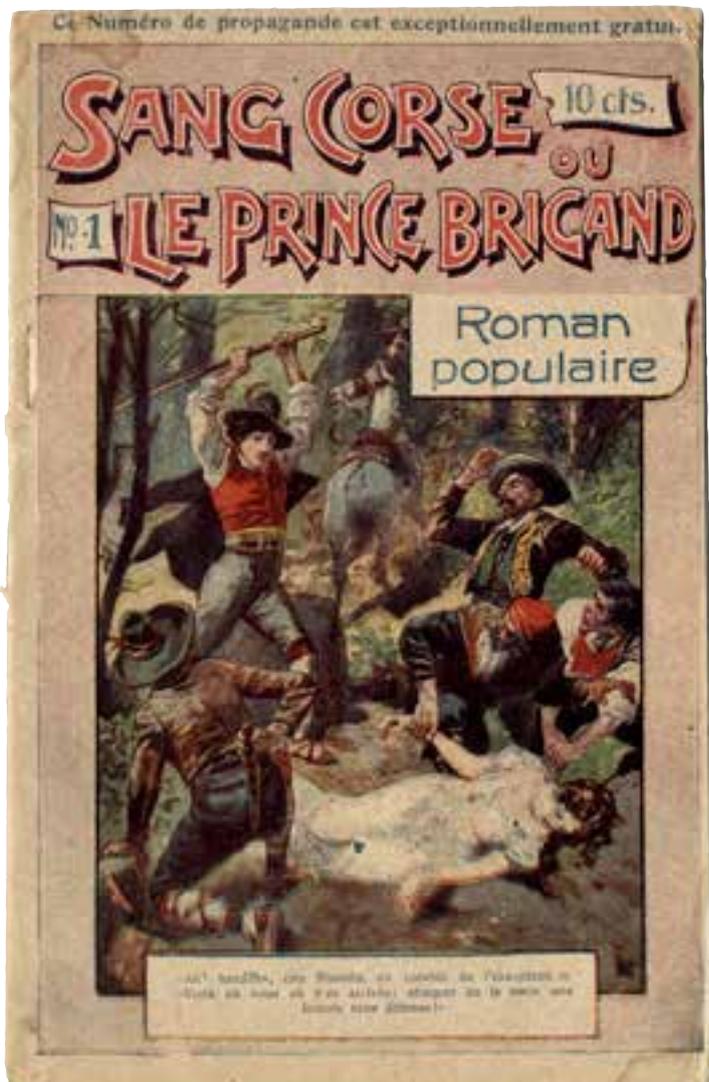
23,5 x 16,5 cm

Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Charenton-le-Pont

Inv. 06R00412

Né avec le siècle en 1803, Prosper Mérimée appartient à la génération romantique. Consacré maître de la nouvelle grâce à ses publications dans *La Revue de Paris*, son œuvre porte les traces de ce romantisme à travers les élans qu'il dépeint, les descriptions flamboyantes et pittoresques qu'il rapporte de ses voyages en tant qu'inspecteur général des monuments historiques. Il partage toutefois avec Stendhal un rejet de la sensiblerie et un sens aigu du récit où pureté et concision classiques s'opposent à la force des passions de ses personnages. Avec *Mateo Falcone* (1829) sous-titré *Mœurs de la Corse*, la cruauté du drame est mise en valeur par la sobriété glaçante du récit. En 1840, *Colomba* parée de couleurs locales grâce aux nombreux termes de langue régionale, offre à lire une autre histoire corse et un récit également dramatique de froideur où les gestes cruels des personnages ne sont rendus compréhensibles au lecteur que grâce à la mise en lumière des mœurs insulaires. À la Restauration, la Corse, française depuis seulement 1768 et mise en valeur par l'épopée napoléonienne, suscite les curiosités. Les premiers touristes en rapportent l'image d'une terre exotique où les habitants insoumis et passionnés respectent leur propre code d'honneur et répondent à une justice privée qui venge elle-même ses offenses. Lorsque le bandit d'honneur prend le maquis, il se dérobe à la justice française grâce à l'aide de sa communauté, selon le respect de la règle ancestrale de l'hospitalité corse et, à la différence de l'auteur de crimes crapuleux, acquiert le respect de tous. L'histoire de la Corse est jalonnée de ces vendettas sanglantes qui inspirèrent Mérimée. *Colomba*, personnage romancé sous la plume de son auteur fait figure d'héroïne tragique, que Sainte-Beuve n'hésita pas en 1841 à comparer à l'Electre sophocléenne. Bien que le rôle du bandit soit endossé par son frère Orso, ce dernier n'est que le bras vengeur servant les desseins de sa sœur pour laver l'honneur familial. Celle-ci même dans les dernières lignes du récit ne fera montre d'aucune pitié ni d'aucun regret. Fortunato, seul fils de Matteo Falcone, est condamné à mort par son propre père pour avoir trahi la fidélité à la parole donnée et bafoué l'honneur de sa famille. Mérimée nous donne ici à lire une vendetta poussée à l'extrême. Une fois encore l'honneur, au sens étymologique « d'hommage rendu aux dieux », confère ses accents tragiques à ce récit qui, dans les sociétés traditionnelles était, ne l'oublions pas, la forme privilégiée du savoir.

Alexandra MORETTI



**Sang Corse ou le prince brigand**

Anonyme

Début du xx<sup>e</sup> siècle

Imprimé

21,5 x 13,8 cm

Bibliothèque patrimoniale Tommaso Prelà, Bastia

M.CART.20



**Le joyeux bandit**

Roger Lucchesi (?-?), compositeur

Tino Rossi (1907-1983), parolier

Éditions Max Eschig, Paris

1944

Imprimé

27 x 17,4 cm

Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Marseille

Inv. 1965.121.151



**Marionnette de Fra diavolo**

Louis De Budt (1849-1936)

Quatrième quart du xix<sup>e</sup> siècle

Bois polychrome, coton, satin, velours, rembourrage, galon métallique

Musée de l'Hospice Comtesse, Lille

Inv. ML 1118.1

Avant l'apparition du cinéma, les théâtres de marionnettes jouent un rôle considérable dans la diffusion de la représentation du bandit et du brigand auprès des couches populaires. Toutefois, la figure du hors-la-loi ainsi créée le place dans un imaginaire où il incarne des valeurs paradoxales. Sur un mode humoristique ou romantique, il peut ainsi à la fois être porteur de la morale, d'ailleurs laïque ou religieuse, tout en incarnant une indéniable forme de rébellion face à l'autorité, engendrant auprès du public des réactions tout aussi ambiguës allant de la fascination et la répulsion.

Sylvain GREGORI



Costume de Don José porté par José Luccioni dans *Carmen*

Anonyme

Vers 1937

Velours, cuir, métal

131 x 123 cm

Musée de Bastia

Inv. MECD.2007.5.3.3



Le jeune corse Paolo, maquette de costume pour l'opéra *La Vendetta*

Paul Lormier (1813-1895), dessinateur

1839

Plume, aquarelle, gouache

24 x 16 cm

Bibliothèque nationale de France, Paris, département Bibliothèque-musée de l'Opéra D216-12 (115)

À l'instar du brigand italien, le contrebandier espagnol trouve une place de choix dans l'imaginaire des artistes romantiques du XIX<sup>e</sup> siècle. Peut-être faut-il citer en tout premier lieu l'air *Yo que soy contrabandista*, extrait de l'opéra *El Poeta Calculista* (1805) du compositeur Manuel Garcia que sa fille, Maria Malibran, popularise dans toute l'Europe. Frantz Liszt et Robert Schumann le paraphrasent et Victor Hugo le cite dans son premier roman, *Bug-Jargal*. Et c'est d'ailleurs de cette œuvre de Liszt que Georges Sand s'inspire pour son poème fantastique *Le Contrebandier* ; moins connu, mais attestant de la popularité du sujet au XIX<sup>e</sup> siècle, *Le Contrebandier* mélodrame d'Edmond Crosnier et Alexandre Dupuis créé en 1823.

Toutes ces œuvres donnent du contrebandier une image tragique reflet d'une réalité qui l'était tout autant. Le contrebandier n'est pas seulement un voleur ou un contrevenant à la loi, il est aussi un contestataire politique, vu comme un héros du peuple contre l'arbitraire royal et l'injustice de la fiscalité indirecte. À partir de l'époque moderne, la contrebande se développe tout le long de la frontière entre la France et l'Espagne. Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les revenus générés par cette activité attirent nombre de contrevenants qui s'organisent en bandes armées et pratiquent un trafic à grande échelle lié au développement de l'industrie catalane : importation illégale de métiers à tisser ou de fours à fonderie. Avec les troubles dynastiques et la guerre civile espagnole de 1830 à 1870, la contrebande se spécialise dans le trafic d'armes. Des bandes armées s'installent le long de la frontière et le contrebandier traditionnel, bien inséré dans la population locale, cède la place à un personnage trouble et dangereux. Face à cette menace permanente, les interventions fréquentes des douaniers transforment la frontière, zone de circulation, en une véritable ligne de séparation imposée.

Les contrebandiers de fiction les plus célèbres restent ceux mis en scène par Georges Bizet dans *Carmen*, créé en 1875. Ce costume de scène pour le rôle de Don José a été porté par José Luccioni (1903-1978). Le ténor bastiais chante ce rôle à l'Opéra de Paris pour la première fois en 1933 et l'interprète plus de 500 fois dans sa carrière sur toutes les scènes d'Europe et d'Amérique.

Ariane JURQUET

# Banditi!

Brigandage et banditisme Corse-Italie • 1600-1940

## Quatre scènes historiques

par Dominique GRÖEBNER

L'artiste peintre et illustrateur scientifique Dominique GROEBNER propose ici une série de quatre dessins venant illustrer et rythmer les différents sections de l'exposition.

Par sa plume, il nous relate des scènes historiques et nous explique sa démarche artistique.



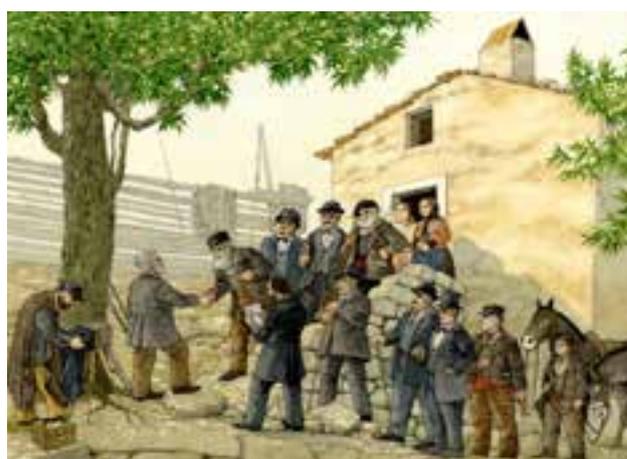
**U prezzu di un ortu**  
Dominique Gröebner (1965-)  
2007  
Huile sur cuivre  
26,8 x 36 cm  
Musée de Bastia



**La « recognition »**  
Dominique Gröebner (1965-)  
2020  
Crayon, aquarelle et gouache  
29,7 x 42 cm  
Musée de Bastia



**A Pace**  
Dominique Gröebner (1965-)  
2020  
Crayon, aquarelle et gouache  
29,7 x 42 cm  
Musée de Bastia



**Du tourisme chez les Bandits**  
Dominique Gröebner (1965-)  
2020  
Crayon, aquarelle et gouache  
29,7 x 42 cm  
Musée de Bastia

# Prêteurs institutionnels

Accademia di Belle Arti di Brera, Milan  
Archives de Corse, Ajaccio  
Archivio di Stato di Genova, Gênes  
Banco BMP, Milan  
Bibliothèque nationale de France, Paris  
Bibliothèque patrimoniale Fesch, Ajaccio  
Bibliothèque patrimoniale Tommaso Prelà, Bastia  
Centre National des Arts Plastiques (CNAP), Paris, La Défense  
Cité de la Musique – Philharmonie de Paris  
Commune de Pioggiola  
Confrérie Saint-Erasme, Ajaccio  
Cour d'appel de Bastia  
Galata, Museo del Mare, Gênes  
Galerie du Belvédère, Vienne  
Galleria degli Uffizi, Florence  
Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Charenton-le-Pont  
Musée de l'Armée-Hôtel national des Invalides, Paris  
Musée d'Art et d'Histoire, Baron Gérard, Bayeux  
Musée d'Art et d'Histoire, Marcel Dessal, Dreux  
Musée d'Art et d'Histoire de Melun  
Musée des Beaux-Arts d'Angers

Musée des Beaux-Arts de Bordeaux  
Musée des Beaux-Arts de la Chaux-de-Fonds  
Musée des Beaux-Arts de Quimper  
Musée des Beaux-Arts de Reims  
Musée des Beaux-Arts de Rennes  
Musée des Beaux-Arts de Toulouse  
Musée des Beaux-Arts de Valenciennes  
Musée Calvet, Avignon  
Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne  
Musée de Capodimonte – Musée San Martino, Naples  
Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM), Marseille  
Musée de la Corse, Corte  
Musée Crozatier, Le Puy-en-Velais  
Musée de l'Hospice Comtesse, Lille  
Musée de la gendarmerie nationale, Melun  
Musée de la Roche-sur-Yon  
Museo di antropologia criminale Cesare Lombroso, Turin  
Narodna Galerija, Lubiana  
Palais Fesch-Musée des beaux-arts, Ajaccio  
Phonothèque du Musée de la Corse



## Bastia

**Settimana**  
LA CORSE. VOTRE HEBDO.

CULLETTITÀ DI CORSICA  
COLLECTIVITÉ DE CORSE



**Storia Corsica**  
Historia et patrimonio

**LES MUSÉES DE CORSE**



# Banditi!

Brigandage et banditisme Corse-Italie • 1600-1940

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION



Catalogue : 340 pages

38,00 euros

ISBN 979-10-93686-08-0

## Sommaire

Contributeurs.....	4
Premessa/préface.....	6-7
Avant-propos.....	9
Introduction.....	11

### 1<sup>RE</sup> PARTIE

Contributions scientifiques	
Brigandage et banditisme en Italie du Sud.....	15
par Daniele CASANOVA	
Invention du bandit d'honneur et réalités de la criminalité en Corse au XIX <sup>e</sup> siècle.....	23
par Caroline PARSI	

### L'ingermati

par-delà la loi des hommes, mais dans la loi de Dieu banditisme et religion populaire Corse-Italie	
--	--

(XVIII <sup>e</sup> -XX <sup>e</sup> siècle).....	31
---	----

par Sylvain GREGORI

Biographie d'un hors-la-loi Giovanni Beatrice, dit Zanzanù (1576-1617).....	39
---	----

par Claudio POVOLO

Le maire, le bandit et le vote politique et banditisme en Corse (1870-1914).....	45
---	----

par Jean-Paul PELLEGRINETTI

Le double langage des élites corses et génoises sur le banditisme (XVI <sup>e</sup> -XVIII <sup>e</sup> siècle).....	53
---	----

par Antoine-Marie GRAZIANI

« Sans la justice, les royaumes seraient-ils autre chose que de grandes troupes de brigands? » de la <i>ghjustizia paolina</i> à la légitimité de l'État corse (1755-1769).....	59
---	----

par Erick MICELI

La législation répressive du banditisme en Corse (XVI <sup>e</sup> -XIX <sup>e</sup> siècle).....	67
--	----

par Jean-Yves COPPOLANI

Ordinaire et extraordinaire de la répression du banditisme en Corse (XVI <sup>e</sup> -XIX <sup>e</sup> siècle).....	73
---	----

par Antoine-Marie GRAZIANI

Monseigneur Casanelli d'Istria vendetta et banditisme.....	79
---	----

par Michel CASTA

La répression du banditisme en Ligurie (XVII <sup>e</sup> -XVIII <sup>e</sup> siècle).....	87
--	----

par Emiliano BERI

Les brigands dans la peinture de 1550 à 1850 représentations sociales et mythes visuels.....	95
---	----

par Olivier BONFAIT

La figure du bandit dans la littérature corse.....	105
--	-----

par Jean-Marie ARRIGHI

Quatre scènes historiques.....	113
--------------------------------	-----

par Dominique GREBNER

Tuer le brigand, symbolique du corps des bandits tués Italie, 1860-1899.....	119
---	-----

par Sylvain GREGORI

### 2<sup>E</sup> PARTIE

Catalogue des œuvres	
----------------------	--

Remerciements.....	338
--------------------	-----

Crédits photographiques.....	339
------------------------------	-----



# Banditi!

Brigandage et banditisme Corse-Italie • 1600-1940

## CONTACTS ET INFORMATIONS PRATIQUES



### Lieu d'exposition

Musée de Bastia  
Palais des Gouverneurs  
Place du Donjon  
La Citadelle  
20200 BASTIA  
Tél : +33(0)4.95.31.09.12

### Contact

**Audrey Giuliani**  
Responsable des expositions  
temporaires  
AGiuliani@bastia.corsica  
Tél : +33(0)4.20.00.89.16

**Thomas Antonetti**  
Responsable de la communication  
de la Ville de Bastia  
TAntonetti@bastia.corsica  
06.16.60.78.22

### Horaires :

#### Haute saison :

Du 1<sup>er</sup> mai au 30 septembre, 10h-18h30.  
Fermé les lundis en mai, juin, septembre.  
Ouvert tous les jours en juillet et en août.

#### Basse saison :

Du 1<sup>er</sup> octobre au 30 avril, 9h- 12h et 14h-17h00.  
Fermé les dimanches et lundis.

Fermé le 1<sup>er</sup> novembre, 11 novembre, 1<sup>er</sup> mai et 8 mai et pendant les vacances scolaires de Noël.

### Tarifs :

Gratuité totale du 1<sup>er</sup> janvier au 30 avril

#### Tarifs de la haute saison :

##### Plein tarif :

Expositions permanente et temporaire et jardin : 5 euros  
Jardin seul : 1 euro

##### Tarifs réduits :

Tarif groupe (à partir de 10 personnes) : 4 euros par personne  
10 - 18 ans et étudiants : 2.5 euros par personne  
Public scolaire collège et lycée : 1 euro par personne  
Tarif social : 1 euro par personne  
Handicapés et accompagnateurs : 1 euro par personne

##### Gratuité :

Enfants de moins de 10 ans  
Ecoles primaires  
Enseignants et accompagnants dans le cadre de sorties scolaires  
Professionnels du tourisme  
Membres de l'ICOM et de l'AGCCPF

### Transports en commun

Navette gratuite depuis la gare ferroviaire  
Ligne 1 : arrêt Cours Docteur Favale ou Place Vincetti  
Ligne 5 : arrêt Cours Docteur Favale ou Place Vincetti  
Ligne 7 : arrêt Cours Docteur Favale ou Place Vincetti  
Parking payant place Vincetti ouvert jusqu'à 22h30

### DATES DE L'EXPOSITION

Du 03 juillet au 18 décembre 2021



**Brigand calabrais**  
**François Henri Alexandre Lafond (1815-1901)**  
**Deuxième quart du XIX<sup>e</sup> siècle**  
Huile sur toile  
65 x 54 cm  
Musée de La Roche-sur-Yon  
Inv. 899.4.1

