

### Les avatars de la Moresca en Corse

« La danse moresque, écrivait Kurt Sachs dans son *Histoire de la danse*<sup>1</sup>, est de toutes les danses du XVe siècle, celle que nous trouvons le plus souvent nommée. Que l'on décrive des bals, des Carnavals ou des ballets (...) il est dit presque toujours que les assistants dansèrent la moresque. Cependant, il s'agit là de l'un des termes qui, dans l'histoire de la danse, échappent le plus obstinément à toute définition et explication précises ». On sait du moins que le terme dérive de l'espagnol *morisco*<sup>2</sup>, ce qui suggère qu'il désignait initialement des danses de style mauresque – ou ce que l'on imaginait être le style mauresque. Cet exotisme supposé se traduit dans leurs caractéristiques. Les moresques étaient des danses très rythmées où les danseurs, parfois vêtus à l'orientale et munis de sonnettes aux jambes, faisaient des mouvements extravagants - sans doute pour évoquer la « sauvagerie » des Maures. Trois types de moresques ont été décrites pour les XVe et XVIe siècles : certaines font intervenir plusieurs hommes qui dansent autour d'une femme ; d'autres sont des solos ; certaines, enfin, mettent en scène un combat entre deux camps – qui peuvent être des Satyres, des Hommes sauvages ou des Maures et des chrétiens<sup>3</sup>. Après le XVIe siècle, il semble que le terme moresque désigne presque toujours des danses armées parfois intégrées à des représentations théâtrales évoquant les affrontements des Maures (ou Turcs) et des chrétiens.

On doit à l'abbé Gaudin, vicaire général du Nebbio, une province de l'ouest de la Corse, une des descriptions les plus précises que l'on ait conservé de ces spectacles. Dans les années 1780, il assista en effet, à Vescovato, à une moresque<sup>4</sup> donnée en l'honneur du comte de Marbeuf, gouverneur de la Corse ; il prit soin, à cette occasion, de s'informer sur la diffusion et les formes de ce type de représentations. « Le sujet le plus ordinaire de ces Moresques, précise-t-il d'abord, est l'heureuse expédition d'Hugues Colonna, seigneur romain qui, au commencement du neuvième siècle, conquit sur les Sarrasins les villes de Mariana, d'Aleria et de Corte et les força de se réfugier dans les montagnes de l'île »<sup>5</sup>. Un texte du XVe siècle – les *Croniche* de Giovanni della Grossa<sup>6</sup> – assurait en effet que la Corse avait été, comme l'Espagne, occupée par les Maures puis reconquise par une armée

---

<sup>1</sup> Kurt Sachs, *Histoire de la danse*, Paris, Gallimard, 1938, p. 154 (éd. or. : 1933).

<sup>2</sup> Les moresques, au demeurant, sont parfois appelées « morisques ».

<sup>3</sup> Sur les moresques de la Renaissance, cf., outre l'ouvrage de Kurt Sachs, Bianca-Maria Galanti : « La Moresca » in Roberto Lorenzetti : *La Moresca nell'area mediterranea*. Araldo Fori, ed. ; Catherine Ingrassia : « La Moresque, danse du XVe siècle » in *Théâtre au Moyen Age*, 115<sup>e</sup> Congrès des Sociétés Savantes, Avignon, 1990, p. 131-143 et Daniel Hertz : « Un divertissement de palais pour Charles Quint à Binche », in *Les fêtes de la Renaissance*, Paris, Eds du CNRS, 1975, pp. 329-342.

<sup>4</sup> L'abbé Gaudin utilise le terme français. Je parlerai, pour ma part, de la Moresca parce que c'est la désignation la plus souvent usitée en Corse.

<sup>5</sup> Gaudin, Abbé. *Voyage en Corse et vues politiques sur l'amélioration de cette isle..* Marseille, Laffitte Reprints, 1978 (1<sup>ère</sup> éd. : Paris, 1787), p. 201.

<sup>6</sup> Cf. *Croniche di Giovanni della Grossa e di Pietr'Antonio Montegiani* publiées par M. l'abbé Letteron. Bastia, C. Piaggi, 1910.

chrétienne dirigée par Hugo Colonna. C'est cette « histoire », purement légendaire, que les Corses commémoraient, au XVIIIe siècle, à travers leurs moresques.

Celles-ci, comme le précise également l'abbé Gaudin, pouvaient prendre des formes plus ou moins spectaculaires. Dans les villages, on avait coutume de mettre en scène, « pendant le Carnaval ou dans ses fêtes particulières<sup>7</sup> » de modestes Moresques auxquelles participaient « un petit nombre d'acteurs ». Mais il arrivait aussi que de tels spectacles soient organisés pour célébrer des événements exceptionnels et, dans ce cas, les habitants de plusieurs villages étaient invités à y prendre part. C'est le cas dans la Moresque à laquelle assista l'abbé Gaudin. Donnée sur la place centrale de la ville de Vescovato, elle mettait en scène la prise de Mariana par les armées de Hugo Colonna. Cent soixante acteurs, parmi lesquels « des pâtres, des laboureurs, et jusqu'à des enfants de sept à huit ans », participèrent à la représentation qui comprenait douze simulacres de batailles, dansés « avec une justesse et une précision que l'on a bien de la peine à trouver à l'opéra ». Maures et Chrétiens étaient distingués par la couleur de leur cuirasse et de leur casque mais « tous étaient ornés avec le plus de magnificence qu'il avait été possible : on avait mis à contribution tout le luxe de Bastia et des villages voisins pour enrichir cette armure de l'or, de l'argent et des pierreries qu'on avait pu trouver. Les deux troupes, soit réunies, soit séparées, formaient réellement un spectacle brillant »<sup>8</sup>.

L'abbé Gaudin n'est pas seul à témoigner du goût des Corses de cette époque pour ces grandioses représentations. Quelques années après, en 1796, un spectacle analogue à celui de Vescovato fut donné à Cervione en l'honneur du comte Miot de Melito, qui commente ainsi le spectacle : « La représentation dura près de quatre heures. La pièce [une adaptation de l'œuvre du Tasse, *La Jérusalem délivrée*] fut écoutée dans un profond silence, interrompu seulement par les applaudissements, et avec beaucoup d'attention par une foule innombrable que le spectacle avait attirée des cantons voisins. Le sujet paraissait familier à tous les spectateurs et fut toujours bien saisi »<sup>9</sup>. Après le XVIIIe siècle, cependant, ce type de manifestations tomba en désuétude<sup>10</sup>. Ferdinand Gregorovius, un érudit allemand qui visita la Corse en 1852 assure que « la tradition populaire garde encore le souvenir [de la Moresca] qui fut dansée en l'honneur de Sampiero et, plus tard, de Paoli » mais il ajoute : « le dernier spectacle de ce genre eut lieu en 1817 » à Vescovato<sup>11</sup>.

On crut aussi que la coutume de jouer des Moresques dans les villages s'était perdue. Du moins jusqu'en 1934, année où le comte Pierre Savelli de Guido publia, dans la *Revue de la Corse*, un article où il affirmait avoir retrouvé, en Balagne, un manuscrit de la Moresca<sup>12</sup>. Après avoir donné son argument - les péripéties de la prise d'Aleria, capitale de la Corse musulmane, par Hugo Colonna - il transcrit les cinq premières scènes du drame et déclare qu'il publiera ultérieurement le reste de l'œuvre. Il ne le fera qu'en 1957, dans un article paru, cette fois, dans les *Etudes corses*. Il y donne, outre le texte intégral de la Moresca, le nom du village de Balagne - Olmi-Cappella - où il aurait découvert le manuscrit dont il avait

---

<sup>7</sup> Cette expression désigne sans doute les festivités données chez les particuliers.

<sup>8</sup> Gaudin, l'Abbé, *op.cit.*, p. 204.

<sup>9</sup> Miot de Melito, *Mémoire du Comte Miot de Melito (1788-1815)*. Paris, Michel Lévy, 1893.

<sup>10</sup> Cette chronologie vaut aussi pour l'Espagne comme l'a montré S. M. Carrasco Urgoiti (« Aspectos folklóricos y literarios de la fiesta de Moros y Cristianos en España », in *El moro retador y el moro amigo*, Granada, Universidad de Granada, 1996, p. 63 et 65).

<sup>11</sup> Ferdinand Grégorovius, *Corsica*, Trad. P. Lucciana, Bastia, Librairie Ollagnier, 1883, p. 184. Sampiero d'Ornano, le plus souvent appelé Sampiero Corso (1498-1567) et Pasquale Paoli (1728-1807) sont deux héros de l'Histoire corse.

<sup>12</sup> Pierre Savelli de Guido : « La Moresca. Une danse historique corse notée en Balagne », *Revue de la Corse ancienne et moderne*, n° 85, janv.-févr. 1934.

parlé en 1934 et la liste nominative des personnes qui auraient joué dans la Moresca représentée dans ce village en 1905. Il déclare aussi avoir trouvé entre-temps, à Santa Reparata de Balagne, un second manuscrit, plus complet que le précédent et signale enfin que la pièce fut représentée dans les deux villages mentionnés jusqu'à la veille de la première guerre mondiale<sup>13</sup>.

Depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, on aurait donc continué à jouer, dans les villages de la Balagne, des Moresques très similaires à celle que l'abbé Gaudin avait vu représenter à Vescovato. C'est du moins ce que suggèrent le texte publié par P. Savelli de Guido et les indications scéniques qui l'accompagnent. La pièce est en effet, comme celle qui fut jouée à Vescovato, une œuvre de grande ampleur : elle comporte vingt-sept scènes dans lesquelles interviennent vingt-deux personnages auxquels il faut ajouter les soldats des armées maure et chrétienne. Les indications portées sur le manuscrit montrent, d'autre part, que la représentation comprenait douze danses armées. Or, c'était déjà le cas à Vescovato, comme l'avait signalé l'abbé Gaudin : « Il y a douze combats (...). Chacun est précédé par des défis particuliers. Un Chrétien et un Maure, sortant de leur enceinte, se rencontrent dans le camp et exaltent leur valeur en termes magnifiques »<sup>14</sup>. L'abbé Gaudin précisait, par ailleurs, que la pièce qu'il avait vu représenter s'ouvrait sur l'intervention d'un astrologue qui annonçait de grands malheurs aux Maures : c'est également ainsi que commence la pièce publiée dans les *Etudes corses*. Les lecteurs de la revue pensèrent, par conséquent, que P. Savelli de Guido avait retrouvé le texte qui fut mis en scène dans les années 1780 à Vescovato. La réalité est très différente. P. Savelli de Guido a bien retrouvé une ou plus exactement deux pièces manuscrites, mais aucune ne correspond exactement au texte qu'il a publié dans les *Etudes corses* : celui-ci est en grande partie son oeuvre<sup>15</sup>.

### Les manuscrits de la Moresca

Le manuscrit dont parle P. Savelli de Guido dans son premier article est une liasse de feuilles de papier contenant, en vérité, plusieurs manuscrits d'époque différente. Les deux plus anciens datent, si l'on en juge par la graphie, de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ; ils sont entièrement écrits en italien<sup>16</sup>. Sur le plus long (une liasse de vingt-huit pages), on peut lire les seize premières scènes et le début de la dix-septième d'une pièce qui raconte le siège, par les Turcs, d'une ville chrétienne qui n'est pas nommée – elle est toujours appelée *la città*. Ce manuscrit est suivi de deux pages où un autre scribe a recopié le texte de la scène XVI et les premières lignes de la suivante.

Cette première pièce ne porte aucun titre et elle n'évoque manifestement pas un épisode de la reconquête de la Corse. On pourrait s'en étonner si l'abbé Gaudin ne nous avait averti que les Morescas n'avaient pas toujours le même argument : leur « sujet le plus ordinaire (...) est l'heureuse expédition d'Hugues Colonna », écrit-il, ce qui signifie qu'elles

---

<sup>13</sup> Pierre Savelli de Guido, « La Moresca », *Etudes corses*, n° 13 et 14, 1957.

<sup>14</sup> Gaudin, l'Abbé, *op.cit.*, p. 209.

<sup>15</sup> J'ai été amenée à enquêter sur la Moresca à la demande du Musée de la Corse qui a réalisé une exposition sur ce thème en 1998 à Corte, exposition dont j'ai assuré le commissariat avec Jean-Marc Olivesi, conservateur des Musées d'Ajaccio. On trouvera dans le catalogue de cette exposition une première version de mon étude sur la Moresca en Corse (« La Moresca corse : mythes et réalités » in *Moresca. Images et mémoire du Maure*. Musée de la Corse, Collectivité territoriale de Corse, 1998 ). Les enquêtes orales que j'ai effectuées en 1997 à Olmi-Cappella m'ayant conduite à suspecter l'authenticité du texte publié dans les *Etudes corses*, j'ai demandé au fils de P. Savelli de Guido, qui a conservé les manuscrits après la mort de son père, l'autorisation de les consulter. Cet examen a permis de rétablir la réalité sur la pièce prétendument retrouvée.

<sup>16</sup> La Corse fut presque sans interruption sous domination génoise entre la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et le XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle fut ensuite intégrée à l'Etat français.

pouvaient, à l'occasion, mettre en scène d'autres récits. C'est le cas, comme on l'a déjà dit, de la représentation à laquelle assista le comte Miot de Melito : « On avait pris pour sujet (...) la conquête de Jérusalem, et le poème du Tasse en était le canevas ». On peut supposer que l'auteur de la pièce dont le comte Savelli a retrouvé un manuscrit connaissait *La Jérusalem délivrée* puisque les soldats et officiers chrétiens y portent les mêmes noms que les héros du Tasse : Goffredo (Godefroy) - en quelque sorte dédoublé, puisqu'un autre personnage s'appelle Buglione (Bouillon) - Ruggero, Rinaldo, Lorenzo, etc. La pièce ne peut pour autant être considérée comme une adaptation du poème du Tasse, le sujet et les péripéties du drame étant très différents dans les deux oeuvres.

La pièce transcrite dans le second groupe de manuscrits retrouvé par Savelli ne réfère pas plus que la précédente à la reconquête de la Corse. Plus récents (ils datent certainement du début du XXe siècle), ces manuscrits sont deux copies (écrites par des mains différentes) d'une pièce de théâtre appelée, sur l'une des copies, « Moresca » et, sur l'autre, « Mouresqua ». Elle débute par une scène intitulée *Scena della Regina* où la dite *Regina* – dont on apprend qu'elle est la reine des Turcs - déclare qu'étant « lasse d'adorer de vaines divinités », elle veut « suivre la loi » du Christ. Le *Re cristiano* (le roi chrétien) lui promet de la défendre. Les sept autres scènes évoquent les combats qui s'ensuivent, les Turcs essayant de reprendre la *Regina* aux chrétiens qui s'en sont emparés. La pièce se termine sur la descente d'un ange qui salue, dans une brève allocution, le courage et la foi des guerriers chrétiens. A la suite de l'autre copie, qui est intitulée « Moresca », on trouve une liste d'indications scéniques qui font manifestement référence à la chorégraphie des danses armées insérées dans la représentation : « *Cristiani fanno croce ; Si salutano ; Si attaccano in teste ; Rondo ...ils se saluent*<sup>17</sup> », etc. La dernière figure était une *Granitola*, un défilé formant une figure d'escargot qui est actuellement usité, en Corse, pour clore les processions de la Semaine Sainte<sup>18</sup>.

Cette Moresca est beaucoup plus courte que la pièce transcrite au XIXe siècle. Elle ne comporte plus que huit scènes (qui sont le plus souvent des scènes de défis destinées à introduire les danses<sup>19</sup>) où interviennent cinq personnages : *Regina*, *Re cristiano*, *Re turcho* (roi turc), *Ambasciatore turcho* (ambassadeur turc), *Angelo* (ange). Toutes les tirades prêtées à ces personnages (à l'exception de celle de la *Regina*) se trouvent déjà dans la pièce transcrite au XIXe siècle. Cela permet de supposer que l'auteur de la Moresca connaissait ce manuscrit et qu'il s'est contenté d'en extraire les passages qui l'intéressaient. Une seule scène, en vérité, est son oeuvre : la *Scena della Regina*, qu'il lui fallait introduire pour modifier l'argument de la pièce – un combat pour la possession d'une femme et non plus d'une ville.

C'est certainement ce texte qui fut mis en scène à Olmi-Cappella à la veille de la première guerre mondiale. Les enquêtes effectuées dans ce village dans les années 1990 confirment en effet que l'on y jouait encore des Morescas au début du XXe siècle, comme l'avait affirmé P. Savelli de Guido<sup>20</sup> : plusieurs personnes âgées se souvenaient avoir vu la

<sup>17</sup> La pièce et la plupart des indications scéniques sont en italien mais le manuscrit comporte quelques mentions en français. C'est le cas de la phrase : « ils se saluent ».

<sup>18</sup> cf. sur cette figure, Lucie Désidéri : « Une granitula pour la Moresca », in *Moresca. Images et mémoire du Maure*, pp. 219-240.

<sup>19</sup> Cette Moresca est très similaire aux Moresche qui ont été jouées et dansées en Italie, dans la province de Rieti, jusqu'au début du XXe siècle. Cf. les versions publiées par Roberto Lorenzetti : « Turchi, Cristiani e Zanni nelle Moresche della Sabina » in R. Lorenzetti (a cura di) : *La Moresca nell'area mediterranea*. Arnoldo Formi Editore, 1991.

<sup>20</sup> Bernard Pazzoni, Letizia Guironnet et moi-même ont effectué des enquêtes. Je remercie B. Pazzoni et L. Guironnet de m'avoir permis de consulter et d'utiliser les entretiens qu'ils ont réalisés. J'ai également cherché à savoir si les habitants de Santa Reparata de Balagne se souvenaient de la Moresca et, dans ce cas, le résultat a été négatif. Comme

représentation dans leur enfance ou en avaient entendu parler par leurs ascendants. Or, si les informateurs ne décrivent pas toujours de la même manière la mise en scène et les costumes (et l'on ne saurait s'en étonner, étant donné le temps qui sépare les enquêtes des dernières représentations), tous s'accordent au moins à dire que l'enjeu de l'affrontement des Turcs et des chrétiens était une femme, la *Regina*, dont le rôle était tenu par une jeune fille. Tous se souviennent également que la représentation comprenait des danses armées et certains se sont même montrés capables de fredonner la musique qui les accompagnait<sup>21</sup>. Deux des témoignages recueillis suggèrent, cependant, qu'une version de la pièce un peu différente de celle que l'on a conservée fut aussi représentée à Olmi-Cappella. Deux personnes, en effet, se rappelaient avoir entendu raconter par leurs parents que, lors d'une représentation: « Le Turc, qui était très grand, a dit au chrétien, qui était petit : 'Tu ne trembles pas quand tu me vois ?' ». Or, cette phrase se trouve dans le plus ancien des manuscrits recueillis par Savelli et non dans les plus récents. Cela permet de supposer que la pièce initiale fut remaniée plus d'une fois par les lettrés d'Olmi-Cappella.

P. Savelli de Guido a, d'une certaine manière, suivi leur exemple. Il a retouché les manuscrits en sa possession pour composer une pièce qui raconte, non plus le siège d'une ville chrétienne par les Turcs ou un combat pour une femme, mais la prise d'Aleria, capitale de la Corse musulmane, par Hugo Colonna. Il avait plusieurs raisons d'opérer cette transformation.

### La réécriture de la Moresca

Savelli de Guido avait une curieuse conception de ce qu'est l'art dramatique. Une pièce de théâtre était, pour lui, un reflet fidèle de la réalité et pouvait, à ce titre, être considérée comme un document historique. Il écrit en effet dans son premier article, que la Moresca « confirme les faits historiques de la conquête de la Corse sur les Sarrasins, par l'expédition de l'an 816 »<sup>22</sup>. Ces faits, comme on l'a dit, avait initialement été rapportés par Giovanni della Grossa et, s'il était besoin de les « confirmer », c'est que la valeur historique des *Croniche* avait fortement été contestée, au début du XXe siècle, par certains érudits corses<sup>23</sup>. Savelli de Guido crut qu'il mettrait fin à ces contestations en versant la Moresca au dossier. Encore fallait-il que la pièce raconte les mêmes « faits » que la chronique de G. della Grossa. Pour y parvenir, Savelli procéda comme l'auteur anonyme de la Moresca d'Olmi-Cappella. Il puisa largement dans les manuscrits qu'il avait retrouvés mais en y apportant les modifications qui permettaient de changer la signification de l'oeuvre. La façon dont il reprit la *Scena della Regina* donne un bon exemple de sa façon de procéder.

Le texte que publie Savelli en 1934, comme la Moresca d'Olmi-Cappella, s'ouvre sur cette scène. Savelli la reprend presque mot à mot, à trois points près. La scène est désormais intitulée *Scena della Città Regina* et non plus *Scena della Regina*. Sous le titre, Savelli insère la phrase suivante : « Après la prise d'Aleria, capitale de l'île de Corse [et donc « cité reine »], une femme couronnée représentant la Città Regina dit à Ugo Colonna, général des chrétiens : ». Suit la tirade de la *Città Regina* à laquelle répond, non plus le *Re cristiano* mais Ugo Colonna. L'argument de la Moresca d'Olmi-Cappella se trouvait ainsi modifié.

---

il s'avère que P. Savelli de Guido n'a retrouvé aucun autre manuscrit après 1934, il est permis de penser qu'il a menti, également, lorsqu'il a affirmé qu'on représentait des Morescas à Santa Reparata au début du XXe siècle.

<sup>21</sup> P. Savelli de Guido avait fait noter cette musique et publié sa transcription dans l'article de 1957.

<sup>22</sup> P. Savelli de Guido, 1934, *op.cit.*, p. 3.

<sup>23</sup> C'est le cas, en particulier, de l'abbé Letteron, éditeur des *Croniche* qui détaille dans son introduction les invraisemblances et les anachronismes d'un récit construit à partir de sources légendaires (les chansons de geste notamment).

Entre 1934 et 1957, Savelli va, d'une part, compléter ce travail de réécriture de manière à donner à ses lecteurs une œuvre achevée et, d'autre part, s'efforcer de le mettre pleinement en conformité avec le récit de Giovanni della Grossa. Celui-ci parle de Maures alors que les textes dont dispose Savelli parlent de Turcs ; il substitue donc un terme à l'autre - ce qu'il n'avait pas encore fait en 1934. De plus, il modifie presque tous les noms des officiers et soldats chrétiens. La scène VI du manuscrit le plus ancien était intitulée : « *Modesto e Mansueto, soldati cristiani* ». Elle devient, dans le texte publié dans les *Etudes corses* : « *Li tre capi cristiani* », identifiés à Hugo Colonna, Amondo Nasica et Guido Savelli, ceux-ci étant, d'après G. della Grossa, les lieutenants d'Ugo. Les *Croniche* racontent que, pendant le siège d'Aleria, Guido Savelli tua un Maure nommé Lamin à l'issue d'un combat singulier. Cet épisode ne figure pas dans les manuscrits mais on y trouve une scène de défi entre Aly, lieutenant du chef turc, et Buglione, un officier chrétien : leurs tirades, dans la Moresca de Savelli, sont attribuées à Lamin et à Guido Savelli. La même volonté de mise en conformité explique enfin qu'il ait substitué le personnage de Constantin le Grand au *Sacerdote* qui dialoguait, dans la pièce transcrite au XIXe siècle, avec la *Fede* et la *Idolatria*, et intitulé cette scène : *Il sogno del Cesaro Constantino*. Un passage des *Croniche* raconte en effet que l'empereur Constantin serait apparu en rêve à Hugo Colonna pour ranimer son courage. Cette scène - où la Foi remet à Hugo le « *Labarum* » de Constantin - permet en outre à Savelli d'achever dignement la pièce par le *Trionfo del Labaro*.

Ces remaniements ont d'abord été motivés par un souci d'ordre généalogique. Selon G. della Grossa, un certain Guido Savelli - ancêtre supposé de la famille Savelli de Guido - accompagnait Ugo Colonna. En l'intégrant aux personnages de la Moresca, Savelli pensait apporter une nouvelle preuve de la participation de son lointain ascendant à la reconquête de la Corse sur les Maures. Et c'est pour renforcer cette « preuve » qu'il affirme, en 1957, avoir retrouvé un second manuscrit de la Moresca à Santa Reparata de Balagne, découverte qu'il commente ainsi : « Le manuscrit de Santa Reparata est plus complet [que celui d'Olimi-Cappella], ce qui est naturel, cette région étant restée aux Savelli, tandis que le canton d'Olimi-Cappella avait été amputé de leur comté de Balagne en 1060 par le marquis Malaspina, gouverneur pontifical qui en fit un fief pour ses descendants »<sup>24</sup>. La Moresca la plus « complète » devait avoir été retrouvée sur le territoire des Savelli puisqu'elle témoignait de leur participation à l'épopée de Hugo Colonna.

En défendant la gloire de sa famille, P. Savelli de Guido croyait aussi, sans doute, défendre celle de la Corse. Contester la valeur historique de la chronique de G. della Grossa, comme l'avaient fait certains, c'était enlever aux Corses un des épisodes les plus glorieux de leur Histoire. En réécrivant la Moresca, Savelli voulait certainement le leur redonner. Il voulut aussi, ce faisant, donner à son pays ce qu'il appelle, dans l'article de 1934, « l'un des rares monuments » de sa culture<sup>25</sup>. La Moresca d'Olimi-Cappella n'avait rien de monumental et Savelli ne disposait que d'une version incomplète de la pièce transcrite au XIXe siècle. Aussi a-t-il recomposé les textes dont il disposait de façon à construire une œuvre achevée. Encore lui fallait-il montrer que la pièce prétendument retrouvée était bien un « monument » qui s'était conservé sans altération. Pour cela, il a visiblement travaillé, entre 1934 et 1957, à conformer le texte, non seulement au récit de G. della Grossa, mais aussi à la description que donne l'abbé Gaudin de la représentation de Vescovato : la pièce publiée en 1957 ne s'ouvre plus sur la *Scena della città regina* mais sur le monologue d'un

---

<sup>24</sup> P. Savelli de Guido, « La Moresca », *Etudes corses*, n° 13, p. 14. Si Savelli prétend avoir retrouvé un second manuscrit, c'est aussi pour justifier les écarts entre les textes qu'il a publiés en 1937 et en 1957. La pièce la plus « complète » et la plus conforme aux *Croniche* est évidemment la sienne !

<sup>25</sup> Dans l'article paru en 1934, p. 3.

astrologue maure, comme celle de Vescovato, et elle comporte douze danses armées – comme l’avait dit l’abbé Gaudin.

Ces échos ont permis aux érudits corses<sup>26</sup> de croire que Savelli avait effectivement découvert et publié « la » Moresca corse. Mais, en réalité, il n’y a jamais eu « une » Moresca corse : on a représenté, en Corse comme dans les autres pays de l’Europe méditerranéenne, « des » Morescas. Entendons : des oeuvres dramatiques plus ou moins élaborées, accompagnées ou non de danses armées, et évoquant les luttes entre Maures (ou Sarrasins ou Turcs) et chrétiens. Les textes qui ont inspiré les auteurs de ces pièces (tout comme, sans doute, la chorégraphie des simulacres de bataille et leur musique) ont, de toute évidence, beaucoup circulé autour de la Méditerranée : Miot de Melito a vu une adaptation de *La Jérusalem délivrée* et il est fort possible que la pièce transcrite sur le plus ancien manuscrit retrouvé par Savelli ait été composée dans la péninsule italienne. Il reste que les textes des Morescas n’ont jamais été reçus passivement : ils ont été remaniés en fonction des contextes locaux et historiques.

La pièce jouée à Olmi-Cappella, au début du siècle, témoigne de cet effort d’adaptation. La plupart de ses habitants ne connaissaient pas, sans doute, le contenu de la chronique de G. della Grossa. Ils avaient certainement entendu raconter, en revanche, des histoires où une femme musulmane décidait de se convertir, soit par amour pour un chrétien, soit parce qu’elle avait découvert la « vraie foi »<sup>27</sup>. Une pièce mettant en scène une lutte entre Turcs et chrétiens pour une *Regina* avait donc plus de chances d’être entendue qu’un drame évoquant des combats pour la possession d’une ville. Aussi l’auteur de la Moresca d’Olmi-Cappella a-t-il substitué une *Regina* à la *città* mentionnée dans le manuscrit dont il s’est inspiré.

Savelli de Guido a composé son texte pour d’autres milieux sociaux : des érudits préoccupés par l’histoire de l’île et de ses traditions. Fascinés par la description qu’avait donnée l’abbé Gaudin de la représentation de Vescovato, ces lettrés n’avaient cessé d’espérer qu’ils trouveraient un jour une autre trace de ces spectacles grandioses. Aussi étaient-ils prêts à croire que Savelli avait effectivement découvert le texte de la Moresca de Vescovato. Aucun d’eux, par conséquent, ne douta de l’authenticité de l’oeuvre publiée dans les *Etudes corses*. La « découverte » de la Moresca, en outre, ne resta pas l’affaire des seuls érudits. Quelques années après la publication de la pièce, on commença en effet à la mettre en scène en Corse en croyant qu’on renouait, ce faisant, avec une antique tradition.

### **Le destin de la Moresca de P. Savelli de Guido**

Le 4 juillet 1981, pour célébrer le centenaire des lois sur la laïcité, les enfants des écoles de Nessa, Speloncato, Occhiatana et Ville-di-Paraso représentaient, dans cette dernière ville, une adaptation de la Moresca de Savelli. Leurs instituteurs, comme les lettrés d’Olmi-Cappella au début du siècle, avaient dû réduire la pièce pour que les enfants puissent la jouer. Laïcité oblige, ils avaient notamment éliminé les scènes qui avaient un contenu religieux, par exemple le dialogue entre la Foi et l’Idolâtrie<sup>28</sup>. Le texte, par ailleurs, avait été traduit en corse, le but du projet réalisé étant, comme le souligne le texte de présentation,

---

<sup>26</sup> Les lettrés corses ne sont pas les seuls à avoir accepté sans états d’âme la prétendue « découverte » de Savelli. Une des spécialistes italiennes de la Moresca, Bianca Maria Galanti, cite, comme un document d’importance, l’article qu’avait publié Savelli en 1934 (cf. « La Moresca », *op. cit.* p. 22-27).

<sup>27</sup> Les livrets de colportage racontent bien souvent des histoires de ce genre.

<sup>28</sup> La première Moresca contient, outre un dialogue entre la Foi et l’Idolâtrie, un très long monologue de la Foi et six scènes évoquant le combat de David et Goliath. Savelli précise qu’il n’a pas publié cet "intermède", celui-ci n’ayant, selon lui, aucun rapport avec le sujet de la pièce. En réalité, le combat de David et Goliath est une métaphore de l’affrontement des Turcs et des chrétiens et c’est pourquoi il a été inséré dans la Moresca.

d'apprendre aux enfants « la langue et la culture corse ». Cette expérience ne resta pas isolée. En 1990, des adaptations similaires furent représentées à Cervione et à Santa Reparata de Balagne, localités où des Morescas auraient été mises en scène autrefois. Les instituteurs croyaient redonner ainsi à leurs élèves à la fois l'histoire de leur pays et leur « tradition » locale.

Un an avant, le 4 septembre 1989, on avait également joué la Moresca de Savelli à l'île Rousse, un village côtier que Pasquale Paoli fonda, en 1769, pour concurrencer le port de Calvi, qui était aux mains des Génois. Si la représentation (intitulée « A Muresca », traduction corse de « la Moresca ») eut lieu à cet endroit, c'est qu'elle s'inscrivait dans un ensemble de manifestations destinées à fêter le centenaire du retour des cendres de Pasquale Paoli en Corse. P. Paoli est le héros du nationalisme corse. Choisi par ses compatriotes, en 1755, pour diriger l'armée qu'ils avaient formée pour mettre fin à la domination génoise, qui durait depuis quatre siècles, il réussit à battre militairement les Génois et forma un gouvernement chargé de diriger l'île, désormais élevée au rang de nation indépendante. Mais cette construction politique dura peu de temps. En 1768, Gènes vendit ses droits sur la Corse à la France. P. Paoli tenta de résister aux nouveaux maîtres de l'île mais il fut vaincu et dut s'exiler en Angleterre en 1769. Il y mourut en 1807.

En décidant d'intégrer une représentation de la Moresca dans les célébrations organisées pour le centenaire du retour des cendres de P. Paoli, les Corses voulurent tout d'abord marquer l'importance qu'ils accordaient à cette commémoration. L'abbé Gaudin avait indiqué que des Moresques étaient représentées à son époque pour célébrer des événements exceptionnels ; en décidant de jouer la Moresca prétendument retrouvée par Savelli dans les fêtes du centenaire, les Corses renouaient avec la tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais, si l'on décida de représenter précisément cette pièce à cette occasion, c'est aussi parce que son argument entrait en résonance avec l'épisode de l'histoire corse où P. Paoli avait joué un rôle de premier plan. La Moresca raconte la lutte victorieuse des armées de Hugo Colonna contre l'occupant maure. Elle avait tout à fait sa place dans des festivités destinées à honorer le souvenir d'un homme, P. Paoli, qui avait mis fin à l'occupation génoise.

La Moresca, cependant, ne faisait pas seulement écho aux luttes du passé. Car, dans les années 1960, avait émergé en Corse un mouvement nationaliste qui contestait, cette fois, la tutelle de la France sur l'île<sup>29</sup>. Ce mouvement va s'amplifier et se durcir après les événements d'Aleria, en 1975. Le 21 août, après s'être armés de fusils de chasse, sept militants d'un groupe régionaliste, « l'Action Régionaliste Corse », s'enferment dans une cave vinicole de la commune d'Aleria pour protester contre la pratique de la chaptalisation qui a donné aux vins corses une réputation détestable. Les pouvoirs publics réagissent avec une brutalité démesurée : ils envoient deux mille gendarmes mobiles assaillir la cave ; au cours de l'assaut, deux militaires sont tués et plusieurs militants blessés. La nuit suivante, les habitants de Bastia répondent à la violence par la violence : un CRS est tué. Un an après, un groupe de membres de l'Action Régionaliste Corse fonde le « Front de Libération Nationale de la Corse ». Ses militants considèrent la Corse comme une colonie exploitée par l'Etat français et appellent à une « Lutte de libération nationale » qui prend modèle sur les combats armés menés en Asie, en Afrique et en Amérique latine. En 1980, le FLNC organise 462 attentats, dont 63 hors de l'île.

Ce contexte politique permet de mieux comprendre pourquoi on a précisément commencé à représenter la Moresca de Savelli dans les années 1980. En jouant cette pièce (après l'avoir traduite en corse...), on croyait, d'une part, faire revivre l'une des œuvres les plus prestigieuses du patrimoine corse. Les promoteurs de ces représentations voulaient aussi

---

<sup>29</sup> Je dois les données que je cite sur le nationalisme corse à Jean-Louis Andreani, *Comprendre la Corse*, Paris, Gallimard, 1999.

sûrement rappeler, à un moment où les idées nationalistes rencontraient un incontestable écho dans la population de l'île, que les Corses avaient toujours su se battre contre ceux qui occupaient indûment leur territoire – Maures, Génois ou Français.

Italo Calvino a écrit que, dans l'*Orlando furioso* de L. Ariosto, « le fait d'être de religions ennemies n'a pas autrement de signification que la couleur différente des pions sur un échiquier ». Je dirai plutôt, pour ce qui concerne l'exemple de la Moresca en Corse, que l'opposition entre Maures et chrétiens y a pris des significations différentes selon les moments de l'Histoire. Il est difficile de dire quel sens avait, pour ses acteurs et son public, la représentation de Vescovato. Il n'est pas impossible qu'ils aient voulu, en y participant, faire acte de résistance au nouveau pouvoir, celui des Français. Car la défaite militaire de P. Paoli face aux forces françaises ne mit pas fin aux affrontements : les Corses s'engagèrent alors dans une sorte de guerrilla que le comte de Marbeuf – en l'honneur de qui, on s'en souvient, on représenta la Moresca – fut chargé d'arrêter, ce qu'il fit avec une brutalité extrême. On peut affirmer avec plus de certitude que les spectateurs de la représentation de l'Ile-Rousse, en 1989, savaient, au moins obscurément, que les Maures qui étaient sur la scène représentaient tous ceux qui avaient mis en cause (ou continuaient de le faire) l'indépendance de l'île : Génois, puis Français.

## Bibliographie

Gaudin (Abbé), *Voyage en Corse et vues politiques sur l'amélioration de cette isle*, Paris, 1787, rééd. Lafitte reprints, Marseille, 1978.

Grégorovius, Ferdinand . *Corsica*, Librairie Ollagnier, Bastia, 1883.

Grossa, Giovanni della et Montegiani, Antonio. *Croniche*. Publ. par l'abbé Letteron. Librairie Piaggi : Bastia, 1910.

Guironnet Letizia. *La Moresca*. Mémoire pour le diplôme de maîtrise en danse, 1991-92, Université de Paris IV (dact.).

Lorenzetti Roberto (a cura di). *La moresca nell'area mediterranea*, Arnoldo Forni ed., 1991.

*Mémoire du Comte Miot de Melito (1788-1815)*, Paris, Michel Lévy, 1893.

Savelli de Guido Pierre. « La Moresca. Une danse historique corse notée en Balagne », *Revue de la Corse ancienne et moderne*, n° 85, 1934.

« La Moresca ». *Etudes corses*, n° 13 et 14, 1957.

