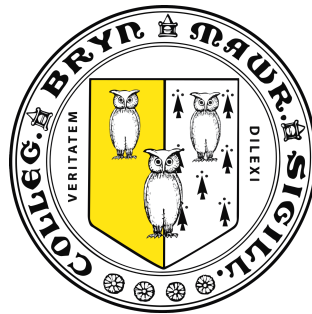


-

Vengeresses :

L'appropriation féminine de la vendetta corse dans *Orphelins de Dieu*



Hallie Y. NOVAK

Directeur de thèse : Professeur Rudy Le Menthéour

Deuxième lectrice : Professeur Grace Armstrong

Bryn Mawr College French Department

Thèse soutenue à Bryn Mawr College le 10 mai 2019

Table des matières

Remerciements	3
Introduction	4
Partie I : Les Représentations de la vendetta corse dans la littérature française	11
i. La vendetta historique	
ii. Le narrateur : L'étranger	
iii. La vendetta de la femme et la réticence de l'homme	
iv. La résistance aux rôles traditionnels	
Partie II : Une Analyse de la Vengeresse dans le roman <i>Orphelins de Dieu</i>	20
i. La menace constante de la violence misogyne	
ii. L'intelligence et le contrôle de Vénérande	
iii. La puissance de la langue	
iv. La faiblesse masculine	
v. Les outils de la vendetta : le poignard et le regard	
Partie III : L'Exotisme de la Corse dans la littérature et l'exote de Victor Segalen.....	33
i. L'exotisme vulgaire et l'exotisme véritable	
ii. Le voyageur, l'exote, et le lecteur	
iii. L'exploitation physique de la Corse	
iv. L'objectification de la Corse	
v. Le combat contre l'exotisme vulgaire littéraire de la Corse	
Conclusion.....	46
Bibliographie	50

Remerciements

C'est grâce à l'aide de plusieurs personnes que j'ai pu achever cette thèse.

Je voudrais remercier tout d'abord mon directeur de thèse Professeur Le Menthéour pour son encouragement, sa disponibilité permanente, les questions qu'il m'a posées, sa patience, son inspiration, sa sagesse et ses conseils constants tout au long de ma thèse.

Professeur Armstrong qui m'a encouragée à étudier le rôle des femmes puissantes dans la littérature française et qui m'a écoutée et m'a toujours donné des conseils judicieux.

Tous les professeurs du département français à Bryn Mawr qui ont influencé mes études et qui ont répondu à mes questions infinies avec patience et sagacité.

Je tiens aussi à remercier Monsieur Biancarelli l'écrivain du livre magnifique qui a inspiré cette thèse. James Callahan qui a voyagé en Corse avec moi, et Monsieur Jean-Paul Couvreur qui a parlé longuement avec nous de l'histoire de la Corse et de sa ville, Vizzavona.

J'exprime ma gratitude à mes amis et à ma famille qui m'a donné des suggestions et le soutien constant.

Introduction

- Quelle terrible coutume que celle de votre vendetta !
Mon compagnon reprit avec résignation :
 - Que voulez-vous ? on fait son devoir !¹
- Un Bandit Corse* (1882) Guy de Maupassant

La vendetta corse, fondée sur le code d'honneur, reste un élément ancré dans notre perception de la culture corse. À la place d'un système de justice, la vendetta suscite la vengeance sous forme de violence. Une offense telle que le meurtre d'un homme était considérée comme une insulte et une tache sur le blason familial et devrait être réglée par la vendetta. Dans son *Projet de constitution pour la Corse* (1763), Jean-Jacques Rousseau remarque que « les haines de famille et les projets de vengeance qu'ils étaient sans cesse occupés à satisfaire naissent dans des entretiens oiseux ».² Bien qu'il traite les affaires de famille corse à la légère quand il dit « entretiens oiseux », il est évident que Rousseau s'est rendu compte de la mesure dans laquelle la tradition de la vendetta a été intégrée dans la culture corse. Ainsi, la vendetta était à la fois un honneur et un fardeau. Si le meurtrier avait des parents, ils étaient désormais responsables du crime commis. L'exécution de la vendetta forçait parfois toute la famille à se cacher. Leur maison devenait une forteresse où ils survivaient, constamment en alerte.³ D'une part, le choix de venger le défunt ou le blessé d'une famille était anticipé, et ceux qui ne tiraient pas la vengeance étaient ridiculisés comme faibles ou lâches. D'autre part, la poursuite de la vendetta pouvait condamner une famille entière et mettre leurs vies en danger en permanence. Naturellement, cette épreuve rendait les liens familiaux plus forts.

La famille était la base de la culture corse et les familles soudées se sentaient obligées de défendre leur honneur. On peut observer une méfiance face au gouvernement et à l'Etat, et une

¹ Maupassant, Guy de. *Un bandit corse*. Genève : Athena e-textes, 1998 [1882]

² Rousseau, Jean-Jacques. *Projet de constitution pour la corse*. Une édition électronique, Chicoutimi, 2001 [1763]. Chapitre XI.

³ Lear, Edward. *Journal of a Landscape Painter in Corsica*. Charleston : Nabu Press, 2013. p. 258-263

confiance renforcée entre les membres d'une famille. La famille protégeait ses propres membres parce qu'elle ne pouvait pas dépendre de la loi ni du gouvernement pour les protéger. En 1679, Louis XIV a promulgué un édit interdisant les duels sous peine de mort. Comme la vendetta, le duel avait pour objectif de rétablir l'honneur d'une famille.⁴ Lorsque Pasquale Paoli, le héros et chef du mouvement indépendantiste corse pendant les années 1755-1769, a pris le pouvoir, l'une de ses premières législations a été d'affirmer l'illégalité de la vendetta.⁵ En outre, il a déclaré qu'« un pilier d'infamie »⁶ serait érigé pour déshonorer la mémoire de la famille de celui qui avait perpétré la vendetta. Le simple fait que Paoli considérait la vendetta comme une menace grave pour la société corse suggère la portée de la vendetta dans la Corse. Par ailleurs, cela montre comment le pouvoir de l'honneur familial a influencé les décisions du gouvernement. Dans sa répression de la vendetta, Paoli tentait d'arracher le pouvoir d'administrer la justice à la famille pour le remettre au nouvel État corse. Il savait que si la vendetta continuait, incontrôlée, elle pourrait causer des ravages dans la société. L'honneur obligeait une famille à continuer à commettre des meurtres, et à tirer vengeance de leurs hommes, donc la vendetta possédait la capacité horrible d'éradiquer des générations dans un cycle de sang et de violence.

La Corse était une société patriarcale et plusieurs écrivains et ethnologues soulignent le rôle que les femmes corses jouaient. Généralement, les femmes ne prenaient pas part aux affaires politiques ou publiques à cause de leur devoir envers la famille et la maison. L'ethnologue Dorothy Carrington, en décrivant les « restrictions imposées aux femmes corses », déclare que les femmes corses « jusqu'à récemment étaient exclues des affaires publiques et même empêchées de sortir en public ».⁷ Cependant, elles n'étaient pas complètement ignorées, et au sein de la sphère domestique, la

⁴ Voltaire. *Le siècle de Louis XIV*. Londres: 1752. p. 505

⁵ Lear, Edward. *Journal of a Landscape Painter in Corsica*. Charleston : Nabu Press, 2013. p. 258-263

⁶ Ibid., p. 261

⁷ Carrington, Dorothy. *Granite Island: A Portrait of Corsica*. Londres: Penguin, 2008. p. 43

matriarche de la famille était respectée et admirée. Une exception à leur silence et obéissance aurait pu être visible aux cérémonies funéraires, surtout si le défunt avait été assassiné. Les femmes corses suivaient également une certaine étiquette funéraire. Il est curieux que cette manifestation sacrée de deuil suive une étiquette débridée et incontrôlée même si c'est un rituel très prévu. Elles possédaient l'autorité de conduire les cérémonies funéraires en criant des lamentations.⁸ Suivant les funérailles, les femmes pleuraient les morts, s'habillaient de noir et restaient dans leur maison en deuil et en solidarité. Leurs cris de douleur étaient à la fois une illustration des torts commis contre la famille, et un cri de ralliement appelant les autres membres de la famille à se venger.

Bien qu'elles ne fussent pas autorisées à commettre un acte de vengeance elles-mêmes, les femmes jouaient un rôle dans l'exécution d'une vendetta. Leur rôle était d'offrir une incitation à venger leurs proches assassinés : ne pas se venger déshonorait la famille. Les femmes pouvaient épinglez un morceau de l'habit sanglant de l'assassiné sur les vêtements du proche élu pour venger le meurtre. Le morceau était un symbole constant de l'injustice commise contre la famille et un appel à se venger.⁹ Ainsi, même si les femmes corses ne se vengeaient pas elles-mêmes, elles incitaient leurs hommes à venger les morts.

Bien qu'elles ne puissent pas commettre le meurtre elles-mêmes, les femmes fictives corses influencent aussi la vendetta dans les romans. Dans *Un bandit corse*, une nouvelle de Guy de Maupassant, la sœur attendait la vengeance, « indignée, lui [enleva] ses vêtements noirs afin qu'il ne portât pas le deuil d'un mort resté sans vengeance ».¹⁰ Sa manipulation de la psyché de son frère est la seule mesure par laquelle elle puisse se venger de manière acceptable dans les limites de sa société. « Colomba » de Prosper Mérimée (1841), la nouvelle par excellence sur la vendetta, est un autre exemple du rôle non-violent des femmes dans la vendetta. Colomba pousse Orso, son frère hésitant,

⁸ Sebald, W. G. *Campo Santo*. New York : Modern Library, 2005. [2003]. p. 15-32

⁹ Lear, Edward. *Journal of a Landscape Painter in Corsica*. Charleston : Nabu Press, 2013. p. 258-263

¹⁰ Maupassant, Guy de. *Un bandit corse*. Genève : Athena e-textes, 1998 [1882]

à venger la mort de leur père en commençant la vendetta contre la famille Barricini. Cependant, Colomba elle-même ne peut pas légitimement accomplir la vengeance bien qu'elle la veuille, à cause des rôles sexuels strictement définis dans la société corse.¹¹ Néanmoins, elle peut exhorter son frère avec des rappels de la mort injuste de leur père, comme « une chemise couverte de larges taches de sang »,¹² qu'elle forçait son frère à regarder.

En raison de sa capacité à détruire plusieurs générations d'une famille, et de son importance dans la culture corse, la vendetta est devenue légendaire, comme une icône de la Corse dans le mythe et le folklore non seulement dans l'île, mais aussi dans le reste du monde. Les écrivains voyageaient en Corse, une terre fascinante grâce à son propre système de justice familiale fondée sur un code d'honneur. Au cours du XIXe siècle, une époque où les meurtres à cause de la vendetta étaient particulièrement nombreux, de célèbres auteurs français, Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, Prosper Mérimée, Gustave Flaubert, entre autres, se rendaient sur l'île pour l'étudier et l'écrire. Leurs œuvres montrent que le public était fasciné par la vendetta. Honoré de Balzac a voyagé à Ajaccio et Bastia en mars 1838. Cependant, il avait publié son livre *La vendetta* en 1830, huit ans avant d'avoir mis le pied sur la terre corse. Le 19ème siècle voit encore une nouvelle forme de folklore en France qui introduit le folklore des régions différentes de la France comme la Provence, le Languedoc et la Corse.¹³ La Corse est devenue une légende et le reste de la France a dévoré ces contes sur l'île mystérieuse, loin des contraintes de la société française et pas encore apprivoisée. La Corse a été également une île imaginaire et la vendetta alimentait émerveillement et la curiosité des gens.

Marc Biancarelli, professeur de langue corse à Porto-Vecchio, est un auteur contemporain qui a choisi d'écrire son roman, *Orphelins de Dieu* (Actes Sud, 2014), au sujet de la vendetta du XIXe

¹¹ Mérimée, Prosper. *Colomba*. Paris: Hachette, 1996.[1841]

¹² Ibid., p. 74

¹³ Blanche, Jules. Géographie et folklore. *Revue de géographie alpine*, tome 47, n°2, 1959. pp. 271-273

siècle. Toutefois, il faut noter que Biancarelli, contrairement à d'autres écrivains qui ont choisi d'écrire sur la Corse, est un Corse vivant en Corse. Par conséquent, les observations et les perspectives dans *Orphelins de Dieu*, viennent d'un insulaire et non d'un « continental ». En outre, Biancarelli choisit d'écrire une fiction historique. Bien que les années ne soient pas précisées, on peut présumer que *Orphelins de Dieu* se passe au 19^{ème} siècle, à l'époque précisément où les récits sur la vendetta circulaient. Ainsi, on peut se demander pourquoi Biancarelli choisit d'écrire sur la Corse à cette époque, et d'ajouter un autre livre de la vendetta au corpus de littérature corse du 19^e siècle ? Dans un entretien à propos de son livre, Biancarelli a déclaré : « J'ai voulu volontairement être à l'opposé de tout romantisme, le bandit d'honneur romantique c'est ce que j'appelle le Mériméisme, cette façon de voir la Corse avec des clichés. Moi j'ai puisé dans l'histoire de la Corse, dans des écrits, mais aussi dans la mémoire familiale, locale... »¹⁴ Enfin, dans *Orphelins de Dieu*, Biancarelli change un élément important : le rôle de la femme concernant la vendetta.

Dans *Orphelins de Dieu*, Marc Biancarelli présente le trope classique d'une histoire de vengeance mais en subvertissant les rôles des personnages. En considérant les rôles traditionnels que les femmes jouent dans la culture corse, plutôt des rôles de domesticité, *Orphelins de Dieu* les renverse. Il s'agit d'une jeune femme, Vénérande, qui décide de poursuivre la vendetta pour venger son frère, gravement mutilé par quatre brigands. Les hommes de la famille sont inutiles ou réticents à se venger et elle est seule dans sa détermination d'assumer la vendetta. Vénérande sollicite l'aide de *L'Infernu*¹⁵, un vieil assassin brutal qui devient à la fois son mentor et son compagnon. En choisissant une jeune femme comme exécutrice de la vendetta, Biancarelli remet en question le rôle des genres dans la culture corse.

¹⁴ Biancarelli, Marc. "Orphelins de Dieu: Épiques perspectives sur la violence dans la Corse du 19^e siècle". Rédigé par Laurent, Christophe journaliste chez Corse-Matin. Librairie Les Deux Mondes, Bastia, avril 2014.

¹⁵ *Note sur le nom d'un personnage : Un des personnages principaux dans le livre *Orphelins de Dieu* est Ange Colomba. Il s'appelle fréquemment « *L'Infernu* » en italiques et avec l'article défini.

Pour conclure, dans les livres ainsi que dans la réalité, les femmes corse ont joué un rôle éclipsé par les hommes dans la tradition de la vendetta. Biancarelli choisit de raconter l'histoire de la vendetta, en utilisant les mêmes techniques et même la configuration de la même époque, mais en ajoutant des changements notables. La thèse va mettre *Orphelins de Dieu* en dialogue avec d'autres œuvres qui présentent la vendetta corse. Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, Alphonse Daudet, plusieurs écrivains ont écrit sur la vendetta corse au XIX siècle. Cependant, dans tous ces livres, même si ce sont des personnages dans les œuvres de fiction, les femmes jouent leur rôle dans la société corse. Elles sont en deuil pour les morts, elles incitent les hommes de la famille à se venger, pourtant elles ne s'opposent pas aux limites de leur statut comme femmes corse. Cependant, Vénérande, à la différence de ses prédécesseurs, prend des mesures fortes et violentes pour restaurer l'honneur de sa famille. Qu'est-ce que la femme apporte à la vieille tradition de la vendetta corse, et comment est-ce que le roman *Orphelins de Dieu* modifie son rôle dans la société ? Est-ce que cette inversion des rôles dépeinte par Biancarelli perpétue ou subvertit la tradition de la vendetta corse ?

Dans la première partie de la thèse, je vais intégrer la littérature à ma discussion. Je vais analyser le rôle que la vendetta joue dans la littérature française. Je vais me pencher sur la signification de la littérature concernant la Corse écrite par les Corses contrairement à la littérature écrite par les auteurs qui ne sont pas d'origine corse. Je ne cherche pas à légitimer ou favoriser l'une au détriment de l'autre, mais j'estime qu'il est nécessaire de remarquer les différences entre les deux pour mieux comprendre le corpus de textes sur le thème de la vendetta antérieur à *Orphelins de Dieu*. Enfin, je vais examiner le rôle des femmes dans la vendetta à travers les romans historiques, pour découvrir comment cette littérature conteste ou reflète le rôle joué par les femmes dans la culture corse.

Je vais analyser *Orphelins de Dieu* dans la deuxième partie de ma thèse. Cette analyse va mettre

l'accent sur la question du personnage principal, l'héroïne Vénérande, et son rôle dans le roman comme vengeuse de son frère. En considérant l'inversion des rôles sexuels, je vais montrer comment cette inversion offre une nouvelle perspective concernant les femmes dans la culture corse. Cette thèse va déterminer si *Orphelins de Dieu* présente une nouvelle façon de regarder les femmes dans le cadre de la vendetta corse.

Dans la troisième partie de la thèse, je vais aborder la question de l'exotisme en Corse, du regard de l'autre, et également l'idée de l'exotique dans la littérature corse. Bien que la Corse fasse partie de la France depuis 1769, dans la culture française il subsiste encore une vision de la Corse comme une terre mystérieuse et exotique. Cependant, le fait que Biancarelli est corse peut signifier une réappropriation de la Corse et de sa culture. Par ailleurs, en parlant de l'exotisme, comment est-ce que le roman traite la question de l'exotisme de la femme en rapport avec l'exotisme de la Corse ? Pour approfondir cette argumentation, les livres qui présentent la Corse compilés dans le corpus de cette thèse contrebalanceront les écrivains corses avec les écrivains qui ne sont pas d'origine corse. La thèse va aussi considérer des observations ethnologiques¹⁶ de la Corse ainsi que des descriptions notées par des voyageurs¹⁷ en Corse. Ces récits de fiction et ces documentaires vont m'aider à contextualiser l'œuvre principale, *Orphelins de Dieu*.

¹⁶ Carrington, Dorothy. *Granite Island: A Portrait of Corsica*. Londres: Penguin, 2008.

¹⁷ Boswell, James. *An Account of Corsica: The Journal of a Tour to That Island, and Memoirs of Pascal Paoli*. Londres: Edward and Charles Dilly, 1769.

I. Les représentations de la vendetta corse dans la littérature française

Dans cette première partie, nous allons analyser la vendetta à travers les œuvres de certains écrivains du 19^{ème} siècle. Les livres sur lesquels nous nous concentrerons sont les suivants : la nouvelle de Guy de Maupassant intitulée *Un bandit corse*, *Les Frères corses* d'Alexandre Dumas, *La Vendetta* d'Honoré de Balzac, et enfin, *Colomba* de Prosper Mérimée. Toutes ces œuvres ont été écrites au 19^{ème} siècle et montrent plusieurs similitudes concernant le style de narration et la structure de l'intrigue. Dans quelle mesure est-ce que la vendetta présentée dans ces œuvres représente la Corse et les Corses ? Cette section examinera certains des thèmes récurrents dans ces romans, comme le sens de l'honneur qui prospère dans la famille corse, l'obligation de défendre cet honneur, le manque de pardon pour une tache à l'honneur de la famille, et enfin les rôles sexuels remis en question. De quelle façon les femmes corses sont-elles représentées dans ces intrigues et qu'est-ce que cela indique au sujet de leur rôle fixé dans la société et la vendetta ?

La Vendetta historique

La tradition qui entoure la vendetta corse est particulièrement sombre, captivante et a suscité pendant plusieurs décennies la fascination et l'horreur du public. En outre, en Corse au cours du 18^{ème} siècle, le nombre de décès a considérablement augmenté en raison de la vendetta. La Corse était une petite île avec une population qui ne dépassait pas 130 000 habitants au début du 18^{ème} siècle. Cependant, l'historien Antoine Laurent Serpentine suggère que le taux annuel d'homicide au cours du 18^{ème} siècle est passé à 43,4 pour 100 000 habitants.¹⁸ Bien que ce chiffre soit considérable, Serpentine souligne qu'on doit faire une distinction entre les homicides et les décès accidentels. Dans

¹⁸ Antoine Laurent Serpentine, « La criminalité de sang en Corse sous la domination génoise (fin XVII^e-début XVIII^e siècles) », *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies* [En ligne], Vol. 7, n°1 | 2003, mis en ligne le 23 février 2009, consulté le 20 février 2019.

son étude, il continue à analyser les causes de la mort, ainsi que les armes et les régions où le décès a eu lieu.

Serpentini note également l'incapacité du système juridique, « ce dysfonctionnement tenant essentiellement à la faiblesse des effectifs policiers engagés sur le terrain par Gênes », ¹⁹ qui ne pouvait pas réguler le taux de meurtre. L'incompétence du système juridique est évidente, mais même si cette période a causé de nombreux décès, elle a également réveillé l'intérêt du public pour l'île de Corse et le manque de gouvernance qui la caractérisait. Au siècle suivant, plusieurs des œuvres qui concernent la vendetta étaient basées sur de véritables événements. Une vendetta particulièrement sanglante qui a duré plusieurs générations à Fozzano, une petite ville dans le sud de la Corse, a inspiré Prosper Mérimée qui en a tiré sa nouvelle, *Colomba*. L'héroïne éponyme était une vraie femme corse, Colomba Bartoli, que Mérimée avait rencontrée au cours de ses voyages. ²⁰ Pendant que les membres de sa famille fortifiaient leurs maisons, Colomba Bartoli vit ceux autour d'elle mourir, notamment son neveu et son fils. Pour conclure, la vendetta corse, qui était un phénomène réel, devint un thème littéraire au 19^{ème} siècle.

Le narrateur : L'étranger

Dans des œuvres sur le thème de la vendetta corse, le narrateur est souvent un étranger ou une étrangère. Comme étranger, il est donc au courant de l'histoire de la vendetta en question, sans être directement impliqué dans la querelle. Naturellement, en tant que lecteurs et étrangers nous-mêmes aux coutumes et traditions de la Corse, nous nous trouvons dans la même situation que le narrateur. Deux des histoires suivantes sont des récits à la première personne qui présentent la

¹⁹Antoine Laurent Serpentini, « La criminalité de sang en Corse sous la domination génoise (fin XVII^e-début XVIII^e siècles) », *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies* [En ligne], Vol. 7, n°1 | 2003, mis en ligne le 23 février 2009, consulté le 20 février 2019.

²⁰ Carrington, Dorothy. *Granite Island: A Portrait of Corsica*. Londres: Penguin, 2008. p. 120-121

vendetta au lecteur mais dont les narrateurs restent des étrangers qui observent avec perplexité le monde corse.

Un bandit corse, une nouvelle de Guy de Maupassant, suit un narrateur anonyme qui voyage à travers l'ancienne forêt de Niolo avec son compagnon corse. À l'exception de la randonnée dans la forêt, la plupart de l'action a déjà eu lieu. Par conséquent, la description de la vendetta horrible est un récit enchâssé. Il écoute fasciné, tandis que son ami corse décrit l'histoire de la « terrible Sainte-Lucie »²¹. Cette histoire a un effet intéressant sur le lecteur, comme il partage essentiellement le même rôle que notre narrateur. Pourtant, le lecteur accède à l'histoire par le moyen d'un récit oral.

Les Frères corses d'Alexandre Dumas, traite aussi le narrateur comme un voyageur. Dans *Les Frères corses*, il s'agit de deux frères qui sont par leurs caractères différents, et qui vivent dans des endroits séparés. L'un habite en Corse et l'autre poursuit ses études à Paris. Néanmoins, ils ressentent profondément la douleur physique de l'autre en raison du lien du sang qu'ils partagent qui transcende la réalité physique et spatiale. La nouvelle est une métaphore du lien familial et intime que les Corses ressentent vis-à-vis de leur famille. Cependant, le début de l'histoire se déroule comme s'il s'agissait d'un guide, et le lecteur voyage avec le narrateur. Le narrateur décrit la façon dont on arrive en Corse en expliquant que le voyageur « s'embarque à Toulon ; en vingt heures, on est à Ajaccio, ou, en vingt-quatre heures, à Bastia », et ensuite il décrit le moyen de transport en disant qu'« on loue un cheval... pour cinq francs par jour »,²² et il suggère des villes à visiter, ainsi que des sites touristiques qu'on a l'opportunité de voir. Ce n'est que lorsque le narrateur est hébergé par Madame Savilia, que le narrateur s'immerge dans ce monde de la Corse et de ses habitants.

Par conséquent, la figure de l'étranger fonctionne comme un outil narratif. Il informe le lecteur des coutumes que les Corses connaîtraient déjà. Cependant en même temps l'étranger, et par

²¹ Maupassant, Guy de. *Un bandit corse*. Genève : Athena e-textes, 1998 [1882]

²² Dumas, Alexandre. *Les Frères Corses*. Paris: Gallimard, 2007 [1844] p. 1-4

extension le lecteur, est automatiquement en mesure de porter un jugement sur la société corse. Les mondes de la France et de la Corse, en dépit d'être une partie de la France, sont totalement et radicalement séparés. L'étranger peut voir les traditions et les vendettas corses sans être corse. Bien que l'histoire ne soit pas racontée à la première personne, l'expérience ultime d'un personnage qui se rend en Corse sans aucune origine corse, serait celle de Miss Lydia Nevil dans la nouvelle *Colomba*. Nous découvrons une partie de la nouvelle à travers les yeux de Miss Lydia Nevil, une étrangère à la Corse et le contraire de l'héroïne corse têtue, Colomba. Tandis que les personnes avec qui elle interagit sont d'origine corse, elle est l'étrangère qui ne se sent pas à sa place, et elle est « saisi[e] d'une tristesse profonde...condamn[ée] à un isolement complet ». ²³ Dans une conversation informelle où Colomba parle avec son frère, Orso, elle commente le fait que Miss Lydia apprécierait d'être témoin d'une vendetta comme si c'était une distraction ou une activité récréative :

— Bah ! ces Anglais sont des gens singuliers. Elle me disait, la dernière nuit que j'ai passée dans sa chambre, qu'elle serait fâchée de quitter la Corse sans avoir vu une belle vendette. Si vous le vouliez, Orso, on pourrait lui donner le spectacle d'un assaut contre la maison de nos ennemis ?

— Sais-tu, dit Orso, que la nature a eu tort de faire de toi une femme, Colomba ? Tu aurais été un excellent militaire.

— Peut-être. En tout cas je vais faire mon bruccio. ²⁴

Peut-être d'une certaine manière Mérimée et les autres auteurs du 19^{ème} siècle étaient-ils tout à fait conscients de leur public et de ce qu'ils attendaient et voulaient d'un livre sur la Corse. Le désir de Miss Lydia n'est pas différent du désir d'un mauvais lecteur, et il semble que Mérimée le comprenne. Bien qu'ils ne puissent pas physiquement voyager en Corse, pour voir « une belle vendette », c'est à travers la lecture que les lecteurs peuvent 'voir' la vendetta. Par ailleurs, cet échange entre frère et sœur touche à ce que cette thèse va analyser à présent : le rôle des femmes dans la vendetta.

²³ Mérimée, Prosper. *Colomba*. Paris: Hachette, 1996. [1841] p. 11

²⁴ Ibid., p. 23-24

La vendetta de la femme et la réticence de l'homme

Dans cet échange entre Colomba et son frère Orso, Colomba fomenté une attaque sur la maison de la famille Barricini. Colomba découvre que la famille Barricini est coupable du meurtre du père bien-aimé de Colomba et Orso. Bien que Colomba ait soif de justice, Orso ne veut pas provoquer une spirale de mort. Orso remarque, avec admiration, son don pour la tactique militaire. La manière dont Colomba répond qu'elle va « faire [s]on bruccio » est ironique. En effet, la fabrication du fromage, c'est une tâche féminine liée à la cuisine et à la maison, et Colomba vient de révéler son grand projet de commettre un meurtre pour se venger. Toutefois, le bref échange est également important pour sa plaisanterie (« la nature a eu tort ») qui révèle la séparation très évidente entre les rôles féminin et masculin. Colomba est une manipulatrice excellente et à la fin, la famille est vengée par Orso. Pourtant, même si elle réussit à convaincre Orso de se venger, Colomba elle-même ne commet pas d'acte de violence. C'est comme si, en tant que femme corse, elle était consciente des limites imposées à son sexe.

Les femmes corses devaient rester à la maison, mais la relégation des femmes à la sphère domestique n'était pas rare au 19^{ème} siècle. Ainsi, le fossé entre les sexes ne peut pas être spécifiquement attribué à la Corse. Le *Code civil* des Français promulgué en 1804 a souligné la division sexuelle des rôles. Le code précise ainsi que la femme devait se soumettre à l'autorité de son mari.²⁵ Par ailleurs, nous pouvons observer que dans des œuvres au sujet de la vendetta corse, les femmes jouent souvent des rôles similaires. Dans ces œuvres, les femmes soutiennent ou encouragent les hommes, mais elles ne participent pas activement à la violence.

Dans ces œuvres, un thème récurrent présente un homme de la famille qui hésite à se venger. Ce n'est pas une personnalité dominante comme prévu, et il est sous-entendu que son hésitation

²⁵ Le Code Napoleon VI "Des droits et des devoirs respectifs des époux." Article: 213

vient d'une faiblesse de l'esprit. Dans *Un bandit corse*, l'homme était « un garçon faible et timide, petit, souvent malade, sans énergie aucune ». ²⁶ Qu'est-ce que cela suggère sur le rôle des sexes ? Les intrigues suivent un modèle : l'homme de la famille, après une période brève de faiblesse et d'hésitation, acquiert du pouvoir et du contrôle sur sa famille. C'est ironique parce que pour se venger, on doit commettre un meurtre qui est en un sens, un acte sauvage. Après avoir commis le meurtre prémédité, il reprend le contrôle. Au début de ces intrigues, les hommes ne sont pas décrits comme des hommes virils quand leur famille a été traitée injustement. Leur réticence à commettre un meurtre est souvent perçue comme indésirable, c'est un acte de trahison lâche envers leur famille. Bien que la volonté d'éviter le meurtre soit logique et légitime, dans ces histoires où la vendetta est glorifiée, la qualité d'un homme faible est critiquée. Lorsque les hommes assument enfin le fardeau de la vendetta, ils sont l'objet de louanges.

Les femmes ne sont pas seulement faibles ou sans défense, et elles sont même parfois des héroïnes assez fortes, au point qu'elles ont une influence forte sur les hommes de leur famille. Cependant, une fois que leur rôle est rempli, qu'elles ont encouragé la poursuite de la vendetta, elles sont éclipsées par leurs hommes. Par conséquent, la tradition de la vendetta dans la littérature compte fortement sur la dynamique des sexes et le respect des rôles des sexes. Il y a une seule femme dans *Un bandit corse*, une sœur frappée par le chagrin, qui refuse de permettre à son frère de pleurer parce que la vengeance n'a pas été obtenue. Elle tient en otage le costume de deuil de son frère parce qu'il se comporte d'une façon lâche. Il perd sa masculinité, parce qu'il « s'enferma, ne sortit plus, n'osant pas braver les regards dédaigneux des garçons du pays ». ²⁷ Cependant, finalement il retrouve sa masculinité quand il déclare au meurtrier de son père : « Si tu fais un pas de plus, je vais te casser la jambe ». ²⁸ C'est une expression de domination. Ensuite, nous ne voyons plus la sœur dans l'histoire.

²⁶ Maupassant, Guy de. *Un bandit corse*. Genève : Athena e-textes, 1998 [1882]

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

Après que Sainte-Lucie a fait un carnage (pour venger son père et son oncle), il n'a plus besoin de l'encouragement de sa sœur. Elle a accompli son rôle comme femme corse et son rôle comme femme dans l'histoire de la vendetta.

Par ailleurs, la seule réflexion sur les motifs et les désirs des femmes concernant la vendetta, se rapporte aux membres masculins de la famille. Les femmes de la littérature corse suivent les mêmes chemins pour encourager ou pour faire pression sur les héros de l'histoire. Elles remplissent leurs rôles sans usurper l'action du livre et ensuite elles sont écartées. Une fois que les femmes ont joué leur rôle, elles retournent à leur rôle dans la famille comme si la normalité était ce qu'elles avaient désiré tout du long. Les rôles des sexes sont rétablis et les choses rentrent dans l'ordre. Enfin, nous allons discuter de la possibilité de la femme qui ne veut pas se conformer à l'ordre.

La résistance aux rôles traditionnels

Dans le cas de *La Vendetta* d'Honoré de Balzac, le rôle de la femme est un peu différent. L'histoire elle-même diverge de l'intrigue traditionnelle de la vendetta parce que les deux familles qui se querellent sont unies par le mariage de leur progéniture. Seul survivant d'une vendetta, Luigi Porta, épouse Ginevra, qui est la fille de Bartholoméo Piombo, lequel veut la mort de Luigi. Ginevra est déshéritée par son père qui refuse de soutenir le mariage, et le couple sombre dans la misère. Il est curieux qu'aucune partie ne poursuive la vendetta plus loin. La fierté « sauvage »²⁹ de Ginevra est décrite dans le récit, et c'est une héroïne puissante qui épouse l'homme qu'elle aime, malgré la vendetta de la famille. Elle est « entière dans ses volontés, vindicative », ainsi, comme un personnage féminin elle ne se soumet pas.³⁰ La puissance de Ginevra est remarquablement féroce, et dans une

²⁹ Balzac, Honoré de. *La Vendetta*. France : Editions 84, 2009 [1830] p.32

³⁰ Ibid., p. 57

scène où elle choisit de se marier avec Luigi, et de se séparer de sa famille, c'est elle qui prend les choses en mains :

– Mon choix est fait, répondit Ginevra d'une voix calme.
La tranquillité de sa fille trompa Bartholoméo.³¹

Elle n'est pas forcée par son amant quand elle fait le choix du mariage en sachant qu'elle va perdre sa position dans la famille. Sa « tranquillité » lui donne la force de rompre avec sa famille. Cependant, à la fin elle souffre. Sans soutien de son père ni de sa famille corse, elle est incapable de survivre même avec sa force morale. À la fin du roman, Ginevra (et son enfant) meurent, non seulement en raison de leur pauvreté, mais peut-être en un sens métaphorique, en raison de leur éloignement de la famille corse. Nous attendons que Ginevra cède à son père et quand elle rejette la volonté de son père, elle a un air d'autorité et d'autonomie. Mais cette autonomie est de courte durée parce qu'elle paie son incapacité à se conformer à son rôle comme femme, par sa mort. Donc, dans le cas violent d'une vendetta, est-ce qu'une femme corse peut à la fois honorer sa famille, garder l'autonomie, et ne pas périr ou être réduite à la vie domestique ?

Il y a un thème récurrent dans ces œuvres : le héros voulant à tout prix poursuivre la justice au détriment de la paix dans sa famille. Au 19^{ème} siècle, des écrivains comme Mérimée, Balzac, Dumas, et Maupassant, ont rendu populaires la vendetta et la Corse. La vendetta reste populaire, parce que le livre *Orphelins de Dieu* (Actes Sud, 2014), de Marc Biancarelli, sur lequel cette thèse va se concentrer, est un roman historique paru récemment. Est-ce que la mort est donc le seul sort qui attend la femme corse qui ne se conforme pas aux attentes de la société ? Ose-t-elle rester puissante ? Ginevra utilise sa puissance non pour inciter mais pour mettre fin à la vendetta et elle meurt. Mais la femme, qu'elle soit épouse ou sœur peut-elle échapper à la mort sans revenir au foyer ? C'est pour cette

³¹ Balzac, Honoré de. *La Vendetta*. France : Editions 84, 2009 [1830] p. 68

raison que la section suivante analysera *Orphelins de Dieu* et le rôle de l'héroïne de ce roman comme une subversion du modèle traditionnel. Si les thèmes dominants sont l'honneur et la justice familiale, une femme peut-elle se rebeller contre son rôle social ?

II. Une analyse de la vengeresse dans *Orphelins de Dieu*

L'une des premières scènes d'*Orphelins de Dieu* est observée par le personnage principal, une fille qui s'appelle Vénérande. Elle ne joue pas un grand rôle dans la scène, elle se contente de regarder la scène suivre son cours, et c'est une scène de violence viscérale. Elle observe une foule de citadins hurlant sur une femme. La femme est traînée, une corde autour de son cou, par un groupe de bergers. La femme est humiliée publiquement, insultée et les habitants de la ville lui crient des insultes violentes. (Il faut noter que c'est une femme sarde et donc une partie de la haine dirigée contre la femme a un caractère xénophobe.) La foule commence à tondre ses cheveux comme si c'était une bête. C'est un acte à la fois déshumanisant et un acte misogyne parce qu'ils détruisent ses cheveux, un aspect précieux de la féminité. L'énergie violente et jubilatoire de la foule est étonnante et la scène est chaotique et inquiétante pour Vénérande, elle-même une jeune femme. Pourtant, Vénérande est sage et même si elle a eu peu d'instruction,³² elle a de l'intuition et un sens fin de l'observation. Vénérande reste cachée dans la foule, même si elle se range du côté de la foule, elle est perturbée par leur comportement cruel à l'égard de la femme sarde.

La menace constante de la violence misogyne

Cependant, Vénérande remarque une chose dont les autres citadins ne se rendent pas compte : les hommes de la famille de la victime. Derrière la foule trois hommes se tiennent debout, le père et les deux frères de la femme maltraitée. D'une part, nous voyons des hommes qui tondent les cheveux de la femme et qui la tirent devant la foule pour la ridiculiser violemment comme un spectacle public. D'autre part, nous voyons d'autres hommes qui sont immobiles et inactifs. Ils

³² Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 27

n'aident ni n'entravent l'humiliation publique. Le père et les frères « étaient juste là ».³³ Dans sa position en tant que spectatrice dans la foule, Vénérande voit que les hommes ne font rien pour défendre l'honneur de la femme. Ils « avaient peut-être résisté, ou voulu défendre son honneur. Mais là ils ne résistaient plus à rien, on leur avait pris la fille et ils suivaient, pitoyablement, sans dire un mot...pathétiques ».³⁴ Cette faiblesse des hommes et l'incapacité à agir tourmentent Vénérande. Ainsi, la scène que Vénérande observe lui apprend plusieurs leçons. Elle lui montre qu'elle ne peut avoir confiance en personne, et qu'elle doit se méfier des hommes. La scène suggère aussi la violence quotidienne dans son monde et la violence à laquelle elle doit faire face en tant que jeune femme. En bref, cette scène sert à donner un avant-goût de tout ce que Vénérande surmontera dans le livre. Dans cette scène, Vénérande n'est que la spectatrice. Cependant, elle devient le personnage principal dans sa quête de vengeance et de justice, et finalement, elle défie les limites et elle rejette le sexisme dont elle est témoin. Dans sa quête de vengeance, grâce à ses actions, à sa mentalité et à ses mots, Vénérande défie les limites qui lui sont imposées par la société corse.

En effet, la violence est une menace constante dans le livre. La présence de la violence rôde toujours dans le monde de Vénérande, ce qui est particulièrement pertinent à cause de son jeune âge. Vénérande vit avec son frère Petit Charles qui a été mutilé par quatre brigands. En raison de sa difformité, il refuse de sortir en public. Vénérande accepte les responsabilités et la charge du ménage. Elle mène aussi les transactions et remplit son devoir dans la maison comme cuisinière, femme de ménage, et soignante. Toutefois, l'incapacité de son frère force Vénérande à entrer dans des espaces qui sont dominés par les hommes, des espaces où il est évident qu'elle est malvenue. Dans la taverne où elle retrouve *L'Infernu*, l'assassin légendaire qui devient son mentor, elle est la seule jeune femme

³³ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 32

³⁴ Ibid., p. 32

qui s'y trouve à l'exception des prostituées. Bien que la relation change entre *L'Infernu* et Vénérande, dans la première réunion, il l'observe d'une façon prédatrice.

Dès leur première rencontre à la taverne, *L'Infernu* fait des remarques troublantes et violentes : « Jeune fille, ils vont te violer ici, ou moi je vais te violer »³⁵, et ensuite : « Je pense que tu es complètement folle...Et je te violerai une autre fois ». ³⁶ Bien que leur rapport change au cours du livre, en quelque chose qui évoque un mentor et son disciple, ou même deux camarades dans une mission commune, cela ne dissipe pas les pensées violentes et la langue aussi violente avec laquelle *L'Infernu* s'adresse à Vénérande. Elle fait face à la violence tout au long du livre et nous réalisons qu'elle sera toujours considérée comme une proie dans cet environnement masculin.

Dès que l'on nous présente le personnage de Vénérande, la misogynie extrême est évidente dans sa vie. C'est une société avec une hiérarchie de genre stricte dans laquelle elle a été élevée. La Corse a fourni un cadre particulier pour les rôles des sexes strictement définis à former. Les travaux manuels, le ramassage des récoltes, l'exploitation forestière, l'élevage du bétail et le labourage du sol aride étaient réservés aux hommes. Il est mentionné que *L'Infernu* travaille comme bûcheron avant de rencontrer Vénérande. ³⁷ De cette façon, la faiblesse de l'économie de la Corse contribue à la formation et à la persévérance de devoirs sexuels strictement définis. Quand elle exprime son désir de venger la mutilation de son frère, Vénérande se heurte à la dérision et aux remarques désobligeantes. Les membres de sa famille ainsi que ses voisins disent que le devoir de vengeance n'est pas pour les femmes, en particulier les filles qui n'y ont pas le droit : « Une jeune fille seule elle peut pas s'en tirer...une simple femme pour faire ce qu'il y a à faire, leur devoir d'hommes, quoi, elle peut pas y arriver ». ³⁸ Par conséquent, il est acceptable qu'un homme venge sa famille et qu'il se charge de la vendetta, mais il est inapproprié pour une femme de venger la sienne. Il est donc

³⁵ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 21

³⁶ Ibid., p. 25

³⁷ Ibid. p. 19

³⁸ Ibid., p. 57

important que l'incrédulité des autres ne dissuade pas Vénérande et ne fasse qu'alimenter son désir de se venger.

Tout au long du livre, Vénérande fait face au doute, à la risée, et à la dépréciation non seulement de sa famille mais aussi des hommes autour d'elle. Même son mentor et, plus tard, son camarade, *L'Infernu* expose ses préjugés bien ancrés concernant les capacités de Vénérande. Cet assassin, qui est un bandit chevronné, dit quelques insultes à Vénérande suggérant que son rôle dans la quête de vengeance est principalement un rôle de spectatrice. En fait, initialement Vénérande doit faire la cuisine pour eux deux. *L'Infernu* proclame qu'elle peut assister à la quête à condition qu'elle « fer[a] la cuisine ». ³⁹ Peu de temps après cette conversation, elle fait pour *L'Infernu* une gamelle. Bien que ce soit le frère de Vénérande qui doive être vengé, *L'Infernu* a l'intention de le venger seul. Le jour du premier assassinat, *L'Infernu* suggère que Vénérande se cache dans les buissons. Il affirme qu'il est difficile de commettre un meurtre, mais que c'est particulièrement inouï en raison de son sexe, « ça n'est pas facile, je le sais bien. Surtout... » « Surtout pour une femme ? » ⁴⁰ Vénérande effrayée obéit à *L'Infernu* et elle reste cachée pendant qu'il tue sans pitié le frère qui s'appelle Le Long. Cependant, c'est le seul acte de vengeance auquel Vénérande ne participe pas. À la fin de l'intrigue, elle refuse d'obéir aux règles établies par *L'Infernu*.

Par conséquent, bien qu'elle soit à la fois dénigrée et décriée par les autres hommes autour d'elle, Vénérande ne se conforme pas à leurs attentes. Le jour où *L'Infernu* vient à sa maison pour commencer la quête, il trouve Vénérande filant la laine. Elle est « assise sur la placette où elle cardait un tas de laine ». ⁴¹ C'est une tâche curieuse en raison de sa nature domestique, et ce qu'on attend d'une femme au foyer. La quête de vengeance devient une subversion de son rôle domestique ainsi qu'une séparation physique vis-à-vis de sa filature. C'est son frère qui demeure dans leur petite

³⁹ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 109

⁴⁰ Ibid., p. 133

⁴¹ Ibid., p. 89

maison sur la colline, tandis que Vénérande sort de la maison, abandonne le tas de laine et prend le poignard pour se venger. Par conséquent, bien qu'il y ait des cas où soit montrée à Vénérande sa place dans la société, Vénérande la rejette. Vénérande est une jeune femme intelligente mais elle gagne également en courage et en pouvoir au cours du livre. Nous analyserons d'abord ses compétences de négociation.

L'intelligence et le contrôle de Vénérande

Vénérande n'est pas présentée comme une femme corse faible ou obéissante. Au lieu de cela, elle exerce la puissance et le contrôle dès le début à la fois dans sa négociation pécuniaire, et aussi dans sa capacité de s'exprimer et d'imposer son avis oralement. L'argent est un symbole de puissance, et souvent celui qui possède l'argent a le pouvoir. Il faut noter donc que Vénérande est en contrôle de la situation financière de sa famille. Cela montre aussi une intelligence qu'elle a acquise malgré son analphabétisme et son manque d'éducation. Après la mutilation de son frère, Vénérande doit prendre le contrôle des finances de la famille. C'est une responsabilité énorme pour une jeune personne et le fait qu'elle est une jeune femme montre un écart par rapport à la gestion traditionnelle des finances familiales. Vénérande raconte à *L'Infernu* ses décisions monétaires en son nom et en celui de son frère. Elle a choisi de prendre les choses en main et délibérément ne vend pas sa maison ni ses terres aux membres de sa famille. Il est intéressant que Vénérande décide de vendre une partie de la maison à des étrangers plutôt qu'à sa famille. Elle justifie sa décision en disant qu'elle « préfère vendre à des étrangers plutôt qu'à ces crapules de [sa] famille ».⁴² Dans toutes les interactions, Vénérande est responsable, et elle possède l'argent, l'objet que les autres convoitent. Plutôt que d'être obéissante à son dévouement à sa famille, elle comprend qu'ils veulent profiter d'elle. Voyant qu'ils ont refusé de l'aider à venger son frère, Vénérande ignore résolument leurs demandes. L'autre moitié de ses biens

⁴² Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 58

elle la loue aux Sardes. C'est un choix curieux parce que les scènes d'ouverture montrent que c'est un peuple méprisé. La décision de louer la propriété aux Sardes est un petit détail dans le livre, mais il démontre peut-être un désir d'aider les opprimés et une résistance à l'antipathie du public envers les Sardes.

Dans un autre échange monétaire, Vénérande montre aussi un autre degré d'autorité lorsqu'elle décide de négocier avec *L'Infernu* pour son aide. Elle prend un rôle très actif depuis le début de l'intrigue parce qu'elle se met au centre des négociations pour se venger. La première fois que Vénérande parle avec *L'Infernu*, elle propose une somme d'argent en échange de ses services. En outre, elle propose de l'argent avec un air de confiance : « Vous avez besoin de cet argent. J'insiste : vous en avez plus besoin que moi, on ne voit que ça ». ⁴³ Il est évident que Vénérande est confiante en sa capacité persuasive. Le fait que *L'Infernu* a besoin d'argent le défavorise et Vénérande est sensible à cette faiblesse parce qu'elle « le sentait. Et lui sentait qu'elle sentait, et ça le rendait doublement furieux ». ⁴⁴ Elle comprend le pouvoir qu'elle exerce grâce à son argent. Cependant, ce qui est plus important, c'est la façon dont elle utilise son pouvoir sur *L'Infernu* pour le convaincre de l'aider. Elle observe comment elle peut atteindre tous ses objectifs avec ce qu'elle possède : une somme considérable d'argent et une voix persuasive. Le résultat c'est que *L'Infernu* se trouve dans une position plus faible parce que c'est lui qui a besoin d'argent et qu'il n'est pas en mesure de résister à ses demandes.

La Puissance de la langue

Son contrôle monétaire est aussi remarquable que le pouvoir de persuasion de Vénérande grâce à ses paroles. Vénérande possède une voix persuasive et impérieuse. Vénérande est ainsi tout à

⁴³ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 25

⁴⁴ Ibid., p. 26

fait semblable à Colomba. Les deux femmes utilisent leurs mots pour persuader les autres d'agir. De la même façon que Colomba choisit sa langue pour encourager son frère à assumer la vendetta, Vénérande utilise sa langue pour commander les autres. La divergence entre les deux femmes, c'est que Vénérande non seulement utilise ses paroles, mais qu'elle agit elle-même. Cependant, nous allons examiner l'action de Vénérande plus tard. Nous pourrions soutenir que les paroles de Vénérande ont la capacité de froisser les hommes et même de les émasculer. Ainsi, la mutilation de son frère Petit Charles a aussi une signification métaphorique. Les quatre brigands ne font pas que détruire son visage, ils coupent aussi la langue du garçon. Cette action fait référence à la fois à la partie physique du corps, mais aussi à la façon dont on communique et aux paroles qu'on prononce. L'incapacité de Petit Charles de parler et les paroles puissantes de Vénérande sont juxtaposées. Par conséquent, Vénérande acquiert la puissance grâce à la perte de puissance et au silence de Petit Charles.

Vénérande utilise ses paroles pour commander, contrôler et reprocher. En un sens, la puissance de son discours est une arme. Dans la seule scène où Petit Charles apparaît, elle l'insulte pour son comportement lâche : « Toi, tu es ma damnation... Sois un homme ». ⁴⁵ Charles fait peu pour se protéger contre la tirade de sa sœur. Dans d'autres cas, ses paroles fortes fournissent une protection pour elle-même, ses déclarations ne sont pas contestées parce qu'elle a un air de confiance et de certitude. Elle dit à *L'Infernu* : « J'ai déjà réfléchi à tout ce que je devais et à la fin j'ai pris toutes les décisions qui me semblaient bonnes. Pour moi et mon frère ». ⁴⁶ Plus tard elle déclare résolument à *L'Infernu* qu'elle « vien[t] avec [lui] et assiste à leur mort », ⁴⁷ et il doit accepter. Vénérande prend le contrôle comme si elle était chef de la famille, c'est une position très patriarcale. Sa voix lui permet d'adopter un rôle autoritaire dans sa famille mais en même temps de gagner un degré d'autonomie

⁴⁵ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 13

⁴⁶ Ibid., p. 24

⁴⁷ Ibid., p. 109

personnelle. Ses demandes sans hésitation ni doute et son autorité sont mises en contraste avec la faiblesse des hommes autour d'elle.

D'un côté, nous voyons la force de Vénérande, de l'autre côté, nous sommes témoins de la faiblesse progressive des hommes autour d'elle. Ce phénomène commence par sa famille et son frère. Cette faiblesse des hommes est ce qui permet à Vénérande d'assumer la vendetta. Petit Charles est physiquement faible, à cause de sa mutilation si grave qu'il ne peut pas même sortir en public. Une autre faiblesse familiale est l'absence d'hommes dans la famille pour assumer la vendetta ou simplement pour soutenir Vénérande et Petit Charles. Comme Vénérande l'explique à *L'Infernu*, les hommes de sa famille sont morts « tous avant trente ans ». ⁴⁸ Le seul homme qui ne soit pas mort a déjà quitté l'île pour l'Algérie avec son régiment. Vénérande, sans assistance de sa famille, poursuit quand même la vengeance. Le manque d'hommes et sa position dans la société corse en tant que jeune femme, magnifient la nature de ce qu'elle réalise.

La Faiblesse masculine

L'autre faiblesse masculine que Vénérande aborde tout au long de la quête est la santé physique de *L'Infernu*. Les héros du banditisme corse sont habituellement remplis de fureur vertueuse sauvage et violente. L'Infernu a soixante ans, il a laissé sa jeunesse et aussi son tempérament fougoux derrière lui. (Le lecteur voit certaines parties de sa jeunesse quand *L'Infernu* les rappelle. Quand il était un jeune brigand, il combattait aux côtés de bandits corses fameux comme Théodore Poli et Joseph Antomarchi. ⁴⁹) Mais il est maintenant trop vieux. Avec une dépendance à l'alcool, il mène « une vie morne de journalier fatigué ». ⁵⁰ Il y a plusieurs cas dans le roman où *L'Infernu* suggère que ce contrat sera son dernier contrat, et il n'a pas tort.

⁴⁸ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014. p. 55

⁴⁹ Ibid., p. 43

⁵⁰ Ibid., p. 19

Il est intéressant de considérer le roman par rapport au contexte de l'écrivain Marc Biancarelli. Dans sa jeunesse Biancarelli a participé au mouvement indépendantiste en Corse. Le livre pourrait faire une allusion à ce passé de militant indépendantiste. Bien que le vieux bandit soit désillusionné et désabusé, il accepte d'aider Vénérande dans sa quête de justice. En un sens, l'activisme et la résistance sont vus avec les yeux des personnages de Biancarelli. La lutte pour l'indépendance est vivante dans ses livres, et c'est un autre moyen de propager un message de résistance.

De plus, *L'Infernu* souffre de maladies physiques qui sont probablement dues à l'alcoolisme. *L'Infernu* avec une fréquence croissante, « pisse rouge », ⁵¹ quelque chose dont lui seul ainsi que les lecteurs sont conscients. Sa santé empire et il reconnaît sa mortalité imminente : « Ça coulait rouge comme de la vinasse...C'est mauvais, pensa-t-il. C'est mauvais et c'est du sérieux. Cette fois c'est vraiment sérieux ». ⁵² Sa santé en déclin et la lassitude de *L'Infernu* sont un fardeau pour les deux. Toutefois, à mesure que *L'Infernu* devient plus faible, Vénérande devient plus puissante. À la fin, *L'Infernu* se trouve incapable de se défendre après avoir été mortellement blessé par les trois frères. Quand *L'Infernu* est gravement blessé par la balle et qu'il est devenu aussi faible que son frère Petit Charles, Vénérande doit assumer la vendetta seule. Par conséquent, c'est Vénérande qui se sert du poignard dans la confrontation finale.

Les Outils de la vendetta : le poignard et le regard

À la fin du roman, Vénérande reprend la vendetta comme sa propre mission. Elle ne travaille plus avec l'aide de *L'Infernu* car il agonise. Vénérande est donc toute seule en subvertissant son rôle de femme corse quand elle prend le poignard elle-même. Tout au long du livre, nous avons

⁵¹ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014. p. 28

⁵² Ibid., p. 110

l'impression que Vénérande a rejeté le rôle traditionnel d'obéissance domestique. Elle orchestre la quête de vengeance et elle sollicite l'aide de *L'Infernu*. Cependant, c'est quand Vénérande prend les outils de la vendetta (« un poignard dont la lame affûtée scintilla dangereusement »⁵³ et aussi un fusil) qu'elle fait pleinement une distinction entre sa vendetta personnelle et le contrat de *L'Infernu*.

Depuis le début, la stratégie proposée est d'assassiner les quatre frères. Vénérande ne cherche pas à les tuer tous les quatre, elle veut se venger de son frère, et donc elle ne veut qu'un mort. Cependant, *L'Infernu* lui dit que c'est impossible, parce que les trois autres brigands viendront sûrement en représailles. Donc, ils doivent les tuer tous les quatre. Le frère qui vit à part des trois autres est une cible facile qui meurt d'une horrible mort aux mains de *L'Infernu*. Bien qu'elle soit témoin, Vénérande ne joue aucun rôle dans cette première mort. Dans l'embuscade contre les trois autres frères, *L'Infernu* veut que Vénérande soit un témoin une deuxième fois. Il lui donne peu d'instruction dans la stratégie. Son travail n'est que de laisser les vaches sortir de leur enclos. *L'Infernu* espère que le chaos des animaux attirera les trois frères de la maison sans arme et non préparés. Cependant, le plan tourne mal et les frères quittent la maison avec leurs armes. Comme prévu, *L'Infernu* malade n'est pas capable de l'emporter sur les trois tueurs et il meurt, mais il meurt quelques jours après l'embuscade grâce à Vénérande qui le sauve dans l'embuscade.

Néanmoins, la façon dont il est sauvé est particulière, car c'est un écart par rapport à l'histoire de la vendetta. *L'Infernu* est mourant, sauvagement attaqué par un des frères, Le Gros. Pendant que Le Gros frappe *L'Infernu*, il contemple sa mort, mais soudainement, la tête de Le Gros explose. Son sauveur est bien sûr Vénérande, qui a rejeté ses ordres de rester cachée dans les buissons. Avec une précision surprenante Vénérande a « pris le fusil... ramassé la poire et la cartouchière, rechargé dans la précipitation... et tiré ». ⁵⁴ L'une des raisons principales pour lesquelles les hommes corses

⁵³Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014. p. 193

⁵⁴ Ibid., p. 192

assument la vendetta est de protéger leur famille, leurs femmes et leurs enfants qui restent dans leurs maisons barricadées pendant des mois ou même des années. Cette protection des jeunes et des faibles est primordiale pour préserver l'honneur de la famille. Cependant, Vénérande renverse complètement ce stéréotype : elle, une jeune femme, protège un homme faible, *L'Infernu*. Vénérande devient un sauveur parce qu'elle vient à *L'Infernu* au moment où il en a besoin, et Vénérande sauve sa vie. Depuis ce moment-là, la mission est la sienne. *L'Infernu*, conscient de sa faiblesse et sur le point de mourir, dit : « Il faut que tu le fasses, Vénérande. Il faut que tu y ailles ». ⁵⁵ Cet exemple est l'une des seules fois où *L'Infernu* appelle Vénérande par son nom. Il l'appelle généralement « fille », le qui est un terme qui renforce à la fois sa position dominante et l'inexpérience de Vénérande. Cependant, Vénérande n'est plus une fille, mais une vengeresse qui est la seule qui ait le pouvoir et le droit de terminer l'acte de vengeance.

Dans la dernière lutte, Vénérande prend le poignard et elle attaque vigoureusement le seul frère encore en vie, Bigleux. Elle bondit sur Bigleux et lui coupe la gorge avec le poignard. Vénérande ne prend pas part à l'action jusqu'à ce combat final. Dans le combat Vénérande n'a pas d'aide, mais elle vainc Bigleux.

Ce combat final ainsi qu'une grande partie du roman ressemble à la trajectoire narrative du film *True Grit* (2010). Ce n'est pas une coïncidence parce que Biancarelli reconnaît dans les Westerns, notamment *True Grit*, des sources d'inspiration. Dans un entretien Biancarelli a dit que « la vraie source, c'est *True Grit*. Enfin, cela s'en inspire, simplement. Car il y a des schémas qui sont bien à nous, en Corse. » ⁵⁶ Le film évoque une fille intrépide qui embauche un vieux shérif pour venger le meurtre de son père. Il y a plusieurs similitudes entre Mattie Ross et Vénérande ainsi qu'entre *L'Infernu* et Rooster Cogburn. Cogburn joue le rôle de mentor, mais c'est Mattie qui prend le fusil et

⁵⁵ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 193

⁵⁶ Biancarelli, Marc. "Orphelins de Dieu: Épiques perspectives sur la violence dans la Corse du 19e siècle". Rédigé par Laurent, Christophe journaliste chez Corse-Matin. Librairie Les Deux Mondes, Bastia. avril 2014.

qui assène le coup fatal à Tom Chaney, le meurtrier de son père. Biancarelli puise dans les thèmes des Westerns comme la quête de vengeance et les brigands violents. Cependant, il transforme les thèmes et les redéfinit dans le cadre de la Corse.

Toutefois, l'aspect le plus remarquable de la scène finale est le contact visuel entre Vénérande et Bigleux. Sa dernière arme est celle du regard de femme parce que le regard de Vénérande est aussi nuisible et pénétrant que le poignard. Tout au long du roman, Vénérande est vue du point de vue de *L'Infernu*. D'une certaine manière, elle est objectivée. *L'Infernu* la voit comme une jeune femme, souvent avec un regard prédateur : « il la trouva enfin désirable »,⁵⁷ même s'il n'agit pas. Cependant, à la fin du livre, elle est libérée de son regard et complètement indépendante et puissante.

Bigleux, le frère décrit par *L'Infernu* comme le plus sadique, est connu aussi pour ses yeux. Ses « yeux bigarrés »⁵⁸ sont l'une des premières particularités décrites dans le livre, et ils sont souvent cités comme des « yeux de démon ».⁵⁹ La référence caractérise et accentue à la fois son inhumanité et nous comprenons qu'il est dépourvu de sentiments et de conscience. Par conséquent, il est juste que la bataille finale soit un duel de regards. Dans cette scène, Bigleux tente de vaincre Vénérande avec ses yeux, mais « il la regardait comme il pouvait, dans l'espoir que la haine de son regard aurait la puissance des balles. Mais il rencontra un regard encore plus mauvais et implacable que le sien ».⁶⁰ De cette façon, Vénérande maîtrise Bigleux. C'est une lutte des yeux de Bigleux et de Vénérande dont Vénérande sort victorieuse. Celui qui possède le regard a le pouvoir, et Vénérande utilise « la dureté dans les yeux »⁶¹ pour exercer un contrôle sur son ennemi. Par conséquent, Vénérande venge son frère, non seulement avec un poignard mais aussi avec la puissance de son regard terrifiant. Mais peut-être le « regard invasif »⁶² de Vénérande, qui est souligné dès le début de l'œuvre, n'est-il pas

⁵⁷ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014. p. 95

⁵⁸ Ibid., p. 60

⁵⁹ Ibid., p. 115

⁶⁰ Ibid., p. 196

⁶¹ Ibid., p. 56

⁶² Ibid., p. 21

simplement voué à l'intérêt de son frère. Peut-être le combat final n'est-il qu'un combat servant à Vénérande de prouver sa propre légitimité comme femme corse.

Vénérande est une héroïne qui commence sa quête pour venger son frère. Sa fureur vertueuse est incitée par une insulte à sa famille : la mutilation injuste de son frère. Cette incitation lui permet de quitter sa maison et d'assumer la vendetta, une quête strictement masculine. Pourtant, à la fin, la quête devient plus une quête pour Vénérande que pour son frère qui est rarement mentionné après le début. Comme je le suggère dans la première partie de la thèse, les femmes jouent un rôle dans des histoires de la vendetta jusqu'au moment où l'homme récupère son travail, après quoi les femmes sont oubliées. Cependant, dans *Orphelins de Dieu*, c'est Petit Charles qui est oublié. La quête devient celle de Vénérande. Dans la lutte contre Bigleux, Vénérande se dit à elle-même : « C'était pour elle tout ça, pour sa colère, qu'elle le faisait, pas pour Petit Charles ». ⁶³ Bigleux n'est pas une personne, mais plutôt un reptile, l'incarnation du mal. Cependant, tous les hommes dans la vie de Vénérande, notamment Petit Charles, les membres de sa famille, et même *L'Infernu* ont contribué à son oppression. Ils la dénigrent, la rejettent et ils ne croient pas en sa capacité d'assumer la vendetta. *L'Infernu* seul, avant de mourir, évolue et salue la prouesse de Vénérande. Au moment où Vénérande voit l'humiliation de la femme sarde au début du roman, « les idées de justice, et de vengeance, se bouscullaient dans sa tête, et elle ne savait pas exactement à quoi tout cela correspondait ». ⁶⁴ Cette injustice révèle à Vénérande une cause pour laquelle elle se battra et gagnera. En conclusion, dans son triomphe contre les brigands, Vénérande ne lutte plus pour Petit Charles, elle lutte pour les femmes. La rage et la folie, sa force mentale, verbale, et physique, sa quête de justice, et sa victoire ultime, donnent une voix aux femmes ignorées par l'histoire corse.

⁶³ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014
p. 170

⁶⁴ Ibid., p. 34

III. L'exotisme de la Corse dans la littérature et l'exote de Victor Segalen

« Ayant fortement senti l'Exotisme, tous les Exotismes, de l'Espace (races, sexes), du Temps (amour du Passé) ... et cela d'une façon d'abord tout ingénue, je me suis demandé quel était l'élément commun de ces belles sensations et j'ai cru voir, que j'étais apte à flairer en tout le Divers. »⁶⁵

Essai sur L'Exotisme (1904-1918) Victor Segalen

Orphelins de Dieu est un roman sur la vendetta corse autant qu'un roman sur les épreuves de la nation corse. C'est l'histoire d'une jeune femme qui se venge de son frère et qui acquiert l'autonomie et la puissance pour elle-même. En parallèle, c'est l'histoire d'une terre, conquise, occupée et exploitée au fil des années par l'histoire et la littérature. Vénérande se libère elle-même des limites imposées aux femmes corses. Et en même temps, la Corse essaie de se libérer. Tout au long du livre, la Corse n'est pas tellement différente de Vénérande. Dans cette section, je vais me concentrer sur l'exotisme par rapport à la Corse en analysant l'*Essai sur L'Exotisme* de Victor Segalen. Ainsi, dans la dernière partie de la thèse, je vais analyser dans quelle mesure la violence et la vendetta de Vénérande sont juxtaposées avec l'occupation de la Corse et la lutte constante pour se définir dans l'histoire ainsi que dans la littérature.

L'exotisme vulgaire et l'exotisme véritable

Dans l'*Essai sur l'exotisme*, Victor Segalen tente de définir et de redéfinir le mot 'exotisme'. Segalen, auteur, ethnologue, archéologue, médecin, a passé plusieurs années à Tahiti et aussi en Chine. Le format de cet essai inachevé, ce sont plusieurs feuilles distinctes qu'il a écrites sur une

⁶⁵ Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Livre de Poche, 1986 [1918] p. 45

période de quinze ans ainsi que des extraits de lettres à ses amis sur la question de l'exotisme. Une notion que Segalen répète fréquemment tout au long de son essai, c'est que l'exotisme est la perception de la diversité.⁶⁶ Segalen reconnaît que le terme « exotisme » est difficile à comprendre à cause de son ambiguïté. Pourtant, il est sûr dans sa conviction que l'exotisme est directement lié à la diversité. L'exotisme est un sentiment, quelque chose que l'autre crée en nous qui est « la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle. »⁶⁷ Cependant, dans son argument pour identifier le sens de l'exotisme, Segalen ne dénigre pas le concept. Au contraire, il critique l'idée établie de ce qu'est l'exotisme.

Il existe un exotisme vulgaire et un exotisme véritable et dans son essai, Segalen essaie de distinguer les deux. Il attaque avec véhémence l'exotisme vulgaire qui se rapporte à « la question de tropiques et de palmes, de cocotiers, aréquiers, goyaviers, fruits et fleurs inconnus... ». ⁶⁸ Les choses que les gens relient à l'exotisme ne sont pas l'exotisme véritable et ce sont simplement des stéréotypes éculés. Segalen souligne que le vrai exote est conscient de l'existence de l'exotique et de l'autre, mais qu'il ne cherche pas un échange de biens ou d'idées. Ce n'est pas un échange mais c'est la sensibilisation individuelle que le vrai exote cherche.

Dans sa description de l'exotisme, Segalen décrit plusieurs facteurs qui créent ou qui favorisent un sentiment d'exotisme. Il constate que l'élément primordial est un sentiment d'individualité. Ceux qui possèdent une individualité forte « goûteront pleinement l'admirable sensation, ... sentiront ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas ». ⁶⁹ Par conséquent, l'exotisme et l'individualité sont en harmonie l'une avec l'autre. De plus, Segalen note l'idée que, pour que l'exotisme prospère, il doit y avoir un état d'« incompréhensibilité » ou « impénétrabilité » de l'objet,

⁶⁶ Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Livre de Poche, 1986 [1918] p. 19

⁶⁷ Ibid., p. 38

⁶⁸ Ibid., p. 72

⁶⁹ Ibid., p. 38

lieu, personne ou situation en question.⁷⁰ Même si aujourd'hui la Corse est moins exotique pour le Français, au 19^{ème} siècle c'était une terre enveloppée de mystère qui consistait en un mélange de traditions différentes et de pratiques culturelles. Segalen utilise le mot « impénétrabilité » pour faire référence à la distinction des races et à la différence des langues qui fonctionnent comme une barrière de séparation. De la même manière, bien que la Corse eût été contrôlée par les Français après l'année 1769, les Corses étaient toujours faciles à distinguer à cause de l'obstacle géographique, des barrières culturelles, ainsi que de la différence linguistique.

Le voyageur, l'exote, et le lecteur

Segalen continue à décrire sa théorie de l'exotisme en utilisant l'exemple du voyageur. Segalen dit que les œuvres qui décrivent des « Souvenirs de Voyage » ou des « Impressions »⁷¹ sont des exemples d'exotisme. Le voyageur est capable de ressentir un nouvel endroit parce qu'il y est un étranger. Un exemple pourrait être le jeune James Boswell. Boswell après avoir passé du temps sur l'île, a écrit *An account of Corsica, the journal of a tour to that island, and memoirs of Pascal Paoli*. (En Corse, Boswell a été accueilli chaleureusement par Pasquale Paoli, le célèbre chef de la Révolution Corse. Paoli et son groupe de soldats ont mené une guerre contre les Génois, une guerre qui avait attiré l'admiration et l'attention de l'ensemble de l'Europe.⁷²) C'est une œuvre exotique parce que Boswell décrit son expérience comme voyageur en Corse selon la perspective d'un étranger.

Par ailleurs, Segalen caractérise dans son essai le personnage de « l'EXOTE ». Segalen décrit dans une lettre à Max Prat que l'exote est « celui-là qui, Voyageur-né, dans les mondes aux diversités merveilleuses, sent toute la saveur du divers ».⁷³ Pourtant, l'exote est plus un explorateur qu'un

⁷⁰ Ibid., p 38

⁷¹ Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Livre de Poche, 1986 [1918] 40

⁷² Bell, David A. *Mr. Boswell Goes to Corsica*. Princeton University. avril 05, 2019. <https://paw.princeton.edu/article/mr-boswell-goes-corsica>.

⁷³ Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Livre de Poche, 1986 [1918] p. 42

touriste. Plutôt que de marcher sur un sentier battu, il part tout seul pour explorer et pour « embrass[er] et savour[er] » de nouvelles expériences.⁷⁴ L'exote a une curiosité pour l'inconnu. D'un côté, Segalen méprise le touriste comme exote vulgaire mais de l'autre côté, il applaudit la quête de l'exotique chez le voyageur. Segalen différencie sa description de l'exote et l'exotisme de la colonisation. Le vrai exote soutient-il, cherche quelque chose de plus profond, de plus difficile à sentir, tandis que l'époque coloniale ne s'intéresse qu'à faciliter des échanges marchands. Les exotes goûtent la culture mais ne cherchent pas à exploiter ni à voler quelque chose de la culture.

Cependant, il faut noter que les œuvres, souvenirs de voyage au sujet de la Corse n'étaient pas simplement un phénomène non romanesque. Le voyageur est également un personnage dans la littérature au sujet de la Corse. Comme nous l'avons vu dans la première partie de la thèse, les livres du 19^{ème} siècle concernant la vendetta corse sont racontés du point de vue de l'étranger. L'étranger est donc semblable au lecteur, parce que tous deux découvrent la Corse et son étrangeté en même temps. Le voyageur est à la fois un étranger et un personnage dans le roman. De cette façon, nous pouvons interpréter le voyageur comme le lecteur et donc, ses voyages en Corse comme un moyen d'accéder à la Corse.

Pour un personnage littéraire qui est un voyageur en Corse, l'émotion et les sensations de la région résultent de sa propre distance vis-à-vis de la Corse. De la même manière, le lecteur est ainsi un étranger qui examine la vendetta de loin. Segalen a passé beaucoup de temps en Chine et plusieurs de ses réflexions sont écrites à Tientsin (Tianjin) en Chine. Réfléchissant à son séjour en Chine, Segalen déclare qu'à « sentir vivement la Chine, je n'ai jamais éprouvé le désir d'être chinois ».⁷⁵ Cette phrase résume à la fois les sentiments partagés par les voyageurs qui sont des personnages littéraires, et le lectorat du 19^{ème} siècle qui dévore la pléthore de livres sur la Corse. Il n'existe pas de désir

⁷⁴ Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Livre de Poche, 1986 [1918], p 57

⁷⁵ Ibid., p. 65

d'être corse, mais plutôt, le désir de ressentir l'expérience de la Corse comme un étranger. La sensation de l'exotisme vient du fait qu'on reste soi-même en rencontrant ce qui est différent. Par conséquent, dans beaucoup d'œuvres au sujet de la Corse, les étrangers ne viennent pas assister à la vendetta ni à la politique corse. Ils ne souhaitent pas s'empêtrer dans la tradition violente de la vendetta, mais ils veulent l'observer. De la même manière, le lecteur savoure un roman parce que les exploits des personnages et leurs vendettas sont palpitantes mais ils restent loin de la vie quotidienne du lecteur.

« Le Divers décroît. Là est le grand danger terrestre », ⁷⁶ déclare Segalen avec confiance. Le danger, c'est que nous nous dirigeons vers l'homogénéité. Segalen note qu'aujourd'hui, l'exotisme est en voie de disparition. Segalen montre une grande douleur et frustration face au déclin de l'exotisme, en raison du phénomène du tourisme qui « diminue vraiment l'exotisme des pays ». ⁷⁷ Segalen a du dédain pour les touristes, et ne leur donne pas le titre d'exotes, mais celui de « Faux Explorateurs » ⁷⁸, parce qu'il craint que l'augmentation du tourisme accélère l'affaiblissement de l'exotisme. Nous pouvons appliquer ses opinions et observations sur les touristes comme des « troupeaux errants » ⁷⁹ à la situation de la Corse d'aujourd'hui. Dans un cercle vicieux, l'afflux de touristes qui cherchent à voir « l'exotique », diminue l'existence exotique de l'endroit, et par conséquent les Corses qui souhaitent garder leur identité qui les rend exotiques selon l'étranger, sont menacés. Ainsi, certains trouvent que l'indépendance et une rupture avec la France seraient la seule solution. ⁸⁰

Les écrivains qui ont amplifié l'étrangeté de la Corse ont réussi à mettre la Corse à part de la France plutôt que de l'incorporer. La Corse a survécu à un type d'agression physique, l'exploitation de la terre, la coupe d'arbres et la récolte des ressources. Cependant, nous pourrions envisager une

⁷⁶ Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Livre de Poche, 1986 [1918] p. 63

⁷⁷ Ibid., p. 39

⁷⁸ Ibid., p. 56

⁷⁹ Ibid., p. 55

⁸⁰ Briquet Jean-Louis. Crettiez Xavier, *La question corse. Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°66, avril-juin 2000. Religions d'Europe. p. 193-194.

invasion plus métaphorique, une invasion par la littérature. L'exploitation et l'exotisation par le moyen de la littérature sont d'autres conséquences du contrôle français de la Corse.

L'exploitation physique de la Corse

Tout au long de l'histoire, la Corse a été occupée par des pouvoirs différents.⁸¹ Pendant les guerres puniques, Rome et Carthage se sont affrontées pour le contrôle de l'île. Rome a dominé la Corse pendant cinq siècles jusqu'à la chute de l'empire romain. Après l'occupation romaine, les Sarrasins contrôlaient l'île et la pillaient pour des ressources et des esclaves. En 1077, les Pisans ont pris l'île et ont commencé à la coloniser. Dans ce processus, ils propageaient le christianisme et aussi l'art de la maçonnerie, qu'on voit dans la pléthore d'églises autour de l'île. En 1284, les Génois ont arraché l'île aux Pisans et leur régime était beaucoup plus cruel et plus dévastateur que celui des Pisans.

Pendant une courte période de temps l'île a été libérée et gouvernée par un Corse, Pasquale Paoli jusqu'en 1768. Mais ce n'est qu'en 1789, que l'assemblée nationale française revendique la Corse et a décidé de l'intégrer dans l'État français. Ainsi, la Corse a été intégrée à la France et l'opposition aux Génois est devenu l'opposition aux Français. Semblable à d'autres régions colonisées par l'État français, le gouvernement a imposé un système éducatif français au peuple corse. L'État dissuadait les pratiques culturelles corses ainsi que l'enseignement de la langue corse dans les écoles.⁸² La Corse même aujourd'hui a des difficultés face aux conséquences de ces diverses occupations. Il existe un fort sentiment d'indépendance et d'individualité chez les Corses et il y a des manifestations fréquentes, parfois violentes, pour se séparer du continent. Malgré les tentatives du gouvernement français d'intégrer la Corse à l'Etat français, la Corse à l'époque où *Orphelins de Dieu* se déroule, reste

⁸¹ Carrington, Dorothy. *The Dream-Hunters of Corsica*. Londres: Phoenix, 1995 p. 4-18

⁸² Ibid., p. 14

une région beaucoup plus corse que française. En outre, selon un public français, la Corse aurait été regardée avec le même sens d'exotisme comme un autre territoire colonisé. Lorsque *L'Infernu* parle de sa relation tendue avec la Corse, il se lamente de la situation de la Corse.

Dans son deuxième livre, *The Dream-Hunters of Corsica*, Dorothy Carrington se souvient d'une visite à un petit village corse. Son hôte corse est menacé avec des armes par une famille de voisins qui mènent une vendetta contre sa propre famille. Carrington décrit cette scène tendue à un autre ami corse qui lui dit : « Vous étiez très naïve... Vous ne rendez pas compte que c'était le théâtre ? Les Corses aiment la comédie »⁸³ D'une part, les Corses sont traités comme s'ils étaient des objets dans une exposition. Les gens pourraient payer pour manger et parler avec des bandits. Les bandits ont accès à une célébrité bizarre parce qu'ils sont à la fois craints et admirés pour leurs crimes commis. Pourtant, d'un autre côté, les Corses ont recouvré une certaine autorité sur leur existence en tant que territoire français. Si la culture de la vendetta a été altérée par le stéréotype de la Corse dans la fiction historique française, peut-être le « théâtre » dans cette ville corse est-il un exemple de réappropriation culturelle. Les Corses sont conscients de ce que les gens veulent voir en Corse.

La vendetta est un acte de vengeance et de violence au nom de la famille. Lorsqu'un membre de la famille a été blessé ou tué, il était entendu que d'autres membres de la famille rechercheraient la justice. Par conséquent, de nombreux Corses sont morts en combattant pour l'indépendance de l'île et la fidélité corse à la terre et à la famille est même un fait remarqué par Jean-Jacques Rousseau dans son *Projet de constitution pour la Corse* (1763).⁸⁴ Si nous considérons les Corses comme une famille, liée par le sang, la terre corse mène sa propre vendetta. La Corse a longtemps regardé son peuple qui souffre et meurt à cause des mouvements indépendantistes. Ainsi, en représailles la terre de Corse cherche à venger son peuple.

⁸³ Carrington, Dorothy. *The Dream-Hunters of Corsica*. Londres: Phoenix, 1995 p. p. 17

⁸⁴ Rousseau, Jean-Jacques. *Projet de constitution pour la Corse*. Une édition électronique, Chicoutimi, 2001 [1763].

Segalen parle des gens qui cherchent « le choc » et la sensation de l'exotisme, cependant il parle aussi d'un « choc en retour »⁸⁵ : la réaction de l'objet regardé. Le début du roman nous donne une description de la nature qui entoure la maison de Vénérande, mais aussi nous donne une description du « choc en retour » senti par la terre physique de la Corse. « Une maison en pierres sèches posée sur la plateforme arasée, au sommet de la colline... La base des murs semblait d'une plus grande ancienneté, indéterminée, composée au fruit de blocs rustiques et quasi cyclopéens qui s'élevaient sur un pan en rétrécissant et en laissant deviner la première existence d'une tour de guet. »⁸⁶ Vénérande vit dans une région particulièrement isolée en Corse. La maison familiale est loin de la ville et le seul chemin d'accès à la maison est difficile à suivre à cause des ronces sauvages et des plantes sauvages. On remarque immédiatement dans le roman l'ancienneté de la maison, une structure qui a peut-être survécu à plusieurs occupations. La Corse est une terre qui a été occupée pendant des siècles et dès le début, nous voyons que Vénérande est étroitement liée à sa terre. Bien que la Corse ne fût pas particulièrement riche en ressources naturelles, elle a été convoitée en raison de son emplacement stratégique. Comme les anciennes pierres avec lesquelles la maison de Vénérande est construite, la Corse a survécu aux siècles, et à chaque nouvelle occupation. Cependant, l'hostilité décrite par la nature environnante suggère une résistance. C'est comme si la terre de la Corse rejetait les intrus. Lorsque *L'Infernu* arrive à la maison de Vénérande pour embarquer pour leur voyage, il est surpris par l'isolement de la maison. Pourtant, ce n'est pas simplement de l'isolement mais aussi un péril imposé par les éléments de la nature. Il marche le long du chemin hostile pendant une heure, ralenti par « une multitude d'épineux acérés, et des troncs morts et instables pareils à une légion vaincue que le ciel aurait tétanisée dans sa désolation, arbres tristes qui ne servaient plus que

⁸⁵ Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme*. Paris: Livre de Poche, 1986 [1918] p. 32

⁸⁶ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 11

de nids à fourmis rouges... »⁸⁷ Donc, la nature de la Corse montre une méfiance envers les forces de l'extérieur parce qu'elle a été longtemps exploitée.

Pendant toute l'histoire de la Corse, la lutte pour l'indépendance menée par le peuple corse n'a jamais cessé. L'ethnologue Dorothy Carrington constate que :

*The troubled history left deep scars on the Corsican collective psyche. Attitudes of suspicion, rejection and pessimistic fatalism have prevailed... The presence of strangers on their soil served to make them more intensely themselves.*⁸⁸

La lutte pour l'indépendance a été alimentée par la rage envers les injustices auxquelles le peuple corse a été soumis. Dans *Orphelins de Dieu*, *L'Infernu* parle fréquemment de sa nation. Parfois, il la décrit avec affection et avec amour. À d'autres moments, il la décrit avec une attitude de tristesse et de dégoût. Cependant, quand il parle de la Corse il possède un sentiment profond de loyauté envers la terre et son peuple, et en même temps, une méfiance et une haine envers les étrangers. C'est un enfant de la Corse, pas de la France.

L'objectification de la Corse

À un moment dans le roman, *L'Infernu* décrit sa relation conflictuelle avec la Corse à Vénérande. Il la déteste et il se sent tout à la fois inextricablement lié à la Corse en expliquant à Vénérande : « Je me dis que Dieu l'a choisi pour y expérimenter tout ce que les hommes sont capables de mettre en œuvre pour s'affronter et se détruire. Je crois comme ça que cette ordure qui est Notre Seigneur a pris un peu de tous les ingrédients les plus pourris de la nature humaine et qu'il a foutu tout ça dans un bocal , avec nous au milieu pour voir... dans son expérimentation du pire, Il nous a choisis parmi les cobayes les plus zélés ». ⁸⁹ Ainsi, il voit la Corse comme si c'était une expérience, quelque chose dans une éprouvette ou un « bocal ». *L'Infernu* considère son propre pays

⁸⁷ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014. p. 89

⁸⁸ Carrington, Dorothy. *The Dream-Hunters of Corsica*. Londres: Phoenix, 1995 p. 8

⁸⁹ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 153

avec un sentiment de scepticisme et de désillusion. Cette perspective consistant à regarder la Corse comme une expérience n'est pas tellement différente de la constitution que Rousseau a écrite pour la Corse,⁹⁰ bien que la constitution de Rousseau soit plus optimiste quant au peuple corse. Rousseau s'émerveille face au courage du peuple corse en disant : « Braves Corses, qui sait mieux que vous tout ce qu'on peut tirer de soi-même ? Sans amis, sans appuis, sans argent, sans armée, asservis à des maîtres terribles, seuls vous avez secoué leur joug. Vous les avez vus ligués contre vous, tour à tour, les plus redoutables potentats de l'Europe, inonder votre Île d'armées étrangères ; vous avez tout surmonté. »⁹¹ *L'Infernu* et Rousseau considèrent tous deux la Corse comme une expérience : une île isolée qui possède l'esprit forte de la résistance à toute autre nation européenne.

Cette image de la Corse comme un « bocal » ou une expérience suggère aussi qu'il y a des spectateurs. *L'Infernu* fait référence à un Dieu impitoyable qui surveille la Corse.⁹² Bien que certains mènent l'expérience de domination territoriale, d'autres se concentrent sur la Corse avec intérêt, leur curiosité pour l'autre manifeste un type d'exotisme.

Le combat contre l'exotisme vulgaire littéraire de la Corse

Orphelins de Dieu est une œuvre d'exotisme véritable parce qu'elle est consciente de l'histoire qu'elle raconte et de son rôle comme roman historique situé dans une longue lignée de romans historiques sur la Corse. Le roman est particulier parce que c'est une fiction historique écrite au 21^{ème} siècle. Les histoires de la vendetta qui montrent un exotisme vulgaire profitent du moment de leur publication. La plupart des histoires étaient publiées à l'époque où la Corse était encore une terre étrangère et exotique. Dans une scène, Vénérande écoute l'une des histoires de *L'Infernu* dans laquelle il décrit sa séparation d'un autre bandit et la façon dont il est devenu un bandit solitaire. Exaspérée,

⁹⁰ Rousseau, Jean-Jacques. *Projet de constitution pour la Corse*. Une édition électronique, Chicoutimi, 2001 [1763].

⁹¹ Ibid., p.7

⁹² Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014 p. 153

elle crie : « J'en crois rien ! Vous inventez vos histoires pour avoir le beau rôle ». ⁹³ Peut-être ces histoires inventées ne sont-elles seulement les histoires de *L'Infernu*, mais par extension, les histoires de la vendetta. Vénérande ici jette le doute sur la légitimité de ces histoires. De cette manière, l'objet d'égard, Vénérande, répond et réagit. Le caractère de Vénérande est peu affectueux et il semble qu'elle réponde aux histoires de vendetta par un « choc en retour » défensif. De la même manière, la Corse remet en cause la pléthore de travail littéraire sur la vendetta Corse qui répond aux besoins d'un lectorat étranger et qui satisfait son désir de voir une « belle vendetta ».

Orphelins de Dieu s'écarte de cette exploitation littéraire de la Corse. Dans un exemple, la violence n'est pas dépeinte comme un exploit héroïque qui est quelque chose à célébrer. Il y a une présence de la violence dans *Orphelins de Dieu*, mais ce n'est pas de la violence gratuite. Au contraire, la violence dans *Orphelins de Dieu* est une violence froide, c'est une « sale chose ». ⁹⁴ Comme le livre nous le montre, l'excitation et la beauté de la vendetta violente sont un mirage. *Orphelins de Dieu* présente une vendetta sombre qui se termine moins par une célébration de la tradition brutale que par une scène funèbre. À la fin d'*Orphelins de Dieu*, *L'Infernu* meurt, mortellement blessé. Vénérande survit, et alors qu'elle est indemne, elle est mentalement bouleversée par la mort de *L'Infernu* et en outre, par les meurtres qu'elle a commis. Au lieu d'un retour victorieux, il y a un adieu sombre en face d'une pierre tombale. Dans un entretien pour le journal Libération, Biancarelli a fait remarquer que, « Notre société est comme ça, poursuit-il, traversée par la violence sous toutes ses formes. C'est un héritage de notre histoire. On est violent quand on a subi la violence. » ⁹⁵ Dans ses autres livres comme *Massacre des Innocents*, Biancarelli analyse les conséquences de la violence que les humains s'infligent mutuellement.

⁹³ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014. p. 157

⁹⁴ Ibid., p. 210

⁹⁵ Peigne-Giuly, Annick. "Un Biancarelli Très Corsé." *Libération*. novembre 2002

Par conséquent, peut-être la fin sombre d'*Orphelins de Dieu* est à la fois un avertissement et un critique des méthodes violentes du mouvement indépendantiste.

Orphelins de Dieu n'est pas une histoire de héros glorieux et ce refus de la glorification de la violence la sépare d'un exotisme vulgaire. Comme *L'Infernu* en fait la remarque à Vénérande : « Tu sais, les temps héroïques, ils ont pas duré longtemps...on n'était plus des héros depuis longtemps ». ⁹⁶ C'est l'histoire d'une nation et d'une femme qui luttent pour la justice familiale. Bien que la littérature de la vendetta figurait depuis longtemps, le héros poursuit la quête de vengeance comme une quête de gloire. Donc, d'une certaine façon le lectorat peut jouir de la différence de culture et d'une autre façon, les écrivains profitaient de l'exotisme de l'endroit pour composer un histoire héroïque et illusoire. *Orphelins de Dieu* dévoile la vendetta comme la tradition froide et cruelle que c'est. L'exotisme dans *Orphelins de Dieu* révèle et reconnaît la différence de culture mais aussi la réalité de cette culture. Le roman montre la violence grave sans héroïsme rédempteur. Cet exotisme véritable nous montre un aspect de la Corse plus difficile et moins glorieux à concevoir. De la même manière que Vénérande est menacée, la Corse est aussi menacée. Cependant, dans *Orphelins de Dieu*, la Corse et Vénérande récupèrent l'autonomie en démasquant la réalité de la vendetta. Vénérande se libère de l'image stéréotypée du rôle de femme corse par rapport à la vendetta. De plus, après avoir commis les meurtres, elle ne donne pas aux lecteurs une conclusion victorieuse. Elle n'est pas un vainqueur triomphal parce qu'elle est perturbée par ce qu'elle a fait. Cela ne diminue pas sa puissance comme jeune femme, mais son malaise et son désespoir à la fin du roman révèlent que l'histoire de la vendetta corse n'est plus une histoire héroïque.

Dans la littérature au sujet de la vendetta corse, il n'existe pas de désir de devenir corse. Au contraire, la fascination pour la vendetta corse vient de ce qu'elle est une tradition exotique et loin de

⁹⁶ Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014. p. 151

la bureaucratie française et civilisée. L'exotisme vulgaire vu dans la littérature du 19ème de la Corse est en un sens de l'évasion. Ainsi, peut-être ne pouvons-nous pas blâmer le public du 19ème siècle. Bien que nous critiquions cette vision de la Corse et de son peuple, il résulte d'une curiosité culturelle de l'exotique, comme Segalen l'explique, une différence de l'identité. Cependant, l'exotisme n'est plus légitime quand il devient une source de plaisir au détriment de la culture corse. *Orphelins de Dieu* est une réponse à ces histoires précédentes et une rupture avec ces histoires. En dialogue avec les histoires, ce roman reconnaît ces histoires de la vendetta corse du 19ème siècle mais il ajoute à la discussion en les contestant. Pendant que Vénérande cherche à retrouver la justice pour sa famille, *Orphelins de Dieu* est aussi engagé dans son propre combat, un combat pour remettre en question le rôle de la Corse dans la littérature de la vendetta.

Conclusion

Pendant des siècles la vendetta corse a attiré l'attention du reste du monde, et sa notoriété a augmenté en raison de la diffusion des livres figurant la vendetta publiés au cours du 19^{ème} siècle, en France. Il y a plusieurs raisons pour lesquelles la vendetta était un sujet populaire dans la littérature française. Au cours de cette thèse, j'ai démontré la façon dont la vendetta était un récit d'aventure qui attirait le lectorat français. Cependant, bien que la façon dont la vendetta est dépeinte soit fréquemment dramatisée, les rôles des femmes vis-à-vis de la vendetta sont mineurs ou secondaires. Les femmes jouent des rôles complémentaires dans la quête de vengeance parce qu'elles se rendent compte de leur rôle comme femmes corses. C'est de soutenir et d'inciter à la vengeance leurs hommes qui sont les héros et les vengeurs.

Orphelins de Dieu est une rupture avec cette représentation traditionnelle de la vendetta corse et du rôle des femmes dans la littérature de la vendetta. Vénérande, le personnage principal, rejette les limites imposées parce qu'elle se venge de l'humiliation de son frère. Il est beaucoup plus faible que sa sœur dans le rôle peu caractéristique de frère. En outre, Vénérande ne se conforme pas aux stéréotypes féminins. Au lieu de cela, elle accomplit la vendetta elle-même, et à la fin, Vénérande seule comprend la lourdeur et le fardeau de la vendetta. Enfin, je propose que la représentation de la vendetta corse dans la littérature du 19^{ème} siècle a introduit un autre type d'occupation et d'oppression dans le monde de l'écriture.

La vendetta a longtemps été un sujet d'intérêt pour un public étranger, parce que c'était un sujet passionnant. Bien que la vendetta corse fût un acte de violence, souvent un acte de meurtre pour venger un membre de la famille, elle est devenue un acte d'admiration et d'exotisme consommé par les lecteurs. Le récit de la vendetta était à la fois une façon de goûter l'aventure et de profiter de

l'étrangeté de la Corse mais à distance. C'était un acte de violence mais c'était juste et légitime parce qu'il défendait l'honneur de la famille. L'objectif de la violence était de rétablir la justice et la paix et par conséquent, la vendetta devint même une criminalité noble. La littérature de la vendetta présentait une démonstration ostentatoire de loyauté éternelle pour la famille avant tout.

En plus, la vendetta est devenue indissociable de la perception publique de la Corse en raison de la documentation littéraire sur la vendetta. Les œuvres écrites par les écrivains comme Balzac, Dumas, Mérimée, et d'autres, façonnaient la perception de la vendetta corse. Cependant, dans toute cette littérature de la vendetta, les femmes n'étaient jamais les personnages qui menaient la vendetta. Bien que les romans exagèrent la splendeur et la gloire de la vendetta, ils n'exagéraient pas les rôles des femmes. Au contraire, les femmes dans ces romans plutôt conformerent aux rôles traditionnels des femmes corses. Elles n'avaient pour rôle que d'inciter les hommes de la famille à commencer la vendetta. Les hommes dans les récits sont souvent réticents, émasculés et généralement peu désireux de venger l'honneur de la famille au début des romans. Les histoires sont donc des histoires de victoire qui montrent comment les hommes finissent par découvrir leur courage et triompher sur celui qui a insulté la famille. *Orphelins de Dieu* est un roman sur la vendetta corse mais c'est un écart par rapport à la représentation traditionnelle de la Corse, la vendetta corse, et le rôle des femmes par rapport à la vendetta.

Le refus de Vénérande d'agir comme une soignante obéissante pour son frère démontre déjà une division profonde entre *Orphelins de Dieu* et d'autres romans sur la vendetta corse. Vénérande est l'héroïne du roman, et elle reste l'héroïne jusqu'à la fin du roman. Ainsi, la vendetta est effectuée par une jeune femme qui rejette son rôle traditionnel au sein de la communauté corse. Bien que l'histoire de vengeance commence avec deux personnes, *L'Infernu* et Vénérande et, l'acte de vengeance est finalement un fait accompli par Vénérande seule.

De plus, à la fin du roman, Vénérande réussit à venger son frère mais elle ne reçoit pas de sentiment de joie de l'acte violent qu'elle a commis. Par ailleurs, Vénérande garde son humanité. Elle ne devient pas un automate, ou une machine qui tue sans sentiment. Au contraire, elle commet l'acte de vengeance qu'elle considère comme nécessaire. Cette fin triste et sans un sentiment de victoire triomphale est une autre séparation entre la littérature du 19^{ème} siècle et *Orphelins de Dieu*. Peut-être que Vénérande ne lutte pas seulement contre le rôle traditionnel des femmes corses dans la littérature corse. Mais elle et par extension le roman, se rebelle contre l'oppression et l'exploitation de la Corse tout au long de la littérature.

Enfin, dans la troisième partie, nous avons analysé la vendetta corse par rapport à l'exotisme, comparant *Orphelins de Dieu* et d'autres romans de la vendetta avec le livre inachevé de Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*. Segalen se penche sur la nature de l'exotisme qui est évidente dans des œuvres de fiction et surtout des récits de voyage. Il détermine que l'exotisme et l'objet de l'exotisme ne sont pas nécessairement négatifs. Segalen établit une distinction entre les genres d'exotisme, et bien que l'un soit un exotisme vulgaire, vu dans l'industrie du tourisme, le colonialisme, et des récits de voyage, Segalen trouve qu'il y a aussi un exotisme véritable non-vulgaire.

Orphelins de Dieu reconnaît qu'il est exotique, parce que c'est un livre contemporain. Segalen fait des remarques sur l'exotisme du temps. Cependant l'époque de publication de *Orphelins de Dieu* justifie le livre comme une œuvre d'exotisme véritable qui n'est pas vulgaire. Le roman ne cherche pas à profiter de la nature exotique de la Corse. Au 19^{ème} siècle, des livres sur la Corse et la vendetta étaient abondants, mais aujourd'hui la Corse n'est plus aussi étrangère et inconnue. En outre, *Orphelins de Dieu* présente un exotisme véritable parce qu'il introduit la coutume de la vendetta corse sans exploiter la culture avec une histoire de héros ou un sentiment de gloire indirecte. *Orphelins de Dieu* nous montre la culture exotique de la Corse en reconnaissant le caractère impitoyable et cruel de la vendetta.

L'avant-dernier chapitre du livre est un écart par rapport à d'autres chapitres dans *Orphelins de Dieu*. C'est un chapitre religieux, solennel, funèbre, et il y a un manque d'action. La lourdeur du chagrin et de la réalité de la mort qui suit la coutume de vengeance planent sur la fin du livre. En bref, *Orphelins de Dieu* est une réponse et une réaction à la littérature de vengeance corse précédente. Le roman montre une version plus sombre de la vendetta où la vengeresse n'est pas nécessairement triomphante. À partir du moment où elle commence le voyage avec *L'Infernu* au moment où elle tue les frères, Vénérande rejette son rôle sexuel et résiste à ses oppresseurs. Néanmoins, la fin du roman et la douleur de Vénérande nous incitent à questionner l'essence de la vendetta. C'est un acte grave d'oppression. La vendetta est l'oppression d'autrui pour protéger la famille. Ainsi, dans *Orphelins de Dieu*, l'opprimée, Vénérande, révèle l'exploitation littéraire des Corses en utilisant l'intrigue par laquelle ils ont été opprimés et exotisés métaphoriquement, la vendetta, comme son outil.

Bibliographie

Sources primaires

Balzac, Honoré de. *La Vendetta*. France : Editions 84, 2009 [1830].

Biancarelli, Marc. *Orphelins de Dieu*. Arles: Actes Sud, 2014

Boswell, James. *An Account of Corsica: The Journal of a Tour to That Island, and Memoirs of Pascal Paoli*. London: Edward and Charles Dilly, 1769.

Carrington, Dorothy. *The Dream-hunters of Corsica*. Londres: Phoenix, 2000.

Carrington, Dorothy. *Granite Island: A Portrait of Corsica*. Londres: Penguin, 2008. [1971]

Daudet, Alphonse. *Lettres de mon moulin*. Londres: George G. Harrap, 1948 [1869].

Dumas, Alexandre. *Les Frères Corses*. Paris: Gallimard, 2007 [1844]

Follorou, Jacques. “*En Corse, Le Spectre De La Violence Politique Reparaît.*” *Le Monde*, le 3 avril, 2019. https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/04/03/le-spectre-de-la-violence-politique-reparait-en-corse_5445173_3224.html.

Lear, Edward. *Journal of a Landscape Painter in Corsica*. Charleston : Nabu Press, 2013.

Maupassant, Guy de. *Un bandit corse*. Une édition électronique, 1998 [1882]

Mérimée, Prosper. *Colomba*. Paris: Hachette, 1996.[1841]

Le Code Napoléon, VI “*Des droits et des devoirs respectifs des époux.*” Article: 213
fr.wikisource.org/w/index.php?title=Code_civil_des_Fran%C3%A7ais_1804/Texte_entier&oldid=6611887

Palumbo-Liu, David., and Gumbrecht, Hans Ulrich, Knudsen, Anne. *Streams of Cultural Capital : Transnational Cultural Studies "Identity in Writing: Four Decades of Corsican Identity Construction, 1890-1936."* Stanford: Stanford University Press, 1997.

Rousseau, Jean-Jacques. *Projet de constitution pour la Corse*. Une édition électronique : Chicoutimi, [1763].

Sebald, W. G.. Campo Santo. New York : Modern Library, 2005. [2003].

Serpentini, Antoine Laurent. « La criminalité de sang en Corse sous la domination génoise (fin XVII^e-début XVIII^e siècles) », *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies* [En ligne], Vol. 7, n°1 | 2003, mis en ligne le 23 février 2009, consulté le 20 février 2019.

<http://journals.openedition.org/chs/607> ; DOI : 10.4000/chs.607

Segalen, Victor. *Essai sur l'Exotisme*. Paris: Livre de Poche, 1978 [1955].

Voltaire. *Le siècle de Louis XIV*. Londres: Google Books, 1752

Films

Une Vie violente. Réalisé par Thierry de Peretti. France: Arte France Cinéma, 2017. DVD.

True grit. Réalisé par Ethan Coen et Joel Coen. États-Unis: Paramount Picture, 2010. DVD.

Entretiens

Biancarelli, Marc. "Orphelins de Dieu: Épiques perspectives sur la violence dans la Corse du 19^e siècle". Rédigé par Laurent, Christophe journaliste chez Corse-Matin. Librairie Les Deux Mondes, Bastia. avril 2014.

Sources secondaires

Bell, David A. *Mr. Boswell Goes to Corsica*. Princeton University. consulté le 5 avril, 2019.

<https://paw.princeton.edu/article/mr-boswell-goes-corsica>.

Blanche, Jules. Géographie et folklore. *Revue de géographie alpine*, tome 47, n°2, 1959. pp. 271-273

www.persee.fr/doc/rga_0035-1121_1959_num_47_2_1924_t1_0271_0000_2

Briquet Jean-Louis. Crettiez Xavier, *La question corse*. In: *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°66, avril-juin 2000. Religions d'Europe. pp. 193-194.

www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_2000_num_66_1_4583_t1_0193_0000_4

Peigne-Giuly, Annick. "Un Biancarelli Très Corsé." *Libération*. novembre 2002.

https://next.liberation.fr/culture/2002/11/09/un-biancarelli-tres-corse_421101.