“ I profughi di Parga ”: fortune poétique et iconographique d’un thème patriotique

Brigitte Urbani

▶ **To cite this version:**

Brigitte Urbani. “ I profughi di Parga ”: fortune poétique et iconographique d’un thème patriotique. Italies, 2002, Italies, Variations autour des idées de patrie, État, nation (6/2), pp.543-565. 10.4000/italies.2012 . hal-02550943

HAL Id: hal-02550943
https://amu.hal.science/hal-02550943

Submitted on 22 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Italies
Littérature - Civilisation - Société

6 | 2002
Variation autour des idées de patrie, Etat, nation

« I profughi di Parga » : fortune poétique et iconographique d'un thème patriotique

Brigitte Urbani

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/italies/2012
DOI : 10.4000/italies.2012
ISBN : 978-2-8218-0178-3
ISSN : 2108-6540

Éditeur
Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée
Date de publication : 1 novembre 2002
Pagination : 543-565
ISSN : 1275-7519

Référence électronique
Brigitte Urbani, « « I profughi di Parga » : fortune poétique et iconographique d'un thème patriotique », *Italies* [En ligne], 6 | 2002, mis en ligne le 05 septembre 2009, consulté le 03 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/italies/2012 ; DOI : 10.4000/italies.2012

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« I profughi di Parga » : fortune poétique et iconographique d'un thème patriotique

Brigitte Urbani

1 Aujourd'hui les noms des petites villes grecques de Souli et de Parga n'évoquent de souvenirs que chez des spécialistes. Le vieux *Guide bleu* de la Grèce les mentionnait l'une et l'autre dans le cadre des itinéraires possibles depuis Igouménitsa (au Nord-Ouest de la Grèce actuelle, face à l'île de Corfou). Il signalait Parga pour son « très beau site, au bord de la mer », rappelait qu'à cinquante kilomètres de là coule l'Achéron, « le fleuve le plus redouté des Enfers », et concluait en ces termes un très rapide parcours historique : « En 1819, les Anglais cédèrent la ville au pacha de Jannina ». Le nouveau *Guide bleu* est un peu plus explicite, depuis que le tourisme s'est développé dans cette zone de la Grèce, l'ancienne Épire, toute proche de l'actuelle Albanie[1].

2 De Souli il sera très peu fait mention dans ces pages, car si les événements qui s'y rattachent émurent l'Europe occidentale au tout début du XIX^e^ siècle, ils n'ont pas laissé de trace notable dans la culture italienne. Par contre l'affaire de Parga eut un immense écho politique et culturel, et mérite qu'on la rappelle, pour le symbole qu'elle représenta. Le petit poème de Giovanni Berchet qui lui est consacré, mais aussi le grand tableau historique de Francesco Hayez qui suivit, furent les deux plus célèbres figurations artistiques de cet événement exemplaire, au sein des diverses réactions qu'il suscita en Europe. Par contre il n'y eut pas de tragédies ni d'opéra sur ce sujet, du moins à ma connaissance, ni d'après Guido Muoni qui, au début du XX^e^ siècle, étudia l'impact des révolutions grecques sur la culture italienne[2] : il mettait en jeu trop d'alliances et de rivalités entre puissances européennes. C'est à Paris, en exil, que Giovanni Berchet publia *I profughi di Parga* ; c'est pour satisfaire une commande privée que Francesco Hayez peignit l'un de ses tableaux les plus célèbres.

Rappel historique

3 Sans doute un bref rappel historique n'est-il pas inutile. Il suivra la tradition la plus largement répandue, car la "vérité historique" n'est pas facile à déterminer de façon absolue. L'affaire en question concerne l'année 1819, mais eut son origine en 1797 quand, par le traité de Campoformio, les Îles Ioniennes[3] et les établissements vénitiens de la côte d'Épire, Butrinto, Parga, Arta et Prévéza, qui jusque là appartenaient à Venise, furent attribués à la France[4]. Mais à la suite de l'expédition de Bonaparte en Égypte et de la guerre entre la France et la Turquie, par la convention russo-turque de Constantinople de 1800 les Îles Ioniennes redevinrent vassales de la Sublime Porte, tandis que les quatre villes de la côte passaient directement sous domination ottomane, et, localement, sous la coupe d'Ali, pacha de Jannina. Si trois des quatre cités se résignèrent à leur sort, Parga refusa de se soumettre et obtint qu'une garnison anglaise s'installe dans la citadelle. Il en résulta une situation complexe entre la France, la Turquie et l'Angleterre, qui aboutit à la convention de Paris de 1815 (confirmée par la convention anglo-turque de Constantinople de 1816), par laquelle les Îles Ioniennes passaient sous protectorat britannique, tandis que, contrairement à des promesses anglaises auxquelles les Parganiotes avaient cru trop vite, l'autorité ottomane était confirmée sur la terre ferme. Les cités rebelles connurent de féroces répressions et furent les martyrs d'épisodes héroïques : notamment Souli et Parga.

4 Poussés par les Russes, les habitants de Souli, montagnards chrétiens aux traditions guerrières, entretenaient une rébellion que le pacha de Jannina voulut dompter en coupant la région de tout ravitaillement. Les Souliotes résistèrent au blocus pendant quatre ans ; forcés à capituler, ils obtinrent d'Ali la permission de partir. Violant ses engagements, le pacha envoya l'armée sur la caravane : plutôt que de subir l'esclavage, les femmes souliotes se jetèrent dans le précipice avec leurs enfants[5]. Un groupe de réfugiés arriva à Parga et y fut accueilli.

5 Quant à Parga, dont les habitants poursuivaient depuis vingt ans une vaillante résistance, elle fut l'enjeu d'un "marché" entre Angleterre et Turquie, que la tradition synthétisa en ces termes : par un traité de 1819 l'Angleterre céda la citadelle à la Turquie contre cent cinquante livres sterling. En fait cet argent, fruit de longues tractations entreprises dès 1817 entre Angleterre et Turquie, était destiné à indemniser les habitants qui, refusant la domination musulmane, auraient voulu quitter la ville et s'établir ailleurs. Mais aux yeux de Parga et de toute l'Europe, les Anglais avaient vendu la ville aux musulmans pour de l'argent. Humiliés et fiers à la fois, les habitants de la citadelle déterrèrent leurs morts et les brûlèrent ; puis ils s'en allèrent, emportant avec eux les objets de culte de leurs églises et les cendres de leurs défunts. C'est du moins ce que rapportent les récits qui se répandirent. L'affaire de Parga souilla l'honneur anglais d'une tache dont l'Europe entière se scandalisa.

6 Notre but ici n'est pas d'essayer d'établir "une" vérité mais d'observer, par la médiation de l'écriture et de l'art, l'impact qu'eut cette affaire en Europe, et dans cette optique, les ouvrages historiques du XIX^{e} siècle ou du tout début du XX^{e} siècle – à une époque donc où ces événements non seulement sont encore dans les mémoires, mais ont été filtrés par les vents révolutionnaires qui ont balayé l'Europe – sont plus intéressants que les éventuels 'redressements' que pourrait opérer une historiographie récente[6].

7 Dès 1819, le Milanais Carlo Gherardini publiait une *Storia di Suli e di Parga*, où il traitait plus particulièrement des guerres entre Souli et Ali-pacha[7]. En 1820, à Paris, le Français Pouqueville faisait imprimer un *Mémoire sur la vie et puissance d'Ali pacha, vizir de Jannina*. La même année paraissait à Paris, publié par Amaury Duval, un *Exposé des faits qui ont précédé et suivi la cession de Parga*, présenté comme la traduction de l'œuvre d'un Parganiote. Évidemment, les événements étaient dirigés dans le sens d'une interprétation anti-britannique. Quarante ans après, écoutons Gervinus, professeur d'histoire à l'Université de Heidelberg, dont le gros ouvrage, *Insurrection et régénération de la Grèce*, fut immédiatement traduit en français et publié à Paris, en 1863 :

> Lorsqu'en 1815 le lieutenant-colonel Bosset lui annonça son sort, les habitants préférèrent émigrer ; pendant toute une année et malgré toutes les séductions et toutes les promesses fallacieuses, ils restèrent fidèles à leur résolution et quittèrent, après avoir reçu la misérable somme de 150 000 livres sterling comme compensation pour leurs biens, leur ville natale, ayant toutefois déterré et brûlé auparavant les ossements de leurs pères. Grecs, Italiens et Français virent avec une fureur à peine contenue cette transformation de la dernière ville chrétienne en un repaire de criminels, de renégats et de brigands, et tous les nombreux ennemis de l'Angleterre pouvaient facilement persuader tous les nombreux ennemis de la Turquie que les Anglais avaient vendu Parga à Ali-pacha.[8]

8 Des années après, au début du XX^e^ siècle, les historiens français Driault et Lhéritier dénonçaient avec des accents encore romantiques le rôle du gouvernement britannique dans cette affaire, précisant que le marché eut lieu par un traité du 5 novembre 1815 entre l'Angleterre et la Turquie, et que « l'acte fut consommé par le traité anglo-turc du 24 avril 1919 » :

> Quelques jours après, les habitants de Parga furent informés de la prochaine arrivée des troupes d'Ali-pacha. Ils n'avaient plus rien pour se défendre puisqu'ils étaient sous le protectorat de l'Angleterre. Ils étaient littéralement livrés. [...] "Une des plus noires taches, s'écriait le député Hume devant les Communes d'Angleterre, sur notre honneur national".[9]

9 L'événement eut une résonance européenne, car depuis plusieurs années l'Europe avait les yeux fixés sur la Grèce. En effet, entre la fin du XVIII^e^ siècle et le début du XIX^e^, animé par les hellénistes, le mythe de l'Hellade s'était développé, et les études grecques avaient refleuri en Europe. Des colonies grecques étaient présentes à Marseille, Trieste, Livourne, des bourses d'études étaient accordées aux étudiants grecs et la Grèce était désormais un but de tourisme apprécié des voyageurs européens, en particulier des Anglais. Mais ces voyageurs avaient leur plaisir troublé par le triste état du peuple grec, souffrant et misérable[10]. Des mouvements philhellènes se constituèrent sous forme de comités de soutien et d'associations de secours, dont le but était de venir en aide à la Grèce.

10 Mais le XIX^e^ siècle fut aussi celui de l'éveil national de la Grèce, qui trouva sa manifestation concrète dans la révolution de 1921, au cours de laquelle plus de trois millions d'autochtones se soulevèrent. En 1822, à Épidaure, lorsque fut élaborée la première constitution, elle rencontra d'une part la réprobation des dirigeants des grandes puissances, qui voyaient dans la « question d'Orient » un jeu stratégique d'intérêts économiques et politiques (la Grèce ottomane servait de tampon, on craignait une expansion de la Russie), d'autre part un vaste mouvement populaire de sympathie pour la cause de ces insurgés, chrétiens, esclaves des Turcs depuis plus de trois siècles. Dès 1831 naissait – officiellement, définitivement, trente ans avant que soit constitué le Royaume d'Italie – un État grec indépendant, et la Grèce allait servir de modèle aux patriotes italiens. Après l'échec des révolutions italiennes de 1821 d'ailleurs, nombre

d'exilés étaient partis en Grèce, combattre aux côtés de ceux en qui ils voyaient des frères [11].

11 C'est au sein de ce contexte qu'il faut apprécier la place et la portée du poème de Giovanni Berchet et du grand tableau de Francesco Hayez.

Échos littéraires

12 Dès que furent connus les événements de Parga, le philologue et érudit italo-grec de Corfou, Andreas Mustoxidi, et l'Italien natif de Zante Ugo Foscolo entreprenaient une étude détaillée des faits. C'est l'*Exposé* de Mustoxidi qui fut publié à Paris par Amaury Duval sans que son nom fût mentionné. Il va sans dire que l'attitude de l'Angleterre y était fermement condamnée et que ce petit ouvrage joua un rôle fondamental au sein de l'opinion publique.

13 L'affaire de Parga ne pouvait qu'émouvoir un poète et écrivain en exil qui, lui aussi, quelque vingt années auparavant, avait cruellement vécu le marchandage de Venise. Instamment invité par des Grecs, dès 1818, à informer le Parlement de la situation des parganiotes, Foscolo, faute de pouvoir intervenir en milieu politique, proposa d'informer « le monde » et, avec ardeur et conviction, entreprit d'écrire tout un livre sur le sujet[12]. Parallèlement il rédigea un long article de synthèse qui fut traduit en anglais et publié en octobre 1819 dans « The Edinburgh Review » sous le titre *On Parga*.

14 L'histoire détaillée de Parga, pour laquelle Foscolo prévoyait une édition en langues anglaise et italienne, était presque achevée et en partie imprimée quand, soudain, en accord avec l'éditeur, le travail fut définitivement interrompu[13]. En effet, à la suite de vives réactions ministérielles à l'article *On Parga*, Foscolo comprit que, n'écoutant que les victimes et ne considérant que les documents qu'on lui avait fait parvenir, il n'avait pas eu de l'affaire une vision objective. Une sévère étude lui démontra ensuite que l'Angleterre, liée par les traités de 1800 et de 1815, avait été obligée de céder Parga aux Turcs et que, contrairement à ce que diffusaient la rumeur publique et les récits à la mode, le Ministère n'était nullement coupable d'avoir vendu Parga. Plusieurs autres événements intervinrent, à la suite desquels Foscolo abandonna l'entreprise, ne voulant ni écrire le faux, ni décevoir les lecteurs en donnant sa vérité. Sans doute ce choix fut-il aussi dicté par la prudence, sa condition d'exilé en Angleterre ne l'autorisant pas à prendre de risques dont il eût à se repentir[14].

15 Si plus d'une année de travail intense n'avait donc débouché sur rien, l'article *On Parga* en revanche, publié sans signature selon l'usage, eut bel et bien une audience et participa, comme l'*Exposé* anonyme de Mustoxidi en France, à la diffusion du 'mythe' des exilés de Parga.

16 En une trentaine de pages, Foscolo remonte au XV^{e} siècle, à l'an 1401, quand Parga contracta une alliance avec la République de Venise et put dès lors jouir à la fois de sa propre indépendance et de la puissante protection vénitienne. Il souligne la forte barrière contre les Turcs que constituait la citadelle, de par sa position quasiment inexpugnable sur la côte albanaise, le caractère solide et belliqueux de sa population qui résista, malgré de cruelles incursions turques, jusqu'en 1797. Puis sont racontés les ambitions du pacha de Jannina, la répression des Souliotes, l'aide que Parga leur apporta et qui accrut la colère d'Ali-pacha, l'espoir que firent naître la défaite de Napoléon et les promesses des Anglais, puis, « dernier acte de la tragédie », les congrès de 1815 et 1816 et l'abandon de la

ville aux Turcs, « l'un des exemples les plus évidents de folie politique et d'oppression dont l'histoire nous ait laissé la mémoire ». Foscolo termine son exposé en ces termes (ici reproduits en traduction italienne) :

> Come questo annunzio fu dato, ogni famiglia uscì dalla propria dimora in dignitoso atteggiamento : non lagrime, non lamenti. Gli uomini, preceduti dai sacerdoti e seguiti dai figli, s'avviarono alle tombe dei padri, ed in silenzio ne dissotterrarono e raccolsero le ossa : poi le posero sopra una grande catasta di legna già preparata dinanzi alle chiese. Impugnarono allora le armi, e acceso il rogo, rimasero intorno ad esso immobili e silenziosi fino a che tutto fu consunto. Mentre compivasi il mesto rito, alcuni soldati d'Alì s'avvicinarono alle porte della città, impazienti d'impossessarsene. Allora una deputazione di abitanti si recò dal governatore per avvertirlo che se un soldato infedele si fosse lasciato entrare prima che le reliquie dei loro padri fossero al sicuro da profanazione, ed essi con le famiglie tutti imbarcati, avrebbero subito trucidato le mogli ed i figli, ed avrebbero affrontata la morte con le armi in pugno, non senza aver presa sanguinosa vendetta di quelli che avevano comperata e venduta la loro patria. [...] Spentosi il rogo, quel popolo s'imbarcò in silenzio ; e la Libera e Cristiana Parga è ora roccaforte di malfattori, di rinnegati, di schiavi ![15]

17 Mais en Italie même, les accents de compassion puis d'indignation qui sillonnent ce long texte ne purent avoir d'écho qu'à l'intérieur d'un cercle limité d'amis de Foscolo.

18 En revanche l'*Exposé* de Mustoxidi et les écrits qui gravitèrent autour de lui provoquèrent dans la péninsule, sur le plan artistique, des réactions en chaîne : projets d'œuvres qui n'aboutirent pas (Leopardi projeta, dans les années 18-19, d'écrire une *canzone* sur la Grèce contemporaine qui devait considérer entre autres l'épisode de Parga[16]), suggestions qui restèrent lettre morte en raison de la censure (Goethe en personne, défendant Manzoni de critiques portées au *Conte di Carmagnola*, invitait l'écrivain à composer une tragédie sur Parga et en garantissait le succès[17]), mais aussi réalisations bien concrètes, restées célèbres comme le poème de Berchet, ou tombées dans l'oubli comme le furent divers autres textes, mais qui, indépendamment de leur valeur ou non valeur littéraire, témoignent de l'intérêt que l'Italie porta à cette époque, et jusqu'à la fin du XIX^{e} siècle, à la cause de la Grèce.

19 Giovanni Berchet (1783-1851) écrivit *I profughi di Parga* à Milan entre décembre 1819 et décembre 1920 – ou du moins en acheva-t-il alors une première rédaction – trois ans après la publication de la *Lettera semiseria a Crisostomo*, un an avant son départ pour l'exil : c'est dire à quel point le poème est intimement lié aux intérêts et à la vie privée de l'auteur. Rappelons en effet que, suite à l'échec des mouvements révolutionnaires de 1821, Berchet dut s'enfuir à Paris, puis, menacé d'extradition, à Londres. De 1829 à 1845, date de son autorisation de retour en Italie, il partagea son temps entre le château de ses amis Arconati près de Bruxelles, l'Allemagne, Paris encore, Genève quand les révolutions de 1830-31 le remplirent d'espoir... En 1851 celui que l'on appela "le poète de la patrie" mourait plein d'amertume à Turin, après le nouvel échec des révolutions de 1848.

20 Il était impensable de publier *I profughi di Parga* en Italie : Manzoni lui-même l'écrivait à son ami Fauriel en janvier 1821 :

> Berchet a achevé son poème lyrique sur Parga. Je doute que nous puissions le voir imprimé, parce que les règlemens de la censure s'opposent à la pubblication de tout ce qui pourrait déplaire à un gouvernement de ceux qu'on nomme amis, et il n'est pas sûr que l'impression en pays étranger serait sans inconvéniens pour l'auteur. Si ce poème doit rester enseveli, c'est bien dommage.[18]

21 Un an plus tard, Berchet est à son tour "profugo": d'où la publication du poème, à Paris, en 1823, accompagné d'une libre traduction française[19].

22 Ce poème[20] de 554 vers se compose de trois parties. Dans la première (*La disperazione*), l'auteur imagine qu'un voyageur anglais nommé Arrigo recueille sur son navire le corps inanimé d'un Grec qui vient, par désespoir, de se jeter à la mer, et le ramène à son épouse. Dans la deuxième (*Il racconto*), la jeune femme raconte comment la ville de Parga fut trahie par l'Angleterre, et comment tous les habitants, pour fuir le nouveau maître turc, partirent en l'exil. Dans la troisième (*L'abbominazione*), le jeune Grec, revenu à lui, a des paroles très dures pour Arrigo dont la patrie est traîtresse, infâme... Le malheureux a beau répondre que tous ses compatriotes ne sont pas ignobles, que les Anglais ont fait des collectes pour la Grèce, il reçoit en retour des paroles de mépris. Le couple grec travaillera pour d'autres, en exil, toujours avec fierté. Quant à Arrigo, où qu'il aille en Grèce, il ne trouve que souffrances, gémissements et rancœurs envers l'Angleterre, qui a vendu des chrétiens aux musulmans.

23 Dans ce poème, comme dans tous ceux qu'il écrira ensuite durant son exil, Berchet met en œuvre les principes exposés dans la *Lettera semiseria* : un sujet emprunté à l'histoire contemporaine (où s'ajoute le parti pris de préférer la Grèce actuelle à la Grèce classique, trop idolâtrée des tenants de la mythologie), un style spontané, lisible de tout public, un thème déployé en une myriade de motifs "civili", immédiatement compréhensibles.

24 Il n'y a pas lieu ici d'émettre un jugement esthétique sur les vers de Berchet : s'il est vrai qu'ils sont loin d'atteindre la perfection, il convient en revanche d'exalter leur portée patriotique. Dans le Grec soupirant et montrant du doigt une terre lointaine de l'autre côté de la mer, se dessine la silhouette des centaines d'Italiens qui durent quitter leur patrie pour raisons politiques (et celle, anticipée, de l'auteur lui-même) ; sa voix fière est « il dispetto de' forti / che, traditi, più patria non hanno » (v. 31-32). Hautement lyrique est le souvenir tendre et idéalisé de la vie tranquille de la citadelle, à l'ombre du « tiglio romito / che di Parga incorona l'altura » (v. 131-132). Épique le souvenir des luttes conduites contre « il rosso stendardo dell'empio » (v. 151), auxquelles les femmes aussi prirent part, chargeant de munitions les armes de leurs époux. Aisément transférable vers un passé tout proche le remords d'avoir cherché le salut « nel covil della serpe » :

> Più di libere genti la stanza
> non è Parga. Un'estrania bandiera
> è il segnal di sua nuova speranza.
> La sua spada è una spada straniera. (v. 225-230)

25 Facilement assimilable par les lecteurs italiens, la reprise ponctuelle et ternaire de « patria », « esiglio » et « oltraggio stranier » (v. 107-108 ; 146-147 ; 196-197) ou bien, mis en relief en fin de stance, le souvenir de l'« oltraggio stranier » (v. 248, 287). Exemplaire le cri unanime du peuple refusant de se soumettre : « – No, per Dio ! non si serva al tiranno ! » (v. 272). Sobre dans ses détails le récit de la cérémonie qui précéda le départ : la procession vers le cimetière pour que « il caval dell'empio », « sulle tombe spronato », n'en profane point le repos (v. 309-311), le bûcher funèbre, les pleurs des femmes, le souvenir tangible que chacun emporte avec soi :

> E chi un ramo, un cespuglio, chi svolta
> dalle patrie campagne traea
> una zolla nel pugno raccolta.
> (v. 336-338)

26 Si la dernière partie du texte pèche par excès, dans les invectives haineuses du jeune Grec contre le malheureux Arrigo, irrémédiablement coupable d'être anglais, et dans le désespoir de celui dont la patrie est « caduta in obbrobrio alle genti » et à lui-même (v. 433-434), quelques vers sur la vie de l'exilé, digne dans son malheur, avaient véritablement une portée italienne et européenne :

> oggi ancor d'uno in altro abituro
> desta amore a chi asilo gli dié :
> scerne il pasco ad armenti non suoi,
> suda al solco d'estranio terreno ;
> ma ricorda con volto sereno
> che l'angustia mai vile nol fe'.
> (v. 509-514)

27 Tous ces thèmes, l'exil, la trahison, la patrie vendue, Berchet les développera durant ses années londoniennes dans les *Romanze*, à travers de délicates figures de femmes italiennes (Clarina dont le fiancé est en exil pour avoir participé aux luttes de 1821, trahies par Charles-Albert ; Matilde qui ne veut pas épouser « l'uomo stranier » que son père lui destine ; Giulia dont le fils, tiré au sort, devra revêtir « la bianca divisa del vile », partir combattre avec l'Autriche, et affrontera peut-être son frère, expatrié, qui a choisi l'autre camp) ; ou à travers le vieillard qui pleure sa liberté, « venduta allo stranier », et son fils Silvio, « avvinto in ceppi » (*Il romito del Cenisio*). Ou encore « l'Esule » des *Fantasie*, qui « sempre ha la patria in cor ». Autant de textes qui ont fait vibrer les âmes des lecteurs[21].

28 Publié à Paris en édition bilingue, le poème de Berchet toucha les consciences françaises, italiennes, et plus généralement européennes[22]. Car son succès fut tel qu'on l'imprima à Londres en 1824 et 1826. Peu après, avec l'aide de Mustoxidi qui l'accompagna chez des exilés ou des émigrés grecs de Venise, Claude Fauriel publia les *Chants populaires de la Grèce moderne*[23], dont une partie, en 1842, parut en italien grâce à Niccolò Tommaseo[24]. Byron, en 1825, exaltait le courage des Grecs en se référant à Souli et à Parga[25]. Dans la *Note sur la Grèce*, Chateaubriand, membre actif d'une société philhellène, défendait les Grecs des accusations de lâcheté dont ils étaient souvent l'objet, citant lui aussi, Souli et Parga[26].

29 Andreas Mustoxidi eut un écho italien direct en la personne du poète Vincenzo Monti qui, en 1822, écrivit quelques sonnets relatifs aux récents événements de Grèce, où se perçoit un fort ressentiment envers l'Angleterre, complice des Turcs évoqués par métonymie antiquisante comme « Trace infame », puis par le symbole de la « luna ». Le poète s'indigne de ce que « contro la Croce / L'armi di Cristo a pro del Trace infame / Si voltan empie » sans que Dieu intervienne. Dans le sonnet suivant il prédit que le croissant (« la luna »), symbole de l'Islam, déchu, ne se relèvera pas malgré l'aide armée que lui prépare l'Enfer « nell'Anglica fucina ». Enfin, par un sonnet directement adressé à Andreas Mustoxidi et relatif à de récentes calomnies dont la Grèce avait été l'objet, il invite celui qu'il appelle « figlio »[27] à sauver l'honneur de sa patrie, et se réfère pour cela à l'exemple de Parga :

> Te la greca virtù, morsa da rea
> Calunnia, or chiama a ritemprar l'ultrice
> Penna, che Parga lacrimar ci fea,
> Parga a venduti eroi madre infelice.

30 Des développements plus amples furent le fait de poètes émules de Berchet, aujourd'hui tombés dans l'oubli. Guido Muoni cite Cesare Arici, auteur de *I Parganiotti*, récit en vers du départ des exilés s'achevant sur l'espoir de jours meilleurs, et le Napolitain Cesare Malpica, auteur de *L'orfana di Parga*, lamentation dolente d'une jeune fille esclave des

Turcs[28]. Il mentionne également, dans le cadre des descriptions poético-rhétoriques de tableaux qui étaient alors à la mode, deux très médiocres textes du « versaiolo » Domenico Biorci exaltant deux tableaux de Francesco Hayez.

I Profughi di Parga, de Francesco Hayez

31 En effet la peinture refléta l'intérêt de l'Europe pour la cause orientale. Si les peintres français comme Delacroix (pour ne citer que le plus célèbre) puisèrent abondamment leur inspiration dans l'Orient en général, suivant les pas d'écrivains tels Chateaubriand, Hugo ou Lamartine, l'Italie cibla davantage son intérêt sur la Grèce, pour d'évidentes raisons de proximité géographique et de préoccupations "risorgimentales" communes. Nombreux furent les tableaux de peintres romantiques représentant des guerriers grecs, des femmes grecques, des scènes ou des lieux de batailles célèbres (Chio, Missolonghi, Navarin, Sphactérie).

32 Le thème des exilés de Parga fut magistralement traité par Francesco Hayez, si magistralement peut-être que rares furent ceux qui s'y essayèrent ensuite. Je ne me risquerai pas à dire qu'il n'y en eut qu'un seul, car la production historique des nombreux peintres romantiques italiens fut très abondante et, Hayez excepté, il n'existe de catalogue de l'œuvre complète d'aucun d'entre eux. Le seul autre nom qui ait surgi de mes recherches est celui de Carlo Belgioioso (1817-1881), élève de Hayez à l'Académie de Brera, auteur de portraits et de tableaux historiques, parmi lesquels une peinture intitulée *Profughi di Parga*[29].

33 Francesco Hayez peignit trois fois le sujet, dans les années 1831-1832 : un premier grand tableau et deux répliques, de dimensions réduites[30].

34 Le grand tableau des *Profughi di Parga* fut exécuté pour un riche mécène et collectionneur de Brescia, le comte Paolo Tosio, qui laissa le peintre libre de choisir son sujet. Écoutons Hayez, dictant ses *Mémoires*, dans sa vieillesse, à son amie Giuseppina Negroni Prati Morosini :

> Presi tempo a fare la scelta e fra molti che mi si affollavano nella testa, diedi la preferenza al soggetto *I profughi di Parga*, soggetto che rappresentava sentimenti patrii che ben s'attagliavano alla nostra condizione, mentre che si poteva variare ne' diversi gruppi le diverse passioni. I costumi, benché moderni, essendo greci, si prestavano molto all'arte. Feci conoscere la mia scelta a detto Sig.r Conte ed egli ne fu contentissimo [...] così diedi mano a l'opera con tutto quell'impegno e buon volere che non mi mancò mai.[31]

35 Les sources de Hayez furent essentiellement la *Storia di Suli e di Parga* de Carlo Gherardini (le livre fut retrouvé dans sa bibliothèque après sa mort), l'ouvrage de Pouqueville et le poème de Berchet. Conformément à son habitude, il se documenta consciencieusement, soucieux de l'exactitude de la représentation (« Questo era il primo quadro con soggetto greco moderno, per cui dovetti studiare e raccogliere notizie sui costumi, non che il carattere delle teste e in generale di quella popolazione »[32]), d'autant plus motivé que le sujet était très actuel :

> La scena descritta nella storia di Suli e di Parga, ognuno la conosce ché in quell'epoca le sventure della Grecia destavano la simpatia generale per chi l'aveva ceduta al famigerato Bascià di Janina, contro il diritto delle genti : e a rendere popolari questi fatti servì non poco la bella poesia di Berchet.[33]

36 Et, comme souvent, il exprime l'enthousiasme avec lequel il se lança dans une aventure d'autant plus passionnante qu'elle était nouvelle. Dans les années 30, il traitera encore de sujets relatifs à la Grèce contemporaine (mais malheureusement, plusieurs des tableaux recensés sont aujourd'hui perdus)[34].

Francesco Hayez, I profughi di Parga
©R.C.S. libri

37 Ce beau tableau, de grandes dimensions (201 x 290) comme la plupart des tableaux historiques de Hayez, fut légué par le Comte, à sa mort, à la ville de Brescia. Il est aujourd'hui exposé à la Pinacoteca Tosio Martinengo où le public peut le contempler à son aise et s'approcher, sans obstacle de barrière ou de vitre de protection ; et c'est un vrai enchantement pour le spectateur que de détailler les innombrables petites scènes, les mille détails qui en font une œuvre d'une extrême richesse, qu'une photo de catalogue ne peut en aucun cas reproduire fidèlement. Je vais donc essayer, tentant modestement d'approcher autant que faire se peut les incomparables prouesses d'*ékphrasis* de Giorgio Vasari, de décrire ce tableau et d'en faire partager la charge émotionnelle.

38 Le fond sur lequel se déroule la scène est celui du promontoire et de la baie de Parga. La ville est accrochée à un rocher en forme de triangle quelconque dont le côté droit donne sur la mer. Elle est déserte mais gracieuse, dans sa facture éminemment humaine et chrétienne. Sur les hauteurs, en contre-jour, se détachent le clocher de l'église et, tout près, au sommet d'un édifice dont on aperçoit le fronton (la façade de l'église, sans doute), une étoile dont les branches sont terminées par de petites boules, comme on peut en voir à Venise, au sommet des coupoles et des flèches de la basilique Saint-Marc. De part et d'autre, des maisons, derrière lesquelles pointent quelques frondaisons d'arbres, et des tours carrées ; tout autour, les murs de la ville, en partie endommagés, témoins de difficiles luttes contre l'assaillant. Au centre exact de la base du triangle, la porte de la cité, ouverte, au-dessus de laquelle, très nettement, le spectateur attentif distingue un bas-relief représentant le lion de Venise, vestige précieux du passé vénitien de la cité. De la partie gauche de la ville s'élève une colonne de fumée montant en oblique et teintant le ciel d'une couleur rousse : dernier signe de l'incinération des morts. Tout autour de

l'enceinte, une couronne d'oliviers, symboles dérisoires de la paix perdue, et un palmier se détachant sur le flanc d'un édifice blanc, et faisant fonction d'emblème du martyre.

39 À gauche du rocher, au bas de montagnes se découpant en contre-jour, sous des arbres orientés symboliquement dans une direction contraire, se déploie, minuscule, l'armée d'Ali-pacha : des Turcs à pied et à cheval qui gesticulent, petites silhouettes grises, et même un chameau.

40 Au premier et au second plan, occupant toute la moitié inférieure de la scène : les habitants de Parga. Au devant de la scène, dans le prolongement naturel du rocher, se tient un groupe de Parganiotes aux regards tournés vers la gauche du tableau, vers la terre d'Épire qu'ils s'apprêtent à laisser et qu'ils regardent douloureusement, ou vers l'armée turque qu'ils dardent de farouches regards. De face, de profil ou de dos, ils forment un groupe compact et uni ; un groupe pittoresque aussi, par les étoffes dont le peintre les a revêtus, par les toques et les turbans dont il les a coiffés. Une famille, en particulier, semble être protagoniste de la scène : un jeune père, coiffé d'une petite toque rouge, aux moustaches noires, au profil droit découpé contre la base du rocher, vêtu d'un somptueux costume blanc et doré, arborant à la ceinture deux poignards logés dans des fourreaux ciselés et, de part et d'autre de son cou, une longue cartouchière, caresse de sa main droite un jeune enfant qui pleure, appuyé contre lui. Son autre main est posée sur l'épaule de son épouse : le visage ceint d'un grand foulard blanc, elle tient dans ses bras un nourrisson emmailloté de blanc et baisse les yeux d'un air triste et résigné. À leurs pieds une femme agenouillée ramasse un peu de terre. À gauche du tableau une jeune fille embrasse le tronc d'un long olivier dégarni de ses branches, tandis qu'au dessous d'elle, à l'angle inférieur, une autre jeune fille, aux yeux théâtralement levés vers le ciel, caresse d'une main le crâne d'un parent et serre de l'autre main un rameau de l'olivier. Au milieu inférieur du tableau, une autre jeune fille, sur laquelle s'appuie un père âgé, a elle aussi détaché une branche de l'arbre. Au centre précis de l'œuvre, entre ce groupe uni et la sombre figure d'un prêtre vêtu de noir, dont le visage grave est illuminé par une longue barbe blanche, un jeune homme dont on ne voit que la tête, coiffé d'une toque rouge, nous regarde : sans doute un autoportrait de l'artiste, qui nous invite à entrer par le cœur dans la scène et nous prend à témoins.

41 Le prêtre est tourné vers la droite du tableau, assurant la transition entre la partie gauche et la partie droite qui, en second plan, fourmille de petites scènes : un homme de dos, les bras levés en triangle, semble invoquer le ciel ; à sa gauche une femme porte un enfant sur son dos. Devant eux et à leur droite, la majorité des Parganiotes ont les yeux tournés vers la cité qu'ils s'apprêtent à quitter, quelques-uns regardent en direction de Corfou. Comme le racontait Berchet dans son poème, la besace sur l'épaule, ou debout près de leurs malles, ils ramassent une dernière poignée de terre avant le départ : une jeune femme met du sable dans le sac de sa compagne, un homme prie les mains jointes ; beaucoup ont une branche d'olivier dépassant de leurs maigres bagages.

42 Derrière eux, en arrière-plan, sur la droite du tableau, la mer, où se détachent les voiles blanches de quelques bateaux dont les oriflammes flottent au vent. Une barque a accosté, sur laquelle ont commencé à monter des réfugiés : parmi eux le jeune Grec protagoniste du tableau, représenté en miniature dans la même position, le profil tourné vers sa patrie, tandis que son épouse s'apprête à s'installer. Et à l'extrême droite de la barque, curieusement... un soldat anglais vêtu de son uniforme rouge, et un jeune homme d'aspect plus vénitien que grec, de par sa tenue et sa coiffure, qui pourrait être un autre autoportrait de l'artiste : signe discret de la fraternité italo-grecque en ces temps de

luttes pour la liberté ? Quant à la présence du militaire britannique, ce pourrait être un modeste hommage (tout de même) aux Anglais qui ont accueilli les réfugiés dans les Îles Ioniennes ? À moins que ce soit une minuscule allusion au protagoniste éperdu du poème de Berchet, au bon Arrigo cherchant à aider malgré eux les malheureux exilés.

43 On ne se lasse pas de détailler chaque centimètre de ce tableau où tout élément, si minime soit-il, a son sens, où chaque visage porte le signe du désespoir, de la colère ou de la résignation, où les gestes, emphatiques comme les représente souvent la peinture romantique, théâtralisent le moment, mais parlent au spectateur et traduisent à la lettre, tout en le visualisant, le colorant et l'enrichissant, le contenu du poème de Berchet. Un chef-d'œuvre ! dont la pinacothèque de Brescia peut s'enorgueillir à juste titre, et qu'elle met civilement, généreusement, sans distance frustrante, à la portée physique du spectateur fasciné.

44 Une fois achevé, le tableau fut présenté, selon l'usage, à l'exposition de Brera de 1831 et reçut l'approbation unanime du public et des connaisseurs. Or, pour Hayez, fils du peuple, celle du public est la plus crédible, car, écrit-il, si les connaisseurs savent apprécier les difficultés d'une œuvre, ils ne sont pas exempts de préjugés, alors que le public, « libero da ogni prevenzione, applaude sinceramente a quell'opere che gli destano le impressioni più vere e più libere, e vediamo in generale che egli non erra nei suoi giudizi »[35]. Il est indéniable que ce tableau, plus qu'aucune autre œuvre du peintre – si l'on excepte *Il bacio*, mais dans cet autre merveilleux chef-d'œuvre la dimension chorale est absente (apparemment) – parle à qui le contemple, lui fait partager, mieux qu'un spectacle joué par des acteurs, les sentiments du chœur des personnages.

45 Quant aux critiques d'art, les plus ouverts purent célébrer en Hayez un artiste qui abordait (enfin ! nombreux étaient encore les peintres de thèmes académiques et mythologiques) des sujets d'actualité et proposait une "pittura civile". La même année le peintre Giulio Cesare Poggi (1802-1859) exposait à la Brera une peinture intitulée *Missolongi*[36].

46 La révolution grecque et le tableau de Hayez fournirent à Mazzini des exemples à proposer aux patriotes et aux artistes. Dans un essai de 1840 intitulé *La peinture moderne en Italie*, Mazzini exhorte à un art national, tourné vers l'actualité et engagé dans son temps. Il reproche au public et aux professeurs des académies d'avoir le regard trop dirigé sur les chefs-d'œuvre de la Renaissance et affirme avec vigueur que la peinture en Italie n'est pas morte. Parmi les nouveaux peintres, il cite en tout premier lieu Hayez, « le chef de l'école de Peinture Historique que la pensée Nationale réclamait en Italie »[37]. Du ton inspiré et enthousiaste que nous lui connaissons, Mazzini retrace brièvement le parcours de Hayez, celui du génie issu de parents pauvres qui montre d'abord qu'il sait peindre (des tableaux académiques) avant de choisir résolument un style national, puisant son inspiration dans le passé de l'Italie et de l'Europe, ou dans des faits récents qui ont ému le pays. Parmi les trois chefs-d'œuvre sélectionnés comme les plus admirables par le patriote génois, il y a les *Fugitifs de Parga* :

> Au milieu de ce peuple proscrit, épars sur la rive, entre la mer immense et le fer du barbare dont les drapeaux apparaissent au loin, peuple martyr, dont le nom collectif est seul resté, dont les individus, tous héros de patriotisme, demeurent anonymes, inconnus [...], le génie démocratique de Hayez était à son aise [...]. Il a peint deux poèmes – la *femme* et l'*homme* de Parga – dans la jeune fille penchée, sous un arbre, sur le crâne d'un amant ou d'un père ; dans le grec qui jette, du milieu du tableau, un long indéfinissable regard sur la patrie qu'il va quitter peut-être pour toujours ; puis, autour de ces deux, une foule de petits poèmes, expression variée

> d'une unique pensée, dont chacun pourrait subsister isolé et qui cependant concourent tous à l'ensemble.[38]

47 C'est toute la pensée de Mazzini qu'illustre ce tableau : l'individualité au sein de la globalité, l'action commune, spontanée d'un peuple, au nom de la patrie (« pensiero e azione », même si l'action héroïque, ici, consiste en un départ), le binôme « Dio e Popolo » qui soude les fugitifs face au « barbare », l'exil que l'auteur, au moment où il écrit, connaît déjà depuis dix années (Mazzini fait allusion à des « analogies de situation qui doivent se présenter à tout italien »). Car pour lui, la Grèce, ses insurrections populaires réussies (la naissance d'un petit État indépendant dès 1831) et sa volonté de poursuivre la reconquête de ses terres sont un exemple qu'il utilise plus d'une fois dans ses écrits politiques et dans ses lettres.

Conclusion

48 La cession de Parga, au cœur de l'élan de philhellénisme très idéalisé qui caractérisa l'Europe et surtout l'Italie, ne fut certes que l'un des très nombreux motifs que le patriotisme du siècle du Risorgimento exploita. Et il l'exploita même assez peu si on le compare aux nombreux opéras, pièces de théâtre et peintures que suscitèrent bien des thèmes relatifs à l'histoire de l'Italie et de l'Europe, en ce siècle que Foscolo exhorta « alle storie ». Car la censure ne l'a pas permis. Mais l'affaire était présente dans toutes les mémoires, et l'exemple des Parganiotes était d'autant plus clair pour les patriotes italiens que beaucoup d'entre eux avaient suivi, suivaient ou allaient suivre, douloureusement, le même chemin.

NOTES

1. Pour le "vieux *Guide bleu*" (Hachette), je me réfère à l'édition de 1967 (p. 168) ; l'édition 2000 raconte brièvement l'histoire dont il est question dans cet article.

2. Guido Muoni, *La letteratura filellenica nel Romanticismo italiano* (Milano, Società editrice libraria, 1907, 91 p.). L'auteur a recensé les textes et les spectacles suscités en Italie par les événements et les personnages liés au *Risorgimento* de la Grèce.

3. C'est-à-dire les sept grandes îles de la Mer Ionienne (du Nord au Sud : Corfou, Paxos et Antipaxos, Leucade, Ithaque, Céphalonie, Zante, Cythère) et les nombreux îlots qui la parsèment.

4. Parga, Arta et Prévéza sont aujourd'hui trois villes grecques, Butrinto se situe tout au sud de l'actuelle Albanie.

5. Stefanaq Pollo et Arben Puto, *Histoire de l'Albanie*, Roanne, Horvath, 1974, pp. 117-118.

6. Et encore faudrait-il la trouver. En langue française ou en langue italienne, les histoires de la Grèce ou de l'Albanie plus récentes passent très rapidement sur ces faits ou les mentionnent à peine.

7. Le texte était présenté comme la traduction italienne d'un original grec. En réalité, l'auteur était Gherardini lui-même, qui avait vécu six ans à Corfou. Sans doute avait-il utilisé cet expédient par prudence, et pour déjouer la censure. (G. Muoni, *op. cit.*, pp. 21-22).

8. G.-G. Gervinus, *Insurrection et régénération de la Grèce*,Paris, Durand, 1863, p. 121.

9. Édouard Driault et Michel Lhéritier, *Histoire diplomatique de la Grèce de 1821 à nos jours*, Paris, PUF, 1925, vol. 1, p. 78.

10. Témoin le choc du voyageur Amaury Duval quand en 1829 il débarque à Navarin (l'actuelle Pylos) et constate avec horreur que nombre de ces malheureux sont sans nez ou sans oreilles, voit un tout jeune enfant aux yeux crevés... Terribles étaient les représailles des Turcs. (*Souvenirs 1929-1930*, Paris, Plon, 1885, pp. 80-81).

11. Cf. B. Urbani, *Patriotes italiens en Grèce (1825)*, « Italies » (*Voyager à la découverte de...*), 1997, n° 1, pp. 47-73.

12. Foscolo avait fait preuve de courage en 1817, en rédigeant une *Memoria sullo stato politico delle Isole Ionie*, qui dénonçait ouvertement les scandales et la dictature antidémocratique du gouverneur, Lord Maitland.

13. Les écrits inédits sur Parga et l'article *On Parga* occupent tout le premier tome des *Prose politiche e apologetiche (1817-1827)*, a cura di Giovanni Gambarin, treizième volume de l'*Edizione Nazionale* des œuvres de Foscolo (Firenze, Le Monnier, 1964). La longue introduction de G. Gambarin aux *Scritti su Parga* expose avec clarté le déroulement de ces faits historiques complexes et le cheminement de l'engagement de Foscolo dans l'affaire (pp. XXXV-LXXIX).

14. Cette renonciation fut mal comprise par les philhellènes. Foscolo fut accusé d'avoir été acheté, d'avoir monnayé son geste contre une place enviable à Zante, qu'il n'obtint d'ailleurs pas.

15. *Prose politiche...*, cit., pp. 131-132. Il s'agit de la traduction publiée lors de la première *Edizione Nazionale*, en 1850. Gambarin l'a préférée à une nouvelle traduction qui aurait été plus exacte, mais aurait moins bien reflété les passions de l'époque.

16. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di Walter Binni con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1969, vol. I, p. 334 et p. 1444.

17. « Dopo tali osservazioni, potremmo confortare il nostro poeta [...] a vedere di eleggere materia patetica in se stessa [...]. Non per proporre un soggetto, ma soltanto per aprir meglio il nostro pensiero, accenniamo qui la cessione di Parga. Potrebbe, è vero, essere alquanto pericoloso il trattare ora un tal soggetto [...]. Ma se fosse lecito al Signor Manzoni d'impadronirsene [...], le lagrime sgorgherebbero in copia dalla prima fino all'ultima scena, per modo che l'Inglese medesimo, ancorché si sentisse ferito alquanto dalla parte scabrosa che toccherebbe ai suoi compatrioti, certamente non chiamerebbe debole il dramma. » (Cité sans références par G. Muoni, *op. cit.*, p. 14).

18. A. Manzoni, *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1970, vol. VII, *Lettere*, tomo 1, p. 226.

19. Giovanni Berchet, *I profughi di Parga – Les fugitifs de Parga*, traduit librement de l'italien, Parigi, F. Didot, 1823, VII-103 p.

20. Édition consultée : Giovanni Berchet, *Opere*, a cura di Egidio Bellorini, Bari, Laterza, 1911, vol. primo, *Poesie*.

21. Témoin cette introduction à une minuscule édition de 1907 des *Poesie originali e tradotte* (a cura di G. Targioni-Tozzetti, Firenze, Sansoni) : « Se oggi la gioventù nostra, leggendo le facili strofe di Giovanni Berchet, non potrà provare tutto quello che i padri provarono quando, o nelle veglie operose, o nelle adunanze politiche, o nelle carceri, o per le lunghe e aspre vie dell'esilio, primamente conobbero o ripeterono i canti del profugo lombardo ; pure, riandando con la memoria i fortunosi casi del nostro riscatto, dovrà, rileggendo le *Fantasie* e i *Profughi di Parga* e gli altri canti, sentire qualcuno dei nobili fremiti che agitarono i martiri del Risorgimento [...] » (pp. V-VI).

22. Pour une étude du thème de Parga dans la poésie française et anglaise, cf. Natale Caccia, *L'episodio di Parga in alcuni componimenti poetici francesi e inglesi*, in *Studi sul Berchet*, Milano, Liceo Ginnasio Giovanni Berchet, 1951, pp. 389-417.

23. Nombre de ces chants concernent les luttes contre les Turcs et célèbrent les héros tombés au combat (Paris, Didot, 1824-25, 2 vol.).

24. Deux de ces chants portent sur l'exode des habitants de Parga : « [...] Vendettero i Parghioti come capre, come armenti / e tutti andranno in terra strania i miseri : / lasceranno la patria loro, il sepolcro dei padri : / lasceranno la Chiesa, che i Turchi la calchino [...] » (cité par G. Muoni, *op. cit.*, p. 16).

25. « Sur les rochers de Souli et sur la plage de Parga se trouvent encore les débris d'une race telle que les mères des Doriens les enfantaient ; là se trouvent encore peut-être des familles que le sang des Héraclides ne désavouerait pas. » (cité par Gervinus, *op. cit.*, p. 71).

26. « Les femmes souliotes se précipitant avec leurs enfants dans les vagues ; les exilés de Parga emportant les cendres de leurs pères [...] : voilà les actions qui consacreront la Grèce moderne à cet autel où est gravé le nom de la Grèce antique » (Chateaubriand, *Note sur la Grèce*, in *Œuvres complètes*, Paris, Pourrat, 1836, vol. 9, p. 31).

27. Les liens entre Monti et Mustoxidi furent très forts : Mustoxidi aida activement le poète dans sa traduction de l'*Iliade*, et il aspira à la main de sa fille. Les sonnets cités appartiennent aux textes « Intorno agli avvenimenti della Grecia », in *Opere*, Napoli, Alfredo Meglio, 1893, p. 462.

28. *Op. cit.*, pp. 18-21. Mais ce ne sont pas des chefs-d'œuvre...

29. A. M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, Casa ed. Artisti d'Italia, 1934, 807 p.

30. L'une et l'autre appartiennent à des collections privées.

31. Francesco Hayez, *Le mie memorie*, a cura di Fernando Mazzocca, Vicenza, Neri Pozza, 1995, pp. 145-146.

32. *Ibidem*, p. 168.

33. *Ibidem.*

34. *L'opera completa di Hayez* (a cura di Carlo Castellaneta e Sergio Coradeschi, Milano, Rizzoli, 1971, 116 p.) signale deux versions de *Pirati greci in barca* (1833, perdues), trois versions de *Barca di Greci fuggitivi da Sciò* (1834, 1838, 1839, collections privées ou perdues), un petit tableau perdu représentant la *Sortita dei difensori di Missolungì* (1834) et un *Episodio della storia greca moderna* (1835, perdu).

35. Francesco Hayez, *Le mie memorie*, cit., p. 169.

36. A. M. Comanducci, *op. cit.*, p. 545.

37. *Scritti editi ed inediti*, vol. XXI (*Letteratura*, vol. IV), Imola, Paolo Galeati, 1915, p. 293. Le texte original est en français.

38. *Ibidem*, pp. 300-301.

RÉSUMÉS

L'affaire de Parga, cette citadelle grecque de la côte d'Épire dont les habitants préférèrent partir plutôt que de se soumettre à l'autorité musulmane, mit l'Europe occidentale en émoi au tout début du XIX^e^ siècle. Foscolo s'engagea à diffuser une vérité dont ensuite il douta, Berchet écrivit le célèbre poème *I profughi di Parga*, Francesco Hayez peignit sur ce sujet l'un de ses tableaux les plus célèbres.

INDEX

Mots-clés : Berchet (Giovanni), exil, Foscolo (Ugo), Hayez (Francesco), Mazzini (Giuseppe), Monti (Vincenzo), patrie, peinture, poésie, politique, Romantisme
Index chronologique : XIXe
Index géographique : Albanie, Grèce, Parga

AUTEUR

BRIGITTE URBANI

Université de Provence