



In Situ

Revue des patrimoines

29 | 2016

**Ensembles mobiliers, industriels, techniques.
Connaissance, protection, conservation, présentation
au public**

La maison du sculpteur corse Damaso Maestracci, entre lieu de mémoire et demeure d'artiste

Un enjeu pour l'anthropologie et la muséologie de société en Corse

*The home of the Corsican sculptor Damaso Maestracci; between a place of
memory and an artist's residence. A challenge for anthropology and social
museology in Corsica*

Julia Tristani



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/13438>

DOI : 10.4000/insitu.13438

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Julia Tristani, « La maison du sculpteur corse Damaso Maestracci, entre lieu de mémoire et demeure d'artiste », *In Situ* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 21 juillet 2016, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/13438> ; DOI : 10.4000/insitu.13438

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

La maison du sculpteur corse Damaso Maestracci, entre lieu de mémoire et demeure d'artiste

Un enjeu pour l'anthropologie et la muséologie de société en Corse

The home of the Corsican sculptor Damaso Maestracci; between a place of memory and an artist's residence. A challenge for anthropology and social museology in Corsica

Julia Tristani

- 1 En 2005, la collectivité territoriale de Corse a reçu en legs une partie du patrimoine du sculpteur Damaso Maestracci (1888-1976), originaire du village d'Occhiatana en Balagne, actif durant la première moitié du XX^e siècle. La fille de l'artiste a souhaité, en effectuant cette donation, que sa maison ainsi que les innombrables biens mobiliers qu'elle renferme soient mis en valeur en souvenir de son père (**fig. 1**).

Figure 1



DAMASO MAESTRACCI. PHOTOGRAPHIE NOIR ET BLANC, VERS 1930. COLLECTION MUSÉE DE LA CORSE. REPRO. BATTINI, PATRICK. © COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE, MUSÉE DE LA CORSE, 2012.

- 2 Cet article dresse un bilan d'étape dans le projet de patrimonialisation de ce lieu, unique en Corse. Le musée régional d'Anthropologie de la Corse, établissement rattaché à la collectivité territoriale de Corse, a été chargé de la mise en œuvre de l'ensemble des phases de ce projet. Les conditions du legs impliquaient en effet la protection du mobilier par son inscription à l'inventaire d'un musée sous appellation « musée de France ». Mais la légataire exigeait également la création dans la maison d'un lieu de mémoire spécifiquement dédié à l'artiste. S'est ainsi posée pour l'équipe responsable du projet une première série de questions globalement liées à la gestion et à la mise en valeur *in situ* du mobilier que renferme la maison. Nous exposerons ici les choix effectués sur les aspects techniques de la gestion de cette collection dans son environnement d'origine, la maison, considérée comme une annexe du musée de la Corse et située à 70 km de cet établissement.
- 3 Ces questions techniques, envisagées ici en filigrane, ne représentent que l'un des enjeux du projet de réintégration des collections dans leur environnement d'origine. Ce projet avait révélé dès ses prémices une complexité accrue par la personnalité de l'artiste, au profil aujourd'hui encore très controversé en raison de ses prises de position politiques dans la période de l'Entre-deux-guerres et durant la Seconde Guerre mondiale. La nécessité d'une contextualisation du sculpteur dans son époque a mis en lumière le traitement très ambigu de cette période, non seulement au sein du microcosme villageois, mais également à l'échelle plus globale de l'île. La Seconde Guerre mondiale fait partout l'objet d'un traitement mémoriel à part, en raison de sa proximité (les témoignages sont encore vivants et actifs) et de la modernité du conflit. L'histoire de la Corse cependant, et

les rapports culturels très forts qu'elle entretient avec la péninsule italienne, la place au cœur d'une problématique d'autant plus complexe. L'attraction exercée par le régime mussolinien auprès des lettrés régionalistes, qui rejetèrent l'appartenance à l'ensemble français, l'engouement du régime de Vichy pour les folklores régionaux sont autant de perspectives qu'il convenait de prendre en considération. Les divers aspects ayant trait de manière globale au second conflit mondial en Corse ont été traités par l'histoire, laissant aux générations futures une vision objective et relativement uniforme des divers événements. Cependant, qu'en est-il de la manière dont a été vécue cette période, à différents niveaux de la société ?

- 4 Le statut de la maison Maestracci d'Occhiatana, demeure et atelier d'artiste, lieu de vie d'un personnage dont le souvenir se situe entre attachement et répulsion pour le microcosme villageois, impliquait forcément une valorisation de la collection comme un ensemble et dans son environnement d'origine. Cependant, après avoir défini ce postulat de base, restait à imaginer le profil à donner au lieu afin de lui donner sens, et dans ce cadre, plusieurs options s'offrent aujourd'hui au musée de la Corse, entre traitement et « évitement » de certains sujets susceptibles de créer une polémique. Il a donc été nécessaire d'envisager les divers profils qui pourront être donnés à cette maison en tentant d'anticiper les réactions de la société civile, ceci dans le but de déterminer *comment ce lieu pourra faire « mémoire » et être accepté et approprié par les publics très divers qui l'aborderont*. Car s'il est indéniable, au vu de tous ces facteurs, que le projet de mise en musée de cette maison comme un lieu de mémoire pourrait se révéler problématique, l'intérêt d'un musée ne vaut-il pas que « pour autant qu'il sache renverser le mouvement, ne pas être seulement replié sur un passé résolument meilleur, mais proposer, lui aussi, des pistes ouvertes sur l'avenir, des stratégies réalistes pour l'action, prenant en compte un monde saisi dans sa complexité et sa diversité »¹ ?

La demeure d'un sculpteur corse T1

Le « beau sculpteur d'Occhiatana » et son époque T2

- 5 Damaso Maestracci, sculpteur largement autodidacte, dont les talents d'artiste laissent dubitatifs les spécialistes comme les non initiés, se doit néanmoins d'être considéré pour le caractère insolite de son œuvre, mais avant tout pour sa dimension contextuelle². Il évolue dans une île encore marquée par une forte religiosité, meurtrie comme nombre de régions françaises par la Première Guerre mondiale, tiraillée par des appartenances culturelles diverses du fait de son histoire politique, et divisée à l'approche du second conflit mondial du fait de ces superpositions d'appartenances. De ce point de vue, le travail de Damaso Maestracci est un miroir de la Corse de cette époque, avec tous les doutes et toutes les incohérences induits. Malgré une certaine « maladresse » dans la plupart de ses réalisations, on ne peut leur refuser le statut d'œuvres d'art, et il est impossible de reléguer Maestracci au rang d'artisan.
- 6 C'est le statut d'artiste que Damaso Maestracci revendique dès son jeune âge – avant même son bref passage par l'école des beaux-arts de Marseille en 1921. Évoluant au contact des lettrés et des artistes en Corse et dans le Var, région d'origine de son épouse, il est largement influencé par les mouvements régionalistes, tant félibres que corsistes, et s'insère dans le créneau de la valorisation d'une image folklorisante de la Corse comme de la Provence à travers une production de statuettes d'arts et traditions populaires. Sa

démarche n'est pas très éloignée des sculpteurs aux côtés desquels il œuvre, en Corse notamment, répondant à partir des années 1920 aux concours lancés par les municipalités pour la réalisation de bustes d'illustres ou de monuments aux morts de la Grande Guerre³. C'est plutôt en termes de technicité qu'il se dissocie de ses contemporains. Son talent discutable, couplé à une formation abrégée aux techniques de la sculpture, l'amène à diversifier sa production afin de gagner sa vie, mais aussi à proposer à la vente des réalisations dans des matériaux moins nobles et moins onéreux. C'est ainsi que Maestracci se spécialise dans la production de statuaire religieuse de série en plâtre peint ou en ciment armé, dont il va inonder la Corse, concurrençant les maisons de vente par correspondance basées sur le continent (fig. 2).

Figure 2



MATER DOLOROSA, D. MAESTRACCI, 1931. COLLECTION MUSÉE DE LA CORSE.

PHOT. BATTINI, PATRICK. © COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE, MUSÉE DE LA CORSE, 2012.

- 7 Ses choix artistiques, par les thématiques qu'il choisit de traiter, mais aussi le fait qu'il se déplace dans toute la Corse, entretenant des liens avec les autorités religieuses afin de vendre ses statues, font de Maestracci un artiste reconnu dans l'île, encensé pour ses statuettes « types corses » par les lettrés qu'il côtoie et qui lui décernent de nombreux éloges dans les revues littéraires régionalistes telles que la *Muvra* ou l'*Annu Corsu*.

Un personnage problématique T2

- 8 Damaso Maestracci s'engage ainsi dans le sursaut culturel de la première moitié du XX^e siècle né de la prise de conscience de la disparition progressive des pratiques liées à la ruralité. Dans toute l'Europe, les mouvements qui se dédient à la valorisation du folklore dès le milieu du XIX^e siècle contribuent à attirer l'attention sur le patrimoine local et la

nécessité de le conserver. À la différence de la plupart des mouvements culturels régionaux sur lesquels s'appuie l'ethnographie nationale de cette période, le mouvement culturel tel qu'il se diffuse en Corse revêt dès l'origine une tournure politique. Si, à cette période, la Corse est susceptible de ressentir l'attraction de l'aire de civilisation italienne en raison de caractères culturels qui l'y apparentent, un régionalisme corse existe déjà avant la Première Guerre mondiale et évolue indépendamment de l'influence italienne. Au début du xx^e siècle voient le jour divers groupes d'intellectuels insulaires qui veulent promouvoir la langue et la culture corses. Le corsisme naît à cette époque dans un cercle étroit d'intellectuels, de journalistes, de poètes, principalement en réaction à l'hégémonie linguistique française. L'idée autonomiste se développe à la suite de la Première Guerre mondiale, les corsistes imputant aux pouvoirs publics et au régime parlementaire la situation critique de l'île. Nombre d'actions des corsistes sont axées sur la mise en valeur de la société corse rurale, et leurs efforts, plus qu'une valorisation de la culture corse à l'extérieur, visent à se rapprocher des tenants des pratiques traditionnelles, dont la sauvegarde leur est chère. Les mouvements régionaux, à l'échelle de la France, sont globalement pris en considération et relayés par l'État français dès la fin du xix^e siècle, notamment, comme on le sait, en raison du développement d'une ethnographie nationale. Sous le gouvernement du Front populaire émerge le souci de rendre compte des activités de l'homme, de son environnement et de sa créativité. C'est l'Exposition universelle de 1937 qui va marquer pour le mouvement des Arts et Traditions populaires créé par Georges-Henri Rivière un tournant dans l'histoire du patrimoine, jusqu'alors investi du rôle de maintien de l'identité collective nationale, avec un intérêt de plus en plus grand pour les cultures et les identités locales⁴. C'est dans ce contexte que les statuettes « types corses » de Maestracci sont choisies – aux côtés de celles d'autres sculpteurs insulaires – pour représenter la Corse lors de l'Exposition universelle, sculptures de plâtre présentées « comme de véritables "expôts" scientifiques alors qu'il s'agit avant tout d'œuvres d'art davantage symptomatiques de l'auto-représentation de la société insulaire à une période donnée : celle de l'Entre-deux-guerres »⁵ (fig. 3).

Figure 3



Berger corse, D. Maestracci, 1926. Collection musée de la Corse.

Phot. Battini, Patrick. © Collectivité territoriale de Corse, musée de la Corse, 2012.

- 9 L'engagement de Maestracci en faveur de la culture corse est très certainement l'une des causes de l'évolution de ses relations avec le reste du village, à partir de la Seconde Guerre mondiale, puis du rejet mémoriel dont il fait l'objet dès lors. Le folklore, valorisé par les mouvements régionalistes et au niveau national par des institutions comme les Arts et Traditions populaires, est certes célébré par le Front populaire, mais on sait à quel point le régime de Vichy en fait par la suite un de ses emblèmes, un outil de la restauration morale de la France. Et l'étude du folklore, avant-guerre au service de la science, devient dès lors objet de manipulations politiques, au service de l'idéologie du régime⁶. Cependant, la France semble laisser le pas à l'Italie en Corse sous le régime de Vichy, le folklore insulaire étant considérablement mis en valeur par l'État mussolinien dans le contexte d'idéologie irrédentiste. Ce terme correspond au « désir de rattacher à l'Italie l'ensemble des terres estimées italiques (la Corse n'est qu'une de ces terres *irredente*) placées sous la domination de puissances étrangères »⁷. Cette revendication, généralement associée à la période de la Seconde Guerre mondiale, est cependant plus ancienne, et se retrouve avant même que l'Italie n'existe en tant qu'entité politique, c'est-à-dire avant le *Risorgimento*. Les fondateurs de l'État italien et leurs successeurs ont toujours gardé à l'esprit les aspirations irrédentistes, et le fascisme, lorsqu'il s'empare du pouvoir en Italie, ne fait que reprendre et développer une idée déjà mûre. Les lettrés corsistes font le choix identitaire de l'italianité sur des motivations politiques, et surtout en raison des affinités culturelles existant entre la Corse et l'Italie. Durant les années qui précèdent la Seconde Guerre mondiale, les régionalistes se sont totalement divisés. Alors que les corsistes se sont engagés en faveur de l'Italie fasciste, un autre mouvement, le cyrnisme, est plus modéré : restant proche idéologiquement du régime de Vichy, il ne

remet jamais en cause l'appartenance de la Corse à l'ensemble français, se limitant à mettre en avant des spécificités régionales très folklorisantes.

- 10 Tous les éléments rassemblés permettent de rattacher Damaso Maestracci à ce dernier mouvement. L'artiste manifeste ouvertement ses sympathies pour le maréchal Pétain, comme en témoignent les documents d'archives ostensiblement mis en scène dans la maison. Les divers amalgames établis après-guerre ont contribué à forger du personnage une image très controversée, associée non seulement à la collaboration, mais aussi au fascisme italien.
- 11 Il convient cependant d'établir une distinction entre la mémoire qui s'est construite autour de cet artiste au sein du village, où il reste dérangeant pour les raisons que l'on a évoquées, et à l'extérieur, à travers le territoire insulaire et hors de l'île, où cet homme, et à plus forte raison ses positionnements politiques, sont tombés dans l'oubli. Dans tous les cas, le legs et le projet de valorisation de l'artiste interviennent dans un processus de réactivation de la mémoire d'une période traumatisante.
- 12 Le choix de ne pas éluder ces questions a découlé naturellement du profil même du lieu : ce projet ne relève pas de la simple patrimonialisation d'une maison d'artiste, il implique la confrontation de mémoires différentes à propos du sculpteur, mémoires familiales liées à l'affect, mémoires villageoises attachées à une version particulière des événements. Mais cette superposition mémorielle implique aussi que cet héritage se situe pour la communauté entre répulsion et attachement. La proximité de ce patrimoine, le fait qu'il soit observable « à chaque coin de rue » du village et dans une moindre mesure, de l'île, explique largement le phénomène.

La maison : une œuvre insérée dans un paysage où l'artiste est omniprésent T2

- 13 Les typologies d'œuvres identifiables dans le domaine public ont fait l'objet d'une étude exhaustive menée entre 2010 et 2014. À cette occasion, plusieurs services de la direction de la Culture et du Patrimoine de la collectivité territoriale de Corse ont mutualisé leurs compétences : le musée de la Corse et le service de l'Inventaire ont ainsi mis au jour les modes de diffusion de l'œuvre de Maestracci, qui s'effectuaient principalement selon le principe d'un réseau d'interconnaissances. Ainsi toute la Corse, mais plus particulièrement les villages proches de son lieu de résidence, sont marqués par l'œuvre de Maestracci ; ses monuments, statues et bustes de ciment ponctuent le paysage, ses statues de plâtre peint ornent les églises. À Occhiatana même, on dénombre plus d'une cinquantaine de réalisations de l'artiste⁸, les plus remarquables étant son monument aux morts de la Grande Guerre et son tombeau – édifice inscrit au titre des monuments historiques⁹ depuis 1989 (**fig. 4**).

Figure 4

**TOMBEAU DU SCULPTEUR DAMASO MAESTRACCI, 1925.**

PHOT. BATTINI, PATRICK. © COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE, MUSÉE DE LA CORSE, 2013.

- ¹⁴ La demeure du sculpteur se dresse au cœur de cette accumulation au style insolite. Surplombant la route, elle est aisément reconnaissable à sa façade présentant des ornements de ciment armé imitant l'art des rocailleurs, à sa loggia de style « pique-assiette »¹⁰ portant l'inscription en céramique « Mon repos ». La devise « l'art embellit la vie » somme la porte en bois sculpté, cantonnée de deux atlantes grimaçants. Figurant sur l'ancien cadastre dressé en 1872, la maison, pouvant dater de la première moitié du XIX^e siècle, a été entièrement remaniée par l'artiste à partir de 1925. Il a progressivement élaboré un décor pour chacune des pièces, y compris pour les espaces du rez-de-chaussée accueillant ses ateliers, puis complété l'ensemble par un mobilier auquel il a souvent apporté une touche personnelle. Enfin, il a accumulé dans ce lieu ses propres œuvres ainsi que celles de ses amis, artistes corses ou provençaux (fig. 5).

Figure 5



Salon, vue intérieure, Maison Maestracci, Occhiatana, Haute-Corse.

Phot. Tristani, Julia. © Collectivité territoriale de Corse, musée de la Corse, 2010.

- 15 À sa mort en 1976, sa fille a conservé intacte la demeure tout en continuant à y vivre dans des conditions assez inconfortables, car n'ajoutant à son mobilier que très peu d'objets après le décès de son père (en tout et pour tout, une plaque électrique et un petit réfrigérateur), lui conférant déjà, avant même de la léguer, une dimension de conservatoire. En témoignent les photographies datant de diverses époques, montrant l'artiste dans son environnement de vie et de travail.

Du « culte » privé au « lieu de mémoire » T1

- 16 La forte imbrication de cette collection non seulement avec la demeure, mais plus largement avec le territoire dans lequel elle s'insère a inspiré, dès l'acceptation du legs, le parti pris de conserver et montrer l'ensemble tel qu'il se présentait du vivant du sculpteur, dans son édifice d'origine, sur le principe de la maison d'artiste. C'est l'implication conjointe d'acteurs à des niveaux divers de la direction de la Culture et du Patrimoine de la collectivité territoriale de Corse qui permet l'évolution lente de ce projet complexe vers une présentation du lieu au public. Associée au musée de la Corse et au service de l'Inventaire, l'équipe du futur centre de Conservation et de Restauration du patrimoine mobilier de la Corse (CCRPMC) apporte son concours, complétant le travail d'étude et de mise en valeur par son intervention dans le domaine de la conservation/restauration. Le fonds, s'élevant à plus de 800 numéros d'inventaire, sera prochainement déménagé dans les locaux du CCPOM pour des traitements de conservation curative, avant de réintégrer la maison. Il sera parallèlement présenté par le musée de la Corse

devant la commission scientifique d'acquisition des collections des musées de France pour être inscrit dans les inventaires du musée de France.

- 17 Le processus de mise en place du projet est envisagé sur le long terme, pour des raisons techniques, mais également pour des raisons que l'on va évoquer de nécessaire « gestation » mémorielle.

De l'héritage à la mise en patrimoine T2

- 18 En acceptant en 2005 le legs de Marie Maestracci, fille de l'artiste, l'Assemblée de Corse s'engage d'une part à entretenir le tombeau familial et d'autre part à valoriser la maison en mémoire du sculpteur Maestracci. Employé au sens propre, l'héritage désigne « la masse de biens qu'un individu, une famille ou un groupe d'héritiers recueille "à cause de mort" ». Au sens figuré, « il qualifie une situation politique, sociale, privée ou publique, ou tout autre capital immatériel transmis à la suite d'une succession [...]. Tout héritage est la mise en rapport d'un transmetteur et d'un récepteur »¹¹. Dans le cas qui nous intéresse, il est nécessaire d'identifier le(s) transmetteur(s) et les récepteur(s). Juridiquement et si l'on considère les bases du projet, le transmetteur est Marie Maestracci et le récepteur la collectivité territoriale de Corse. Cependant, ce postulat ne sollicite que le sens premier de la notion de patrimoine et gomme la dimension culturelle et patrimoniale du legs¹². Le patrimoine, dans son acception collective, englobe aujourd'hui tout ce qu'un groupe social estime avoir hérité et ce à quoi il accorde de la valeur.
- 19 C'est en ce sens qu'il est indispensable d'élargir le champ des acteurs impliqués dans le processus de transmission-réception du patrimoine que représente la maison Maestracci. La condition posée par Marie Maestracci lorsqu'elle lègue la maison de son père est la garantie que la mémoire de ce dernier perdure. Le sculpteur Damaso Maestracci entre, de par la volonté de sa fille, dans le groupe des « transmetteurs ». Mais la perdurance d'une mémoire par le biais d'un lieu s'apparentant à un musée implique la présence de visiteurs, et donc l'entrée de ceux-ci dans le groupe des « récepteurs ». Il convient ainsi d'envisager la question du patrimoine – qui correspond étymologiquement à ce que nous avons hérité de nos pères, et que nous transmettons à notre tour – en se basant sur le fait que nous choisissons ce que nous voulons transmettre de notre culture. Ceci introduit le problème des critères de cette sélection qui sont très variables et peuvent relever de l'esthétique, du politique, être liés à l'ancienneté des objets, etc.¹³. Si l'on établit une distinction entre mémoire et patrimoine, en les interprétant comme « deux processus, distincts et complémentaires, de métamorphose du passé en mythologie »¹⁴, il est inévitable que le patrimoine culturel soit soumis, dans sa translation d'une classe d'âge à une autre, à de potentielles déperditions, réinterprétations et recompositions¹⁵. Car les mécanismes de mémoire sont caractérisés par l'instabilité, l'omission, l'oubli, le travestissement des événements, qui sont des propriétés à part entière de la culture¹⁶. Le projet de patrimonialisation de la maison du sculpteur d'Occhiatana intervient avant même son achèvement en ravivant une mémoire laissée de côté. Le projet ne correspond pas à un désir social, mais est engendré par une cumulation d'éléments favorables, qui mènent à son élaboration concrète. L'intervention des institutions régionales se situe au cœur de ce processus, modifiant sensiblement le profil du patrimoine considéré. Cette patrimonialisation s'observe sur le long terme, puisqu'elle commence dès 1989, avec l'inscription du tombeau du sculpteur au titre des monuments historiques, marquant le

début des échanges entre la fille de l'artiste et les institutions culturelles, et donc la base de la démarche de legs.

Mobilisation de compétences et de mémoires diverses T2

- 20 Le projet scientifique et culturel de la maison Maestracci est aujourd'hui en phase d'élaboration, des apports théoriques croisés ayant permis de définir des principes généraux conduisant à des choix cohérents. Les diverses phases sont programmées autour de l'étude des collections en lien avec leur environnement, de leur restauration et des modes de leur présentation future au public. De nombreuses hésitations, ruptures de sens, des retours en arrière ont cependant été nécessaires avant que ne soient fixés ces grands principes. Dès les premières réflexions autour du projet scientifique et culturel, la nécessité des apports de l'anthropologie dans la patrimonialisation de ce lieu s'est révélée évidente, à divers égards.
- 21 Une première série d'enquêtes de terrain a ainsi été menée en 2009¹⁷, d'une part auprès des habitants du village et de la micro-région, afin de mesurer le degré d'appropriation de la maison de l'artiste dans cette communauté, et à plus large échelle dans l'île, auprès des acteurs de l'élaboration mémorielle de la Seconde Guerre mondiale, afin de déterminer comment pourrait être accueilli un lieu à la mémoire d'un personnage aux engagements discutables durant cette période. Très vite, en raison des discours nombreux recueillis au sein du village à propos de l'artiste et de la maison, cette enquête a pu mettre en parallèle les souvenirs de la configuration des espaces avec les éléments effectivement observés. Cette partie de l'enquête a révélé ce lieu comme espace connu par les habitants du village (qu'ils y soient entrés ou qu'ils en aient simplement entendu parler), interprété selon les divers référents disponibles (statut de l'artiste, hiérarchisation sociale visible par l'habitat, etc.) et représentatif des liens forts unissant l'artiste à Occhiatana. Au cours de cette série d'entretiens menée en 2009, les habitants apparaissaient ainsi plus que disposés à apporter leur savoir au projet, complétant les données archivistiques, documentant les œuvres réparties sur le territoire, mais aussi celles présentes dans la maison. Pour exemple, un informateur a pu nous aider à comprendre les modes de production de série de certaines œuvres en plâtre, pour lesquelles l'artiste mobilisait les jeunes villageois (**fig. 6**).

Figure 6



ATELIER, VUE INTÉRIEURE, MAISON MAESTRACCI, OCCHIATANA, HAUTE-CORSE.

PHOT. TRISTANI, JULIA. © COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE, MUSÉE DE LA CORSE, 2010.

- 22 Un deuxième problème crucial s'est par la suite posé, lié à la question du « que garder ? » et plus largement du « que réintroduire dans la maison pour sa présentation au public ? », induisant les problèmes techniques de conservation, mais ouvrant également sur les choix des thèmes à aborder. Parmi les innombrables objets de la vie quotidienne, illustrant le personnage du sculpteur, mais aussi celui de sa fille, renvoyant à diverses époques de la vie de cette famille, il s'agissait de déterminer ce qui faisait sens, et ce à quoi l'on souhaitait donner sens. Un certain nombre de réponses ont pu être trouvées, avec la constitution d'un conseil scientifique composé de professionnels de musées, d'anthropologues et d'historiens. Ces réflexions ne sont pas encore parvenues à leur terme, et nécessitent à ce stade un retour vers les acteurs/récepteurs au sein du village, de la micro-région, mais aussi plus largement dans l'île auprès des « fabricants » de la mémoire de cette période (associations d'anciens combattants notamment).

Enjeux pour la création d'un « musée de soi » T2

- 23 La maison est un microcosme qui permet de cerner la place de l'artiste dans la société¹⁸ (fig. 7). Mais, dans le cas qui nous intéresse, encore faut-il définir des référents spatiaux permettant de mettre en face à face l'ensemble sculpteur/maison et le contexte social. L'option de mettre en patrimoine une simple maison d'artiste, en laissant volontairement de côté les aspects dérangeants du personnage Damaso Maestracci, ne pouvait se justifier, en raison de la trop grande imbrication de l'œuvre avec le contexte dans lequel elle s'insère. En ce sens, il semble que le succès de l'entreprise ne pourra faire l'économie de l'appropriation d'un imaginaire patrimonial collectif. Pour cette raison, la réalisation de ce projet doit-elle être envisagée sur le long terme, car c'est la condition pour susciter, par l'implication des détenteurs de la connaissance des événements passés, un

renversement de la perception de ces événements et une acceptation plus sereine de l'histoire. C'est, dans une optique élargie, au prix de l'appropriation par la communauté corse du lieu recontextualisé dans la période de la Seconde Guerre mondiale que la maison pourra devenir un « lieu de mémoire », en ce sens que les oublis et les refoulements « sont tout de même des éléments non négligeables de la mémoire collective¹⁹ ».

Figure 7



VUE EXTÉRIEURE, MAISON MAESTRACCI, OCCHIATANA, HAUTE-CORSE.

PHOT. TRISTANI, JULIA. © COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE CORSE, MUSÉE DE LA CORSE, 2010.

- 24 C'est dans le domaine des musées de sociétés, ou « musées de soi » tels que les définit Benoît de L'Estoile, qu'il convient d'intégrer le projet de patrimonialisation de cette maison. Car « sous ses divers formes, le "musée de Soi" répond [...] à la question : "Qui sommes-nous ?" en s'adressant à la fois au visiteur extérieur et à la "communauté" elle-même, que le musée vise d'ailleurs souvent à renforcer, voire à constituer. Ainsi, les musées dits de sociétés sont souvent l'héritage de projets d'affirmation d'une identité collective enracinée dans un passé commun [...]. Tous sont des musées de Soi qui renvoient à un Nous incarné dans le musée par divers objets qui témoignent du passé de la communauté en question et qui, le plus souvent, proviennent de son territoire »²⁰. La maison Maestracci, alliant des thématiques liées à l'histoire et à l'ethnographie, offre cependant des caractéristiques particulières. Car il s'agit de partir de la mémoire privée d'un personnage, mobilisée de façon personnelle par sa fille, pour déboucher sur une histoire de ce personnage qui sera proposée dans un cadre institutionnalisé, au sein d'un musée. Si l'on établit une distinction entre « ce qui relève des usages sociaux communs du passé et ce qui relève de l'élaboration politique ou "savante" », une opposition radicale reviendrait à séparer deux phases d'un processus qui est souvent linéaire. Il n'est pas aisé,

aujourd'hui en Corse, de déterminer clairement le point de « rupture » entre élaboration patrimoniale et patrimonialisation institutionnelle. Comme dans de nombreux territoires similaires, toute production considérée comme populaire, « dès lors qu'elle a accès à l'espace public, est transformée et appropriée par les institutions »²¹. L'insularité de la Corse et la faible densité de sa population en font une société de proximité au sein de laquelle les acteurs informels de la transmission des savoirs sont presque toujours en contact avec les institutions. Ce postulat, la plupart du temps applicable dans les situations muséales de l'île, qu'elles soient ou non sous appellation « Musée de France », ne s'applique cependant pas au projet d'Occhiatana. Le « parachutage » d'un tel lieu de mémoire sur un territoire refusant cette mémoire pourrait être rapproché du principe du « culte forcé²² ».

- 25 Ces considérations sont cependant atténuées par l'opportunité de présenter *in situ* la collection, et ainsi de replacer le personnage du sculpteur dans son environnement de vie et de production. L'enjeu ici est un processus complexe de restitution du lieu à la communauté. En ce sens, et en gardant à l'esprit la nécessité du long terme pour ce projet, il est possible de considérer que l'appropriation de ce lieu de mémoire est déjà à l'œuvre.

NOTES

1. - RASSE, Paul. *Techniques et cultures au musée*. Lyon : PUL, « Muséologies », 1997, p. 42.
2. - Voir dans la base Palissy : notice IM2B002103. Par ailleurs, une analyse complète de l'œuvre de l'artiste étant en cours et à paraître en 2015 dans la collection « Images du Patrimoine », nous nous limiterons ici à un bref survol destiné à contextualiser l'ensemble demeure/collection, pour mieux approfondir les questions et les enjeux liés à leur mise en patrimoine.
3. - Voir dans la base Mérimée : notice IA2B001049.
4. - SEGALEN, Martine. *Vie d'un musée, 1937-2005*. Paris : Stock, 2005, p. 14-15.
5. - GREGORI, Sylvain. « Types corses ». Dans JURQUET, Ariane, GREGORI, Sylvain, NIGAGLIONI, Michel-Édouard et al. *Le legs Sisco. Un siècle de vie artistique corse, 1829-1933*. Bastia : Centre d'études Salvatore Viale, 2007, p. 106.
6. - SEGALEN, Martine, *op. cit.*
7. - PASQUALINI, Alain. « L'irréductibilité ». Dans SABIANI, Tony (dir.). *Encyclopaedia corsicae*. Bastia : Éd. Dumane, 2004, vol. V. *De 1729 à l'Empire. Du Premier Empire à Sedan. De 1870 à nos jours*, p. 1028.
8. - Voir dans la base Palissy : notices IM2B002106, IM2B002107, IM2B002108.
9. - Voir dans la base Mérimée : notice IA2B001258.
10. - Voir dans la base Mérimée : notice PA00097013.
11. - GOTMAN, Anne. « Le présent de l'héritage ». Dans JEUDY, Henri-Pierre (dir.). *Patrimoines en folie*. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'Homme, 1990, p. 109.
12. - CHASTEL, André. « La notion de patrimoine ». Dans NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. II, *La Nation*. Paris : Gallimard, 1986, p. 405.
13. - CANDAU, Joël. *Anthropologie de la mémoire*. Paris : PUF, 1996.
14. - RAUTENBERG, Michel. *La rupture patrimoniale*. Bernin : À la croisée, 2003, p. 26.

15. - CHORON-BAIX, Catherine. « Transmettre et perpétuer aujourd'hui ». *Ethnologie française*, avril-juin 2000, n° 2.
16. - MOLINIÉ, Antoinette, BECQUELIN, Aurore (éd.). *Mémoire de la tradition*. Nanterre : Société d'ethnologie, 1993.
17. - TRISTANI, Julia. *Entre lieu de mémoire et maison d'artiste. La maison du sculpteur Mastracci d'Occhiatana*. Mémoire de post-doctorat. Anthropologie sociale et historique. Toulouse, université de Toulouse-Le Mirail, 2009.
18. - GRIBENSKI, Jean, MEYER, Véronique, VERNOIS, Solange (dir.). *La maison de l'artiste. Construction d'un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVII^e-XX^e siècles)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 9.
19. - ROUSSO, Henri. « Un jeu de l'oie de l'identité française ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1987, Vol. 15, n° 1, p. 153.
20. - L'ESTOILE, Benoît de. *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris : Flammarion, 2007, p. 12.
21. - RAUTENBERG, Michel, *op. cit.*, p. 19.
22. - FABRE, Daniel. « Introduction ». Dans FABRE, Daniel, CENTLIVRES, Pierre, ZONABEND, Françoise (dir.). *La fabrique des héros*. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1998.

RÉSUMÉS

À la suite d'un legs, le musée régional d'Anthropologie de la Corse s'est vu confier la gestion et la valorisation de la demeure d'un sculpteur corse de la première moitié du XX^e siècle, Damaso Mastracci. Personnage à la fois insolite et profondément représentatif de son époque, cet artiste a produit une iconographie particulière de la Corse. Parmi les biens légués se trouve la maison de l'artiste, conservée telle qu'elle se présentait de son vivant et renfermant la totalité du mobilier d'origine. Cette contribution explore les enjeux de la patrimonialisation de cet ensemble bâti et mobilier unique dans l'île comme lieu de mémoire et maison d'artiste.

As the result of a legacy, the regional anthropology museum of Corsica was given the responsibility for managing and interpreting the home of a Corsican sculptor, Damaso Mastracci, who was active during the first half of the twentieth century. This man, with a personality which was both unusual and highly representative of his time, produced a particular iconography of Corsica. Among the properties inherited with the artist's home, which remains as it was when the artist was still alive, is the house's original furniture. This article explores the issues related to the institutionalisation of this heritage, a building with its furnituer intact, unique on the island, as a place of memory and an artist's dwelling.

INDEX

Mots-clés : Corse, patrimonialisation, lieu de mémoire

Keywords : Corsica, heritage designation, place of memory

AUTEUR

JULIA TRISTANI

Docteur en anthropologie sociale et historique, Attachée de conservation du patrimoine, Musée de la Corse - collectivité territoriale de Corse julia.tristani@ct-corse.fr