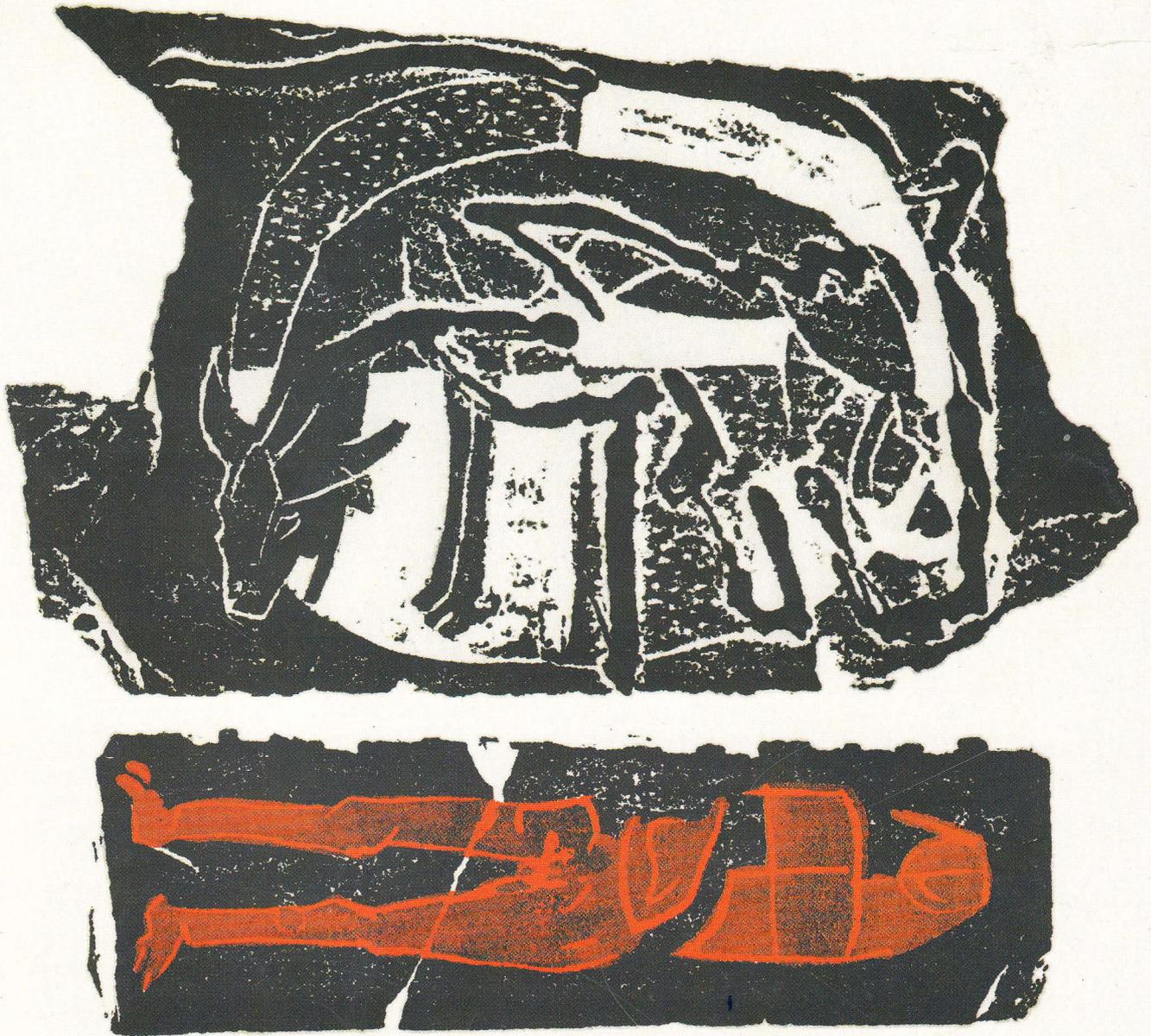


Ghjumale di
a MESSAGERA n° 19
Revue semestrielle d'informations culturelles



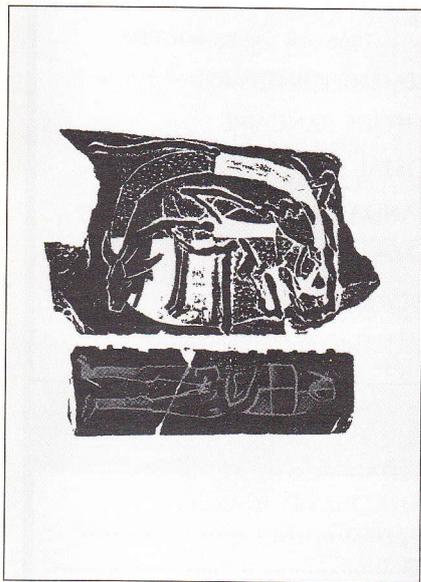
REGARDS SUR LA LITTÉRATURE
D'EXPRESSION CORSE

35 F

Avril 98

Edito

I



Avec l'année 98, *A Messagera* a décidé de négocier un nouveau tournant, plus conforme à l'évolution du monde culturel corse, et à l'attente du lectorat insulaire.

Tournant le dos à la formule magazine, elle a aujourd'hui pour ambition de devenir une revue culturelle à part entière. Au programme : des dossiers sur des sujets de société qui défraient la chronique, des numéros spéciaux sur des thèmes de réflexion divers, qui agitent le champ culturel corse, mais trouvent peu de relais dans la presse écrite insulaire, où les revues, les hebdomadaires, les magazines ont tous quasiment disparu.

Tant qu'à flirter avec l'envie de faire une revue « intellectuelle », puisque c'est bien cette tentation qui nous animait jusque là, autant oser aller jusqu'au bout de notre démarche, et nous donner véritablement les moyens de notre politique. Parce que nous ne pensons pas, comme certains qui sacrifient à un populisme aux inquiétants remugles, qu'« intellectuel » soit un gros mot ... Parce qu'il nous semble indispensable, si l'on veut construire une Corse démocratique et moderne, d'extirper le savoir des citadelles retranchées où il se trouve trop souvent enfermé. Parce qu'il nous paraît vital de mettre fin à la terreur des discours de spécialistes, et de remettre en circulation la parole confisquée.

Une mission nouvelle donc pour la *Messagera*. Une mission exigeant un autre type d'investigation que celui qui était le nôtre jusqu'à ce numéro, et qui nous conduit à opter, en ce qui concerne notre fréquence de parution, pour une cadence semestrielle.

Nous espérons que nos lecteurs trouveront leur compte dans cette évolution de notre revue, qui nous

U Ghjurnale di

aMessagera

3

4, Rue Major Lambroschini
20 000 Ajaccio
Tel: 04 95 50 03 00
Fax: 04 95 50 03 01

Directeur de la publication
Guy FIRROLONI
Secrétariat de direction
Jo REEVES

Rédaction

Jackie POGGIOLI
Dumenicantone GERONIMI
Ghjermana de ZERBI
Danièle MAOUDJ
Dominique VERDONI
Ghjuvan-Ghjaseppu FRANCHI
Gabriel-Xavier CULIOLI
Jean-Marie ARRIGHI

En couverture :

François GIOVANGIGLI
Élément de Bestiaire
1989

Maquette :

Valérie BIANCARELLI

Publicité et Annonces :

A MESSAGERA

4 Rue Major Lambroschini
20 000 Ajaccio
Tel: 04 95 50 03 00
Fax: 04 95 50 03 01

Impression

Imprimerie du Fiumorbo-Migliacciaru

Commission Paritaire 73744

ISSN 1165-0575A

© A Messagera Avril 1998

permettra de coller à une exigence de qualité supérieure. En ce qui concerne les abonnements, nous les reconduisons bien évidemment sur la durée en fonction de cette nouvelle périodicité, et nous nous excusons auprès de nos abonnés pour les désagréments causés par ce changement de formule.

Pour ce qui est de cette Messagera nouvelle version, c'est à la littérature « écrite » d'expression corse que nous avons voulu consacrer la première livraison. Un numéro spécial, cela nous a paru s'imposer, pour familiariser le lecteur avec cette littérature peu connue - à l'heure où l'on parle tant de l'identité corse - et dont l'analyse reste limitée à des cercles d'initiés et à des publications universitaires peu accessibles au grand public.

C'est d'ailleurs pour viser une audience plus large, au delà du seul lectorat corsophone que les collaborateurs de ce numéro spécial ont décidé d'utiliser ici la langue française, inhabituelle sous la plume de bien d'entre eux.

Les pères fondateurs de la littérature d'expression corse, la génération de 70, la « mutation » linguistique, l'histoire des différents genres littéraires, la création vue de l'intérieur par plusieurs auteurs, le thème de la ... sexualité dans les écrits insulaires : autant de sujets évoqués tout au long de nos pages. De quoi réfléchir donc, avec ce numéro spécial de *A Messagera*, dont l'équipe tient à saluer Florence Antomarchi, qui a été avec talent la cheville ouvrière de nos précédents numéros, et a quitté aujourd'hui notre rédaction, investie qu'elle est sur d'autres projets. Nous espérons que la nouvelle formule de notre revue sera à la hauteur des ambitions qu'elle avait nourries pour *A Messagera*. Et que nos lecteurs, eux, trouveront, à feuilleter ces pages, le même plaisir que nous avons eu à les écrire.

aMessagera

Sommaire

4		
1	Edito	
5	Les précurseurs	
6	« Une littérature majoritairement provincialiste »	
	Entretien avec J.M. Arrighi	
9	Les années soixante-dix	
9	« Un projet esthétique et linguistique »	
	Entretien avec D. Geronimi	
12	La mise en crise théâtrale	
	D. Verdoni	
18	Les archives des mots	
	D. Maoudj	
22	Langue corse et littérature	
22	Literatura corsa	
	D. Geronimi	
24	Un passé composé presque parfait...	
	D. Verdoni	
26	Le corse écrit entre tradition et modernité	
	G.X. Culioli	
29	La poésie	
29	Peuples et poésie	
	G. Fusina	
34	Une nouvelle poésie corse ...et alors ?	
	G.G. Franchi	
39	Littérature corse au féminin	
	G. de Zerbi	
40	Ils écrivent	
40	Patrizia Gattaceca, parchi scrivitti... in corsu ?	
43	U libbru e a billezza	
	G. Biancarelli	
46	Le texte de chez nous	
	G. Thiers	
49	La nouvelle ?	
49	Pas de nouvelles , ou la marche initiatique de la prose littéraire d'expression corse	
	A. di Meglio	
55	Silence, tabou	
56	Attention tabou	
	Jackie Poggioli	
57	La sexualité dans la littérature corse	
	Paul-Michel Filippi	

LES PRÉCURSEURS

5

Revivifiée par le renouveau opéré dans les années Soixante-Dix, la littérature « écrite » d'expression corse est le produit d'une histoire complexe - qui reste à écrire.

Cette histoire explique son émergence tardive, son profil particulier, ainsi que les pesanteurs et les difficultés qui hypothèquent, aujourd'hui encore, son développement.

A Messagera avait déjà évoqué, dans ses précédents numéros, le débat sur l'identité des pères fondateurs de cette littérature, et les figures, centrales et controversées, de Santu Casanova et des Muvristes.

Restait à dresser, en ce qui concerne les précurseurs, un panorama de leur production en langue corse, du XIX^{ème} siècle à nos jours : ses **traits dominants**, sa **thématique majeure** et ses **silences**, son **évolution** et son **rapport - difficile- à la modernité** sont ici retracés, avec brio, par Jean-Marie Arrighi, inspecteur pédagogique régional de Corse.

Entretien...

« Une littérature majoritairement provincialiste »...

6

entretien avec Jean Marie Arrighi

A M. : Quels sont les traits dominants de la littérature d'expression corse du XIX^{ème} et début XX^{ème} ? Quelle est son évolution interne durant cette période ?

J.M. Arrighi : D'abord, on ne peut pas regarder l'histoire littéraire corse de cette époque comme celle d'une littérature déjà bien établie, avec une tradition séculaire. C'est une littérature qui se construit, et dans une langue qui devient alors consciente d'elle-même, qu'on commence à employer comme moyen d'expression capable de tout dire. Les locuteurs prennent conscience du fait qu'ils parlent "corse", les chercheurs commencent à s'y intéresser, il apparaît des outils nécessaires comme le premier dictionnaire, celui de Falcucci.

D'autre part cette langue, même si on la considère comme élaborée, n'est jamais l'unique moyen d'expression littéraire des Corses. La littérature d'expression corse de l'époque se situe dans un rapport dialectique complexe avec la littérature d'expression italienne ou française, produite à l'extérieur ou en Corse même. Car toute la tradition littéraire de l'île est alors italienne, tandis que l'Ecole commence à diffuser la littérature française, du moins dans certains de ses aspects.

Souvent les mêmes auteurs utilisent selon le cas l'une ou l'autre de ces langues : chez Monsignore Della Foata, le corse, le français, l'italien... ou le latin selon les domaines concernés. Le corse est réservé à une poésie d'inspiration rurale et traditionnelle, volontiers comique. Vattelapesca, quand il passe de l'italien au corse dans ses *Versi italiani e corsi*, indique qu'il enlève "u flaccu, i guanti è u capellu à stagnone" et qu'il les remplace par "a barretta misgia è un bon pilone". C'est dire que ce qui pousse à employer une langue ou l'autre, c'est avant tout un clivage d'ordre social, qui concerne également les genres et les thèmes.

La politique menée par l'Etat, qui aboutit à faire disparaître l'italien de l'île -non comme langue étrangère étudiée, mais comme langue d'usage habituel- est aussi à prendre en compte, puisque vers le début du siècle le choix ne va plus être qu'entre le corse et le français.

La littérature d'expression corse est aussi inséparable du poids de la tradition orale, dont les auteurs "officiels" cherchent parfois à se distinguer tout en reprenant ses thèmes, ses valeurs et, souvent, ses genres et sa versification. C'est justement dans la première moitié du XIX^{ème} que l'on cherche à recueillir les

textes de poésie traditionnelle (Viale, Tommaseo ou Fée).

On a donc au début une littérature à thèmes ruraux et "giocosi" comme chez Guglielmi, Ugu Peretti ou De la Foata. La versification de la poésie orale (l'octosyllabe) est généralement reprise, et les thèmes sont ceux de la vie traditionnelle. L'histoire de la littérature corse du siècle va être celle de la lente conquête de domaines et de thèmes nouveaux : de la seule poésie à la prose avec par exemple les pièces de Vattelapesca, les brefs récits et les articles de réflexion de Santu Casanova.

A M. : Quelle est la thématique majeure de cette littérature ? Son originalité ?

J.M. A. : Statistiquement, c'est la poésie qui domine, comme dans toutes les littératures commençantes. Cette poésie cherche le plus souvent à entrer dans des cadres "internationaux" : formes fixes comme le sonnet, emploi de l'alexandrin, élaboration d'une langue qui cherche à s'éloigner du discours quotidien. La prose va conquérir une place à la fin du siècle ; une prose narrative, descriptive mais aussi polémique.

Dans cette littérature, on remarque le poids de thèmes peut-être plus

ethnographiques que littéraires à proprement parler : par exemple description des coutumes *aschesi* dans le *Viaghju in Ascu* de Massiani. Un certain traditionalisme idéologique est aussi frappant : morale religieuse exprimée de façon vivante et amusante chez De la Foata ; amour du pays, du village natal ; beauté de la nature ; valeurs familiales.

Ce qui surprend, c'est plutôt l'absence de certains thèmes qui sont très présents ailleurs dans la même période : on ne trouve à peu près pas de référence à la vie sentimentale -moins encore à la vie sexuelle, bien sûr- dans une société où chacun vit sous le regard de tous ; peu de chose sur l'existence de groupes sociaux distincts, sur l'Histoire en train de se faire -sauf peut-être par des allusions à l'épopée napoléonienne. La vie villageoise décrite est plutôt celle d'une communauté unie dans ses traditions, sans conflit grave. Peu de banditisme, peu de vindetti. Rien sur des sentiments comme l'ambition, ressort si important dans la littérature française du temps. On peut regretter l'absence de ces thèmes que l'observation de la vie corse du temps aurait pu suggérer. Mérimée ou Balzac, eux, en ont tiré parti. Il est vrai qu'en Corse même des écrivains ont traité ces thèmes, mais en français ou en

italien, rarement en corse. On retrouve la répartition entre les langues qu'on évoquait.

A M. : Dans quelle mesure cette littérature intègre-t-elle la "modernité" -formelle, thématique, etc.- qui caractérise la littérature française et italienne de cette époque ?

J.M. A. : Il faut bien distinguer les périodes (de manière très générale puisque bien sûr des auteurs d'âge et de formation très différents peuvent écrire à la même époque). Au début, la Corse est encore suffisamment intégrée à l'aire culturelle italienne pour suivre son évolution. Ensuite, il y a toujours accès à la littérature extérieure, surtout française, mais, me semble-t-il, de manière scolaire. Ainsi les liens que l'on pourrait attendre s'établissent avec retard, et plutôt avec des textes "classiques" -au sens de "qu'on étudie dans les classes" qu'avec la littérature en train de se faire. On peut trouver des poèmes romantiques, qui font penser au Lamartine ou au Victor Hugo des morceaux choisis, mais rien qui ressemble à une poésie plus symbolique, à Baudelaire ou à Rimbaud. Il y a des Corses en contact plus direct avec la création littéraire française du temps mais qui écrivent en français (Lorenzo Vero).

Les images poétiques un peu sur-

prenantes et originales, me semble-t-il, sont relativement rares. On a beaucoup de descriptions, de narrations, de discours argumentatifs, guère de métaphores. Dans cette période, la poésie écrite a du mal à atteindre la puissance d'évocation des vers de certains lamenti. Et, dans l'écrit, le plus intéressant est sans doute ce qui reste le plus près de la tradition orale, qui arrive à donner l'impression d'être de l'oralité écrite (certains poèmes de Vattelapesca, les oeuvres de Paoli de Tagliu plus tard).

Au début du siècle et plus encore après la guerre de 14, on note un renouveau des thèmes : l'amour, enfin, chez Ghjacumu Santu Versini (*M'innamoru*) ou chez Petru Santu Leca (*Cantu d'amore*) ; les éléments comme le feu chez Saveriu Paoli (*Innu*)... Et ensuite, chez des auteurs comme Filippini ou Marco Angeli, le contact étroit avec l'Italie, qu'on a pu bien sûr leur reprocher politiquement, a créé un lien avec la littérature italienne, et européenne, de l'époque. C'est d'ailleurs un programme exprimé clairement par Angeli (*Gigli di stagnu*). Pascal Marchetti a dégagé les liens entre ces auteurs et des courants italiens de l'immédiat après-guerre. Je crois qu'ils parviennent réellement à ce qu'on appelle poésie depuis Baudelaire,

c'est-à-dire bien autre chose que la seule versification.

A M. : Peut-on qualifier la littérature corse de cette époque de "provincialiste", et quelles sont, pour vous, les caractéristiques d'une littérature de ce type ?

J.M. A. : Ce que José Gil, invité l'an dernier dans le cadre du "Temps des livres", appelait littérature provincialiste, c'est une littérature tellement intégrée à la société où elle est produite qu'elle est incapable de détachement et d'ironie par rapport à elle, et par conséquent d'accéder à l'universalité. Gil applique en particulier ce concept à la littérature portugaise, jusqu'à Pessoa qui marque une rupture.

En gros c'est une littérature qui dit à ses lecteurs "nous sommes comme ça et nous le savons", avec une certaine auto complaisance, qui ne fait pas d'effort d'abstraction, et qui reste opaque pour qui-conque ignore le contexte. Ça ne veut pas dire bien sûr que toute littérature "enracinée" soit provincialiste !

On peut considérer que, si on la prend en bloc, la littérature corse de l'époque entre dans le cadre de cette définition, et qu'elle n'en est sortie nettement qu'avec les

années 70, tant pour la poésie que pour la prose -même si des auteurs "provincialistes" publient encore, tout le monde saisit la différence. Mais même à l'époque dont nous parlons, il y a des écrivains, ou certains textes de certains écrivains, qui en sortent tout à fait.

A M. : Quels sont, précisément, les écrivains qui sortent du lot ? En quoi réside leur originalité ? Ont-ils des héritiers aujourd'hui ?

J.M. A. : C'est toujours difficile de distribuer des prix, et c'est nécessairement subjectif ! Je dirais pour ma part, et la liste n'est pas exhaustive : Ghjacumu Santu Versini, Angeli, Filippini, Martinu Appinzapalu - sa poésie plus que sa prose, consciemment "provincialiste" ; certains textes de D.A. Séraphin Versini, de Petru Santu Leca, de Petru Rocca ; en prose, bien sûr *Pesciu Anguilla* de Dalzeto, en tant que premier roman et parce que, si la langue et le style n'y ont rien d'éblouissants, les thèmes en sont universels - on a pu faire la comparaison avec *le Rouge et le Noir*. En voilà quand même un certain nombre -et il y en aurait d'autres à mentionner.

A M. : Peut-on penser, au vu de cette littérature, que le passage de l'italien au français comme "langue de culture" a

constitué une rupture au niveau du langage, et de l'imaginaire, dont la littérature d'alors (et d'aujourd'hui encore) porte les stigmates ?

J.M. A. : On peut répondre à plusieurs niveaux : d'une part la littérature d'un groupe humain qui utilise plusieurs langues est dans un contexte autre que celle de peuples monolingues. D'autre part l'effacement d'une langue qui avait été pendant des siècles la langue de culture a été nécessairement un traumatisme, et pas seulement pour les lettrés : les classiques italiens comme Dante, l'Arioste ou le Tasse avaient précédemment dans la culture des Corses un rôle de référence qui n'a pas été repris par les classiques français, même étudiés et connus. Il y a eu une époque (celle de "Italia si ni v'è Francia un vene") où cette séparation de la culture italienne a été aussi une rupture avec les grands courants internationaux.

Cependant, ce traumatisme qui a valu pour les générations dont nous parlons s'est effacé ensuite, je crois. La *leva di u sittanta* est composée de gens qui ont eu un contact avec la littérature internationale à travers la littérature française. On y trouve quand même beaucoup de professeurs, et surtout de professeurs de lettres, non ?

« Un projet esthétique et linguistique »

En ce qui concerne l'imaginaire, je n'irais pas si loin : c'est d'un imaginaire corse qu'il s'agit, nourri évidemment aussi d'autres cultures, qui a pu et peut encore s'exprimer dans d'autres langues (italien et français mais aussi bien anglais si on pense à Chiari), mais dont le véhicule le plus naturel est évidemment le corse lui-même. La littérature corse n'a d'intérêt que si elle correspond à une vraie spécificité et si elle la fait accéder à l'universel - et je crois que c'est aujourd'hui, enfin, le cas. S'il s'agissait de reproduire simplement dans une "petite" langue ce qui est déjà dit dans les "grandes", cela mériterait-il tant d'efforts ?

Propos recueillis par J. Poggioli

Dumenicantone Geronimi a été, des années durant, directeur de publication de la revue Rìgìru, qui a longtemps été le principal support de la littérature d'expression corse.

Quel était le véritable projet esthétique et linguistique de cette revue ?

Dans quelle mesure la démarche initiée dans les années Soixante-dix a-t-elle des prolongements aujourd'hui ?

Entretien avec un militant culturel de la première heure qui entend bien - à l'heure où tant s'abandonnent à la résignation et aux dérives - « rester fidèle à ses rêves ».

A Messagera : Rigiru a été, à l'époque du Riacquistu et jusqu'aux années Quatre-Vingts, la revue emblématique de la littérature d'expression corse. Pouvez-vous nous rappeler quel était son projet linguistique et esthétique ?

D.A. Geronimi : il faut, en premier lieu, rappeler comment est né Rigiru. Il a vu le jour durant les Universités d'été de Corté et ce, à partir d'un double constat :

1° - dans ces moments d'ébullition, où la langue corse était au cœur des débats, il n'y avait aucun support pour l'écrit d'expression corse.

2° - le dernier support existant, avant les universités d'été, était U Muntese, qui avait disparu car il était devenu inadapté. Cela pour deux raisons : des questions de contenu -trop nostalgique, on ne sortait pas de « a casarella », « a sgiuttarella » etc - et des querelles d'orthographe et de prépondérance d'un parler sur les autres.

De ce double constat, nous avons tiré la conclusion qu'il fallait créer un nouveau support pour l'expression en langue corse, et donner une place à cette expression qui soit le reflet du monde contemporain et des questions qui nous préoccupaient.

A Messagera : Mais avez-vous défini plus précisément, dès le départ, un projet ...

D.A. G. : En ce qui concerne le projet esthétique, il apparaît dans l'« indiatura » du premier numéro de la revue. Il s'agissait pour nous de ne pas se couper de la culture traditionnelle, tout en refusant de s'y enfermer. A partir de là, il nous paraissait logique, en ce qui concerne la poésie par exemple de ne pas nous en tenir à des formes traditionnelles versifiées, et plus largement de favoriser l'expression en prose. A l'époque, nous étions trois : Rinatu Coti, Luiggi Muri et moi-même. Dans le droit fil d'« Intricciate e cambiari-ne », nous avons par ailleurs décidé d'accepter les textes dans les différents parlers corses, sans donner la prééminence à un parler plutôt qu'à un autre.

A Messagera : C'était déjà un projet linguistique novateur, eu égard à la situation de l'époque ...

D.A. G. : Oui, tout à fait. Nous tenions à affirmer la parité de tous les parlers de l'île, et à favoriser l'expression de formes nouvelles, avec une langue qui ne pouvait qu'évoluer. Il nous paraissait primordial d'adopter un nouveau code orthographique, avec un respect pour l'orthographe traditionnelle, mais en même temps un désir de ne pas reculer devant les innovations nécessaires à la cohérence. Exemple, le « h » pour la 3^e personne du singulier du présent du verbe être ou l'emploi constant du « ghj » (ghjornu par exemple) à la place de l'alternance ghj/'j. Au confluent de tous ces aspects, il y avait pour nous la volonté affichée de ne rien publier en français. Et cela a effectivement été le cas. C'était à la fois un projet esthétique, linguistique et politique, même si nous avons toujours refusé de faire une littérature engagée.

A Messagera : A ce propos, il y a eu des débats, par la suite, sur le sens du mot « indiatura »...

D.A. G. : Oui, il faut sur ce point être précis. « Indiatura », ce n'est pas une corruption de l'italien « ideare », mais vient de « avè l'idea di » « avè in dea di », « avoir en tête de, avoir l'idée de ». Indiatura pour nous, ça voulait dire « programme », pas engagement. De la même façon, le titre de la revue, Rigiru a lui aussi donné lieu à des contresens. Un certain nombre de commentateurs ont écrit que cela signifiait « retour », ce qui aurait été en contradiction avec notre projet. Non, Rigiru, cela veut dire « manière de faire qui nous soit propre ».

A Messagera : Pour en revenir à l'histoire de la revue, elle a gardé le cap avec une belle continuité pendant...

D.A. G. : Pendant vingt ans, Rigiru a donné une voix à l'expression littéraire corsé contemporaine. Notre revue a également, il faut le souligner, donné la parole à de nombreuses femmes, c'était une première. Nous avons pu paraître, et cela aussi il faut le rappeler, grâce au mécénat de Nicolas Ambrosini puis de Dominique Alfonsi. Nous sommes arrivés à 700 abonnés payants !

A Messagera : Et puis, au moment où certaines choses semblaient acquises, la revue a cessé de paraître. Pour quelles raisons ?

D.A. G. : Cela demandait beaucoup de travail. Je n'ai plus pu faire face, et Ghjuvan'Ghjiseppu Franchi, qui a un temps pris la direction de la publication non plus. Mais au-delà des personnes, je pense qu'il y a eu essoufflement. On avait prouvé que le corse était capable d'exprimer le monde d'aujourd'hui d'exprimer aussi ce qui s'écrivait dans d'autres langues, sans rien perdre en substance. Mais nous avons été confrontés à la désaffection progressive de la pratique de la langue dans la société qui a conduit à une diminution du lectorat...

A Messagera : D'autres enjeux sont apparus aussi ?

D.A. G. : Oui, la période de « défoulement » du Sittanta étant révolue, il s'agissait, il s'agit de passer à d'autres formes, d'autres recherches. Il faut que le corse devienne un moyen d'expression de la pensée abstraite, et du monde quotidien prosaïque, pas seulement de l'émotion. Ce saut-là n'a pas été fait, même si des tentatives ont été réalisées, qui exigent plus de souffle que pour un poème.

A Messagera : Eu égard au projet initial de Rigiru, pensez-vous qu'il y a aujourd'hui continuation ou au contraire fléchissement ?

D. A. G. : Je ne sais pas si nous sommes en période de gestation ou de tarissement. On ne peut certainement pas dire que l'on tourne le dos aujourd'hui à la démarche que nous avons impulsée alors. Non, il y a seulement une fatigue, de la lassitude ... Ce qui est sûr, c'est que si l'on recourt à l'italien, comme le préconisent certains, on maintiendra ce qui peut rester de la langue corse dans une situation de sous-produit...

A Messagera : A ce sujet, est-ce que ce genre de tentation –le recours à l'italien– était déjà présente au sein de Rigiru ?

D.A. G. : C'était décelable dans les textes de certains collaborateurs occasionnels, mais pas dans l'équipe de Rigiru.

A Messagera : Que reste-t-il dans la production littéraire actuelle, de votre projet initial ?

D.A. G. : Un certain nombre de gens qui écrivent aujourd'hui en corse était dans l'équipe de Rigiru ; Ils prolongent notre démarche. Et je tiens par ailleurs à dire que nous n'avons pas encore mis le point final à notre entreprise ! Rigiru va en effet reparaître. Mais le moment est venu aujourd'hui de traduire du corse dans d'autres langues, de manière à ce que notre production soit soumise à l'appréciation des autres, mesurée à l'aune de la production littéraire dans d'autres langues. C'est pourquoi, dans les prochaines parutions de Rigiru, nous nous proposons de traduire des textes corses dans différentes langues européennes officielles.

Propos recueillis par Jackie Poggioli

Peut-être est-il pertinent de rappeler pour éclairer l'analyse qui va suivre dans quel décor plus vaste s'inscrit la démarche théâtrale qui nous intéresse. Il ne s'agit pas pour nous de remonter à l'origine du théâtre, si tant est que l'on puisse y parvenir, mais de montrer combien le théâtre dans un contexte large, Grèce ou Europe par exemple, est une manifestation dont l'unité reste à démontrer. L'espace scénique s'est vu modifié maintes fois : amphithéâtre, scène à l'italienne, évolution vers un espace de moins en moins spécialisé, la place publique ou la rue. Autant de variations d'un espace qui constitue une réponse scénique aux questions qui agitent chaque société.

Cette perspective large nous enseigne non seulement à voir la variation mais aussi le conflit, car le phénomène théâtral manifeste une certaine effervescence dramatique au moment où les civilisations connaissent une période de rupture plus ou moins radicale : naissance de la cité démocratique en Grèce, passage du Moyen-Âge à la Renaissance ou plus récemment crise mondiale du monde occidental des années 70.

Variation et conflit, autant d'éléments de réponse à ceux qui disent aujourd'hui que "le théâtre est en crise". Le théâtre ramène toujours l'esprit humain à la source de ses conflits, la mise en scène est une "mise en crise" théâtrale, moteur d'une expression multiforme qui se distribue inégalement dans la durée, qui se dissout dans la vie, et se déguise sans cesse.

Car la violence d'une œuvre fait parler, fait écrire, ainsi la parole est-elle au cœur de tous les affrontements qui déchirent le théâtre corse des années 70 : elle nourrit les obsessions, elle fonde les contradictions. Et ce n'est pas uniquement parce qu'il s'agit d'une manifestation orale, elle est véritablement l'enjeu du drame. L'utilisation de la langue corse lourde de valeur symbolique confère à cette parole une charge émotionnelle exceptionnelle.

"Résister culturellement, vouloir parler, c'est vouloir vivre (...) dans notre théâtre, les mots ne sortent pas de la tête du comédien, mais du creux de son corps, par où passent les émotions, toutes les peurs, toutes les colères, tous les cris." ⁽¹⁾

Les créateurs des années 70 sont mus par un souci commun, non fixé par des règles abstraites, une préoccupation, un projet identique ("indiatura") vis à vis de la vie et des conflits apparents ou cachés qui la dominent.

"Et le théâtre me paraît être le lieu de la réconciliation du corse avec lui-même." (D. Tognotti)⁽²⁾

Trame symbolique de la communication physique où chaque manifestation lance un appel à la sensualité du spectateur. Dans le bouleversement émotionnel qui le porte du rire aux larmes, la parole en

La mise en crise théâtrale

1 - *Soli di Ghjugnu* - plaquette réalisée par «Teatru Cupabolu»
2 - *Prima tù* - plaquette réalisée par «Teatru Paisanu»

action se dégage, multiple et fugitive, élan physique qui rythme le sens, qui parle sans raisonner, qui montre sans démontrer.

Le texte de théâtre est un texte d'émotion, il a le statut d'un texte destiné à être parlé, un texte en attente d'une voix, d'un souffle, d'un rythme. La parole dramatique est à mettre en bouche. La scène théâtrale est à ce moment là une utopie de l'écriture, un monde impossible à dire, qu'il faut soutenir. Sur cet espace physique de la scène où prennent souffle et chair nos paradoxes, dans ce projet esthétique, surgissent alors bien des questions pour qui veut comprendre le fonctionnement de cette expérience : qui donne une réalité matérielle à l'œuvre ? Comment se tissent les interactions auteurs/metteur en scène/acteurs ? Peut-on considérer ce travail collectif comme une des caractéristiques de la création théâtrale ?

Dominique Verdoni

... **texte d'émotion... en attente d'une voix, d'un souffle, d'un rythme. La parole dramatique est à mettre en bouche.**

Dans ce jeu de forces, quels sont les agents de la communication ? Ceux qu'une opposition épistémologique a liés dans un même destin, en les retirant tous deux du champ de la suprématie rationnelle, les voici ensemble à se donner libre cours dans le travail théâtral : le corps et l'imaginaire. De ce point de vue trois caractéristiques élançonnent le retour de l'imaginaire à travers le corps : l'expression d'une transgression, la connotation d'une communication, l'approche sur le mode physique de la réalité. Cette part maudite du discours rationnel est l'espace sacrifié au théâtre dont l'objet est alors de repousser les limites d'une mémoire ethnique, d'élargir les possibilités d'expression, d'ouvrir les voies de la virtualité.

A plus forte raison quand on se tourne vers un public toujours curieux de comprendre si la pratique est une fin artistique ou un moyen, pour "mettre en scène", ou "en crise", ses conflits socioculturels.

Car cet espace de forces se développe non seulement entre réalité et imaginaire mais aussi entre scène et salle, entre un travail et une présentation, entre des influences diverses venues des arts plastiques, la danse, la musique, mais aussi des mutations sociales, des rapports entre théâtre et institutions. Et pourtant le public ne connaît pas les règles du jeu, ni même parfois que l'on joue ! Le public, à entendre certains créateurs, est lui aussi un acteur, mais personne ne l'a mis au courant. Public peu familier, ou pas du tout, d'un art méconnu que l'école a statufié n'étudiant que la forme écrite codifiée par l'esthétique classique, ou qu'elle a tout bonnement omis. Marginalisation mortelle qui a coupé les acteurs culturels de la pratique dramatique pour en faire une activité esthétique élitiste.

On a alors besoin d'un travail technique autour de lieux de pratique où l'art dramatique puisse se développer et se perfectionner. Car si l'on réfléchit au nombre d'heures de pratique nécessaires à un futur artiste en musique ou en peinture, et au nombre d'écoles et de professeurs, en fait quand on réfléchit à tous les moyens que disons l'institution consacre à d'autres expressions plus reconnues, il est certain que faire du théâtre aujourd'hui en Corse, c'est faire des miracles. Et pourtant il n'en est pas ainsi partout, et il n'en a pas non plus toujours été ainsi. Il suffit de penser par exemple à cette référence mythique, souvent évoquée pour d'autres raisons, celle du théâtre grec (les Grecs n'avaient-ils pas inventé une forme de théâtre institutionnel en créant le théâtre de la cité ?) Ce qu'il faudrait dire ici, c'est cette partie cachée, ces heures nécessaires de travail, ces moyens humains et matériels pour que naisse le spectacle; et aussi cette intrication des rapports acteurs/public; écrivain/metteur en scène.

Sans doute des lieux ou des ateliers de pratique dramatique permettraient-ils l'émergence d'un espace de confrontation, libéré de l'angoisse de la représentation, un espace d'expérimentation et d'échange pour élargir les possibilités de création. Un vrai lieu d'action culturelle qui mette en mouvement agents et projets...

C'est alors qu'on s'approche de l'essence dramatique, une action commune où se dissolvent les notions d'auteur, de chef-d'œuvre et de valeur économique que d'autres œuvres peuvent acquérir à l'intérieur du système artistique. On pourrait se demander aussi si le fait d'engager une langue minorée dans la pratique théâtrale change les données de la création et de la production face à un système de communication officielle qui renforce des signes d'autorité et de richesse.

Quand, par ricochet, la force d'une création fait parler, écrire, au cœur des conflits et des controverses, introduire une langue minorée, est-ce proposer de dénouer le conflit dominé/dominant, ou est-ce engager le drame ? A ce moment là, activer dans la création théâtrale corse des êtres, des lieux, des manifestations culturelles (chants, danses, plaisanteries, dépits) qui hantent notre imaginaire ethnique, est-ce un décor folklorique ou l'élan d'un être collectif ?

Pour progresser dans l'analyse nous voulons emprunter ici à Levi-Strauss sa distinction entre "société chaude" et "société froide". C'est dans leurs rapports avec les mythes que ces deux types de sociétés

se différencient, selon qu'elles les acceptent ou les refusent. Nous pourrions utiliser ce critère pour qualifier la mémoire dans le travail théâtral : mémoire chaude et mémoire froide.

Des créateurs comme D. Tognotti ou S. Valentini ici, P. Brook, J. Grotowski ailleurs, participent à la mise en jeu d'une mémoire chaude : ils tentent d'actualiser le tréfonds et de le transformer en présent. Chaque fois la mémoire désigne le fait direct. Ce qui paraît le plus loin veut revenir dans une communication directe à travers les corps, à la fois dépositaires de cette mémoire et agents de sa reviviscence, cette "mémoire méconnue", c'est celle de l'origine des temps primordiaux, quand tout commença. Temps hors de l'histoire que ces créateurs veulent prendre à bras le corps en une action théâtrale nourrie d'archaïque mais qui tend vers une proximité, le contact physique avec le spectateur d'aujourd'hui. Cette mémoire prend racine en une certitude : aux deux termes du parcours humain, il y a des permanences que l'élan théâtral accouple, et c'est ainsi qu'alors la mémoire de l'origine devient une mémoire chaude.

Au contraire la création de M. Raffaelli, de M. Nativi ou du Teatrinu, sont à notre avis, d'une mémoire plus froide. Au delà des limites de l'île, on pense aussi à Stein, ou à Vitez, Brecht. D'une facture souvent plus classique on retrouve l'expression d'une forme théâtrale ancienne, tragique, mais aussi comique ou satirique. Même si la recherche dans le tréfonds d'une mémoire méconnue est bien présente, elle ne se fait pas dans la relation directe avec le spectateur, mais dans la distance au contraire. C'est peut-être d'ailleurs cette distance qui permet aussi la plaisanterie ou le rire. Ce qu'on cherche alors à provoquer chez le spectateur c'est un sentiment d'étrangeté. Certaines fois des pratiques comme la pratique théâtrale ont en commun avec d'autres manifestations culturelles festives le fait de dépasser les supports culturels et même, pour un moment, de les abolir. La mémoire chaude est en communication avec le mythique; la mémoire froide, elle, taquine l'imaginaire, le défie. L'une relie, l'autre surprend.

Mais à la question : qu'est-ce que le théâtre ? Quel est cet espace vide à remplir ? Tous répondent, chacun à sa manière, qu'il est un champ de forces de son et de sens, un champ d'expérience physique où résoudre les conflits humains, un "experimentum mundi" éphémère. Tous répondent qu'il est un espace vide où un instrument de vie articule et tisse un lieu entre corps et langage : la voix. A ce moment là geste et parole ne séparent plus le corps et l'homme mais résonnent ensemble en une pratique théâtrale qui met en scène la

“persona”; pratique qui accueille en même temps plusieurs expressions humaines : chants, danses, musiques, décors... Aujourd’hui le travail de la création minoritaire peut être de faire changer, à l’interne d’un système culturel global uniformisant, les règles, les rapports de force, pour que soit admise la possibilité de chacun de s’exprimer en une société pluriculturelle.

Mais c’est là la difficulté de la plupart des mouvements culturels minoritaires d’avoir eu en un premier temps à se situer de manière négative. Une autonomie culturelle, sociale ou ethnique se manifeste souvent en disant “NON”. Non, dit le noir, je ne suis pas un américain ! Non, dit le corse, je ne suis pas un italien, pas un français non plus !

Position fondatrice et piège en même temps si l’on reste dans le domaine de l’idéologie, c’est-à-dire dans le discours. Affirmation négative qui ne peut se dire alors que dans le langage de l’autre, mais à l’envers. Position ouverte sur un vide et non pas sur une cohérence sociale. Discours à fleur d’une unité sociale toujours à faire...

S arrêter sur une présentation culturelle de ce type c’est aussi entrer dans le jeu d’une société qui a établi le culturel partout comme spectacle et qui fait des éléments culturels des objets folkloriques à l’intérieur d’un système de commercialisation économique et politique.

Commercialisation où beaucoup connaissent une certaine promotion qui permet bien sûr la prise de conscience mais qui pèse comme une menace sur ceux qui en sont les sujets car dans l’assimilation des nouvelles générations à la culture véhiculée par ces structures économiques s’effacent les supports traditionnels ce qui rend difficile ou angoissante, l’identification.

C’est alors que se produisent parfois des mouvements de retour vers les traditions passées, essence de l’Etre, fondement identitaire. Mais c’est se tourner vers quelque chose qui est quand même devenu un peu étranger. Car on se tourne vers quelque chose qui est toujours soi, mais déjà altéré, autre. C’est alors qu’il faut faire attention à des expériences du type “Théâtre Trace”, qu’il faut faire attention au fait qu’entre une manifestation archaïque et la vie de la société il s’est fait un vide qu’il n’est pas toujours intéressant de franchir. La tradition est un acte dynamique qui transmet, et ce qu’elle transmet, et de qui à qui, sont des questions de plus grand intérêt sans doute que, comment elle transmet; les manifestations ne sont que masques culturels en perpétuelle recherche de personnages.

Pour l'anthropologue qui cherche à approcher les fonctionnements d'une société à travers ses manifestations culturelles se pose une dernière question, comment définir une ethnie ? Est-ce un objet de savoir, un groupe défini par un acte ? Par exemple, il n'y a pas de négritude si elle n'est qu'une collecte d'objets ou de thèmes culturels, un objet créé par les besoins de l'analyse ethnologique. Il y a une négritude à partir du moment où il y a un sujet nouveau dans l'histoire, c'est à dire quand les hommes choisissent un défi, celui d'exister culturellement. Qu'il en aille ainsi pour la constitution de la corsitude, l'unité sociale peut alors naître dans ce défi.

Mais demeure encore le problème de la référence nécessaire à l'identification et favorable à la constitution d'un groupe actif. Le travail du théâtre peut aider à trouver ces moyens de communication entre passé et présent, ce qui à notre avis, est une expression en consonance avec le mouvement même de la vie. La dramatisation de certains moments critiques, la permanence de manifestations rituelles archaïques voilées par le discours religieux, l'épanchement vital par le chant, sont des éléments à prendre en compte quand l'on veut comprendre que ce que transmet la tradition est de l'ordre de l'expérience où ce qui est vécu passe aussi par les voies de la théâtralité. La thématique peu à peu n'appelle plus une origine ou une norme sociale, la culture populaire, pour travailler sur un présent à maîtriser et un avenir à rêver. Le théâtre en tant que pratique ne s'enferme pas en un lieu précis, un monument appelé "Théâtre", ne s'adresse plus à un public d'initiés, mais prend les gens dans la rue, sur les places, expression circulante qui s'empare des espaces de la vie collective. Expression qui ne noie pas l'individuel dans le collectif, mais qui permet de montrer comment à partir du collectif peut naître l'individuel.

Les archives des mots

18

Ma mère m'a donné le miel de ses mots. Elle m'a fait don d'une langue de sentiments dans l'éclair d'un Paris ne reconnaissant qu'une pensée : celle de l'île de France. Dans le territoire maternel je n'étais pas une étrangère.

De mon père je n'ai récolté que des bribes de paroles sous tension. Les parlers de l'Algérie étaient les adversaires d'une France conquérante et conquise par un peuple captif mais jamais soumis.

Et moi j'étais dans l'impossibilité physique de prononcer des sons mal aimés. Je parvenais néanmoins à voler des éclats de discussions qui débordaient des bistrot de la Bastille.

Mais c'est surtout les rythmes musicaux qui se sont nichés dans l'intimité de ma mémoire.

Sur mes deux langages en ruines, s'est greffé celui de la France, inculqué, bien souvent avec hostilité, par l'école de la République.

Perdue entre la vie et la mort je décrétais de mon incapacité à assembler les mots de ceux qui ne m'acceptaient pas.

Je refusais d'écrire la langue de Malherbe.

Enfermée dans une zone confuse de la linguistique je me réfugiais dans les sonorités tendres de celle qui me berçait et m'aimait en corse.

Je pouvais ainsi vivre mon statut de paria en chantant les berceuses des femmes de ma tribu et fredonner les airs d'amour souvent tragiques de jeunes filles audacieuses.

Il aura fallu la mort annoncée de ma mère en février 1974, soutenue par une ambiance de « retour au pays » pour vivre la précipitation d'une arrivée aux sources de l'enfantement. Je débarquais sur le territoire matriciel.

Pendant que le corps de l'être qui a mis au monde une femme à « l'origine en partage » se détachait férocement du réel, j'affichais mon corps impur sur les places de village.

J'occupais des espaces anciens et présents où le contemporain croisait le passé.

Oui cet été là, je m'en souviens, ma Corse réinstallait à partir de ses traditions le droit de donner la vie en créant un -Nouveau Théâtre Corse-. Avec d'autres acteurs j'entrais, mise en scène par Dumenicu Tognotti dans « A Rimigna » criant mon attachement au travail de mémoire dévolu au peuple corse, sans réclamer de revanche.

U Populu

Ghjurgu nantu à i petti insanguinati è à i cori in pientu

Ghjurgu nantu à a ciduta d'un mumentu di l'eroi

Ghjurgu nantu à a fiertà chi campa macaru u

intazzu

Ghjurgu nantu a parolla data è a paura di mora

Ghjurgu nantu à u rispettu sinceru di quiddu

chi a parlatu

Ghjurgu nantu à a parolla brutta di u

boia ben aducatu

Ghjurgu nantu à l'angoscia eterna di

e nostre mamme

Ghjurgu chi no scungnuraremu a

marturianza

E' chi i maciddari ùn sarani

marturiati

Au moment où la lancinante agonie traquait cette langue du lien, je découvrais avec mes complices la création d'une composition écrite de l'oralité insulaire. Ces traces marquaient une façon d'être au monde.

Dénuement d'un singulier trop longtemps honteux.

Je visitais l'une des partitions de ma mémoire affective. J'assistais à la fuite de la langue corse du « Palais des Larmes ».

Jouer au théâtre à partir des textes « in lingua suttana », le théâtre ce lieu de conflits d'une âme que l'on a tenté de geler.

Lire des textes dans la musique de mes berceuses c'était voyager dans la géographie en friches d'un corps fragmenté.

Cette langue ainsi louée, saisie à travers les manuscrits fêtait son indépendance et invitait les siens à franchir les confins : sachant mêler les accents du poète algérien Bachir Hadj Ali à ceux de l'espagnol José Angel Valente.

Sans craindre l'âpreté des minutes du procès du Niolu rédigé en français et restitué par François Flori, ces différents mouvements de l'origine linguistique étaient là, une véritable victoire de l'intelligence du cœur. C'était nous offrir une place vraie, celle de la poésie de tous les possibles.

Pour la première fois je sculptais les mots d'une langue d'amour qui devenait aussi langue de colère lorsque ma mère ne craignait plus de se taire, ou bien la langue du secret lorsqu'elle s'enfermait avec ma tante dans la nostalgie de leur histoire.

Et pendant que la symphonie de ma mère s'initiait au chuchotement, moi je luttais contre la mort de l'Amour qui a choyé les frontières de ma chair.

Jouer dans « A Rimigna » ce n'était pas seulement prendre connaissance de l'usage de mots écrits, c'était aussi et surtout retrouver les gestes et la voix d'un corps affrontant la construction de limites.

J'ai le souvenir passionné de cette pièce où les plaintes du violon s'épanchaient dans les mouvements dansés de « A Moresca ».

Je côtoyais la magie de l'invisible éclairée par la lumière d'un flambeau.

Magie de l'invisible qui libérait l'énergie des signes.

J'avais inscrit mon corps réconcilié avec le monde dans une Corse capable de donner naissance à des forces : une Corse actrice.

LITERATURA CORSA

Dumenicantone Geronimi

M essu ch'ellu si hà à parlà di literatura ùn vene mai semplice u dettu. Sarà chì a literatura ùn hè mai una cosa semplice, parlu di a literatura chì porta calcosa. Micca ch'elle ùn portinu nulla e cose semplice, purtaranu macaru più cà quill'altre, ma di recula quelle chì sò semplice dopu fatte sò state complesse à u fà. A literatura ci vole à cuntà la di quesse ed hè un dettu à pena simplicione questu quì, ma andate ghjà à chisià lu ?

E' po vene dinolu micca semplice, è forse forse ancu à pena di di più intriscatu, u dettu à nantu à e literature fatte in le lingue chjamate "minò". Ci sò in Francia è ci sò indì l'altri paesi di l'Europa (dicemu cusì par ùn alluntanà ci da u nostru rughjone) è duv'elle sò facenu nasce cuntrasti..

Da ch'elli volenu ragiunà di a so lingua u più di i corsi ùn facenu più un discorsu assinnatu : à chì ùn sà mancu infilarà duie infrasate è vi conta chì u corsu hè a so lingua materna, à chì vi conta ch'ellu hè u corsu una lingua particolare è chì s'ella ùn s'ampara cù e mamme ùn ci hè più barba di pude ne amparà, à chì vi vole affaccià, quant'è à tirà vi un pugnu di vespe, chì u corsu un asiste o chì s'ellu asiste hè quant'è sciondara paracunatu ad altre lingue, èc. èc. èc è ancu di più

Avà po s'ella vene di vulè di di a literatura corsa, fidiate in lu pede chì vo vi mittite. E' puru à pruvà ci vole.

Una manera pò esse di pone quistione è pruvà di fà ch'ella venga à gallu una riflissione più custruita suvente e riposte.

• Chì emu da chjamà literatura corsa, è saranu opare literarie corse quelle chi funu o chì sò scritte ind'una antra lingua ?

Cusì à prima intrata, quella chì vene faciule a risposta è di dî di nò. Tandù chì femu di S Viale è di tutti quelli chì scrissenu in talianu. E' chì femu di T. Pasqualini, L. Vero, E. Arene... è di V. De Peretti, M. Susini, è po di A. Rinaldi è J. N. Pancrazi chì adupredenu o adopranu u francese ? E' di Chiari chì scrisse in inglese ! (hè megliu à spacificà la subite : caccemu da u campu di a literatura corsa l'opare di ghjente cum'è P. Valery o F. Carco). Una manera di scappià si saria di dî : di tutti questi scigliemu solu quelli chì scrissenu di a Corsica, M. Susini par un dettu, o chì pigliedenu in Corsica u tema di u so scrittu. Bona, allora tocca à mette ancu quelli chì ùn eranu micca corsi ma chì scrissenu di a Corsica : Mérimée, Balzac, Daudet, Maupassant (cusì ùn mintulemu cà quelli più cunnisciuti) ?

Sò state fatte pruposte par dî di chjamà "literatura corsa in lingua corsa" ciò chì fù scrittu in corsu è di chjamà "literatura corsa in lingua francese" quella scritta in francese ! Ma ùn si corrisponde micca cù u veru ista manera. Una chì si no chjamemu "La fiera" o "La Corse, la renfermée", o "La loge du gouverneur" literatura corsa tandu sò literatura corsa ancu "Colomba" o "Les frères corses". E' sicundaria, ci hà da esse à pressu ancu una "literatura corsa in lingua taliana", è po una in lingua inglese, è po una antra in lingua latina, è po in lingua chinese o vietnamiana, è tira avanti è tocca, vene à dî un isguernu.

Pò vene male, è po vene male da veru cù certi scrivani, ma ùn si ne pò esce fora di chjamà literatura corsa ciò chì fù o chì hè scrittu in lingua corsa. E' tantu basta.

• Cumu saria ch'ellu venga male à chjamà literatura corsa solu l'opare scritte in corsu ?

Avaria da esse una cosa naturale, invece frastorna à certi.

Mutivi ci ne hè parechji.

Certi scrivani, corsi o di sangue o d'allevu o di tramindui, a lingua ùn la cunnoscenu micca à bastanza da pudè ci scrive ; prima pigliavanu u talianu, dopu piglionu u francese.

Puru ch'elli parlinu binissimu è ch'elli scrivinu à manera à certi altri li si pare ch'ellu ùn possa ghjuvà u corsu da fà literatura. O tortu o ragione, a pensanu cusì è scrivenu cù una antra lingua.

Uni belli pochi abbenu paura di truvà si senza littori, o pochi troppu, s'elli avissinu scrittu o s'elli scrivissinu in corsu.

Ci sò ancu di quelli chì s'elli pinsassinu di pudè scrivianu ind'una antra lingua, invece chì scrivenu in corsu ma in lu fondu fondu a literatura....

Cù tutti issi mutivi certe volte li vene male à ùn chjamà corsa una criazione cù una antra lingua, basta ch'ellu ci entri ùn fussi cà un intingulu di Corsica o di cursitudine.

E' po ci hè a quistione di l'adopru di a lingua.

• **Vene à dì ch'è a lingua corsa ùn si pò aduprà da fà literatura** ?

Mancu à pena, ma quella di l'adopru porta à asaminà dui campi : a quantitai è a qualitali.

A quantitai : più v'è più appuculisce micca solu a ghjente ch'ella sappia parlà ma ancu quella ch'ella u capisca u corsu. Duva voglia ch'è vo tengate, sia in lu vicinatu di i palazzi, sia in carrughju, sia in li magazeni, sia in lu travagliu (qualessu voglia sia), sia in li scagni, sia à e scole, sia puru in li paesi guasi tutti, quellu ch'è li piace à parlà u corsu o a sente lu parlà, si trova cum'è u sumere affunatu ch'è ogni ghjornu li si accorta a funa. A' pocu à pocu (oramai ad assai) a lingua corsa torna una lingua amparata è aduprata à parà e lingue svanite (un seculu fà u grecu è u latinu si studiavanu è si adupravanu in le scole, ma ate ne lettu opare di literatura scritte tandu è ch'elle sianu cunniscute oghje ?)

A qualitali : ci saria da dì è altru cà da dì ancu à nantu à u puntu di a lingua ch'è si sente oghje (scuncerti di lessicu è di sintassi !) ma dicendu qualitali sogna à pinsà trè quistione :

- pudarà ghjuv'è da a literatura una lingua ch'è ùn si adopra più da dì a vita passu passu ?

- pudarà ghjuv'è da a literatura una lingua ch'è ùn ghjova più da dì ciò ch'ellu matriculeghja u ciarbellu di l'omu quand'ellu ùn si tratta più di suddesfe a parsona, s'ella ùn v'è micca o s'ella ùn v'è più verdi u di di l'astrattu ?

- pudarà ghjuv'è da a literatura una lingua ch'è ùn si adopra mai in la vita ufficiale (ministrazione, ghjustizia, pulitica, èc) ?

• **Qesse ùn sò quistione vere, causa ch'elle sianu belle è cunniscute e risposte : innò, è tandu ch'è ferma** ?

Ferma ch'ella ùn vale a quistione di a literatura corsa (in lingua corsa emu dettu !) s'ella ùn ci h'è risposta à quella di a lingua è ùn vale a quistione di a lingua s'ella ùn ci h'è risposta à quella di s'elli volenu i corsi ch'ella fermi (quella ch'è fù a so lingua) o s'elli accettanu ch'ella sia una antra da ghjuv'è li da lingua soia.

• **Ch'è ci h'è da fà** ?

O nulla o tuttu. Di sicuru ch'è, cumu voglia ella fussi ancu prima ma più dopu ghjuntu duv'ellu si h'è ghjuntu, a scola accorre (in le chjuche, in le maiò è indì l'alte) è forse hà da accorre ancu l'obligu (puru ch'ellu ci sia da turnà à discutà) ma puru ch'ella accorri bastà ùn hà da bastà ch'è li abbisogna a vulintai di i corsi. S'ella ùn ci h'è issa vulintai ùn ci h'è nulla da fà (forza, tempu è soldi, persi in tuttu !). Ma si pò scummette ch'ella ci aghja da esse, è tandu ci h'è tuttu da fà ch'è ci sarà spiranza, è tandu (quand'elle parlaranu corsu trà di elle e criature ch'è si ghjocanu è ch'è i maschi faranu l'amore à e femine è ancu di più, e femine à i maschi in corsu) a lingua, micca cum'è "Maria a lattaghja", purtarà (o turnarà à purtà) i tacchi alti di a literatura.

Dumenicantone Geronimi

Un passé composé

Que la prose que l'on s'avise d'écrire se sache, par dessus tout, le véhicule d'une transmission. Qui ouvre la bouche, qui saisit la plume, c'est toujours l'oreille, les yeux de quelque autre qu'il sollicite ; bref, avec la littérature, il s'agit moins de brandir un "dépôt" qu'on postule, que de produire ce qui était inexistant, d'adopter un médium que d'inciter l'événement. Or, à lire la production littéraire actuelle en langue corse, on note, même chez les plus habiles de nos auteurs, une tendance à servir la langue plutôt qu'à s'en servir.

Ainsi, comme chaque fois, l'on s'en doute, qu'un geste d'écriture subordonne son exercice à une plénitude sémantique confite dans de prétentieuses vraisemblances et authenticités, ce qui tend à s'accomplir c'est cette explosive rencontre, cette infaillible discordance d'une langue et d'un acte créatif. Dépouiller le corse de ce qui l'a rompu aux artifices et à toute manière de fioritures syntaxiques et proverbiales : improbable strip-tease qui condamne l'effeuillage lexical à toujours survenir sur le mode du problème épineux. Pourtant, si par une habile gestuelle, une manipulation subtile, l'acte d'écrire se prenait à faire surgir une langue multiple et différente, en maints thèmes inattendus, tout se passerait comme si le corse, jusqu'alors interdit à l'orée de toute littérature, d'un vouloir-dire cheminerait sans doute à un vouloir-lire. Mots nus, vrais, imparables- nés en -deça des mots, en-deça de cette incessante et pâteuse rumeur verbale qui peuple la conscience linguistique- qui nous décapent, nous démantèlent, mais pour finir nous éperonnent et gonflent la langue de vie.

Car la langue maternelle est ce sur quoi on se détache, on se découpe, et pourtant en même temps, la langue et l'homme coïncident. Elle est ce qui de soi est le plus anonyme et le plus intime. Le plus intime car elle nous nomme, le plus anonyme, car ce qui entre alors en fonctionnement, c'est la grande rumeur du texte, du surgissement du sens, commun à tous, dans son principe identique chez tous. La langue maternelle, elle est à tous, elle n'est à personne. Elle est familière, presque consanguine puisqu'elle est notre auteur, jamais on ne pourra l'inventer. C'est elle qui nous a écrit.

Comment alors prendre la parole ? Peut-être en découvrant un peu son "je" dans un fracas chuchoté, réduit à sa plus

simple expression, colorant ainsi la langue natale d'une naïveté singulière, au-delà de l'expression d'un "inventaire" où la langue est réduite au rayonnement de son âge d'or, même magnifique d'échos, d'images et réverbérations. Qui prend la parole à l'ouverture du roman se croit maître du je : il invente des histoires, crée des personnages, les affuble d'un nom. Ce travail romanesque, à quoi chacun de nous, chaque jour, nous nous exerçons dans nos rêves éveillés, ou dans nos relations avec autrui, est livré lourd d'incertitudes soigneusement effacées au profit d'une oeuvre lissée, vernie comme un tableau ancien. Fantomologie aux pages évanescentes toujours blanches qui ne cessent d'agiter des lambeaux de brouillard, des rappels de paysages abandonnés, poids des mots sans cesse rapatriés qui pèsent dans nos mémoires comme les pierres dans les poches. Phrases, métaphores : échafaudages, ponts ou insoutenables brindilles lancés depuis le présent pour rejoindre le passé, renonçant ainsi à l'indicible futur.

Trop longtemps on a cru que la littérature avait pour finalité inconsciente d'exprimer une culture précise, unique et en train de rivaliser avec toutes les autres. Hormis quelques exceptions transculturelles à cette règle, chaque grande tradition romanesque, semblait devoir s'ajouter à l'autre mais paraissait condamnée en même temps à prospérer dans son domaine d'excellence. Au XIX^{ème} siècle quand le roman n'était qu'un genre anglais, français et russe, et dans cet ordre, le partage du travail se faisait ainsi : aux Anglais la matière, l'action et la force de l'intrigue ; aux Français la trouvaille du mot juste et de l'expertise formelle ; aux Russes l'apprentissage des complexités de la sensibilité. Toute création narrative en langue corse hérite elle aussi de ces références et sans doute la tradition romanesque française nous conforte t-elle dans notre quête archéologique culturelle et langagière.

Il faut donc rompre les attaches, celles affectives et remémorantes comme celles prestigieuses et sclérosantes. Aux esprits frileux de demeurer à quai, d'y construire des arsenaux de mots, des basiliques de la Madeleine, et des temples de certitudes car dans l'absence de havre où la pensée puisse s'encren, loin des cales noires du passé, sur de frêles coquilles de papier, seuls les esprits libres peuvent encore rappeler qu'il n'est nul horizon que l'on ne peut changer

Dominique VERDONI

Porti Vechju, 19.01.98

Le corse écrit tradition *entre* et avenir

L'usage écrit de la langue corse fut des plus tardifs et exigea le dépassement de nombreux blocages parfois contradictoires : le premier fut assurément l'idée bien ancrée dans les esprits insulaires que le Corse ne pouvait servir qu'à l'usage courant et oral. Longtemps caractérisé par les Génois comme une "langue de chèvres" (*lingua di cavre*), il n'obtint que très tardivement la consécration de la plume.

Le second obstacle, au moins aussi dévastateur, fut la pression exercée au cours du XIX^{ème} siècle par la culture française ouvertement centralisatrice. La révolution française n'avait-elle pas décidé "d'anéantir les patois et d'universaliser la langue française" pour reprendre l'expression de l'abbé Grégoire. Les élites corses opposèrent peu de résistance à la francisation comme elles n'avaient pas hésité à adopter (plus naturel il est vrai) le toscan comme langue écrite et langue juridique. Il est vrai que la question linguistique ne revêtit pas alors l'aspect douloureusement culturel qu'elle prit par la suite. La France n'était alors qu'une mosaïque de langues (ou de patois comme on voudra bien les définir) et le Corse subissait les foudres jacobines au même titre que le béarnais, le morvandiau, le breton ou le gallo.

La bourgeoisie corse italianisante affronta pourtant la francisation avec une douleur culturelle évidente. Peu à peu, les fins lettrés d'expression toscane "se replièrent" sur le dialecte vernaculaire pour reprendre l'expression employée par Pascal Marchetti.

Jusqu'alors la langue corse n'avait servi qu'à exprimer des sentiments poétiques dans des courts textes souvent écrits par des prêtres ou alors à chanter la tristesse de la mort ou la nécessité de la vengeance. On notera d'ailleurs que même dans ces cas-là, la langue employée est un curieux mélange d'expressions typiquement rurales et de toscanisation où les références au quotidien côtoient celles aux classiques de Toscane.

Le premier à faire éditer une œuvre en prose et en langue corse est Pietro Lucciana plus connu sous le pseudonyme de Petru Vattelapesca. Le corse utilisé est celui de la région bastiaise et la classe sociale dont l'auteur se moque avec beaucoup d'humour est la bourgeoisie locale dont il est issu. Il publie en tout une quarantaine de pièces dont certaines furent montées et jouées à l'opéra de Bastia.

Santu Casanova, le fondateur de *A Tramuntana* premier journal corse, imprimé avant la première guerre mondiale, n'hésite pas à aborder des thèmes de la politique locale, nationale et internationale. La langue

utilisée est extrêmement riche et fourmille de ces locutions qui marquent la vitalité d'un idiome. Ici encore, le Corse utilisé est celui du Nord, témoignant ainsi des préoccupations d'une élite bastiaise jamais remise de la rupture de 1769. Le chef d'œuvre de Sebastiano Dalzeto a pour titre "*Pesciu Anguilla*" et pour sous-titre "*rumanzu bastiese*". Déjà se glisse dans le corse utilisé des expressions françaises qui témoignent de la pression culturelle de la langue continentale.

En mars 1914, deux instituteurs, Jean-Toussaint Versini et Xavier Paoli, publient la revue *A Cispria*. Les deux hommes sont poètes et se proclament autonomistes, ce qui à l'époque est original mais plus répandu qu'on ne le croit. La langue corse sert ici des poèmes jugés par Pascal Marchetti "comme un haut degré de pureté lyrique". La beauté de sa langue, elle aussi nordiste, provoque les mêmes émotions que certains passages de Salvatore Viale. Un seul numéro d'*A Cispria* sera édité puisque quatre mois plus tard éclate la Grande Guerre, cause d'une hémorragie humaine mais aussi d'un exode des insulaires les plus jeunes vers le continent. Deux mouvements littéraires s'affrontent ou plutôt se côtoient sans qu'il soit réellement possible de percevoir des différences littéraires. Celui du muvrisme et celui du cynéisme. Le premier, régionaliste puis autonomiste penche vers l'Italie, l'autre parfois régionaliste rêve d'une reconnaissance de la langue corse par une France généreuse sans toutefois parvenir à formaliser cette demande autrement qu'en termes nostalgiques.

Voici alors venu le temps d'une poésie parfois scintillante mais souvent médiocre, fortement imprégnée du lyrisme italien où l'influence de D'Annunzio ou de Carducci est évidente. Le style et le ton ayant singulièrement vieillis, il nous est aujourd'hui difficile d'apprécier ces exercices de style à leur valeur d'alors. Il est cependant évident que la relation à la Corse y est plus linguistique que culturelle tant l'italianisme y est omniprésent.

Un effort considérable est consenti dès 1923 par les auteurs qui militent autour du Parti Corse d'Action et de la revue *A Muvra*. Pascal Marchetti souligne dans *Corsophonie, un idiome à la mer*, l'importance acquise par Marco Angeli, militant de ce parti, puis animateur de 1932 à 1942 de la revue italienne irrédentiste *Corsica antica è moderna*. "Quoiqu'il en soit, son expérience poétique n'alla pas sans une doctrine de la langue, où l'on peut discerner deux intentions complémentaires. D'abord, écrire ordinairement un corse majoritaire, correspondant à la koinè centro-septentrionale avec, çà et là, quelques introductions méridionales, morphologiques et lexicales qui n'excluent pas l'emploi concomitant de formes septentrionales correspondantes : en somme, la souplesse et la tolérance indispensables à l'éclosion d'un corse littéraire commun." On ne saurait aborder cette période sans en relever les aspects paradoxaux.

Le mouvement corsiste témoigne d'un état d'esprit relativement indépendant jusque dans les années 1930, date à laquelle il verse dans un néo-fascisme militant et détestable. Dès lors, par une sorte de dialectique infernale, toute tentative de normalisation ou plutôt d'unification du corse deviendra suspecte d'irrédentisme voire suspecte tout court.

De fait, la partie la plus importante du talent littéraire en langue corse se trouve alors du côté de ceux qui ont opté pour le Duce.

Cette profonde ambiguïté politique de l'écrit corse démontre combien les phénomènes de mutation culturelle sont longs à être réellement digérés dans les peuples. Le Corse nordiste et citadin, plus proche de l'Italien moderne que celui rural et sudiste, sert à démontrer en pointillé la proximité culturelle des deux peuples. Si l'on devait, à l'époque, comparer les efforts consentis par l'Italie fasciste en faveur de l'écrit

corse avec ceux des gymnètes, les partisans du Duce remporterait la partie haut la main. *Mediterranea, Tyrrhenia, Aurora, Archivio storico di Corsica, Corsica antica e moderna* etc. autant de titres qui témoignent d'une vitalité culturelle dynamique. Les thèmes abordés sont universels : amour, nostalgie, gloires d'antan et ne témoignent pas particulièrement d'une spécificité insulaire.

La démarche de ces écrivains en langue corse est, nous l'avons écrit plus haut, dynamique. "Pour faire la langue corse, il faut donc faire une littérature, écrit Pascal Marchetti, à cette fin sorti du populisme...". Fortement influencé par les tendances italiennes, des auteurs comme Filippini et Angeli, tentent de se rapprocher des racines d'un Corse originel, proche du toscane médiéval. La plupart des pièces de poésie écrites à l'époque paraissent aujourd'hui totalement surannées et, ô combien, éloignées des préoccupations du peuple corse. A croire, qu'un peu perdus dans leur élitisme italianisant, les muvristes ont confondu "populaire" et "populiste".

Chez les gymnètes réunis autour de l'*Annuaire Corsu*, le meilleur côtoie le pire. La langue utilisée est en général celle des villages. Parfois les auteurs, inspirés par on ne sait quelle muse classique, se laissent aller à des glissements linguistiques on ne peut plus curieux. Ainsi Charles Giovoni tente d'helléniser puis de céltiser son langage. Mais en règle générale, le corse y est riche et populaire. De nombreux insulaires vivant sur le continent ou aux colonies, contribuent à cette revue. Des auteurs n'accouchent parfois que d'un poème puis disparaissent à jamais. La période mondiale tournée vers les idéologies de masse comme le communisme, le fascisme, lamine les différences et laisse peu de place pour l'expression des différences minoritaires, si ce n'est pour les instrumentaliser en négatif contre l'adversaire.

n écrivain, pourtant, tranche dans le lot : Maïstrale. Ambigu et publiant à la fois dans l'*Annuaire Corsu* et dans la *Muvra*, il fait montre d'un talent d'écrivain qui transcende les aléas de la langue corse. Sa langue, elle aussi nordiste, est fleurie, chargée d'expressions savoureuses. Maïstrale invente et crée des images et des mots. A la fois rural et citadin, il dépasse les autres écrivains de langue corse à l'exception de Santu Casanova dont la vie s'achèvera bientôt en Italie. Mais au cœur même de sa richesse culturelle, grandit l'expression de la déculturation profonde et inéluctable des insulaires partis sur le continent. Il observe et note les changements culturels, il brocarde les évolutions des Corses continentalisés dans une langue drôle et piquante. Maïstrale est un grand, un très grand.

Durement attaqués par les Muvristes, les Gymnètes, longtemps dirigés par Paul Arrighi, furent accusés d'avoir confiné le Corse "à une sous-culture provinciale". "Consentant d'avancer à la disparition à terme de leur langue, au nom d'intérêt jugés supérieurs, ils s'employèrent du moins à en accommoder les derniers "beaux restes", et d'autres surent le faire avec talent" écrit Pascal Marchetti dans *Un idiole à la mer*.

Des centaines d'hommes et beaucoup moins de femmes écrivirent en langue corse la plupart dans le style poétique. C'était aussi la une manière de contourner l'obstacle d'une véritable littérature vernaculaire. Dans l'esprit même des Corses, leur langue, longtemps restée un patois puis un dialecte, semblait ne pas mériter le champ de l'écrit. Pourtant la période de l'entre-deux guerres reste celle de la seule véritable expression d'une littérature vernaculaire. Indissociablement enchaînée au muvrisme dont la dérive fascisante allait s'accélérer entre 1930 et 1940, cette tentative allait sombrer avec le désastre de la Seconde Guerre Mondiale. Jamais plus jusqu'aux

années 70, le corse écrit ne retrouva une telle capacité d'expression. Même la très belle expérience du *Muntese* ne permit pas une expression ample et écrite du corse. La langue utilisée ne donne d'ailleurs pas le sentiment d'avoir beaucoup évolué. C'est que dans l'île, le temps s'est arrêté comme il s'est arrêté chez ces instituteurs ou ces anciens sous-officiers qui forment la charpente du *Muntese*.

Or le fulgurant démarrage économique des années 60 accéléra les processus de décomposition des systèmes marginaux. En Corse, cette crise s'accompagna d'un renouveau politique et culturel essentiellement représenté politiquement par la mouvance nationaliste. Des auteurs tels que Rinatu Coti, Ghjacumu Fusina et Ghajcumu Thiers incarnèrent ce timide printemps de l'écrit corse si l'on accepte de dissocier la forme poétique de la forme romancée ou du récit. C'est à la fois beaucoup et bien peu pour une démarche beaucoup plus innovante dans une culture orale qu'on ne peut le penser de prime abord. La langue employée par Rinatu Coti est celle de Pila Canale. L'auteur ne fait aucune concession linguistique et la compréhension de ses écrits s'en ressent pour le lecteur moyen qui n'a pas accès aux secrets de son très riche vocabulaire ou qui n'est pas au fait des tournures sudistes. Thiers et Jacques Fusina, eux usent du corse nordiste qui peu à peu tend à s'imposer dans l'étroit territoire de l'écrit insulaire. Tandis que Coti fait souvent référence à une Corse rurale en voie de disparition, Fusina et plus encore Thiers utilise la langue corse comme vecteur naturel d'une modernité insulaire. L'écrit corse est aujourd'hui trop fragile pour que l'on puisse affirmer sa vitalité. L'étroitesse du marché économique mais aussi de stupides querelles individuelles mettent en danger ce qu'il faut accepter de classer dans les espèces en voie de disparition. Grâce soient rendues aux quelques éditeurs qui ont osé ce genre.



Jacques FUSINA

PEUPLES et POESIE

La poésie corse

Chronologie rapide

Des modes particuliers d'échanges oraux constituent le fond majeur de l'expression poétique corse. Cette œuvre se caractérise par une certaine atemporalité qui est présente depuis l'origine et, en même temps que les formes littéraires italiennes, progresse rapidement jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, et dans une certaine mesure jusqu'à aujourd'hui. Avant l'arrivée du système linguistique français, une telle œuvre tisse avec le toscan des relations complexes d'où l'on doit exclure des fonctionnements de type bilingue, malgré la ressemblance entre la langue de "référence" et celle que les gens parlent, et enfin plus tard comme un de ses dialectes.

De cette poésie (bien entendu présente, que se soit dans les formes versifiées ou dans les récits, comptines...etc.) il ne reste que fragments qui témoignent cependant aussi bien du caractère populaire que cultivé, ainsi que des réelles qualités d'inspiration que la seule influence péninsulaire ne suffit pas à expliquer. Le cas de Guglielmo Guglielmi (1644-1728) mériterait que l'on s'arrête, tant son œuvre de précurseur à l'aube du siècle des Lumières, semble intéressante. Si l'on fait exception de Salvatore Viale (1787-1861) dont la réputation se fonde surtout sur l'italien, malgré l'insertion du court poème en corse "couleur locale" dans son célèbre *Dionomachia* (1817), le XIX^{ème} siècle est surtout caractérisé par le regard extérieur sur une île qui intrigue par la permanence de certaines formes archaïques comme le *Vocero*, lamentation funèbre récitée au plus fort de la douleur des parents ou composée plus professionnellement par les pleureuses de talent.

Ce seront bien sûr ces compositions qui seront recueillis par Viale, *Canti contadineschi in dialetto corso* (1835) devenu *Canti popolari* sous l'influence de l'écrivain italien N. Tommaseo (*Canti popolari corsi* regroupés avec d'autres, toscans, grecs, illyriens en 1841).

Trois poètes de cette époque méritent d'être mentionnés même si leurs œuvres furent parfois publiées tardivement, du moins pour certains d'entre eux : c'est le cas de Leonardo Massiani (1816-1888) et de son *Viaghiu in Ascu*, 113 tercets humanistes sur un voyage pittoresque, celui de l'évêque P. M. Della Foata

(1817-1899), dont les *Poesie Giocose* ne furent pas rassemblées avant 1973 alors que quelques-unes de ses œuvres poétiques étaient déjà considérées comme appartenant anonymement au patrimoine traditionnel de l'île, et enfin, le professeur P. Lucciana "Vattelapesca" (1832-1902) qui fit publier lui même ses *Versi Italiani e Corsi* (1887) et qui se distingue par une remarquable activité d'animateur culturel de son époque, depuis sa belle ville de Bastia.

Celui que l'on remarquera sera Santu Casanova (1850-1936), créateur du premier journal en langue corse *A Tramuntana* (1896), la célèbre tribune littéraire et satirique qui joue un rôle de premier ordre dans l'élaboration de la langue et de son utilisation dans le journalisme. D'où la réputation de celui que l'on appelait familièrement "Ziu Santu", dont l'essentiel de l'œuvre poétique est rassemblé dans un recueil intitulé *Fiori di Cirnu* publié en 1930.

L'entre deux guerres est une autre période propice à la poésie corse favorisée par la naissance de mouvements culturels et/ou politiques, le "cirneismo", dont les accents sont similaires au Felibrige provençal, et le "corsisme" autonomiste, évoqués dans les deux revues rivales *L'Annu Corsu* de Paul Arrighi et *A Muvra* de Petru Rocca. Cette époque connaît l'épanouissement de poètes talentueux : A.D. Versini "Maistrale" (tel était son surnom) (1872-1950), Domenicu Carlotti "Appinzapali" (1877-1948), qui furent aussi d'excellents narrateurs ; Ghjannettu Notini "U Sampetracciu" (1890-1983), Carulu Giovoni (1879-1963), Antone

Bonifacio (1866-1933), S. J. Vinciguerra "Ghjuvan di la grotta" (1903-1972), qui produisirent une importante œuvre théâtrale ; on pourrait citer encore beaucoup de noms de la génération de *A Tramuntana* comme par exemple Anton Marcu Peretti "Pincu" (1861-1940) ou d'autres plus contemporains comme Anton Francescu Filippini (1908-1985) qui, récemment disparu, est sans aucun doute considéré comme un des meilleurs, tant son œuvre, riche d'une douzaine d'opuscules, apparaît dense et profonde. Malgré quelques cas isolés et les efforts de la revue *U Muntese* les années 1950-1970 sont considérées par les critiques comme une sorte de "traversée du désert", tant les souvenirs et les traumatismes de la période irrédentiste pèsent sur les consciences et sur toute l'expression écrite. Il faudra attendre une sorte de seconde renaissance, dite "génération de 1970", principalement regroupée dans un premier temps autour de la revue *Rigiru*, pour retrouver une expression poétique riche et accomplie, pleine de promesses, forte de sa volonté de revendication et dotée de talents divers.

Une pratique polymorphe et vive

Si la poésie traditionnelle corse basée sur des mécanismes répétitifs de la transmission orale survit encore, en particulier à travers la pratique de compétitions poétiques appelées "*chjama è rispondi*" et, dans une certaine mesure, à travers la pratique polyphonique des chants anciens *a paghjella*, qui heureusement continuent d'intéresser les jeunes, la poésie

d'aujourd'hui est surtout écrite et destinée à la publication en recueil.

Quelques anthologies donnant une idée de la production générale dans ce domaine existent. C'est le cas d'un ouvrage de Ghjuvan Ghjaseppiu Franchi consacré à la poésie et récemment publié par les soins du Centre Régional de Documentation Pédagogique (CRDP), manuel scolaire facilitant l'étude de la littérature corse dans l'enseignement secondaire. Mais la poésie est aussi présente à différents niveaux dans les magazines régionaux ; ainsi certaines revues lui consacrent de temps en temps une page. Malgré leur durée de vie par trop éphémère, les revues culturelles, quant à elles, tentent de lui réserver la meilleure part. Il arrive parfois - chose encore plus surprenante - que la presse quotidienne publie occasionnellement des poésies de lecteurs souhaitant s'exprimer en vers sur des sujets d'actualité. A titre d'anecdote, les nécrologies ont récemment adopté, dans certains cas, l'usage de la poésie, souvent en langue corse, en mémoire d'un disparu particulièrement regretté et que l'on honore de la sorte après sa disparition.

Ceci signifie que la poésie, telle qu'on la définit ici, préfère les voies canoniques ou les formes plus originales comme le vers libre, parle un langage connu de la mémoire collective insulaire, indissociable de celui des muses. Il est vrai que l'on versifie facilement en Corse à tel point que "mettre en vers" ou "créer de la poésie" est à peu près identique. Le verbe *puetà* qui n'a pas d'équivalent en français à proprement parler,

regroupe les deux acceptions indiquées plus haut et s'applique soit à quelques improvisations orales de circonstance, du type "porter un toast", soit à une laborieuse composition d'inspiration académique fortement classique destinée au quotidien d'information régional, ou encore à tout autre essai créatif partant de la linguistique, incluant les textes des chansons connues d'un grand nombre de gens. En effet, la chanson actuelle, largement médiatisée grâce au succès récent de la polyphonie traditionnelle ou "nouvelle" et à celui, croissant, de quelques groupes de chanteurs modèles, solistes ou chœurs, favorise, quelquefois, des échanges littéraires non négligeables, vu que l'on sait que la chanson a accompagné puis amplifié les effets du "mouvement de renouveau culturel des années 70". L'initiative d'*a leva di u settante*, la génération de 1970 permet la popularisation rapide de textes initialement écrits comme poèmes, travaillés musicalement et inclus dans le répertoire chanté. Ces considérations générales expliquent en somme les goûts d'un public où la part des chanteurs dont le corse a vraiment été la langue maternelle s'est toutefois réduite à la fin des années cinquante pour des raisons économiques (retard de développement) et démographiques (émigration, vieillissement de la population). Après une vingtaine d'années, elle s'est un peu renouvelée grâce, entre autres, à un réveil culturel et politique, d'une ampleur reconnue. Il fut également marqué par une sensibilisation accrue aux questions linguistiques et littéraires, ainsi que par le développement de l'enseignement du corse à tous les niveaux de scolarisation au début des

années quatre-vingts. L'influence de la presse et de l'audiovisuel a fait évoluer une conscience populaire, aujourd'hui plus aiguisée qu'elle ne le fut après la Seconde Guerre Mondiale, sur des sujets comme le patrimoine culturel et la nécessité de maintenir et raviver les pratiques créatives en langue corse.

Tendances actuelles de l'expression poétique corse

Il serait vain de prétendre donner dans un article bref un état descriptif précis de la poésie corse comme elle se présente aujourd'hui dans la création littéraire insulaire. Il est toutefois possible de donner une idée des principales tendances de l'écriture en examinant les collections de revues existantes ou qui sont parues ces dernières années, particulièrement *Rigiru*, *A Chjamata*, *Cismonte*, *Isula*, *A Spannata*, *A Pian'd'Avretu*, dans lesquelles l'intérêt littéraire et culturel ne se limite pas à la seule poésie.

Le relief particulier et la variété des paysages de l'île, sa forme, ses couleurs et odeurs qui éveillent les sens, mais surtout la terre natale avec toutes ses valeurs symboliques et concrètes, restent les éléments fondamentaux de l'inspiration poétique : on pourrait considérer ce lieu de prédilection comme une constante de la poésie corse présente chez quelques auteurs de la génération précédente, mais on notera toutefois qu'aux éléments répétitifs et conformistes des choix esthétiques, caractéristiques d'un

grand nombre de textes plus anciens, s'est substituée une production plus originale rehaussée par une compréhension différente du lieu de l'écriture et de l'acte d'écrire, tissant un lien évident avec une conscience plus vive de la situation linguistique et culturelle de la communauté insulaire, comme elle a été représentée ou bien redéfinie par les réflexions globales et les études spécialisées de ces vingt dernières années. On pourrait facilement comparer cette mutation à celle que les occitans ont analysée comme étant une volonté de "déprovincionaliser" : c'est en tout cas ce qu'annonce fréquemment les comités de rédaction des nouvelles revues du moment qui assistent à l'évolution de la réflexion et aspirent à s'ouvrir aux résonances universelles. Toutefois le désir évident de rupture (éloignement des thèmes désuets, actualisation du discours, regard vers l'extérieur) et le libre champ d'expression sont souvent liés à la préoccupation de ne pas couper le cordon ombilical avec une tradition que l'on sait aussi inspiratrice qu'efficace. Si un tel débat occulte le défaut de ne pas être d'une originalité brillante en opposant toujours "antichi" et "moderni", son intérêt est sans doute ranimé dans l'examen que suppose une telle question de forme : dans une société encore imprégnée d'oralité, il est difficile de glorifier les figures qui dérogent aux canons habituels sans courir le risque d'être accusé d'hermétisme ou d'élitisme par un public non initié. Ce reproche s'applique d'ailleurs à toute la poésie dès l'instant où celui qui essaie de sortir des sentiers battus et faussement limpides, s'engage dans un récit qui, en réalité, doit sa complexité à la complexité même de ce qu'il

tente d'exprimer. On comprendra pourquoi les effets sur l'écriture des mécanismes du bilinguisme, connus des sociolinguistes, entrent par la force des choses dans cette problématique. La volonté de renouveau de la forme et des contenus semble ici guidée par une approche que j'ai appelé "poétique de l'identitaire", parce que celle-ci s'inscrit dans le mouvement permanent de redéfinition et de construction d'un espace de parole spécifique sans trahir l'authenticité de ses racines. Entre les sollicitations du désir du "moi" et la puissance d'un "super ego" socialement fort, un "ego" corse essaie de cohabiter avec un vécu quotidien difficile et tente de s'implanter dans un équilibre précaire. C'est sous cet angle que l'on pourrait interpréter les quelques hésitations, les quelques doutes de l'expression actuelle, mais aussi quelques unes des tendances caractéristiques, comme par exemple la présence lancinante de thèmes politiques ou culturels comme leitmotiv, la revendication directe ou sous entendue, le recours répété aux paroles fétiches utilisées pour leur pouvoir exorcisant (libertà !) ou encore l'émergence d'une poésie féminine à la recherche d'une place originale, d'un statut, qui serait une réponse au pesant silence des siècles.

Parce qu'il est normal en définitive que les tendances de l'écriture reflètent d'une certaine façon la complexité de l'époque et, comme tout poète, le poète corse est conscient de cette fonction de démiurge qui a accompli la construction mentale et sensible de la société dans laquelle il vit.

C'est pourquoi la question de l'écriture dans sa propre langue est pour lui primordiale et explique également sa passion pour les recherches contemporaines, en pleine évolution dans ce champ expérimental. Mais ces recherches sont compliquées par la difficile mais stimulante question d'une appartenance pluriculturelle et plurilinguistique, même si parfois on définit la poésie comme étant "sans domicile fixe".

Petit florilège

Le modeste florilège qui suit, certes suggestif et incomplet, a privilégié les textes courts afin de permettre un gain de place, et a limité les passages choisis à une composition par auteurs permettant de faire figurer un plus grand nombre d'entre-eux. Il est toutefois suffisant pour donner une idée de ce qui s'écrit dans la poésie corse actuelle.

Bibliographie sommaire.

- Ettori. F : "Langue et littérature en Corse", Encyclopédies régionales, Paris 1979.
 Fusina. J : "Quelques réflexions sur l'évolution des rapports entre chanson et poésie : problématique générale appliquée au domaine corse" dans Terre Corse, 106.107, Ajaccio 1981.
 Ettori. F/ Fusina. J : "Langue corse, incertitude et paris". Ajaccio 1981.
 Ettori. F : "Le sursaut d'une culture menacée" dans Le mémorial de Corse. Ajaccio 1982.
 Fusina. J : "La littérature corse" dans *Pede pede*, Corso di lingua e letteratura corsa. Lyon 1986.
 Fusina. J : "La question de la nouveauté dans la poésie corse actuelle" dans *Corse, l'île paradoxale*, Peuples méditerranéens, s.l 1987, 38.39.
 Fusina. J : "E primure di a spressione oghjinca in puesia corsa" suivi de "A nuvità in a literatura corsa"

dans *Cuntrasti*, Ajaccio 1987. 7.

Fusina. J : "Les nouveaux engagements de la poésie et de la chanson corse : l'ouverture l'un à l'autre" dans *Cuntrasti*, Ajaccio.1989. 7

Fusina. J : "A literatura prumuntica d'oghje" dans *Actes des Deuxièmes Rencontres de l'Alta Rocca*, Levie, 1993.

Anthologie

Dentone. M : "Poesia corsa e lingua corsa" dans *La vallisa*, Bari 1987, a.VI, 16.

Ottavi. A : "La poesia corsa oggi" dans *Resine*, Gênes 1990, 45.

Franchi. Gg : *Forme e primure di a poesia d'oghje*, Ajaccio 1992.

Aa. Vv : *Parulle di donne*, Corti 1993.

Jacques Fusina, né en décembre 1940, docteur es Sciences de l'Education (diplômé de l'Université de Paris) et docteur es Lettres (Diplômé de l'université de Montpellier) est actuellement professeur à l'Université de Corse. Conseiller du Recteur, il fut chargé entre 1982 et 1987 de la réalisation de l'enseignement du corse.

Président du Conseil de la Culture, de l'Education et des Traditions populaires de la Corse de 1989 à 1992.

Ecrivain et poète, il a publié

Soleils revus (poésie, Éd. P.J. Oswald, 1969),

E sette chjapelle (Éd. Albiana, 1987, Prix de la région corse, Prix du livre corse), Contrapuntu (illustré par Pierre Berger, La Marge, 1989),

Prose elzevire (Prose journalistique, La Marge, 1989), Corse, Défense d'une île (en collaboration, Autres temps, 1992),

Canta u Populu Corsu (en collaboration, Éd. Albiana, 1993),

Histoire de l'enseignement du corse (Squadra Finusellu, Université, 1994).

Il est entre autre le parolier de la majeure partie des chanteurs et groupes insulaires.

