

UNE NOUVELLE POÉSIE CORSE...

Une nouveauté, la poésie corse ? allons donc ! On pourrait, au contraire, croire que, chez nous, toute pensée et en tout cas la facette magique qui en est le Verbe, l'“estru”, surgit, déjà moulée en octosyllabes (de “*chjama è rispondi*”, “*satara*”, “*brindisi*”, “*lamentu*”, ou autres) un peu comme les personnages du théâtre classique qui semblent toujours penser en alexandrins, rire ou souffrir selon le balancement convenu des hémistiches et mourir à la césure... À la différence toutefois de l'opéra où il n'est pas un instant question de croire aux soupirs de Mélisande, les éruclatations de haine de telle voceratrice se veulent la tranche encore saignante d'un quotidien où se mêlent, semble-t-il depuis toujours, la vie et la mort et la Rime...

ET ALORS ?

“ Pueti ” et Poètes

La rime, justement... Le jongleur impeccable des sons et des sens est-il, par définition et exclusivement, ce que nous appelons aujourd'hui “un poète” ? Si oui, l'enchantement qui nous a tenus des soirées entières et bien des fois la nuit qui suivait suspendus aux lèvres des meilleurs jouteurs de *Chjama è Rispondi* (souvenirs, souvenirs, tais-toi mon coeur !) serait l'essence même de la poésie... C'en est, en effet, une conception : “j'ai vu le menuisier tirer parti des planches, je l'ai vu choisir la plus belle... moi j'ajuste les mots et c'est un peu pareil...” Ce savoir-faire qu'évoque Guillevic correspond bien au registre d'emploi du mot “poète” dans la langue corse. Il s'agit d'un attribut, comme d'autres : “*u tale hè pueta*”, on est poète comme on serait, par exemple blond ou brun, grand ou petit, curieux ou boulimique... On est celui qui, entre autres choses, sait faire cela : la poésie... “*Hè un pueta*” s'entend plus rarement, sauf à évoquer des personnalités qui, de “*Pitrucciu*” Leca à Fusina firent, à un moment donné, entendre une voix différente...

Dans cet autre sens, l'acception du mot est moderne. Le “nouveau” poète, quel est-il ? Non plus le chroniqueur lucide de la société (ou de sa propre histoire), maître des rimes et des rythmes, mais celui qui, par l'image, donne à voir. Son domaine est la métaphore, la surprise, le “flash”. En ce sens la poésie moderne est rupture, infraction, le contraire même de la tournure applaudie parce qu'attendue... Je parle bien entendu ici d'une évolution commune aux littératures modernes occidentales (entre autres). Banalisées en Corse à une date récente (disons avec “*a leva di u sittanta*”), les nouvelles techniques d'écriture poétique n'évincent en rien “*a puesia*”, rimer juste demeurant un exercice ardu, plus méritoire encore aujourd'hui où la culture ambiante ne véhicule plus guère la familiarité avec les genres et leurs “ficelles” propres. Il est pour cela quasi miraculeux que des “*pueta*” de 25 ans aient su reprendre le flambeau du *Chjama è rispondi*, sans parler de cet autre phénomène, massif et spectaculaire qui est la Nouvelle Chanson Corse : nous touchons là un autre chapitre.

Vous avez dit "ringard" ?

Ce rêve de poète : susciter la vision pure qui flamboie et foudroie est, bien entendu, un idéal et non une réalité. Dans l'absolu, on peut se demander s'il y eut jamais au monde un seul poète, tant chacun, même le plus inspiré, devient plus ou moins faiseur, versant nécessairement, à un moment donné, dans les arrangements de la convention ou les artifices de la rhétorique... Il n'est pas facile de faire éclater la cosse des mots...

Il est, en revanche, relativement aisé de "faire comme si...", autrement dit de pasticher des tendances, d'imiter des techniques. Plus encore que les alexandrins de mirliton ou les octosyllabes au kilomètre dont la confection demande, quand même une certaine virtuosité, le vers libre est complaisant et l'image incongrue bonne fille, un zeste de symbolisme autorisant aujourd'hui à parler de tout et une pincée de surréalisme à dire n'importe quoi... Ces artifices ne sont toutefois pas sans danger. En littérature, comme dans d'autres domaines, seule la sincérité paie (au figuré, bien entendu). S'il est vrai qu'un créateur d'aujourd'hui, ne saurait - sauf à en avoir la vocation exclusive et le talent affirmé - se cantonner dans le traditionnel, il demeure que le placage sur la langue corse de quelques-unes des astuces de l'écriture contemporaine ne servirait personne et surtout pas la Poésie. Si toute création est une Quête, on n'avance qu'arqueboutés à son histoire. Innover, oui, mais à l'extrême pointe de ce que nous sommes et non dans le vide... En cent ans (l'âge de notre littérature écrite), combien d'écoles de tendances et de genres se sont succédé ailleurs et que nous avons ignorés. On peut, certes, court-circuiter ce qui fut, chez les autres, une lente et longue évolution, survoler les jalons, brûler les étapes... On ne peut, en aucun cas, aller plus vite que la musique... sauf à "bidonner" totalement en faisant litière de ce lien vivant et vital qui doit relier une langue et sa littérature et réciproquement. La sanction de l'honnêteté qui s'impose au créateur est que nos voies d'avant-garde risquent d'avoir déjà été largement explorées par d'autres. Dépassées avant que d'avoir vu le jour nos tentatives les plus aventureuses ! Oui, ce qui fut le sang neuf de notre courte histoire littéraire risque fort d'être considéré, ailleurs, comme "ringard". Et alors ?

Alors rien ! Respect d'une tradition figée ou volonté de modernité à tout crin : vaine est la querelle ! Le miracle poétique s'est produit ou pas. Et tout le reste est littérature (au mauvais sens du terme). A-t-elle jailli, cette étincelle qui, une fois et une fois seulement, suscite la vision vivante ? Ont-ils été trouvés ou non les mots qui correspondent à la chose unique qui, jamais encore n'avait été vue comme cela. La poésie qui s'incarne à un moment donné dans la chair d'une langue donnée ne peut être jugée (entièrement) à l'aune de l'évolution des

autres littératures parce que tout se joue dans la substance même de la langue et nulle part ailleurs. Ce qui survient de nouveau dans le parcours d'une langue donnée est, par définition, radicalement neuf dans l'univers, Il s'agit d'une alchimie particulière qui échappe largement à tous les étalonnages comparatifs et ce n'est pas pour rien que toute poésie vraie est, on le sait, intraduisible.

Avec mes gros sabots...

Nul ne songe à nier, par ailleurs, que les formes de toute expression poétique dépendent de conventions liées à une langue, une société et leur histoire. Par elles se joue le déclic. Elles constituent en somme, un tremplin. Au delà ? Eh bien, au delà, c'est sans doute un "essentiel humain" où tout un chacun est appelé à se reconnaître : "Oh insensé qui croit que je ne suis pas toi", etc. Lorsque la reconnaissance mutuelle du poète et de son lecteur (ou du lecteur et de son poète) a lieu par le truchement d'une langue en voie de disparition, la connexion est encore plus étroite. Le contact, si l'on peut dire, est double, la première étape étant déjà la complicité des codes. Depuis toujours (c'est à dire depuis l'enfance) celui dont le corse est la langue naturelle baigne dans un réseau subtil de connotations qui, pour n'être pas toujours conscientes, ont forgé sa façon particulière de percevoir le monde. Face à l'effritement du tissu linguistique dans la pratique quotidienne, la poésie et, au delà, toute littérature soucieuse de justesse d'expression pourraient alors maintenir une certaine cohérence des signes dans un monde où comme on dit, tout fout le camp...

On m'aura vu venir, avec mes gros sabots : quand je dis la langue, ce ne peut être que celle archaïque qui enserrait le monde dans le réseau ténu de ses sentiers secrets. Les correspondances... Bon sang comment peut-on ne pas la rater, la correspondance, quand on ignore le rapport mystérieux des termes, leurs accords ou antagonismes cachés, toutes ces harmoniques premières qui relient entre eux et à l'univers, les mots de la tribu... Mais peut-être tout cela n'est-il encore perceptible que pour quelques indiens survivants de l'ancienne communauté agro-pastorale. Peut-être alors que la poésie... Stop !

U tagliu di u cultellu

Oui, stop. Ce serait trop simple. Et trop beau. Seuls pourraient lire de la poésie corse "moderne" ceux qui goûtent encore la résonance de quelques direns anciens, l'autre couleur des mots, la

saveur oubliée du monde... Quessi, quale sò ? Les bergers corses, bien sûr, les bergers et aussi les ouvriers, les commerçants, les retraités, enfin, tous les corses "natifs" restés, d'une façon ou d'une autre, en contact avec la matrice d'origine, le monde paysan... Bon. Ceux-là sont encore légion, même en ville, même dans la diaspora... Las, il ne suffit pas de bien connaître le corse, car ces lecteurs potentiels risquent - sauf exception - de demeurer réfractaires aux formes et aux contenus dont ne saurait s'affranchir une littérature "branchée". Notre "berger" - dont on aura compris qu'il figure seulement, ici, comme concept de démonstration - comprendra alors séparément les mots, ils goûtera une à une les expressions, chaque tournure lui sera familière, mais quid du sens global ?

Cherchons donc dans l'autre camp. Nous ne manquons pas, Dieu merci, en Corse, de gens capables de parfaitement saisir le sens second de ce qu'ils lisent. L'école, on connaît. C'était même notre spécialité. Tous ces "instruits" capteraient idéalement les nuances de ton message, oh poète inspiré, à condition, toutefois que tu te tiennes derrière eux, pour leur en expliquer chaque mot. Non à coup sûr la littéralité car, en général, ils "comprennent le corse", mais tout le reste, les harmoniques que je disais !. Car ceux-là, souvent à leur insu, ont perdu leur langue..

Il reste un lectorat possible. Un public de bergers corses qui auraient suffisamment fréquenté la Sorbonne (et, le cas échéant, Yale ou Cambridge) pour que rien de ce qui s'écrit aujourd'hui ne leur soit étranger. Bon, on va essayer de vous trouver ça... Ces lecteurs improbables occupent *un tagliu di cultellu*, l'épaisseur d'un fil de rasoir, mais le créneau existe. Notre hypothétique "Berger-Sorbonnard" est là. Enfin il est encore là, car il commence sérieusement à vieillir... A l'interface de deux cultures, prise dans le maelström de mutations de tout ordre, la Corse aura vu naître cette chimère. Je peux attester qu'il subsiste encore aujourd'hui une poignée d'écrivains, eux-mêmes monstres bicéphales, dont chacun a au moins UN lecteur ! C'est le début d'une Reconquête, d'autant plus que, dans le prochain millénaire, la France signera certainement la Charte des Langues Minoritaires.

Ghjuvan Ghjaseppu Franchi

« *S'o sapissi leghje è scrive tene la penna in manu...* »

La première mention d'une femme corse écrivain - écrivaine, disent aujourd'hui les féministes - dans l' " Anthologie des Ecrivains Corses " de Ghjacintu Yvia-Croce, est celle de ... Laure Junot, duchesse d'Abrantès (Montpellier 1784 - Paris 1838). Laure, née Permon était de mère corse : Panoria Stephanopoli de Comnène, amie de Letizia Bonaparte, nous dit Yvia-Croce, fut la correspondante à Paris du jeune Napoléon, élève à l'Ecole Militaire. Seule duchesse d'Empire à avoir connu Napoléon dans sa jeunesse, Laure Junot a laissé, entre autres, des *Mémoires ou Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, en dix-huit volumes, qui eurent un immense succès. Le lecteur aura constaté que la première femme de lettres corse écrivit abondamment et en français. " Intelligente (...), frivole et (...) d'une prodigalité frisant l'inconscience " Laure Junot, duchesse d'Abrantès mourut dans le dénuement total après avoir connu une vie des plus fastueuses. Pas de trace de femmes d'expression écrite corse - toujours selon notre " Anthologie " - avant Delfina Marti, née en 1888 à Aiacciu. Poétesse bilingue, à la fois délicate et vigoureuse, elle chante la nostalgie du temps enfui, des paradis perdus et la douleur des épreuves de la vie. Delfina Marti s'est éteinte à Paris en 1972; après avoir beaucoup publié dans les revues culturelles de l'Entre-Deux Guerres.

L'ADECEC de Cervioni avait consacré sa Ghjurnata di a Lingua Corsa d'août 1990 aux " scrittrici è puetesse ". Outre Delfina Marti, magistralement évoquée par Marie-Rose

Littérature

corse au féminin

Colonna d'Istria de Cinarca, figuraient Madalena Banghala Nicolai (1895-?) et Béatrice Casale (1892-1978) pour les poétesses d'un certain renom.

Si on leur ajoute Catalina Lanfranchi Beretti, de Suddacarò (1905), on ne peut pas dire que la littérature corse au féminin soit prolifique !

Pas de romancières, de journalistes ou essayistes, il faudra attendre " A Leva di u 70 " pour voir s'affirmer une génération de jeunes femmes tentées par l'écriture poétique : la première d'entre elles étant sans doute la très talentueuse Lucia Santucci, publiée dans la revue *Rigiru*, qui a renouvelé le genre traditionnel de la poésie corse, dans le fond et dans la forme, par l'utilisation d'images et de mots qui jouent entre eux de façon inattendue. Ainsi le beau et émouvant

Sò tessuta	je suis tissée
di rossu	de rouge
rossu stracciatu	du rouge déchiré
di a cinta russiccia	de ma ceinture rougeâtre
intintu di sudore settembrinu	trempé de la sueur de septembre
di tutte e sighere	de toutes les moissons

où elle décline, en couleurs, les différentes phases de la vie de la femme.

Pour ce qui est du roman aujourd'hui, seule Benedetta Vidal Mattei, de A Croce (Pieve d'Ampugnani) s'y est risquée à l'heure qu'il est avec deux récits plein de sensibilité " Ed eo mi sentu chjamà " et " Ghjulia ". Dans le sartenais, Matalena Rotily Forcioli, battante de toujours de la langue corse, a publié " Zi' Prisidenti ", un récit mené d'une plume alerte, et dans un

corse « sudiste », restitué dans toute sa richesse et sa puissance d'évocation.

La première raison, historique et sociale, de cette rareté de l'écriture féminine est que les femmes ont eu très tard accès à l'instruction. La fréquentation des archives communales, registres paroissiaux de baptêmes, mariages et sépultures de la fin du XVIIIe, nous montre les femmes, même lorsqu'elles sont issues des classes aisées, totalement illettrées. La fille de notables, de *sgìu* qui se marie, la plupart du temps " *dichiara di non saper scrivere* " et est incapable d'apposer ne fût-ce qu'un paraphe au bas de la page.

Il m'a été narré, encore au début du XX^{ème} siècle, l'histoire de tel père qui refusait de faire instruire, même sommairement, ses filles afin qu'elles ne puissent correspondre plus tard avec d'éventuels amoureux !

Les deux vers du titre de cet article sont d'ailleurs extraits d'une complainte de femme qui exprime son désespoir :

<i>S'ò sapissi leghje è scrive</i>	<i>Si je savais lire et écrire</i>
<i>Tene la penna in manu</i>	<i>Et avoir pu tenir une plume</i>
<i>Ci vuliamu tene caru</i>	<i>Nous nous serions aimés</i>
<i>Bench'ò fussimu luntanu</i>	<i>Bien qu'éloignés l'un de l'autre</i>
<i>A posta colla ogni ghjornu</i>	<i>Car le courrier relie chaque jour</i>
<i>Da Pancheraccia à Sermanu</i>	<i>Les villages de Pancheraccia et Sermanu</i>

On pourra nous rétorquer avec raison que les littératures française, espagnole ou italienne ne regorgent guère d' " écrivaines " célèbres. C'est encore dans le domaine français que l'on trouve le plus grand nombre de femmes en littérature classique. D'Aliénor d'Aquitaine et Marie de France à Colette ou Marguerite Yourcenar, en passant par Madame de Sévigné, Madame de la Fayette ou Madame de Staël (remarquez ici au passage qu'elles n'ont pas de prénom, uniquement un patronyme conjugal) elles se comptent sur les doigts. En Méditerranée, elles sont encore plus tragiquement absentes des Péninsules ibérique et italique.

Allons-y donc pour l'inexorable relégation des femmes aux fourneaux ou éventuellement aux petits-fours et acceptons en maugréant un état de fait général. C'est la deuxième et sempiternelle raison. Ce n'est hélas pas Dominique Voynet, la ministre de l'environnement, à qui les chasseurs de l'Hexagone en colère, ont récemment promis " l'avoinée ", qui me démentira.

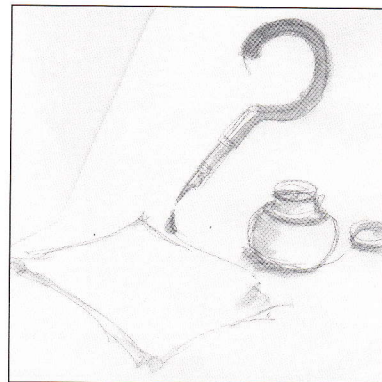
Quant au domaine oral de la poésie populaire corse, par nature non fixé, sauf exceptions, il a eu ses heures de gloire, avérées, applaudies.

Et même si Don Petru de Mari, en rendant hommage aux pleureuses n'a pu se défendre d'une touche paternaliste, ne bouillons pas son

" *Ma ùn mi state à grachjutà chì i nostri vòceri ùn sò gran cosa. Da per elli solì fòrmanu una di e più alte è forte puesie di l'universu. Nè i prufeta di a Biblia, nè i Tràgichi grechi facenu scrucculà e carni cum'è i schjamazzi di e nostre dunniciole* " (Et n'allez pas me corner aux oreilles que nos vòceri sont peu de chose. A eux seuls, ils constituent une des plus grandes et fortes poésies de l'univers. Ni les prophètes de la Bible, ni les tragiques grecs ne savent donner autant le frisson que les vociférations de nos petites bonnes femmes.)

Maîtresses de la chaîne de la vie humaine, présentes aux naissances et aux trépas, les femmes corses, dans une parole certes " androlâtre ", entièrement vouée à la glorification de leurs lignées masculines, paternelles de préférence, exhalaient une puissance poétique d'une splendeur éblouissante. N'a t-on d'ailleurs pas comparé tel *voceru* au Cantique des Cantiques ?





Patrizia Gattacceca a été, avec sa complice de toujours Patrizia Poli, l'un des plus jeunes talents de la "génération de 70".

Elle occupe depuis une place de premier plan sur la scène artistique insulaire, notamment avec les "Nouvelles Polyphonies Corses", qui rencontrent un succès international.

Mais la chanteuse n'a pas pour autant renoncé à l'écriture.

Elle vient même de recevoir le prix de la Région Corse pour son recueil de poésie, Arcubalenu.

Parchi scriviti ... in corsu ?

Un hè micca stata una scelta, nè aghju decisu un ghjornu di scrive, nemenu di scrive in corsu. Scrivu è cantu in corsu perchè sò corsa. Un hè micca un ricusu di scrive in francese oppure ind'è un'antra lingua, pò esse dinù ch'ella si fia un ghjornu, quale a sà ! D'altronde, manse d'opare sò tradutte ind'altre lingue perchè micca a nostra ?

Scrivo ind'è a mo lingua materna hè u più bellu mezu per mè di di u mo mondu, quellu di u fora ma soprattuttu quellu di u dentru, puru s'è no ci impettemu à una mansa di difficoltà, trà

altru quella d'esse letti pocu soprattuttu quand'ellu si tratta di puesia è quessa a difficoltà un simu i soli à cunnoscela ! Ma a mo lingua hè quella chì mi piace à pensà, à ricreà, ad apre, quella ch'hè arradicata in a mo memoria, ella spessu mi castica è spessu cun ella m'impettu ma hè per mè u sboccu nantu à u Sè.

Cù a puesia sbuccia un'antra lingua da daretu à a furesta, a parolla permessa in un mondu riinventatu, a libertà impennata in u spaziu ...biancu.

A scrittura oghje hè per noi u segnu stampatu chì permette a trasmissione. Ind'è iss'attu cuscente è dulurosu ci hè a nostra strappatura è forse u dolu di a nostra oralità !

Oghje, se no fighjulemu a scena artistica corsa, ùn criditi micca chi i canti sacri e al di là i canti tradiziunali, stranguleghjani a criazioni ?

Esse in a creazione artistica ghjè esse ind'è a vita è prumovela, issu filu hè quellu ch'aghju sempre pruvatu à seguità. A creazione un pò pretende nigà u passatu, ne simu impastati ; ella si ne deve arricchisce fighjendu sempre ver di luntanu.

Cun Patrizia Poli quand'è no avemu decisu di cantà a pulifunia in scena è di stampalla annantu à dischi hè stata perchè vuliamu ch'issu cantu sputicu nustrale fussi intesu da tutti, ch'ellu possi francà i mari è di à u mondu u nostru mondu. U primu discu di pulifinie fù a storia di un bellu incontru cù l'altri, musicanti, artisti d'ogni scornu di a pianetta ; un incontru novu trà di noi omi è donne in giru à issu cantu. Una creazione pulifonica ...

U discu di canti sacri hà dinù a so storia, a storia di una tradizione ch'è si trasmette à bocca è ch'è sbocca annantu à un travagliu di creazione è di ricustruzione cù l'accuncciamenti vucali incidendusi in u spaziu oghjincu di a pulifunia.

Arricchite da issu travagliu ch'è fù passiuente, andemu oghje ver d'altri prugetti, s'aprenu d'altre vie in u mondu di a musica per d'altre creazione, diferente ma sempre pregne di i listessi culori, quelli di u nostru mare !

“
 Ùn hè che in
 ammori - in a
 dillicatezza, u
 pian pianu
 d'una boci c
 u turmentu
 d'un sguardu
 - ch'ugni cosa
 ritrova a so
 piazza, tutta a
 so piazza, à u
 centru
 piriscevul
 d'idda stassa
 l'eternità hè a
 parti à più
 sminuzzevul
 di u corpu
 ”

U LIBBRU E A BILLEZZA

1 a stanza di l'agunia, comme in quidda 'llù gudimentu, nimmu pò entra senza cambià subitu di nommu e di sangu. Un anghjulu hè di pedi annant' à u zuddu, e ùn hè micca senza trimmà, ch'ommu induvina l'umbra chì ù tocca à u biotu 'llà spada. Ammà e mora prucedini di a stessa cunniscenza, vani di u stessu passu. Sò dui luci ch'ùn facini che un solu focu, ed hè pò dassi par quissa, chì no ammemmu cussì pocu, cussì mali : ci bisugnaria ad'accunzenta à a noscia propria disfatta. Ci bisugnaria à perda e à rinuncià à tuttu, ancu à i vadagni di quissa perdita. Ùn hè che in ammori - in a dillicatezza, u pian pianu d'una boci o u turmentu d'un sguardu - ch'ugni cosa ritrova a so piazza, tutta a so piazza, à u centru piriscevuli d'idda stassa : l'eternità hè a parti à più sminuzzevuli di u corpu. Scriva impresta u so schjattu a quissa duppia luci. Quiddu chi scrivi, cunsidarighja tutti i cosi tutt' à u soli di vaghjimmu. In a carri a più tennara comme in u più simpliciu 'lli fiora, lenta un sapè umbricciosu, chi i rifina accinnitenduli. Dissina i paroli 'llà saviezza, i paroli 'llù smenticu e di a calma. S'appieca iddu. Cussi spera di cunghjurà l'affachera 'lla notti. Cussì credi di mantenasi, presidendu a minuziosa cirmonia 'llà so propria sfassatura. Mà ùn hè che un ghjocu, beddu ti che poveru, pà u fattu. Ciocchi hè scrittu ùn teni micca. Alcùn parola ùn teni. A briachina 'llà parola ghjusta pò, un tempu, cunfurtacci in quissu soniu di putenza. Mà cù l'avanzera di a sera, i nosci labbra impalidiscini e i nosci frasi sì perdini in u bughju, comme saietti spersi in u so segnu invisibili. Fighjolgu u ziteddu da quali ghje tengu tuttu u me sapè. Lalluccia - o unu 'lli so cucinucchji di a stessa età. Entri in quissi pagini, quì hè ind'e idda. A fighjolgu un ghjornu, vistuta da sposa, à u baddu mascaratu d'una scola. Pustiighju comm'idda badda, suppisata da una gioia chi si nitriscì d'idda stessa. Curri sin' à u fundu 'llà sala, trascinandusi impressu un sarpintinu di culori vivu, comme un filu di lummu in u suleu 'llà so risa. Cù a sirintina, a stancaghjina schjarisci a so facià, sparguddendu u so sguardu chì si poni indiffarentamenti annant'a tuttu. A chjuca di sei anni e u so vistutu taccatu da una pastizzaria troppa greva : u so visu hè cussì nudu in avvicinera 'llù sonnu, che ci possu veda - comme à fior di peddi - u duppiau infinitu di à so vita e di a so morti. À fighjolgu e impargu malamenti quissu sapè ch'iddi ùn dani

micca i libbra : hèn in u sdasgiu ch'ommu cresci i so forzi. Hèn in abandonu ch'iddu si duventa principu, e in u schjattu di mora ch'iddu si scopri quissu più nobili schjattu di l'ammori. Si a billezza d'un visu hèn cummuventi, hèn parvia di quissu lummu chi u cumponi à u so insappiutu, e di quali u schjattu si cunfundi cùn quiddu di a so prossima sparizioni. In a nubiltà di visa sminticosi d'iddi stessi, ùn n'aghju mai vistu che l'evidenza di quissu chjiarori versu 'dù dda tendi ugni vita senza cummerciu continuvu in u spaziu apartu d'un visu, paghjesu à u murmoghjitu di dui vicini, par supra à a sepi d'un ortu. I tratti di a zitiddina -cunsagrati parvia di a so perfezioni à un curtu inguttimentu- sò più appinzati che tutti l'altri. A freschezza hèn u segnu di a so perdita. U visu d'un ziteddu hèn un fiori offertu, prummissu à u falcinu chì li dà a so luccichera, brusgendu l'aria intornu. A fini hèn quì, da u principiu. Talvolta si vidi ; Talvolta ùn si vidi più che'ssù lummu chi, a l'affurtu vasta u visu aduratu. Cussì ommu induvina dund'iddu si v'è, e ciocchi ci'aspetta. Cussì un visu - quasgi nudda - ci s'imposi 'iddu, in u stremmu fughjiticciu di a so gloria. L'ammori d'issu nudda ci libarighja un attimu di l'insignificanza pò, prestu prestu, ommu smintica. Si volta versu u mondu. Si smintica l'irrimintevuli : u stintu, a billezza. A banghjaghja 'lli lodi. Ùn si vidi più quanti tuttu ci'assummidda, quanti tutti cosi sò debbuli, comme no, privi d'appoghju, comme no, ricivindu tuttu in pienu grugnu, a vita, a morti, i fati e i lupa. Comme no. Hèn bel'e che sminticata, a prudenza zitiddina chì faccia temma a fini di u paradisu, l'ora d'andà à lettu. Ùn hèn più intesa, a cherta inchieta à u cori di i più, dinò un pocu di vita : vularia chì a rosa fussi sempri à u rusulaghju, e chi Petru, u me amicu, fussi a tenami caru. Ommu smintica. Ci n'andemmu in furesta, ci n'andemmu in u mondu ch'ùn saria nudda si no ùn li dessimu forza e aiutu, pascindu, à u più prufundu di no, i ghjacari chi si liticani a noscia anima bianca. Avendu dismissu da a più alta scenza - ch'hè a scenza di a zitiddina - avemmu persu a forza di ciocchi 'hè chjaru, a vertu di u simpliciu. Manchemmu di tuttu. Manchemmu à a noscia vita. Manchemmu à tuttu. Ciocch'hè stranu à u fondu hèn chì a grazia ci'atinga, quandi tutti i nosci pugneri tendini à rendaci inaccessibili. U stranu hé chì - pà u favori d'un aspittera, d'unu sguardu o d'una risa - no parvengamu qualchi volta à

quissu ghjornu di a settimana, ch'ùn cumencia e un si sveni in alcun tempu. Hè in i spiranzi di cosi tali, chi ghje campu, ed hè sott'à quissa luci chì ghje scrivu, tastendu a billezza 'lli ghjorna chì à si spulani. Scriva hè sicuramente vanu, e ùn n'hè micca sicura ch'iddu impedisca a notti di calà, sicura mancu'à pinsala, mà, conti fatti, pò parè altrettantu vanu d'ammà, di cantà o di codda i primmi cucca - palidi e tennari comme iscindu da una longa malatia - par arricali in a stanza diserta. I fighjolu, ascoltu a so lezioni : nienti ùn s'apri cussì, che in u centru neru di u posu, che in apparenti rimorsu di l'innutilità. Scrivu, ùn i scrivu micca. Fighjolu quidda chì s'alluntana vistuta da sposa, abbaraculata di fatica : a criatura subbitania, a preda di l'umbra. In etrenità di quissu sguardu, più che una sol'idea, bianca, lebbia. Casca, bola, vè. Accupa sola da par idda u celi e a tarra, simili a quissi fiora 'llù tigliu, chi u vintuleddu diporta, chi ghjirani in tundu : baddendu trà aria e aria, s'offrini refusendosi, ùn toccani mai tarra. Cussi quiss'idea unica d'una prisenza chì più che mai ci faria faltu, d'una billezza chì più che mai ùn pataria l'offesi di a sera, di u mali, di a morti. À u ziteddu chi mi chiraria ciocch'idda hè a billezza - e ùn pudaria essa che un ziteddu, chì sola quiss'età hè a bramma di l'accinnita e hè inchieta di l'iscinziali - rispundaria d'issa manera : hè bellu tuttu ciocchi s'alluntana da no, dopu d'avecci sfrisgiatu. Hè bellu u sculibriu prufondu - a mancanza d'appiumbu e di boci - ch'idda caghjunighja quissa lebbia impittatura d'un ala bianca. A billezza hè u bulighju d'issi cosi chi ci traversani e mancu ci cunnoscini, aggravendu di colpu a libbiezza di campà. Li musciaria u celi dundi l'anghjuli, asciuvendosi i mani cù un nivulu, dani una pintura di Turner, e piddaria par iddu un pugnu d'issa tarra, annant'à a quali no andemmu. Li dicciaria ch'un libbru hè comme una canzona, ch'iddu ùn hè nienti, ch'idd'hè par di tuttu ciocchi no ùn sapemmu micca di, e li sfittaraghju un aranciu. A passighjata si parsiguitaria à longa in a sirintina. In u sillenziu scuprariam u fin di i fini, iddu e ghje, a riposta à a so quistioni. In immensità lumminosa d'un sillenziu chi i paroli frisgiani senza disturbalu.

LE TEXTE DE CHEZ NOUS

Jacques Thiers

Rien ne nous certifie qu'il existe déjà, au-delà de l'histoire révolue des littératures réputées traditionnelles, un texte corse, celui dont nous avons commencé à rêver au moment où se levaient pour d'autres les soleils des indépendances.

Nous avons d'abord cru qu'il se tenait lové au creux de notre désir, virtuel et patient ... Encore tout verbe, mais tout prêt. Stencil subtil tendu au-dessus de nos livres de classe, publics, laïcs, et empesés de langue obligatoire. Le Texte de chez nous, en creux, attentif au défaut de nos histoires nationales, déjà perforé des mots qui attendaient depuis toujours, performants de toute éternité. Nous avons cru qu'il suffirait d'encre le pochoir pour en découvrir l'universelle beauté et en démultiplier le désir chez les gens. Ainsi, paraîtraient, révélés à eux-mêmes, nos écrivains, animés de la même passion que leurs compatriotes militants. Tacitement chargés par ceux-ci d'une mission : Défense et illustration. Des porte-parole ? non, tout au plus des porte-voix, transcripteurs plus qu'écrivains, attachés à une fonction littéraire, parallèle aux autres combats du peuple. A eux le champ illimité de la littérature, explicitement conjointe à la culture. Carte blanche aux « culturels ».

Quant à ceux qui ne s'exprimaient pas dans LA langue, mais dans l'autre, ne pas faire mention d'eux ... Renégats, si tant soit peu reconnus par l'institution littéraire, grands éditeurs, prix littéraires, revues, jurys, médias ... Ou alors, pitoyables infirmes, abandonnés à l'expression régionale (voire régionaliste) sans l'arme linguistique.

Pour transcrire la langue orale, il y avait bien quelques subterfuges typographiques à imaginer, des trucs orthographiques à troquer contre des sons intraduisibles dans les alphabets en cours, d'autant qu'on devait superbement faire fi des quelques acquis de l'époque patoisante. Nous les imaginâmes tout à trac, trafiquants de phonèmes brutalement tirés de leurs torpeurs orales. Bricoleurs de graphèmes. Nous nous arrangeâmes pour en faire des fétiches, des bannières pour écritures nouvelles, tendues à craquer sur d'infimes singularités. Nous les fîmes ainsi bien distantes des langues instituées par colonie de nos mémoires.

Ces inventions-là ne se font jamais sans bousculades ni indignations. Trop riches en consonnes, nos nouveaux textes s'attirèrent plus d'un sarcasme courroucé: ça faisait trop tchécoslovaque en terre de basse, - mais pure! - latinité! Les guerres de l'h se sont enfin tues, abandonnant heureusement la place à d'autres aspirations.

Cette agitation nous tint lieu, longtemps, de génie littéraire national. Quelques âmes bien nées s'y épuisent encore, avec un joli talent dans les arts de la nostalgie.

Aucune situation n'a fait l'économie de tels tâtonnements. Les choix et l'expérience ne se forgent, dit-on, qu'à travers quelques torts et beaucoup d'efforts. Pourtant, notre conscience littéraire a été hagarde trop longtemps. On aurait dû se dessiller les yeux plus tôt.

Du côté des littératures en langues minorées, mais aussi en général dans «les littératures minoritaires» au sens où c'est une minorité qui œuvre, mais dans une langue majeure), on se préoccupe beaucoup des questions que se posent réciproquement langue(s) et littérature(s). Chacun connaît les analyses qui font la part belle au jeu harmonieux et/ou aux relations conflictuelles des langues et scrutent les niveaux de langues et les écarts par rapport à la norme, hâtivement réputée trop polie pour être littéraire. Créer sa propre langue d'écriture, dans un climat général marqué au fer de la diglossie, faire lever un nouvel imaginaire linguistique où les langues - coloniales ou colonisées - puissent s'alléger du poids de leurs histoires éclatantes ou misérables, régénérer la fonction de créatrice du langage au lieu même où se lisent la trace et le travail des divergences : habité par la conscience aiguë des phénomènes à l'œuvre dans son travail, l'écrivain se fait toujours un peu plus attentif à la langue.

C'est ce que Lise Gauvin appelle la *surconscience linguistique*, un phénomène psychosocial caractéristique «des littératures dites émergentes,

et notamment des littératures francophones » dont le « commun dénominateur est de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littératures dans les contextes différents. La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles - ou tout au moins concurrentielles - qu'entretiennent entre elles une ou plusieurs langues, donnent lieu à cette surconscience dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. Ecrire devient alors un véritable « acte de langage », car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un « procès » littéraire plus important que les procédés mis en jeu. Plus que de simples modes d'intégration de l'oralité dans l'écrit, ou que la représentation plus ou moins mimétique des langages sociaux, on dévoile ainsi le statut d'une littérature, son intégration/définition des codes et enfin toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire »⁽¹⁾. Un livre illustré par cent cinquante pages d'entretiens que Lise Gauvin a eus avec Assia Djebar, Patrick Chamoiseau, Gaston Miron, René Depestre, Antonine Maillet, Rachid Mimouni, Simone Schwartz-Bart, Tahar Ben Jelloun, Cheikh Hamidou Kane, Ahmadou Kourouma et Jean-Pierre Verheggen. Il est de pires compagnies pour un auteur !

Surconscience linguistique ... L'application d'une telle notion à la production littéraire d'ici ouvrira largement les perspectives d'une littérature qui tarde à dégager des lignes de force d'une affirmation pourtant séculaire. Elle montrera aussi que la Corse va gagner beaucoup à se libérer des inhibitions et tabous de son propre discours identitaire où le corse règne en maître absolu. Et solitaire, dans une bibliothèque où ne bruissent que les livres à écrire.

Or c'est une chaîne d'expressions multiples que notre île a tendue sur le métier de son histoire. Elle vibre encore de conflits et d'échanges. Depuis peu une trame nouvelle y tire un fil encore ténu en langue corse. Pour faire littérature, il faut que le texte passe et repasse ; c'est bien connu. Et qu'à l'ardeur linguistique succède le plaisir du texte. Que la littérature entraîne la vie. Le vécu et le rêvé vrais d'un peuple et des gens qui le composent, individus compris.

Il n'est pas de langue en effet qui à elle seule fasse littérature. Qu'il s'agisse de la prêtresse vierge, agile bergère de notre identité patrimoniale ou de la vénus rauque des ruelles de ports, à la voix empâtée d'histoire et de contacts, il faut qu'elles parlent encore et encore, l'une et l'autre. Et aussi qu'elles s'écrivent. Et se donnent à lire dans des livres nombreux et divers.

Pas de nouvelles

ou

la marche initiatique de la prose littéraire
d'expression corse

On pourrait penser, dans l'appréhension commune d'une langue minorée, que la littérature corse n'a pas une grande tradition de production de nouvelles littéraires. Le développement de la prose écrite en général est un critère de santé linguistique et littéraire. Le fait de la naissance assez tardive de la conscience linguistique corse et d'une littérature d'expression corse dont l'historicité rejoint très vite le seul support de l'oralité forgent l'image d'une littérature écrite jeune qui, par conséquent, n'est pas allée très loin dans l'élaboration des genres.

Nous constatons en effet que le récit court, assez abondant et récurrent depuis le XIX^{ème} siècle, est au départ un instrument édifiant, militant, puis un lieu de cristallisation de phénomènes propres à la minoration linguistique et tend à devenir un laboratoire, le support d'une recherche expressive, esthétique d'une littérature en cours d'élaboration.

Donner au genre de la nouvelle une définition à partir d'études qui ne sont pas nécessairement pertinentes pour la Corse réduirait considérablement le corpus des productions de l'histoire de l'écrit littéraire corse. Avant toute insertion dans un cadre de définition dont nous ne saurons nous passer, il convient donc d'avoir une idée plus claire de cette production. Il sera toujours temps de définir la place de la nouvelle dans cet ensemble.

Nous sommes d'autant plus à l'aise dans cette approche que la nouvelle constitue un genre large, difficile à définir de façon précise. C'est pourquoi nous essaierons d'apprécier pour la production corse un ensemble d'écrits qui auront au départ pour critère commun la brièveté. Il nous amènera à considérer parmi les œuvres brèves des sous-ensembles que la langue corse a su distinguer et d'où nous pourrions peut-être dégager *A nuvella*, comme une forme moderne d'une production littéraire corse en développement.

*Le XIX^{ème} siècle : entre la novella
storica édifiante et le cliché
mèriméen
réducteur*

Si nous nous en tenons stricto sensu à la prose écrite en langue corse, force est de constater que son histoire ne commence qu'à partir de la fin du XIX^{ème} siècle avec Santu Casanova. Toutefois, outre l'ensemble important des formes poétiques, la tradition orale pratique déjà et depuis longtemps des formes du récit court essentiellement à travers deux genres que la langue elle-même définit : *a fola* (le conte) et *u stalbatoghju* (récit vécu, anecdote). Ces textes de l'oralité ne sont pas issus directement d'une création littéraire écrite mais vont avoir un rapport à l'écrit et feront souvent l'objet de recueils.

On peut dire que cette démarche du recueil est initiée par les lettrés exilés italiens de la période du *Resorgimento* (TOMMASEO et GUERRAZZI pour les plus connus) qui mettront en valeur l'intérêt littéraire des textes de la tradition orale. Dans le *Mémorial des corses*, F. ETTORI nous précise qu' " après la publication à Venise, en 1841, des *Canti popolari corsi* de TOMMASEO, il n'est plus possible de s'en tenir à la condescendance un peu hautaine que la grande littérature affecte envers les " bergeries " et autres productions paysannes ".

Mais le critère de la langue d'expression ne peut nous faire passer sous silence l'activité littéraire particulière que connaît le XIX^{ème} siècle. Il s'agit d'une période de transition entre l'italien

et le français comme langue de l'écrit, transition qui s'avérera la clé de la naissance de la conscience linguistique corse. Dans la question de l'émergence d'une littérature corse, les trois langues sont donc à considérer dans la mesure où elles ont chacune un rôle déterminant :

- le corse, qui s'affirme dans une première reconnaissance par la mise en littérature écrite de son oralité puis, en fin de siècle, par sa capacité déclarée à être une langue de prose écrite ;
- l'italien, comme langue des *Novelle storiche* prose édifiante, dont le but majeur est l'apologie de la nation corse, souvent au détriment de la qualité littéraire (dans ses *Memorie*, Francesco Ottaviano RENUCCI se présente lui-même comme l'initiateur du genre en Corse à partir de 1827 ; pour ETTORI, " le genre se prolonge jusqu'en 1888 ") ;
- enfin le français, comme nouvelle langue de l'écrit qui, par nature mais aussi par idéologie acculturante, va pousser le corse à marquer son identité par différence et qui va accentuer sa pression linguistique avec le dessein de rayer le corse de l'expression insulaire.

Toutefois, ETTORI nous fait remarquer qu'en matière de prose, le français s'impose plus facilement dans les domaines journalistiques et politiques alors que l'italien demeure la langue de l'expression artistique (partition bilingue que l'on retrouve même sous forme individuelle). En fait, si le français est langue de prose littéraire pour la Corse à l'époque, il l'est surtout par ses illustres romanciers voyageurs tel Prosper MÉRIMÉE qui vont forger ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler " l'image romanesque de la Corse ", stéréotype tenace qui fige la Corse dans son banditisme et sa vendetta.

C'est en fait très peu affranchie de sa double diglossie que la littérature écrite de création en langue corse réussira à poindre et à prendre un certain essor dans les années 20.

*Récit court et exiguïté littéraire :
la pratique remémorante*

Le XIX^{ème} siècle tant pour la langue que pour la littérature d'expression corse est celui de la naissance, celui de la conscience. La production sera pour le XX^{ème}. Mais dans la masse relativement importante de production de prose en langue corse, René EMMANUELLI souligne bien que lorsqu'il s'agit de littérature d'imagination " ce qui survit du naufrage où périssent chaque jour les journaux hebdomadaires se dénombre sur les doigts d'une seule main ".

En fait, seul Sébastien DALZETO réussit à entrer dans la catégorie de la fiction littéraire pure mais avec deux romans (*Pesciu Anguilla* et *Filidatu à Filimonda*). Le récit court échappe encore moins à la constatation globale. S'agissant de la diversité des proses, EMMANUELLI reconnaît encore que " si, essayant de les grouper selon leur genre, on y recherche des œuvres qu'il est convenu d'appeler de pure imagination, il apparaît vite que cette rubrique n'est pas, et de loin, la mieux fournie ". Il suffit de consulter *L'Antulugia* de CECCALDI (1973) pour se persuader de la vérité du constat.

Comme pour éviter un choc ou une rupture, les genres de l'oralité vont se retrouver à l'é-

crit. Ainsi *Fole, stalvatoghji, raconti* (récits) et *ricordi* (souvenirs) divers seront largement majoritaires jusqu'aux années 70. Parlant des " petites " littératures, le canadien François PARE nous dit que " l'oralité est toujours présente en elles, comme si elles avaient pour but ultime de faire parler l'écriture ". Que l'on ne se méprenne pas sur le propos : l'eau du bain et le bébé sont loin d'être à jeter. Certains extraits de MAISTRALE, APPINZAPALU, ROCCHICCIOLI, COLOMBANI, BONAVIDA ou TROJANI, pour ne citer que quelques uns de nos meilleurs auteurs en prose de la période considérée, sont de véritables délectations littéraires et fondent sans conteste notre patrimoine. Il n'en reste pas moins que cette émergence, dans la diversité de sa qualité, non seulement ne constitue pas - comme le précise justement Jacques THIERS - un " âge d'or " de l'écrit littéraire corse, mais est incontestablement soumise aux effets de la minoration culturelle.

Cela se traduit par une récurrence de thèmes autour du vécu, du passé et des activités traditionnelles. L'imaginaire, avec force contes et légendes, se taille la part du lion par rapport à l'imagination créative. Est-ce un effet de continuité entre oralité (néologisme proposé par l'occitan Philippe GARDY pour désigner la littérature orale) et littérature ? Est-ce une carence de la langue qui ne possède pas (ou pas encore) les matériaux pour l'élaboration ou l'exploration de genres nouveaux pour elle ? Toujours est-il que la prose qui est déjà le parent pauvre de la production littéraire se confine à des thèmes locaux, a du mal à innover dans ses formes, dans son expression. La nouvelle comme genre littéraire bref qui déroule une tension dramatique, objet d'une construction particulière, ne parvient pas à éclore.

Le corpus de départ des textes courts se présente donc comme une oraliture écrite que nous nous garderons bien de présenter comme un ersatz de littérature mais comme le lieu de cristallisation de l'impossibilité à dépasser vraiment des genres déjà éprouvés par la tradition. Dans une mise en perspective sociolinguistique, il ne s'agit ni plus ni moins que d'une répartition diglossique : la langue littéraire parvient à naître mais se confine aux genres que nous avons évoqués et laisse à l'italien mais très vite et surtout au français les thèmes et genres plus élaborés dont le principal élément est l'œuvre de fiction, d'imagination pure, capable de dépasser le caractère hyper identitaire, à savoir cette nécessité du rapport à la Corse par la mémoire, le vécu, les mœurs et l'espace cadre.

Les cinquante premières années de production littéraire corse - notamment le texte court - satisfont surtout ce que PARE appelle " la pratique remémorante " en la qualifiant ainsi : " elle comble les interstices, rend intelligible pour la collectivité ce qui n'était qu'un immense trou de mémoire, insensé, et vécu comme une origine confisquée par l'Autre ". Cela correspond à ce que nous avons nommé en Corse "a literatura di u mantinimentu" (la littérature du maintien).

La rupture de Sittanta

C'est incontestablement la génération dite " di u Sittanta " (des années 70) qui viendra rompre cette voie diglossique par le contrat nouveau qu'elle a su se donner. Cela ne veut pas dire que durant ces trente dernières années, par une

révolution totale, nous nous soyons totalement détachés des pratiques décrites précédemment. D'autant que, devant la stigmatisation de certains thèmes, on risque de tomber dans un dogmatisme inverse stérilisant. Un texte est bon non pas parce qu'il s'interdit certains domaines ou thèmes mais tout simplement parce qu'il satisfait à des critères de fond et de forme. Comme tout bon texte serait-on tenté de dire. S'interdire d'écrire sur le *fucone*, la châtaigne ou la guerre de 14 ne suffit pas à fonder une littérature nouvelle de qualité. Mais il est certain que le dépassement de ce type de thèmes est fondamental pour le bon développement de la littérature corse.

U Sittanta va opérer cette évolution des formes et des thèmes. Cela va avoir un effet patent pour la poésie dont les caractéristiques traditionnelles, aisément repérables, vont exploser dans la revue *Rigiru*, support principal de cette option littéraire nouvelle. La prose entrera elle aussi dans le contrat "sittantescu" que l'on peut réduire à cette formule désormais bien connue des études littéraires sur la période : **Indiatura** (engagement), **Riacquistu** (réappropriation de sa culture) et **Inghjennatura** (acte d'engendrer du nouveau à partir du patrimoine).

Cette volonté d'émancipation, ce désir d'accès à de nouvelles formes donnera un sang neuf à la littérature. L'écriture en prose change aussi même si les auteurs du Sittanta ont bien conscience que ce secteur de la création est celui qui demande un développement plus important. "Poesia sì ma prosa à voline più !" (de la poésie d'accord mais de la prose à satiété !) proclame D. A. GERONIMI dans un numéro de la revue *A Chjamata*.

Tout cela n'empêche pas l'émergence du "versu sittantescu" qui en corse prend l'acception large de style, façon d'écrire. Nous pourrions caractériser cette école à travers deux critères principaux : 1) une recherche esthétique et une illustration de la langue corse dans son unité, sa richesse et sa capacité à investir d'autres domaines littéraires, 2) une thématique tournée vers un nouveau message de la corsitude, sans mythification du passé, dans une interprétation engagée du présent, dans le chant d'un avenir meilleur dans le cadre d'un projet pour la Corse. On peut citer pêle-mêle COTI qui confine à l'essai sur l'être corse, FRANCHI le plus proche selon nous de l'inghjennatura, FUSINA qui donne pratiquement naissance à la prose poétique en langue corse ou THIERS dans sa quête de modernité.

U Sittanta c'est aussi le développement d'une prose journalistique et les débuts d'une prose qui posera un regard sur la littérature. Citons ici les revues *Kyrn*, *Rigiru* et *Paroli sciolti*. Une partie de cette littérature de l'encart journalistique deviendra, pour FUSINA, un genre que les petites littératures pratiquent volontiers et qu'il baptisera, plus tard, dans un recueil de ses textes dans *Kyrn*, "Prose elzevire" (en référence l'"Elzeviro" italien, prose courte journalistique qui naît au début du siècle).

L'abondance de Novanta

A la suite du Sittanta, avec le développement des études corses et surtout avec l'ouverture de l'Université, on a attendu une "Generazione di l'ottanta". Elle ne vint pas. Pour la bonne raison

que les événements culturels ne suivent pas nécessairement un rythme décennal. Fallait-il pour autant percevoir des signes de décadence ?

Il est vrai que la cessation progressive de la parution de *Rigiru*, puis de *Kyrn*, la difficulté à naître d'autres revues en langue corse (ou en partie) marque une certaine pause dans la production. La revue étant son support de prédilection, la publication de textes courts pâtit de cette situation jusqu'au milieu des années 80. Dans cette période, c'est Rinatu COTI qui sera le plus prolifique avec plusieurs recueils (*U Crucivia*, *Raconti*,...) et un roman (*Una spasimata*, 1985) à côté des deux autres romans publiés (*Pece cruda* de TROJANI et *U cimiteriu di l'elefanti* de M. POLI).

Jusqu'à 1987, la production littéraire corse a accusé une certaine baisse. A-t-on assisté à ce moment à la mort de la littérature dans un périodique ? La toute récente revue de littérature *Bonanova* semble vouloir conjurer cette baisse des publications. Laissons-la relever le défi de la durée.

Le fait important de ces dix dernières années, c'est la formidable progression de publications de proses littéraires. Nous avons en effet compté de 1988 à 1998, pas moins de 7 romans (2 de Ghj. THIERS, 2 de B. VIDAL-MATTEI, 1 de M. ROTILY-FORCIOLI, 1 de L. MARCELLESI, 1 de S. CASTA) et 12 recueils de textes ou nouvelles (4 collectifs : *Misteri da impennà*, *Rise da impennà*, *Ci sò*, *Avviate*, *A prosa face prò* ; 8 d'auteurs : A. TROJANI, L. ALESSANDRI, G.G. FRANCHI, P. LECA, C. SANTONI, S. CASTA, P. MARI, R. COLTELLONI). Nous

savons que trois autres recueils sont actuellement en cours de publication. En quantité, nous sommes dans la période la plus productrice de l'histoire de la littérature corse. Cela s'explique en partie par les effets d'une politique régionale plus favorable à la publication, à la création de concours de proses.

Il reste à regarder du côté de la qualité et des genres du texte court. Le terme de nouvelle selon la définition que nous avons donnée plus haut ne peut s'appliquer systématiquement. A telle enseigne que les concours de nouvelles, initiés en 1988 par RCFM puis continués par le Centre Culturel Universitaire, ont fini par se nommer "concours de proses littéraires" tant les textes étaient difficilement classables dans un seul genre. En fait, l'ensemble de la production citée est assez diverse. Nous constatons que les pratiques littéraires dites "di u mantenimentu" se maintiennent...! avec des qualités littéraires diverses. Les recueils de textes où apparaît une dimension ethnographique, les souvenirs d'enfance existent toujours (LECA ou LESSANDRI par exemple). La légende ou le conte n'ont pas non plus disparu. De même, le récit ou la nouvelle historique existent en bonne place dans les recueils ou chez des auteurs comme SANTONI, CASTA, MARCELLESI ou ROTILY-FORCIOLI. Les guerres, la période paolienne et le moyen-âge sont des thèmes assez fréquentés. Bref, la mémoire a encore un bel avenir.

Et la fiction pure dans tout ça ? Nous la trouvons. Toujours à des degrés divers de qualité. Mais les années 90 marquent l'effort vers une littérature qui sait diversifier ses thèmes. Les auteurs confirmés comme THIERS, FUSINA,

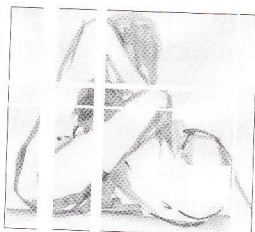
CASTA, FRANCHI, OTTAVI ou BIANCARELLI (moins sittantescu mais pas moins talentueux) affirment leur présence déjà forte dans les années 70 mais réussissent à se démarquer du carcan de "l'indiatu" pour élargir considérablement leur champ de parole littéraire. Cette respiration vient encore se renforcer avec l'arrivée d'auteurs nouveaux (GM. COMITI, P. SANTUCCI, P. DESANTI, S. MORETTI et bien d'autres) révélés essentiellement par les concours de nouvelles, les ateliers d'écritures ou l'édition de recueils. Souvent, l'écriture arrive à dépasser l'ostentation linguistique, à visiter des thèmes neufs, à construire des nouvelles, à dépasser le thème et le cadre de la Corse. Une envie de dire ou de se dire par l'écriture, sans dogmatisme, en toute spontanéité et liberté d'expression.

De façon générale, il est encore trop tôt pour dire si une nouvelle génération est en train d'éclorre mais il est certain qu'une certaine émulation est en cours. Les années 70, celles de la rupture et du contrat nouveau, ont affirmé un collectif ayant un projet culturel commun. Les années 90 sont celles de l'abondance dans la diversité. Elles nous donnent à découvrir des auteurs plus qu'une mouvance littéraire. On sent poindre toutefois, chez certains, une ambition nouvelle qui participe, à n'en pas douter, à la construction d'une littérature de qualité libérée de plus en plus du poids de la minoration et de la diglossie.

Silence, tabou

55

Au secours, docteur Freud ! Si l'on devait faire une petite anthologie érotique de la littérature d'expression corse, voire rechercher simplement les « fragments d'un discours amoureux », ce serait une bien difficile gageure. À l'exception de quelques textes récents, Eros ne semble pas vraiment inspirer nos auteurs. Serions-nous - en plus des innombrables tares que l'on nous prête ! - de grands refoulés ? Pas si vite ! La langue corse, et la littérature populaire savent être coquines, tendres et passionnées. La littérature d'expression française compte, elle, bien des pages sulfureuses. Alors pourquoi ce silence, dans les écrits « in lingua nustrale » ? Un mystère qui ne pouvait que titiller la curiosité de la Messagera, qui est donc allée voir de plus près ...



Attention Tabou

56

S'il est un thème peu abordé dans la littérature d'expression corse, c'est bien celui de la sexualité. Un silence ... assourdissant entoure « la chose » dans les écrits du XIX^{ème} et de la première partie du XX^{ème}. Au delà d'ailleurs de la sexualité proprement dite, l'évocation de la vie sentimentale n'est pas non plus très prisée par nos auteurs. L'amour, physique ou pas, les inspire moins, c'est un fait, que la vie bucolique, comme le souligne par ailleurs Jean-Marie Arrighi dans son interview !

A cela, plusieurs raisons sans doute. La jeunesse de l'expression écrite corse où la veine érotique, marginale, même en France, n'a pas eu le temps de s'ancrer. Le long confinement de la littérature « in lingua nustrale » dans les genres et des thèmes qui ne se prêtent pas à des évocations amoureuses ou érotiques. Le rapport des auteurs à la langue corse « écrite », où la censure et les tabous propres à la société insulaire semblent plus présents que dans l'expression française. La pudeur et la retenue d'une société où l'on est peu porté à l'expression publique de ses sentiments et, moins encore, de ses désirs charnels.

Refoulement donc ? Pas si simple. Car la langue corse n'est pas avare en dictons, métaphores et expressions coquines, et la littérature orale populaire ne manque pas de couplets et d'allusions égrillardes, par exemple dans les chansons d'après-boire. Mais il s'agit surtout, dans ce domaine, d'une Parole s'exprimant dans des moments précis de défoulement - où la transgression est acceptée, car canalisée - et dans des groupes restreints, où la mixité n'est pas de mise. De là à faire passer cette parole grivoise dans un écrit jeté en pâture à un large public, et qui fixe la transgression, là où l'oralité s'envole, il y a un grand pas ! Peu osent le franchir. Mais la truculence et la richesse du vocabulaire de l'amour en Corse avait été mise en exergue, avec brio, par l'ADECEC et *Kyrm*, il y a quelques

années, à travers de passionnantes études. Révélatrice pourtant, à ce sujet, la lettre prudente de l'ADECEC expliquant à ses abonnés que cette étude ne leur serait envoyée qu'à leur demande expresse, contrairement aux autres bulletins de l'Association ...

En tout état de cause, aucun reflet de cette truculence du vocabulaire amoureux dans la littérature d'expression corse, durant de longues décennies. Il faut attendre la période contemporaine pour voir le tabou se briser, notamment dans certains écrits de Ghjuvàn'Ghjiseppiu Franchi, de Pasquale Ottavi, de Petru Mari, Ghjacumu Fusina et Ghjacumu Thiers. Mais cette « libération » de la parole reste limitée à quelques auteurs, et quelques textes.

En revanche, dans la littérature d'expression française, il s'en passe des vertes et des pas mûres ! On transgresse même à qui mieux mieux (cf. n° 18 de la *Messagera*) ! Sans doute parce que les auteurs d'expression française vivent en majorité en dehors de l'île - c'est le cas des plus « sulfureux », comme Rinaldi ou Pancrazi - ce qui leur donne une plus grande liberté, dans l'écriture, que leurs confrères vivant en Corse et soumis eux à la féroce pression sociale insulaire, qui favorise l'autocensure. Quoiqu'il en soit, cela donne aux deux versants de la littérature corse un aspect violemment contrasté, sur lequel psychanalystes, linguistes et critiques littéraires auraient de quoi gloser sans fin. Surprenant d'ailleurs qu'ils ne se soient pas encore penchés sur la question. Quand on vous dit que c'est ta-bou !

Paul Filippi, enseignant et passionné de littérature, a lui été interpellé par le sujet. Il lève ici - et c'est une première - le voile sur ce thème aussi ... torride que peu débattu.



Jackie Poggioli

La
Sexualité

57

dans la
**littérature
corse**

Ma seule intention est ici de prolonger des interrogations apparaissant en filigrane dans telle ou telle étude consacrée à Rinaldi, Susini, Pancrazi, et d'autres encore. L'analyse de la sexualité dans ces oeuvres présenterait-elle un quelconque intérêt ? Et question peut-être plus intéressante encore : pourrait-on étendre cette même analyse aux romans écrits en langue corse, ou tout au moins, à certains d'entre eux ? Ne prétendant pas bâtir une démonstration, mais livrer quelques impressions, j'ai fait un choix, sans doute arbitraire et injuste, de quelques oeuvres et laissé dans l'ombre celles de Giudicelli, Elizabeth Milleliri ou Flavia Accorsi-Mazelin, qui mériteraient beaucoup plus que cette simple mention. J'aurais moins de scrupule à procéder de manière aussi peu rigoureuse en renvoyant à un article du dernier numéro de *A messagera* qui propose une remarquable synthèse de la littérature corse d'aujourd'hui, dans laquelle est soulignée l'importance de ces auteurs.

Rinaldi, inévitablement, et quelques autres....

Dans l'oeuvre de Rinaldi, l'île (le *là-bas* de la narration) est évoquée comme territoire de tous les interdits, où la sexualité ne se révèle que dans l'échec des désirs vains, ou la révélation brutale et scandaleuse de passions secrètement assouvies et soudain dévoilées au grand jour, de quêtes quasiment pathologiques d'un plaisir que l'on n'atteint que pour s'y humilier. Quelques brèves références pour illustrer ce propos: dans *La dernière fête* l'amour vain du narrateur pour Arnaud, son cousin, le triangle adultérin et presque incestueux des *Jardins du Consulat*, où Lucienne a pour amant son beau-fils auprès duquel le narrateur, son fils, vient goûter de furtives voluptés, et, pour clore cette liste d'exemples (mais il y en a bien d'autres !), dans *La maison des Atlantes*, la nymphomanie de l'épouse du narrateur, courant les vignes pour se livrer aux journaliers arabes. L'énumération abasourdit un peu. En somme, dans ce *là-bas*, et sans ironie excessive, le sexe triomphe, mais n'a que de lamentables victoires. Le plus souvent, l'amour, ses fièvres et ses plaisirs, ne sont que caricatures, où la meilleure place est à la difformité, des âmes ou des corps (ainsi pour la modiste naine des *Dames de France*, qui meurt engrossée).

Il resterait à mettre en regard les évocations de la sexualité dans l'île et dans l'*ailleurs* de l'écriture, le Continent, d'où, dans le parcours sinueux et mêlé du souvenir, le narrateur parle de son île. Dans cet *ailleurs*, quelques verrous peuvent paraître avoir sauté; les moeurs y sont plus libres, les rencontres plus faciles, qui nouent et dénouent des relations où la

désillusion et l'échec ont, semble-t-il, une part plus grande que le bonheur. Tout au plus, ce qui était dans l'île voué aux catacombes de l'interdit, se transforme-t-il ici en spectacle, de cirque ou de tragédie.

Il faut apporter une précision qui, à force de paraître évidente, n'est plus prise en compte. Au coeur de ces vicissitudes, de ces tourments, de ces plaisirs ratés, de ces hontes et de ces sarcasmes, les personnages de Rinaldi sont en quête d'amour, un amour dont ils osent à peine dire le nom, comme dans l'avant-dernier roman de Rinaldi *Les jours ne s'en vont pas pour longtemps*, dans lequel le narrateur, enquêtant sur la mort de son ami Franz, découvre seulement qu'il l'aimait et qu'il ne le lui a jamais dit. Nominalisme de l'amour. Il n'existe que, lorsque sorti des limbes de l'incertitude, on prononce les mots qui le révèlent: « j'aime », ou « j'ai aimé ». Chez Rinaldi ainsi, apparaît dans l'oeuvre, et souvent située alors dans une sorte de géographie symbolique (le Vizzavona ou le Vizzanova des *Dames de France* et de *L'éducation de l'oubli*, la région des sept lacs de *La confession dans la colline*) l'allusion à une sexualité heureuse, apaisée, loin des interdits qui entravent tout à la fois le plaisir et le bonheur. L'amour se manifeste ainsi sous tous ses aspects, l'oeuvre déclinant, en descendant même quelques degrés, les catégories de l'amour augustinien, depuis l'étreinte des corps, bestiale ou hystérique (« des moeurs de chiens » dit un personnage en évoquant ses amitiés homosexuelles) jusqu'à l'amour partagé, et même le pur altruisme, éthéré, tel qu'il se manifeste dans le personnage de soeur Annonciade qui, dans les *Jardins de l'empereur*, parcourt les rues de la ville en répétant inlassablement « fate la carità », « le seul message qui vaille » dit Rinaldi. On a déjà, semble-t-il, souligné ce qu'il y a de

religieux dans *La confession dans la colline* (au titre révélateur, comme sont révélatrices les quelques phrases de l'évangile de Saint Marc placées en épigraphe,) où tout se dénoue dans une atmosphère de réconciliation, de bonheur mi-biblique et mi-paien, près d'un berger corse à l'âme propre, et qui ne sait rien, ou presque, du mal et ses turpitudes compliquées. On pourrait multiplier les exemples qui témoignent, dans l'évocation de l'amour chez Rinaldi, de ce chatolement clair-obscur entre une sensualité rarement satisfaite et l'élan vers un « autre chose », plus inaccessible encore. Je terminerai avec la citation d'un bref, et étrange, passage des *Dames de France*, où, dans un établissement parisien voué aux furtives rencontres homosexuelles, le rituel de la *prigantula s'exprime* à travers une parodie, dont on ne sait plus si elle enlise le cérémonial dans le grotesque, ou si elle en souligne le mystère:

Le chœur des hommes à demi-nus reprit en scandant avec autant de gouaille que de ferveur:

Pour l'amour de Marie

Que ce mal s'en aille

Pour l'amour de Jésus

Que ce mal ne revienne plus

La *gouaille* souligne la *ferveur*, le scandaleux de la caricature renvoie à l'humilité et à la force de l'espoir. Resterait à préciser, dans la métaphore cocasse, le sens du mot « mal ».

Alors, Rinaldi féroce observateur de la société corse, et seulement cela ? Ce serait singulièrement réduire la portée d'une oeuvre. On a déjà noté chez Rinaldi cette permanente distorsion d'indices qui, tout à la fois, désignent et masquent l'île, la révèlent et

l'exilent, brouillant sans cesse l'évocation d'une terre, dans la plus grande partie de son oeuvre, innommée (là-bas). C'est ce même brouillage que l'on retrouve dans l'île volcanique de *L'heure des adieux* de Jean-Noël Pancrazi, ou l'homosexualité (encore) situe les personnages dans la sphère d'une marginalité tout à la fois désespérée et aristocratique, qui permet au narrateur de fustiger ce qu'il désigne comme l'agitation brouillonne et vulgaire des séparatistes. Est peut-être ainsi éclairée (c'est tout ce qu'il nous est possible de faire) la raison de cette présence presque constante dans nombre d'oeuvres ce que l'on pourrait appeler (la formule n'est sans doute pas très heureuse) une sexualité de la marginalité. C'est peut-être dans un affrontement avec l'interdit et avec la censure, morale ou sociale, que naît un sentiment d'étrangeté au monde, qui est à la source de la création littéraire. Cela étant, bien sûr, on ne ramènera pas toute une oeuvre, quelle qu'elle soit, celle de Rinaldi, comme celle de Pancrazi ou de Giudicelli, à des explications qui privilégieraient la référence à la biographie. Proust a écrit quelques pages assez définitives à ce sujet ; la biographie n'explique pas l'oeuvre. Malraux dira d'elle qu'elle n'est « qu'un tas de misérables petits secrets ». Le lien, qui noue le créateur à son oeuvre, est souvent mystérieux, et pour l'auteur lui-même. Narcisse se penche sur son image, et son image est troublée. Elle renvoie l'expression d'une angoisse, d'une inquiétude pesante et floue, dont la source est à trouver, et qu'on ne trouve pas. « Je est un autre » s'étonnait presque Rimbaud, à seize ans. Avec d'autres mots que ceux que j'utilise, Heidegger disait que le secret, en nous, n'est pas ce que l'on cache (ce ne serait alors que brouille, breloque, la misérable vètille de Malraux) mais ce qui restera définitivement secret, et d'où sourd pourtant, comme d'une planète noire, la lumière. Pour l'écrivain, cette

lumière, peut-être salvatrice, est le besoin d'écrire, autre facette de cet étrange prisme où miroitent les appels de la chair, ceux de l'amour, et les exigences de l'art.

Au bout du compte, la seule éternité que nous puissions raisonnablement espérer ne nous est jamais donnée que par un homme assis à sa table de travail devant une page blanche et qui perd sa vie pour en créer d'autres. (*La maison des Atlantes*)

Est-il d'ailleurs aussi étonnant que cela, ce côtoiement de la sexualité et du religieux ? Le mot de « péché » peut assumer cette double et simultanée référence. Pour en revenir à l'art et à la littérature, Flaubert, avec une certaine cruauté, a, dans *Madame Bovary*, montré que, pour une âme à la religiosité de surface, les émois de la prière, de la contrition et de la messe sont souvent délicieux. Le délice peut devenir tourment, comme dans la statue du Bernin représentant l'extase mystique de Sainte Thérèse, où la trouble parenté entre les vertiges de l'esprit et les convulsions de la chair s'impose avec une force dramatique, spectaculaire, presque provocatrice. Le roman peut jouer (jeu difficile, délicat, risquant à tout moment de basculer dans le ridicule) sur cette relation entre les exaltations, confuses et se mêlant, des âmes et des corps. Dans la mise en scène que nous propose Thiers dans son dernier roman, le jeu va jusqu'à l'horreur.

A barca di a madonna

Polyphonie des narrations, allusion aux lieux, à l'histoire de l'île, l'oeuvre de Thiers s'inscrit et prend sa place dans une littérature corse qui nous renvoie vers notre collective mémoire, notre vécu, notre cultu-

re. Mais dans le même temps, l'action s'installe délibérément dans la modernité, celle d'une époque où nombre de frontières ne sont déjà plus que des lignes de craie tracées sur le monde, que chaque voyage efface un peu mieux, et où les îles ne seront plus jamais tout à fait des îles. Dans leurs trajectoires, de Barcelone à Rome, de Rome à Bastia, de Bastia à Copenhague, ou en Sardaigne, les personnages témoignent que le moment est venu de ne plus claquemurer la Corse dans la représentation figée d'une terre dont le présent serait, dans une espèce de relativité affligeante, le passé du reste du monde, comme si, ici, nous étions, et à jamais, en retard sur tout. A trop bercer le passé, serait-ce par commodité rhétorique ou par manque d'imagination, nous avons pu contribuer à donner cette image. Le mérite de l'oeuvre de Thiers, est de rompre avec ces stéréotypes, comme avec une structuration traditionnelle du récit. Le roman est en effet tout entier construit sur une extraordinaire ambiguïté : évoquer ce qui ne saurait être dit. Dans la mécanique minutieuse d'une enquête sur quelque chose dont nul n'entend parler, la vérité, dans un même mouvement, émerge et se dérobe ; pénombre où se rapprochent et s'affrontent le silence de l'interdit, la rumeur qui accuse, la négation véhémente, le mutisme où l'un des personnages a définitivement emmuré ce qui est, au sens strict du mot, l'indicible. Au centre de ces dédales où l'intelligence tâtonne, s'égaré, sans nul fil d'Ariane pour la conduire, l'événement redoutable et obscur : un viol, un jour de fête religieuse, à deux pas de la foule qui psalmodie ses prières vers une madonne de plâtre. La sexualité ici se manifeste sous sa forme la plus brutale, la plus bestiale. Non pas une bestialité acceptée, voulue, entre deux partenaires consentants, mais celle qui livre une proie à ses bourreaux. Le remords et la honte

seront ici, et définitivement, du côté de la victime, et de ceux qui l'entourent, de l'enfant qui va naître de l'abomination, et qui cherchera la vérité qu'elle ne doit pas trouver. Pour évoquer le drame, l'écriture juxtapose, dans une sorte de parataxe stylistique frappante, la description, en phrases à la tonalité neutre, presque froide, de la violence charnelle (« *A scuzzulanu. U vagone ciambotta. Dui a tenenu è l'altru l'incalca* »), et l'allusion à l'icône de stuc et de voiles bleutés, symbole de la pureté, vers laquelle montent des prières dont on ne sait plus alors, si elles sont pathétiques ou scandaleuses. Une foule prie et chante la gloire bienheureuse de la Vierge Marie, entourant, comme une mer murmurante, le wagon où trois hommes violent une enfant. La vertu extasiée et monotone de la foule n'a rien empêché. Quelle interprétation donner à cette juxtaposition ici encore presque provocatrice ? Doit-on la chercher dans l'imprécation de la tante Anghjula vers l'autel de la Vierge ? Est-ce le silence de Lurenzu qui prend sens ? Qui accuser ? qui condamner ? qui punir et à qui pardonner ? En définitive, que faire devant ce qui est, qui a été, quand on ne soupçonnait même pas que cela pût advenir dans le monde rassurant, rassuré, où l'on vivait, et dont on croyait que, dans les chaos et les remous de l'histoire, il reposait encore sur de stables piliers, d'intangibles valeurs ; ces repères, en somme, dont on ne parle jamais autant que lorsqu'il s'agit d'évoquer leur perte.

On doit le répéter. Il est sans doute dangereux de percevoir le roman comme un procès-verbal d'une réalité observée ou connue, une sorte de main-courante où l'auteur viendrait noter ce qu'il sait des choses du monde. Cela étant, et sans que l'auteur soit bien entendu de force impliqué dans ce qui n'est qu'une interprétation, est-il illégitime de confier à

l'oeuvre de Thiers la charge de nous renvoyer, serait-ce métaphoriquement, vers la représentation que nous avons de la Corse, de ses réalités. A travers la référence à ce silence où les personnages tentent d'ensevelir l'inadmissible, l'oeuvre n'est-elle pas remise en cause, non pas de notre société, ni de ses valeurs, mais de l'image illusoire et trompeuse (stuc et voiles bleutés) que nous nous en faisons, et derrière laquelle il nous arrive encore de processionner, plus ou moins paresseusement ?

Une autre originalité du roman est, dans son organisation polyphonique, de laisser une femme parler des choses de l'amour physique.

Quando simu cullati in a nòstra camera, Jean si hè lampatu nant'à me è mi ha pigliatu subitu, cum'ellu facia di solitu. Mi so lacata fà senza ritene a pera di l'interruttore chi sbattia contr'à a testera, postu chi nimu ci cuniscia. Jean un hè statu tantu à addurmintàsi. L'omi, quand'elli so sfucati, si inzuccanu dopu pocu.

Voix lasse, désolée, un rien méprisante. Mais ce qui importe, et qui paraît nouveau dans notre littérature, c'est que ce soit une femme qui dise sa déception de femme. Le chant du désir, comblé ou déçu, était jusque là plutôt affaire d'hommes. Il prenait alors la cadence un peu guerrière de ce dont on parle entre soldats.

Paroles d'hommes

J'ai quelquefois entendu -il·y a longtemps- une chansonnette dont les deux premiers (et seuls ?) couplets disaient :

« Ô tucci, ô tucci, ô tucca
 m'ai tuccatu in tralalera
 ô tucci, ô tucci, ô tucca
 m'hai tuccatu in tralala. »
 un mi tuccà u pettu
 quandu mama mi vede
 quandu mama mi vede
 u pettu un mi toccà.”

Apparemment, ces couplets étaient destinée à des voix féminines. Le refrain, lui, en français, ce qui en exaltait le texte, ne pouvait, semblait-il, être entonné que par des voix masculines. Il martelait, sur un tempo assez vigoureux:

“ Vous avez une jolie bouche
 Une jolie bouche qui plaît aux hommes
 Vous avez une jolie bouche
 Une jolie bouche pour embrasser.”

Une sorte de *chjami è rispondi*, en somme, avec alternance des voix et des appels, masculins et féminins. Dans l'usage, c'était beaucoup moins compliqué. Seuls les garçons pouvaient entonner et les couplets et le refrain. C'était toléré, avec quelques gronderies feintes, par l'assemblée des pères. Les filles, elles, étaient censé ignorer ces grossièretés et étaient jugées bien audacieuses, et fort dévergondées, quand elles osaient simplement écouter. Quel rapport entre ces menues paillardises enfantines et la littérature ? Pas au hasard, mais presque, ouvrons un ouvrage écrit en langue corse. Il s'agit d'un recueil de nouvelles recueillies par Alain Di Meglio, et publiées sous l'égide du CEC, *Avviate*. Page quinze, première nouvelle, « *Una vita* » de Pasquale Ottavi :

« Quella di l'amore, po, a sapete cum'elli so i zitelli [...]. Allora, chi vulete fà, s'o statu anch'ieu cum'e l'altri, a mi aghju pruvata cù e capre, ahe, è po ci eranu dino e seghe. »

Il est inutile de souligner. Les choses sont rondement dites, ou plutôt écrites. La sexualité semble ici encore évoquée sous un aspect un peu chansonneur, avec un clin d'oeil de connivence vers le lecteur. Il y a, sous la crudité du propos du personnage, comme un murmure d'excuse (*chi vulete fà, a sapete cum'elli so*). Est-elle alors si grande la distance qui sépare un auteur de la communauté à laquelle il s'adresse, et dont il connaît le ton qu'il convient d'adopter quand il est question de ce genre de choses ?

Dans les distinctions savantes, et quelquefois reconnues comme délicates, qui sont établies entre sexualité, érotisme et pornographie, il est indiqué que la pornographie, dans ses outrances, est tout autant un masque qu'un révélateur. L'interdit, ou le tabou, est contourné par le rire. C'est, me semble-t-il, la tonalité de ce passage du texte d'Ottavi, auquel, bien entendu, je me garderai d'attribuer un caractère pornographique, me contentant ici de prendre appui sur un concept existant pour mon analyse. Dans ce passage, c'est l'écriture, le fait de dire, qui intéresse, plus que, on s'en doute, le référent. En se permettant un calembour, on pourrait dire qu'un texte, tout texte, ne prend pas seulement sens et valeur par ce qu'il dit, mais aussi, et peut-être surtout, parce qu'il dit. Le reste est affaire de style, de ton, de choix. Ottavi donne à son personnage la désinvolture un peu maladroite d'un jeune homme d'aujourd'hui pour évoquer, sans autres fioritures, ce dont il n'est plus interdit de parler. Dans la même nouvelle, c'est avec une pudeur apparemment

faite d'autant de honte que de doux remords, que le narrateur rappelle une brève liaison adultère avec une touriste anglaise. Le ton n'est plus à l'inconvenante vantardise, mais davantage au constat un rien embarrassé du mari coupable (*Ci so e stonde cusi ind'i a vita*) et qui demande en quelque sorte pardon à Lunetta, sa femme, évoquée dans son rôle immémorial, presque désincarné, d'épouse et de mère (*Cù Lunetta ci aghju passatu una vita bona, mai una parolla più di l'altra. E ci fecimu un figliolu.*).

L'acte sexuel peut aussi apparaître, loin de ces pratiques furtives ou discrètes, comme le grave, et presque terrible, accomplissement d'une union qui concerne les âmes et les corps, et qui en appelle, dans son exigence de sublime, au refus des compromis, des tièdes conventions, à l'absolu. On se situe alors aux frontières du réel, dans une perception symbolique, souvent manichéenne, du monde, caractéristique de la fable, ou de la légende. C'est ce monde-là, hésitant entre le bien et le mal, entre la pureté et la souillure, que révèle le texte, déjà ancien, de Rogliano, *Mal Concilio*, qui conte les amours tragiques de Lesia et de celui qui se refusait de la mal aimer.

Ainsi, pour parler des amours, (vieux sujet) les mots, les musiques, les voix varient au fil des oeuvres. Voix du rêve ou du réel. Voix d'hommes, d'enfants, voix d'exclus. Voix de femmes aussi.

Voix de femmes

On le sait, dans l'oeuvre de Marie Susini, deux romans (*Plein Soleil*, *La fiera*) et une pièce de théâtre (*Corvara*) sont « consacrés » à la Corse, une Corse nommée, décrite. Île-cage, île-prison, île des

éternels et infimes ressassements, où ce qui semblait annoncer la révélation du nouveau, de l'inattendu, ne se déploie jamais, se referme dans la désillusion, l'amertume, le fatalisme, la religion endormant et les corps et les âmes. Il resterait à répertorier plus précisément ce qui dans ces oeuvres, évoque les élans de la chair, vécus, rêvés, et inassouvis. Il faudrait en particulier cerner la thématique du père, de la fascination en même temps innocente et trouble que le personnage exerce sur la narratrice dans l'un et l'autre des deux romans. Cette fascination s'éploie dans une autre oeuvre, *Je m'appelle Anna-Livia*, pour aboutir à une vision onirique, on osera à peine dire sublimée, de l'inceste. La douleur et le tourment ont, chez Marie Susini, une dimension esthétique quand chez Rinaldi, le ton est plus souvent sarcastique, le narrateur refusant tout apitoiement sur lui-même, ce qui rend d'ailleurs l'ironie désespérée. On retrouve dans le passage, réel ou rêvé, de l'union incestueuse entre un père et sa fille, cette mise en scène qui transfigure l'acte, en quelque sorte l'épure, le transforme en un don, absolu, suprême, que l'enfant fait à son père qui souffre. Le cadre ici n'est plus la Corse sombre mais la Toscane, paisible, lumineuse. Mais tout renvoie, par la similitude des noms des personnages, la ressemblance des situations, aux oeuvres « corses » de la romancière. L'oeuvre dans son parcours, visite des lieux différents, mais tout vient d'un amont où tout a pris source, et cet amont, pour Marie Susini, c'est la Corse. Chez elle, le lien, déjà évoqué, qui unit l'oeuvre à son créateur, saisi à hauteur de conscience, est analysé dans *La renfermée*, *la Corse*, qui, dans sa résonance autobiographique, est introspection plus que témoignage, regard vers son passé pour tenter de retrouver ce dont naquit l'écriture. C'est un monde en creux qui est évoqué par Marie Susini, un monde sans joies,

sans nul plaisir, un monde fait pour les garçons, pour les hommes, et où les filles poursuivent, de désillusion en amertumes, un rêve qui ne se réalise pas. Et dans ces rêves, l'amour, sous toutes ses formes, a sa part, et le désir, qu'il faudrait éternellement, et hon- teusement, masquer, faire aux autres et à soi-même.

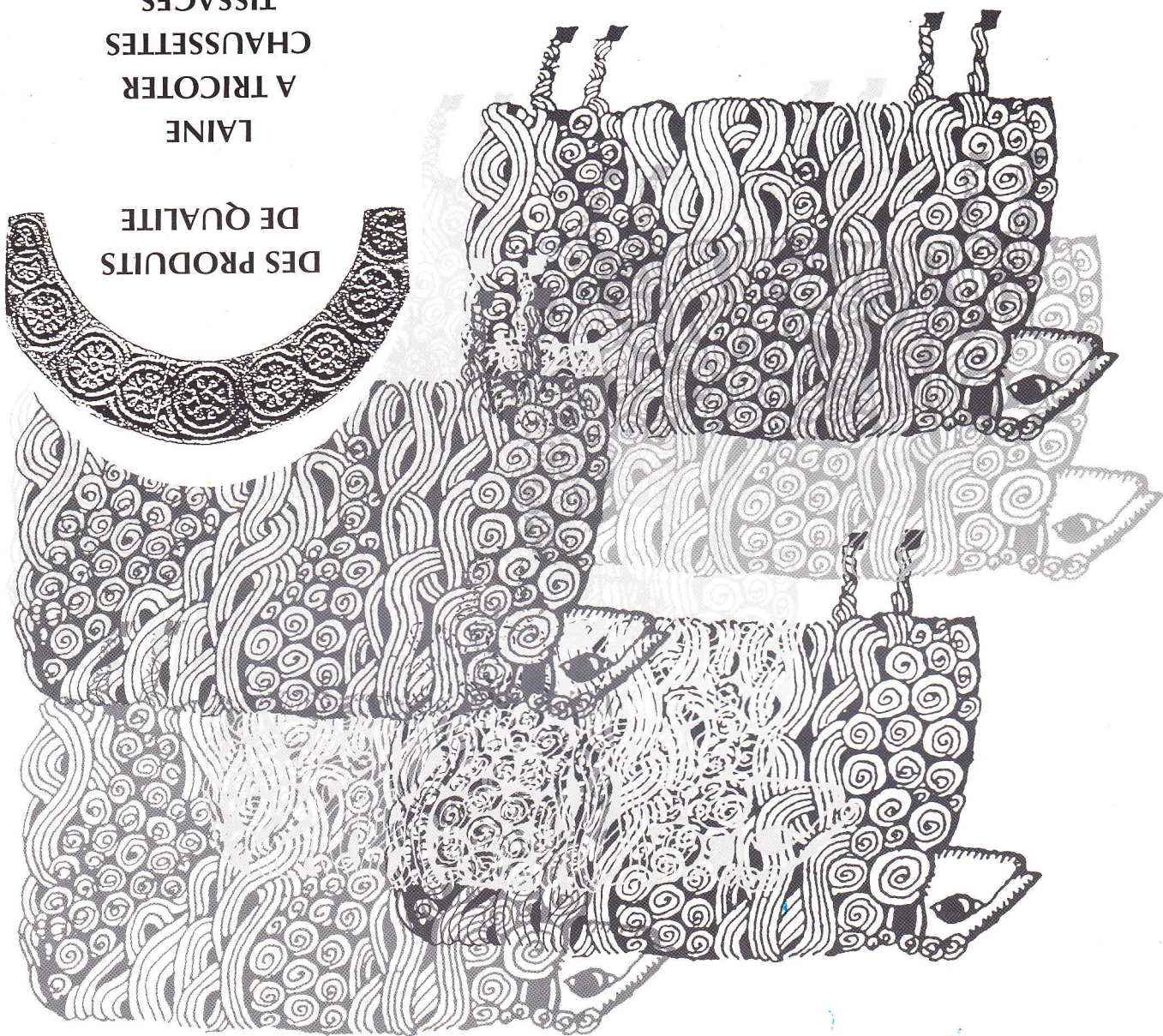
Voix de femme encore, dans *Les femmes de San Stefano*, première oeuvre de Marie Ferranti, parue à l'automne 1995 ; les désirs, que l'on prétend enfouir, surgissent, violents et brefs, tempête qui s'endort en rumeurs. Si l'érotisme est fait d'attente, de jeu subtil avec l'assouvissement du plaisir, nul érotisme ici. Une pulsion irrésistible, qui emporte et culbute les inter-dits. On devine, qui vont suivre, dans l'éblouissement sombre du souvenir, le regret se mêlant au remords, plus vil peut-être.

Verra-t-on dans ces oeuvres l'expression d'une remise en cause, en même temps que d'une affirmation ? Remise en cause de clichés sur la femme de l'île, affirmation de l'existence d'un droit à se dire autre chose que symbole, vertu, « mamma corsa » ou Colomba, mais aussi corps, avec ses appels, ses souffrances et ses désillusions. La littérature, chant du désir en somme, de ses violences, de ses plaisirs et de ses échecs. L'analyse littéraire rejoint-elle ici l'analyse sociologique ? Il faudrait être prudent. Quand on veut faire du roman le miroir d'une société, de ses problèmes, de ses transformations, on risque de tomber dans deux travers opposés et l'un et l'autre dangereux. Le premier est de considérer, dans une espèce de vision téléologique de la culture, qu'il faudrait, dans l'urgence, emprunter les voies d'une modernité sou- vent sommairement définie (ou identifiée à des modes, par essence fugitives) et à laquelle on attribue, sans

plus d'analyses, le mérite de nous débarrasser d'un passé surchargé de valeurs inutiles et de références pernicieuses. La seconde est de mythifier ce même passé, de lui conférer, serait-ce en distordant la réa- lité, valeur d'authenticité et salvatrice référence. Il semble que les oeuvres que nous avons, trop vite sans doute, parcourues, échappent à ces deux tentations contradictoires. Le mérite en appartient aux auteurs, puisque que c'est à eux, que pour finir, il faut revenir. Ils expriment ou suggèrent des interrogations, parfois de plus sombres angoisses ; ils nous font témoins d'une quête dont ils ne prétendent pas qu'elle ait abouti, ni même qu'elle puisse jamais aboutir. Mais leurs oeuvres peuvent du moins nous suggérer qu'il n'est pas inutile, pour qui entend vivre au sein d'une société, quelle qu'elle soit, d'écouter ce que d'autres nous en disent, ce qu'ils nous content de leur vie, ou de la vie de leurs personnages. Et il apparaît alors nécessaire qu'ils nous disent et nous content ce que nous ne soupçonnions pas, ou ce que nous refusions d'entendre énoncer. A quoi bon entendre répéter ce qui a déjà été répété ? Coccasse, grave, comique ou douloureuse, la littérature a aussi besoin d'insolences. « D'inquisiteurs » disait Gide. L'étude de la sexualité révélera peut-être que la littérature corse d'aujourd'hui n'en manque pas.



DE QUALITE
LAINES
A TRICOTER
CHAUSSETTES
TISSAGES
PULL-OVERS,
MATELAS
VESTES



LANA CORSA

LANA CORSA
Saliceto 20 128 Ponte-Leccia
Tel. 04 95 48 43 79 - 04 95 47 64 37

n° Insee 324 549 - Re Bastia 82 b 95

Nom.....
Adresse.....

DEMANDE DE CATALOGUE

Notre catalogue est gratuit.
Pour le recevoir, complétez le bon ci-dessous et renvoyez le nous

VENTE PAR CORRESPONDANCE