

Une fable d'identité

Au miroir de l'Italie, le blues d'un poète « micro-régional ». Et une œuvre corse majeure.



Jacques Thiers.

Après les poèmes, les chansons, l'œuvre dramatique et les écrits théoriques, Jacques Thiers semblait mûr pour une nouvelle étape. Pari tenu. Avec *A Funtana d'Altea*, il vient de franchir le Rubicon : écrire un roman en langue corse.

Vite dit, se récrient le chœur et l'auteur lui-même, arguant des règles du genre qui interdiraient de nommer ainsi son œuvre. Une réticence qui peut paraître fondée, encore que, par sa structure, l'ouvrage s'identifie étroitement au « roman dialogique » tel que Bakhtine l'a défini (1). En outre, si l'on veut être vraiment regardant, il a du plomb dans l'aile, en 1991, le « roman véritable » et peu d'œuvres contemporaines peuvent prétendre relever de cette typologie.

Mais trêve d'arguties et de pinaillages universitaires : *A Funtana d'Altea* s'affirme bien comme l'un des rares romans corses. Seuls Antoniu Trojani, Michele Pollet Rinaru Corti (2) ont avant Ghja-

cumu Thiers emboîté le pas à Sebastianu Dalzetu qui, en 1930, a publié avec *Pesce Anguilla* le premier roman d'expression corse, une langue que Santu Casanova venait de porter sur les fonts baptismaux de la littérature.

Un genre balbutiant donc, dans une langue corse écrite bien jeune elle aussi : mais si l'on ne peut que saluer une démarche qui, vu le contexte, est en soi une prouesse, l'ouvrage de Ghjacumu Thiers ne saurait se limiter à un simple exercice de style. *A Funtana d'Altea* est en effet, de par sa construction, sa langue, son questionnement, l'univers et l'époque mis en scène, le premier récit moderne in lingua nustrale. C'est également la première œuvre écrite à la première personne. Si l'on ne peut pour autant la présenter comme un récit autobiographique, le principal narrateur ne se confondant pas avec l'auteur, et plusieurs personnages assumant le « je », tout au long de ce roman

polyphonique, cette apparition d'un sujet prenant lui-même la parole revêt, ici, une dimension très particulière. Elle résonne comme un triple défi, par rapport à un sujet corse baillonné par l'aliénation culturelle, à une culture traditionnelle qui effaçait l'individu au profit du groupe et enfin à une revendication contemporaine d'identité collective où, encore une fois, le je s'efface derrière le nous.

Le dilemme entre une parole individuelle et une expression collective est d'ailleurs au centre du récit, structuré autour des confidences faites par Brancaziu, un poète corse, à une journaliste italienne venue l'interviewer, non sur l'île et son peuple, comme il s'y attendait, mais sur lui-même. Une démarche qui le prend à contrepied et contraint sa parole à dévier de sa trajectoire initiale. Une transgression donc que ce je, né du désir de l'Autre.

Sur-nommée et signée, au terme de l'ouvrage qui prend la forme d'une correspondance, cette parole semble revendiquer fortement son identité. Mais celui qui clôt le récit n'est pas le même que celui qui l'ouvre, et le principal narrateur, Brancaziu, demande à son interlocutrice de *changer son nom*.

L'ambiguïté et le caractère pluriel du je qui s'exprime là disent bien les pesanteurs entravant l'émergence d'une parole corse individuelle, pas encore capable, ni désireuse également, de s'extraire du « cumunu ». Brancaziu qui pour sa part n'y tient guère, va progressivement y parvenir, en se prenant au jeu de l'Autre, mais au terme du récit, il regrettera la « déviation » de son discours, confusément perçue comme une trahison, et un acte coûteux.

« *Hè statu un subissu, hè statu. Mi era appruntatu à parlavi di noi, di l'angosce di u cumunu, di a storia passata è di quella chì vene, di e stonde felice è di quelle più fosche. E' po, à l'ultimu, un vi aghju sap-piutu parlà chè di mè* ».

Un clin d'œil à Sebastianu Dalzeto

Parallèlement à ce hiatus entre le nous et le je, l'auteur joue également sur la relation entre le je et le nous, tout au long d'une « conversation » qui se fait livrer, d'un dit pris au piège de l'écrit. Pas innocent, sans doute, que cette communication s'établisse avec une journaliste italienne : femme de media et cousine germaine culturellement parlant, la partenaire de Brancaziu est un double miroir. A la fois lointaine et proche, la Même et l'Autre, elle est à l'image-même de cette Italie, où la Corse et Bastia en particulier, peuvent se mirer avec vertige. Comme les îles mourrantes qui font face à la ville, et jouent à cache-cache avec elle, dans l'horizon incertain d'une mer-miroir elle aussi,

elle ou n'est-elle pas celle que l'on
ait? Peu importe en fin de compte.
ancaziu veut voir en elle Altea, son
jour de jeunesse, et il se laissera prendre
piège de convainquant mirage.

Ce n'est qu'à ce prix que sa parole,
bord réticente, va pouvoir s'affirmer,
s'accomplir, en lents paliers, le voyage
fond de sa mémoire. Si ce n'était le peu
goût de Ghjacumu Thiers pour les
ses freudiennes, on pourrait comparer
itinéraire à un analyse : même relation
tre un locuteur et un vis-à-vis qui se
se oublier, et n'intervient que par signes
ur guider le discours vers un dévoile-
ent, même remontée aux sources, par
s chemins de traverse, même libération
gressive de souvenirs enfouis et d'une
role se faisant de plus en plus intime.
Un cheminement que refusait pourtant
tuellement Brancaziu, bien décidé à éviter
enlissement dans le nombrilisme et la
stalgie où sombrent à qui mieux mieux
auteurs insulaires : mais sans doute
il impossible d'éviter le passé, dans
e île où tous les chemins mènent à l'en-
ce.

La sienne le guette, endormie au fond
s ruelles bastiaises. De A Traversa à U
ercà, du Carrughju Dirittu à la place
int-Nicolas, l'espace s'ordonne autour
quartier de Funtana No', la place de la
stalgie, où bat à jamais pour le narrateur
cœur de ce temps perdu.

Un décor qui évoque irrésistiblement
Dzeto et son *Pesce Anguilla*, lui aussi
du carrughju bastiaiciu. Seule diffé-
ce : Ghjacumu Thiers centre son récit
Funtana Nova, son prédécesseur, lui,
le quartier d'u Puntettu.

Le clin d'œil à Sebastianu Dalzeto est
ailleurs appuyé : la filastrocca di Maccu
ahò, évoquée par Brancaziu, est une
usion directe à cet auteur, avec lequel
Giacumu Thiers partage une forme
amour bien bastiaise.

Mais pousser plus loin la comparaison
re *Pesce Anguilla* et *A Funtana d'Altea*
ait abusif. S'ils peignent tous deux le
stia di u carrughju, leurs héros ne sont
s du même milieu. Pesce Anguilla est
enfant de la rue, dont la famille parti-
ièrement miséreuse, semble tout droit
tie des bassi napolitain. Brancaziu n'est
s du même monde, même s'il a pour
arades des sgaiuffi. Entre deux lieux
A Traversa et Funtana Nova —, entre
ux classes, il est un « hybride social » :
s de querelles avec ses amis, il est d'ail-
ers injurié des mêmes mots que la bande
rese aux petits bourgeois de la place
int-Nicolas.

Le profil qui évoque le plus le person-
ge de Pesce Anguilla, dans l'ouvrage de
iers, est celui de l'ancien camarade de
ancaziu, devenu fou : mais son parcours
précisément dessiné en contrepoint. Si



Bastia : la place du marché et l'église St-Jean.

le héros de Dalzeto connaît une ascension
sociale, puis une renaissance spirituelle,
son homologue, dans *A Funtana d'Altea*
s'abîme au contraire dans la plus complète
déchéance, avant de mourir victime de sa
folie.

"A rombu di guardallu, u mare ci hà siccatu"

Au-delà des personnages, le regard que
porte Ghjacumu Thiers sur Bastia est bien
différent de son prédécesseur. On est loin
du ton bon enfant et des accents passéistes
d'un Dalzeto mythifiant le « *Bastia di
randu* » où « i ladri eranu più onesti, i
banditi più fieri » et où l'on vit heureux
malgré la misère. Quoiqu'empreinte de
nostalgie et d'humour, la plume de Ghja-
cumu Thiers s'avère plus réaliste, et plus
sombre. Pas question pour lui de verser
dans le misérabilisme souriant et la com-
plaisance. Brancaziu ne ferme pas les yeux
sur le sort pathétique des personnes âgées
contraintes à finir leurs jours à l'hospice,

la férocité des enfants humiliant jusqu'aux
larmes les fous les vieux, la cruauté du
maire contraignant son employé à s'age-
nouiller à ses pieds ou l'assistanat d'une
population qui vit de pensions souvent
peu justifiées. Une peinture sociale qui, en
fin de compte, a quelque chose de rinal-
dien. Difficile, d'ailleurs, d'éviter le paral-
lèle avec l'auteur des *Roses de Pline*, qui
évoque un Bastia contemporain de celui
de Ghjacumu Thiers. L'Hôtel de France,
les tombeaux de famille perdus dans le
maquis, les vieilles demeures au cachet
italien, les domestiques confits dans leur
servitude et les notables dans leur fatuité
désuète, les regards qui emprisonnent :
entre les deux scènes romanesques, l'air
de famille est indéniable.

La couleur de la plume des deux auteurs
fait la différence. Au cynisme féroce
d'Angelo Rinaldi, et à l'odeur sépulcrale
de son univers répond la lucidité ironique
et le parfum doux-amer de *A Funtana
d'Altea*. A la peinture au vitriol s'oppose
la vision « impressionniste » d'un Bastia



tout à la fois cité à fleur de mémoire, où dort l'enfance à l'ombre de platanes mythiques, décor de Comedia dell'Arte, ou espace fantomatique à la Chirico, livré au vent et à la mouvance d'un horizon marin où se perdent les rêves. Le monde de *A Funtana d'Altea* est changeant, comme la vie même, et comme le regard du narrateur, tour à tour caustique ou poétique, réaliste ou nostalgique. Pour être capable de distanciation ironique, et d'une lucidité mordante sur ses compatriotes, Ghjacumu Thiers ne fait pas pour autant dans le pamphlet cinglant. « Natura, Cultura, e Figura sò i trè pinzi di u triangulu semioticu chì spiega cum'è no campemu noi » : même sévère, l'autocritique ne dégénère jamais là en autoflagellation. Et le recul ne devient pas rupture.

Contrairement au narrateur rinaldien qui, sans avoir vraiment réussi à prendre pied sur l'autre rive, porte un regard extérieur sur le monde insulaire, Brancaziu en est, lui, toujours partie prenante. Et s'il en dénonce les travers et les pesanteurs, il

met surtout en pièce, avec une évidente jubilation, l'image d'Epinal d'une Corse fataliste, austère et confite en dévotion. Battant en brèche avec une verve iconoclaste, les mythes éculés véhiculés par un regard folkloriste sur l'île, l'auteur s'inscrit également en faux contre la vision donnée par la littérature corse d'expression française. Il opère un renversement complet des perspectives, par rapport aux deux thèmes majeurs de cette littérature, l'exil et l'insularité, vus cette fois à travers le regard d'un narrateur qui a choisi de vivre en Corse.

Prenant le contrepied de tous ceux qui ont stigmatisé l'attitude d'une île tournant le dos à la mer, il dénonce pour sa part les méfaits de la fascination de l'Ailleurs : « *A noi, à rombu di guardallu, u mare ci hà siccatu, sempre sempre, cù l'intestardizia di e cose naturale. Allusinganu è a vi ficcanu (...). Nasciamu ingallunati, partiamu intrunati è vultavamu siroppii, cuntenti e pensunati. Issa trinità orientata ver di u largu tene tutta a nostra mente (...). A' Parigi è à Roma, l'avemu in casa, l'avemu. Duie capitale è capu micca* ». C'est l'occasion, pour l'auteur, de se livrer à une relecture cruelle de l'histoire de l'île, et en particulier du début du siècle et des années cinquante, deux périodes où l'aliénation bat son plein en Corse. Des pages où affleure cet engagement militant qui est l'un des traits majeurs de la génération de 70 à laquelle appartient Ghjacumu Thiers, et dont il revendique pour sa part la continuité.

Un récit polyphonique

Mais Brancaziu a, lui, une ambiguïté manifeste à l'égard de cet engagement. Cela traduit le souci de mesure d'un personnage formé par la lecture des grands classiques français, mais aussi le désenchantement qui a suivi, chez lui, une phase de militantisme à tout crin. Fidèle reflet d'une certaine intelligentsia corsiste qui s'est retranchée sur l'Aventin, après la période fébrile du Riacquistu, le narrateur apparaît là en porte-à-faux avec un auteur dont il s'avère par ailleurs proche. Tout au long du récit, Ghjacumu Thiers joue en effet avec maestria sur les relations ambiguës entre le romancier et son personnage, ni tout à fait lui-même, ni tout à fait un autre : son double caricatural, narcissique et verbeux, son faux-frère. De ce hiatus témoigne la démarche littéraire d'un Brancaziu, devenu un « poète micro-régional » écrivant « in dialettu » moins par acte revendicatif que par crainte de ne pas être à la hauteur, en langue française... Si la rupture entre le narrateur et son créateur est ici consommée, on peut en revanche penser qu'ils partagent tous deux les états

d'âme, exprimés par Brancaziu, de l'écrivain d'expression corse... en quête d'un public qui ne lit pas, dans sa grande majorité, cette langue.

Ce cache-cache en trompe-l'œil entre l'auteur et sa créature, se superpose au jeu de miroirs entre le narrateur et sa « partenaire », elle-même reflet d'une autre, même si Brancaziu veut croire de plus en plus fort qu'elle est bien Altea, lui adressant à ce nom, après son départ, une missive chargée de dire tout ce qu'il n'a pu faire lors de leurs rencontres.

Au fil du récit, et des reflets croisés, les contours des identités se font incertains, les voix s'entremêlent. Le corse se matine d'italien, et Pistoia se substitue un temps à Bastia, dans le discours de Brancaziu. La voix du « fou » interfère avec un compte-rendu journalistique, narratif la mort, dans un incendie, de deux personnes pouvant être — ou pas — Altea et le narrateur. Et quand ce dernier reprend la parole, celle-ci est parasitée par les hallucinations du dément, et l'irruption d'une autre voix, forte et tragique, portant la mémoire du peuple qu'il n'a pas su dire, trop occupé à évoquer ses souvenirs personnels.

Le récit se fait ainsi polyphonique, s'ouvre sur une paghjella, puissante et étrange. Une audace formelle bien maîtrisée, dont on peut regretter qu'elle n'ait pas été insérée plus profondément dans le processus narratif.

L'ouvrage se clôt sur une lettre de Niculaïu Santi, un « ami » ambigu du narrateur. Il va briser brutalement le tempo, pour dire que tout cela n'était que littérature, un *beau mensonge* cousu de fil blanc qu'il coupe là sans autre forme de procès. Dénonçant les illusions de Brancaziu qui a toujours préféré « e sfumature di u sognu più ch'è i lineamenti precisi di a realita », il détruit sans ménagement l'image même d'Altea, qu'il dit n'être vraiment pas ce qu'avait Brancaziu, on avait imaginé.

Mais qui peut prétendre avoir la mesure du réel, et vivre sans rêve ? La magie de la fiction a opéré, et peu importe les artifices utilisés. Du fond du temps perdu, A Funtana d'Altea émerge lentement. Et la parole qui en sourd coule, neuve et fraîche, comme le jaillissement d'une langue corse reprenant enfin son cours, après un long ensablement.

JACKIE LUCCHINI

(1) Esthétique et théorie du roman. Mikhaïl Bakhtine. Gallimard, 1978.

(2) *Pece cruda et Tempi fà*, d'Antoni Trojani. *U Cimiteriu di l'elefanti*, de Michele Poli. *Una spasmata*, de Rinatu Coti.

A Funtana d'Altea. Editions Albiana, 158 pp. Versions française et sarde à paraître. 95 F.