

François-Michel DURAZZO

Agrégé de lettres classiques, Bordeaux

Dalzeto poète, *una pranzata* in Goussainville

Résumé : Le 11 décembre 1932, à Goussainville, Sebastianu Dalzeto, l’auteur de *Pesciu Anguilla*, premier roman publié en langue corse en 1930, lit un poème de vingt-trois sizains, à l’occasion des noces d’argent de sa belle-sœur et de son beau-frère. Il y célèbre la famille et le bonheur conjugal. Ce texte, qui est aussi un *Carpe diem*, était jusqu’à présent inédit. Il nous donne accès à la vie du romancier jusqu’ici inconnue et à tout un pan des circonstances dans lesquelles ses deux romans en langue corse ont été composés. Mais c’est surtout un parangon exceptionnel de la synthèse qu’opère Dalzeto des traditions savante et populaire de la poésie de son île, avec un art consommé de l’allusion.

Mots-clés : Sebastianu Dalzeto – vers de circonstance – toast – Lucciana – *terzina* – *sestina* – diaspora corse – littérature corse

Abstract : *December 11th, 1932, in Goussainville, Sebastianu Dalzeto, the author of Pesciu Anguilla, first novel published in Corsican language in 1930, reads a poem of twenty-three stanzas of six lines, on the occasion of the silver wedding of his sister and brother-in-law. He celebrates family and marital happiness. This text, which is also a Carpe Diem, has been unpublished until now. It gives us access to the novelist’s life previously unknown and to a whole section of the circumstances in which his two of his novels were written in Corsican language. But it is especially a great paragon of the synthesis that Dalzeto carries out of scholarly and popular traditions in the poetry of his island with a consummate art of allusion.*

Key Words : *Sebastianu Dalzeto – circumstances poem – toast – Lucciana – terzina – sestina – corsican diaspora – corsican littérature*

« On a l'impression que, sur cette île, il n'existe personne qui ne sache chanter et versifier. [...] La tradition de composer des poèmes est très ancrée, ce qui est déjà très remarquable et étonnant, même si le temps est évidemment révolu où presque chaque Corse était capable d'improviser les *terzine* appropriées à chaque situation¹, » constate Margarethe Hlawa. Aux grandes ou petites occasions de la vie privée ou publique, on assista longtemps à des compositions improvisées, parfois écrites, restées anonymes ou signées de poètes ou chanteurs reconnus, où l'on abordait de nombreux sujets : l'amour, le mariage, la trahison amoureuse, la mort et le deuil, l'éloignement du village ou les retrouvailles, la guerre, les élections...

Soit qu'il s'intègre dans un sujet plus large, soit qu'il se suffise à lui-même, le toast – *brindisi* – fait partie intégrante d'une composition populaire, notamment à l'occasion des joutes (*chjama è rispondi*) où le poète salue ceux auxquels il se mesure, mais aussi l'assistance. Si, durant ces cinquante dernières années, le chant corse a fait l'objet de nombreuses études, compilations, recueils, il reste encore dans les archives familiales quelques beaux témoignages de cette littérature de circonstance qui se donne pour objet de célébrer un événement privé. Les fiançailles, le mariage, et pour Dalzeto les noces d'argent de membres de sa famille, en sont l'occasion privilégiée. Ces *brindisi*, souvent chantés, parfois simplement déclamés, ont pour auteurs la plupart du temps des anonymes qui, loin de se piquer de mener une carrière d'écrivain, s'inscrivent plutôt dans une tradition orale qui n'a rien de spontané et se satisfont simplement de réjouir un public de parents et d'amis. Cependant, lorsqu'on a la chance de découvrir des vers d'un auteur comme Sebastianu Dalzeto, dont jusqu'ici on ne connaissait en langue corse que des récits, c'est tout un pan de la vie privée de l'homme qui s'offre soudain, éclairant, dans le cas présent, les années où se forge l'œuvre du romancier en langue corse. Or Sebastianu Dalzeto, l'auteur de *Pesciu*

1. Hlawa Margarethe, *Die Gesänge Korsikas und ihre Bedeutung hinsichtlich der Identitätsfindung der korsischen Bevölkerung (Les chants de la Corse et leur signification à l'égard de l'identité retrouvée des Corses)*, Master of Arts, Universität Mozarteum Salzburg, 2007, traduction française : Gerda-Marie Kühn et Jean-Claude Casanova. Ce sentiment, qui ne correspond plus tout à fait à la réalité moderne, fut certainement fondé avant que le corse ne se laisse supplanter par le français. On trouve une réflexion approchante chez P. Bourde qui plus d'un siècle plus tôt déclarait déjà : « Les Corses [ont] au plus haut degré le don de la poésie. Je ne crois pas qu'il y ait un autre peuple en Europe chez lequel la pensée s'exprime ainsi spontanément dans des formes rythmées. Presque tout le monde est capable de faire de ces chants, plus d'un bandit se distrait de ses longues stations dans le maquis en rimant un récit de ses malheurs. » Bourde Paul, *En Corse*, Paris, Calmann Levy, 1887, p. 223.

Anguilla, premier roman publié en langue corse en 1930, lit un poème « dit à l’occasion des noces d’argent de Louis et Mathée, née Albertini, de Lucciana, célébrées à Goussainville, le 11 décembre 1932 ». Il y célèbre la famille et le bonheur conjugal. Ce texte, qui est aussi un *Carpe diem*, était inédit. Il nous donne accès à une page de la vie du romancier jusqu’ici inconnue et à tout un pan des circonstances dans lesquelles ses deux romans en langue corse ont été composés.

Destinés à un public d’intimes, les vers de circonstance sont nécessairement allusifs et inaccessibles à tout autre public. Chaque destinataire comprend et apprécie le salut et le signe que lui envoie l’auteur, tous savent de quoi et de qui on parle. Encore faut-il pouvoir se plonger dans l’histoire familiale pour qu’un lecteur ou un auditeur extérieur puisse goûter la saveur de cette composition prononcée lors d’un repas de famille exceptionnel (*una pranzata*) qui nous fournit aussi l’occasion d’un portrait de ces Corses, fraîchement exilés, dont trois générations se retrouvent pour célébrer les liens du sang, l’esprit du village, sa langue, la terre qui colle à la semelle de leurs souliers. Au détour de ces sizains – ou *terzine* – auxquels l’auteur n’attribuait sans doute pas de valeur littéraire, puisqu’il eût pu les publier dans des revues comme *A Muvra* ou *L’Annu Corsu*, on peut, en s’intéressant d’abord à la vie de l’auteur, tenter d’en saisir la portée sociologique, sans omettre l’intérêt linguistique que ces vers peuvent présenter, avant d’en mesurer plus précisément la valeur littéraire.

I – Repères biographiques : départs et retours

Une enfance bastiaise

On savait très peu de choses de la vie de Sébastien Dalzeto, jusqu’à ce que nous allions chercher dans les archives² les informations qui nous manquaient et que la famille de Marie Albertini de Lucciana, la femme de Dalzeto, nous fournisse de précieux témoignages, notamment ses cousines Mathée Seï, citée dans le poème, Josée Guglielmacci, née Pagani, mais aussi Pierrot Simonetti. Ils ont été sollicités par leur parente Marie-Claude Dominici-Seï de Lucciana, fille de l’un des participants au repas, et à qui nous devons la découverte de cet inédit, ainsi qu’une foule d’informations qui nous ont aidé à rédiger toute la partie consacrée à la biographie, à légèrer le portrait de la famille – daté d’avril 1933 – et à établir l’arbre généalogique

2. Actes d’état civil ; Registres matricules.

que nous joignons à cette étude en annexes. Nous devons à Josette Micheletti, cousine de Sébastien Nicolaj les quelques éléments essentiels sur la fin de sa vie.

Ce que nous confirme aussi Marie-Claude Dominici, c'est le caractère largement autofictionnel de deux romans français de Dalzeto *Soprana héros corse* et *Notre Maquis*, dont nous citerons quelques passages pour donner un peu de chair à ce que les archives nous délivrent d'informations purement factuelles.

Sébastien Nicolaj – plus tard corrigé en Nicolaj –, dont la famille paternelle est originaire de Brando, naît le lundi 1^{er} mars 1875, rue de la Banque – actuel cours Henri Pierangeli – située à cette époque à la limite nord de Bastia, d'Antoine Joseph Nicolaj, fils naturel, militaire, vingt-deux ans, et de Marie-Dominique Cervoni, vingt-quatre ans. Évoquant près de quarante ans plus tard la misère de sa naissance, il écrira dès l'*incipit* de son roman :

*Quand par le douloureux passage de la vie, chétif et mal en point, je fis mon entrée dans le monde, je n'eus, paraît-il, même pas la force de pousser le vagissement de circonstance qui, chez le nouveau-né, indique la rage ou le triomphe, et tante Maschio qui me fixa l'ombilic pensa que je n'irais pas loin*³.

Cette famille n'en est pas pour autant moins protectrice :

*D'une famille des plus pauvres, je ne connaissais d'autres réjouissances que celles du foyer familial*⁴.

Parfois, l'enfant entend chanter Marie-Dominique qui, en mère corse confite en dévotion et pétrie de traditions, forme l'oreille de son fils aux mélodies traditionnelles, et tente de conjurer la soif d'horizons de cet enfant fragile et rêveur : « *Je veux être mousse [...] Je veux être matelot et je le serai*⁵. » déclare-t-il à celle qui éveillera durablement sa sensibilité, en entonnant un lamento⁶ :

Mère, d'une voix plaintive, chanta le lamento composé par un pâtre qui du haut d'un rocher avait, témoin impuissant, assisté au naufrage de [La Sémillante en 1855.] Jamais strophes ne firent semblable impression sur mon imagination enfantine. [...] La

3. Dalzeto Sébastien, *Soprana, héros corse*, Paris, Société Mutuelle d'Édition, 1923, p. 5.

4. *Ibid.*, p. 7.

5. *Ibid.*, p. 32.

6. Viggiani Angiolo Francesco, *Lamento sul naufragio della fregata La Semigliante, avvenuto il 15 febbrajo 1855*, presso Bonifacio, Bastia, Stamperia Fabiani, 1892.

Sémillante a embarqué à Toulon [...] Le vaisseau disparaît corps et biens, laissant parmi les vivants deuils et misères... Ce fut la douche qui calma mon impatience⁷.

Un peu plus tard, la famille s'installe au hameau d'Alzeto, sur la commune de Ville-di-Pietrabugno, qui fournira son nom de plume à Sébastien Nicolaj. Le garçon va à l'école à Bastia, où il passe le certificat d'études le 18 juin 1887. Curieux de tout, il dévore les classiques :

Les Mille et Une Nuits m'avaient conduit à Jules Verne et de là à Corneille, à Racine. [...] Virgile, le maître en poésie de Racine⁸...

Il quitte l'école sans pour autant, grâce à un oncle que dans son roman il nomme Titu, abandonner les études, qu'il poursuit en autodidacte :

Il me faisait suivre des cours dont il avait fixé un programme. Il m'avait familiarisé avec tous les auteurs classiques. Je lisais. Il commentait. [...] Je m'étais enivré de Victor Hugo⁹.

À l'armée, rien n'indiquera pourtant son niveau d'instruction. Il n'est fait aucune mention de son certificat d'études sur son registre matricule : « Agriculteur » peut-on juste lire. Les leçons de l'oncle ont fait long feu. Cet abandon, qui a été progressif, le jeune Sébastien le doit à la pauvreté et aux conseils intéressés que le maire de Ville-di-Pietrabugno adresse à son père :

— Bah ! fit le maire, pourquoi l'école, à ton fils ? Tu ne veux pas en faire un préfet ? N'a-t-il pas le certificat ? [...] Enlève-le de l'école...

Cependant il fut convenu que je ne quitterais pas l'école, j'irais simplement quelques jours en journée chez le maire. [...] Ce fut un jour d'épreuve que celui où, pour la première fois, je me mesurai, la pioche à la main avec des hommes redoutablement entraînés. [...] Une heure après, je n'en pouvais plus. [...] Peu à peu, je me familiarisais avec mon outil. [...] Lorsque, le dimanche sur la place, Panzoni me remit neuf francs, produit de ma semaine de travail, un immense orgueil gonfla ma poitrine. [...] Cet essai excita la cupidité de père. Je ne retournerais plus à l'école¹⁰.

7. Dalzeto Sébastien, *op. cit.* pp. 32-33.

8. *Ibid.*, pp. 46-47.

9. *Ibid.*, p. 59.

10. *Ibid.*, pp. 55-57.

Comme bien des jeunes gens de sa génération, il se fait alors employer comme journalier dans la riche plaine de la Marana :

Je menai une vie dure. Levé à l'Ave Maria, autrement dit à l'aurore, nous nous courbions sur la glèbe jusqu'au soir, à l'Ave Maria qui sonnait au crépuscule. [...] J'approchais de mes 18 ans. [...] De tous côtés on venait me demander à la journée. Mais je trouvais le métier avilissant. [...] Des exemples s'offraient à moi journellement de ceux qui s'étaient enfin dégagés de leur servitude en s'engageant dans l'armée¹¹... [...] Enfin le jour sonna au cadran de ma dix-huitième année. [...] Ce fut sur un régiment colonial en garnison à Toulon que je jetai mon dévolu¹²...

En 1893, à dix-huit ans, il est encore domicilié chez ses parents à Ville-di-Pietrabugno, quand de Toulon il embarque pour l'Algérie, où il s'engage. Peu de chances s'offrent alors aux miséreux d'accéder à un avenir meilleur : si Petru Morsicalupa, le héros éponyme de *Pesciu Anguilla* qui doit tant au jeune Sébastien, choisit la prêtrise, son auteur préfère suivre les traces de son père, sans plus de passion pour les armes que Pesciu Anguilla n'en a pour le sacerdoce. Peut-être le dilemme s'est-il présenté à lui.

L'armée, à la découverte du monde

Le 22 octobre 1894, Sébastien Nicolaj se trouve donc à Mostaganem, dans la province d'Oran. Il signe pour quatre ans. La jeune recrue d'un mètre soixante, précise son dossier, est incorporée au 2^e régiment de Tirailleurs algériens, qui aussitôt part pour Madagascar. Il y sera décoré de la médaille commémorative de Madagascar en 1895 puis de la médaille coloniale « agrafe Madagascar ». Tirailleur 2^e classe en 1896, puis 1^{re} classe, Sébastien, dont la conduite est irréprochable, passe caporal en septembre 1897. Rien dans son livret militaire ne vient trahir la désillusion à laquelle il est déjà en proie :

J'eus immédiatement la sensation d'être tombé dans un guet-apens. [...] Je ne trouvais partout que morgue et férocité. [...] À deux ans de service, je fus nommé caporal¹³...

11. *Ibid.*, p. 59.

12. *Ibid.*, pp. 59-69.

13. *Ibid.*, p. 69, pp. 76-77.

Rentré de Madagascar en février 1898, il est nommé sergent le 28 mars 1898 ; jusqu'en octobre 1898, il est stationné en Algérie. Libéré de ce premier contrat, il rentre en Corse. Aucune autre perspective ne s'offrant à lui, il se rengage le 11 mars 1899 pour deux ans au 7^e bataillon de Chasseurs à pied. Il est de nouveau libéré en mars 1901, toujours avec un certificat de bonne conduite.

Peu de temps après, je fus désigné pour aller continuer mes services en Cochinchine. À cet effet on m'octroya dix jours de permission¹⁴...

Le 31 décembre 1902, il se rengage donc pour trois ans, au 22^e régiment d'Infanterie coloniale. C'est le départ pour la Cochinchine. Il est cantonné à Saïgon dont il dira plus tard : « *Ce nom évoque en moi tout un lambeau de ma jeunesse¹⁵.* » En 1904, il collabore à *L'Opinion* (antérieurement, *le Courrier de Saïgon*). Il y publie probablement l'un des premiers articles qu'on lui connaisse, car il a aussi collaboré à *L'Écho de la Corse¹⁶*. Le 22 mai 1905, il se rengage pour cinq ans : il passe au 8^e Colonial en décembre de la même année, au 16^e Colonial en 1906, puis retrouve le 8^e Colonial de 1908 au début de 1910. Il rempile encore pour un an dans les brigades indigènes de la Côte d'Ivoire, où il restera jusqu'en décembre de cette année-là. Passé au 1^{er} Colonial en janvier 1911, il est en Afrique occidentale française jusqu'en février 1911 et libéré du service actif le 31 décembre 1911. Il rentre en Corse quelque temps plus tard. En mai 1912, il est à Ville-di-Pietrabugno. En septembre 1913, il est domicilié à Paris dans le 14^e arrondissement, au 7 de la rue Liancourt. L'été 1914, il retrouve ses parents en Corse.

Quand l'ordre de mobilisation arriva, une émotion intense parcourut le village, les cloches sonnèrent et la conque marine retentit¹⁷...

Rappelé à l'activité par décret de mobilisation du 1^{er} août 1914, il n'échappe pas à la Grande Guerre.

Le lendemain [...], je devais m'embarquer pour rejoindre mon corps d'affectation, le 23^e Colonial, caserné à Paris. [...] Père, mobilisable le 17^e jour, prenait la chose en plaisantant. Dans un mois la guerre serait finie¹⁸.

14. *Ibid.*, p. 77.

15. *Ibid.*, p. 85.

16. *L'Écho de la Corse*, Toulon, 1901.

17. *Ibid.*, p. 131.

Du 3 août au 8 octobre 1914, de plus en plus critique, il se bat un moment sur le front.

Le 22 août, nous prenions contact avec l'ennemi. Quel historien écrira le récit impartial de ces désastreuses journées ? [...] L'État-Major devait contribuer à amener chez les officiers, dénués de toute psychologie, des massacres sans utilité pour notre prestige. Neufchâteau, Rossignol, Saint-Vincent demeureront dans les Annales de l'Armée coloniale des exemples typiques d'incurie ; ils diront surtout l'inconscience d'un haut commandement dont les capacités furent au-dessous de tout¹⁹.

Il fait aussi état dans *Soprana* d'un fait d'armes qui vaut à son personnage la Médaille militaire, et qu'il a largement enjolivé pour démasquer la manipulation dont l'opinion fait l'objet. Il porte secours à un commandant d'État-major blessé.

— *J'ai la jambe brisée. Allez me chercher des brancardiers !*

— *Les brancardiers sont loin, mon commandant. L'ennemi peut vous cueillir avant que les premiers n'aient eu le temps de vous porter secours. Si vous voulez me permettre, je vous descendrai sur mon dos ? [...]*

Un éclat d'obus m'avait frappé au creux poplité. [...] Le commandant du Vatelot m'avait dit :

— *Vous êtes un brave. [...] Vous méritez une récompense, vous l'aurez²⁰.*

Et de fait, il obtient une permission et la médaille promise :

Six jours après, j'arrivai au village. [...] Le sauvetage du commandant fut enjolivé. [...] Une dépêche du sénateur du Vatelot m'apprenait que j'étais nommé sergent et décoré de la médaille militaire. On apprit la bataille de la Marne. [...] La fin de ma convalescence approchait, je boitais encore, [...] il me fallut repartir. [...] Apte m'avait dit le major. Je lui fis remarquer ma blessure à peine fermée, ma claudication apparente.

— *Allez, allez. [...] Dans la tranchée on reste assis. [...]*

Quand le 25 septembre 1915 à 9 heures du matin, nous sortons des tranchées, le canon ennemi tonne déjà. Nous avançons courbés sous les rafales d'acier. [...] Nous avons perdu les trois quarts de nos effectifs. [...] Quelques jours après je partais en permission²¹.

18. *Ibid.*, p. 136.

19. *Ibid.*, pp. 137-138.

20. *Ibid.*, pp. 140-142.

21. *Ibid.*, pp. 145-162.

Finalement « réformé n° 2 par la commission spéciale de réforme de la Seine dans sa séance du 8 octobre pour cachexie paludéenne, [il est malgré tout] réintégré à sa section d'origine²² ».

Je rejoignis mon régiment la mort dans l'âme. [...] Lorsqu'on interroge son âme et qu'on s'aperçoit qu'un vide immense existe ; que la cause qu'on est appelé à défendre porte en elle des dessous odieux, alors toute combativité s'évanouit et l'on n'aspire plus qu'à fuir la scène où, protagoniste involontaire, un rôle nous avait été assigné²³.

C'est en Corse, à l'occasion d'une nouvelle permission, que lui parvient la nouvelle de la signature de l'armistice, aussitôt suivi de la mort de sa mère, déjà endeuillée par celle de son mari.

Lorsque le 11 novembre le canon nous apporta l'heureuse nouvelle, le village fut pris d'une crise de folie épileptique. [...] Depuis deux jours l'état de santé de mère, jusqu'alors chancelant, avait empiré. [...] Une crise d'étouffement la prit. [...] Je laissai éclater ma douleur²⁴...

Ce n'est qu'en 1919, lorsqu'il est définitivement libéré, que s'achève une carrière militaire qui aura occupé vingt-cinq ans de sa vie, et lui aura valu, outre la Médaille militaire, la Croix de guerre.

De l'engagement politique à l'écriture

Orphelin, sans autre parenté qu'un fils conçu hors mariage dont on ne sait rien, en froid avec presque toute sa famille qui lui tourne le dos depuis un drame dont son père a été le protagoniste, l'homme désormais âgé de quarante-quatre ans quitte l'île, après une tentative de réinsertion ratée à l'occasion de laquelle il tombe amoureux de la *luccianinca* Marie Albertini. Il avait voulu retrouver une île idéalisée, au point de voir dans un proverbe populaire une citation des *Géorgiques* : « Je me pénétre de ce vers virgilien dans lequel je veux voir un symbole. *Lampa in terra è spera in Dio*²⁵. » Il ne rêve à présent que de devenir écrivain, de militer pour un monde meilleur, réconcilié, fraternel. Il a commencé à écrire avant la guerre un recueil intitulé *Les Virulentes* qu'il

22. Registre matricule de Sébastien Nicolaj.

23. *Ibid.*, pp. 163 et 165.

24. *Ibid.*, pp. 191-192.

25. Dalzeto Sébastien, *Notre Maquis*, Paris, Société Mutuelle d'Édition, 1922, p. 231.

a publié en 1917. Il garde encore un certain nombre de textes manuscrits rédigés pendant la guerre, qui lui fournissent un volume de mélanges contenant ses *Poèmes d'amour et de révolte* ainsi qu'un petit drame en un acte : *La Controverse, ou le Philosophe révolutionnaire*, qu'il publie à compte d'auteur en 1919. Ses voyages, les horreurs de la guerre, les échos de la révolution russe, la lecture de Karl Marx forment sa conscience politique et humaniste. Si l'exil a nourri son attachement profond à son île, dans laquelle il reviendra chaque fois qu'il en aura l'occasion, rêvant toujours de s'y installer sans jamais trouver le moyen d'y gagner sa vie, son insatiable curiosité, sa connaissance du monde et ses ambitions littéraires le tournent vers d'autres horizons. L'idéal de justice de cet homme profondément corse, mais internationaliste, imprègne toute son œuvre. Commence alors une vie de militant anarchiste et d'écrivain régionaliste : il publiera plusieurs romans d'affilée, toujours à la Société Mutuelle d'Édition (Paris 11^e), une association militante qui publie aussi la revue *Le Raffût*, à laquelle lui-même collabore. Ce « journal d'action, organe du syndicat des locataires, créé par le syndicaliste anarchiste Georges Cochon, [se veut] un organe de combat politique et financier contre toutes les iniquités, organe de combat et de défense sociale, politique, économique et financière, paraissant le samedi²⁶. » Bien que Dalzeto soit devenu antimilitariste, il obtient l'attribution d'un logement à la Société nationale d'entraide de la médaille militaire (SNEMM), au 60 rue Vergniaud (Paris 14^e). C'est à cette époque qu'il rencontre à la SFIO l'avocat Charles Cancellieri²⁷ de Lucciana, un ami de la famille de Marie Albertini qui n'est pas encore sa femme, mais aussi Joseph Lorenzi²⁸, cousin de l'écrivain Michel Lorenzi de Bradi, de Belvédère-Campomoro. Il participe à leur côté à la création, saluée en Une de *L'Humanité*²⁹, du premier journal communiste insulaire, *La Corse Rouge*³⁰ (1921-1922), un modeste quatre pages dont la rédaction est installée dans une chambre de bonne au 26 de la rue Pierre Guérin, dans le 16^e arrondissement de Paris³¹. Dans ces années-là, Dalzeto signe des romans en français, à faible tirage, qui ne rencontrent que peu d'écho en Corse. À titre d'exemple, c'est tout juste si *L'Annu Corsu* de 1924 mentionne dans la rubrique du carnet, des annonces et autres faits divers : *Lugliu. 2. – Parigi. I ghjurnali anunzianu a pubblicazione d'un rumanzu di Sebastianu Dalzeto, intitulatu Soprana,*

26. URL : <http://bianco.ficedl.info/article1769.html>.

27. Charles Cancellieri (Lucciana, 1895-Bastia, 1957).

28. Joseph Lorenzi (Belvédère-Campomoro, 1886-Fontenay-aux-Roses, 1960).

29. Édition du mercredi 13 juillet 1921.

30. *L'Humanité* du 6 juillet 1921 annonce : « le premier numéro est sorti le 5 juillet 1921 ».

31. Molinelli-Cancellieri Lucia, *L'Insoumis, Charles Cancellieri (1895-1957)*, Lacour-Ollé, 1998, p. 56.

eroe corsu³². En Corse la critique virulente de la guerre n'est pas pour plaire à tout le monde, tant les Corses, qui cultivent la valeur militaire, ont été impliqués dans toutes les guerres de France, et en 1914 soumis à des règles de conscription drastiques.

La famille retrouvée ; naissance du roman en langue corse

Dalzeto se marie le 2 septembre 1926 à la mairie du 10^e arrondissement de Paris avec Marie Albertini de Lucciana, née à Blida en Algérie, le 16 mars 1881. Il a cinquante et un ans, elle en a quarante-cinq. Depuis longtemps, elle est divorcée de Paul Jean Oliva, un employé à l'arsenal de Toulon, qui l'a séduite à l'occasion d'un séjour dans son village d'origine et qu'elle a épousé enceinte en février 1898. Elle est rentrée à Lucciana avant même la naissance de leur fille Lucie, l'été de la même année. Nous en trouvons cet écho dans *Notre Maquis* :

Elle a souffert la pauvre enfant. Pendant les trois mois qu'ils vécurent à Toulon, ce fut la misère. Même pas de lit. Ils dormaient par terre sur un matelas emporté d'ici. [...] Ange dépensait beaucoup au mess en jouant à la manille, et, le soir venu, il alléguait un motif de service pour ne rentrer que fort tard. Alors seule, pleurant souvent, Fior d'Arizia ne soupait pas. [...] La misère, je vous le dis, Scio Cyrnéo, la misère noire³³.

En 1926, quand sa mère qui l'a eue à l'âge de seize ans se remarie avec l'écrivain, Lucie en a 28. Elle a épousé son oncle Achille Albertini à peine plus âgé qu'elle, avant de divorcer elle aussi. Sébastien et Marie vivent d'abord à Paris, rue du Temple, dans le Marais. Dans *Notre Maquis*, voici la façon dont Dalzeto évoque, toujours sous le nom de Fior d'Arizia, celle qui deviendra sa femme, et la naissance de leur amour :

Pourquoi me le dissimulerais-je ? J'éprouve pour Fior d'Arizia un sentiment des plus profonds. [...] Il est fait de cette attirance qui pousse un être vers un autre dans un but où s'exprime toute la dilection de la famille³⁴.

À Paris, Marie est d'abord couturière et représentante en cirage, ce qui suffit à améliorer la maigre pension militaire de son mari, qui se donne désormais tout entier à

32. « Juillet, 2 – Paris. Les journaux annoncent la publication d'un roman de Sébastien Dalzeto, intitulé *Soprana, héros corse*. » *L'Annu Corsu, Annu sicondu*, 1924, p. 41.

33. Dalzeto Sébastien, *op. cit.*, p. 219.

34. *Ibid.*, p. 220.

l'écriture et à la militance. Puis c'est à Goussainville, petite bourgade de Seine-et-Oise à cinquante kilomètres au nord de Paris, aujourd'hui aux abords de l'aéroport de Roissy que Marie et Sébastien rejoignent bientôt deux couples : Mathée Albertini, sœur de Marie, l'épouse de Louis Matteï, à qui le poème est dédié, et leur cousine germaine Marie-Lucie Albertini mariée à André Seï, tous de Lucciana. Dalzeto y habite, route de Fontenay, une belle maison où il reçoit parents et amis. À Goussainville, on parle le corse avec des inflexions bastiaises. Dalzeto est l'âme de la petite communauté. Dans cette atmosphère de retrouvailles sentimentales avec la Marana³⁵ dont tout jeune il a bêché la glèbe, commence à la faveur d'une famille retrouvée la rédaction du premier roman corse. Lui, qui n'a plus personne à Ville-di-Pietrabugno, trouve désormais à Lucciana un port d'attache. Le couple y fait plusieurs séjours, notamment en 1929 où il finit *Pesciu Anguilla*, commencé à Goussainville. Suite à la sortie du roman en 1930, à Paris, aux éditions Notre Maquis, qu'il crée en leur donnant le nom d'un de ses romans, Dalzeto participe à des revues en langue corse comme *A Muvra*, *L'Annu Corsu*. Il publiera, sous forme de livraisons régulières de 1932 à 1934, *Filidatu è Filimonda o a filastrocca di Maccu Mahò*, outre deux autres nouvelles³⁶. Les Nicolai quittent Goussainville pour Paris, où ils s'installent au 41 de la rue de Saintonge. Ils y passent la guerre. Marie décède d'une crise cardiaque le 13 novembre 1948.

En 1952, l'auteur bastiais a soixante-dix-sept ans. La solitude lui pèse. Désireux de se remarier, il fait paraître une annonce dans un journal parisien. Après la guerre, les veuves ne manquent pas. La légende familiale, forgée par Dalzeto lui-même, veut que quatre-vingts candidates aient répondu à son annonce. Après les avoir toutes reçues chez lui, il aurait choisi en définitive la plus jeune, âgée de soixante-cinq ans. Le 5 janvier 1953, le voilà remarié à Paris avec une nouvelle Marie, nommée Créniaux, née à Montceau-les-Mines et déjà deux fois veuve. Fait notable : à ce mariage sans tambour ni trompette, pas un seul témoin corse ! En se remarquant après la mort de Marie Albertini, Dalzeto semble s'être coupé de sa famille d'adoption. Le couple semble couler des jours heureux, 41 rue de Saintonge, fait même un voyage en Corse, mais Marie décède un an seulement après leur mariage.

35. Dalzeto Sebastianu, *Pesciu Anguilla*, « Lucciana 20 novembre 1929. Parlatu di a Marana. », Ajaccio, La Marge édition, 1990.

36. « U prete d'Ortale », *L'Annu Corsu*, n° IX (1931) ; « E nozze di Stelluccia », *L'Annu Corsu*, n° XIII (1935).

Le retour

De larges zones d'ombre restent encore à lever sur les circonstances qui ont entouré la fin de la vie de Dalzeto. À l'occasion d'un séjour dans l'île, en 1956, il devient membre fondateur de l'association Lingua Corsa. Suivant sa pente mystique, il se convertit en témoin de Jéhovah. En 1961, sa belle-fille Lucie, qui l'a toujours ignoré, décède sans laisser d'enfant. Dalzeto a d'ailleurs perdu tout lien avec sa première belle-famille à laquelle il ne fait plus aucune allusion. Il liquide ses meubles dans une salle des ventes, pour rentrer définitivement dans l'île, où il loge à Bastia d'abord à l'hôtel. Il loue ensuite une chambre au 25 boulevard Paoli³⁷, situé juste à côté de la bijouterie Viale, avant de déménager au 8, dans une chambre au quatrième étage du même immeuble que sa cousine Augusta Micheletti, née Vincensini, de Casavecchie, qui vit au deuxième et veillera jusqu'au dernier moment sur celui qu'elle considère comme son oncle.

Dalzeto collabore au *Muntese* (1955-1972) auquel il donne sa dernière nouvelle connue, *L'ultima sbaccata di Cantamessa*³⁸. À Ville de Pietrabugno, à l'occasion du mariage le 3 juin 1961 de la fille d'Augusta, Josette Micheletti, avec Roger Eymerie, il prononce une dernière fois un texte en hommage à des mariés, cette fois en français, où l'on retrouve la référence au mythe de Daphnis et Chloé³⁹ déjà mentionné à Goussainville. Ses dernières années sont difficiles, Sébastien perd peu peu ses

37. Au dernier étage du même immeuble de la *Traversa*, demeure alors Ghjacumu Thiers, l'adolescent bastiais qui deviendra l'un des romanciers les plus remarquables de la génération du *Riacquistu*.

38. *L'ultima sbaccata di Cantamessa, U Muntese* (1960).

39. Discours prononcé à Ville-di-Pietrabugno, le 3 juin 1961, à l'occasion du mariage de M. Roger Eymerie avec Mlle Josette Micheletti,

Chers époux,

Après M. le Maire, après M. le Curé, permettez-moi, à mon tour, de vous infliger ce petit laïus.

En vertu de ces deux cérémonies, vous voici donc, selon la loi divine, appliquée par celle des hommes, vous voici, dis-je, devenus la même chair. Vous êtes donc unis par ce ciment inaltérable qu'est le mariage.

∴ À une époque qui se perd dans la nuit des temps, il exista un couple dont s'empara la légende : Daphnis et Cloé, lesquels s'aimèrent si tendrement que, devenus vieux, très vieux même, lorsque l'un d'eux mourut, l'autre dans son extrême douleur ne put lui survivre. Je voudrais que vous vous inspiriez de ce typique exemple.

Vous, Monsieur, vous voici dans **notre terre presque** Corse. À peine débarqué, vous subirez cette attirance inévitable de l'étranger prenant contact avec notre pays. Vous trouverez ici votre deuxième famille. Soyez le bienvenu, de même que les sympathiques personnes qui vous ont accompagné ici. Quant à toi, ma chère nièce, tu suivras, ainsi qu'il est de règle, ton mari, partout où ses intérêts le guideront.

Que mes vœux les plus fervents vous accompagnent et que la vie vous comble de ses bienfaits. Ainsi soit-il.

(Nicolai S. Dalzeto)

facultés, nécessitant des soins constants. Faute de pouvoir s'occuper de lui, Augusta Micheletti est contrainte de le placer à la maison de retraite de Barchetta, « Le Home corse », sur la commune de Volpajola dont il dit en arrivant : « Voici la demeure de mon dernier soupir. » Quelques semaines seulement après son installation, celui qui aura été le premier romancier en langue corse meurt à l'âge de quatre-vingt-huit ans le 1^{er} décembre 1963. Il repose au cimetière d'Alzeto, conformément à sa dernière volonté, grâce à sa cousine, devenue son exécuteur testamentaire et son héritière.

II – Écrire en corse

Le roman

Fortement attaché à son île d'où il a été si souvent absent, Dalzeto n'a pas participé au bouillonnement de la fin du XIX^e siècle qui a conduit un groupe d'intellectuels à s'interroger sur une littérature de langue corse et sur la question de la langue. Autodidacte⁴⁰, écrivant sur la Corse, mais en français, il s'inscrit d'abord à partir des années vingt dans un mouvement de littérature régionaliste. Le Congrès des écrivains de France, porte-parole de ce mouvement, lui décernera d'ailleurs un prix de littérature régionale, en 1950.

Ses premières publications en langue corse, indissociables de l'atmosphère qui s'est créée autour de Marie Albertini, datent d'une période où il semble faire passer au second plan son œuvre en langue française, qui reste confidentielle et ne rencontre aucun succès. Dans son pavillon de Goussainville, il écrit dans le *parlatu di a Marana*, le premier roman corse, *Pesciu Anguilla*, qu'il finit à Lucciana le 20 novembre 1929, un récit qui ébauche un portrait nostalgique de la Bastia populaire qu'il a connue dans son adolescence. Dans sa préface, il écrit :

L'avemu scrittu per cede a e sullecitazione di qualchidunu di i nostri amici. Ci avianu dettu : « Pruvatelila ! »

40. Dans *Notre Maquis*, *op. cit.*, pp. 189-190, Dalzeto prête sa bibliothèque idéale à son personnage en ces termes : « La bibliothèque que Sampiéro a de ses mains fabriquée et ornée de livres de choix, m'a souvent fait penser à la mienne. [...] Grecs et Latins ici, Italiens et Français là, puis Anglais et Allemands. Homère et Aristophane voisinent avec Virgile et saint Augustin sur le même plan ; Rabelais, Voltaire, de Maistre, Hugo avec Le Tasse et Dante ; Milton et Shakespeare, avec Goethe, Schiller, Karl Marx. Chacun à sa place, selon son importance. [...] Que de pensées, d'émotions fortes, de morale sublime ! »

Ce petit roman d'initiation, dont l'archétype n'est pas seulement *Le Rouge et le Noir*, mais aussi le petit roman picaresque *Lazarillo de Tormes*, rencontre un tel succès – sinon dans l'île, du moins à Bastia – qu'on ne tarde pas à surnommer Dalzeto, Pesciu Anguilla, comme son héros éponyme, tant ceux qui l'ont connu jeune retrouvent chez Petru Morsicalupa des traits de Sébastien. Dalzeto poursuit son œuvre, mais en 1933 il a du mal à trouver un éditeur pour *Filidatu è Filimonda*. Il aurait sinon probablement continué d'écrire en langue corse. Il se serait contenté de quelques lecteurs corses, dit-il dans l'avertissement de l'édition de juillet 1963.

*Certi Corsi d'ghje, bracanati per a maiò parte, mi capisceranu ? Ne dubiteghju...
Siasi ciò chì siasi, s'elli ùn ci n'hè chè una duzina chì mi lighjeranu, a mio cuntentezza serà grande...
D'altronde, l'accogliu simpaticu riservatu, sò parechji anni, à Pesciu Anguilla, m'incita, à stu sughettu à molte speranze⁴¹.*

Cependant, même en Corse, malgré son engagement en faveur de la langue, les lecteurs sont rares. Qui plus est, l'engagement des corsistes sous l'autorité de Petru Rocca vire à l'irrédundance et au fascisme, qui font horreur à Dalzeto. Si toute son œuvre en langue corse occupe une dizaine d'années tout au plus, on ne peut toutefois la considérer comme une parenthèse qui se referme à l'entrée en guerre de la France. Jusqu'à la fin de sa vie, il œuvrera en faveur de la langue corse, dans le souci de rester à la fois viscéralement corse et profondément universaliste, conception que personne mieux que le poète portugais Miguel Torga n'a su formuler : « L'universel, c'est le local moins les murs⁴². »

Anniversariu : un chant de nocces dans l'exil

Entre les deux guerres, dans le morne village de Goussainville, à une cinquantaine de kilomètres de Paris, Sébastien Nicolaï réunit donc fréquemment la famille de sa femme. À l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du mariage de Louis Matteï, né en 1880, et de Mathée née Albertini, sa belle-sœur, tous deux de

41. « Certains Corses d'aujourd'hui, mélangés pour la plupart, me comprendront-ils ? J'en doute... Quoi qu'il en soit, s'il n'y en a qu'une dizaine qui me comprendront, mon contentement sera grand. D'ailleurs, le sympathique accueil réservé il y a quelques années à Pépé l'Anguille m'incite à ce sujet à concevoir de grands espoirs. » Dalzeto Sébastien, *Filidatu è Filimonda o a filastrocca di Maccu Mahò (rumanzu corsu)*, Bastia, éd. U Muntese, n° II, 1963, « Avertimentu ».

42. « *O universal é o local sem muros* » (Torga Miguel, *Diário*, XV, 1990).

Lucciana, il compose, pour le lire le 11 décembre 1932⁴³, un compliment en vers à l'intention des époux, qui lui fournit un prétexte pour nommer et saluer chacun des convives. La cousine germaine de sa femme, Marie-Lucie Albertini et André Sei, parents de la toute jeune Mathée⁴⁴, sont à Goussainville. Les autres membres de leur parenté qui habitent en région parisienne ont fait le déplacement pour cette *pranzata*, qui ne sera pas la seule, puisqu'une autre photo de famille prise devant la maison des Nicolaï témoigne d'une réunion, où cette fois Partius Bagnaninchi et sa femme sont venus de Bordeaux.

Si ces vers de circonstances ne sont pas publiés, mais simplement offerts dans une belle présentation manuscrite, c'est que Dalzeto ne les met sans doute pas sur le même pied que son œuvre littéraire, à la différence d'auteurs qui offrent assez régulièrement durant ces années-là dans *L'Annu Corsu* des strophes de cette veine. *L'Annu Corsu*, qui se veut en effet un lien entre les Corses de l'île et ceux de la « diaspora », publie dans ses pages aussi bien des annonces (naissances, mariages, décès, décorations et anniversaires) que des historiettes et des textes plus littéraires, voire quelques articles de fond. Cette forme de composition n'est pas à proprement parler populaire, elle relève d'une tradition séculaire qui s'est répandue en Méditerranée depuis deux mille ans et dans toutes les langues. Elle n'est pas plus fréquente en Corse qu'ailleurs, où nombre de recueils ont parfois été publiés malgré leur caractère privé. Cependant, elle va toutefois revêtir pour cette jeune littérature corse en quête de corpus une importance d'autant plus grande que ses linguistes cherchent à fixer les traces écrites d'une tradition orale.

Au même titre que les lettres et les journaux intimes, ces pièces, qui appartiennent au genre décrié des textes de circonstance, sont des productions spontanées qui n'ont pas intrinsèquement vocation à se faire connaître, car elles restent enfermées dans l'anecdote et l'épisode qui les a suscitées. Textes allusifs, elles ne sont composées que pour leurs destinataires, ou des contemporains liés de très près à l'événement qu'ils pétrifient. Aussi ne permettent-ils que très rarement d'atteindre l'universel, sauf à briller, en rivalisant par leur beauté avec des œuvres majeures, comme Stéphane Mallarmé le revendique : « Je donnerais les vêpres magnifiques du

43. « *Puema dettu à l'occasione di e nozze di argentu di Luigi è Mattea, nata Albertini, di Lucciana, celebrate in Goussainville l'ondecim dicembre 1932.* »

44. Nous devons à Mathée Sei, née en 1925, seule survivante de l'événement et cousine issue de germaine de Marie Albertini, la première femme de Sébastien Nicolaï, la communication de ce texte autographe inédit. Qu'elle en soit ici remerciée.

Rêve, et leur or vierge, pour un quatrain, destiné à une tombe ou à un bonbon, qui fût réussi⁴⁵. »

Le paese : la famille, le travail, la langue

Le poème, tout comme la photo de famille prise en avril 1933 devant la maison de Sébastien et de Marie Nicolaï que nous joignons à ce dossier, nous offrent deux instantanés d'une petite communauté dont tous les membres sont peu ou prou attachés au même village corse, mentionné dès le titre. Leur comportement fondé sur l'entraide est caractéristique de celui d'immigrés de la première génération, d'où qu'ils viennent, arrivés sur le continent dans les années vingt, qui ont grandi dans une autre langue que le français. Cet aspect, et quelques autres, fondent ce qu'on pourrait nommer une approche sociologique des *terzine* de Dalzeto, dont le sous-titre précise les circonstances.

À la vocation privée du poème resté inédit jusqu'à ce jour, toutes les indications nécessaires – lieu, date, participants avec leur origine, motif – sont rassemblées dans la sorte d'épigraphe liminaire, qui suit le titre *Anniversariu*, dans le but évident d'offrir, comme une bouteille jetée à la mer, quelques clés d'entrée dans l'intimité des Albertini à l'éventuel lecteur qui un jour découvrirait ces quelques feuillets, joliment insérés dans une chemise orange. Le poème s'achève sur la répétition de la date suivie de la signature autographe de l'auteur.

Autour du poète, ce dimanche-là, on se compte (*cuntaimu vintunu*, str. 2, v. 1). La première personne du pluriel consacre l'unité de la famille et l'appartenance du *je* à celle-ci. Le nombre de vingt et un – chiffre symbolique de la perfection divine – définit à lui seul un groupe humain qui célèbre son unité lors d'une véritable « cène » : une belle tablée (*Eramu una tavulata*, str. 2, v. 6). La petite société est unie par des liens de sang – tous descendent ou sont alliés des Albertini –, mais aussi par l'attachement au village d'où est arrivée il y a peu Antoinetta (*Arrivata da u paese*, str. 5, v. 5), et sa région (« *la Marana* », str. 10, v. 5) dont Campile, cité comme le village d'un des alliés des Albertini (*Ci era Pagani di Campile*, str. 5, v. 1), n'est éloigné que d'une vingtaine de kilomètres. Ces *Luccianinchi*, ces *paisani* se sont retrouvés à Goussainville (*in Goussainville*), à une cinquantaine de kilomètres de la capitale, elle aussi mentionnée comme le lieu de résidence d'une partie de la famille (*l'Amedei da Parigi*, str. 7, v. 1), d'où arrivent encore les Pagani. Cela dit, si notre Antoinetta a

45. Mallarmé Stéphane, *Correspondance I, 1862-1871*, Paris, Gallimard, p 278.

quitté Campile, ce n'est pas précisément pour l'occasion. Elle se contente d'être le dernier membre du petit clan arrivé du village sur le continent, et elle a probablement du mal à s'acclimater. Car on n'imagine pas faire le voyage depuis la Corse pour une telle réunion, fût-ce un mariage, à une époque où l'on était parfois obligé de vendre un terrain pour payer bateau et train. Même quelques années plus tard, lorsque Laurent Dominici, l'un des invités de la *pranzata*, épousera Rose Seï à Bordeaux, la cérémonie aura lieu à Bordeaux en l'église de Saint-Augustin, sans les parents du marié restés à Toulon. L'exterritorialité que souligne, dans le titre même du poème, le toponyme français « Goussainville », plutôt exotique dans une phrase en corse, se trouve soudain annulée, le temps d'une célébration, par la recréation d'une atmosphère villageoise. Nous ne sommes pas en Corse, mais presque (*ùn mancava / Chè salcicce è figatelli*, « il ne manquait que saucissons et figatelli », str. 7, v. 6). La locution restrictive *ùn... chè* (« ne... que ») signale que personne ne saurait être dupe de ce qui peut manquer, mais que tout le reste y est, et en premier lieu les composantes du groupe humain. Pour l'exilé, la Corse est avant tout un groupe humain, une manière d'être et une langue, enfin la terre d'où on est parti et où l'on forme le vœu d'être enterré.

Le singulier collectif *casata* (« nom de famille », str. 2, v. 2), dont le poète souligne la variété représentée (*di differente casata*, str. 2, v. 2), sonne aux oreilles de chacun des convives comme une allusion suffisamment claire pour que chacun reconnaisse, dans l'ellipse, quelques-unes des familles de Lucciana : les Dominici, présents depuis le XVII^e siècle et dont le berceau familial se trouve à Meria dans le Cap Corse ; les Seï qui, selon la tradition familiale, descendraient de six frères venus de Toscane au XVIII^e siècle ; les Amedeï, descendants d'un Amadeï de L'Île-Rousse, installé au village vers 1820 et marié à une Lavezzi, enfin les Pagani – seul patronyme cité qui ne soit pas de Lucciana – dont l'ancêtre est un Suisse du Tessin débarqué en Corse en 1835 et marié avec une Matteï de Campile. Faute d'explicitement ces *casate*, le poète fera entendre les prénoms des convives au début de ce banquet, comme autant de saluts amicaux. Ce que l'auteur appelle la *numinata* s'opère en citant le prénom soit en corse, soit en français, sans qu'on puisse toujours justifier le recours au français par les seuls impératifs du vers de huit syllabes (*ottunariu*). Entre le début de la III^e République, qui a rendu l'école obligatoire, et la première guerre mondiale, le français s'est peu à peu imposé dans la vie des Corses. Pour l'État civil, définitivement rédigé en français depuis le milieu du XIX^e siècle, chacun porte un prénom français, qui s'installe progressivement dans les usages et que l'on entend parfois prononcer même dans une phrase corse. Ces « immigrants » ont tellement pris l'habitude de les porter,

notamment sur le continent, qu'ils ne semblent même plus étranges dans le poème : on les retrouve à trois reprises : *Angèle* (str. 5, v. 2), mais aussi *Jean* et *Laurent* rattachés tous deux au prénom de leur père en corse ; *Ceccu* diminutif de Francesco (str. 8, v. 4). Les prénoms corses restent toutefois majoritaires : *Maria* (str. 2), *Maria Lucia*, *Andria*, *Mattea*, *Ghjuvanetta* (str. 6, v. 4 et str. 14, v. 3), *Luigi*, *Mattea* (str. 13, v. 1), *Matteu*, *Achille* et *Daria* (str. 14, vv. 1, 3, 4). À noter toutefois : une forme hybride *Antoinetta* (str. 5, v. 4), et un vocatif corse *O Lui !*, qui, phonétiquement, peut aussi s'entendre *Ô Louis*. *Achille* se prononce différemment selon la langue mais ne change pas d'orthographe. Seuls Pagani, puis Amedeï et ses deux enfants ne sont pas nommés par leurs prénoms. La *numinata*, commencée à la strophe 4, semble finir à la strophe 8 (*Per finì la numinata...*), mais ne s'achève pas sans une reprise de la strophe 13 à la strophe 16, pour distinguer et rappeler le nom des époux dont on fête l'anniversaire, avant de consacrer quelques vers à la mère de Luigi, la doyenne de la réunion : *Daria*, précédée du nom *Zia* (str. 16, v. 1), qui signifie *tante*.

Le lecteur français pourrait s'étonner de voir figurer au début de l'énumération, à la strophe 4, la figure du poète, en ces termes : *Ci era eiu* (« il y avait moi »), attaque de surcroît suivie d'une mention trompeusement irrévérencieuse *ci era anch'ella*, / *La mio mugliera Maria*. Ce serait oublier qu'en Corse, on a gardé, comme en italien, l'habitude propre au latin et au grec de commencer par la première personne (on dit *eiu è tù*, c'est-à-dire *moi et toi* et non *tù ed eiu*). Autre fait remarquable, l'imparfait du verbe être (*ci era* : « il y avait ») – répété aux strophes 4, 5 à 6 – se substitue au présent d'énonciation attendu, comme une façon de se projeter dans l'avenir, en se mettant à la place de ceux qui liront ces vers : (*I nomi di tutti questi*, / *Vechji, chjuchi, omi maturi*, / *Giovani [...]* / *Scrive i vogliu, in sillabe d'oru* / *Per i seculi futuri*, str. 3, vv. 5, 6). La poésie, le vers et sa musique sont en quelque sorte sommés de transformer en « or » la « cène », moment sacré de partage entre *paisani corsi*, du *pain* et du *vin* qui à Goussainville, morne plaine, à deux cent cinquante lieues de Lucciana, a quelque chose d'irréel.

Cependant, il ne s'agit pas simplement d'un salut adressé à trois générations de cousins *luccianinchi*, mais aussi d'un hommage quasi hiératique rendu aux Albertini, à travers la célébration des époux : l'énumération, après le rappel du nom des époux et de leurs enfants, culmine avec celui de l'aïeule, *Zia Daria*. Comme c'est souvent le cas en Corse, dès que pointe la solennité, une note gaie et familière vient, non sans quelque pudeur, contenir l'émotion pour rendre ses droits à la fête et à la *macagna* : tel est le sens des quelques vers adressés à *Zia Daria*, *a vostra mamma* (str. 16, v. 1),

occasion d'ébaucher à grands traits le portrait d'une *vichjetta*, dont la traduction par « petite vieille » ne rend pas tout ce qu'a de tendre le mot corse. L'âge, sur lequel on ne s'apitoie pas, est à peine souligné par sa vue basse (*appinza i so ochji stretti*, str. 16, v. 2). Elle est active, vive même, aimante (*Ch'ella vaca o ch'ella posi / Cun amore è frenesia*, str. 17, vv. 2-4). En elle, le poète trouve une auditrice passionnée (*ella ama / Di sente li mio versetti*, str. 16, v. 4), des vers qu'elle a souvent entendu Dalzeto déclamer, si l'on en croit le présent de vérité générale (*ama*), fait que confirme le témoignage direct de notre informatrice Mathée Seï, seule survivante de la *pranzata* ainsi que le goût affiché des vers et des chants dans *Pesciu Anguilla*. Cette allusion met ici en perspective la tradition à laquelle le poète sacrifie, et l'habitude du poète d'offrir à ses proches de « petits vers » (str. 16).

Célébrer la famille, ses liens, est aussi célébrer l'effort de l'hôte et plus largement le travail : (*O Lui, chî bella idea / Di avecci datu stu cuntentu !*, str. 13, vv. 3, 4). L'interpellation (« Ô Louis... ») et l'exclamation qui la suit (« Quelle belle idée ! ») sont une manière discrète de remercier, qui, conformément à l'usage, refuse obséquiosité et mièvrerie. Le mot *cuntentu* (« satisfaction », « joie ») rime avec *stentu*, qui signifie la « peine », le « travail », mais aussi le « fruit du travail », établissant un rapport de quasi-synonymie entre le travail et le plaisir que ses fruits procurent. Unis par le sang, les convives le sont aussi par une forme de sociabilité qui exalte le partage : *Ùn ci hè chè l'anima ruda / Per manghjà sola u so stentu* (str. 13, vv. 5, 6). L'aphorisme qui occupe deux vers entiers au beau milieu du texte rappelle combien la vie est dure pour ceux qui sont à la peine. Le mot *stentu* (« effort ») est lourd de sens pour cette génération d'hommes de la campagne née entre 1875 et 1895, tous marins, cultivateurs ou bergers, avant de devenir militaires, qu'ils se soient volontairement engagés dès l'âge de dix-huit ans, comme Sébastien Nicolaï ou Achille Albertini, pour aller en Algérie, en Afrique ou en Cochinchine, ou qu'ils aient enchaîné le service militaire et la Grande Guerre. L'armée (*l'armata*, str. 7, v. 3), qui a joué son rôle d'intégrateur social, occupe une place prépondérante dans la vie des Corses d'alors. Dalzeto a été soldat, comme le sont à présent les frères Laurent et Jean Dominici, sans qu'ils se trouvent pour autant dans la même nécessité que le fut le jeune Nicolaï. L'injonction du poète : *Dimu la senza rimbeccu* (« Disons-le sans reproche », str. 8, v. 2) sonne comme une affectueuse admonestation dans la bouche du militaire à la retraite, qui s'adresse en aîné et en homme d'expérience à de petits parents. Ils auraient sans doute pu tenter ailleurs leur chance sur le continent, semble-t-il insinuer, notamment à Paris, avec ou sans l'aide d'un compatriote, comme tant d'autres avant

eux. Car il s'agit d'abord d'obtenir un *impiegu*, c'est-à-dire dans l'esprit d'un paysan corse de l'époque, un emploi régulier et un salaire, fût-ce celui de facteur comme c'est le cas d'André ou de gardien de prison comme Louis. L'intégration est en marche. Un seul membre de la famille n'y parviendra jamais : Partius Bagnaninchi, présent sur la photo d'avril 1933, finira par rentrer à Lucciana avec Marie-Ursule en 1936. Berger de son état lorsqu'il est enrôlé et démobilisé, il est pourtant parvenu grâce à l'intervention d'un puissant compatriote à occuper un poste de contrôleur sur le réseau d'autobus bordelais. Dans la capitale girondine, autour de Joseph Seï et de Dominique Cancellieri, s'est constitué un petit noyau de *luccianinchi*, assez vite rejoint par les Dominici, lesquels se réunissent au sein d'une amicale corse fondée en 1903.

La fonction du travail est d'abord de permettre d'échapper à la misère du journalier, que l'État civil nomme pudiquement « cultivateur », et plus concrètement de se nourrir. Aussi, un festin comme celui de ce dimanche de décembre est-il l'occasion de rappeler ce qu'a signifié la faim pour ces travailleurs, à laquelle seuls les grands repas de famille et les fêtes religieuses donnaient quelque répit. L'accent est mis sur l'abondance, pas sur le raffinement des mets. Le poète se réjouit qu'on ait à Goussainville de quoi « calmer les estomacs les plus affamés de la Marana », (*Calma di la Marana / Li stomachi li più famiti*, str. 10, v. 5), notamment ceux de ces « jeunes [...] aux dents dures » (*Giovani di sanna lesti, Bocca grande è denti duri*, str. 3, vv. 3, 4).

Et la famille de Dalzeto, lui-même ? serait en droit de se demander le lecteur. L'invitation de Louis et de Mathée à leurs noces d'argent qui réunit les Albertini et consorts ne saurait à elle seule expliquer qu'aucun Nicolai n'ait été invité à la fête. Sébastien n'a en effet ni frère, ni sœur. À cause de son père, lui-même fils naturel, sa propre famille lui a tourné le dos. Engagé à dix-huit ans, il n'a pas eu le temps de nouer des relations étroites et durables avec des membres plus éloignés de sa famille, comme son cousin germain par exemple, engagé comme lui, malgré quelques mois passés à Ville-di-Pietrabugno entre deux campagnes. Pas eu le temps ni la possibilité non plus de fonder une famille et d'avoir des enfants. En 1932, cet homme de cinquante-sept ans est marié depuis à peine six ans avec une femme qui en a cinquante et un. Sa famille se réduit donc à celle dont sa femme lui a fait don. Autour des trois couples de *Luccianinchi* de Goussainville, l'atmosphère d'un village corse s'est presque reconstituée, grâce à ceux venus de Paris en train ce matin d'hiver froid⁴⁶ et

46. Les relevés météorologiques de 1932 donnent pour le mois de décembre une moyenne de 2 °C à Paris. URL : <http://www.meteo-paris.com/chronique/annee/1932>.

brumeux. Sur la photo d'avril 1933, prise devant la maison de Dalzeto, on comprend que, cette fois, c'est l'écrivain qui invite et, une fois de plus, aucun parent du côté Nicolai. Quel est le motif de cette nouvelle réunion où l'on retrouve à peu près les mêmes cousins qu'au banquet de décembre 1932 ? Et toujours la même absente : la belle-fille de Dalzeto, âgée de trente-quatre ans, divorcée d'Achille, présente lui au repas du 11 décembre, et déjà remariée à Romulos Kalamidas, citoyen grec.

Aux liens du sang, à la nostalgie de la Marana – dont il se plaira à dire « *terre du commun, et peuple communiste, pas en paroles, mais en actes* »⁴⁷ –, au plaisir des retrouvailles, il faut ajouter le plaisir de la langue dans laquelle a grandi chacun des membres de la petite société. Le français est celle apprise à l'école, qu'on a parlée au front, aux colonies ou sur le continent. On la ressent comme une langue étrangère à l'intimité familiale, bien qu'elle ne le soit déjà plus autant que pour la génération antérieure. Il n'est pas sûr que celle, ici représentée par Zia Daria, née en 1855, soit capable de parler le français correctement. En revanche celle qui vient après a connu une misère relative, à laquelle le français a permis d'échapper. Dans l'exil, le corse de ces *Luccianinchi* n'est pas un instrument politique, il ne prend pas la forme d'une revendication, il est partie intégrante de ces moments où la communauté se retrouve, le ciment de la famille, de même qu'elle a été la petite patrie des Corses aux colonies. Grâce à elle, Dalzeto, qui a quitté Bastia à dix-huit ans et y fera de nombreux séjours avant de retourner définitivement y mourir à quatre-vingt-six ans, n'a rien oublié de l'atmosphère natale qu'il restitue dans ses romans corses : il est capable de composer des vers semblables à ceux que sa mère analphabète déclamait, ou à ceux des femmes qu'il entend au retour de la guerre dans une oliveraie.

*Une nuée de femmes se sont abattues sur les oliviers pour en effectuer la cueillette. Il y en a des jeunes, des vieilles, d'entre deux âges. [...] Elles chantent en italien, en corse, en français, des chansons naïves, sentimentales. [...] Deux surtout causent de leurs enfants dont elles exagèrent démesurément les qualités et l'importance. La première a un fils surveillant militaire au pénitencier de la Guyane ; celui de la deuxième est facteur des postes à Paris*⁴⁸.

47. « *Terra cumuna è ghjente cumunista, micca in parolle, ma in fatti* », *Filidatu è Filimonda o a filastrocca di Maccu Mahò*, Bastia, *U Muntese*, n° II, 1963.

48. *Notre Maquis*, *op. cit.*, p. 107. La femme qui a un fils surveillant militaire est Zia Daria Mattei, le fils est Louis Mattei, la seconde est Marie Dominique Cancellieri, sœur aînée du célèbre avocat communiste et mère d'André Seï, facteur à Paris, et présent à ces noces d'argent. (Note de Marie-Claude Dominici.)

Dans ces années-là, si la production de Dalzeto en langue corse est intense, c'est donc qu'il n'a jamais cessé de la pratiquer : et pas seulement à l'occasion de retours fréquents qui ne dépassent pas quelques mois, ni dans la Coloniale à laquelle les Corses fournissent des contingents importants, mais aussi à la SFIO où il rencontre Cancellieri et Lorenzi, ou en participant aux publications en langue corse, et surtout, après la Première Guerre mondiale, dans la vie quotidienne, en famille, depuis son mariage avec Marie. Enfin, comment expliquer autrement que par la fréquentation de Corses de toutes les régions de l'île les quelques mots empruntés à d'autres que la sienne, que l'on trouve dans le poème, qu'il s'agisse du conditionnel *vurria* au lieu de *vuleria* (« voudrait »), qui permet l'économie d'une syllabe, ou du nom *mugliera* pour *moglie* (« épouse ») qui en revanche donne au vers la syllabe qui manquait⁴⁹ ? Comment ne pas établir un parallèle entre sa production en langue corse et le bonheur conjugal, dont témoigne cet hommage aux Matteï ?

Au terme de ces quelques éléments sur la formation intellectuelle et morale de Dalzeto, et sur les circonstances qui ont entouré l'écriture du premier roman en langue corse par cet internationaliste qui a connu l'Afrique et l'Asie, cet universaliste athée, profondément imprégné de morale chrétienne, dans laquelle il croyait discerner les voies d'un communisme originel, fraternel et proche des pauvres, on retiendra qu'après-guerre, l'auteur de ces vers en hommage à Louis et Mathée Matteï s'est forgé une conscience politique, inspirée par les thèses d'Élisée Reclus et de Pierre Kropotkine, « le théoricien anarchiste qui s'approche le plus d'une conception organiciste du monde⁵⁰ ». Deux pages de son expérience humaine l'ont amené à fréquenter les amis de Georges Cochon et à collaborer au *Raffut*, où s'exprime leur pensée anarchiste : celle, fondatrice, de son enfance et sa jeunesse, marquée par des conditions de vie très rudes et la sujétion des journaliers à la terre de la Marana qu'il a bêchée de sa houe, d'autre part celle de la colonisation et de la guerre. Dès lors toute sujétion à un ordre qui aliénerait l'homme est à rejeter. S'il en est un qui trouve cependant grâce à ses yeux, c'est celui, protecteur et solidaire, qu'offre une société corse paysanne et traditionnelle qu'il exalte et mythifie d'autant plus qu'il en a été privé pendant toutes ses années de service. Cet idéal qu'incarne désormais à ses yeux

49. Voir le passage de *Pépé l'Anguille*, *op. cit.*, p. 90, où le père de l'enfant imite différents parlers de l'île.

50. URL : <http://raforum.info/reclus>, Philippe Pelletier, « L'Enjeu intellectuel et politique d'Élisée Reclus ».

Marie Albertini grâce à laquelle, à Paris, il entre en relation avec Cancellieri et Lorenzi, obéit à un certain ordre qu'il considère comme naturel, comme en témoignent ses romans, et qui n'est pas exempt de contradictions. La société de ses vœux, conçue comme un corps symbiotique, est proche de la terre dont chacun doit partager les fruits, dont les piliers sont la famille et la langue qui en est l'esprit et l'émanation quasi mystique, conception aussi portée, dans les années trente, par certains courants catholiques, notamment le paysan philosophe Gustave Thibon, à l'origine du mouvement des prêtres ouvriers, dont on trouve de puissants échos dans *Pesciu Anguilla*.

Tel est l'arrière-plan personnel, familial et sociétal qui résonne dans « *Anniversariu* », dont l'apparente simplicité ne doit pas faire oublier qu'il s'agit aussi d'un morceau de bravoure poétique par la synthèse qu'il opère entre tradition et modernité, et qui assume une esthétique du mélange, avec un naturel déroutant et une musicalité consommée.

Annexe 2 : Photographie prise en avril 1933,
devant la maison de Dalzeto, à Goussainville
(Noms tels qu'ils figurent dans le poème)



I – En haut de gauche à droite (8 personnes dont un absent au banquet) :

- 1 – XIII, 1. Luigi Mattei (1880, Lu. -1967, Paris 11^e), *gardien de prison*.
- 2 – XIV, 3. Ghjuvanetta Mattei (1920, Martinique-2014, Montceau-les-Mines).
- 3 – IV, 1. Sebastianu Nicolai, alias Dalzeto (1875, Bastia-1963, Volpajola).
- 4 – VI, 4-6. Mattea Sei de (1928, Lu. - *vit toujours à Paris en 2016*).
- 5 – VI, 3. Andria Sei (1892, Lu. -1964, Goussainville), *facteur*.
- 6 – Absent. Partius Bagnaninchi (1892, Lu. -1965, Lu.), *employé aux transports*.
- 7 – VI, 4-6. Ghjuvanetta Sei (1922, Lu. -2005, Goussainville).
- 8 – V, 1. Bernardu Pagani (1899, Campile-1979, Paris), *employé du ministère des Finances*.

II – En bas de gauche à droite (8 personnes dont deux absents au banquet) :

- 1 – Absent. Petru Pagani (1907, Lu. -1995, Campile), *militaire*.
- 2 – V, 3-6. Antoinetta Pagani (1910, Lu. - 2008, Paris), *sans profession*.
- 3 – V, 2. Angèle Pagani, née Dominici (1905, Lu. -1991, Antony), *sans profession*.
- 4 – IV, 1-2. Maria Albertini (1881, Blida, Algérie-1948, Paris), *couturière*.
- 5 – VI, 1-2. Maria-Lucia Sei, née Albertini (1902, Lu. -1998, Goussainville), *sans profession*.
- 6 – XIII, 1. Mattea Mattei, née Albertini (1883, Lu. -1947, Paris 10^e), *sans profession*.
- 7 – Absente. Maria Ursula Sei (1895, Lu. -1964, Lu.), *ménagère*.
- 8 – XIV, 3. Matteu Mattei (1910, Lu. - décédé à Montceau-les-Mines).

III – Autres invités du banquet, absents de la photo du mois d'avril.

- 1 – VII, 1. Francescu Saveriu Amedei (1882, Lu. -suicidé après la Seconde Guerre).
- 2 – VII, 1. Antonia Amedei, née Mattei (1897, Lu. -1970, Paris 17^e), *concièrge à Paris*.
- 3 – VII, 1. Andria Amedei.
- 4 – VII, 1. Marie Amedei.
- 5 – VII, 4. Jean Dominici (1911, Lu. -1986, Campile), *militaire*.
- 6 – VII, 4. Laurent Dominici (1913, Lu. -2007, Borgo), *militaire*.
- 7 – XIV, 4-6. Achille Albertini (1897, Lu. -1950, Toulon), *militaire retraité, représentant en bijoux*.
- 8 – XVI, 1. Daria Mattei (1855, Corscia-1941, Paris), *sans profession*.

Annexe 3 :
Arbres généalogiques des invités à la *pranzata* ou photographiés :
(noms tels qu'ils figurent sur les registres d'État civil)

	Photo	Poème	Photo	Poème
Agathe Albertini d'Albertacce ~ Mathieu Albertini				
1) Madeleine Albertini (1840) ~ Jean Dominici (1835)				
1) François (Ceccu) Dominici (1879) ~ Marie Dominique Franchi (1874)			III, 5	VII, 4
1) Jean Dominici (1911, 21 a.)			III, 6	VII, 4
2) Laurent Dominici (1913, 19 a.) ~ Rose Seï (1916)				
<i>Marie-Claude Dominici (informatrice)</i>				
2) Pierre Mathieu Dominici (1867) ~ Marie-Ursule Orsoni (1873)				
Angèle Dominici (1905, 27 a.) ~ Bernard Pagani (1899, 33 a.)	I, 3	V, 2	I, 8	V, 1
2) Marie Lucie Albertini (1843) ~ Silvestre Albertini (1836)				
Pierre Joseph Albertini (1877) ~ Mathée Albertini (1883, fille de Bernard A.)				
1) Marie Lucie Albertini (1902, 30 a.) ~ André Seï (1892, 40 a.)	II, 5	VI, 1-2	I, 5	VI, 3
1) Jeannette Seï (1922, 10 a.)			I, 4	VI, 4-6
2) Mathée Seï, informatrice (1925, 7 a.)			I, 7	VI, 4-6
~ Toussainte Casanova (1885)				
2) Agathe Françoise Albertini (1910) ~ Dominique Simonetti (1899)				
<i>Pierre Simonetti (informateur)</i>				
3) Noël Albertini (1845) ~ Jeanne Marie Matteï (1853)				
1) Marie Albertini (1881, 51 a.) ~ (divorcée en 1898 de) Paul Jean Oliva	II, 4	IV, 1-2		
Lucie Oliva (1898, 34 a.)				
~ Sébastien Nicolai (1875, 57 a.)			I, 3	IV, 1,
2) Mathée Albertini (1885, 47 a.) ~ Louis Matteï (1880, 52 a.)	II, 6	XIII, 1	I, 1	XIII, 1
1) Mathieu Matteï (1910, 22 a.)			II, 7	XIV, 3
2) Jeannette Matteï (1920, 12 a.)			I, 2	XIV, 3
3) Achille Albertini (1897, 35 a.) , divorcé de sa nièce Lucie Oliva.			III, 7	XIV, 4-6
4) Bernard Albertini (1851) ~ Marie Pierre Antoniotti de Campile (1851)				
1) Marie Joséphine Albertini (1879) ~ Pierre Moïse Pagani (1866)				
1) Bernard Pagani (1899, 33 a.) ~ Angèle Dominici (1905, 27 a.)	II, 1	V, 1	II, 2	V, 2
<i>Josée Guglielmacci, née Pagani (informatrice)</i>				
2) Pierre Moïse Pagani (1907, 26 a.)			II, 1	
3) Antoinette Pagani (1910, 22 a.)			II, 2	V, 3-6
Daria Matteï de Corscia (1855, 77 a.) ~ Inconnu.			III, 8	XVI, 1
2) Louis Matteï (1880, 52 a.) ~ Mathée Albertini (1885, 47 a.)	II, 6	XIII, 1	I, 1	XIII, 1
1) Mathieu Matteï (1910, 22 a.)			II, 7	XIV, 3
2) Jeannette Matteï (1920, 12 a.)			I, 2	XIV, 3
1) Antoinette Matteï (1897, 35 a.) ~ François Xavier Amedei (1882, 50 a.)	III, 1	VII, 1	III, 2	VII, 1
1) André Amedei			III, 3	VII, 1
2) Marie Amedei			III, 4	VII, 1
Jean Élie Seï (1857) ~ Marie Dominique Cancellieri (1863)				
1) Joseph Seï (1888) ~ Antoinette Castellani (1894)				
Rose Seï (1916) ~ Laurent Dominici (1913, 19 a.)			III, 6	VII, 4
<i>Marie-Claude Dominici (informatrice)</i>				
2) André Seï (1892, 40 a.) ~ Marie Lucie Albertini (1902, 30 a.)	I, 5	VI, 3	II, 5	VI, 1-2
3) Maria Ursula Seï (1895, 37 a.) ~ Partius Bagnaninchi (1892, 40 a.)	II, 7		I, 6	

Nous ne signalons dans cet arbre que les ascendants des personnages évoqués ou photographiés, ainsi que ceux de nos informateurs, à l'exclusion de tout autre frère, sœur ou cousin : en gras les invités présents au banquet et mentionnés par Dalzeto ; en italique les informateurs qui ont contribué à ce dossier ; en marge les références sur la photo de famille et dans le poème.

III – Une esthétique du mélange

Le toast aux époux de Sebastianu Dalzeto – en corse *brindisi* – s’inscrit dans la tradition populaire des *canti spusarecci*. Au début de celui qu’il compose en l’honneur des noces de Paulu Arrighi, directeur de *L’Annu corsu*, et de Marta Leca, le poète Jean-Pierre Lucciardi rappelle à ce propos qu’*In Cirnu ci hè l’usanza / D’invià cumu sapete, / Canti dolci è armuniosi, / È cumplimenti à li sposi*⁵¹. Cependant, les *terzine* auxquelles il fait allusion rythment plutôt le rituel du mariage paysan⁵², sans pour autant donner lieu à un long développement littéraire comme il le fait lui-même. Le mérite de la composition de Lucciardi – pur exercice de style, lu et non chanté, élégant mais sans grâce ni émotion – est toutefois d’attester l’existence de vers de circonstances élaborés, qui dès le Second Empire se développent dans les milieux les plus cultivés de l’île pour accompagner la mode des banquets et l’embourgeoisement d’une partie de la société insulaire. Celui de Lucciardi compte seize sizains en octosyllabes (*ottunarii*), contre vingt-trois pour le poème de Dalzeto. On y retrouve l’invocation initiale à la muse, suivie de quelques réflexions sur les joies et les peines du mariage, ainsi que de souhaits de bonheur et de prospérité convenus. *L’Annu corsu*, dans ces mêmes pages, publie encore un poème du poète de Pianello, Anton Marcu Peretti dit Pincu, cette fois de dix strophes, selon le même patron prosodique, dans un style plus naturel, moins pompeux, en somme bien plus proche de la verve du *Chjama è rispondi*, et des anciens chants nuptiaux populaires. La comparaison situe Dalzeto à mi-chemin entre ces deux veines : d’une part la tradition populaire, avec ses différents saluts (*motti*) que Dalzeto, entre connivence et allusion, adresse aux Luccianinchi dans sa *numinata*, suivis de vœux de bonheur, d’autre part une tradition littéraire qui se manifeste dès les premiers vers consacrés à l’invocation à la muse et au soleil, avant une réflexion épicurienne sur la vie et le temps. Néanmoins telle synthèse, loin d’être propre au genre, n’est pas totalement étrangère la poésie populaire de tradition pastorale, souvent nourrie d’une tradition savante de transmission orale. Elle atteint cependant chez Dalzeto un tel degré de réussite, une telle originalité dans le traitement des *topoi*, qu’elle mérite qu’on s’y attarde.

51. « En Corse, il est d’usage / d’envoyer comme vous le savez / des chants doux et harmonieux / et des compliments aux mariés. » Lucciardi Ghjuvan Petru, « *Nozze d’amore* », *L’Annu Corsu, Annu sicondu*, 1924, p. 213.

52. Croze (de) Austin, *La chanson populaire de l’île de Corse*, Paris, Champion, 1911, chap. V, « La femme corse ; chants nuptiaux. », pp. 98-104.

Croisant références littéraires et populaires, Dalzeto y pratique donc l’art – propre au genre du *brindisi* – de l’allusion, du *sottintesu*, qui chez les écrivains corses comme dans la société insulaire, est à ce point une seconde nature que ce trait contribue à donner au texte un air familier. Le poème en vers, par nature artificiel, emprunte la tonalité joviale de la spontanéité de qui se réjouit de saluer la belle-famille réunie. La composition, sans renoncer aux libertés d’une apparente improvisation, n’en obéit pas moins à une construction rigoureuse destinée à mettre en valeur quelques passages clés. Au fil de vingt-trois strophes, dont la dernière contient le toast proprement dit, se dessinent trois grands mouvements : Le premier, qu’on pourrait appeler la *chjama*, occupe huit strophes de l’invocation (str. 1 à 3) à la *numinata* (str. 4 à 8). Vient ensuite la partie centrale, consacrée à la *festa*, soit six sizains (str. 9 à 14). La dernière compte comme la première huit strophes dans lesquelles on peut dégager deux passages : les vœux (str. 15 à 18) et le *Carpe diem* (str. 19 à 22). L’ultime et vingt-troisième strophe sert de point d’orgue à l’ensemble. Notons toutefois un léger déséquilibre dû à la strophe 19, seul huitain du poème, qui porte à 50 vers cette séquence de huit strophes contre quarante-huit pour la première. L’évocation très sombre de la vieillesse dans le huitain, quelque peu surprenante dans un texte de cette nature, introduit donc une note discordante avec la proclamation préalable du vers 67, clé de voûte du poème : « Nous sommes venus faire la fête. » (*Simu ghjunti à festighjanne*).

3 +5	6	4+4	1	= 23 strophes
48	36	50	6	= 140 vers

En recourant au nombre premier 23 – qui correspond aux vingt-trois lettres de l’alphabet latin –, le poète fait appel à toutes les ressources de l’écrit, conjurant ainsi secrètement la nature évanescence des vers de circonstance pour graver ses paroles dans l’or du poème :

Scrive i vogliu, in sillabe d’oru Je veux les écrire en syllabes d’or,
Per i seculi futuri. Pour les siècles futurs.

Ce même nombre rappelle aussi les vingt-trois principes qui gouvernent l’architecture du monde, conférant au texte une puissance herméneutique notable : le monde entier se trouve ainsi rassemblé et résumé autour de la table des époux, conformément à la conception organiciste que s’en fait Dalzeto.

La double invocation : la Muse, le Soleil.

La poésie d'abord savante, puis populaire, a dès la Renaissance largement diffusé jusqu'à les pétrifier les invocations à la muse, dont Homère nous fournit le premier modèle. Gérard Genette, à propos du *Moyse sauvé* de Saint-Amant, rappelle qu' « au niveau le plus traditionnel se situent les nombreuses invocations la muse, sollicitée comme il se doit de favoriser l'intervention du poète⁵³. » Celles-ci survivent dans un contexte culturel où la croyance dans les divinités de l'antiquité a disparu depuis longtemps, et où la Muse se trouve désormais réduite à une simple figure de l'inspiration. Elles sont décriées pour leur caractère artificiel. On trouve en effet souvent des invocations maladroitement, dont certaines, un ou deux siècles plus tôt, sont tout à fait semblables à celles de Dalzeto⁵⁴. D'autres auteurs, tel Petru Leca⁵⁵, lui substituent Dieu, ou bien, dans la tradition dantesque⁵⁶, la Vierge, ce qu'on aurait dû mal à imaginer de la part d'un communiste, sans l'ouverture que les dernières pages de *Pesciu Anguilla* offrent à un authentique christianisme, proche des pauvres et débarrassé de ses faux ors.

<i>Musa, armami di curagiu!</i>	Muse, arme-moi de courage !
<i>Penna, fatti inacciarita!</i>	Plume, fais-toi acérée !
<i>Sole, tù fà splende un ragiu</i>	Soleil, toi, fais resplendir un rayon
<i>Sopra à la mio rima fiurita,</i>	Sur ma rime fleurie,
<i>Per cantà l'avvenimentu</i>	Pour chanter l'événement
<i>D'una nozza riuscita.</i> (Str. 1)	D'une noce réussie.

Les impératifs (*armami, fatti, fà*) et la comparaison *in absentia* de la plume du poète avec l'épée du héros (*Penna, fatti inacciarita!*) inaugurent le chant avec une emphase presque comique, caractérisée par une double redondance obéissant à un rythme ternaire (*arma, penna, inacciarita ; sole, splende, ragiu*), hommage rendu – non sans quelque distance amusée – au genre épique auquel le poète sacrifie. Une tonalité semblable s'exprime dans quelques vers anglais parus dans une revue

53. Genette Gérard, « Structures narratives de « Moyse sauvé », *Baroque* [En ligne], 3 | 1969, mis en ligne le 26 avril 2012, consulté le 05 novembre 2016. URL : <http://baroque.revues.org/280>, p. 11

54. Voir le poème M. de Lantier, où l'on trouve ce vers « Muse arme-moi de courage » dans un, Paris, 1788, in ROUSSEAU Pierre, *Journal encyclopédique de, Paris*, chez A. Bouillon, p. 85.

55. *L'Annu Corsu, op. cit.*, p. 216.

56. *Paradiso*, canto XXXIII, vv. 1-39.

humoristique un siècle plus tôt⁵⁷. Outre le recours à un calque (*acérée* > *inacciarita*), un hapax, là où l'usage attendrait *appinzata* ou *arrutata*, l'originalité de Dalzeto tient dans la manière dont l'invocation à la muse se double de celle au Soleil – d'inspiration maçonnique ? –, qui, en cette brumeuse journée de décembre, fait certainement sourire l'auditoire, désamorçant ainsi la tonalité épique, en doublant le *topos* savant d'un lieu commun populaire dans la tradition du *chjama è rispondi* : le verbe *cantà* suivi d'un complément d'objet explicitant le sujet du poème et accompagné du participe passé italien *riuscita* – qui permet de conserver l'accent tonique sur la pénultième, ce que *riesciuta*, qui est un proparoxyton (*parolla sguillula*) eût interdit.

L'invocation qui, dans l'épopée, constitue par nature une intervention extradiégétique, « extérieur[e] à l'univers spatio-temporel auquel se réfère la narration première⁵⁸, » précède dans la tradition épique le passage à un récit au passé, que Dalzeto tourne en dérision dans la strophe suivante.

<i>Cuntauimu vintunu</i>	Nous comptâmes vint-et-un
<i>Di differente casata,</i>	Portant différents noms de famille,
<i>Arrivati unu ad unu,</i>	Arrivés un à un,
<i>Invitati à la pranzata.</i>	Invités au banquet.
<i>Ghjè cusì ch'à tavulinu</i>	C'est ainsi qu'à table
<i>Eramu una tavulata.</i> (Str. 2)	Nous étions une belle tablée !

La forme *cuntauimu*, dont le temps verbal semble ici de pure forme, rappelle l'usage qu'en fait Corneille dans *Le Cid* lors du récit de la bataille⁵⁹, alors que seul le présent correspondrait à la situation d'énonciation. Le passé simple projette le *nous* dans un avenir indéterminé, celui des lecteurs que nous sommes, comme si, au-delà des ans, Dalzeto venait en personne nous conter ce mémorable repas. La première personne du pluriel (*Cuntauimu [...] Eramu. . . .*), en début et en fin de strophe, à l'initiale du vers, proclame l'union et l'identité des participants, tout en incluant le poète. Identité plurielle – puisque les invités (*invitati*) sont *di differente casata* –, et singulière (*unu ad unu*), qui mettent place une dialectique de l'un et du multiple. Curieusement le vers 3 calque le français, d'une part en employant le verbe *arrivà* peu fréquent dans cet emploi, au lieu de *ghjunghje*, d'autre part en élidant la proposition ad

57. “Aid me, Oh Muse!—Ah! there the poet sticks. [...] Courage, my pen! courage!—see! here are eight.” Rigmarole Ralph, “Cockney sonnets”, in *The Comic magazine*, ed. by the editor of ‘Figaro in London’, Gilbert Abbott, printed & published by Mathew, Issac, at The National Libray office, London, 1834, p. 73.

58. Genette Gérard, *op. cit.*, p. 10.

59. « Nous partîmes cinq cents » Corneille Pierre, *Le Cid*, Acte IV, scène III.

attendue dans l'expression *ad unu ad unu*, comme pour signaler la distance qui sépare Goussainville de Lucciana.

Le poète *primus inter pares* se fait le porte-parole de sa famille. Il officie. En maître de cérémonie, il prend l'initiative d'une authentique « chaîne d'union », jouant une fois de plus avec les codes, pour substituant au motif officiel de la réunion énoncé dans la strophe précédente un hymne à vie, qui affirme la prépondérance de la joie et du partage. Implicitement, la célébration de l'anniversaire de mariage est d'emblée reléguée à l'arrière-plan. Enfin, le mot *pranzata*, dérivé de *pranzu*, que l'on pourrait traduire par « bon repas » ou « banquet », souligné par la figure de dérivation *tavulinu* [...] *tavulata* en fin de strophe, conclut une fois encore la strophe sur des notations matérielles conformes à l'esprit de la *terzina* populaire, faisant contrepoids à la tonalité héroïque du vers initial.

<i>I nomi di tutti questi,</i>	Les prénoms de tous ceux-ci,
<i>Vechji, chjuchi, omi maturi,</i>	Vieux, petits, hommes mûrs,
<i>Giovani di sanna lesti,</i>	Jeunes aux crocs lestes,
<i>Bocca grande è denti duri,</i>	Grande bouche et dents dures,
<i>Scrive i vogliu, in sillabe d'oru</i>	Je veux les écrire en syllabes d'or,
<i>Per i seculi futuri.</i> (Str. 3)	Pour les siècles futurs.

Certains effets de contraste apparaissent encore dans la troisième strophe : les épithètes *di sanna lesti*, / *Bocca grande* (au lieu de l'adjectif attendu *bocchilargu* qui aurait sans difficulté pris place dans le vers) è *denti duri*, littéralement « au croc rapide/agile, à la bouche grande et aux dents dures », sont chacune composées d'un substantif et d'un adjectif. *Sanna* (le « croc »), *bocca* (« la bouche, synecdoque de « croc » et de « dents »), *denti* fonctionnent tous trois comme autant de reprises nominales métonymiques du mot « faim », les adjectifs *lesti*, *grande*, et *duri* concourent à valoriser l'appétit, signe d'énergie vitale et animale. De telles épithètes, naturellement soudées en fin d'énumération au nom *giovani* (Antonia, Achille, Bernardu, Maria-Lucia, Angèle, Antoinetta, Matteu, Jean, et Laurent, soit neuf cousins nés entre 1897 et 1913), peuvent grammaticalement affecter toutes les générations citées au vers précédent et leur convenir à cette occasion : *vechji* (pluriel qu'assume seule Zia Daria née en 1855) ; *chjuchi* tous nés dans les années vingt sur le continent (Ghjuvanetta, Andria, Marie, Ghjuvanetta et Mattea) ; *omi maturi* calque du français pour dire *anziani* (Sebastianu, Luigi, Maria, Saveriu, Mattea et Andria, nés entre 1875 et 1892), soit quatre générations en tout, dont les deux intermédiaires sont les plus fournies. La référence à l'appétit, réservée dans la littérature classique à la comédie, au

bas langage, prend place au milieu d'une déclaration solennelle : « *I nomi di tutti questi, [...] Scrive i vogliu, in sillabe d'oru / Per i seculi futuri.* », référence appuyée aux peintres de la Renaissance italienne qui écrivaient en lettres d'or sur le champ même du tableau les noms des dignitaires dont ils faisaient le portrait, ou des saints représentés. La mise en relief des mots *nomi* et *scrive* en début de vers témoigne de la prévalence accordée au langage et à l'écriture, qui confère dignité et émotion à cette déclaration. Loin de chercher un effet de pur ornement, la poétique baroque du mélange du haut et du bas langage est ici indissociable de l'aspiration idéologique de Dalzeto d'exalter les classes laborieuses, celles qui ont faim et mangent de bon appétit, celles qui méritent plus que d'autres encore que leurs noms soient écrits « en lettres d'or / Pour les siècles futurs. »

La numinata : de la figure de soi à la figure de l'autre

Après l'invocation à la muse, les sizains 4 à 8 sont consacrés à la *numinata* précédemment analysée sous un angle sociologique.

<p><i>Ci era eiu è ci era anch'ella, La mio mugliera Maria, Chì, quand'ella era zitella, D'invechjà mai cridia. È chì, s'ella pudessi avà, Giovana diventà vurria.</i></p>	<p>(Str. 4)</p>	<p>Il y avait moi et il y avait elle aussi, Ma femme Marie, Qui, quand elle était jeune fille, N'aurait jamais cru vieillir, Et qui, si elle le pouvait maintenant, Voudrait redevenir jeune.</p>
--	-----------------	---

Comme le verbe *contaimu* de la strophe 2, l'épanaphore du présentatif *ci era*, qui ponctue l'énumération jusqu'à la strophe 6, assume une fonction ironique de mise à distance emphatique, en reléguant le présent de l'énonciation dans un passé lointain, à destination d'hypothétiques futurs lecteurs ; en l'occurrence, vous qui lisez ces lignes, moi qui les commente. *Ci era* (« il y avait ») sonne presque comme *ci era una volta* (« il était une fois... »). Le premier des sizains de cette partie est intégralement dédié à Maria Albertini, l'épouse du poète, désignée par le nom de *mugliera* – inhabituel dans le lexique de la variété de la Marana –, dont les syllabes finales font entendre en écho l'imparfait *era* comme pour dire *la mio moglie era Maria* (« ma femme était Maria »). Le terme est parfois pris familièrement. Encore une fois, chaque fois que l'émotion est palpable, la pudeur, le souci d'échapper à la grandiloquence recourt soit à une pointe d'humour, soit à un propos familier. L'anniversaire de mariage de la belle-sœur du

poète lui offre l’occasion de célébrer de façon détournée son propre bonheur conjugal, dans un moment qui semble figer deux couples pour l’éternité : celui de Luigi et Mattea, celui que lui-même forme avec Maria. L’allusion à l’enfance de celle-ci (*quand’ella era zitella*) semble aspirer à combler un manque, exprimer un regret partagé par Maria (*Giovana diventà ce vurria*) : celui de ne pas avoir vécu leur amour dans leur jeunesse, de ne pouvoir fêter eux aussi vingt-cinq ans de mariage. En faisant de Maria le sujet du conditionnel *vurria*, forme qui, entre potentiel et irréel du présent, ne tranche pas, le poète paraît hésiter entre désir et regret, comme s’il se projetait un instant dans le désir faustien de sa femme d’une éternelle jeunesse, à la faveur de l’affixe du conditionnel *vurria* qui signifie ici « elle voudrait », mais qui hors contexte est aussi la première personne « je voudrais ».

<p><i>Ci era Pagani di Campile, Cun Angèle, a so spusella, È longa longa, ma ghjentile, Antoinetta a so surella, Arrivata da u paese Un pocu malaticella.</i></p>	(Str. 5)	<p>Il y avait Pagani de Campile, Avec Angèle, sa jeune épouse, Et, très grande, mais gentille, Antoinette sa sœur, Venue du village Un peu malade.</p>
---	----------	--

Une nouvelle strophe permet à Dalzeto de véritablement commencer la présentation de sa belle-famille par Bernard Pagani, puis sa femme, âgée de 27 ans, que le poète nomme sa « jeune mariée » (*spusella*) – diminutif destiné, comme *malaticella* à assurer une rime facile avec *surella* – avant de s’attarder sur la sœur de Pagani. Le couple sert de contre-point à celui de la strophe précédente, bien qu’elle conserve le même ordre de présentation : d’abord l’homme, ensuite la femme. Antoinetta est l’exilée fraîchement arrivée. (*Arrivata⁶⁰ da u paese / Un pocu malaticella*). Chacun des convives réunis à cette occasion a connu cette épreuve, le même mal à l’arrivée, cet entre-deux figuralemment présent dans le prénom “francorse” Antoinetta, c’est-à-dire l’Antonia qui va devenir Antoinette.

<p><i>Ci era ancu Maria Lucia, Grassa, tonda ed alegretta, Ci era u so maritu Andria, È Mattea, è Ghjuvanetta, Le so duie figliulelle, La chjuca cù la grandetta.</i></p>	(Str. 6)	<p>Il y avait aussi Marie-Lucie, Grasse, ronde et joyeuse, Il y avait son mari André, Et Mathée, et Jeannette, Leurs deux fillettes, La petite et la grandette.</p>
---	----------	---

60. Sur le verbe *arrivà*, voir le commentaire de la strophe 2.

Aux deux strophes précédentes, faussement légères, succèdent deux autres consacrées chacune à un couple accompagné de deux enfants : la 6 présente Maria Lucia Albertini – cette fois la femme précède l’homme – et son mari Andria Sei, en des termes qui, non sans quelque redondance, renvoient, grâce à trois adjectifs, à la joie de vivre : « *Grassa, tonda ed aleggretta* ». En effet ne saurait être gras qui ne mange à sa faim ! Et un embonpoint raisonnable est signe de bonne santé. Des parents, on passe, suivant toujours l’ordre hiérarchique, aux enfants. Le vers 4 dresse un parallèle, souligné par la répétition de la conjonction *è*, entre les deux sœurs, Mattea seule survivante témoin de l’événement, et Ghjuvanetta. Leur proximité affective les confond dans un même pluriel : *Le so duie figliulle*. Le vers final ajoute au parallélisme un effet d’opposition entre la petite (*chjuca*) et la grande (*grandetta*) que le diminutif adoucit. Pour la quatrième fois dans cette même strophe le vers s’achève sur un diminutif, de suffixe *-etta* (trois fois) et *-elle* (une fois), conférant à cette description allègre une tendresse et une drôlerie qui contraste avec la note plus sombre (*malaticella*) qui achevait la strophe précédent.

<i>Sì l’Amedei, da Parigi,</i>	Si les Amadei, de Paris,
<i>Cù li so dui zitelli,</i>	Avec leurs deux enfants,
<i>Frà i parenti è frà l’amici</i>	Entre les parents et entre les amis
<i>Eranu venuti anch’elli,</i>	Étaient venus eux aussi,
<i>À lu pranzu ind’un mancava</i>	Il ne manquait au banquet
<i>Chè salcicce è figatelli. (Str. 7)</i>	Que saucisses et figatelli.

Des Sei on passe aux Amedei qui, nous l’avons signalé, sont avec Pagani les seuls commensaux mentionnés, non par leur prénom mais par leur patronyme. Ils prennent place *frà i parenti è frà l’amici*, comme s’ils n’en étaient pas vraiment. Ils se venus de Paris. Leur description se veut plus succincte, plus neutre aussi : les enfants ne sont évoqués que par un terme générique (*li so dui zitelli*) et un numéral. Comme pour laisser place en fin de strophe à deux vers qui, presque en incise, rappellent que le repas n’a pas lieu en Corse. C’est un peu comme si l’on devait la présence des Amedei à l’occasion de participer *anch’elli* davantage au banquet, à leur présence à Paris et au désir sincère de s’associer à la joie des mariés. Le rapprochement implicite entre ces invités et l’absence de charcuterie corse (*salcicce è figatelli*) appartient au registre familier de la *macagna* bastiaise : faute de saucisses et de figatelli, on se contentera des Amedei.

<i>Per finì la numinata,</i>	Pour terminer la liste de noms,
<i>Dimu la senza rimbeccu,</i>	Disons-le sans reproche,
<i>Dui sughjetti di l'armata,</i>	Deux sujets de l'armée,
<i>Jean è Laurent, figli di Ceccu,</i>	Jean et Laurent, fils de François,
<i>Ghjunsenu ind'a matinata</i>	Arrivèrent dans la matinée
<i>Cun tempu nivosu è seccu.</i> (Str. 8)	Par un temps neigeux et sec.

Le premier vers de la huitième strophe annonce la fin de la « nomination » des invités. Entrent alors en scène les enfants de Ceccu, nommés par leur prénom français, et pour cause : ils sont à l'armée, où leurs prénoms ont, comme eux-mêmes, revêtu l'uniforme de soldats français. Certes, il s'agit là d'un effet de lecture plutôt que d'une intention délibérée du poète avant tout soucieux de rassembler dans un même vers les deux fils et leur père. En corse *Ghjuvanni è Lorenzu, figli di Ceccu* eût donné un hendécasyllabe, pas un octosyllabe. Toutefois, Dalzeto professe, depuis qu'il a quitté l'armée, un antimilitarisme militant qu'il a exprimé avec verve dans *Soprana, héros corse*. Son auditoire ne peut rester insensible aux regrets du poète de voir les fils du cousin germain de sa femme dans une armée (*l'armata*) où l'on perd son identité, pour devenir un homme assujetti, un *sughjettu*, mot souvent accompagné en corse d'épithètes dépréciatives : on dit couramment *un cattivu sughjettu* (« un mauvais sujet ») ou bien on l'emploie dans des expressions comme *sughjettu à una pessima malatia* (« sujet à une très sale maladie ») ; *sughjettu à l'impositu...* (« assujetti à l'impôt »). Le mot accentue la modalité prétéritive, déjà contenue dans le mot *rimbeccu* qui, comparé à *rimproveru*, fait figure de superlatif. Le *rimbeccu* fait référence à la forme de reproche la plus violente qui soit : « reproche cinglant, surtout (vieux) celui de ne pas venger dans le sang le meurtre d'un proche⁶¹ », dit Pasquale Marchetti. Enfin, comble de négativité, marqué par l'accent tonique à l'initiale du vers, le verbe *ghjunghje* fait des frères Dominici les porteurs du mauvais temps – *Ghjunsenu ind'a matinata / Cun tempu nivosu è seccu* – ce qui rappelle l'invocation liminaire au soleil (str. 1, v. 1). Non à la guerre, non au mauvais temps, oui à la paix, oui au soleil, propice à la célébration de la vie et de l'amour, semble nous dire le poète.

La fête

61. Marchetti Pasquale, *L'Usu corsu*, Ajaccio, Piazzola, article « *rimbeccu* », p. 487

<i>Ma perchè tantu sussurru,</i>	Mais pourquoi tant de chuchotements,
<i>'Ssi basgi è 'sse strinte di mane ?</i>	Ces baisers et ces serrements de mains ?
<i>Issu sole, chì hè sempre scuru,</i>	Ce soleil, qui est toujours voilé,
<i>Hà soca da luce, sta mane?</i>	Va peut-être briller ce matin ?
<i>Innò! Battite lu tamburu:</i>	Non ! Battez le tambour :
<i>Sìmu ghjunti à festighjanne.</i>	Nous sommes venus festoyer.

(Str. 9)

Après la *numinata*, dont on verra quelques strophes plus tard qu'elle n'était pas tout à fait achevée, l'interrogatif *perchè* pose une question toute rhétorique. Dans quel but la famille s'est-elle réunie ? Pour commencer la partie consacrée à la fête proprement dite qui occupe les strophes 9 à 14, le poète a anticipé les réactions à l'affectueux reproche adressé à Jean et Laurent Dominici, donnant ainsi à ses vers la spontanéité du *chjama è rispondi*, dont il adopte la prosodie : « *Ma perchè tantu sussurru ?* » C'est l'occasion de rappeler les signes conventionnels sur lesquels s'ouvrent les retrouvailles : « *'Ssi basgi è 'sse strinte di mane* », qui prennent la valeur métonymique de l'harmonie désirée. Plus directement, l'interrogation aurait pu se formuler de cette manière : « *Ma perchè sta riunione ?* ». Les vers suivants éludent la réponse, la différant pour rappeler l'invocation liminaire au soleil : « *Issu sole, chì hè sempre scuru, / Hà soca da luce, sta mane ?* » La dénégation « *Innò!* » tout en renvoyant à la réalité brumeuse de cette journée de décembre, lui substitue une autre lumière qui mérite une annonce solennelle. En convoquant le « *tamburu* » du crieur public ou du héraut, le poète donne une première explication : « *Sìmu ghjunti à festighjanne.* », comme pour proclamer la force de la joie sur la morosité, de la vie sur la mort, au 67^{ème} vers du poème, c'est-à-dire au centre géométrique des vingt-deux strophes qui s'ordonnent en trois parties, si on laisse de côté la 23^{ème}. La particule emphatique *-ne*⁶² – enclise de l'infinitif *festighjà* – donne un écho et une tonalité joyeuse à l'annonce. Les strophes 10 et 11, accompagnées d'une reprise textuelle du 6^e vers de la strophe 8, retardent encore la réponse à la question des vers 1 et 2 de la strophe 9, par la description du banquet, comme pour entretenir un faux suspense. La strophe 10 traite de la nourriture, la 11 de la boisson.

Nentru i piatti in purzellana

Dans les plats en porcelaine,

62. *Ibid.*, p. 403. : « [la particule *-ne*] se place devant ou après un verbe pour lui donner de l'emphase [...] dans la poésie populaire, sert à la fin d'un vers pour compléter le mètre. »

<p><i>Li hors-d'oeuvre savuriti</i> <i>Adornanu di una cullana</i> <i>I legumi è l'arrustiti,</i> <i>À calmà, di la marana,</i> <i>I stomachi i più famiti.</i></p>	(Str.	<p>Les <i>hors-d'œuvre</i> savoureux Ornent d'une couronne Les légumes et les rôtis, Pour calmer, de la Marana, Les estomacs les plus affamés.</p>
---	-------	--

10)

Tout est sur la table, dans les plats – *piatti* étant la forme abrégée de *piatti à purtata*. La porcelaine ne contribue pas seulement à donner un lustre bourgeois à la fête, elle témoigne d'une certaine réussite sociale, corollaire de l'émigration. Le menu n'a d'ailleurs rien de traditionnel pour des paysans corses, on n'est pas au village, comme le rappellent le mot « *hors-d'œuvre* » en français dans le texte et qualifié de *savuriti* – entré dans la langue sous l'influence de « savoureux » au lieu de *sapuriti* –, ainsi que le plat principal accompagné de sa garniture et l'absence de charcuterie corse mentionné au v. 6 de la strophe 7 (*À lu pranzu ùn ni mancava / Chè salcicce è figatelli*). La description vague recourt à deux mots corses très proches du français « légumes » et « rôtis ». De quels *legumi* s'agit-il ? Quels sont ces *arrustiti* ? Toute précision est inutile puisque les vers s'adressent aux commensaux qui ont ces mets sous les yeux. On peut aussi voir dans cette indétermination l'impossible anticipation du poète qui au moment où il compose son poème ne connaît pas encore le menu qui sera servi par Mathée. La référence à la nourriture – déjà analysée dans sa dimension sociologique – destinée *À calmà, di la Marana, / I stomachi i più famiti* contribue à exprimer la joie de vivre, le désir de jouir ensemble.

<p><i>Ind'i vichjeri in cristallu,</i> <i>U vinu spiscina à fiumi.</i> <i>Biancu, d'ambra, neru o giallu,</i> <i>In l'ochji accende i lumi</i> <i>È mette ind'u sangue callu</i> <i>L'odore d'i so prufumi.</i></p>	(Str.	<p>Dans les verres en cristal Le vin coule à flots. Blanc, d'ambre, rouge ou jaune, Dans les yeux il allume les lumières, Et met dans le sang chaud L'odeur de ses parfums.</p>
--	-------	--

11)

À l'évocation de la nourriture succède celle de la boisson, avec cette fois plus de lyrisme, poursuivant l'esthétique du mélange qui fait alterner des expressions très quotidiennes avec des moments de pure poésie. L'ivresse que procure le vin semble s'emparer du phrasé. Le grandissement épique donne lieu à une belle adaptation en corse de l'expression « couler à flots » : *U vinu spiscina à fiumi* qui littéralement signifierait « ruisselle à fleuves ». Le sens figuré de *fiume* – on dit *un fiume di parolle*

là où le français préfère « un flot de paroles » – associé au verbe *spiscinà* : « ruisseler » offre un oxymore qui écartèle le signifié entre largesse et retenue. L’ivresse se propage à la langue et fait appel à presque tous les sens : la vue, d’abord, *Ind’i vichjeri in cristallu*, prismes lumineux à travers lesquels le kaléidoscope des visages aimés se mêle aux couleurs des vins *Biancu, d’ambra, neru o giallu*. La joie illumine les regards (*In l’ochji accende i lumi*) d’une chaleur qui se répand jusque dans le sang, dans une communication quasi mystique des fluides – le vin, le sang – mise en valeur par la répétition dans la strophe 11 de la préposition « dans » (*Ind’ [...] In [...] ind’*). La joie, à la fois extérieure et intérieure, procure une sensation de bien-être, chauffe le sang (*u sangue callu*), et sature l’atmosphère jusqu’à la redondance (*L’odore d’i so profumi*).

<i>Simu ghjunti à festighjanne</i>	Nous sommes venus faire la fête.
<i>Dimu la percosa, or’ mancu.</i>	Disons pourquoi, au moins.
<i>Si manghja listessu pane,</i>	On mange le même pain,
<i>Si posa à listessu bancu,</i>	On s’assied sur le même banc,
<i>Si pò almenu racuntanne</i>	On peut au moins en parler
<i>Sì u core hè neru o biancu.</i> (Str. 12)	Si on a le cœur noir ou blanc.

La strophe 12 referme la parenthèse consacrée à ces agapes par la reprise au premier vers du dernier de la strophe 9. Le chiasme formé par la première question suivie de sa réponse d’une part – *Ma perchè [...] Sìmu ghjunti à festighjanne*. (str. 9, vv. 1-6) – et la réponse suivie d’une interrogative indirecte – *Simu ghjunti à festighjanne / Dimu la percosa*. . . –, caractéristique des techniques d’enchaînement du *chjama è rispondi*, annonce le retour au sujet annoncé, le motif de la réunion sans cesse différé, comme si la célébration de l’amour et des liens du sang (str. 11, v. 5), cette communion familiale sous les deux espèces – le vin (str. 11, v. 2), le pain (str. 12, v. 3) – en était la raison principale, reléguant les noces d’argent de Luigi et Mattea au second plan. Le pronom réfléchi *si* en début de vers, chaque fois suivi d’un verbe au présent, inaugure une nouvelle épanaphore avant son homonyme : la conjonction interrogative *sì*. L’union des cœurs qui partagent le « même banc » (*listessu bancu*) se manifeste dans la symétrie de la construction grammaticale et la répétition de l’adjectif *listessu*, pour subtilement laisser apparaître une fêlure : *Si pò almenu racuntanne / Sì u core hè neru o biancu*. La reprise emphatique du verbe déclaratif à l’impératif *Dimu* par l’infinitif *racuntanne* introduit une dichotomie schématique qui exclut la tristesse,

au profit de la célébration. Or, fidèle à la pratique de l'allusion propre au genre, Dalzeto semble subtilement laisser planer une ombre qu'un seul membre de la famille est capable de pénétrer. Si pour certains le cœur est blanc (*biancu*), peut-être est-il noir (*u core hè neru*) pour quelqu'un d'autre. La joie n'est jamais sans mélange.

<i>Di Luigi è di Mattea,</i>	De Louis et de Mattea
<i>Oghje sò e nozze d'argentu.</i>	Aujourd'hui ce sont les noces d'argent.
<i>O Lui, chì bella idea</i>	Ô Louis, quelle bonne idée
<i>Di avecci datu stu cuntentu!</i>	De nous avoir donné cette joie !
<i>Ùn ci hè chè l'anima ruda</i>	Il n'y a que l'âme sauvage
<i>Per manghjà sola u so stentu.</i> (Str. 13)	Pour manger seule le fruit de ses efforts.

La réponse sans cesse différée arrive enfin au début de la strophe 13. Il s'agit finalement de célébrer le bonheur *Di Luigi è di Mattea*, protagonistes de la rencontre mis en relief par l'inversion du nom (*e nozze d'argentu*) et de son régime (*Luigi è Mattea*). C'est la première fois après le titre qu'est prononcé le mot emphatisé en début de vers par l'adverbe *Oghje*, qui substitue au rythme de l'*ottunariu* attendu 3/7 un vers plus solennel et plus ample comportant trois accents 1/5/7 (*Oghje sò e nozze d'argentu*). La vers 3 est marquée par l'apostrophe à l'amphytrion, *O Lui*, suivie d'une exclamation – *chì bella idea / Di avecci datu stu cuntentu!* –, joie de l'estomac, du pain et du vin, joie surtout du partage que les deux vers finaux de la strophe concluent dans la belle maxime, dont nous avons étudié plus haut la portée sociologique. *Ùn ci hè chè l'anima ruda / Per manghjà sola u so stentu* rappelle le proverbe *À chì manghja solu crepa solu* (Qui mange seul crève seul). Dalzeto en a évité la rudesse et l'a enrichi d'une dimension morale qui oppose l'être asocial (*l'anima ruda*) à l'homme civilisé (*l'anima mansa*). L'adjectif *rudu*, rude, sauvage, non cultivé de dit de l'homme comme de la terre, comme son antonyme exact, *mansu*, implicité. En disant ce que n'est pas Luigi, le poète monte, en moralisateur, la voie du partage des fruits de l'effort, et adresse des remerciements à l'époux, au nom de la famille toute entière.

<i>Cù la so mamma vechjetta,</i>	Avec sa vieille petite maman,
<i>Cù li so figlioli à latu,</i>	Avec ses enfants à côté,
<i>Matteu cun Ghjuvanetta,</i>	Mathieu avec Jeannette,
<i>Achille s'hè presentatu,</i>	Achille s'est présenté,
<i>Chì di a sposa hè u fratellu</i>	Car c'est le frère de l'épouse
<i>È di u sposu lu cugnatu.</i> (Str. 14)	Et de l'époux le beau-frère.

La gravité du propos illustre deux vertus cardinales, la force d'âme et la justice, à travers le culte du travail, de l'effort (*u stentu*) et du partage, valeurs essentielles qui s'appliquent à la famille traditionnelle. La strophe 14 développe son noyau multigénérationnel dans un mouvement ascendant : *la so mamma vechjetta*, puis descendant : *li so figlioli à latu*, / *Matteu cun Ghjuvanetta*, avant de se recentrer assez froidement sur Achille, proche parent du couple qui n'a pas été cité lors de la *numinata* : *Achille s'hè presentatu*, / *Chì di a sposa hèn u fratellu* / *È di u sposu lu cugnatu*. L'insistance finale sur les liens familiaux semble être la seule justification de la présence de celui qui fait office d'élément perturbateur implicite. Chacun des convives sait en effet que le frère de Mathée et de Marie, Achille Albertini a divorcé de sa nièce Lucie, la grande absente de la fête, qui est aussi la fille de sa sœur Marie.

Les vœux

Les vœux formulés à l'intention des époux sont partie intégrante des *canti spusarecci*. Plus largement, ils s'avèrent la principale raison d'être, le cœur battant, du *brindisi*.

<i>Sposu vechju è vechja sposa,</i>	Vieil époux et vieille épouse,
<i>Chì vi sapiste tantu tene,</i>	Qui avez su tant vous aimer,
<i>l'unione fù famosa.</i>	Votre union fut réputée.
<i>Vinti cinque anni di catene!</i>	Vingt-cinq années de chaînes !
<i>Or ch'ella duri pumposa,</i>	Donc qu'elle dure superbement,
<i>Cun viziu⁶³ è senza pene.</i> (Str.	Avec ses habitudes et sans peines.
15)	

Le couple fait l'objet d'un chiasme grammatical qui évoque terme à terme l'homme et la femme en parfaite symétrie : *Sposu vechju è vechja sposa* – littéralement « Marié vieux et vieille mariée » –, mais aussi d'un double oxymore, les mots *sposu / sposa* étant d'ordinaire associés à la jeunesse, les adjectifs *vechju è vechja* à la maturité. Substituer *sposu* et *sposa* à *maritu* et *moglie*, c'est d'une certaine manière raviver la fraîcheur d'un amour que ni le temps ni l'âge n'ont entamé. L'amour, elliptiquement exprimé par *tene* pour *tene caru* n'en est pas moins défini comme une sagesse et un savoir – *vi sapiste tantu tene* –, dont la répétition des dentales redouble

63 Avec ses habitudes.

l'intensité et ce que le signifié exprimé par l'adverbe *tantu* représente qualitativement et quantitativement. Le poète rappelle, non sans quelque grandiloquence la célébration du mariage (*l'unione fù famosa*), explicitement présent dans le titre même du poème (*e nozze*), rappelé à la strophe 13. L'union se voit en outre précisée par le complément de nom *catene*. Lieu commun littéraire, « les chaînes du mariage » auxquelles le français préfère parfois « les nœuds » ou « les liens » prennent ici une connotation plaisante et affectueuse, propre à la littérature populaire, assez différente de celle que l'on trouvera un peu plus tard dans un couplet d'hendécasyllabes de Ghjanettu Notini, U Sampetracciu, qui écrit : *Catene dolci à l'anima amurosa / ch'è solu a morte ghjunghje à disunisce*⁶⁴. Si ces chaînes sont associées à la gloire de ses débuts (*l'unione fù famosa*) et le faste de sa longévité (*Or ch'ella duri pumposa*), c'est pour mieux rappeler la réalité de la vie conjugale *Cun viziu è senza pene*, faite de vicissitudes – ne donnons pas ici le sens de « vice » au mot *viziu* – qui ne n'en deviennent pas pour autant des chagrins (*pene*).

<p><i>Zia Daria, a vostra mamma, Appinza i so ochji stretti, S'èiu ùn mi sbagliu, ella ama Di sente li mio versetti. Vecu chè à cuntinuà Saremu forse custretti.</i> (Str. 16)</p>	<p>Tante Daria, votre mère, Plisse ses yeux serrés, Si je ne me trompe, elle aime Entendre mes petits vers. Je vois que de continuer Nous serons peut-être contraints.</p>
--	--

Les strophes 16 et 17 marquent une pause dans ce passage qui infléchit le poème vers des tonalités plus sombres. Tout entières consacrées Zia Daria⁶⁵, la mère de Louis, devenue la mère des deux époux, *a vostra mamma*, la mère par antonomase, elles projettent dans le texte l'ombre de la mère de Dalzeto qui l'initia à la poésie, celle des femmes de la Marana qui chantaient en travaillant. Daria est une auditrice qui ne se contente pas d'écouter, de recevoir le salut ou l'hommage, mais qui réagit – *Appinza i so ochji stretti* –, car le poète guette son assentiment muet : *S'èiu ùn mi sbagliu, ella ama / Di sente li mio versetti*, elle attend la suite, *Vecu chè à cuntinuà / Saremu forse custretti*. Cette mise en abîme, en forme d'hommage non plus aux époux mais à une femme âgée, qui symbolise figuralement la continuité de la tradition, se fait

64. « Douces chaînes pour l'âme amoureuse / Que seule la mort peut désunir. », *Dichjarazione d'amore*, Ajaccio, Stamperia di A Muvra, 1934, cité aussi in *Dizziunariu corsu francese*, ed. U Muntese, Lévie, 1984, art. *Catena*, t. I, p. 289.

65. Daria Mattei était déjà présente dans *Notre Maquis*, voir note 46.

juge. Le poète, auteur de modestes *versetti* – qui ne renoncent pas à l’habileté et à l’ambition affichée au début du poème (*Scrive i vogliu, in sillabe d’oru*, str. 3, vv. 5, 6) –, se soumet au jugement bienveillant de l’auditoire. La fausse hésitation, le prétendu souci de ne parler que parce l’auditoire vous y contraint prépare le terrain à une réflexion d’un tout ordre, que retarde encore les strophes 17 et 18.

<p><i>Ma lascemu a nostra zia:</i> <i>Ch’ella vaca o ch’ella posi</i> <i>Cun amore è frenesia,</i> <i>Rivenimu à i nostri sposi,</i> <i>Per dilli cun maistria,</i> <i>In termini gloriosi :</i> 17)</p>	<p>(Str.</p>	<p>Mais laissons là notre tante. Qu’elle soit debout ou assise Avec amour et frénésie, Revenons à nos époux Pour leur dire avec brio, En termes glorieux :</p>
--	--------------	---

La strophe 17 tente de reprendre le fil de l’éloge aux époux, en assumant la fin d’une digression qui donne l’illusion de la spontanéité de la conversation (*Ma lascemu. . .*), tout en achevant un portrait flatteur de la doyenne de la famille (*Ch’ella vaca o ch’ella posi / Cun amore è frenesia. . .*), avec un balancement qui met en valeur sa vivacité, tout en ménageant une transition qui fait l’apologie de la passion et de la vie, quel que soit l’âge. Un nouvel impératif (*rivinimu*), qui assume une fonction conative, en feignant de faire croire que le poète aurait pu ne pas formuler les vœux de bonheur attendus, recentre l’attention sur « nos mariés » (*i nostri sposi*). L’usage de l’adjectif possessif (*nostri*), qui signifie en premier lieu « ceux dont nous parlions », se charge d’une connotation hypocoristique qu’il n’aurait pas en français, plus volontiers enclin à utiliser le possessif que le corse. Après avoir porté l’attention sur les convives, sur leur vieille mère, tous les regards se concentrent désormais sur les vieux « époux ». Les deux vers qui concluent la strophe jouent sur la modalité métalinguistique d’un discours qui porte un jugement laudatif sur lui-même, en énonçant une fois de plus ses ambitions (*cun maistria, / In termini gloriosi*).

<p><i>Campate quant’è Noè,</i> <i>O quant’è Matusaleme.</i> <i>Cum’è Daphnis è Cloè,</i> <i>Fate l’abbracciate sceme,</i> <i>È gran’ vechji, cum’è d’elli,</i> <i>Basgenduvi murite in seme.</i> 18)</p>	<p>(Str.</p>	<p>Vivez autant que Noé Ou autant que Mathusalem. Comme Daphnis et Chloé, Donnez-vous de folles étreintes, Et très vieux, comme eux, en vous baisant, mourez ensemble.</p>
--	--------------	---

L'impératif opère à présent un déplacement de la première personne (*lascemu [...] rivinimu*) à la seconde, c'est-à-dire du destinataire au destinataire, en prenant un valeur de souhait. Le verbe *campà* revêt ici toute la signification polysémique qu'il peut avoir en corse : « vivez », « profitez-en », « subsistez », « soyez chanceux » sans oublier son sens étymologique que la langue atteste encore : « tirez-vous d'affaire ». Deux comparaisons puisées dans les mythes – l'une introduite par la conjonction comparative *quant'è*, l'autre par *com'è* – éclairent les sens de *campà* : Dalzeto puise d'abord deux parangons de longévité dans la tradition judéo-chrétienne. Si, d'après la Genèse, Noé est mort à 950 ans, Mathusalem a vécu jusqu'à 969 ans, des records. « Vivre aussi longtemps que Noé / Mathusalem » sont des lieux communs que, dès le Moyen-Âge, nous rencontrons avec une fréquence au moins égale en ancien français, en Italien, qu'en latin (*ad annos Noé vivat*) dans les vœux adressés aux souverains. Or les mariés sont précisément le roi et la reine de cette fête dont le poète est le héraut. Cependant la longévité ne revêt tout son sens que si elle permet à la passion de s'exprimer. C'est ce qui justifie une nouvelle comparaison, cette fois avec le couple mythique des bergers du roman pastoral de Longus, Daphnis et Chloé. Le choix de *Cloè* pour rimer avec *Noè* n'est pas indifférent. Le poète aurait pu choisir le couple mythique, formé par un dieu *Eros* et une princesse *Psiche*. *Cloe* présente comme *Psiche* l'inconvénient d'être un paroxyton (*parolla liscia*), difficulté résolue par l'adoption de la prononciation française de façon à en faire un oxyton qui rime avec avec *Noè* (*parola mozza*) et à obtenir la rime *-oè* qui couronne deux vers catalectiques. La référence aux deux bergers de préférence aux dieux correspond chez Dalzeto à une orientation idéologique et à une conception simple du bonheur, qui reflète sa fidélité à la tradition pastorale des époux.

Dans le monde idéalisé et proche de la nature, à laquelle l'anarchiste nous renvoie sans cesse, les conventions sociales n'empêchent pas les *abbracciate sceme*⁶⁶. Le double vœu de longévité formulé au vers 5 – *È gran' vechji, cum'è d'elli* – et d'amour au vers 6 – *Basgenduvi...* – constitue le point d'orgue de la strophe : l'impératif *murite* – d'une mort qui repoussée plus de neuf siècles plus tard ressemble à la vie éternelle – est l'antonyme de *campate*. Que l'on invoque la vie ou la mort, l'essentiel tient dans l'adverbe *inseme*, dans l'union. On serait en droit de se demander, connaissant le niveau d'instruction des époux – Louis a été surveillant militaire au bagne de Cayenne, Marie est au foyer – quel effet peut produire sur les

66. « L'amour, fou et aveugle, se moque bien de la société. S'accoupler est un droit de la nature. » *Pépé l'Anguille, op. cit.*, p. **fin du chapitre V.**

destinataires et l'auditoire ces références bibliques et littéraires. Si le vocabulaire de la vie, de l'amour et de la mort est directement accessible, de même que les noms de Noé et de Mathusalem, citer Daphnis et Chloé trahit la tentation de la poésie, de la création qui s'affranchit du vers de circonstance, de la nécessaire adéquation du discours de l'orateur à son public, mais c'est aussi une façon de mieux exprimer la conception que, en ces années de bonheur tardif auprès de Marie, Dalzeto se forge de l'amour. Cette envolée lyrique va se prolonger dans le développement philosophique qui occupe les strophes suivantes.

Carpe diem

La référence littéraire à Daphnis et Chloé semble en effet avoir servi d'amorce à un développement en quatre strophes – un huitain et trois sizains – qui échappe à toutes les conventions du toast aux époux. Le portrait des vieillards dans la veine des *Caprichos* de Goya revêt sans doute une connotation apotropaïque, en même temps qu'il exprime les angoisses du poète. Il n'est pas éloigné non plus de l'inspiration de la célèbre chanson anonyme de Sermano *Catalinetta*. Peinture effrayante et comique, par son emphase. La réflexion sur les ravages du temps qui va de paire pourrait, sans la *vis comica* de la satire, avoir quelque chose d'inconvenant dans un hommage aux époux, tant elle est sombre. L'anticonformisme Dalzeto ne recule cependant pas devant la tentation d'offrir à l'auditoire – qu'il tient pour ainsi dire en otage – un authentique *carpe diem*, qui puise dans les lieux communs des Anciens⁶⁷ aussi bien que dans ceux de la tradition la plus populaire.

*O quanti, da quì à trent'anni,
Ingrunchjati ind'i so panni,
Carchi, i corci, di malanni,
Vechji ùn puderanu più !
Zembi, andaranu, i puvaretti,
Cù u bastone è cù i spechjetti,
Nasu in terra è gambe à ficchetti,
In chjesa à pregà Gesù. (Str.
19)*

Oh combien, d'ici trente ans,
Ratatinés dans leurs habits,
Chargés, les pauvres, de malheurs,
Vieux, ne pourront plus !
Voûtés, ils iront, les pauvres,
Avec une canne et avec des lunettes,
Nez à terre et jambes comme des baguettes,
À l'église prier Jésus.

67. Voir notamment la peinture de la vieille femme comme ruine du corps et de l'esprit, qui annule tout désir et toute jouissance dans la satire X de Juvénal intitulée « les vœux » vv. 188-240, in *Satires*, texte établi et traduit par Pierre de Labriolle et François Villeneuve, Paris, Société d'édition « les Belles Lettres », coll. Guillaume Budé, 1921, pp. ??

La strophe 19 constitue une exception remarquable dans le poème. Il ne s'agit plus d'une *terzina* dont les vers pairs rimaient ensemble, comme on l'a vu jusqu'ici, conforme à la tradition corse, mais d'une suite de huit vers dont le patron obéit au schéma classique *aaab cccb*, tel qu'on en trouve de nombreux exemples dans la littérature française. L'originalité consiste ici à insérer un huitain octosyllabique, forme géométrique parfaite et close sur elle-même comme une stance. Tout se passe comme si le poète, comme dans un soupir, interrompait l'hommage aux mariés pour se projeter dans sa propre vieillesse. Un peu plus de trente ans (*da quì à trent'anni*) séparent ce dimanche 11 décembre 1932 du dimanche de décembre 1963, où Dalzeto mourra, à peu près dans l'état qu'il décrit, à quatre-vingt-neuf ans. Chaque vers commence par une épithète qui caractérise l'âge, de telle sorte qu'on pourrait ne lire que le début : « Oh combien, ratatinés, chargés, les pauvres vieux, voûtés, iront avec une canne, nez à terre à l'église. » Tout concourt à les écraser, à les « ratatiner », à les faire succomber sous le poids des ans (*carchi*), à les rapprocher physiquement de la terre (*zembi*), jusqu'à ne plus leur offrir comme horizon que l'*arca* dans laquelle ils seront ensevelis. Deux phrases structurent la strophe. Chacune s'étend sur quatre vers dont le dernier, catalectique, s'achève sur une rime en *-ù*, tandis que les trois premiers vers font d'une part résonner le nom *anni* à la rime (*anni, panni, malanni*), d'autre part répètent le suffixe diminutif (*puvaretti, spechjetti, ficchetti*) comme pour insister sur la pitié qu'inspirent les vieux et l'affaiblissement général qui peu à peu les anéantit. Les vers 4 et 8 contiennent deux informations essentielles et corrélées : la première est la réduction des vieux à l'impuissance : *i Vechji ùn puderanu più*, la seconde – *in chjesa à pregà Gesù* – est la conséquence de la première : face à l'impuissance, seule reste à celui qui va mourir la prière d'un avenir possible. Quand s'achève la vie sur terre commence la vie éternelle. Cette conclusion se prête à plusieurs interprétations qui reflètent les contradictions du poète : Dalzeto, le révolté se montre critique face à l'Église hypocrite et compromise avec le pouvoir, Dalzeto le communisme, Dalzeto enfin profondément marqué par la religiosité maternelle, si constante dans la Corse du XIX^e siècle dans lequel il a vu le jour, et par le message chrétien qui place le pauvre au centre de toute morale. Quoi qu'il en soit de la voix du je qui se cache probablement dans ses vers, la perspective de la mort et soumission des vieillards à l'église reflète une réalité sociologique et humaine, un horizon qui doit porter chacun à jouir de la vie, tant qu'il le peut.

<i>Cum'è a piovice v`a à lu fiume,</i>		Comme la pluie va au fleuve
<i>È lu fiume v`a à lu mare,</i>		Et le fleuve va à la mer,
<i>Cum'è si svapora u fume,</i>		Comme la fumée s'évapore,
<i>Cum'è l'oliu v`a ind'e giare,</i>		Comme l'huile va dans les jarres,
<i>Cusì vanu e cose dolce</i>		Ainsi vont les choses douces
<i>Chì portainu l'amare.</i>	(Str.	Qui emportèrent les amères.
20)		

Pour dire combien le temps passe vite et emporte toute chose, la strophe 20 recourt à l'aphorisme à travers une série de comparaisons d'inspiration héraclitéennes, sans que le lien symbolique entre les comparants, l'eau qui se disperse, l'huile qui stagne, laissent deviner le lien symbolique avec le comparé qui ne se dévoile qu'à la fin, et de façon guère explicite. Les deux premiers vers reprennent et enchaînent deux proverbes – *L'acqua va à u mare* (L'eau va à la mer) / *Tutti i fiumi vanu à u mare* (Tous les fleuves vont à la mer) –, en substituant *fiume* à *mare* dans le premier, à moins qu'il ne s'agisse de la traduction suivie de deux proverbes français : L'eau va toujours à la rivière ; tous les ruisseaux vont à la mer. Notons au passage la forme énigmatique que prend le mot pluie : *piovice*, probablement une création de Dalzeto tirée de *piuvicinella*, par apocope du suffixe *-inella*, là où on attendrait plutôt des comme *acqua*, *acqua piuvana*, *piogia*, *piossa*. . . Le troisième contient un truisme (*si svapora u fume*), qui ajoute l'idée de dissipation dans l'air à celle de dispersion dans l'immensité liquide. Le quatrième vers (*l'oliu v`a ind'e giarre*) rompt avec cette première idée. De l'eau, on passe à l'huile, deux fluides incompatibles. Il ne s'agit plus cette fois de déperdition, mais de conservation. L'huile, denrée précieuse en Méditerranée, constamment associée à l'or, perd tout intérêt dès lors qu'elle stagne dans la jarre, qu'elle ne sert pas métaphoriquement à rendre la vie plus douce. Trois fois la conjonction *com'è* introduit le comparant, une seule fois l'adverbe *cusì* annonce le comparé : *e cose dolce port[anu] l'amare*, la douceur de vivre et d'aimer fait oublier souffrances et épreuves de la vie. L'auditoire, ou le lecteur, qui s'attendait à une déploration du temps qui passe, se voit invité à en tirer le meilleur parti : l'oubli des choses *amare* et la jouissance des *dolce*.

<i>Pieganu le canne in l'ortu;</i>	Les roseaux ploient au jardin ;
<i>U ventu lampa i pulloni</i>	Le vent jette les jeunes châtaignes.
<i>Finu ch'è l'omu ùn h`è mortu</i>	Tant que l'homme n'est pas mort
<i>P`ò disfid`a saiette è toni.</i>	Il peut défier éclairs et tonnerres.
<i>Prufitemu di la vita</i>	Profitons de la vie

Cù i so canti è cù i so soni. (Str. Avec ses chants et ses musiques.
21)

La strophe 21, dans la même veine aphoristique, préfère à la comparaison des métaphores d'origine littéraire. Elle emprunte d'abord à Ésope la fable « le Roseau et l'Olivier », à moins qu'elle ne puise dans la réécriture de La Fontaine, intitulée « le Chêne et le Roseau », pour l'inscrire dans la géographie corse, en substituant à l'olivier ou au chêne, le châtaignier à l'aide d'une synecdoque : les *pulloni* (jeunes châtaignes) au lieu des *castagni* (châtaigniers), ce qui présente l'avantage de détourner l'apologue pour faire de l'homme celui qui résiste aux *saiette è toni*, aux bourrasques de la vie *finu ch'è l'omu ùn hè mortu*, tant qu'il y a de la vie. L'injonction finale, à la première personne du pluriel inclut le poète. Elle prend à contre-pied une seconde fable de La Fontaine, tout aussi familière à l'assistance, en prononçant, cette fois sans ironie, le vers final de « La Cigale et la fourmi » : « Eh bien ! dansez maintenant. ». *Prufitemu di la vita / Cù i so canti è cù i so soni*, proclame Dalzeto, en disciple d'Horace, *carpe diem*. La jouissance de la vie est indissociable de la joie de partager ses merveilles, dont la musique est la métaphore. Dalzeto ne plaide pas pour un hédonisme effréné, mais plutôt pour l'harmonie, dont cette réunion familiale est un exemple.

<i>Defunti ch'è no' saremu,</i>	Tout défunts que nous serons,
<i>D'altri appressu veneranu</i>	D'autres après viendront
<i>Da u più astutu à u più scemu,</i>	Du plus malin au plus fou,
<i>Cum'è noi elli feranu,</i>	Comme nous, ils feront,
<i>Pensendu chè assin'à a morte,</i>	Pensant que jusqu'à la mort,
<i>Dinò elli camperanu.</i> (Str.	Eux encore ils vivront.

22)

La dernière strophe de cette partie consacrée à ce développement philosophique projette l'assistance dans un avenir où plus aucun d'eux ne sera vivant, laissant place aux générations futures amenées à reformuler éternellement les mêmes questions : *Cum'è noi elli feranu, / Pensendu chè [...] / Dinò elli camperanu*. Le premier vers met en relief le participe passé *defunti*, le dernier s'achève par le verbe *campà*, comme pour dire nous avons survécu à nos morts, comme d'autres nous survivront, dans un éternel recommencement. À la déploration, à ce que les maçons appellent une « batterie de deuil » fait toujours suite la foi en l'avenir et dans le présent, une « batterie d'espérance ». Aussi faut-il vivre dans la perspective de la mort pour mieux

jouir de l'instant. Telle est le sens de la « chaîne d'union » qui se forme dans ces *terzine*.

Le brindisi

<i>Qui, finitu aghju u mio cantu, In stacca mettu a cialamella. Sposi, vi ringraziu tantu Di sta bella ghjurnatella, È presentu u mio vichjere, Gridu: À a vostra salutella! (Str. 23)</i>	Ici, j'ai fini mon chant, Dans ma poche, je range mon hautbois. Époux, je vous remercie tant De cette belle journée et je présente mon verre, je crie : « À votre chère santé ! »
--	--

L'ultime strophe, qui contient deux parties distinctes et solidaires, sert de clausule au discours du poète. Les deux vers initiaux en annoncent la fin en se plaçant du côté du chant, qui rappellent les deux derniers vers de la première strophe (*Per cantà l'avvenimentu / D'una nozza riuscita.*) Le deuxième vers répète le premier en introduisant une variation qui passe du chant au hautbois corse (*cialamella*). Un geste simple et concret (*in stacca mettu*). L'apostrophe, *sposi*, au troisième vers, est suivie du pronom de rappel *vi*. Trois verbes à la première personne du singulier marque les trois étapes du toast : le remerciement (*ringraziu*), le lever du verre (*presentu*), le vœu qui joint au geste la parole dans un crescendo (*gridu*). La rime en *-ella*, s'appuie sur trois mots de quatre syllabes (*cialamella / ghjurnatella / salutella*). Trois fois, le poète pronce *ella*, jusqu'au cri, appelant la seule personne qui manque à la réunion. Tout au long du poème, il a placé à la rime *c* des mots placés qui contiennent un message secret, une confidence, un message subliminal destiné à n'être perçu que par Marie, qui en ce jour de fête en présence des membres de sa famille, ne peut pas ne pas ressentir cruellement l'absence de sa fille Lucie. En mettant bout à bout les mots suivants qui, à la fin de chaque cinquième octosyllabe ne riment, on ouvre la boîte à secret du poème : « *avvenimentu* » ; « *tavulinu* » ; « *oru* » ; « *avà* » ; « *paese* » ; « *figliulella* » ; « *mancava* » ; « *cuntinuà* » ; « *elli* » ; « *dolce* » ; « *vita* » ; « *morte* » ; « *vichjere* », ce qui peut se formuler en ces termes : « *Per festighjà l'avvenimentu, à tavulinu, l'oru avà di lu nostru paese, a figliulella di Maria, mancava. Or' ch'elli cuntinueghjinu, elli, a so dolce vita in seme sin'à a morte. Eiu alzu u mio vichjere à ella.* » (« Pour fêter l'événement, à table, l'or, à présent, de notre village, la chère petite de Marie manquait. Qu'ils continuent donc leur douce vie jusqu'à la mort. Moi je lève mon verre à elle. »)

Sur un certain nombre de réécritures, de reformulations, d'appropriations d'effets parodiques fondés sur une esthétique du mélange des genres, s'articule une composition qui ne doit rien au hasard. Chez Dalzeto sous l'effet du contact des langues, le français sous-tend par moments le corse. On l'a remarqué, comme le rappelle justement Ghjacumu Thiers⁶⁸, soit pour le louer⁶⁹, soit pour le critiquer sans comprendre la filiation picaresque de l'écriture de *Pesciu Anguilla*. Dans ce poème, les noms des invités – on l'a vu plus haut – ne sont pas seuls à mâtiner le corse de français. Nous avons aussi relevé ici un calque du français, là une structure ou un emprunt parfois même à l'italien. Au fil du texte, la langue semble pourtant s'affermir, s'épurer, se développer. Elle se libère du français, comme si elle s'affranchissait du lieu où elle était proférée pour ramener son auditoire à la musique et à la langue de la Marana, tout en gagnant en densité et en renonçant au ton léger des premiers vers. C'est sans doute pour gagner en profondeur philosophique et adopter un ton peu commun dans cette forme d'écriture, sans jamais renoncer à la légèreté qui convient à la fête. Le sujet du poème, bien plus qu'un *brindisi*, apparaît finalement comme un prétexte à un hymne à la vie, à un *carpe diem*, qui répond aux aspirations les plus profondes du poète : après avoir échappé à l'enfer des tranchées, à la mort, et conquis sur le tard le droit à un bonheur conjugal il entend profiter à plein de la vie qui s'offre à lui, au sein de la famille de Marie Albertini, qui d'une certaine manière l'a rendu à la Marana et en a fait le premier romancier corse.

68. Dalzeto Sebastianu, *Filidatu è Filimonda*, « Coll. L'Ammaniti », Ajaccio, CRDP, 1995.

69. « Le vrai Dalzeto révolutionnaire est bien là, dans l'invention d'une langue. Il fait plus que lui "botter le train". Il réussit à légaliser un parler bâtard, le parler bastiais, et à faire l'unité du disparate d'une langue métisse. » Vinciguerra Marie-Jean, *Dictionnaire historique de la Corse*, Ajaccio, Albiana, 2006, p. 686.

Annexe 1

Métrique et prosodie

Les vers de Dalzeto recourent sans surprise à l'*ottunariu* (octosyllabe), le mètre le plus courant dans les *lamenti*, *voceri*, berceuses, ainsi que dans le *chjama è rispondi*. Il est composé en tercets (*terzine*) de deux *ottunarii*, soit de seize syllabes en rimes suivies *aaa*, bien que les auteurs aient très tôt pris l'habitude de présenter ces tercets sous la forme de sizains (*sestine*) composés d'octosyllabes, solution qui présente l'avantage de faire ressortir la rime interne attendue aux deux premiers hémistiches de la *terzina*, facultative au premier hémistiche du troisième vers, solution qui n'est pas tout à fait satisfaisante pour l'œil puisque dès les vers impairs du sizain – en réalité des hémistiches – ne sont pas tenus de rimer.

L'ottunariu

Ce type de strophe populaire est à la fois extrêmement répandu dans la tradition méditerranéenne – en particulier corse – et assez mal connue dans ses origines. Aussi n'est-il pas inutile de profiter de l'occasion qui nous est offerte par l'usage qu'en fait Dalzeto pour rappeler le débat dont sa disposition en tercets ou en sizains a fait l'objet parmi les improvisateurs réunis à Pigna autour de Toni Casalonga :

Chaque vers peut, ou non, être divisé en deux hémistiches octosyllabiques par une césure qui interrompt le chant. De là sans doute provient une confusion, pour ne pas dire une polémique, entre les poètes [improvisateurs] eux-mêmes, et certains transpositeurs de leurs enregistrements. En effet, les poètes n'utilisent, pour nommer leurs strophes, pas d'autre terme que *terzine* [...]. Tandis que les transpositeurs préfèrent qualifier les strophes de *sestine*, en découpant chaque vers en deux hémistiches. Cette confusion peut naître du fait qu'il arrive aux poètes de faire des *rime incrucciate*, en faisant rimer le premier hémistiche du premier vers avec le premier du second vers [...] Une autre raison pourrait être que, si le sixain octosyllabique est bien répertorié dans la littérature poétique, les *terzine* de seize syllabes ne le sont pas⁷⁰.

70. Casalonga Toni, *Chjama è rispondi*, Pigna, 17 août 2004.

Les tétramètres trochaïques acatalectiques⁷¹, à l'origine de l'*ottunariu*, sont nés dans la littérature orale médiévale en provençal⁷², avant de connaître une énorme diffusion en catalan et en espagnol à partir du XIV^e siècle, notamment dans le *romance*, avant de connaître le même sort en Italie⁷³. Le plus ancien, transcrit en 1421 à Mallorca par Jaume de Olesa, s'intitule « *La dame y el pastor* ».

*Gentil dona, gentil dona,
dona de bell parasser,
los pies tingo en la verdura
esperando este plazer.*

Gente dame, gente dame,
Dame de belle apparence
J'ai les pieds dans la verdure
En attendant ce plaisir

Certaines présentations unissent deux vers pour en faire un seul vers de seize syllabes, afin de mieux faire ressortir la rime finit les vers impairs :

*Gentil **dona**, gentil **dona**,
1 2 3 4 5 6 7 8
los pies tingo en la verdura
1 2 3 4 5 6 7 8*

*dona de bell parasser,
1 2 3 4 5 6 7
esperando este plazer.
1 2 3 4 5 6 7*

Rappelons que la prosodie de langue romane des langues dont les mots sont le plus souvent accentués sur la pénultième (ancien français, italien, espagnol, portugais...) veut qu'on appelle octosyllabe – en corse *ottunariu*, en italien *ottonario*, en espagnol *octosíllabo* – un vers qui compte en principe deux accents principaux, le premier sur la troisième syllabe, le deuxième sur la septième syllabe, la dernière étant

71. Vers de seize pieds, composé de quatre mètres de chacun de quatre pieds, soit deux trochées (alternant longue et brève), dont la syllabe finale est indifférente |— U — U|— U — U|— U — U|— U — U|, le trochée — U pouvant occasionnellement être remplacé par deux brèves UU ou un iambe U —. L'accent tombe le plus souvent sur la troisième syllabe du mètre selon le modèle : 3/7/13/15, ce qui donne pour le vers de la *terzina* composée de deux *ottunarii* réguliers |UU — U|UU — U|UU — U|UU — U|. Le vers est dit catalectique, car la dernière brève est dite « indifférente » : elle peut soit être absente si le mot final est un oxyton (*parolla mozza*), soit suivie d'une deuxième brève si le mot final est un proparoxyton (*parolla sguillula*).

72. Voir Henrard Nadine, *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, Droz, Genève, 1998, p. 445.

73. Voir D'Ovidio Francesco, *Versificazione romanza poetica e poesia medioevale*, vol. 1, Naples, 1932, Vol. 1, p. 114: « *Se si guarda all'origine dell'ottonario, del quale non istarò a ripetere che è l'ultima trasfigurazione di un mezzo tetrametro giambico acatalettico; cioè è in fondo un emistichio, sicché nel passar dalla strofe alla lassa no perdeva subito la coscienza di cotal sua natura; come non la perdette l'ottonario della romanza spagnuola che in origine è un mezzo tetrametro trocaico acatelettico.* » ; Ayuso de Vicente María Victoria, García Gallarín Consuelo, Solano Sagrario, *Diccionario Akal de Términos Literarios*, Article « *Romance* ». À propos des premiers romances de la fin du X^{IV}e siècle, qui procèdent des chansons de geste « *el verso de las series aninosilábicas monorrimas se habría dividido en dos, de ahí que los versos impares de los romances carezcan de rima, pues equivalen al primer hemistiquio, y los pares la llevan, ya que se corresponden con los segundos hemistiquios.* »

atone. Si le dernier mot du vers est un oxyton (*parolla mozza*), le vers compte sept syllabes, c'est chez Dalzeto des rimes en –è (str. 18, vv. 1, 3), et en –ù (str. 19, vv. 4, 8) ce qui constitue une infraction – certes relativement courante – à la règle qui veut que seule la finale des vers pairs soit catalectique). En revanche, si le dernier mot est un proparoxyton (*parolla sguillula*), le vers compte neuf syllabes, cas qui ne se présente pas chez Dalzeto. Il n'est pas rare que le troisième accent soit accompagné d'un accent secondaire – voire que l'accent sur la troisième syllabe soit remplacé par un accent – placé sur la seconde, la quatrième, voire la cinquième ou sixième, contribuant ainsi à briser le rythme et à produire des effets de rupture pour mettre en relief un mot. Ce type de vers dont on a dit en Italie qu'il était « *il verso più appiccicoso della lingua italiana*⁷⁴ » (« le vers le plus attachant de la langue italienne »)

La terzina chez dalzeto

Présentation en tercet (*terzina*)

1^{er} hém. a / 2^e hém. b **Mu** / sa, **ar** / ma / mi / di / cu / **ra** / giu! // **Pen** / na, / fat / ti i / na / ccia / **ri** / ta!
 1 2 3 4 5 6 7 8 // 9 10 11 12 13 14 15 16

1^{er} hém. a / 2^e hém. b **So** / le, / **tù** / fà / splen / de un / **ra** / giu // so / pra à a / mio / **ri** / ma / fiu / **ri** / ta,
 1 2 3 4 5 6 7 8 // 9 10 11 12 13 14 15 16

1^{er} hém. c / 2^e hém. b Per / can / **tà** / l'a / vve / ni / **men** / tu // d'u / na / **no** / zza / ri / u / **sci** / ta.
 1 2 3 4 5 6 7 8 // 9 10 11 12 13 14 15 16

Présentation en sizain (*sestina*)

1 ^{er}	vers a	Mu / sa, ar / ma / mi / di / cu / ra / giu!	1/2/7
2 ^e	vers b	Pen / na, / fa / tti i / na / ccia / ri / ta!	1/3/7
1 ^{er}	vers a	So / le, / tù / fà / splen / de un / ra / giu	1/3/7
2 ^e	vers a	So / pra à a / mio / ri / ma / fiu / ri / ta,	4/7
1 ^{er}	vers c	Per / can / tà / l'a / vve / ni / men / tu	3/7
2 ^e	vers b	D'u / na / no / zza / ri / u / sci / ta.	3/7

Le vers, son mètre, sa rime sont une chose, la disposition strophique en est une autre. Personne ne peut dire avec certitude l'origine de notre *terzina*, concomitante de formes médiévales très semblables que l'on rencontre sur les rives sud et nord de la Méditerranée occidentale dans les cultures berbères, judéo-espagnoles et canariennes.

74. Cité par Venturi Valerio, *Cesare Andrea Bixio. L'attività musicale di Bixio per l'industria cinematografica (1620-1945)*, libertiauniversitaria. it edizioni, Padoue, 2010.

Si se trouvaient confirmées les hypothèses d'Ignacio Reyes García⁷⁵ qui cite à l'appui de sa thèse les travaux de José Pérez Vidal⁷⁶ qui s'est intéressé au romance viejo, mais aussi aux *voceri* corses, et de Mouloud Mammeri⁷⁷, notre *terzina* / *sestina* serait d'origine berbère. Ce dernier signale en effet l'existence de strop de trois distiques à rimes croisées composés de vers heptasyllabiques catalectiques, dont la septième syllabe est allongée pour former un huitième temps. Arrivée en Espagne avec ses envahisseurs musulmans, elle se serait propagée de la culture amazighe dans la littérature arabo-andalouse, juive et chrétienne, jusqu'à opérer sa jonction avec la poésie latine médiévale qui lui aurait donné sa structure prosodique en provençal, à l'époque où cette langue domine tout l'arc méditerranéen de Valence en Espagne jusqu'à Naples. Force est d'admettre que l'*ottunariu* corse, arrivé dans l'île à une date très ancienne, probablement au Moyen Âge, envahit deux sortes de compositions : la plus archaïsante étant la *terzina* en vers de seize syllabes (avec accents en 3/7//3/7) dans laquelle seuls riment les vers pairs, qui s'est maintenue dans le *chjama è rispondi*, la seconde particulièrement féconde en Italie étant une *sestina* héptasyllabique (avec accents en 4/7) soit acatalectique (avec finale huitième atone), soit catalectique (avec finale septième tonique), qui fait aussi rimer les vers impairs, Deux traditions en Corse se rencontrent, s'entrecroisent constamment dans les traditions populaire ou savante, comme en témoigne Dalzeto.

75 Voir Ignacio Reyes García, *Dos endechas en el amazighe insular del siglo XVI*. URL : <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/coloquios/id/1632>

76 Voir José Pérez Vidal, *Endechas populares en trístrofos monorrimos. Siglos XV-XVI*. La Laguna, Canaries, éd. Juan Régulo, 1952.

77 Voir Mouloud Mammeri, *Les Isefra de Si Mohand ou Mhand, texte berbère et traduction*, Paris, Maspéro, 1969, rééd. Paris. La Découverte, 1987.

Annexe 4
Bibliographie des œuvres de Sébastien Dalzeto

En langue française

Poésie

Les Virulentes, Paris, Jouve et Cie, 1917.

Poèmes d'amour et de révolte ; La Controverse, ou le Philosophe révolutionnaire : pièce en un acte, Paris, Société Mutuelle d'Édition⁷⁸, 1919.

Mystiques et profanes, Paris, Notre Maquis, 1950.

Romans

La Terre délivrée (roman social), Paris, 1920.

Notre Maquis, Paris, Société Mutuelle d'Édition, 1922.

Soprana, héros corse, Paris, Société Mutuelle d'Édition, 1923.

La Canonica (roman cyrnéen de l'ère des martyrs), Société Mutuelle d'Édition, 1924.

Ponte Novo ? une époque (roman d'actualité), Paris, Longin, 1926.

Gallone ou l'Honneur corse, Paris, Argo, 1928 ; 2^e éd. , Sablé, Bibliothèque nationale, 1988 ; 3^e éd. , Ajaccio, DCL, 2000.

La Sposata (roman corse), Paris, Impr. centrale du Croissant / éd. Notre Maquis, 1933.

Mystiques et Profanes, Paris, Notre Maquis, 1950.

Essai

La Corse et Gênes devant l'histoire : étude de critique historique, Notre Maquis, 1950 ; reprise et traduction de l'article : *Genova e Corsica dinanzi alla storia*, in *Archivio storico di Corsica*, n° 1, gennaio-marzo 1936.

En langue corse

Romans

Pesciu anguilla (roman bastiais), Paris, Notre Maquis, 1930 ; 2^e éd. Ajaccio, La Marge, 1990, réimpression 2000 ; 3^e éd. Biguglia, Sammarcelli, 2009. Traduction française : *Pépé l'Anguille*, traduit du corse par François-Michel Durazzo, éd. fédérop, Gardonne, 2010.

Filidatu è Filimonda o a filastrocca di Maccu Mahò (roman corse), paru en feuilleton dans l'*Annu Corsu*, entre 1932 et 1934, achevé en décembre 1935, repris dans la revue *U Muntese* en 1956, 1961, 1962. Première publication intégrale et définitive en volume : Bastia, éd. *U Muntese*, n° II, 1963, presses de l'imprimerie papeterie Daroux, Ajaccio ; 2^e éd. Ajaccio, CRDP, coll. « L'Ammaniti », 1995.

Nouvelle

L'ultima sbaccata di Cantamessa, *U Muntese*, 1960.

78. La Société Mutuelle d'Édition (SME), sise 95, rue Oberkampf, Paris 11e (1920, 1921), puis 110, rue Saint-Maur, Paris 11e (1921-1922) est d'inspiration anarchiste. Elle est aussi éditrice du *Raffût*, journal auquel collabore Dalzeto.

François-Michel Durazzo

Una pranzata in Goussainville

Repères biographiques

On savait assez peu de choses de la vie de Sébastien Dalzeto, jusqu'à ce que nous parviennent les informations fournies par les archives¹ et par sa belle-famille de Lucciana : Mathée Sei et Pierrot Simonetti, sollicités par Marie-Claude Dominici², à qui nous devons de la découverte de l'inédit que ces notes tentent d'éclairer.

Sébastien Nicolaj, originaire de la commune de Ville de Pietrabugno, naît rue de la Banque – l'actuel cours Henri Pierangeli –, à Bastia, le lundi 1 mars 1875, d'Antoine Joseph Nicolaj, militaire, et de Marie-Dominique Cervoni. Il fait ses études secondaires à Bastia. Rien n'indique sur son livret militaire son niveau d'instruction. Comme bien des jeunes de sa génération, il se fait employer comme journalier dans la riche plaine de la Marana. En 1893, à 18 ans, il est encore domicilié chez ses parents à Ville de Pietrabugno, quand il part pour l'Algérie faire son service militaire. Peu de chances d'accéder à un avenir meilleur s'offrent aux miséreux : si Petru Morsicalupa, le héros éponyme de *Pesciu Anguilla*, choisit sans illusions la prêtrise, lui-même préfère suivre les traces de son père, sans passion pour les armes. Le dilemme s'est peut-être présenté à l'esprit de Sébastien.

Le 22 octobre 1894, il se trouve à Mostaganem, dans la province d'Oran, où il s'engage pour quatre ans dans l'armée française. Ce jeune cultivateur d'un mètre soixante, comme le précise son dossier, est incorporé au 2^{ème} régiment de tirailleurs algériens. En 1894, il suit son régiment à Madagascar. Il est décoré de la médaille commémorative de Madagascar en 1895 et de la médaille coloniale agrafe Madagascar. Tirailleur 2^{ème} classe, 1^{ère} classe en 1896, il passe caporal en septembre 1897, puis sergent le 28 mars 1898, après son retour de Madagascar en février 1898. Stationné en Algérie jusqu'en octobre 1898. Libéré de ce premier contrat, il rentre en Corse. Aucune perspective ne s'offrant à lui, il se rengage le 11 mars 1899 pour deux ans au 7^{ème} bataillon de chasseurs à pied, avec le grade de sergent. Il est de nouveau libéré en mars 1901, toujours avec un certificat de bonne conduite. Nouveau séjour en Corse, jusqu'à un nouvel engagement le 31 décembre 1902 pour trois ans, au 22^{ème} régiment d'infanterie coloniale. Il part pour la Cochinchine. En 1904, il collabore à *L'Opinion* (antérieurement *le Courrier de Saïgon*). C'est le premier article qu'on lui connaisse. Le 22 mai 1905, il se rengage pour cinq ans : il passe au 8^{ème} Colonial en décembre de la même année, ensuite au 16^{ème} Colonial en 1906, puis retrouve le 8^{ème} Colonial de 1908 à début 1910. Il rempile pour un an dans les brigades indigènes de la Côte d'Ivoire, où il restera jusqu'en décembre cette année-là. Passé au 1^{er} Colonial en janvier 1911, il est en Afrique occidentale française jusqu'en février 1911. Il est libéré du service actif le 31 décembre 1911. Retour en Corse. En mai 1912, il est de nouveau à Ville di Pietrabugno. En septembre, on le retrouve à Paris dans le 14^{ème}, au 7 de la rue Liancourt. Rappelé à l'activité par décret de mobilisation du 1 août 1914. Il n'échappe pas à la Grande Guerre, Du 3 août au 8 octobre 1914, il se bat un moment sur le front. Mais, « réformé n°2 par la commission spéciale de réforme de la Seine dans sa séance du 8 octobre pour cachexie paludéenne [il est] réintégré à sa section d'origine » et n'est officiellement libéré qu'en 1919. C'est ainsi que s'achève une carrière militaire qui a occupé vingt-cinq ans de sa vie. Il est décoré de la médaille militaire et de la Croix de guerre.

C'est à cette époque qu'il commence à écrire les poèmes qu'il publiera en 1917 dans *Les Virulentes*, et en 1919 un livre de mélanges qui comporte ses *Poèmes d'amour et de révolte* et un petit drame en un acte *La Controverse, ou le Philosophe révolutionnaire*. Il collabora aussi à *L'Écho*

¹ Actes d'état civil, livret militaire.

² Marie-Claude Dominici, fille

de la Corse. Ses voyages, les horreurs de la guerre, les échos de la Révolution russe, qui forgent sa conscience politique et humanistes. Si l'exil nourrit son attachement profond à son île, dans laquelle il reviendra sans cesse, espérant toujours s'y installer, sans jamais trouver le moyen d'y gagner sa vie, sa connaissance du monde le tourne vers d'autres horizons. Corse et internationaliste, son idéal de justice imprègne toute son écriture. Commence alors, au sortir de la Grande guerre, une vie de militant et d'écrivain régionaliste, qui lui fera publier plusieurs romans d'affilée. Dalzeto habite d'abord au 60 rue Vergniaud, à Paris 14^{ème}, bénéficiant d'un logement attribué par la Société nationale d'entraide de la médaillés militaire (SNEMM). Il devient antimilitariste et communiste. Il rencontre à la SFIO l'avocat Charles Cancellieri³ de Lucciana, un ami de la famille de celle qui deviendra sa femme – les Albertini et Cancellieri sont de proches voisins dans la plaine quasi déserte de Lucciana quasi déserte à cette époque et ravagée par la Malaria –, et de Joseph Lorenzi⁴, cousin de l'écrivain Michel Lorenzi de Bradi. Il participe à leur côté à la création du premier journal communiste corse, *La Corse Rouge* (1921-1922)⁵ un quatre pages dont la rédaction se trouve dans une chambre de bonne du 26, rue Pierre Guérin, Paris 16^{ème}. Dalzeto se marie le 2 septembre 1926 à Paris 10^{ème}, avec Marie Albertini née à Blida en Algérie, le 16 mars 1881. Il a 51 ans, elle en a 45. Celle-ci est mère de Lucie, une fille unique qu'elle a eue à l'âge de 16 ans, d'un premier mariage en février 1898 à Lucciana, avec un certain Paul Jean Oliva, employé à l'arsenal de Toulon, dont elle divorce sitôt accouchée durant l'été de la même année. Quand sa mère se remarie avec Dalzeto, Lucie est une jeune femme de 28 ans. Elle a épousé son oncle Achille Albertini, avant de divorcer. Le couple habite rue de Saintonge, dans le Marais. Marie est couturière et représentante en cirage, de quoi améliorer la pension militaire de son mari, qui se donne tout entier à l'écriture et à la politique. Vers 1929, Marie et Sébastien rejoignent à Goussainville, une petite bourgade de Seine-et-Oise à 50 km au nord de Paris, deux couples : Mathée Albertini, sœur de Marie mariée à Louis Mattei, et leur cousine germaine Marie-Lucie Albertini mariée à Charles André Séï, tous nés à Lucciana. Le couple habite Route de Fontenay une belle maison où ils reçoivent parents et amis. À Goussainville, on y parle le corse avec l'accent de La Marana. Dalzeto est l'âme de la famille. Il garde aussi des liens avec l'île dans laquelle le couple fait plusieurs séjours, pendant lesquels il travaille à *Pesciu Anguilla*, commencé à Goussainville. Dans cette période, il participe à des publications en langue corse comme *A Muvra*, à l'*Annu Corsu* où il publie, sous forme de livraisons régulières de 1932 à 1934, *Filidatu è Filimonda o a filastrocca di Maccu Mahò* outre deux autres nouvelles⁶. Les Nicolai reviennent s'installer à Paris, rue du Temple, où ils passent la guerre et où Marie décède d'une crise cardiaque 13 novembre 1948.

En 1952, il a 77 ans. Désireux de se remarier, il fait paraître une annonce dans un journal parisien. Après la guerre, ce ne sont pas les veuves qui manquent. Quatre-vingts candidates répondent à l'annonce. Il les reçoit toutes à la maison et choisit en définitive la plus jeune, âgée de cinquante ans. Le 5 janvier 1953, à Paris 3^{ème}, il épouse Marie Grénier, qui décède un an après leur mariage. À l'occasion d'un séjour dans l'île, il devient membre fondateur de l'association *Lingua Corsa* en 1956. En 1961, sa belle-fille Lucie, qui l'a toujours ignoré décède, sans laisser d'enfant. Il rentre alors définitivement en Corse. Il se loge à Bastia, au 25 boulevard Paoli, dans un appartement situé juste à côté de la bijouterie Viale. Il participe au *U Muntese* (1955-1972) auquel il donne sa dernière nouvelle connue, *L'ultima sbaccata di Cantamessa*⁷. Celui qui aura été le premier romancier en langue corse meurt à l'âge de quatre-vingt-huit ans dans une grande solitude le 1 décembre 1963, quelques mois après son installation à la maison de retraite : « Le Home corse » de Barchetta, sur la commune de Volpajola, dont il dit : « Voilà la demeure de mon dernier soupir ».

³ Charles Cancellieri (Lucciana, 1895 - Bastia, 1957).

⁴ Joseph Lorenzi (Belvédère-Campomoro, 1886 - Fontenay-aux-Roses, 1960).

⁵ *La Corse rouge*, « le premier numéro est sorti le 5 juillet 1921 » Le journal *L'Humanité* du 6 juillet 21.

⁶ *U prete d'Ortale*, *Annu corsu*, n° IX (1931) ; *E nozze di Stelluccia*, *L'Annu corsu*, n° XIII (1935).

⁷ *L'ultima sbaccata di Cantamessa*, *U Muntese*. (1960).

De l'œuvre romanesque aux vers de circonstance

Fortement attaché à son île dont il est absent, Dalzeto ne participe pas un bouillonnement intellectuel de la fin du XIX^e siècle qui conduit à s'interroger sur une littérature de langue corse et sur la question de la langue. Autodidacte, écrivant sur la Corse, mais en français, à partir des années vingt, il s'inscrit d'abord dans un mouvement de littérature régionaliste, dont le Congrès des écrivains de France se fait le porte-parole, en lui octroyant un prix de littérature régionale, en 1950.

Ses premières publications en langue corse datent d'une période où il semble faire passer au second plan son œuvre en langue française, qui reste confidentielle et ne rencontre aucun succès. Dans son pavillon de Goussainville, il écrit *Pesciu Anguilla*, qu'il finit à Lucciana le 20 novembre 1929, un roman écrit dans le *parlatu di a Marana*, qui évoque de manière nostalgique le Bastia populaire qu'il a connu dans son adolescence. Ce petit roman d'initiation rencontre un tel succès sur l'île qu'on ne tarde pas à appeler Dalzeto du nom de son héros, Pesciu Anguilla. Il aurait probablement continué d'écrire en langue corse si, en 1933, il avait trouvé un éditeur pour *Filidatu et Filimonda*. Il se contenterait de quelques lecteurs corses, dit-il dans la préface. Cependant, même en Corse, malgré l'engagement en faveur de la langue corse, les lecteurs sont peu nombreux. Qui plus est, l'engagement des corsistes sous l'autorité de Petru Rocca, vire à l'irrédentisme et au fascisme, qui font horreur à Dalzeto. Si toute son œuvre en langue corse occupe une dizaine d'années tout au plus, on ne peut la considérer comme une parenthèse qui se referme à l'entrée en guerre de la France. Jusqu'à la fin de sa vie, il œuvrera en faveur de la langue corse.

Dans le triste village de Goussainville, à une cinquantaine de km de Paris, Sébastien Nicolaï réunit fréquemment la famille Albertini à laquelle appartient sa femme, alliée aux Mattei et aux Sei de Lucciana. À l'occasion du vingt-cinquième anniversaire du mariage de Louis Mattei, né en 1880, et de Mathée née Albertini, sa belle-sœur, tous deux nés à Lucciana, il compose le 11 décembre 1932⁸, un compliment en vers à l'intention des époux, qui lui fournit un prétexte pour nommer et saluer chacun des convives. La cousine de sa femme, Marie-Lucie Albertini et André Sei de Lucciana, les parents de la toute jeune Mathée⁹ habitent à Goussainville. Seuls les Paganis sont venus de Campile, les autres membres de leur parenté qui habitent en région parisienne ont fait le déplacement pour cette *pranzata*, qui ne sera pas la seule, puisqu'une autre photo de famille prise devant la maison des Nicolaï témoigne de ces réunions.

Si ces vers de circonstances ne sont pas publiés, c'est que Dalzeto ne les met sans doute pas sur le même plan que son œuvre littéraire, à la différence d'auteurs qui publient assez régulièrement durant ces années-là dans *L'Annu corsu* des strophes de circonstances. *L'Annu corsu* qui se veut en effet un lien entre les Corses de l'île et ceux de la diaspora, publie dans ces pages aussi bien des annonces (naissances, mariages, décès, décorations et anniversaires) que des historiettes et des textes plus littéraires, voire des articles de fond. Parmi ces vers de circonstance, écrits par des esprits souvent très cultivés, la composition de Dalzeto eût pu trouver sa place. Cette forme de composition relève d'une tradition séculaire qui s'est répandue en Europe depuis la période alexandrine et dans toutes les langues. Elle n'est pas plus fréquente en Corse qu'ailleurs, où nombre de recueils ont parfois été publiés, malgré leur caractère privé, mais elle va revêtir une importance d'autant plus grande que la littérature naissante en quête de corpus et ses linguistes cherchent les traces écrites de la tradition orale.

Au même titre que les lettres et les journaux intimes, ces pièces, appartenant au genre décrié des textes de circonstance, s'inscrivent dans une tradition qui n'a pourtant pas intrinsèquement vocation à se faire connaître, parce qu'elles restent enfermées dans l'épisode qui les a suscitées et

⁸ "Puema dettu a l'occasione d'e nozze d'argentu di Luigi e Mattea Mattei, nata Albertini, di Lucciana, celebrate in Goussainville l'ondici dicembre 1932."

⁹ Nous devons à Mathée Sei, née en 1925, seule survivante de l'événement et cousine issue de germaine de Lucia, la première femme de Sébastien Nicolaï, ce texte inédit. Qu'elle en soit ici remerciée.

l'anecdote. Textes allusifs, ils ne sont complètement intelligibles que pour leurs destinataires, ou les contemporains liés de très près à l'événement qu'ils pétrifient. Ils ne permettent que très rarement d'atteindre l'universel, sauf à briller, en rivalisant par leur beauté avec des œuvres majeures, comme Stéphane Mallarmé le revendique : « Je donnerais les vêpres magnifiques du Rêve, et leur or vierge, pour un quatrain, destiné à une tombe ou à un bonbon, qui fût réussi »¹⁰.

Le poème de Sebastianu Dalzeto a une valeur sociologique, linguistique et littéraire

- 1) Valeur sociologique, La famille de Dalzeto,
- 2) Valeur linguistique, La langue de Dalzeto,
- 3) Valeur littéraire, La composition.

¹⁰ *Correspondance I, 1862-1871*, Paris, Gallimard, p 278.

Annexe 1

Transcription et traduction du document

Anniversariu

Puema dettu à l'occasione di e nozze di argentu di Luigi è Mattea, nata Albertini, di Lucciana, celebrate in Goussainville l'ondecì decembre 1932.

I
Musa, arma mi di curagiu!
Penna, fà ti inacciarita¹¹!
Sole, tù fà splende un ragiu
Sopra à la mio rima fiurita,
Per cantà l'avvenimentu
D'una nozza riuscita.

II
Cuntaimu vintunu
Di diferente casata,
Arrivati unu ad unu,
Invitati à la pranzata.
Ghjè cusì ch' à tavulinu
Eramu una tavolata.

III
I nomi di tutti questi,
Vechji, chjuchi, omi maturi,
Giovani di sanna lesti,
Bocca grande è denti duri,
Scrive i vogliu, in sillabe d'oru
Per i seculi futuri.

IV
Ci era eiu è ci era anch'ella,
La mio mugliera Maria (II, 4),
Chì, quand'ella era zitella,
D'invechjà mai cridia.
È chì, s'ella pudessi avà,
Giovana diventà vurria.

V
Ci era Pagani di Campile (I, 1),
Cun Angèle, a so spusella (II, 3),
È longa longa, ma ghjentile,
Antoinetta a so surella (II, 1),
Arrivata da u paese
Un pocu malaticella.

Anniversaire

Poème donné à l'occasion des noces d'argent de Luis et Mattée, née Albertini, de Lucciana, célébrées à Goussainville, le 11 décembre 1932

I
Muse, arme-moi de courage !
Plume, fais-toi acérée !
Soleil, toi, fais resplendir un rayon
Sur ma rime fleurie,
Pour chanter l'événement
D'une noce réussie.

II
Nous comptions vint-et-un
Portant différents noms de famille,
Arrivés un à un,
Invités au banquet.
C'est ainsi qu'à table
Nous étions une belle tablée !

III
Les prénoms de tous ceux-ci,
Vieux, petits, hommes mûrs,
Jeunes au fier appétit,
Grande bouche et dents dures,
Je veux les écrire en syllabes d'or,
Pour les siècles futurs.

IV
Il y avait moi et il y avait elle aussi,
Ma femme Marie,
Qui, quand elle était jeune fille,
N'aurait jamais cru vieillir,
Et qui, si elle le pouvait maintenant,
Voudrait redevenir jeune.

V
Il y avait Pagani de Campile,
Avec Angèle, sa jeune épouse,
Et, très grande, mais gentille,
Antoinette sa sœur,
Venue du village
Un peu malade.

¹¹ Inacciarì : acérer, aiguïser.

VI

Ci era ancu Maria Lucia,
Grassa, tonda ed alegretta,
Ci era u so maritu Andria,
È Mattea, è Ghjuvanetta,
Le so duie figliulelle,
La chjuca cù la grandetta.

VII

Sì l'Amedei, da Parigi,
Cù li so dui zitelli,
Frà i parenti è frà l'amici
Eranu venuti anch'elli,
À lu pranzu ind'un mancava
Chè salcicce è figatelli.

VIII

Per finì la numinata,
Dimu la senza rimbeccu,
Dui sughjetti di l'armata,
Jean è Laurent, figli di Ceccu,
Ghjunsenu ind'a matinata
Cun tempu nivosu è seccu.

IX

Ma perchè tantu sussurru,
'Ssi basgi è 'sse strinte di mane ?
Issu sole, chì hè sempre scuru,
Hà soca da luce, stamane?
Innò! Battite lu tamburu:
Sìmu ghjunti à festighjà ne

X

Nentru i piatti in purzellana
li *hors-d'oeuvre* savuriti
adornanu di una cullana
I legumi è l'arrustiti,
À calmà, di la Marana,
I stomachi li più famiti.

XI

Ind'i vichjeri in cristallu,
U vinu spiscina à fiumi.
Biancu, d'ambra, neru o giallu,
In l'ochji accende i lumi
È mette ind'u sangue callu
L'odore d'i so profumi.

VI

Il y avait aussi Marie-Lucie,
Grassouillette, ronde et joyeuse,
Il y avait son mari André,
Et Mathée, et Jeannette,
Leurs deux petites filles,
La petite et la grandette.

VII

Si les Amadei, de Paris,
Avec leurs deux enfants,
Entre les parents et entre les amis
Étaient venus eux aussi,
Il ne manquait au banquet
Que saucisses et figatelli.

VIII

Pour terminer la liste de noms,
Disons-le sans reproche,
Deux sujets de l'armée,
Jean et Laurent, fils de François,
Arrivèrent dans la matinée
Par un temps neigeux et sec

IX

Mais pourquoi tant de chuchotements,
Ces baisers et ces serremments de mains ?
Ce soleil, qui est toujours voilé,
Va peut-être briller ce matin ?
Non ! Battez tambour :
Nous sommes venus festoyer.

X

Dans les assiettes en porcelaine,
Les *hors-d'œuvre* savoureux
Ornent d'une couronne
Les légumes et les rôtis,
Pour calmer, de la Marana,
Les estomacs les plus affamés.

XI

Dans les verres en cristal
Le vin coule à flots.
Blanc, d'ambre, rouge ou jaune,
Dans les yeux il allume les lumières,
Et met dans le sang chaud
L'odeur de ses parfums.

XII

Simu ghjunti à festighjà ne
 Dimu la percosa, or' mancu.
 Si manghja listessu pane,
 Si posa à listessu bancu,
 Si pò almenu racuntà ne
 Sì u core hè neru o biancu.

XIII

Di Luigi è di Mattea,
 Oghje sò e nozze d'argentu.
 O Luì, chì bella idea
 Di avè ci datu stu cuntentu!
 Ùn ci hè chè l'anima ruda
 Per manghjà sola u so stentu.

XIV

Cù la so mamma vechjetta,
 Cù li so figlioli à latu,
 Matteu cun Ghjuvanetta,
 Achille s'hè presentatu,
 Chì di a sposa hè u fratellu
 È di u sposu lu cugnatu.

XV

Sposu vechju è vechja sposa,
 Chì vi sapiste tantu tene,
 l'unione fù famosa.
 Vinti cinque anni di catene!
 Or ch'ella duri pumposa,
 Cun vizio¹² è senza pene.

XVI

Zà Daria, a vostra mamma,
 Appinza i so ochji stretti,
 S'èiu ùn mi sbagliu, ella ama
 Di sente li mio versetti.
 Vecu chè à cuntinuà
 Saremu forse custretti.

XVII

Ma lascemu a nostra zia:
 Ch'ella vaca o ch'ella posi
 Cun amore è frenesia,
 Rivenimu à i nostri sposi,
 Per di li cun maistria,
 In termini gloriosi:

XII

Nous sommes venus faire la fête.
 Disons pourquoi, au moins.
 On mange le même pain,
 On s'assied sur le même banc,
 On peut au moins en parler
 Si on a le cœur noir ou blanc.

XIII

De Louis et de Mattea
 Aujourd'hui ce sont les noces d'argent.
 Ô Louis, quelle bonne idée
 De nous en avoir donné ce contentement !
 Il n'y a que l'âme rude
 Pour manger seule le fruit de ses efforts.

XIV

Avec sa vieille petite maman,
 Avec ses enfants à côté,
 Matteo avec Jeannette,
 Achille s'est présenté,
 Car c'est le frère de l'épouse
 Et de l'époux le beau-frère.

XV

Vieil époux et vieille épouse,
 Qui avez su tant vous aimer,
 Votre union fut réputée
 Vingt-cinq années de chaînes !
 Donc que cela dure superbement,
 Comme d'habitude et sans peines.

XVI

Tante Daria, votre mère,
 Plisse ses yeux serrés,
 Si je ne me trompe, elle aime
 Entendre mes petits vers.
 Je vois que de continuer
 Nous serons peut-être contraints.

XVII

Mais laissons là notre tante.
 Qu'elle soit debout ou assise
 Avec amour et frénésie,
 Revenons à nos époux
 Pour leur dire avec brio,
 En termes glorieux :

¹² Avec ses habitudes.

XVIII

Campate quant'è Noè,
 O quant'è Matusaleme.
 Cum'è Daphnis è Chloè,
 Fate l'abbracciate sceme,
 È gran' vechji, cum'è d'elli,
 Basgendu vi murite in seme.

XIX

O quanti, da quì à trent'anni,
 Ingrunchjati ind'i so panni,
 Carchi, i corci, di malanni,
 Vechji ùn pudèranu più;
 Zembi, andaranu, i puvaretti,
 Cù u bastone è cù i spechjetti,
 Nasu in terra è gambe à ficchetti,
 in chjesa à pregà Gesù.

XX

Cum'è a piovice v'è à lu fiume,
 È lu fiume v'è à lu mare,
 Cum'è si svapora u fume,
 Cum'è l'oliu v'è ind'e giarre,
 Cusì vanu e cose dolce
 Chì portainu l'amare.

XXI

Pieganu le canne in l'ortu;
 U? ventu lampa i pulloni
 Finu ch'è l'omu ùn h'è mortu
 Pò disfidà saiette è toni.
 Prufitemu di la vita
 Cù i so canti è cù i so soni.

XXII

Defunti ch'è no' saremu,
 D'altri appressu veneranu
 Da u più astutu à u più scemu,
 Cum'è noi elli faranu,
 Pensendu chè assin' à a morte,
 Dinò elli camperanu.

XXIII

Quì, finitu aghju u mio cantu,
 In stacca mettu a cialamella.
 Sposi, vi ringrazziu tantu
 Di sta bella ghjurnatella,
 È presentu u mio vichjere,
 Gridu: À a vostra salutella!

Goussainville, 11 décembre 1932

Signature

XVIII

Vivez autant que Noé
 Ou autant que Mathusalem.
 Comme Daphnis et Chloé,
 Donnez-vous de folles étreintes,
 Et très vieux, comme eux,
 en vous baisant, mourez ensemble.

XIX

Oh combien, d'ici trente ans,
 Ratatinés dans leurs habits,
 Chargés, les pauvres, de malheurs,
 Vieux, n'en pourront plus :
 Voûtés, ils iront, les pauvres,
 Avec une canne et avec des lunettes,
 Nez à terre et jambes comme des baguettes,
 À l'église prier Jésus.

XX

Comme la pluie va au fleuve
 Et le fleuve va à la mer,
 Comme la fumée s'évapore,
 Comme l'huile va dans les jarres,
 Ainsi vont les choses douces
 Qui emportèrent les amères.

XXI

Les roseaux ploient au jardin ;
 Le vent jette les jeunes châtaignes.
 Tant que l'homme n'est pas mort
 Il peut défier éclairs et tonnerres.
 Profitons de la vie
 Avec ses chants et ses musiques.

XXII

Tout défunts que nous serons,
 D'autres après viendront
 Du plus malin au plus fou,
 Comme nous, ils feront,
 Pensant que jusqu'à la mort,
 Eux encore ils vivront.

XXIII

Ici, j'ai fini mon chant,
 Dans ma poche, je mets ma flûte.
 Époux, je vous remercie tant
 De cette belle journée
 et je présente mon verre,
 je crie : « À votre chère santé ! »

Annexe 2 Fac-simile du poème. Cf. PDF

Annexe 3 Arbre généalogique des invités.

Descendance de Matthieu et d'Agathe Albertini d'Albertacce

		Phot	Poème	Phot	Poème
1) Madeleine Albertini (1860)	~ Jean Charles Dominici (†1899)				
1) François Dominici	X				
	1) Jean Dominici			III, 5	VII, 4
	2) Laurent Dominici ~ Rose Sèi			IV, 6	VII, 4
	<i>Marie-Claude Dominici (informatrice)</i>				
2) Pierre Matthieu Dominici	X				
	Angèle Dominici ~ Bernard Pagani (Campile)				
2) Pierre Joseph Albertini					
Marie Lucie Albertini	~ Charles André Sèi (Lucciana)	II, 5	VI, 1-2	I, 5	VI, 3
	1) <i>Mathée Sèi (informatrice)</i>			I, 4	VI, 4-6
	1) Jeannette Sèi			I, 7	VI, 4-6
3) Daria Albertini					
1) Marie Albertini	~ Sébastien Nicolai (Dalzeto)	II, 4	IV, 1-2	I, 3	IV, 1,
2) Matthèe Albertini	~ Louis Mattei , fils de Zà Daria (III, 8 – XVI, 1)	II, 6	XIII, 1	I, 1	XIII, 1,
	1) Matthieu Mattei			II, 7	XIV, 3
	1) Jeannette Mattei			I, 2	XIV, 3
				III, 7	XIV, 4-6
3) Achille Albertini					
4) Marie Joséphine Albertini	~ Pierre Pagani (Campile)				
1) Bernard Pagani	X Angèle	II, 1	V, 1	II, 2	V, 2
1) Antoinette Pagani		II, 2	V, 3-6		
5) Antoinette Albertini	~ André Amedei				
Père Amedei	~ Mère Amedei	III, 1	VII, 1	III, 2	VII, 1
	1) Enfant Amedei			III, 3	VII, 1
	1) Enfant Amedei			III, 4	VII, 1

Annexe 4 Photographie de groupe



Avril 1933, devant la maison de Dalzeto, à Goussainville

I – En haut de gauche à droite :

- 1 – XIII, 1. Luigi Mattei (1880, Lu) fils de Daria Mattei de Corscia.
- 2 – XIV, 3. Ghjuvanetta Mattei, fille de Luigi et Mattea.
- 3 – IV, 1. Sebastianu Nicolai, alias Dalzeto (01/03/1975, Bastia – 01/12/1963, Volpajola).
- 4 – VI, 4-6. Mattea Sei de (1928, Lu), fille d'André et de Marie-Lucie.
- 5 – VI, 3. Carlu Andria Sei (05/02/1892, Lu), époux de Maria Lucia (II, 5)
- 6 – Absent. Parsius Bagnaninchi, (Lucciana), beau-frère d'André Sei.
- 7 – VI, 4-6. Ghjuvanetta Sei (?), fille d'André et de Marie-Lucie.

II – En bas de gauche à droite :

- 1 – V, 1. Bernard Pagani (Campile), percepteur à Calvi, époux d'Anghjula Pagani (3)
- 2 – V, 3 à 6. Antonia Pagani (?), sœur de Bernard.
- 3 – V, 2. Anghjula Pagani, épouse de Bernardu Pagani, née Dominici (Lu.).
- 4 – IV, 1-2. Maria Albertini (1881, Blida, Algérie – 1948, Paris), épouse de Dalzeto.
- 5 – VI, 1-2. Maria-Lucia Sei, née Albertini.
- 6 – XIII, 1. Mattea Mattei, née Albertini, belle-sœur de Sébastien Nicolai.
- 7 – XIV, 3. Matteu Mattei, fils de Luigi et Mattea.

III – Autres invités de la *pranzata*, absents de la photo du mois d'avril.

- 1 – VII, 1. Amedei, père,
- 2 – VII, 1. Amedei, mère.
- 3 – VII, 1. Amedei, fils
- 4 – VII, 1. Amedei, fils ou fille.
- 5 – VII, 4. Jean Dominici, fils de Ceccu.
- 6 – VII, 4. Laurent Dominici (1913-2007), fils de Ceccu.
- 7 – XIV, 4 à 6. Achille Albertini (1897).
- 8 – XVI, 1. Zà Daria Mattei, née.

Annexe 5

Bibliographie

En langue française

Poésie

Les Virulentes, Paris, Jouve et Cie, 1917.

Poèmes d'amour et de révolte ; La Controverse, ou le Philosophe révolutionnaire : pièce en un acte, Paris, Société Mutuelle d'Édition, 1919.

Mystiques et profanes, Paris, Notre Maquis, 1950.

Romans

La Terre délivrée (roman social), Paris, 1920.

Notre Maquis, Paris, Société Mutuelle d'édition, 1922.

Soprana, héros corse, Paris, Société Mutuelle d'édition, 1923.

La Canonica (roman cyrénéen de l'ère des martyrs), Société Mutuelle d'édition, 1924.

Ponte Novo ? une époque, (roman d'actualité), Paris, Longin, 1926.

Gallone ou l'honneur corse, Paris, Argo, 1928 ; 2^e éd., Sablé, Bibliothèque nationale, 1988 ; 3^e éd., Ajaccio, DCL, 2000.

La Sposata, (roman corse), Paris, Impr. centrale du Croissant, / Notre Maquis, 1933.

Mystiques et Profanes, Paris, Notre maquis, 1950.

Essai

La Corse et Gênes devant l'histoire : étude de critique historique, Notre Maquis, 1950, reprise et traduction de l'article *Genova e Corsica dinanzi alla storia*, in *Archivio storico di Corsica*, n° 1, gennaio-marzo 1936.

En langue corse

Romans

Pesciu anguilla (roman bastiais), Paris, Notre Maquis, 1930 ; 2^e éd. Ajaccio, La Marge, 1990, réimpression 2000 ; 3^e éd. Biguglia, Sammarcelli, 2009. Première traduction française : *Pépé l'Anguille*, traduit du corse par François-Michel Durazzo, éd. fédérop, Gardonne, 2010.

Filidatu è Filimonda o a filastrocca di Maccu Mahò (roman corse) paru en feuilleton dans l'*Annu corsu*, entre 1932 et 1934, achevé en 1930, repris dans *U Muntese* en 1956, 1961, 1962. Première publication intégrale en volume : Bastia, éd. *U Muntese*, n° II, 1963, 2^e éd. Ajaccio, CRDP, coll. « L'ammaniti », 1995.

Nouvelle

L'ultima sbaccata di Cantamessa, *U Muntese*. (1960).