

Motifs et contenu dans les lamentations (quelques exemples corses)

« J'appartiens à l'espèce humaine et comme l'espèce humaine est mortelle, je suis, paraît-il, voué moi-même à la mort ; mais pour passer de là à ma mort à moi et à ta mort à toi et à la mort de chacun pour soi-même, il y a un abîme vertigineux à franchir ; et cet abîme, c'est l'effectivité personnelle de ma mort propre. »

Vladimir Jankélévitch¹

Les documents sur lesquels s'appuient les propos de ce texte² concernent essentiellement les vallées corses d'Orezza et d'Ampugnani. Elles sont situées en Castagniccia, dans le nord-est de l'île. Il s'agit d'une région de moyenne montagne au climat contrasté, souvent rude l'hiver, traditionnellement dédiée à une culture arboricole très spécialisée (à laquelle elle doit son nom), aux céréales d'altitude et, plus bas, aux jardins :

« Toute la vallée était couverte de châtaigniers, et les pentes qui s'étendaient sous nous, les hauteurs qui nous dominaient, tout était sombre, silencieux. Le jour qui pénétrait dans les clairières nous faisaient voir de gros troncs d'arbres qui apparaissaient les uns derrière les autres ; de temps à autre, nous enfoncions les pieds dans des sources d'eau vive. »³

On trouve ici de nombreux *paisoli* (hameaux) aux anciennes maisons de schiste auxquelles s'adjoignent désormais des constructions neuves en désordre. Ces lieux ont été très peuplés jusqu'à la guerre de 14. Désormais, ils sont désertés, sauf l'été, avec le retour momentané des urbains – insulaires ou continentaux. Le plus souvent

¹ [Jankélévitch, 1984, p. 26].

² Il s'agit de la version révisée d'une communication prononcée lors du colloque « Les mots, les chants, les gestes pour le dire : les lamentations dans le contexte européen » (Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) – Ville de Bastia, 12 novembre 2008).

³ [Flaubert (1840), 2001, p. 717-718]. L'auteur évoque ainsi l'approche du village de Piedicroce, à Orezza.

membres de familles originaires de ces lieux, ils se caractérisent, en général, par un fort sentiment d'arrimage territorial.

Textes de lamentations tout d'abord chantés puis transcrits ou directement rédigés par écrit (avatars contemporains des usages) : telles qu'elles seront évoqués ici, les données ont été recueillies pour l'essentiel à compter des années 1980. Elles renvoient à un riche patrimoine essentiellement oral dont il subsiste des fragments.

Et, de fait, un premier trait décisif est nécessaire à prendre en compte. Ces productions, formes et motifs sont complexes à mettre en contexte. Leurs porteurs, peu nombreux, se montrent en général très soucieux de transmettre mais d'utiles recoupements s'avèrent malaisés. Comment évaluer les dimensions de reconstitution et les logiques exactes qui désormais les déterminent ?

Dans un tel « réseau de signes [...] s'inscrit en même temps toute une dialectique de relais et de substitutions. »⁴. Mais, si bien des souvenirs et des principes affleurent lorsque l'on incite au rappel ceux qui en sont porteurs, la faiblesse en nombre des énonciateurs limite les occasions d'"entraide" de mémoire.

Sur le thème de la mort et des pratiques funéraires anciennes, les témoignages directs se révèlent à la fois riches et fragmentaires.

Plus généralement, en domaine corse, les recueils de chants – peu nombreux – ont eu tendance à privilégier le texte sur les contextes d'expression (qu'en est-il du détail des tensions familiales qui peuvent s'exprimer dans les chants notés et transmis ? Ou encore, qu'en est-il des péripéties de certains faits divers qui se situent en arrière-plan ?).

Sélective, la mémoire souligne : s'impose le risque de construire un argumentaire à partir de la simple citation de textes parcellaires. Et sans une interrogation de fond sur les procédures du tri et de la réorganisation mémoriels, il y a l'écueil d'une fréquence d'énoncés non rééquilibrés par des travaux comparatifs.

Cela étant, dès la période romantique, avec Niccolò Tommaseo et ses *Canti popolari corse*⁵, se trouvèrent associés intérêt linguistique et souci ethnographique. Cet aspect opportun est salué en ces termes par Giuseppe Cocchiara :

« A lo studio filologico dei canti il Tommaseo accoppia quello etnografico : così si ferma alle usanze funebri o natalizie, descrive i vari riti, delinea i costumi degli uomini e delle donne. Il canto, allora, è un pretesto : e l'indagine etnografica procede rapida ma sicura (primo contributo concreto questo, mediante il quale i canti popolari sono collegati alle usanze di cui, a volte, sono l'espressione più genuina). »⁶

⁴ [Vovelle, 1982, p. 154].

⁵ [Tommaseo (1841-1842), 1973].

⁶ [Cocchiara, 1981, p. 78-79].

Une telle préoccupation de rigueur a été réaffirmée en domaine corse par Fernand Etori à la fin des années 1970 (mais elle n'a été, de fait, que peu illustrée depuis) : « *Toute conclusion, quelle qu'elle soit, serait fragile sans un recours constant au comparatisme sous toutes ses formes et à tous les niveaux : comparatisme inter-régional à l'intérieur de la Corse, comparatisme entre les sociétés méditerranéennes. Ni dans un cas ni dans l'autre, la recherche n'est assez avancée pour permettre de présenter des résultats. Tout au plus peut-on émettre quelques hypothèses et poser quelques questions.* »⁷

Sachant qu'il ne suffit en rien de « *parler de première main* » pour être toujours pertinent, la réserve s'impose quant à la possibilité d'élaborer une théorie du statut et des implications sociales du chant réellement ajustée. Avançons donc nos informations avec la « *prudence* » suggérée par cet auteur, le plus avisé dans ce champ des études corses.

Les exemples d'expression poétiques qui suivent permettent de relever comment le dire ancien a su s'adapter pour se maintenir. Engagées dans des pratiques rénovées, des convictions enracinées peuvent ainsi faire retour. S'y croisent, entre autres, la question de la teneur – personnelle ou plus collective – de l'énonciation rituelle et celle, toujours, des limites.

I – Lamentation pour un soldat victime de la guerre de 14. Modèle de talent poétique personnel mis au service du collectif.

Il s'agit là d'une composition réalisée, peu après l'annonce d'un décès, par Anghjula Guidoni. Mariée à A Casalta, en Ampugnani, elle était née Villa à Stazzona, commune de la conque d'Orezza. Sa fille, Marie-Catherine Vallecalle, l'évoque ainsi :

« *Poète en langue corse, elle improvisait des berceuses pour nous endormir. Se fiant à sa grande mémoire, elle n'écrivait pas ses créations auxquelles elle n'attribuait pas la valeur qu'elles auraient en ce moment (du moins au point de vue sentimental). Seule une complainte que j'ai recueillie sous sa dictée témoigne de ses dons poétiques. Le sujet est un drame navrant : son neveu et filleul, Philippe Villa, fils de son frère Divicorsu, de A Stazzona, beau lieutenant de vingt-six ans, trouva la mort en octobre 1918 sur le champ de bataille, après avoir traversé sans encombre les quatre années de guerre.* »⁸

Soit : « *À l'étude philologique des chants, Tommaseo associe l'étude ethnographique : ainsi, il s'arrête sur les usages funèbres ou de naissance, décrit les divers rites, délimite les coutumes des hommes et des femmes. Le chant, alors, est un prétexte : et l'enquête ethnographique avance, rapide mais sûre (première contribution concrète, celle-là, par le moyen de laquelle les chants populaires sont associés aux usages dont, parfois, elles sont l'expression la plus typique).* »

⁷ Il s'agit là d'un propos qui concerne plus particulièrement la lamentation d'ordre funéraire (*vòceru*) [Etori, 1978, p. 256].

⁸ Dans les années 1980, le texte de cette création et ces quelques précisions nous avaient été communiqués par écrit par Marie-Catherine Vallecalle. Née en 1912 à A Casalta (commune de l'Ampugnani), elle vivait désormais à Toulon. Ancienne institutrice (elle enseigna quelques mois à San Gavinu d'Ampugnani, au tout début des années 1930), elle pratiquait elle-même volontiers la poésie (en langue française).

I a – Sévérité du sort, mise en mots du passage : la pièce conservée d'un patrimoine familial

Ce texte n'a pas été chanté directement en déploration funéraire mais composé et répété pour l'hommage et le souvenir. Sa forme, toutefois, est celle d'une déploration qui pourrait être improvisée. Mais le texte a pu en être retravaillé, harmonisé et confirmé de répétition en répétition. Sous la dictée, un jour, il a été fixé. Et mis ainsi très en valeur au détriment, peut-être, de productions d'Anhjula Guidoni plus brillantes mais moins marquantes pour l'ensemble de la famille.

Ce *lamentu* (complainte) salue le décès, à l'extrême fin de la guerre, d'un aîné de fratrie. Il a été produit par une femme à la fois tante directe et marraine du défunt – relation redoublée : parenté par la chair et le sang et parenté spirituelle. En tant que marraine, son rôle de lamentatrice et de médiatrice se renforce encore : elle prend très nettement le plus jeune en charge. Elle assume pleinement la tâche du survivant dans cette « *parenté énigmatique* »⁹ qui relie parrain/marraine et filleul(e).

La composition se présente comme un chant très développé de quatorze couplets qui obéit à la forme la plus classique de la tradition corse en ce domaine (suite de sizains d'octosyllabes rimant en 2,4,6). Le souffle de la compositrice tient sans peine la distance de ces multiples vers. Fluidité du verbe, aisance de la mise en scène pour une bien pénible thématique : l'espérance est fauchée par une mort valeureuse ; mais que vaut donc la gloire face à la destruction ?

L'homme était patriote et cela aurait dû le protéger de la mort. "*Un fieru leone*" (strophe 3), donc, "*un Erculu rumanu*" (str. 4), pour reprendre des formules figées usuelles (et rituellement motivées) : la grandeur guerrière aurait dû le rendre invincible, mais la chance a tourné (pas l'ombre de l'idée, ici, d'un "bon" sacrifice héroïque ou d'un quelconque soldat "homme fait pour la mort"). Sont utilisées les ressources du discours poétique sur la douleur funèbre : imaginer le retour du défunt, employer les formules frappantes qui situent bien les circonstances.

Dans ces chants de la mort, il est d'usage de reprocher au défunt – parfois très violemment – son abandon d'une famille plongée dans l'affliction à cause de lui : on l'interpelle sur le changement d'état que subissent ses proches ; on le déclare coupable des bouleversements que provoque le deuil.

Ici, on remarquera que, si admonestation il y a, elle reste modérée : « *Comment as-tu fait pour tomber* » (str. 2). Sauf qu'il y a une veine désormais « *asséchée au cœur de la*

⁹ Pour reprendre la formule d'Agnès Fine, titre du chapitre d'introduction (p. 15 et sq.) de son ouvrage : *Parrains, marraines. La parenté spirituelle* [Paris, 1994].

mère » (en fin de la 6^e strophe, à peu près au centre du chant – « *À u core di la to mamma / L'ai siccatu una vena* » : tu lui as séché une veine ; c'est bien lui qui l'a fait).

Se pose en filigrane le principe d'une forme de trahison de la piété filiale. Le jeune homme est parti trop tôt en bousculant l'ordre des générations. Rupture de continuité dans l'écoulement du sang familial ; remise en cause du dispositif d'usage entre les fils (qui ordonnent les privilèges et les obligations de l'aîné) : l'entraînement de la fratrie ne peut plus fonctionner. Et la gloire guerrière sera de peu d'usage au plus intime de la cause de la lignée.

Déplaçant l'accusation, les dernières strophes insistent sur un terrible coup du "sort". C'est à cette abstraction active qu'elles s'en prennent. Elles font le constat de son "ingratitude" : faucher ainsi une vie précieuse à l'extrême fin de la guerre.

Décédé brillant militaire, le jeune Filippu Villa sera soldat d'élite – et même "ministre" – auprès du Seigneur¹⁰... Le lyrisme de l'envolée tourne court. La chanteuse, émue, est lasse de rhétorique. Elle en appelle à la douceur : désormais, surtout, qu'il repose. En paix, "*parmi les jasmins*"¹¹. Leur senteur est suave et dense, mais de fait ambiguë puisque signal de mort.

I b – Un coup du sort particulièrement difficile à penser selon les formules en usage

La compositrice apparaît comme impressionnée par la stature du mort dont elle déplore la disparition. Et cette hauteur de ton-là nous donne un texte spécifique et fascinant. Anghjula Guidoni chante pour son filleul – quasiment un fils, et plus encore.

Il était jeune et fort – comme un enfant encore et, malgré tout, déjà lieutenant. Il peut y avoir là de quoi brider la libre expression d'une émotion intime. Tout un décorum militaire est décrit avec soin : les citations, les croix et le doré des épaulettes. Cela peut situer la famille dans tout ce qui lui "*fait honneur*" (cette fonction du chant funèbre est décisive). On en ressent pourtant bientôt la dimension de dérisoire : le commandant, le capitaine ont pris la peine d'un courrier, mais quoi de changé, sur le fond ?

Les allusions directes à la jeunesse, à la beauté – qui abondent dans d'autres *lamenti* – ne sont qu'épisodiques. On se cache derrière le propos des compagnons d'arme : « *Detta da li to cumpagni / Bell'omu è superiore !* » (Déclaré par tes camarades / Un bel homme, et supérieur ! – str. 3).

¹⁰ Strophe 13 – l'avant-dernière du texte conservé.

¹¹ Dernier vers.

Il y a, dans tout cela, une dimension de ratage que la chanteuse ne semble pas pouvoir évaluer à plein mais qu'elle exprime. Il la dépasse.

Les Villa étaient hôteliers, leur activité s'accordait encore avec une époque prospère de l'établissement thermal d'Orezza (fermé après la Première Guerre). Ils assuraient aussi le service de la poste entre leur village et I Fulelli (gare du chemin de fer, en bout de vallée du Fiumaltu)¹². Des propos sont sous-entendus : ils concernent l'ascension sociale, l'élargissement d'horizon. La jolie carrière de l'officier pouvait les garantir, sa mort les brise net. Quoique glorieuse, elle anéantit de "grandes espérances".

Cette disparition signifie un soutien perdu pour le parcours prochain des frères et des sœurs plus jeunes. Bien des questions vont se poser différemment, en ce début de siècle charnière : rester dans la région, dans l'île, et pour quoi faire ? Rallier le continent, partir aux colonies ? Pour assurer ces choix, par-delà la perte d'un proche sincèrement aimé et respecté, une pièce essentielle – car porteuse d'avenir – du dispositif familial est brisée.

Et l'on assiste donc à un sacré dérapage du destin, de nature à précipiter tout un groupe familial dans le désarroi. En prenant la parole, et selon les usages, Anghjula Guidoni concentre l'expression du trouble général.

¹² Sur cette activité, voir [Dalmas-Alfonsi, 1995, p. 113 et sq.].

Lamenti in memoria di Filippu Villa mortu u 29 d'ottore 1918¹³

1. Di lu ghjornu di San Martinu Mai mi ne scurderaghju, M'hè ghjuntu un negru ghjispacciu Mandatu da lu to babbu Chì lu vintinove ottore, O Filì, ghjere cascatu.	Le jour de la Saint-Martin ¹⁴ Je ne l'oublierai jamais, M'est parvenu un noir message Envoyé par ton père Disant que le vingt-neuf octobre Ô Filì, tu étais tombé.
2. Cum'ai fattu à cascà, Lu me curaggiosu è fieru ? È lasciatti la to patria, Tù ch'ere tantu sinceru, È chì di lu battagliaione Ere lu più gran guerrieru.	Comment as-tu fait pour tomber Toi, mon courageux et fier ¹⁵ ? Et laisser ainsi ta patrie Toi qui étais si sincère Et qui, de ton bataillon, Étais le plus grand guerrier.
3. Detta da li to cumpagni : Bell'omu è superiore ! Avie ottu citazioni E' la Legione d'onore. Appena vintisei anni, O lu me fieru leone !	Déclaré par tes camarades : Un bel homme, et supérieur ! Tu avais huit citations Ainsi que la Légion d'honneur. Et pas plus de vingt-six ans Ô mon lion si fier ¹⁶ !
4. Ci hà scrittu lu cumandante, Ci hà scrittu lu capitane, L'onori ti funu resi Signati da la so manu. Ma què, à noi, ùn ci cunsola, Lu me Erculu rumanu !	Nous a écrit ton commandant Nous a écrit ton capitaine Les honneurs te furent rendus Signés de leur propre main. Mais cela ne nous console pas Mon Hercule romain ¹⁷ !
5. Un' poi esse chè tù, Or ghjunghji lu me Filippu. S'è tù vedi lu to babbu Quantu di dolore hè afflittu ! U visu di la to mamma, O Filì, quant'ell'hè tristu !	Cela ne peut être que toi Là, tu arrives, mon Filippu. Si tu voyais ton père Comme il est affligé de douleur ! Et le visage de ta mère Ô Filì, combien il est triste !
6. Cum'è farà lu to babbu À supputtalla ista pena ? Or ghjunghji lu me Filippu Eppò cunsolaci appena. À u core di la to mamma L'ai siccatu una vena !	Comment fera-t-il ton père Pour la supporter, cette peine ? Là, arrive donc, mon Filippu Et puis console-nous un peu. Au cœur de ta mère Tu as desséché une veine !
7. S'è tù vedi le to surelle Oghje ùn le cunnosci più ! Portanu u mandile neru	Si tu voyais tes sœurs ! Ce jour, tu ne les connais plus ! Elles portent le mouchoir noir

¹³ Soit : Complaintes à la mémoire de Filippu Villa mort le 29 octobre 1918.

¹⁴ I.e. le 11 novembre, le jour même de l'armistice.

¹⁵ Cela s'accorde bien avec la mise en valeur d'un soldat mais cette terminologie est classique dans la lamentation concernant les hommes. Courage et fierté : vertus viriles emblématiques.

¹⁶ Formule cliché très usuelle dans la poésie de la mort.

¹⁷ Idem.

Perchè ùn ci s'è più tù.
Ùn ci pare micca vera
Ch'ùn abbia da ghjunghje più !

Parce que, toi, tu n'es plus.
Cela ne paraît pas vrai
Que tu ne reviennes plus !

8. Induve hè lu me Petru ?
Induve hè pigliatu Papà ?
À aspettà lu so fratellu
Chì dumane hà da sbarcà
Detta da lu generale
Ùn pudemu più aspettà.

Où est-il donc, mon Petru ?
Et où est donc passé Papà¹⁸ ?
Ils sont à attendre leur frère
Qui doit débarquer demain
Déclaration du général
Nous ne pouvons plus attendre.

9. Dumane, sì Die vole,
Aghju da cullà in Orezza
Chì ghjunghje lu me Filippu.
Farà onore à la filetta
Cun la so croce d'onore
E' a s'innurata spalletta.

Demain, si Dieu le veut,
Je dois monter à Orezza
Parce que mon Filippu arrive.
Il fera honneur à la fougère¹⁹
Avec sa croix d'honneur
Et son épaulette dorée.

10. Chjamatemi à Paulina !
Chjamate à lu me fratellu !
Ghjungu cun lu so figliolu
È ùn li vecu à lu purtellu !
Cumù hè chì ùn s'ò à aspettallu
Lu nostru pumposu acellu ?

Appelez-moi Paulina !
Et appelez mon frère !
J'arrive avec leur fils
Et je ne les vois pas à la fenêtre !
Comment ne sont-ils pas à attendre
Notre superbe oiseau ?²⁰

11. Ùn la cridianu què !
L'armistizia era signata
Avianu da fà l'evvive.
Cum'è la sorte hè ingrata !
Ùn pudemu fà chè pianghje
O nutizia scelerata !

Cela, ils ne le croyaient pas !
L'armistice était signé
Ils devaient faire les vivats.
Comme le sort est ingrat²¹ !
Et nous ne pouvons que pleurer
Ô nouvelle scélérate !

12. U me bellu ufficiale
Pienu di perseveranza
U to sangue cusì fieru
L'ai versatu à la Francia.
Di ghjunghje à cantà vittoria
Ùn ai avutu la scenza.

Mon bel officier
Rempli de persévérance
Ton sang si fier
Tu l'as versé pour la France.
D'arriver pour chanter victoire
Tu n'en as pas eu la chance.

13. Addiù, riposa in pace,
O caru, lu me Filippu !
T'hà vugliutu lu Signore
In lu so corpu d'elitu,
Di lu to novu battaglione
T'hà numinatu ministru.

Adieu, repose en paix,
Ô chéri, mon Filippu !
Le Seigneur t'a voulu
Dans son corps d'élite,
De ton nouveau bataillon
Il t'a nommé ministre.

¹⁸ Diminutif de Ghjuvanpaulu (i.e. Jean-Paul).

¹⁹ L'une des plantes symbole de la Corse et de l'identité maintenue des insulaires (cf. l'expression "*Un' ti scurdà di a filetta !*", "N'oublie pas la fougère !" – et, donc, "N'oublie pas que tu es corse, avec tout ce que cela suppose..."). Sur cette forme d'expression, voir [Ettori, 1984, *op. cit.*, p. 18] : « Ùn cunosci più a filetta – *Il ne connaît plus la fougère. Se dit de certains Corses émigrés qui, revenus dans leur île, affectent d'ignorer ce qu'ils connaissent fort bien avant leur départ [...]* »

²⁰ Strophe illustrant bien le motif classique de la confusion des temps et des actions chez les proches frappés par le deuil.

²¹ La cruauté du destin (le sort) frappe à mort en toute fin de guerre, à quelques jours près, accentuant la sidération des parents affectés.

14. Addiu, lu me Filippu
Dormi avà cun li martiri.
Prega pè li to fratelli
Prega pè li to cucini.
Chì lu to corpu riposi
À mezu à li gelsumini.

Adieu, mon Filippu
Désormais, tu dors avec les martyrs.
Prie pour tes frères
Prie pour tes cousins.
Que ton corps repose
Parmi les jasmins²².

Dans les vallées de l'Orezza et de l'Ampugnani, on constate à la suite du conflit de 14, l'extinction rapide de la pratique usuelle de la déploration directe comme étape de la séquence des funérailles. S'impose dès lors une norme toujours plus retenue, plus "urbaine" qui tend à limiter le deuil dans ses manifestations publiques. Jouent l'influence de Bastia, les réserves d'un clergé critique, les usages de l'extérieur transmis par les émigrés du continent, toujours plus nombreux. Bien des garçons sont morts²³, avec des familles dépossédées de leurs défunts, carrément disparus ou ensevelis au loin, dans des parages incertains.

Un nouveau tribut à la Mort est très vite constitué par des jeunes femmes, elles aussi épuisées de guerre, atteintes par l'épidémie de la "grippe espagnole".

On peut aussi considérer que la 1^{ère} Guerre mondiale (un temps de destruction des corps et des esprits) a placé cette société rurale déjà fragilisée dans des circonstances inédites, celle d'un surcroît de morts. Il paraît étouffer le maintien de rituels qui n'auraient plus le temps de se développer : il y a surplus de drames avec risque de basculement vers l'infini sans mots.

Se pose la question de comment, désormais, dépasser un tel « *point mort* », pour reprendre la formule de Thomas Bernhard²⁴ : en se recentrant sur le privé, toujours très familial, moins communautaire et à teneur plus personnelle. S'est en effet maintenu l'usage de la composition de complaintes élaborées à distance du décès, dans l'intimité d'un rapport aux autres assez restreint.

L'exemple de certaines créations du poète Vincente Franchini peut illustrer ce geste et soutenir la réflexion.

²² Leur entêtant parfum enveloppe la mort et ne la contredit pas. Il l'accompagne.

²³ 17 défunts de guerre sur un total de moins de 300 habitants dans la commune de San Gavinu d'Ampugnani, par exemple.

²⁴ [Bernhard, 1988, p. 23].

B – Vincente Franchini en sa poésie : signifier son deuil par écrit

Avec Vincente Franchini, lui aussi originaire de l'Ampugnani, le cas de figure est distinct puisqu'il s'agit de textes directement écrits. Mais ils se nourrissent du modèle des *lamenti* de mort dans lequel se glissait très directement la création d'Anghjula Guidoni²⁵.

C'est l'expression d'un homme qui connaît la teneur du propos collectif (il a bien écouté les improvisateurs) mais qui choisit et développe un projet plus clairement personnalisé. On y sent davantage le style d'une conscience de soi.

Des précisions s'imposent : le grand âge de ce poète, sa "traversée du siècle" le situe désormais sans vrai contradicteur dans son village d'origine. Et dans la mesure où « *le passé ne reparait pas tel quel, ne se conserve pas, [et qu'] on le reconstruit en partant du présent*²⁶ », existe ici le risque de faire système à l'aune d'une seule expérience. Dans le jeu compliqué des identités en cours chez les insulaires, un tel droit de séniorité accorde à Vincente Franchini une légitimité dont il paraît conscient ; tentant, reconnaît-il, de ne pas en abuser.

Mais pour en rendre compte, il convient de mieux situer « *l'homme et ses circonstances* »²⁷. Par conséquent, *le texte en ses circonstances*²⁸.

Le poète est né en février 1909 à U Poghju (*paisolu* principal de San Gavinu d'Ampugnani). À ce moment-là, le village est pris sous un mètre de neige. Enceinte de jumeaux, sa mère à un accouchement difficile. Elle donne d'abord le jour à une petite fille. L'enfant qui suit est un garçon.²⁹

Tout le monde le croit mort et désespère de le ranimer. Le père ne s'y résout pas et veut le faire réagir (il convient qu'il vive un peu pour qu'on ait le temps de l'ondoyer). Empoignant son fusil, il entrebâille la fenêtre et tire, selon l'usage traditionnel à la naissance d'un héritier³⁰. A la détonation, le petit frémit. On le lave. Présente dans la pièce, Virga Maria³¹, cousine germaine de l'accouchée, déclare : "*S'il survit, comme il faudra lui prêter beaucoup d'attention* (les parents ont déjà trois enfants

²⁵ Sur les répartitions hommes-femmes dans le chant traditionnel corse, voir [Dalmas-Alfonsi, 1978].

²⁶ [Halbwachs (Maurice), 1994, p. VIII].

²⁷ [Ortega y Gasset (José), 1966, p. 319].

²⁸ Ce qui renvoie à la question de la complexe "dimension sociale" de ce type de documents, évoquée en début de texte.

²⁹ Ces informations biographiques proviennent pour l'essentiel d'entretiens directs effectués auprès de Vincente Franchini. Voir à ce propos [Dalmas-Alfonsi, 2007].

³⁰ Autre explication : en signalant une zone habitée, il se serait agi de fournir de l'aide à des hommes peut-être égarés dans la neige. De toute façon, il est question d'action vis-à-vis d'un danger de mort.

³¹ Celle qui intercède ici se prénomme : Vierge Marie... Mariée à deux reprises, elle n'a pas eu d'enfants.

en bas âge), *vous me le donnerez. Mais appelez-le Vincente*" (il s'agit du nom de son père à elle, disparu peu auparavant).

Notons que, dans le terme de "Vincente", vient résonner le verbe *vince*, "vaincre". Cela va bien pour qui surmonte, au tout début, un tel niveau d'adversité³².

Ranimé, le bébé fait mine de téter. Sa première nourriture sera *un capitignulu* (littéralement : "un téton") : un tout petit morceau de sucre que l'on a glissé dans un linge fin et humecté d'un peu d'huile d'olive. Mais il s'agit de celle *di a lumerula*, précise Vincente, celle de la lampe à huile – dont on se sert dans le rituel contre le mauvais œil (elle est, depuis toujours, un symbole de vie).

Tirant le bilan des conditions de sa naissance, Vincente Franchini se dit « *né mort* ». Cela l'inscrit aussi dans la tradition légendaire (et éponyme)³³ de sa lignée de référence. Le récit s'organise ainsi :

Nous sommes dans des temps lointains, « *à l'époque des Sarrasins* »³⁴ (c'est dire...). Sur un coteau situé à quelque distance du village de U Poghju actuel, deux familles ont leur domicile³⁵ : les ancêtres des Franchini actuels à l'Emerete, ceux des Risticoni, plus bas, à l'Abbataccia³⁶. Un matin, ces derniers ne repèrent pas de fumée s'élevant de chez leurs voisins. Ils vont se rendre compte et trouvent tout le monde mort sauf un bébé, petit garçon non encore sevré. Ces gens s'étaient empoisonnés avec une eau souillée dont ils s'étaient servi pour faire une *pulenda*³⁷. Seul, l'enfant n'en avait pas mangé. On dit que l'eau aurait été contaminée par une salamandre (*un catellulurcu*)³⁸. D'autres parlent de vert-de-gris³⁹.

Après cet évènement fondateur, l'enfant survivant sera appelé Francu ("sauf", "intact"), puis en diminutif : Franchinu (le "petit sauvé"), d'où Franchini, appellatif collectif de famille.

³² Importance du prénom pour situer : « *Le groupe en retirant leurs noms aux morts pour les appliquer à des vivants, les élimine de sa pensée et de sa mémoire.* » [Halbwachs (Maurice), 1994, p. 167]. Élément du patrimoine familial, le même prénom passe d'une personne à l'autre ; glissant ainsi, il maintient le souvenir de celle-là même qu'investi sur une autre il contribue à effacer.

³³ I.e. persistance en modernité de circonstances très anciennes et de l'ordre de l'origine en logique directe.

³⁴ Selon la formule de Ghjuvanni Franchini (U Poghju, 1908 ; Bastia, 2000), cousin germain de Vincente qui racontait lui aussi cette histoire.

« *Nella tradizione dei bestiari antichi si tramanda la leggenda che tale animale potesse, senza ustionarsi, vivere fra le fiamme e che fosse particolarmente velenosa ; e di qui ne nasce l'uso frequente nelle similitudini.* » (Battaglia (Salvatore) : *Grande Dizionario della lingua italiana*, UTET, tome XVII, 1995, p. 373) – Soit : « Dans la tradition des bestiaires antiques se transmet la légende selon laquelle cet animal pourrait, sans se brûler, vivre dans les flammes et qu'elle serait particulièrement venimeuse ; et de là qu'en naît l'usage fréquent dans les analogies. »

³⁵ Ces familles se considèrent comme les deux premières présentes au village.

³⁶ On ne peut se voir d'un site à l'autre, mais on se trouve à portée de voix. D'ailleurs existe le dicton local suivant : *Sonanu à l'Emerete è ballanu à l'Abbataccia* (On joue de la musique à l'Emerete et on danse à l'Abbataccia).

³⁷ Bouillie épaisse de farine de châtaignes ; mets central dans la cuisine de cette région.

³⁸ Telle est du moins la version de Vincente Franchini.

³⁹ Tel était l'avis, moins symbolique, de Ghjiseppu Franchini.

Vincente Franchini s'inscrit dans le rappel de son ancêtre Francu. Une bonne fée le dit "vainqueur". Le temps semble pouvoir, dès lors, se déployer pour lui, dans la sérénité

Tout en restant physiquement et affectivement proche de ses parents et de ses frères et sœurs, Vincente est élevé par la parente de sa mère qui lui prodigue son affection. Sa condition le dispense du travail aux jardins et à la "campagne".

À la fin de l'adolescence, comme nombre de jeunes hommes corses de sa génération, il entreprend de quitter son village. Il s'engage dans la Coloniale et rallie l'Oubangui-Chari⁴⁰. Sous-officier détaché au génie civil, il y est chargé de travaux d'aménagement. Il apprend la langue sango, parler véhiculaire de cette région des fleuves dont il conserve encore plus que des rudiments. Il connaîtra aussi Djibouti et l'Indochine. En 1934, il épouse une jeune Marseillaise, originaire de Bonifaziu (*paisolu* de San Damianu, commune mitoyenne de San Gavinu), avec qui il aura trois filles. Il quitte l'armée et travaille à Marseille, ralliant l'été son village d'origine. Dans l'île ou sur le continent, il a pris l'habitude de composer des textes... Depuis quelques années, il est rentré en Corse et demeure à Bastia.

Dans une situation générale corse de forte tension mémorielle, il est désormais plus que centenaire. Semble, de fait, lui revenir un pouvoir de parler différent des autres, un loisir d'expression dépassant le strict rappel de rituels anciens. Souci de cohésion et de continuité : sa position l'oblige à être « *attentionné* », considère-t-il. Et dans le même temps, de quelle façon agir ?

De tonalité élégiaque, sa poésie se veut écrite a priori sans prétention et, malgré tout, avec grand soin. Si on l'interroge, on apprend que c'est à la suite de grands chocs affectifs qu'il s'est mis à l'élaborer. Au moment de la perte d'êtres chers, il a éprouvé le besoin de se glisser – à sa façon, stylo en main et avec un souci de la mise en page – dans certains principes de la poésie orale de sa région d'origine. Il en a repris des éléments de contenu et une force d'expression, tout en ne se soumettant pas strictement à ses contraintes formelles : en clair, la régularité dans la longueur des vers et la disposition établie des strophes⁴¹.

Une telle mécanique de production n'est pas sans intérêt comme avatar moderne. Pour cette création en langue maternelle, Vincente Franchini s'est placé

⁴⁰ En République Centrafricaine actuelle.

⁴¹ Rappelons que la forme la plus usuelle est la *sestina* (sizain) d'octosyllabes rimant en 2,4 et 6 (une fois le type de strophe adopté, on ne s'accorde que très peu la liberté d'en changer en cours de récitation ou de chant. Dans le contexte qu'il choisit, Vincente Franchini peut, lui, s'écarter de cette prescription et diversifier les formes dans une même composition).

entre les règles de la poésie corse d'improvisation (faite pour le chant, qu'il ne pratique pas)⁴² et le modèle (héritage scolaire) d'une poésie française de tonalité romantique. Tout cela, il l'a réalisé intuitivement, dans la nécessité de resituer sa voix bousculée par les deuils. Retrouvant un langage, il y a fait le point dans l'ordre émotionnel.

Pour ces actes d'épanchement⁴³, l'auteur établit une synthèse dans ce qui lui paraît propre à formaliser sa peine. L'apaisement passe, ici, par le fait de garantir un lien avec le défunt, selon des termes qui ne sont pas en totale continuité avec la veine ancienne. L'une des fonctions des poésies à thématique funèbre traditionnelles visait, comme nous l'avons déjà signifié, à bien spécifier les territoires entre les vivants et les morts : bien distinguer le mort du vif. Ce partage fondamental n'est pas, ici, expressément représenté.

Certes, les individus qu'évoque Vincente Franchini sont bien partis plus loin. Et c'est pour cela qu'il s'adresse à eux de la sorte. Mais on constate que, sur le fond, il ne les écarte pas vraiment de son espace à lui. Il entend parler « *front à front* ». Il les garde dans son histoire – en tentant de leur ménager une place redéfinie. On peut y saisir un reflet de sa conviction initiale née de la fréquentation des contrées de la mort (« *Je suis né mort* »).

Avec une grande diversité des strophes et des vers variant sur les rythmes, le premier des poèmes proposés ci-après est un développement qui évoque la mort trop précoce d'un neveu – fils d'une sœur – spécialement apprécié pour ses qualités humaines.

Vincente Franchini composait déjà des poésies en français, mais c'est en réponse au trouble provoqué par la disparition de Riolu qu'il s'est mis à versifier en corse. Sans trop y réfléchir, tout à son intention de venir en hommage à un proche digne d'estime (et à qui il sait gré d'avoir pu le connaître), il a trouvé ce biais pour dire sa détresse. Il explique aussi qu'il a voulu « *parler* » pour sa sœur, si gravement touchée.

La deuxième pièce présentée est un hommage attendri à Battistu Giovannetti (lui aussi de U Poghju, né en 1908 et décédé en 1996). Ancien bûcheron, grand travailleur, c'était un homme discret mais de bonne compagnie.⁴⁴ Avec sa femme, Divota, résidant au village, ils étaient de ces personnes devenues essentielles dans une Castagniccia tellement dépeuplée. Ils y étaient parmi les ultimes représentants d'une

⁴² Mais qu'il a beaucoup entendu.

⁴³ En langue corse, *sfogu* (épanchement), *sfugassi* (s'épancher).

⁴⁴ Excellent chanteur improvisateur à ses heures, il était le compagnon de Divota Giovannetti (1896-1991), sa cousine, qu'il avait épousée en 1934. Divota Giovannetti est, avec Francesca Maria Alfonsi (1902-1993), la protagoniste de nos *Pruverbii è detti* (1984).

version locale de la ruralité, aujourd'hui presque anéantie. Vincente Franchini s'inquiète de conditions peut-être irréversibles (avenir incertain et passé devenu quasi-inopérant). En des temps qui semblent rater l'essentiel par trop de gêne face à la mort, il a composé son *lamentu* dans le respect de certains motifs : rappeler les mérites du défunt et signifier l'ampleur de sa disparition. Pour Vincente, Battistu ne pouvait partir sans qu'on le salue de la sorte.

En vers libres, de longueur variable avec une prédilection pour les quatrains de vers courts (6-7 pieds), avec des effets de rapidité qui contraste avec l'aspect lancinant du chant traditionnel, il compose pour un ami⁴⁵, un courrier en forme d'élégie familière (« *Caru Battistu...* » ; « Mon cher Battistu... »).

D'abord élaborée à usage strictement personnel, la poésie de Vincente Franchini est devenue transmissible aux autres. C'est dans un second temps que l'auteur s'en est rendu compte. Des *Lamenti à Riolu* (1980) au tombeau élevé en hommage à Battistu Giovannetti (1996), cette évolution est sensible. On perçoit davantage dans le second texte, une invitation à venir partager affection et respect. Et plus de conviction dans l'efficacité des mots finit par transparaître : s'ils décrivent les faits et certaines de leurs conséquences, ils deviennent aussi des propositions à participer et à éprouver en commun.

⁴⁵ L'amitié, valeur décisive (pas de sang en commun qui oblige et possibilité de choix par inclination) réactivée tardivement se double, ici, de l'expérience d'un même lieu de naissance qui offre, en partage, une autochtonie de maison. Isaac Chiva a précisé, pour la Corse, les termes d'un tel rapport déterminant au territoire : « *Le droit des personnes, du moins en ce qui concerne les droits individuels, subit des limitations importantes. Ces empiètements sont surtout le fait du droit coutumier. Mais une extension des droits des personnes est également observable : du fait de leur appartenance à leur communauté villageoise, les individus jouissent d'un certain nombre de biens, droits et privilèges, réservés aux seuls natifs de l'endroit.* » [Chiva, 2001, p. 79].

A – Un ricurdu di tristezza è d'amore, di l'ondecì ottore 1980, interru di Riolu⁴⁶

1. 11 ottore 1980 – O Riò !
Sì natu un ghjornu di veranu
Cum'è nascenu li fiori
È cum'è sbuchjani li cori
Di tuttu eri cumpitu
O Riolu, lu mio figliolu !

11 octobre 1980 – Ô Riò !
Tu es né un jour d'été
Comme naissent les fleurs
Et comme éclosent les cœurs
Tu étais accompli en tout
Ô Riolu, mon fils !

2. Cum'è una spiga di granu t'emu vistu cullà
Incù le so granelle unite è di prima qualità
Tutte eranu à la scelta è pronte à suminà
À u sole di la to vita l'ai fatte maturà.

Comme un épi de blé nous t'avons vu pousser
Avec leurs grains unis et de première qualité
Tous étaient choisis et prêts à la semaille⁴⁷
Au soleil de ta vie tu les as fait mûrir.

3. Affruntaste la to vita
In piena ghjuventù,
Cum'è un'omu valurosu
Ai sapiutu imparà.
Da tutti ere tenutu
È t'avianu in alta stima.

Tu affrontas ta vie
En plein jeunesse,
En homme valeureux
Tu as su apprendre.
Tous tenaient fort à toi
Et tous t'avaient en haute estime.

4. Tutte le to qualità
Sò passate à lu gernigliu
Ritenutu ai la bella grana
È lacatu lu mundigliu.
Lo ti visu era un spechju
Di gioia è di simpatia.
À lu zitellu cum'à lu vechju
Tutta la to pristenza ridia.

Toutes tes qualités
Sont passées au crible
Tu as retenu le bon grain⁴⁸
Et abandonné l'ivraie.
Ton visage était un miroir
De joie et de sympathie.
À l'enfant comme au vieillard
Toute ta prestance riait.

5. Di tutte le virtù avie le cardinali
Onestu, ghjustu è pienu di ghjentilezza.
Eleghjisti lu bene è scungjurasti lu male,
Ere lu mio primu fiore, ere la mio ricchezza.

De toutes les vertus, tu possédais les cardinales
Honnête, juste et plein de gentillesse.
Tu as élu le bien et conjuré le mal,
Tu étais ma première fleur, tu étais ma richesse.

6. U venderi sera, dici à la to mamma :
« Torna quindeci ghjorni è saraghju cun voi.
Sò cuntentu, è lu mio core vi brama.
Passeremu lu "congé" in canti è in gioie. »

Le vendredi soir, tu as dit à ta mère :
« Encore quinze jours et je serai avec vous.
Je suis content, mon cœur est impatient de vous.
Nous passerons le congé en chansons et en joies. »

7. Ma lu tristu destin
Ti s'hà vugliutu piglià
Era troppu ghjelosu
Di la nostra felicità.

Mais le triste destin
A voulu s'emparer de toi
Il était trop jaloux
De notre félicité.

8. Di la to sposa é di lu to figliolu
Ere più ch'affezziunatu,
Fusti per elli amore, forza è curaggiu.
Avà ch'un t'anu più lu so sole si n'hè andatu.

De ton épouse et de ton fils
Tu étais plus qu'affectionné,
Tu fus pour eux amour, force et courage.
Et là qu'ils ne t'ont plus, leur soleil s'en est allé.

⁴⁶ Soit : « Un souvenir de tristesse et d'amour, du 11 octobre 1980, enterrement de Riolu. »

⁴⁷ La référence à la nature d'origine et à certains travaux des champs (le traitement des céréales), au cadre du village, sera constant pour cet homme installé en ville, sur le continent.

⁴⁸ Poursuite du thème...

9. La to mamma è lo tu babbu
 Ûn facenu chè suspirà.
 U nostru lume s'hè spintu
 Cum'è n'averemu da fà !
- Ta mère et ton père
 Ne font que soupirer.
 Notre lumière s'est éteinte
 Comment allons-nous faire !
10. Lisa cun li to fratelli si sò messi in viaghju
 Presenti sò l'amici è tuttu lu parentatu
 Ma noi t'aspettemu in fiore cum'è l'annu
 /passatu
 È nun la vulemu crede chè la sorte ti
 /s'hà pigliatu.
- Lisa⁴⁹ avec tes frères se sont mis en voyage
 Les amis sont présents et toute la parenté
 Mais nous t'attendons en fleur tout comme
 /l'an passé
 Et nous ne voulons pas croire que le sort
 /t'ait pris.
11. Le campane ùn sò chè un lagnu
 U cielu hè bassu è tristu
 Scumpientu cusì in U Poghju ùn s'hè
 /ma vistu
 Core di lu mio core, o chè ghjornu dulurosù !
- Les cloches ne sont qu'une plainte
 Le ciel est bas et triste
 Une telle désolation ne s'est jamais vue
 /à U Poghju
 Cœur de mon cœur, ô quel jour douloureux !
12. Tutti li paesi risentenu lu dolu.
 La marina è la montagna
 Pianghjeranu anch'elle à Riolu.
 Eri inamuratu di tutta la campagna.
- Tous les villages ressentent le deuil.
 La marine et la montagne
 Pleureront elles aussi Riolu.
 Tu étais amoureux de toute la campagne.
13. A to fossa hè cuperta di rosule è di fiori,
 Di suspiri d'affanni, di lagrime è di dolori.
- Ta fosse est recouverte de roses et de fleurs,
 De soupirs d'angoisse, de larmes et de douleurs.
- O Riò, lu mio figliolu, ai avutu tutti l'onori !
- Ô Riò, mon fils, tu as eu tous les honneurs !
14. L'ochji di la to mamma è quelli di lu
 /to babbu
 Sin'à l'ultimu suspiru resteranu in timpesta.
 E so lagrime falendu mai li cunsoleranu.
 Finite sò le grandi gioie, finita hè
 /la bella festa.
- Les yeux de ta mère et ceux de ton père
 Jusqu'au dernier soupir resteront en tempête.
 Leurs larmes, en coulant, ne les consoleront jamais.
 Terminées sont les grandes joies et terminée la belle
 /fête
15. La strada di L'Emerete
 Noi vulemu frustrà.
 Le nostre anche vechjie è stanche
 Ci purteranu per pricà.
- La route de L'Emerete⁵⁰
 Nous entendons l'user.
 Nos jambes, vieilles et fatiguées,
 Nous y porteront pour prier.
16. Saremu forti è più chè curaggiosi
 Ma la nostra piaga sarà dura à supurtà.
 I nostri vechji cori per sempre si sò chjosi
 O Riò, lu mio Riolu, quantu ci ai da mancà !
- Nous serons forts et plus que courageux
 Mais notre plaie sera dure à supporter.
 Nos vieux cœurs se sont clos pour toujours
 Ô Riò, mon Riolu, combien tu vas nous manquer !
17. O Riò !
 Dormi à mezu à castagni è scopi
 Di la to Cursichella tanta amata.
 Ogni veranu ti cuprerà di fiori
- Ô Riò !
 Tu dors parmi châtaigniers et bruyères⁵¹
 De ta Corse tant aimée.
 Chaque été te couvrira de fleurs

⁴⁹ Sœur unique de Riolu.

⁵⁰ Lieu du cimetière familial, dans la campagne (et non loin du lieu supposé d'ancrage évoqué dans le récit éponyme évoqué supra). Plusieurs lieux d'ensevelissement distincts mais rapprochés produisent un effet de village des morts...

⁵¹ On retrouve la référence aux plantes emblématiques de la région de Castagniccia (fougère, chez Anghjula Guidoni, châtaignier et bruyère, ici).

È lu sole quand'ellu spunta ti saluterà.

Et le soleil, à son lever, te saluera⁵².

18. Riposa in pace cum'è un beatu
Figliolu astutu è penserosu.
Riposa nantu à l'osse di u tempu passatu,
Figliolu sempre affettuosu
Cun la so mamma è lu so babbu.

Repose en paix, tel un bienheureux
Fils avisé et soucieux.
Repose sur les os du temps passé⁵³,
Fils toujours affectueux
Avec sa mère et son père.

19. Avà
Precà vogliu l'Annunziata
Cun l'Immaculata Cuncessione
Per mette la mio famiglia
Sottu à la so prutezione
È chì lu core d'una mamma
Sia pigliatu in cumpassione.

Désormais
Je veux prier l'Annonciation⁵⁴
Et l'Immaculée Conception
Pour mettre ma famille
Sous leur protection
Et que le cœur d'une mère
Soit pris en compassion⁵⁵.

20. Ma
In casa nostra resterà u grand viotu
È mai ne videremu lu fondu.
Avvedeci lu me figliolu,
À vedeci à l'astru mondu.

Mais
Dans notre maison restera un grand vide
Et nous n'en verrons jamais le fond.
Au revoir mon fils,
À nous revoir dans l'autre monde.

B – Marsiglia, l'ondecì dicembre di 1996⁵⁶

Caru Battistu

Mon cher Battistu

1. À sett'ore di matina,
Una sunneria
M'hà discitatu.
Una voce da luntanu
Mi dice :
« Battistu si n'hè andatu
Per ritruvà à Divota,
La so mama incù lu so babbu ! »
O Batti, lu mio Battistu,
Ti mandu lu mio
Ultimu basgiu.

À sept heures du matin,
Une sonnerie
M'a réveillé.
Une voix, de loin,
Me dit :
« Battistu s'en est allé
Pour retrouver Divota⁵⁷,
Sa mère ainsi que son père ! »
Ô Batti, mon Battistu,
Je t'envoie
Mon dernier baiser.

2. Cum'è tè, sò natu
 À lu Casone.
È t'aghju sempre
 Cunnisciutu.
Cun tè zitellu
Mi sò assai chjucatu.

Comme toi, je suis né
 Au Casone⁵⁸.
Et je t'ai toujours
 Connu.
Avec toi, enfant,
J'ai beaucoup joué.

⁵² Le coteau du cimetière familial est exposé à l'est.

⁵³ Principe de continuité, avec un fort effet d'assise. Les générations se disposent selon l'ordre de succession.

⁵⁴ L'Annonciation de la Vierge à laquelle est dédiée l'église principale du village de San Gavinu d'Ampugnani (à U Poghju).

⁵⁵ Cf. la prégnance en Corse du culte marial. La figure de la mère frappée au cœur se réactive.

⁵⁶ Soit : Marseille, 11 décembre 1996.

⁵⁷ Divota Giovannetti, épouse de Battistu (par ailleurs sa cousine germaine).

⁵⁸ I.e. la "Grande maison", édifice partagé par plusieurs familles et désormais disparu.

3. Sì statu un bravu figliolu.
Tuttu zitellu ai travagliatu
Per aghjutà la to mama
È lu to babbu.

Tu as été un brave fils.
Tout enfant tu as travaillé
Pour aider ta mère
Et ton père.

4. T'aghju sempre vistu
Pienu di gentilezza,
Prontu à rende serviziu
Incù una certa dilicatezza.

Je t'ai toujours vu !
Plein de gentillesse,
Prêt à rendre service
Avec une certaine délicatesse.

5. Ere un omu onestu,
Di parulla è d'onore.
Rispetuosu è ghjustu,
Omu ere di core.

Tu étais un homme honnête,
De parole et d'honneur.
Respectueux et juste,⁵⁹
Tu étais un homme de cœur⁶⁰.

6. T'aghju megliu cunnisciutu
Indu la to vechjaia,
Di u paese ere l'astutu
È cun assai fratellanza.

Je t'ai mieux connu
Au cours de ta vieillesse,
Du village tu étais l'avisé,
Avec beaucoup de fraternité.

7. A natura l'ai sapiuta
Guardà,
D'ella n'ai imparatu
Sapienza è serenità.
O Batti, lu mio Battistu,
Indu Lu Rossu, quantu
Ci ai da mancà !

La nature, tu as su
La regarder⁶¹,
Tu as appris d'elle
Sagesse et sérénité.
Ô Batti, mon Battistu,
À Lu Rossu⁶², comme tu vas
Nous manquer !

8. Senza gramatica
Nè tema,
Ghjere u mudellu
Per quelli ch'anu capitu
Li to modi incù
La to personalità.

Sans grammaire
Ni thème⁶³,
Tu étais un modèle
Pour ceux qui ont compris
Tes façons
Et ta personnalité⁶⁴.

9. Avvedeci, o Battì,
À vedeci à l'astru
Mondu.
Senza tè, U Rossu
Per mè resterà chjosu.

Au revoir, ô Battì,
À nous revoir dans l'autre
Monde.
Sans toi, U Rossu
Pour moi restera fermé.

Vincente

Vincente⁶⁵

⁵⁹ Amitié et autochtonie se nourrissent l'une l'autre, garanties par de "vraies" valeurs

⁶⁰ Honnêteté, honneur, respect et justice : des vertus cardinales auxquelles s'ajoutent la délicatesse et le sens de la fraternité avisée.

⁶¹ Connaissance de la nature et façon pointue de la décrire : ce sont là des aspects du savoir de Battistu qui forcent le respect de Vincente Franchini. Il évoque fréquemment un propos de cet homme : après avoir greffé un arbre, il avait précisé que, pour savoir si les choses iraient bien : « *Ci vulia à aspèttà u neguziatu* » (soit : Il fallait attendre que l'accord (la négociation...) s'accomplisse).

⁶² Quartier commun du *paisolu*.

⁶³ Battistu Giovannetti n'a jamais fréquenté l'école.

⁶⁴ Nuance de taille vis-à-vis du propos traditionnel, plus stéréotypé : la connaissance d'une personne n'est pas un donné en soi, seulement structuré autour de grands principes auxquels on obéit. Ici : un individu se révèle et mérite un effort pour sa compréhension.

⁶⁵ Prenant la forme d'un courrier très expressément personnalisé et envoyé, par-delà la mort au personnage dont il est question et que la poésie honore, ce texte est signé.

Signe notable de tradition, on constate chez Vincente Franchini la reprise fréquente des "formules figées", éléments d'armature qui viennent organiser l'univers thématique. Elles ont un rôle de scansion et de canalisation de la douleur selon des termes appropriés⁶⁶.

Elles contribuent à une mise en forme de l'égarement consécutif au choc de la perte de l'autre. Alors qu'elles pourraient paraître contre-productives en poésie lettrée, leur statut est tout autre en poésie orale, à forte valeur rhétorique. Loin de n'être que des facilités, elles constituent tout un appareil d'images et de symboles qui aident à socialiser, dans les règles, l'évènement du deuil. Ces *topoi*⁶⁷ font partie du vocabulaire codé du discours mortuaire⁶⁸. Ils offrent des appuis expressifs et mnémotechniques aux improvisateurs ; ils assurent l'échange avec un auditoire qui connaît très bien le lexique approprié aux circonstances.

À la différence de la poésie "savante" (énoncé d'un auteur qui cherche l'excellence, sinon la nouveauté, et en tout cas une expression personnelle bien caractérisée), c'est la juste réalisation des faits de paroles rituels qui est l'enjeu en poésie orale traditionnelle. Tant mieux si le discours est beau et spécifique, mais l'essentiel est sûrement qu'un *texte* soit tramé : en respectant les formes poétiques (métrique et lexique convenables), en respectant le ton d'un sentiment réel.

Des paroles sont ici à prononcer. Et qui prend sur lui de le faire saura dominer la situation. Proposant des mots qui conviennent, la chaîne stéréotypée aidera à développer l'expression originale (le style). Dans le cas corse, on rencontre un langage codé qui met en valeur la trouvaille, une aisance avec le langage qui se démultiplie chez les poètes à l'aise.

Le travail de Vincente Franchini peut se caractériser ainsi : revisiter les formules clichés⁶⁹ pour une mise en vers relativement libre. C'est le point d'équilibre qu'il a trouvé pour assurer son propos. Suivant son émotion pour tenter de la suturer, l'auteur varie ses formules rythmiques, en s'abandonnant là encore à son intuition. Avec obstination, il recherche dans ses "ténèbres", "*en avant et à tâtons*"⁷⁰, une harmonie douce et intime qui garantisse le dialogue avec certains défunts dont il ressent la présence au plus fort.

⁶⁶ Et cela qu'il s'agisse des chants proprement funéraires ou de ceux élaborés à distance (spatiale ou temporelle) de la disparition.

⁶⁷ Cf. la métaphore territoriale du *topos* comme "lieu de l'argument", élément décisif de la chaîne rhétorique selon le modèle antique [Wiesmann, 2006, p. 591].

⁶⁸ Ce trait de convention verbale vaut pour les tous les domaines du chant : épanchement amoureux, *lamentu* de guerre, chant satirique ou de glorification pour un succès électoral.

⁶⁹ Comme dans le dernier vers de la strophe 5 (*Ere lu mio primu fiore, ere la mio ricchezza*) ou de la strophe 11 (*Core di lu moi core*) de son 1^{er} texte cité.

⁷⁰ [Supervielle, 1928, p. 2].

Quand on l'interroge sur ses productions concernant les morts, il précise une conviction qui exprime bien des valeurs de naturel dans l'expression :

« Pour moi, ce ne sont pas des poèmes. J'avais besoin de ça. Ça a servi à calmer ma douleur. Je me levais la nuit et le lendemain je me demandais si c'était moi qui les avais écrits. Ça a été un exutoire, pour moi. À présent, je ne le pourrais plus. »

À partir d'une telle expérience, Vincente Franchini a construit une tentative, à la fois toute simple et grave, d'apaisement du deuil et d'accompagnement de la mélancolie. Pour s'en dégager, le travail sur la langue est aussi un travail de la lucidité. Volontiers narratif, le poème ouvre un interstice par où sortir de soi, pour se rétablir. L'auteur dit ignorer si ses poèmes sont "*réussis ou pas*". Le principal est qu'ils sonnent juste. En contraste avec la veine traditionnelle, on n'y voit pas formulé de reproche, ni de prise à partie des êtres disparus.

Parmi les "intentions" de l'auteur : continuer, malgré la mort, une sorte d'échange toujours équilibré, personnalisé, face à face... Bien que nourrie d'usages anciens, l'attitude est nouvelle. Elle dépasse le coutumier et ce que l'on y doit « *d'office* »⁷¹. Formulons l'hypothèse que, pour lui, le fait d'être « *né mort* » – en authentifiant, mais à quel prix, un certain niveau d'individuation⁷² – autorise ce pas de côté, la prise de distance vis-à-vis des usages, motifs et valeurs relevant de la tradition. Ébranlés et battus en brèche, ils restent encore puissants.

⁷¹ [Febvre, 1968, p. 330].

⁷² Chacun s'arrange comme il peut avec son inquiétude.

Éléments de bibliographie

Bernhard (Thomas)

- 1988 : *Maîtres anciens*, Paris, Gallimard, 218 p.

Chiva (Isaac)

- 2001 : « Structures sociales », *Méditerranéens. Méditerranéennes*, Paris-MSH, n° 12 (*Ici la Corse/Corsica calling*), p. 75-80.

Certeau (Michel de),

- *L'Invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 344 p.

Cocchiara (Giusepppe)

- 1981 : *Storia del folklore in Italia*, Palermo, Sellerio, 263 p.

Dalmas-Alfonsi (Paul)

- 1978 : « Discours masculin et discours féminin dans les chants de la communauté de San Gavinu di u Castel d'Acqua, en Ampugnani », *Études Corses*, n°10, p. 3-55.
- 1984 : *Pruverbii è detti corsi* (Proverbes et dictons corses), Marseille-Paris, Rivages, 127 p. (4^e éd. 2004).
- 1992 : « Un souvenir de l'Ampugnani. Exemple de solidarité d'une communauté avec l'un de ses morts », *A Lettera*, n°6, pp. 28-29.
- 1995 a : *La vie de Francesca Maria*, Paris, Payot, 323 p.
- 1995 b : « Usages de l'épanchement - À propos de la mort et des lamenti d'animaux », in Simonpoli (Paul) éd. : *La chasse en Corse*, Ajaccio, Parc Naturel Régional de la Corse, p. 513-539.
- 2005 : « Où il est question de Spanettu et de certains de ses prodiges », p. 37-41 de la réédition de : Santu Casanova, *Morte è funerali di Spanettu* (1930), Ajaccio, Falce, 120 p.
- 2007 : « Vincente Franchini. Traversée des lieux et du temps – dans l'accroche au pays natal », *Avali*, Ajaccio, n° 15, p. 14-15.

Ettori (Fernand)

- 1978 : *Introduction à l'étude du vocero*, in Collectif, *Pieve e paesi. Communautés rurales corses*, Marseille, CNRS, p. 247-267.
- 1979 : « Le vocero comme catharsis des tensions familiales et sociales », *Études corses*, 12-13, p. 177-200.
- 1984 : *Anthologie des expressions corses*, Marseille, Rivages, 176 p.

Febvre (Lucien)

- 1968 : *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais* [1942], Paris, Albin Michel, 511 p.

Fine (Agnès)

- 1994 : *Parrains, marraines. La parenté spirituelle en Europe*, Paris, Fayard, 389 p.

Flaubert (Gustave)

- 2001 : *Pyénées-Corse (1840)*, in *Œuvres de jeunesse (Œuvres complètes 1)*, Paris, Gallimard (Pléiade), p. 645-726.

Halbwachs (Maurice)

- 1994 : *Les cadres sociaux de la mémoire (1925)*, Paris, Albin Michel, 367 p.
- 1997 : *La mémoire collective (1950)*, Paris, Albin Michel, 295 p.

Jankélévitch (Vladimir)

- 1966 : *La Mort*, Paris, Flammarion, 426 p.
- 1984 : « Tolstoï et la mort » (1981), *Sources*, Paris, Seuil, 1984, p. 23-31.

Ortega y Gasset (José)

- 1966 : *Meditaciones del Quijote (1914)*, in *Obras completas 1*, Madrid, Revista de Occidente, p. 309-400.

Supervielle (Jules)

- 1928 : *Uruguay*, Paris, Emile-Paul Frères, 75 p.

Tommaseo (Niccolò)

- 1973 : *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci. Venezia, G. Tasso, 1841-1842 (4 tomes - Les Canti popolari corsi sont au t. 2)*. Réimpr. Bologna, Forni, 1973.

Michel Vovelle,

- 1982 : « Cimetières, statues et monuments : lieux et rites funèbres du XIXe siècle à nos jours », in Collectif, *La Mort aujourd'hui*, Marseille, Rivages (Cahiers de Saint-Maximin), p. 141-153.

Wiesmann (Marc-André)

- 2006 : notice « Lieux communs », in Desan (Ph.), dir., *Dictionnaire de Michel de Montaigne*, Paris, Honoré Champion, p. 591-593.