

PRESENTATION DE LA MUSIQUE TRADITIONNELLE CORSE

Texte écrit par Joseph Figarelli au moment de l'élaboration du CD « ISULAméa » (2000-2001)

Une famille corse représentative de la cellule de base de cette société à peu près uniforme, dite de l'agro-pastoralisme qui a généré et promu dans le temps ce que nous appelons aujourd'hui la tradition populaire corse, était composée de toutes les générations allant du nourrisson à l'arrière grand-père. Pour mieux comprendre leur comportement musical chanté ou joué dans leur monde d'oralité pure, il faut tenir compte des influences extérieures restituées dans une forme «corsisée» si bien qu'elles finissaient par s'intégrer au patrimoine culturel.

Il faut ici citer un passage du livret d'accompagnement des enregistrements effectués par Félix Quilici en 1962 et édités par les «Archives sonores de la phonothèque nationale» (Bibliothèque Nationale) :

[« ... Pourtant, il est une responsabilité que F. Quilici voulait assurer seul, car il savait plus que tout autre l'ambiguïté rousseauiste de son entreprise, le magnétophone figeant des moments vivants, qui ne se répétaient pas à l'identique comme le fait la machine. Au-delà de la beauté que lui inspirait cet art populaire, c'est son authenticité qui l'émouvait le plus profondément et, à travers elle, la tradition orale qui, seule, la garantissait. Or c'est à la fragilité de celle-ci qu'il pensait lorsqu'il écrivait : «Une chose est certaine, c'est que, de nos jours, la source musicale est à peu près tarie car la véritable tradition orale est devenue presque impossible, tant sont abondantes, variées et accessibles les sources d'information «remaniées». C'est la machine qui joue de plus en plus le rôle de transmetteur. Les voix ancestrales se taisent devant elle ...» ...

«Mais avant même l'utilisation des techniques d'enregistrement, la première atteinte à la tradition orale véritable- l'écriture- a été une atteinte à la tradition tout court. C'est donc parce que n'existe aucune édition graphique où phonographique d'antiquité suffisante et que l'on ne connaît l'existence d'aucun manuscrit, que l'on est en droit de parler de tradition orale pure. Encore que ces documents puissent ou aient pu exister, ils datent d'une époque où les corses qui ne savaient ni lire, ni écrire étaient si nombreux que c'est presque toujours par tradition orale directe que la transmission s'est faite.» Dès lors, on comprend pourquoi, lorsqu'il est question d'authenticité, la condition d'illettré est plus admirable que méprisable, et c'est seulement en ce sens que nous employons ici ce terme»...]

Cette citation, loin de nous faire prendre parti sur les incidences du progrès, ne doit attirer notre attention que pour mieux nous inspirer lorsque l'on se revendique d'elle, cette tradition orale vivante, non «muséiforme», revêtant dans ce cas autre chose qu'un mode répétitif des gestes du passé.

La première chose à considérer est que la musique, à partir du chant, faisait partie intégrante de la vie et ce depuis l'origine, sous une forme spontanée et vivante, tolérante et sociale. Certes répondant à des codes, qui avaient plus l'allure de trames que de lois strictes. Cependant son école restait l'imprégnation et l'essai. Le comportement de l'acteur de cet art relevait plus d'intentions et de recherche d'esthétisme personnalisé ainsi que prouesses poétiques (fond et forme) que de soucis d'exécutions techniques. C'est ainsi que les chanteurs de «paghjelle» devaient se comporter en musiciens improvisateurs à l'image des «jazzmen» pour créer la vibration physique typique de ce chant dont certains spécialistes assimilent le résultat à certains effets du yoga.

Sans partition et sans le support de l'écrit mais avec l'exercice de la mémoire, les chants et les musiques avaient alors autant de versions que de chanteurs. Ils restaient néanmoins reconnaissables malgré le remplacement de petites parties convenant mieux aux interprètes successifs. De tels arrangements permettaient parfois aux chants de se pérenniser et de devenir des «standards».

Il y avait des chants pour toutes les circonstances avec une expression adaptée aux différents moments et ce avec aussi des instruments selon la nature de ce moment. Il est à noter que la maîtrise des instruments de simple facture utilisant cornes de chèvre, cannes, roseaux, bois (buis, figuier, sureau,...) se transmettait par l'exemple. Cependant, la philosophie de jeu restait identique dans l'emploi d'instruments (violon, cetera, accordéons diatonique et chromatique, mandoline, guitare,...) importés au gré des époques et des contacts extérieurs dont la Corse était riche. Même attitude pour leurs littératures respectives qui devaient répondre d'une «corsisation» : modification du modèle pour un rendu compatible à l'esprit de la culture corse; exemples : jeux spécifiques de violon, de mandoline, de guitare, d'accordéon,...

Pour exprimer les différents genres musicaux, et parce que le chant et la musique accompagnaient la vie, l'homme retrouve dans ce secteur de l'art tous les moments de son existence des naturels aux adoptés. Ainsi les berceuses rythmées par le va et vient du «vegulu» berceau en bois typique, étaient suivies par les rondes enfantines et jeux de toutes sortes; les danses plaisaient surtout aux jeunes gens (cet espace musical était fortement inspiré par la mode du moment); les chants de «partenza» annonçaient le départ pour l'armée; il y avait les sérénades aux mariés mais aussi en hommage collectif à une jeune fille; les « paghjelle », les « chjami e rispondi » (appels et réponses) étaient de véritables joutes oratoires, un exercice très difficile, tant il faut d'habileté, d'assurance, de connaissances, de finesse et d'érudition (même si celle-ci ne passait pas par l'écrit) pour remporter la joute publiquement et avec la reconnaissance de tous, voire leur crainte (celui là il ne faut pas

le chercher, il a du répondant !); d'autres chants réunissaient non seulement les équipes de chanteurs, mais aussi le public dont la participation silencieuse n'en était pas moins importante; il y avait les différents chants de travail : exemple la «tribbiera» le battage des épis où l'on retrouvait la base rythmique des pas des bœufs traînant le «tribbiu» cylindre de pierre; chaque activité avait son chant avec en lien des éléments propres (rythme de la roue du moulin, du pas de l'âne ou du mulet); enfin les chants en rapport avec la mort : «Ballata, voceru, lamentu» différents par leur caractère spontané avec le rythme des sanglots ou un peu plus distant dans le temps avec une forme réfléchie, nostalgique faite plus pour durer comme le «lamentu» pouvant être utilisé pour une plainte amoureuse. Il y avait aussi les chants sacrés sous toutes leurs formes, corsisés eux aussi dans leurs expressions chantées, les paroles étant presque toujours en latin.

«...On peut dire des chants corses que celui qui chante n'est jamais seul et moins encore prépondérant, soit parce qu'il est souvent relayé par d'autres solistes, soit parce qu'il exprime toujours par son chant la présence effective des autres participants. C'est à la fois «le porte parole» et «le guide chant» de la collectivité...»

Cette musique traditionnelle corse est faite de timbres et de différents éléments mélodiques mais aussi de l'état d'esprit qui animait les chanteurs de «paghjelle» pour rechercher une fusion de tous les éléments, pour trouver une entente, une harmonie, une compatibilité crédibles aux yeux des corses qui écoutaient, présents et silencieux mais concernés, dans la droite lignée du bain de cette tradition vivante.