

PRÉSENTATION

DÈS LA PHASE D'ÉLABORATION des projets relevant du premier programme européen INTERREG I l'idée d'une étude comparative entre les littératures en Corse et en Sardaigne nous a paru séduisante à divers titres. À mesure que les approches se sont affinées et précisées les contours d'un colloque sur le sujet, c'est la question diglossique et ses effets sur l'expression littéraire qui s'est imposée comme la plus intéressante à traiter dans un tel cadre de travail.

Puisque sur chacune des deux îles s'est développée plus ou moins précocément une littérature en langue locale malgré la présence d'une langue dominante, il n'était que temps de se livrer à une observation de l'un et l'autre des états présents de cette littérature, dans ses pratiques et fonctionnements réels, y compris lorsqu'on peut les relier à une tradition orale encore très prégnante dans les deux cas. Pour ne point nous contenter de la seule description de situations actuelles, que nous savons en effet riches et variées, nous avons proposé une réflexion sur l'ensemble des processus de « fabrication » de cette littérature, sur les conditions socio-culturelles générales où ils s'inscrivent jusqu'à ce cheminement particulier qui conduit de la création de l'œuvre à sa réception publique.

C'était là un programme ambitieux dont nous mesurons immédiatement les difficultés, d'autant que la revue *Études corses* avait, il y a deux ans, tenté d'établir un état des lieux de même nature en proposant sous la direction de M.-G. Martin-Giustucci un numéro spécial (1992 — n° 38) sur la dernière décennie d'écriture en Corse. Touchant à un certain nombre d'aspects essentiels (définitions générales, organisation de la critique, récolement bibliographique...) du fait littéraire, ce volume mêle ainsi articles de synthèse, analyses, notes d'information diverses et même textes de création, ce qui en fait un recueil hétéroclite dont le caractère attirant en définitive ne doit pourtant pas cacher la complexité du projet.

Notre colloque, même empiétant parfois forcément sur des questions abordées déjà, vise des objectifs d'un autre ordre : réunissant des spécialistes sardes et corses, universitaires ou professionnels de la culture, il

littéraire régulière en langue minorée dans chacune des deux îles ; d'autre part, grâce à la participation d'observateurs extérieurs (un des meilleurs spécialistes de la littérature occitane, Philippe Gardy, ou un jeune romancier italien de la région de Gênes, Mario Dentone), il voudrait se prémunir contre le risque d'excessives focalisations en ouvrant l'angle d'observation à une dimension plus largement méditerranéenne ; l'unité de mesure, enfin, portée à une vingtaine d'années, nous a semblé plus pertinente, ne serait-ce que parce que la période embrassée inclut alors le vaste mouvement de prise de conscience et de renouveau des idées que l'on a appelé chez nous « génération littéraire de 1970 ».

Si la question littéraire a été abordée sous ses aspects les plus divers (de la création stricto sensu à la diffusion, à la valorisation, au choix critique et à la distinction publique des œuvres produites), il ne fallait pas négliger des activités artistiques que l'on peut considérer parfois comme gravitant autour de la littérature quand elles ne lui sont pas directement liées, comme le théâtre ou le cinéma, les jouets poétiques et autres manifestations traditionnelles de l'oralité, dont nous trouvons des exemples vivaces dans nos deux îles : nous leur avons donc réservé une juste place afin que le tableau soit le plus complet possible.

* * *

L'étude de Nicolò Tanda, abondante et précise, recense avec minutie non seulement les noms des auteurs qui constituent l'essentiel de « la narrativa » contemporaine sarde, mais leurs œuvres qu'il analyse substantiellement et classe en grands ensembles où apparaissent clairement lignes de partage et influences, filiations et démarches originales, à partir de telle ou telle figure marquante du paysage littéraire ainsi rendu.

Même rapporté aux populations de chacune des deux îles, que l'on sait fort différentes, le bilan est sans conteste flatteur pour la Sardaigne et par le nombre et par la qualité de cette liste, « schiera nutrita di scrittori », auprès de laquelle les écrivains de langue corse semblent en bien plus faible position malgré le regain, tardif il est vrai, des années 70.

En revanche, les questions de la communication plurilingue, de la « traductibilité » des œuvres, le débat sur les genres, l'adaptation d'un système linguistico-culturel à un autre, sont bien connues de toute expression minorée et constituent dans chaque processus d'élaboration des problèmes majeurs à traiter ; on notera cependant que la société sarde semble avoir fait preuve d'une relativement moins grande perméabilité que d'autres à l'influence ou à l'immixtion de modèles esthé-

tiques et culturels extérieurs véhiculés par la langue d'état en position dominante.

Ce sont pourtant ces mêmes modèles d'importation que Leonardo Sole reproche aux écrivains sardes actuels de prendre trop souvent à leur compte ; contrairement aux cas d'une Grazia Deledda ou d'un Salvatore Satta chez qui on relève sinon l'utilisation systématique de la langue insulaire, du moins l'adoption d'éléments prosodiques, rythmiques, phonologiques travaillés dans le système dominant et versés au bénéfice d'une couleur, d'une musicalité profondément sardes : observations d'ailleurs non toujours perçues par une critique trop académique au gré de Sole et par conséquent souvent prise en défaut de pertinence dans ce domaine.

Selon cette analyse les écrivains pointés ici du doigt ne peuvent que subir une crise de leur créativité, alors même que la métaphore récurrente de « s'oru 'e su mare », marginale par définition, devient centrale dans l'écriture des grands noms cités précédemment : en effet, en transformant en espace sémiotique une frontière physique, symbolisée par l'espace liminaire des confins maritimes, ils ont réussi à renverser l'ancienne « centralité » du modèle dominant, à « retourner la diglossie » en somme, comme aurait pu dire ici encore Robert Lafont. Or, pour Sole, les écrivains d'aujourd'hui semblent avoir épuisé cette fonction d'orientation majeure de la textualité sarde, car peu d'entre eux ont compris selon lui que la crise d'un langage peut trouver son expression propre et révolutionnaire dans le langage même de la crise ; à l'image d'un Becket, autre insulaire, qui a su traduire, quant à lui, insularité et déracinement par une réécriture totale de son univers signifiant.

Les deux activités littéraires ou para-littéraires évoquées par Neria de Giovanni seraient pourtant de nature à tempérer ces constats : le caractère vivace et populaire des « jouets poétiques » improvisés semble attester une sorte d'intemporalité des pratiques, résistant donc aux modes et aux influences extérieures, malgré des tentatives de contrôle ou de censure venues de pouvoirs civils ou religieux à certaines époques de l'histoire de la Sardaigne ; à moins que l'organisation sans cesse plus perfectionnée et performante des prix littéraires ne vienne contrarier les compétitions traditionnelles et finalement ne les remplace... C'est l'hypothèse séduisante qu'elle propose, comme critique spécialisée et en part faite connaissance des enjeux, puisque nous n'ignorons pas les importantes responsabilités qu'elle assume dans ce domaine aux plans national et international.

En tout état de cause, si l'on constate avec Noëlle Tomasi, des moments de ferveur plus ou moins sensibles dans ces pratiques traditionnelles, et

quelques modifications des règles ou des comportements, l'essentiel de ce qui fit l'originalité des joutes improvisées reste et semble même bénéficiel d'un regain d'intérêt chez les jeunes ces dernières années.

On pourrait faire à peu près le même type de remarques dans l'île voisine pour ce qui touche à la pratique du « *chjama à rispondi* », joute improvisée également sur des canons poétiques immuables à partir de thèmes conventionnellement retenus : nous notons un intérêt renouvelé de la part du public d'aujourd'hui (lors des grandes foires notamment), une démarche d'initiation menée par quelques jeunes gens passionnés, une certaine forme d'actualisation des thèmes et l'adaptation des compétitions elles-mêmes aux réalités de la communication moderne (on a vu des joutes organisées sur un plateau de télévision, filmées et diffusées en direct sous forme de magazines)... Les puristes regrettent pourtant, en Corse également, les qualifications des champions d'avant, leur « *inégalable* » talent, l'originalité de leur inspiration, la virtuosité de leur réparties...

Nous enrégistrons souvent en effet ce regret d'un âge d'or, cette part de nostalgie attachée à ce qui serait en passe de disparaître à jamais, quels que soient d'ailleurs les efforts, ou les succès de ceux qui tentent de perpétuer dans le temps, de recréer dans le présent : ils sont à rapprocher des discours de même tonalité préférés sur la langue, nous semble-t-il, et relèvent apparemment du même type de fonctionnements diglossiques.

Ce sont parfois pareils arguments, pareilles « *bonnes raisons* » qui affleurent chez certains des témoins interrogés par Neria de Giovanni à l'appui de son enquête : en réponse à la question posée du choix de la langue et des préférences en matière d'expression littéraire, nous enrégistrons, comme prévu pourrions-nous dire, le recours au micro-dialectisme paré de toutes les qualités expressives, le point de vue militant engagé dans la défense et l'illustration de l'idiome maternel ou d'adoption, le caractère intraduisible ou irresponsable du psycholinguistique, du poétique, du connoté... sans oublier de plus prosaïques arguments pratiques ou de commodité, qui pour leur part ou moins, sont difficilement réfutables.

Le témoignage de Mario Dentone, romancier résidant sur la côte ligure, s'il semble rejoindre par ses remarques sur la condition malaisée du littéraire d'aujourd'hui en Italie certains des informateurs de Neria de Giovanni, mériterait plutôt l'accent sur la question des modes qui touchent les milieux éditoriaux : ces phénomènes contemporains sont déplorables dès lors qu'ils ont selon lui pour effet de détourner de la « *bonne langue* » les responsables des comités de lecture des grandes maisons influencés par l'intrusion non seulement de termes étrangers mais également des jar-

gans modernes liés à l'explosion technologique en matière de communication.

L'intérêt de ce témoignage, qui peut paraître nous éloigner quelque peu des préoccupations sur les effets diglossiques en littérature minorée, réside dans son caractère spontané et pratique inspiré sans doute par des contacts instructifs ou des expériences négatives auprès de certains éditeurs péninsulaires : de telles questions concrètes, aussi bien que celles, longuement évoquées, qui relèvent de la représentation de la langue dominante aujourd'hui chez un de ses utilisateurs professionnels ne peuvent cependant être négligées parce qu'elles participent bien du domaine traité ici dans sa globalité ainsi que nous l'affirmons d'entrée de jeu. Mais le paradoxe n'est pas absent, ici non plus, du témoignage, ni dans la conviction que le recours aux formes dialectales pourrait servir en quelque sorte de contrefeu et restaurer en somme des registres syntaxiquement ou lexicalemment plus « *corrects* » ; ni dans la critique du système, puisque le jeune écrivain a, nonobstant les difficultés rencontrées, déjà publié trois romans, une pièce dramatique et des essais, et il a même obtenu un prix littéraire en 1981.

À ce propos, le rôle de ces prix et concours locaux apparaît en effet comme une originalité des lettres italiennes en général : ils sont en Sardaigne toujours plus nombreux et prisés et bien la preuve en somme qu'une stratégie d'initiation à l'expression littéraire est ainsi mise en œuvre. Les pouvoirs publics, instances communales ou régionales, assurément de cette manière et avec l'appui de financements divers, souvent privés, leur rôle en matière culturelle, y compris pour ce qui relève de l'expression en langue minorée.

Côté Corse, si la Collectivité territoriale régionale a su instituer des prix annuels de littérature (un pour l'expression corse, un autre pour l'expression française), les rares autres initiatives émanant plutôt du milieu associatif et ne sont guère relayées convenablement, encore que parfois soutenues faiblement par un subventionnement public aux divers niveaux d'intervention possibles (département, canton, commune).

* * *

Avec Philippe Gardy nous abordons une des interrogations majeures de notre problématique, celle qui touche au matériau linguistique proprement dit. Prenant appui sur le récent et intéressant ouvrage de François Pare (Les littératures de l'exiguïté, *Le Nord*, 1992), il note que l'auteur canadien, par ailleurs très convaincant, laisse de côté un des aspects essentiels de cette fragilité, de cette discontinuité, de cette exiguité des littératures visées : la rareté-raréfaction de la langue précisément !

Pare parle du français, not perdu dans l'océan de l'anglophone nord-américain ; or, notre qualité de locuteurs, et surtout d'écrivains de langue minorée, que nous fussions sardes, corsses ou occitans, nous met dans une tout autre situation dont les conséquences sur l'écriture littéraire sont loin d'être négligeables : les choix thématiques et stylistiques, tout comme ceux qui relèvent des options génériques et plus largement des esthétiques, paraissent en partie tributaires de l'émiettement, voire de l'éclatement du tissu linguistique et de sa dispersion en « îles » justement, dont les soubassements plongent plus ou moins profondément dans le passé.

Si Gardy pointe avec son habituelle efficacité tendances subtiles et lignes de faille entevues, dans un paysage littéraire qu'il connaît comme analyste pertinent autant qu'important acteur, la caractérisation qu'il propose des nouvelles tendances de la jeune expression occitane permet d'ouvrir des horizons jusque là insoupçonnés : par exemple, ce qu'il appelle les « éloignements » de l'écrivain occitan, par rapport à sa région géographique, à la langue traditionnellement transmise, par rapport aux évolutions récentes des statuts sociolinguistiques, à la mémoire communautaire même... peuvent surprendre voire déconcerter, mais ne sont pas ici générateurs de pessimisme, ou de projections décadentistes sur l'avenir. En cela tout au moins la communication de Gardy rejoint celle de Tonda, puisqu'ils sont appelés à réfléchir l'un et l'autre sur des corpus fort importants ; celui d'Occitanie est comparable à celui de Sardaigne et porte sur deux cents titres de prose narrative, sans doute un nombre beaucoup plus grand de recueils poétiques, sans compter revues et plaquettes malaisément comptabilisables, le tout correspondant à l'activité d'une cinquantaine d'auteurs sur une trentaine d'années !

Les exemples de prose narrative corse sont moins nombreux bien évidemment : recensés sous le titre de « U rumanzu corsu » par Anghjularia Carbuccia qui reprend là les données de sa thèse de 1992, ils concernent six œuvres dont les deux premières datent des années 30 et les autres de la dernière décennie. Même si le genre stricto sensu est ici forcément restrictif, il serait toutefois difficile d'ajouter à cette liste plus d'une dizaine d'autres titres susceptibles d'être englobés grosso modo sous la dénomination de romans d'expression corse. (Voir mon étude « La question générique dans la prose corse d'aujourd'hui », in *Études corsses*, 1992 n° 38) : pour des raisons socio-historiques et politiques autant que linguistiques et littéraires, la littérature corse ne peut présenter comparativement qu'une palette relativement modeste d'œuvres, s'agissant particulièrement du domaine de la prose narrative ou de la fiction.

Il ne faut d'ailleurs pas négliger dans tout mouvement d'élaboration la

volonté militante sensible dans l'appréhension des œuvres étudiées ici et dans l'engagement critique de l'analyse : l'exemple de la représentation de A Rimigna (Tognotti, 1974) permet à Fr. Albertini-Vannucci de relire cette page du renouveau théâtral corse engagé par la compagnie « Teatru Paisanu » au début des années 70 à la lumière d'Artaud et de Brecht. Cette création sur fond historique était en effet propice au réveil de la mémoire collective, d'autant qu'on la représentait sur les lieux mêmes de l'événement original, et en acquérait ainsi une charge émotive particulière. Le théâtre peut être, il est vrai, le lieu de la réconciliation avec soi-même, mieux que le texte littéraire des l'instant qu'il met en avant le geste et le corps (ce « corps-mémoire » dont parle Tognotti ?) dans une expression globalisante qui l'emporte parfois sur la parole nue du livre.

Encore qu'il faille se garder, comme le précise D. Verdoni, de tout schéma dichotomique qui opposerait classiquement le texte au geste : la violence de A Rimigna, comme des autres pièces évoquées dans sa communication, se nourrit du contexte signifiant, polysémique, lié à l'époque dans laquelle elles s'inscrivent, et trouve écho chez chacun des spectateurs en attente de cohérence essentielle. Dans les créations de ce type le poétique semble ajouter au tragique et éclairer d'un trait fulgurant le lien entre passé et présent : c'est ce qui rapproche les deux contributions de D. Verdoni et Fr. Albertini-Vannucci, car la transparence obtenue par la chute des masques collectifs (« E maschere cullittive ») ressemble bien au sésisme (« tarramotu ») qui ébranle la terre de mémoire (« tarramove ») puisqu'ils conduisent en définitive aux mêmes effets purificateurs.

Ces deux communications s'inscrivent dans une démarche analytique qui tente d'intégrer de manière dynamique, par la métaphore et le détour poétique, les rudés données de l'histoire transmise, puis reconstruite. Les contributions associées d'A. di Meglio et Fr. Lanfranchi essaient pour leur part d'éclairer la signification de ce que l'on a appelé « riacquistu », cette volonté de réappropriation culturelle qui a marqué les années 1970, en la reliant avec le concept d'« élaboration culturelle » sensible dès le début de la décennie suivante. Dans une tonalité douce-amère — plus pédagogique chez le premier, plus désabusée chez le second — les deux observateurs considèrent que les acquis reconnus de cette sorte d'état de grâce culturel que furent les années 70 risquent bien d'avoir été gaspillés pour n'avoir été ni poursuivis ni capitalisés convenablement faute d'une réelle volonté de transformation des victoires symboliques sur le terrain quotidien : passivité voire inertie de la corssophonie, incapacité à concevoir et à vivre une identité moderne cohérente avec la démarche de réappropriation pourtant affichée, insuffisance d'un lectorat majoritairement piégé par le défaut de la langue... bref, il

s'agit là d'un constat sans complaisance qui vise sans doute à secouer tout optimisme béat en la matière. Le débat reste ouvert...

Car c'est une vision manifestement plus politique que culturelle, même si l'on peut admettre aisément que le premier caractère conditionne souvent le second dans les questions identitaires. Abordées également à partir de l'expérience du terrain par D. Maoudi ces mêmes questions rapportées cette fois à une manifestation cinématographique, sans exclure pour autant les constats négatifs, laissent au bout du compte une impression plus encourageante : de ce point de vue, son texte pourrait être avancé comme réponse aux deux précédents. Écrit impressionniste et subjectif (où transparaît parfois l'émotion de l'oralisation), il doit être lu en effet comme un témoignage à vif sur un climat, ressenti au plus profond par un engagement de tout l'être sensible à plusieurs cultures. Choisissant trois films corsés comme exemples, puis élargissant à sa pratique de co-organisatrice du Festival des Cultures méditerranéennes de Bastia, D. Maoudi ne dissimule guère craintes et fureurs, élans et enthousiasmes, et dessine ainsi un paysage divers et contrasté où se détache tout un arrière-plan de difficultés, voire de dérives de l'identité, mais où finissent par percer, au bout des luttes, les succès escomptés, à la mesure d'une terre et d'une société, et de la persévérance des femmes et des hommes qui les ont fait germer.

Est-on si loin de la littérature ? À lire un autre ouvrage de Fr. Pare, le dernier, intitulé *Théories de la fragilité* (LE NORD, 1994) nous trouvons chez les écrivains de la « norditude » qu'il présente dans cet essai la récurrence obsédante des idées de « marginalisation-déliation-déposition », mais c'est de cet insistant rappel précisément qu'ils semblent tirer leur principale énergie créative. J'ai eu l'occasion d'évoquer ces questions avec l'auteur lors de sa visite en Corse cette année et nous avons trouvé à nos situations bien des ressemblances, bien des convergences, aussi paradoxal que cela puisse paraître : sur le terrain canadien comme sur les rives méditerranéennes vivent et s'expriment des communautés culturelles (pourquoi pas des « communautés » comme il les nomme ?) dont la situation diglossique engendrera une grande complexité des rapports individuels et sociaux, peut susciter ici et là schismes et déviations, exclusions ou jugements péremptaires, insuffisance critique ou ignorance persistante. Si nous admettons que la conscience minoritaire est bien constituée d'hybridité et si « le pari de la différence » que nous tentons tous passe bien par « le seuil de (notre) fragilité », espérons que les travaux présentés ici contribueront à clarifier les débats, à les rendre intelligibles au plus grand nombre et aideront en fin de compte à ce franchissement.

BILINGUISMO LETTERARIO, LA NARRATIVA IN SARDEGNA DALL'ORALITÀ ALLA SCRITTURA

LA DIGLOSSIA comporta certamente di per sé analoghi problemi anche nell'impiego letterario della lingua più debole, e tuttavia appare possibile superarli prima ancora di quelli linguistici veri e propri. La lingua letteraria che ha alle spalle una lunga tradizione di scrittura, per la sua stessa raffinatezza, è sottoposta ad un consumo più rapido che ne indebolisce la stessa capacità comunicativa. Perciò succede sempre più spesso che sia necessario attingere ai livelli dei dialetti o di lingue meno diffuse che abbiano una possibilità di coinvolgimento emotivo maggiore per la novità dei significati e dei procedimenti che attraggono con la loro originalità elementarità. Mi è perciò capitato di sostenere, in altra sede, che l'impiego di dialetti e di lingue che hanno scarsa tradizione letteraria qualora il loro impiego sia aggiornato alla odernità, all'impiego di procedimenti formali della lingua letteraria contemporanea costituisce un vero e proprio rinnovamento letterario e abbia contribuito al ricambio dei codici narrativi e letterari dando luogo ad un fenomeno interessante e nuovo nell'ambito di questo secondo Novecento. Di questo fenomeno costituisce un esempio lo sviluppo della comunicazione letteraria nell'isola in questi ultimi decenni.

La lingua sarda è, come è noto, una lingua neolatina che è stata impiegata nell'uso scritto dalle cancellerie giudicali assai prima del volgare italiano. Il suo impiego letterario è però testimoniato nella seconda metà del millequattrocento dal poema di Antonio Cano, *Sa vita et sa morte*, et *Pessione de Sanctu Garvinu, Prohu et Januaru*, la cui edizione risale al 1557. La comunicazione letteraria, quella poetica orale, tuttavia, aveva già, in Sardegna, una sua stabilità ed era probabilmente attiva su modelli di canto amebeo che l'ottava di derivazione volgare e romanza aveva consolidato. L'impiego letterario della lingua sarda, comunque, orale e scritta, si può considerare ampiamente testimoniato, in periodo moderno. Anzi, la produzione poetica, a contatto col catalano, col castigliano, con le frequentazioni umanistiche latine e italiane, si moltiplica in