

21 *pièces pour découvrir* *la musique corse traditionnelle*



**Ouvrage édité avec le concours
du ministère de l'Éducation nationale et
de la Collectivité territoriale de Corse**

Dans le cadre du contrat de projet État/Collectivité Territoriale de Corse

*Tanti ringrazii à Bernard Ferrari
po à tutti quiddi chì si sò impignati
par tramandà è salvà a nostra musica di
tradizioni dipoi tanti anni.*

21 pièces pour découvrir la musique corse traditionnelle

Autori
GHJUVAN MICHELI WEBER

Canti è musichi



Disegni
ISABELLE ISTRIA

Prifaziu
ALAIN DI MEGLIO
Directeur d'études à l'IUFM de Corse
Responsable pédagogique du centre PE de Bastia



édité par le
Centre de Documentation Pédagogique de Corse

Préface

Didactique du patrimoine : prendre enfin la clé des chants

L'enseignement public de la langue corse est né il y a un peu plus de trente ans. Il est convenu aujourd'hui de prendre la date de 1974, celle de l'application de la loi Deixonne à la Corse, comme une référence, même si des pionniers avaient depuis un moment déjà ouvert la voie de la didactique du corse.

À partir des années 70, on assistera ainsi à la naissance d'une nouvelle discipline scolaire : la LCC, Langue et Culture Corses. À bon escient et en totale conformité avec les concepts les plus avancés de la didactique des langues, la langue corse n'a pas été déconnectée de ce qu'elle véhicule et de ce qu'elle construit avec la patience des siècles. La langue baigne un patrimoine immatériel considérable qu'il convient de transmettre. Et quand la tradition orale trouve ses limites ou s'essouffle, c'est l'école qui a le devoir de pérennisation de ce trésor en perpétuelle mutation, à condition de ne pas rompre la chaîne du temps.

Dès les années pionnières, le patrimoine immatériel a intégré la didactique du corse dont le chantier reste ouvert. Par exemple, les « filastrocche » traditionnelles intègrent le répertoire largement enrichi des « scioglilingua », terme inventé par Ghjuvan Teramu Rocchi pour désigner ces comptines utiles à développer l'appareil phonatoire de l'enfant en école maternelle. Fables, proverbes, contes, légendes, chansons, saynètes, théâtre ou « stalbatoghji » deviendront objets d'une grande créativité pédagogique à tous les niveaux d'enseignement.

Le CRDP de Corse a été, depuis sa création en 1977, un vrai catalyseur de ce mouvement pédagogique en faveur de la valorisation du patrimoine par son exploitation pédagogique. Il devient alors l'acteur principal de sa transposition didactique puis, logiquement, de sa publication et de sa diffusion pour une mise en commun ô combien essentielle pour la formation des maîtres et des formateurs. En ce qui concerne le chant traditionnel, souvenons-nous de la première publication en 1983 du « Cantu nustrale » de Ghjermana De Zerbi qui constitua un événement éditorial bien au-delà des écoles, affirmant ce besoin de reconnaissance-connaissance au moment du Riacquistu.

Le chantier de la patrimonialisation et, corollairement, celui de la transposition didactique constituent ainsi une permanence dans laquelle s'inscrit sans conteste cette nouvelle publication présentant 21 pièces pour découvrir la musique corse traditionnelle.

Sans intention digressive, cette mise en perspective me permet de souligner l'importance de la démarche initiée par l'équipe du CRDP avec le groupe Dopu Cena. Plus que d'une simple publication ou d'un manuel, il s'agit-là d'un concept didactique qui cherche les voies d'une connaissance vivante de la musique, de la danse et du chant traditionnels. Le choix du corpus apparaît totalement pertinent et consacre des pièces devenues aujourd'hui emblématiques.

Largement recueillis, connus ou interprétés à diverses époques, les morceaux choisis ne constituent pas véritablement l'originalité de l'outil, même si ce choix tient compte intelligemment d'un équilibre entre les genres, les périodes et leur lieu d'origine. C'est bien leur traitement didactique qui présente un intérêt majeur.

La démarche se modélise ici de façon transversale convoquant l'histoire de la pièce, son genre dans la typologie de la musique traditionnelle, sa structure poétique, les accords d'accompagnement que l'on retrouve dans l'interprétation donnée dans un CD Rom en annexe fort utile.

Oscillant entre culture musicale et littéraire, entre le chant et l'ethnographie, l'outil ouvre la séquence d'enseignement et laisse aux maîtres les possibilités d'une exploitation plus large selon les sensibilités ou les connaissances concernant l'œuvre. L'ensemble ne se revendique sûrement pas comme une anthologie mais fournit une véritable grammaire de l'approche de la musique traditionnelle en Corse. Libre au maître d'enrichir le corpus, il aura à disposition une base de travail réellement opérante pour une pédagogie active.

L'éducation au patrimoine prend alors un sens professionnel. C'est le but et le maître autant que l'élève trouveront de quoi nourrir la nécessaire adaptation des programmes. L'outil a en outre l'avantage de prendre appui sur des interprétations qui ne figent pas le chant traditionnel mais le restituent dans une appropriation actuelle tout en maintenant les canons d'une esthétique bien établie. L'approche est en perpétuelle adaptation, ce qui est l'essence même d'une tradition vivante.

Gageons que les maîtres, voire les parents, en feront le meilleur usage. Car cet outil donne vraiment l'occasion à nos élèves de prendre la clé des chants par une pédagogie conciliant plaisir et connaissance et, surtout, par la pratique vivante d'un incomparable trésor culturel.

ALAIN DI MEGLIO
Directeur d'études à l'IUFM de Corse
Responsable pédagogique du centre PE de Bastia

LA PHILOSOPHIE DU PROJET

L'UTILISATION DU DOCUMENT

Le mot des musiciens

Ce projet n'a pas pour but de présenter une musique morte de musée, il s'agit d'une musique bien vivante et cela amène des précisions quant aux adaptations faites. Le son d'hier était fait de peu de choses et l'apport de musiques étrangères, de tous temps, a façonné les oreilles insulaires. Pour cela, nous avons opté pour une musique sonnée de manière traditionnelle mais agrémentée parfois d'un instrument moderne, comme la guitare basse acoustique. Celle-ci, en effet, par son apport de sons graves, permet une écoute plus aisée de certains morceaux de violon par exemple.

Si nos anciens avaient possédé de tels instruments, ils les auraient sans aucuns doutes utilisés comme ils ont adopté, en leurs temps, les instruments nouvellement arrivés : accordéons, guitares ou mandolines...

Certains *versi* sont personnels, c'est-à-dire que le chanteur a interprété à sa façon, celle qu'il ressentait sur le moment. Il en est de même pour les accompagnements de ces chants, fixés sur le moment selon le ressenti des musiciens. Certains impératifs (pédagogiques, traditionnels, nostalgiques...) nous ont tout de même tenus à présenter des pièces dans leur forme la plus archaïque. C'est le cas des polyphonies où les voix sont seules présentes (même s'il est possible que dans les temps anciens elles aient été soutenues par des instruments comme la *cetara*), des berceuses ou de la *baddata* interprétées "à capella" et du *sirinatu*, chanté accompagné par un violoneux, selon l'usage.

ASSOCIU 

Le mot du CRDP

Le document présente les morceaux un par un, le numéro du livret correspondant au titre du CD. Seule la paghjella correspond à deux interprétations (a et b) car il nous tenait à cœur de présenter au moins deux airs différents d'un même texte.

Vous trouverez pour chaque pièce des renseignements sur son type, le contexte de son écriture, sur l'auteur voire l'interprète ou sur les instruments et également sur la structure musicale ou poétique de l'œuvre écoutée. Un cadre coloré vous propose les accords d'accompagnement des chants et la structure des pièces à danser. Pour ce qui est des paroles, le texte complet vous est présenté. Les couplets traduits sont d'une couleur différente et parmi eux, ceux chantés sont en gras. Pour certaines polyphonies, un encart détaille le placement des 3 voix et permet de suivre l'écoute.

Des pistes de travail sont proposées, en musique, en langue ou en ethnographie, mais il ne tient qu'à vous d'en exploiter d'autres.

Les objectifs du projet

Ce projet se veut un support pour les professeurs de Cycle III, de Collège et de Lycée, permettant d'aborder plusieurs phases du programme en Education musicale et en Langue et Culture Corses.

Il comprend un CD-Audio et un livret explicatif.

Deux axes principaux sont proposés mais le livret peut avoir d'autres ouvertures, notamment en poésie. Le CD peut également servir de support de danse.

- **Ecoute musicale - Percevoir la musique, construire une culture**
- **Mise en vocalité**

Ecoute musicale - Percevoir la musique, construire une culture

Un répertoire corse est mis à disposition des élèves et professeurs, il comprend des extraits de plusieurs types musicaux traditionnels.

- Chants : *lamentu, baddata, sirinatu, paghjella, terzetti*, chants de travail, chansons à danser, *nanni*.
- Pièces instrumentales : tous types de danses, de la *muresca* au *quatrigliu*.

Le répertoire est vaste. L'étude de ces morceaux choisis permet aux scolaires de comprendre la musique, de l'appréhender du point de vue émotionnel et technique, d'acquérir un vocabulaire spécifique. Il est important pour cela qu'ils parviennent à d'adopter des attitudes adéquates d'attention et de concentration auditive en faisant preuve de curiosité, d'esprit critique et d'exploration.

En dehors du support audio d'écoute, un livret était indispensable, permettant d'accéder à des informations capitales : le texte, l'explication de ce texte, le contexte dans lequel il a été écrit, des renseignements sur son auteur, les instruments ou la région dans laquelle la pièce a été recueillie, des accords d'accompagnement... des pistes de travail.

Mise en vocalité - interprétation

Après l'étude du texte, le chant peut être abordé. L'éventail proposé permet au professeur de choisir des chants adaptés à l'âge, aux capacités et à la voix des enfants en présence. On a le choix entre le chant/interprétation de monodies (seul ou à l'unisson) ou polyphonies (à deux voix dont un bourdon et une voix libre ou bien à trois voix) plus adaptées à la tessiture vocale des collégiés.

L'écoute du CD-Audio facilite l'étude des morceaux mais ne dispense pas les professeurs d'une appropriation permettant leur transmission orale directe. Des accords d'accompagnements sont indiqués, pour guitare ou clavier. Il suffira au professeur d'adapter ces accords à la tessiture des écoliers concernés.

I U cantu

U lamentu (monodie) : le *lamentu* raconte la fin de quelque chose, ce peut être celle d'un homme (*Lamentu di u duttore Battesti*) comme d'un animal (*Lamentu di Fasgianu*), d'un végétal (*Lamentu di u castagnu à u Corsu - Lamentu di l'alivu*) d'un lieu, d'un objet. En fait, cela traite de la disparition de quelque chose d'important aux yeux de l'auteur.

Pièces proposées : *Lamentu di u castagnu à u Corsu/Lamentu di Ghjuvan Camellu/Lamentu à Brunetta*

U sirinatu (monodie) : *u sirinatu* était chanté sous les fenêtres de la bien-aimée ou lors du mariage. Le premier était le fait de l'amoureux qui, en quelque sorte, demandait la main de la belle, le deuxième était interprété par une personne de l'entourage pour souhaiter une belle vie à la nouvelle épouse. Quand une femme répond en poésie à un homme, le chant prend le nom de *cuntrastu*.

Pièce proposée : *Sirinatu di u pueta Lacqualacciu*

A nanna (monodie) : la berceuse revêt deux formes en Corse. Ces deux structures se retrouvent dans les *lamenti*, l'arrivée et le départ dans la vie étant rythmés de façon identique.

Le thème abordé est important : la grand-mère raconte à sa descendance la vie de la famille, le respect qu'elle inspire puis lui décrit un avenir radieux.

Les Corses improvisaient beaucoup et chaque famille possédait donc une version spécifique de berceuse. De grand-mère à petite fille ou de mère à fille, on transmettait les couplets les plus prégnants, souvent régionalement connus, ceux-là on ajoutait une création qui était retenue ou non suivant son impact sur la population. Le chant s'enrichissait ainsi de génération en génération.

Pièces proposées : *Nanna di u Cuscioni/Ciucciareda*

A baddata/U voceru/U vuciariu (monodie) : la *baddata* est le chant qu'une femme improvisait lors de la mort d'une personne, la plupart du temps devant le corps du défunt. Appelé le plus souvent *voceru* dans le Nord de l'île, sa désignation sudiste laisse penser que l'interprète « dansait » autour du corps, ou du moins se déplaçait, à moins que ce mot ne provienne de *abbadata*, signifiant « regard ». Cette hypothèse d'un regard sur la vie passée mérite notre attention.

Chant improvisé, *a baddata* impliquait que l'improvisatrice connaisse le mort puisqu'elle racontait sa vie aux personnes présentes à la veillée mortuaire. S'il s'agissait d'un meurtre, l'appel à la vengeance clôturait le chant, ouvrant la porte aux pratiques vindicatives.

Pièce proposée : *Baddata di una Talavesa pà a morti di u maritu*

U tribbiulinu ou chant de *tribbiera* (monodie) : *u tribbiulinu* est un chant que l'on improvisait ou répétait lors du dépiquage du blé sur l'aire (*A tribbiera*). Sous un soleil implacable, le conducteur des deux bœufs couplés parlait ainsi aux animaux, aux éléments et aux spectateurs. Il impulsait le rythme aux animaux tout en priant pour que la récolte soit suffisante à l'alimentation des familles impliquées (plantation, entretien, récolte, dépiquage).

A canzona (monodie) : Elle raconte un moment de vie, un métier, un lieu voire une certaine nostalgie d'une époque révolue. Ce genre de chants semble moins ancien que ceux vus précédemment.

Pièce proposée : *Canzona di i mulatteri*

U cantu da baddà (monodie ou polyphonie) : Ce type de chant est en fait un palliatif au manque de musiciens. Il reprend un air connu de violon et y greffe une poésie ou plutôt une *filastrocca* (comptine) dont le sens importe peu. Il suffit que le rythme du texte corresponde à l'air choisi.

Pièce proposée : *Seri sera* (mazurca)

III U baddu tradiziunali

L'instrument principal du bal fut très souvent le violon, même si l'on a le témoignage d'utilisation de *cetari* (cistres), instruments destinés d'avantage aux gens aisés. Ceux qui ne pouvaient s'offrir un violon fabriquaient un instrument à vent muni d'une anche, la *cialamedda*, appelée *viulinu di i scalzi* (violon des pauvres).

Quelquefois, quand plusieurs musiciens étaient présents, on pouvait avoir différents instruments mais cela était rare. On pouvait tout de même accompagner le musicien en tapant sur différents objets : clochettes, ustensiles de cuisine, loquets de porte etc.

A muresca : ce type de pièce n'est plus exécuté de nos jours : il servait à rythmer un spectacle, sorte de comédie musicale de l'époque (du XVI^e au XIX^e), jouée par les habitants des villages et racontant les combats entre Maures et Chrétiens. Ces combats eurent lieu tout d'abord au IX^e siècle (légende d'Ugo Colonna), se poursuivirent au long des siècles pour reprendre de plus belle au XVI^e. Certaines pièces servant à la *Muresca* furent adaptées au XIX^e en valse, d'autres en quadrilles.

Pièce proposée : Muresca di Moita

U valsu : il s'agit soit d'une *muresca* adaptée, soit d'une véritable valse qui peut revêtir deux formes : une forme ancienne très « corse » dans son jeu et sa structure et une forme calquée sur les valse viennoises, jouée de façon plus « classique ». Trois temps (rythme ternaire) sont nécessaires à cette danse faisant tourner les couples sur eux-mêmes.

Pièce proposée : Valsu bastiacciu

A scuttiscia : danse spéciale car structurée en 4 X 2 temps sur les premiers motifs mais dansée sur 3 pas. Danse de couple agréable à danser comme à regarder, elle est basée sur trois petits pas sur la gauche et un temps d'arrêt, trois petits pas sur la droite et un nouveau temps d'arrêt (motif A ou B), puis le couple tourne comme pour une valse mais sur 4 temps (motif A' ; A'' ou B' ; B'').

Pièce proposée : Scuttiscia di Sermanu

U quatrigliu/a cuntradenza : connue dans le monde entier (danse des cowboys), le *quatrigliu* est une danse basée sur différentes figures durant lesquelles les couples se font et se défont. Les violoneux corses annonçaient eux-mêmes les figures qui étaient au nombre de 4 ou 5 selon les lieux. On danse aujourd'hui plus rapidement et sur une trentaine de figures différentes, certaines créées localement, d'autres empruntées aux folklores étrangers.

Pièce proposée : Cuntradenza di Pastricciola

A polcà : petite danse rapide sur 4 temps, la polca dansée de nos jours est la polca piquée (talon-pointe, talon-pointe, pas chassés...)

Pièce proposée : Polcà di Garibaldi

Mazurca : la *mazurca* se danse comme une valse (3 temps) mais plus lentement, en appuyant sur le troisième temps, contrairement à la valse où l'on appuie sur le premier temps.

Pièce proposée : Mazurca A regina

*Par fà un beddu accordu, ci voli violinu, cetara è timpanu.
Pour un bel accord, il faut un violon, un cistre et un triangle.*



U violinu : le violon

Le violon, tout comme la guitare ou l'accordéon, n'est pas un instrument typiquement corse. Il fut cependant certainement introduit dans l'île assez tôt et fut associé au répertoire traditionnel corse par les possibilités qu'il laisse à l'instrumentiste d'accompagner les chanteurs qui passent d'un mode à l'autre, majeur ou mineur, sans se poser de questions. Ici, le fait de ne pas avoir de frettes sur le manche devient un avantage certain. C'est ainsi que longtemps, on n'imagina pas un *sirinatu*, une danse voire une improvisation sans un violon.

Une étude de la technique ancestrale des anciens *sunadori* nous porte à croire que le violon remplaça en Corse le rebec ou l'un de ses cousins. Il n'était pas rare et même naturel de jouer deux ou trois cordes en même temps, produisant des accords puissants et forçant la résonance car il s'agissait d'être entendu en extérieur.

Certains violoneux adoptaient des accords qui aujourd'hui peuvent déranger des oreilles peu habituées à la chose (accords de quinte), ou adoptaient un bourdon continu aigu ou grave selon la note jouée. On retrouve ce jeu dans d'autres campagnes de ce monde.

Peu à peu, les violoneux corses, comme les autres, ont adoptés une technique empruntée à la musique classique et plus à la mode. C'était le temps des valse viennoises. La technique ancestrale faillit disparaître des mémoires villageoises et l'on ne doit sa sauvegarde qu'à l'action de quelques musiciens et collecteurs, célèbres ou inconnus.

*S'accordani com'è cetara è violinu.
Ils s'entendent à merveille.*



*Cetara d'Ornetu
Musée de la Corse-Corti*

A cetara/cetera : le cistre

La *cetara* est un instrument du XVI^e. Elle fut très populaire en Corse, selon les témoignages écrits recueillis, au cours des XVIII^e et XIX^e siècles. Elle possède 8 chœurs (1 chœur = 1 ensemble de 2 cordes), c'est-à-dire 16 cordes. Sa technique de jeu, à l'aide d'un plectre (ancêtre du médiator), n'a pas laissé de traces évidentes. Peut-être faudrait-il chercher du côté de certains anciens guitaristes corses dont le jeu semble assez singulier.

Le dernier témoignage d'utilisation d'un instrument de ce type remonte au début des années 1900 : Francescu Luiggi Succi, forgeron de Cervione, pose pour la postérité avec son instrument.

Notons qu'il exista deux types de *cetara* : une diatonique et une chromatique. Sur la dizaine d'instruments recensés, une seule était diatonique : celle de Merusaglia.

U timpanu : le triangle

Il s'agit d'un triangle forgé, simple et sans anneaux. On le bat à l'aide d'une baguette de fer. Certains obtenaient le même son grâce à une clochette sans battant intérieur, battue comme le triangle à l'aide d'une baguette de métal.



A riverbula : la guimbarde

Petit instrument dont on jouait dès l'enfance, la guimbarde, en solo ou en accompagnement, agrémentait chants et bals et permettait aux paysans d'oublier leurs soucis lorsqu'ils s'y adonnaient, d'où son « surnom » de cacciapinseri (enlève soucis).



A ghitarra : la guitare

En Corse, la guitare a remplacé pratiquement tous les instruments d'accompagnement (cetara, accordéon, violon...) ou solo (violon, mandoline). Il est intéressant de remarquer que longtemps, les guitaristes insulaires ont adopté un instrument possédant les spécificités de l'ancienne cetara : manche long, cordes en acier et jeu à l'aide d'un médiator. Le style de jeu de ces guitaristes en disait également long sur ce qu'a pu être le jeu du cistre corse : petits solos suivis d'accords d'accompagnement. Aujourd'hui, ce style si particulier disparaît mais la guitare reste l'instrument le plus utilisé pour accompagner chants et pièces à danser sur des rythmes d'ailleurs. La guitare possède 6 cordes en nylon ou en acier, au choix.



A mandulina : la mandoline

La mandoline est un instrument à cordes de la famille des luths. Elle nous vient d'Italie et certainement des napolitains, très présents sur l'île dans les métiers de la pêche. Plusieurs types de mandoline existent et étaient (ou sont encore) utilisés par les musiciens corses : à fond bombé, à fond plat... Toutes possèdent 8 cordes réparties en 4 chœurs. Son accord et son doigté sont identiques à ceux du violon.

Une tradition de mandolinistes fut très implantée dans certaines régions, y compris de montagne, touchées par l'émigration italienne. On en usait pour faire danser ou pour accompagner les chants de sérénade et les danses.



L'urganettu : l'accordéon diatonique

L'accordéon, importé tardivement, a été rapidement adopté par les musiciens corses. Cet instrument rythma durant le siècle passé les bals de village car son usage est en fait assez simple pour restituer une musique traditionnelle et il accompagne à merveille le violon. De plus, il permet de jouer la mélodie et l'accompagnement en même temps : un seul musicien suffit donc pour faire danser, ce qui n'est pas négligeable. De très bons accordéonistes se révélèrent et certains furent enregistrés, lors de missions de collectage, nous laissant ainsi leur héritage. L'accordéon diatonique (succession de tons) fut remplacé petit à petit par l'accordéon chromatique (succession de 1/2 tons), plus adapté aux danses «nouvelles», tangos et passos.

*Pari una cialamedda !
On dirait une chalémie !
(se dit d'une personne qui jacasse en continu).*



A cialamedda/cialamella/cialambella : la chalémie

La cialamedda corse fait partie de la famille des instruments à vent, à anche simple battante. C'est l'ancêtre de la clarinette actuelle. Sa spécificité tient dans le fait qu'elle possède une perce cylindrique et un pavillon, réservé d'habitude aux instruments à perce conique (hautbois, bombarde...).

Cet instrument était souvent fabriqué par les bergers, à l'aide d'un simple couteau de poche, dans une branche de bois tendre, figuier sauvage ou sureau. En Corse, on le surnommait « viulinu di i scalzi », ce qui en dit long sur son utilisation et celui qui le possédait. Profitant des moments libres laissés par la transhumance estivale, le berger fabriquait l'instrument et apprenait à en jouer au contact d'autres pâtres. Il se composait ensuite un répertoire. Notons que la *cialamedda* est un instrument puissant qui, lorsqu'on en joue, prévient à distance les bergers voisins que le troupeau est gardé, que le pâtre se porte bien et éloigne les prédateurs du troupeau.

Il existe une cialamedda à 5 trous, appelée par endroit « a greca », et une à 6 trous. Certains, aujourd'hui, lui en ajoutent un 7^e (bouché par le pouce), ajoutant une note à la gamme. Son accord est en gamme naturelle, comprenant un ton voire un demi-ton entre chaque note (fa# - sol# - la# - do - ré - mi par exemple). Il est vrai que l'accord et la longueur du tuyau variaient selon la région voire le fabricant...

Cet instrument primitif, possède une justesse approximative... il y a peu de possibilités d'accord précis comme le demande la musique actuelle. La cialamedda, comme les autres instruments de la même famille (launedas sardes par exemple), demande une technique particulière appelée "souffle continu". Le joueur n'arrête pas de souffler lorsqu'il inspire, l'air qu'il a stocké dans ses joues étant poussé dans l'anche et le tuyau alors qu'il inspire par le nez. Le son est alors ininterrompu tout au long du morceau.

Les rimes utilisées dans le chant corse traditionnel

Il existe 2 types de rimes usités en Corse et chacun peut revêtir 2 formes :

1. *A rima doppia/a rima doppia mozza (o tronca)*
2. *A rima nesca/a rima nesca mozza (o tronca)*

1. *A rima doppia* est basée sur une structure régulière ABABAB :

Pari un tribbiu l'amori
Ghjira è volta, voca tondu
Da a cima cun firvori
Pianu pianu piglia fondu
D'a tribbiera di dui cori
Nasci u pani di stu mondu

Elle est assez rare sous cette forme.
On trouve plus communément
a rima doppia mozza, de structure
ABABCC ou ABABCB :

Nelli monti di Cuscioni
V'era nata una zitedda
È la so cara mammoni
Li faccia la nannareda
È quand'edda l'annannava
Stu talentu li prigava

La corcia da mè pinsaia
Chì ni farani avà d'eddu ?
Dentru l'arca a mi pinsaia
Ci fussi qualchì purteddu
Ma vidi ch'eddi u lamponi
In un tafunacciu nieddu.

2. *A rima nesca* est basée sur une structure -A-A-A :

Bunghjornu o madamicella
Scusate la moi gnuranza
S'e vi scrivu duie righe
Senza alcuna cunfidanza
Vularia malgradu tuttu
Fà la vostra cunniscianza

Elle existe aussi sous sa forme tronquée, dite *mozza*
ou *tronca* -A-ABB :

Vecu annant'à una ghjambella
Dui acellucci frisgiati
Dop'avè si datu un basgiu
Si sò subbitu piattati
Sanu anch'elli ch'è l'amore
A palesu ùn hà valore

RERMARQUE : il existe également dans le chant corse une *rima doppia* plus simple que celle présentée ci-dessus : AABBC (simplici) au lieu de ABABAB (intricciata).

O lu meu lu distinu
Com'eddu hè tristu è mischinu
Socu torru à ch'è ni voli
Si ni spassani li pioli
Oghji ùn ai più cura
O Corsu di a me cultura.

Nous la trouvons également dans les strophes de 4 vers :

O sti boi corni bianchi
Per tribbià ùn sò mai stanchi
O sti boi corni neri
Per tribbià ma sò i veri

I - U cantu : Le chant



U lamentu - La lamentation

1. Lamentu di u castagnu à u corsu.....p. 22
2. Lamentu di Ghjuvan Camellup. 26
3. Lamentu à Brunetta.....p. 30

U sirinatu - La sérénade

4. Sirinatu di u pueta lacqualacciup. 34

A nanna - La berceuse

5. Nanna di u Cuscioni.....p. 38
6. Ciucciaredda.....p. 42

A baddata/U voceru - Le chant mortuaire

7. Baddata di una talavesa pà a morti di u maritup. 46

U tribbiulinu - Le chant de dépiquage des céréales

8. Tribbiulinu.....p. 50

A canzona - La chanson

9. Canzona di i mulatterip. 54

U cantu da baddà - Le chant à danser

10. Seri sera.....p. 58

I LAMENTU DI U CASTAGNU À U CORSU

**Or chì l'averaghju fattu
À lu Corsu cusì ingratu
Chì m'hà fattu la sintenza
È à morte cundannatu
Senza sente tistimonii
Nè cunsultà lu ghjurateu**

M'hà dichjaratu la guerra
Cum'è à un veru malfattore
M'hà messu li sbirri appressu
Chì m'attaccanu terrore.
O Corsu, rifletti un pocu
Versi mè sì senza core.

Cum'è à un banditu da forca
Tù m'ai messu lu taglione
Di tutta la me famiglia
Voli tù la distruzione.
O Corsu, s'ella ti piace
Dà mi una spiegazione

M'ai chjappu à l'arma bianca
Tù per esse piu sicuru
Quando improntu lu mio fiori
Quando lu fruttu hè sicuru.
Ùn mi porti alcun' rispettu
O Corsu, sì cusì duru !

Ne voli vede la fine
Tù ùn guardi la stagione
Cù l'arme sempre in campagna
A mazzola è u sigone
Da la matina à la sera
Batti senza cumpassione.

Subbitu tagliatu à pezzi
È per mette mi in pappina
Chjami li to mulatterii
Per cunduce mi à l'usina
O Corsu rifletti è pensa
Chì faci la to ruina!

À un suppliziu senza nome
O corsu m'ai cundannatu
À passà sottu à le seghe
È coce cum'è un dannatu
In botte chjirchjate in farru
Sò subbitu imprighinatu.

Ùn sentu in tutte le borghe
Chè tintenne è tintinnoni
Bestemmie di mulatterii
Lu fiscu di li sigoni
È di mule, carri è trenni
N'hè pienu strade è stradoni.

È la guerra dichjarata
Ùn hè micca guerra finta
Ùn si pensa ad altre cose
Ùn si pensa chè à la tinta.
La mio povera famiglia
S'ella dura hè prestu spinta.

**Ti vindii li me frutti
È impattavi li to affari
Vistii li to figlioli
Rigulavi li scarpari
Ingrassavi lu purcellu
Tutti l'anni avii danari.**

Cantava lu mulinaru
Ch'avia pienu lu mulinu
U cavallu galuppava
Sott'à lu so carruzzinu
Chì per tuttu lu mio fruttu
Era o Corsu un gran fistinu.

**Facii porte è purtelli
Sulaghji, casce è cascioni
Intempiavi la to casa
Tù cù travi è cantilloni
Grazia, o corsu, eppur' la sai
À li mio gran figliuloni.**

Ancu sin'à la to cascia
Quando parti à l'altu mondu
Ti furniscu, è stà sicuru
O Corsu, ch'e nun cunfondu
Bastardu di sambucucciu
Almenu rifletti à fondu !

**Quando la guerra hè finita
Chì sarà di tè, mischinu ?
Zappa puru lu to furnu
È chjodi lu to mulinu
Parterai per lu mondu
Errente senza un quattrinu.**

Ne farai lu tenistaffa,
È lustrerai le botte,
Durmerai cum'è i cani
Quando vinerà la notte
Perchè vindetta dumanda
L'alberu di le ballotte.

Sempre cù li stracci à collu
Passerai piani è muntagne
Camperai à erbiglie crude
Racolte nu le campagne
Perchè vindetta dumanda
L'alberu di le castagne.



La to cumpagna di strada
Sarà sempre Mamma Piera
Per tuttu la truverai
Sempre ti sarà sincera
Ti farà di la so scorta
Corsu, lu portabandera.

**Ùn ti ne ricordi più (ne)
Corsu di li tempi andati ?
Di Sampieru è Sambucucciu
Di tutti li to antenati
Quando da tanti nemici
Erano sempre assaltati ?**

Qual'hè chì li succuria
Chi si dava tanta pena ?
Qual'hè chì li mantenia
Ben purtanti, à panza piena ?
Li mio frutti inzucarati !
O Corsu, rifletti appena.

Ùn ti ne ricordi più (ne)
Una sera à lu fucone
Tutta la to famigliola
Cantava lu lazarone
Eramu un vennari sera
Di pane manc'un buccone.

Qual'è chì ti succurrì
O corsu, in quella sirata
Chì mittiste la paghjola
È feste una pulindata ?
È cusì passaste alegra
U restu di la nuttata.

Un annu nùn ci fù granu
È d'orzu manc'un granellu
Fiore tandu ùn ne sbarcava
Trimavi da lu tardellu
Chi ti dava Mamma Piera.
È avale ùn sì più quellu ?

Qual'hè chì ti rilevò
O Corsu in quella stagione ?
Chì t'empia di pisticcine
Ogni sabbatu in curbone ?
È po avale ti sì messu
O Corsu à fà lu briccone !

Guarda quante pimpasculate
Quanti colpi aghju paratu !
Da la fame quante volte
O corsu, t'aghju salvatu !
Ed avà da gran nemicu
Versu mè sì dichjaratu.

È famitu cum'è un braccu
Criperai dentru à un fossu
Li patroni di l'usine
Diceranu : "Tarra addossu,
Chì lu nostru affare hè fattu"
Pensa bè, rifletti, o Corsu.

**Chì ti poi sempre rimette
Di tutti l'errori è sbagli
Manda li à fà le sighere
À sta mansa di canagli
Cusi abanduneranu
L'usine cù li travagli.**

**È lu to caru Castagnu
Risterà duv'ellu hè natu
À lampà ti lu so fruttu
Tantu dolce è inzuccharatu
È cusì sarai, o corsu,
Cum'è nanzu invidiatu.**

Traduction de couplets :

1- Mais que lui aurai-je fait
A ce Corse si ingrat
Qui m'a infligé la sentence
Et m'a condamné à mort
Sans entendre de témoins
Ni convoqué de jurés

2- Il m'a déclaré la guerre
Comme à un vrai malfaiteur
Il a lâché sur moi ses sbires
Qui me terrorisent
Ô Corse réfléchis un peu
Envers moi tu es sans cœur !

3- Je n'entends par ces gorges
Que cloches et clochettes
Blasphèmes de muletiers
Le sifflement des scies
Et de mules, charrettes et wagons
Routes et chemins sont emplis

9- Et la guerre déclarée
N'est pas une guerre feinte
On ne pense pas à autre chose
On ne pense qu'au tannin
Ma pauvre famille
Si cela dure, sera vite décimée

10- Tu vendais mes fruits
Tu soldais tes affaires
Tu habillais tes enfants
Tu payais les cordonniers
Tu engraisais le cochon
Tous les ans, tu avais de l'argent

12- Tu faisais portes et fenêtres
Planchers, caisses et caissons
Tu étayais ta maison
Avec poutres et traverses
Grâce, ô Corse, et tu le sais
A mes grands fils

14- Quand la guerre sera finie
Qu'en sera t-il de toi, mesquin ?
Détruis donc ton four
Et ferme ton moulin
Tu partiras par le monde,
En errant sans un sou.

16- Toujours vêtu de guenilles
Tu franchiras plaines et montagnes
Tu vivras d'herbes crues
Cueillies dans les campagnes
Parce que vengeance demande
L'arbre des châtaignes.

18- Tu ne te rappelles plus,
Corse, des temps passés ?
De Sampieru et Sambucucciu
De tous tes ancêtres
Quand par tant d'ennemis
Ils étaient assaillis

19- Qui les secourait ?
Qui se donnait tant de peine ?
Qui les maintenait
Bien portants, la panse pleine ?
Mes fruits sucrés !
Ô Corse, réfléchis un peu.

26- Car tu peux te remettre
De tes erreurs
Envoie-les faire les moissons
Cette bande de canailles
Comme cela ils abandonneront
L'usine et ses travaux

27- Et ton cher châtaignier
Restera où il est né
A t'offrir son fruit
Si doux et si sucré
Et tu seras, ô Corse,
Comme auparavant envié.

I LAMENTU DI U CASTAGNU À U CORSU

Auteur - interprète

U lamentu di u castagnu à u Corsu a été écrit par ANTONE BATTISTA PAOLI, né à Tagliu en 1858 et décédé en 1931.

On sait que l'auteur, dit Paoli di Tagliu, a écrit dans plusieurs revues de l'époque (A Muvra, A Tramuntana, l'Altagna, La nouvelle Corse...). La force poétique de cet écrit lui a permis de franchir les siècles, restant dans la mémoire des insulaires de générations en générations.

« Trà i numerosi pueti di Corsica, Paoli di Tagliu hè unu di i più venerati. Da quasi un mezu seculu, a so penna d'altagna tavagninca li canta in manu cù a finezza d'un flavitu niulincu è a bundenza d'un'antica carramusa. »

PETRU ROCCA

La pièce - Le contexte d'écriture

U lamentu di u castagnu fait partie de ces chansons connues de la pointe du Capicorsu jusqu'à Bunifaziu. Chanté traditionnellement en monodie (une seule voix), son accompagnement se limite le plus souvent à une seule guitare.

Ce texte a été publié dans *A Muvra* en 1926 et dans le recueil *Fiori è spine*, puesie, alors que les châtaigniers à l'abandon ne jouaient plus leur rôle d'arbre à pain. Ils étaient vendus par milliers à des sociétés employant des bûcherons italiens. Broyés dans des usines, on en tirait le tannin si utile pour le travail des peaux.

L'auteur demande ici aux Corses de prendre conscience de la disparition d'un arbre à qui ils devaient tant.

Les trois quart des pieds de châtaigniers de la Corse furent coupés à cette époque. Il reste donc aujourd'hui un quart de ceux qui existaient au début du XX^e siècle.

Avec la disparition du châtaignier, qui avait nourri la majeure partie des habitants de l'île, commençait à disparaître également une partie de la culture des Corses, dans l'indifférence générale.

Structure poétique

Vers : 6 vers par strophe (sistina).

Pieds : 8 pieds par vers (uttunariu).

Rimes : la rime se fait au deuxième, quatrième et sixième vers. On peut y voir une structure de 3 vers de 16 pieds : rima nesca.

Or chì l'averaghju fattu	-
À lu Corsu cusì ingr <u>atu</u>	A
Chì m'hà fattu la sintenza	-
È à morte cundann <u>atu</u>	A
Senza sente tistimonii	-
Nè cunsultà lu ghjur <u>atu</u>	A

*Or chì l'averaghju fattu à lu Corsu cusì ingratu
Chì m'hà fattu la sintenza è à morte cundannatu
Senza sente tistimonii nè cunsultà lu ghjuratu*

Commentaires

Sur la forme

Nous dirons qu'ici, la forme chantée coupe en deux le vers écrit ($16 : 2 = 8$). Cette forme d'écriture composée de vers longs est caractéristique des anciennes poésies, comme l'est le nombre élevé de strophes (27).

Sur le fond

Le thème abordé est nouveau pour l'époque mais ne remet pas en cause l'esprit du *lamentu*. En effet, ce type de chant traite en général d'une disparition, que ce soit celle d'un homme, d'un animal, d'un objet voire d'un végétal, comme ici, ou d'un lieu.

Accords d'accompagnement simplifié

Or chì l'averaghju fattu / À lu Corsu cusì ingratu
Mi m Si 7 Mi m Si 7 Mi m

Chì m'hà fattu la sintenza / È à morte cundannatu
La m Mi M La M Si 7 mi m

Senza sente tistimonii / Nè cunsultà lu ghjuratu
La m Mi m La m Si 7 mi m

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement bien entendu. Les enfants n'ont aucun mal à restituer le versu traditionnel et un travail peut être apporté sur les mélismes particuliers à la Corse (*ribuccate*). L'air répétitif permet de se concentrer sur le texte et de l'interpréter avec ressenti.
- Linguistiquement ensuite. On expose ici un texte écrit dans les années trente par un auteur dont le corse est la langue maternelle. Le vocabulaire est riche et varié. En est-il de même aujourd'hui ?
- Le texte peut être étudié dans sa structuration : les élèves essaieront de trouver les différentes articulations de ce *lamentu*. Quels sont les différents thèmes et les différentes comparaisons que le châ-taignier met en avant ?
- La forme poétique peut être comparée aux autres chants, y compris du même type. On peut s'essayer également à écrire un petit texte en respectant la structure poétique.

2 LAMENTU DI GHJUVAN CAMELLU



Ghjuvan Cameddu Nicolai : Bandit d'honneur
(dont le destin est tracé par l'obligation de
vengeance, dite *vindetta*)

**1- Dall' mio palazzu, cupertu à verde fronde
Sulla Tasciana, niente si nasconde
Vedo Carbini è Livia, vedo Portivechju è l'onde
Meditendu il caso mio, la memoria si cunfonde**

**2- Cusì pensosu, privu d'ogni cuntentu
Sfugare mi vogliu, cun lacrimosu accentu
Poveru Ghjuvan Camellu, dal principiu al so lamentu
Prego voi che m'ascoltate, compatire al mio talentu**

**3- Io sò banditu, nel più bel'fior degli anni
Per mio fratellu, mortu cùn tant'affanni
Dopu d'avè lu amazzatu, fù brusgiatu in i so panni
Ma speru ch'ognunu dica, ch'io sò natu cù li sanni**

**4- Napulionu, fratellu svinturatu
D'una donzella si n'era innamoratu
Po partì per la Bastia, cun l'ogettu tant'amatu
Nùn hè questu un gran delittu quandu l'omu hè seguitatu**

5- Ma il padre invece con quel falsa ragione
Il mio fratellu lu fè metta in prigione
Or considerate ognunu quale fusse la cagione
Cunniscendu di sua figlia tutta quanta l'opinione

6- Quel omu infame mandò tutt'in rovina
È la sua figlia chjamata Catalina
La serrò dentro una stanza corretta sera è matina
Poi uccise il mio fratellu d'un colpu di carabbina

7- Subitamente dopu averlu ammazzatu
Si sottomesse al perfidu giuratu
È cun mezi ed influenza fù ben tostu giudicatu
Senza dubbiu in conseguenza vense assoltu è liberatu

8- Ma per sua sorte quel uccissore ingrato
Da un pellegrinu anch'ellu fù ammazzatu
Oggi davanti al Signori confesserà il so piccatu
Dirà ben chè l'unu hè mortu è l'altro disgraziatu

**9- Disgraziatu, son'io per la furesta
Tuttu l'invernu, espostu à la timpesta
Sempre errete è pelegrinu, dite mi chè vita hè questa
Una petra per cuscinu, la notte sottu la testa**

10- O contintezza o pace mia gradita
Dove n'andasti dolcezza di mia vita
O Carbini il bel soggiorno di stagione bella fiorita
Di ritornu à l'alegrezza la speranza oggi hè finita

11- Il portavista tendo versu Livia
Vedo i nemici Delbos in cumpagnia
Prendere il caminu di Monza è Santa Lucia
Ma quandu ci scontreremu li surtarà la pazzia

12- O Madre cara tù chjami li to figli
Unu hè sepoltu è l'altro nei perigli
La tua voce più non sentu nemenu li to consigli
Prega l'angelo custode chì la morte non lo pigli

13- Voi caru Padre sorelle del mio amore
Pur lu comprendo quantu vi piange il core
La nostra trista esistenza hè una vita di dolore
Ma meglio hè starvine afflitti che vive cun disonore

14- Caru fratellu io vindicare ti vogliu
Ti l'hò promessu sopra di quello scogliu
Quandu il to sangue gentile bevette con gran cordoglio
La tragedia di tua morte tingerebbe più d'un fogliu

**15- Cessu il mio cantu, addiu me genitore
Addiu parenti, sustegnu del mio core
Nella mia trista sventura, mi ricumandu al Signore
Lu vostru Ghjuvan Camellu nùn vi farà disonore.**

Traduction de couplets :

1- De mon palais couvert de verdure
Sur la Tasciana, rien ne se cache à ma vue
Je vois Carbini et Livia, je vois Portivechju et la mer
En méditant sur mon cas, ma mémoire s'embrouille

2- Je suis pensif, privé de bonheur
Je veux m'épancher sur un ton larmoyant
Pauvre Ghjuvan Camellu, dès le début de son lamenteu
Vous prie, vous qui m'écoutez, de compatir à mon maigre talent

3 - Je suis bandit dans la fleur de l'âge
Pour mon frère, tué si cruellement
Après l'avoir massacré, ils l'ont brûlé dans ses vêtements
Mais j'espère que chacun dira que je suis né fier et courageux
(litt. : Je suis né avec des défenses de sangliers)

4 - Napulionu, mon malheureux frère
D'une jeune fille s'était épris
Puis il partit pour Bastia avec l'objet de son amour
Ce n'est pas un délit quand l'homme est suivi volontairement

9- Je vis dans la forêt, comme un malheureux
Exposé l'hiver durant aux tempêtes
Toujours errant comme un pèlerin, dites-moi quelle est cette vie !
Une pierre pour oreiller chaque nuit sous la tête

15- J'arrête mon chant, adieu parents
Adieu familles, réconfort de mon coeur
Dans ma triste mésaventure, je me recommande à Dieu
Votre Ghjuvan Camellu ne vous déshonorerà jamais.

2 LAMENTU DI GHJUVAN CAMELLU

Auteur - interprète

Chant traditionnel interprété en monodie (une seule voix).

L'auteur, Ghjambattista Simoni dit « Picconu » (de Figari), connaissait personnellement le fameux bandit Ghjuvan Camellu Nicolai et n'eut donc aucun mal à raconter son histoire tragique. Ce chant, appelé également Lamentu di u banditu, est connu dans la Corse entière, par son texte ou son air caractéristique.

La pièce- Le contexte d'écriture

U lamentu di Ghjuvan Camellu, à l'image des autres lamenti présentés ici, est une pièce majeure de notre musique traditionnelle. Le texte, écrit au XIX^e, et son versu en ont fait un chant connu de tous. Il fut écrit vers 1888, année de la mort de Ghjuvan Camellu, par son ami Ghjambattista Simoni, dit « Picconu ».

Structure poétique

Vers : 8 vers par strophe.

Pieds : 5-7 / 5 - 7 / 8 - 8 - 8 - 8

Rimes : voir ci-contre rima nesca.

	Pieds	Rimes
Dall' mio palazzu,	5	-
Cupertu à verde fronde	7	A
Sulla Tasciana,	5	-
Niente si nasconde	7	A
Vedo Carbini è Livia,	8	-
Vedo Portivechju è l'onde	8	A
Meditendo il caso mio,	8	-
La memoria si cunfonde	8	A

Nous simplifierons la structure en regroupant les vers. Ainsi, on passe de 8 vers à 4 : deux de 12 pieds et deux de 16 pieds.

La rime devient alors limpide :

	Pieds	Rimes
Dall' mio palazzu, cupertu à verde fronde	12	A
Sulla Tasciana, niente si nasconde	12	A
Vedo Carbini è Livia, vedo Portivechju è l'onde	16 (8 + 8)	A
Meditendo il caso mio, la memoria si cunfonde	16 (8 + 8)	A

Commentaires

Sur la forme

Cette forme d'écriture composée de vers longs et de strophes nombreuses (15) est caractéristique des formes anciennes de poésies traditionnelles. La structure est celle des *lamenti* mais également de certaines berceuses (*nanni*). La mort rejoint donc la vie par ces chants. De nombreux *lamenti* du sud de la Corse reprennent cette forme archaïque.

Sur le fond

Ici est contée la mésaventure de Ghjuvan Camellu, victime et assassin. Pris par le devoir et la tradition de la *vindetta*, le jeune homme devint bandit à vingt ans. Il tua l'assassin de son frère qui avait été acquitté par la justice malgré l'horreur de son geste. En effet, le père de Catalina, homme influent qui refusait une union de sa fille avec Napulionu, tua celui-ci d'un coup de carabine puis mis feu au cadavre avant de se rendre, sûr d'être acquitté. Le chant raconte la raison de cette vengeance puis, par la bouche de son ami poète, le jeune homme dit adieu à sa famille.

Accords d'accompagnement

Dall' mio palazzu, cupertu à verde fronde
Sol m Do m Sol m

Sulla Tasciana, niente si nasconde
Mi_B M Ré 7 Sol m

Vedo Carbini è Livia, vedo Portivechju è l'onde
Do m Sol m Ré 7 Sol m

Meditendu il caso mio, la memoria si cunfonde
Do m Sol m Ré 7 Sol m

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement : les enfants n'ont aucun mal à restituer le versu traditionnel.
- Linguistiquement ensuite : on expose ici un texte écrit dans un parler mi-toscan, mi-corse.
- Le texte peut être étudié dans sa structuration : les enfants essaieront de trouver les différentes articulations de ce *lamentu*.
- La forme poétique peut être comparée aux autres chants, y compris du même type.

3 LAMENTU À BRUNETTA

**Brunetta dà ti curagiu
Chì da quì s'apre lu cantu
Li scherzi chì tù m'ai fattu
Mette li vogliu da cantu
Ma sinceru cum'è mè (ne)
Ùn ne truverai un antru**

**N'aghju un chjodu in lu mio core
Di martellu ribattutu
Signore date mi forza
Madonna date mi aiutu
Per pienghje è per suspirà (ne)
Per mè ùn hè tempu perdutu**

**Brunetta lu nostru amore
Quantu pocu n'hè duratu
Hè principiatu d'aprile
Di maghju s'hè terminatu
Hà fattu cum'è la scopa
Hà fiuritu è ùn hè granatu**

**Chì tù ùn andavi à le legne
Era più d'una simana
Oghje cù lu mio permessu
N'ai empiutu una tramezana
Ùn ti vogliu accompagnà (ne)
Mancu andendu à la funtana**

**Turneremu à ripiglià (ne)
Brunetta lu nostru amore
Nùn ci vole medicina
Nè visite di duttore
Abbastà chì tù m'accordi
Un cantu di lu to core.**



Traduction de couplets :

Brunetta prend courage
Car maintenant s'ouvre le chant
Les misères que tu m'as faites
Je veux les mettre de côté
Mais (de prétendant) sincère comme moi
Tu n'en trouveras pas d'autres

J'en ai un clou dans le cœur
Riveté à coups de marteau
Seigneur donnez-moi la force
Madone portez-moi secours
Pour pleurer et soupirer
Ce ne sera pas du temps perdu

Brunetta, notre amour
A duré si peu
Il a commencé en avril
Et s'est terminé en mai
Il a fait comme la bruyère
Il a fleuri mais n'a pas donné de graines

Que tu n'allais plus ramasser de bois
Cela faisait plus d'une semaine
Aujourd'hui avec ma permission
Tu en a paré toute une cloison
Je ne veux plus t'accompagner
Même pour aller à la fontaine

Nous reprendrons une nouvelle fois
Brunetta, notre romance
Nul besoin de médicaments
Ni de visites de docteur
Il suffit que tu m'accordes
Une partie (un côté) de ton cœur.

3 LAMENTU À BRUNETTA

Auteur - interprète

Auteur inconnu.

Nous sommes ici en présence d'un chant popularisé dans les années 50 par Charles Rocchi. L'origine est indéterminée même si l'on peut supposer qu'elle se situe dans les cantons de la grande Castagniccia, espace compris entre les régions de Mariana (Nord), Aleria (Sud) et Corti (Ouest).

La pièce - Le contexte d'écriture

Enregistrée en 1948 par Félix Quilici à Rusiu, Brunetta est devenue une des complaintes les plus connues à ce jour. L'histoire contée ici est des prétextes récurrents du chant corse. Un jeune homme se voit abandonné par celle en qui il avait placé ses espoirs de mariage. Il lui demande donc de revenir car il la pardonne, tout en lui faisant entendre qu'il peut lui être utile et qu'il l'aime sincèrement.

Structure poétique

Vers : 6 vers par strophe (sistina).

Pieds : 8 pieds par vers (uttunariu).

Rimes : La rime se fait au deuxième, quatrième et sixième vers. La troisième rime du premier couplet n'est pas franche mais se fait sur la tonique « an ». Rima nesca.

	Pieds	Rimes
Brunetta dà ti curagiu	8	-
Chì da quì s'apre lu cantu	8	A
Li scherzi chì tù m'ai fattu	8	-
Mette li vogliu da cantu	8	A
Ma sinceru cum'è mè (ne)	8	-
Ùn ne truverai un antru	8	A

On peut également envisager une structure de 3 vers de 16 pieds par strophe, pourvue d'une seule rime :

*Brunetta dà ti curagiu chì da quì s'apre lu cantu
Li scherzi chì tù m'ai fattu mette li vogliu da cantu
Ma sinceru cum'è mè (ne) ùn ne truverai un antru*

Commentaires

Sur la forme

Ici, comme dans *U lamentu di u castagnu* ou *Lettera à Biasgina*, la forme chantée coupe en deux le vers écrit (16 : 2 = 8 pieds). Cette forme d'écriture composée de vers longs est caractéristique des formes anciennes de poésies traditionnelles.

Sur le fond

Classique poésie d'amour déçu ou en passe d'être perdu. La poésie est simple, la sincérité de l'auteur transparait et c'est sûrement pour cela qu'elle plut tant. Certains de ses passages seront repris tels quels ou légèrement modifiés (*Hè principiату d'aprile - Di maghju s'hè terminatu - Hà fattu cum'è la scopa - Hè fiuritu è ùn hà granatu*), voire adoptés en *paghjella*.

Accords d'accompagnement simplifié

Brunetta dà ti curagiu / Chì da quì s'apre lu cantu
 La m **Mi m** La m **Mi m**

Li scherzi chì tù m'ai fattu / **Mette** li vogliu da cantu
 La m **Ré m** Sol **Do m** Fa M **Mi M** La m

Ma sinceru cum'è mè (ne) / **Ùn ne** truverai un antru
 Ré m Sol **Do m** Fa M **Mi M** La m

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement bien entendu : les enfants n'ont aucun mal à restituer le versu traditionnel.
- Linguistiquement ensuite : on expose ici un texte écrit dans un parler populaire.
- Le texte peut être étudié dans sa structuration : les enfants essaieront de trouver les différentes articulations de ce *lamentu*. Quels sont les différents thèmes mis en avant par l'amant déçu ?
- La forme poétique peut être comparée aux autres chants, y compris du même type. On peut s'essayer également à écrire un petit texte en respectant la structure traditionnelle.



L'auteur, Don Ghjaseppu Giansily, dit "Pampasgiolu", un des plus grands improvisateurs et poètes que la Corse ait porté.

**1- Bunghjornu o madamicella
Scusate la mio gnuranza
S'e vi scrivu duie righe
Senza alcuna cunfidanza
Vularia malgradu tuttu
Fà a vostra cunniscianza**

**2- Saparete o signurina
Chì dipoi quella sera
Certu vi ricurdarete
D'un terzu ghjornu di fiera
Ùn ne riposu più in pace
Campu ghjustu à straziera**

3- Pensendu à quelle cantate
Si ne sdrughje lu mio core
V'aghju sempre indu l'idea
Ghjornu notte à tutte l'ore
Sarete voi or la cagione
Di fammi scimisce o more

**4- Per voi andaria errente
À girà lu mondu interu
Scalzu spugliatu è famitu
Carcu d'angoscia è pinseru
Guardate la mio zitella
S'e vi sò pocu sinceru**

5- Credu chì lu vostru core
Sia sinceru è discretu
Per pudè sparte cù mè
U più prufundu sicretu
Sariste la preferita
D'un anzianu puetu

**6- S'è v'avete un core in pettu
Cum'è tutte le zitelle
Mi rispundarete prestu
Senza fà mi machjavelle
Fendu mi prumissione
Sicure, stabile è belle**

7- Speru chì la mio dumanda
Avarà suddisfazione
Da parte vostra pigliata
In cunsiderazione
Per fà mi campà felice
Ùn ci hè altra cundizione

8- A mio spiranza assicura
Un billissimu successu
L'avaraghju sunniata
Ma ci speru per listessu
Mi pare d'esse cun voi
È di rimirà vi à spessu

9- Vi pregu di fà mi prestu
Una pricisa risposta
Ben' intesa in puesia
Sarete certu disposta
Ch'e sondi le vostre rime
Pè u mezu di a posta

**10- Circate d'apprufundisce
La dumanda ch'e vi facciu
Qui m'arrestu scusarete
Sì da luntanu v'abbracciu
Pensarete senza dubbiu
À u puetu lacqualacciu.**

Traduction de couplets :

1- Bonjour Mademoiselle
Excusez mon inconvenance (ignorance)
Si je vous écris quelques lignes
Sans aucune espérance
Je voudrais malgré tout
Faire votre connaissance

2- Sachez Mademoiselle
Que depuis cette soirée
Vous vous souviendrez sûrement
De ce troisième jour de foire
Je ne trouve plus le repos
Et je survis péniblement

3- Pensant à ces moments de chants
Mon cœur se brise
Je vous ai toujours en tête
Jour, nuit, à toute heure
Vous serez la cause
De ma folie ou de ma mort

4- Pour vous j'irais errant
Parcourant le monde entier
Pieds-nus, dépouillé, affamé
Plein d'angoisse et de soucis
Voyez ma chère
Combien je suis sincère

6- Si vous possédez un cœur
Comme toutes les jeunes femmes
Vous me répondrez prestement
Sans aucun artifice
En me faisant des promesses
Sûres, certaines et belles

10- Cherchez à mieux comprendre
La demande que je vous fais
Ici, je m'arrête, vous m'excuserez
Si je vous étreins de loin
Vous penserez sans aucun doute
Au poète de L'acquale.

4 SIRINATU DI U PUETU LACQUALACCIU

Auteur - interprète

U sirinatu di u puetu lacqualacciu a été écrit par Ghjaseppu Giansily, du village de L'acquale (commune de Lozzi dans le Niolu), né en 1911 et décédé en 1977.

L'auteur, dit Pampasgiolu, a vu ce magnifique *sirinatu* publié en 1938. Il a donc moins de trente ans lorsqu'il écrit ce qui deviendra la sérénade la plus populaire de l'île. Interprétée à *currente* par l'auteur mais mise en avant grâce à un enregistrement chanté par Carlu Rocchi, cette sérénade est traditionnellement accompagnée d'un violon. Cet instrument permet de suivre les modulations spécifiques des chanteurs de ce type de répertoire où l'on passe de mode mineur en mode majeur au gré des vers.

Considéré comme l'archétype du *sirinatu*, ce chant révèle le talent de l'auteur, connu et reconnu comme l'un des plus grands improvisateurs corses.

Sa réputation en *chjama è rispondi* (ces joutes durant lesquelles les poètes s'affrontent en improvisant des vers sur différents sujets durant des heures, parfois des nuits entières), s'étendait à toute la Corse. Il est vrai que son village d'origine était réputé receler un très grand nombre de talentueux spécialistes de ce type de poésies.

La pièce - Le contexte d'écriture

Ce texte fut publié en 1938 dans L' 'almanaccu di Maistrale. C'est un *sirinatu*, chant que l'on interprétait autrefois sous les fenêtres de la bien-aimée, accompagné d'un violon, d'une mandoline ou plus anciennement d'une *cetara* (lorsqu'il y en avait une dans la région) mais que l'on pouvait quelquefois transmettre par billet, ce qui impliquait un comparse lettré écrivant le toscan (le corse ne s'écrivait pas alors). On ignore à qui ce *sirinatu* était destiné. Peut-être ne fut-il qu'un exercice de style ; certains le pensent. Sa teneur nous laisse cependant supposer le contraire. Dans ce cas, cette déclaration amoureuse ne dut pas laisser la personne (une poétesse) indifférente.

Structure poétique

Vers : 6 vers par strophe (sistina).

Pieds : 8 pieds par vers (uttunariu).

Rimes : La rime se fait au deuxième, quatrième et sixième vers : rima nesca.

Bunghjornu o Madamicella	-
Scusate la mio gnur anza	A
S'e vi scrivu duie righe	-
Senza alcuna cunfid anza	A
Vulariu malgradu tuttu	-
Fà la vostra cunnisc ianza	A

Cette structure peut être transformée selon un schéma de 3 vers de 16 pieds à rime unique :

*Bunghjornu o madamicella scusate la mio gnur**anza***
*S'e vi scrivu duie righe senza alcuna cunfid**anza***
*Vulariu malgradu tuttu fà la vostra cunnisc**ianza***

Commentaires

Sur la forme

Nous dirons qu'ici, la forme chantée coupe en deux le vers écrit (16 : 2 = 8). Cette forme d'écriture composée de vers longs est caractéristique des anciennes poésies.

Sur le fond

Le nom du destinataire n'est pas connu mais on se doute, à la lecture du texte, que cette femme était présente à la foire de la Santa et sans doute qu'elle improvisait.

Accords d'accompagnement

Bunghjornu o Madamicella / Scusate la mio gnuranza
Sol M Ré M

S'e vi scrivu duie righe / Senza alcuna cunfidanza
Sol M Do M Ré M Sol M

Vulariu malgradu tuttu / Fà la vostra cunniscianza
Do M mi M Sol M

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement, surtout par l'écoute car le versu n'est pas évident pour le profane. Un travail peut être effectué sur les particularités du *sirinatu* chanté à *currente*.
- Linguistiquement ensuite. On expose ici un texte écrit dans les années trente par un auteur dont la réputation s'est propagée à toute la Corse et dont les vers étaient récités par nos grands-parents. Le vocabulaire est intéressant dans sa forme, il est simple mais explicite. Les terminaisons en *anza* sont particulières. La prononciation des mots comme *anzianu*, *prumissione* ou *cunsiderazione* est remarquable et permet d'ajouter un pied au vers, par rapport à ce qu'impose une prononciation actuelle (an – zi – a – nu/pru – mi – ssi – o – ni/cun – si – de – ra – zi – o – ne).
- Le texte peut être étudié dans sa structuration : les enfants essaieront de trouver les différentes articulations de ce *sirinatu*. Que dit l'auteur, comment l'exprime-t-il ?
- La forme poétique peut être comparée aux autres chants, y compris du même type. L'élève peut s'essayer à une courte déclaration sur la même structure.



**Nelli monti di Cuscioni
V'era nata una zitedda
È la so cara mammoni
Li facia la nannaredda
È quand'edda l'annannava,
Stu talentu li prigava.**

Addurmenta ti parpena,
Aligrezza di Mammoni,
Ch'aghju da allistì la cena
È da cosgia li piloni
Pà to tintu babbareddu
È par li to fratiddoni.

**Quandu vo sareti grandi
Vi faremi lu vistitu
La camisgia, lu guneddu
È l'imbustu ben guarnitu
Di stu pannu sfrizzinatu
Chì si tessi in Curtichjatu**

Vi daremi lu maritu
Addivatu à li stazzali
Un biddissimu partitu
È sarà lu capurali
Di li nostri muntagnoli
Picuraghji è capraghjoli

**Quandu andareti spusata
Purtareti li frineri*
N'andareti incavalciata
Cun tutti li mugliacheri
Passareti insanicciata
À carramusa imbuffata**

Lu sposu n'andarà davanti
Cù li so beddi cusciali
Vi sarani tutti quanti
Li so cucini carnali
À la Zonza di Tavera
Vi farani la spaddera

**Quandu arrivareti à lu stazzu
Duva aveti poi da stà ni
Surtarà la suciaroni
È vi tuccarà li mani
È vi sarà prisintatu
Un tinneddu di caghjatu**

**i frineri : "garçons d'honneur" portant un symbole de fertilité qui sera offert à l'épouse, constitué d'une quenouille souvent enrubannée et garnie de fuseaux. On perçoit ici l'aspect magique du tissage. On tisse le couple et sa descendance (tissu familial, tisser des liens...) comme les dieux ont tissé l'univers dans la mythologie. La quenouille était personnalisée et indiquait par sa beauté l'aisance de la famille.*

Traduction de couplets :

1- Dans les monts du « Cuscione »,
Était née une petite fille
Et sa chère grand-mère
Lui chantait une berceuse
Et quand elle la berçait
Elle lui souhaitait ces belles choses.

3- Quand vous serez plus grande
Nous vous ferons une robe
Une chemise et un jupon
Et un bustier orné
De cette étoffe fine
Que l'on tisse à Curtichjatu

5- Quand vous irez pour être épousée
Vous amènerez les « garçons d'honneur » Vous irez
chevauchant
Avec tous vos accompagnateurs
Vous passerez droite et fière
Comme une cornemuse bien gonflée (*Litt.*)

7- Quand vous arriverez à la bergerie
Où vous allez maintenant rester
Votre belle-mère sortira
Et vous touchera la main
Et vous sera présenté
Un seau à traire de lait caillé.

5 NANNA DI U CUSCIONI

Auteur - interprète

Auteur inconnu.

La berceuse est d'ordinaire chantée par la grand-mère ou la mère à sa descendance. Ce texte très connu fut donc interprété par bien des Corses au cours des siècles et certainement modifié. Le lieu d'écriture est également inconnu, les références étant contradictoires. Une analyse semble donner la vallée de la Gravona et non le Taravu, du moins pour cette version.

La pièce - Le contexte d'écriture

Publié déjà en 1837, cet écrit sera repris dans différents ouvrages plus récents et deviendra une sorte de référence de la nanna.

Structure poétique

Vers : 6 vers par strophe (sistina).

Pieds : 8 pieds par vers (uttunariu).

Rimes majoritaires : A - B -A - B - C - C (rima doppia mozza). Deux strophes seules sont en rima nesca.

	Pieds	Rimes
Nelli monti di Cuscioni	8	A
V'era nata una zitedda	8	B
È la so cara mammoni	8	A
Li facia la nannaredda	8	B
È quand'edda l'annannava	8	C
Stu talentu li prigava	8	C

Commentaires

Sur la forme

La forme est une des deux seules connues en Corse. Il est intéressant de s'intéresser à la langue employée car le titre laisse supposer que la berceuse viendrait de la région du Cuscionu. Cela est démenti par l'écriture qui semble provenir de la région de la Gravona (*Cuscioni pour Cuscionu, mammoni pour mammona, conjugaison annannava pour annannaia* dans le Taravu). Ceci est renforcé par les allusions comme « *Chì si tessi in Curtichjatu* » ou « *À la Zonza di Tavera* », deux lieux gravuninchi (il ne s'agit pas du village de Zonza mais d'un lieu-dit de la Gravona).

La grand-mère raconte à sa petite fille l'histoire d'une demoiselle née dans la région du Cuscioni et qui se maria dans celle de la Gravona... Cette pièce semble être un vœu que l'on formule à sa descendance, à moins que des strophes ne manquent à cette poésie (la fin de l'histoire)...

Sur le fond

Rien de plus courant dans la culture corse que ce thème : prédire et espérer un avenir radieux à sa descendance. De plus, cette *nanna* servira de référence et de modèle à des générations et des générations de chanteuses improvisatrices. On découvre à travers ce chant le déroulement traditionnel du mariage corse des temps passés avec son lot de symbolique.

Accords d'accompagnement

Nelli **monti di Cuscioni** / V'era **nata una zitedda**
 Ré M **La M** Ré M **Ré M La M Ré M**

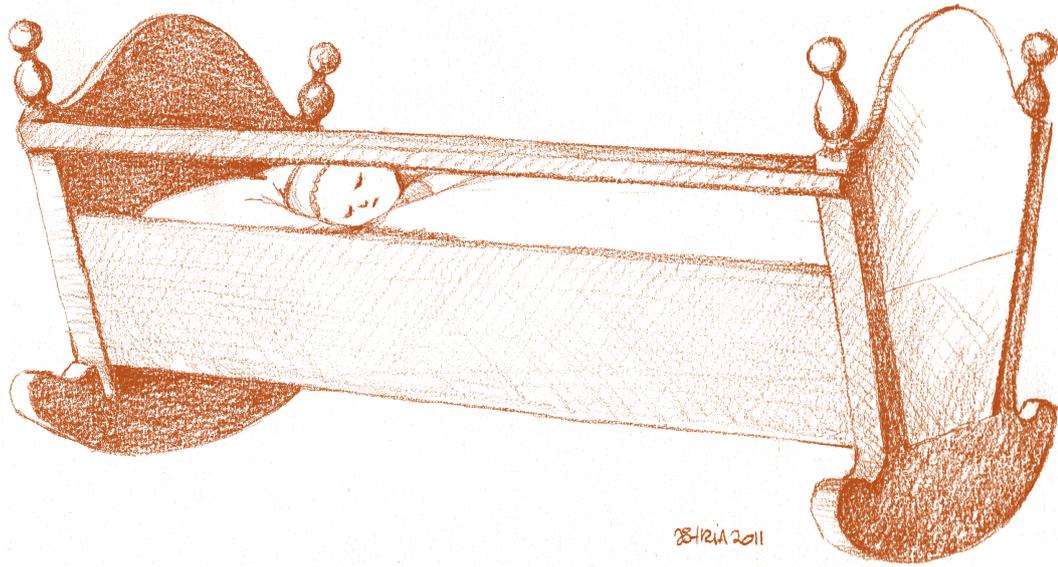
È la so cara mammoni / Li **faccia la nannaredda**
 Ré M **La M** Ré M **Ré M La M Ré M**

È quand'edda l'annannava / **Stu talentu li prigava**
 Sol M **Ré M** La M **Ré M**

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement : l'air est répétitif et facile à mémoriser.
- Linguistiquement : on expose ici un texte écrit dans un parler populaire et facilement compréhensible. Le vocabulaire est cependant intéressant. On a ici quelques éléments intéressants concernant le lexique des vêtements et de la cérémonie du mariage « corse » ancestral qui se déroulait, précisons-le, avant celui fait à l'église (quelquefois plusieurs mois).
- Culturellement : on a ici une image de la société corse à l'époque où le berger représentait un bon parti. On trouve aussi la description de quelques moments d'un mariage à « l'ancienne » et de ses rites spécifiques.
- Rechercher la fonction de la *nanna*, au niveau de la transmission des règles de vie de la société pastorale.



**O ciucciaredda, nùn sai quantu t'adoru
Li to biddezzi, li to cuddani d'oru
Ciucciaredda inzucarata
Quantu hè longa sta nuttata
Fà la ninna fà la nanna
Lu to babbu hè à la campagna**

**Sò statu à l'ortu, sta mani di bon'ora
Ciucciu nùn ci era, ch'era andatu à la scola
Tuttu era par veda à tè (ni)
O mazzulu di viola
Fà la ninna fà la nanna
Lu to babbu hè à la campagna**

**Cuddà ni vogliu, quassù par li cuddetti
Ci sò li capri, li mufri è li cirvetti
Quassù sò li trè cunigli
Corri tù s'è tù li pigli
Fà la ninna fà la nanna
Lu to babbu hè à la campagna**

Trovu aghju un nidu, nentru ci era dui ova
Sò statu à veda, l'aceddu chì li cova
Era un nidu di culomba
È trè volti l'aghju trova
O culomba cuddarata
Cusi longa sta nuttata

Zifula puru è mughja o tramuntana
Filgu lu linu, è carmingu la lana
Fattu t'aghju lu manteddu
È guarnita la suttana
Lu to manteddu fatatu
Tuttu intornu riccamatu

** I cervetti sont ici certainement les petits moutons et non les petits cerfs (cervu - cervetti). Une confusion a toujours été faite en Corse, dans le passé, entre le mouflon et le cerf, ce qui explique cette appellation.*

Traduction de couplets :

O ma petite, tu ne sais combien je t'aime
 Ta beauté, tes colliers d'or
 Ma petite chose sucrée
 Comme cette nuit est longue
 Endors-toi
 Ton père est aux champs

Je suis allé au jardin ce matin de bonne heure
 Ton frère n'y était pas car il était à l'école
 Tout était fait pour te voir
 O bouquet de violettes
 Endors-toi
 Ton père est aux champs

Je veux monter là-haut sur les collines
 Il y est des chèvres, des mouflons et leurs petits*
 Là-haut sont les petits lapins
 Essaie donc de les attraper
 Endors-toi
 Ton père est aux champs

J'ai trouvé un nid, dedans étaient deux œufs
 Je suis allé voir l'oiseau qui les couve
 C'était un nid de colombe et trois fois je l'ai trouvée
 Ô colombe à collerette
 Comme est longue cette nuit

Siffle autant que tu peux et rugis, tramontane
 Je file le lin et je carde la laine
 Je t'ai fait un manteau
 Et garni le jupon
 Ton manteau de fée (magique)
 Au pourtour brodé.

6 CIUCCIAREDDA

Auteur - interprète

Œuvre traditionnelle interprétée en monodie (une seule voix), ce chant, certainement le plus connu des chants corses car révélé au monde artistique français par Tino Rossi, est fortement inspiré de l'écrit d'un évêque de Corse originaire de l'Umanu (Azilonu), Paul-Mathieu della Foata (1817- 1899).

Prélat de sa sainteté, assistant au trône pontifical et Comte romain, della Foata est connu pour ses prises de positions courageuses en faveur de ses ouailles mais aussi et surtout pour ses écrits poétiques, souvent mis en chansons (A rustaghja...).

On retrouve donc, dans les paroles de Ciucciaredda, de nombreux extraits et thèmes de A nanna d'llu Bambinu, riche de 49 strophes, publiée dans le recueil Poesie giocose.

En 1932, Saveriu Tomasi en donne la première version écrite. Elle lui aurait été donnée par un certain Santini de Corti qui lui indique qu'elle serait originaire de Balagna.

La pièce - Le contexte d'écriture

Connue sous l'appellation Ciucciarella, cette berceuse est la plus emblématique, celle que le monde rural et urbain a retenue. Nous l'avons vu, l'inspiration de cette berceuse provient de celle écrite par Della Foata. La première trace écrite de cette version à cinq couplets est donnée par Xavier Tomasi, en 1932, dans l'ouvrage « Les chansons de Cynros ». Elle lui a été transmise par Mr Santini, de Corti, qui en indiqua son origine balanine.

Des versions proches ont cependant été collectées dès 1924, à Portivechju ou Chjatra di Verde, puis plus tard à Zicavu, Ascu ou Calacuccia.

Structure poétique

Vers : 8 vers par strophe.

Pieds : 5 - 7 / 5 - 7 / 8 - 8 - 8 - 8

Rimes majoritaires : voir ci-contre

	Pieds	Rimes
O ciucciaredda	5	-
Nùn sai quantu t'adoru	7	A
Li to biddezzi	5	-
Li to cuddani d'oru	7	A
Ciucciaredda inzucarata	8	B
Quantu hè longa sta nuttata	8	B
Fà la ninna fà la nanna	8	C
Lu to babbu hè à la campagna	8	C

Nous simplifierons en transposant en une structure de 6 vers : deux de 12 pieds et quatre de 8 pieds.

On obtient alors :

	Pieds	Rimes
O ciucciaredda, nùn sai quantu t'adoru	12	A
Li to biddezzi, li to cuddani d'oru	12	A
Ciucciaredda inzucarata	8	B
Quantu hè longa sta nuttata	8	B
Fà la ninna fà la nanna	8	C
Lu to babbu hè à la campagna	8	C

La structure BB n'est pas toujours respectée. Souvent, la seconde rime B devient rime A.

Commentaires

Sur la forme

Structure traditionnelle des berceuses et des *lamenti*, cinq strophes auxquelles chacun peut rajouter une nouvelle, nous sommes ici en présence d'un classique, chanté sur un air connu (Nanna di Cinarca).

Sur le fond

Cette berceuse est, semble t-il, une simplification populaire de la *Nanna d'llu Bambinu* de Paulu Matteu Della Foata mais n'est pas, comme on pourrait le croire de prime abord, basée sur un texte simpliste. Le problème aujourd'hui est que l'on n'en comprend plus les diverses allusions : quelle est cette histoire des trois lapins ? L'œuf de colombe est, nous le savons, lié lui à un ancien conte, comme l'est le nombre 3. Reste à en déchiffrer le message...

Accords d'accompagnement

O ciucciaredda, **nùn sai quantu t'adoru**

Si m **Fa# M** Si m

Li to biddezzi, **li to cuddani** d'oru

Fa# M Si m

Ciucciaredda **inzuccharata** / Quantu hè **longa sta** nuttata

Fa# M Si m **Fa# M** Si m

Fà la **ninna fà la** nanna / Lu to **babbu hè à la** campagna

Fa# M Si m **Fa# M** Si m

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement bien entendu. Les enfants n'ont aucun mal à restituer le versu traditionnel.
- Linguistiquement ensuite. On expose ici un texte écrit dans un parler populaire du sud.
- La forme poétique peut être comparée aux autres chants, y compris du même type. Il serait intéressant que chaque élève écrive une strophe nouvelle qui sera ajoutée lors de l'interprétation aux anciennes, à moins que ne soit composée une nouvelle berceuse.

On peut également comparer cet écrit avec celui de Mgr Della Foata et tenter de retrouver les ressemblances entre les deux versions.



**Fù la piaghja la so morti
Duva stani li currachji
O crudeli, iniqua sorti
Par Francescu di li vacchi
La corcia comu faraghju
À stà sola in quisti machji ?**

**Isfurcà vogliu lu palu*
Quiddu di i setti furconi
Ch'ùn ci s'appendi più zanu
Nè cappucciu nè piloni
È taglià vogliu la coda
À Cimoscu ed à Falconi.**

Finiti li finzioni
Tutti pronti à ubbidì (ni)
Una folla di parsoni
Incumincioni à scrupì (ni)
Alzendu sopra una teghja
Par vulè lu sippiddi (ni)

Dih, dih, dih !* par mè sò tutti
Fatti un gridu univirsali
Frateddi è sureddi tutti
Ùn hè statu pocu mali
Mortu hè u capu di famiglia
O la me sorti fatali.

**Quand'eddu u posini in bara
U cuddoni à li Pruneddi
Piensini par dolia amara
Li pecuri cù l'agneddi
È l'eghji* di lu Sarconu
Bè bè bè faciani anch'eddi**

Ripostu in Santa Maria
In a ghjesgia paruchjali
Lu piuvanu, anima mea !
Com'è capu principali
Cantaia cù l'altri preta
Li cosi di lu missali

**La corcia da mè pinsaia
Chì ni farani avà d'eddu ?
Dentru l'arca a mi pinsaia
Ci fussi qualchì purteddu
Ma vidi ch'eddi u lamponi
In un tafunacciu nieddu.**

Traduction de couplets :

Les bas pâturages furent sa perte
 Là où vivent les corneilles
 O cruel, inique destin
 Pour Francescu le vacher
 Pauvre de moi, comment ferai-je
 Pour rester seule dans ce maquis

Je veux casser les fourches du tronc
 Celui à sept branches
 Qu'on n'y suspende plus sac
 Ni capuchon, ni manteau de berger
 Et je veux couper la queue
 De Cimoscu et Falconi

Quand ils le mirent en bière
 Et le montèrent à « I Pruneddi »
 Pleurèrent d'un deuil amer
 Les brebis et les agneaux
 Et les cabris de « U Sarconu »
 Bélaient eux aussi

Pauvre de moi, pensai-je
 Que feront-ils de lui ?
 Dans la fosse commune je croyais
 Qu'il y fut quelque ouverture
 Mais je vis qu'ils le mirent
 Dans un vulgaire trou sombre.

AIDE

* **Palu** : tronc d'arbre planté devant les bergeries et dont les branches servaient à suspendre ustensiles et vêtements.

* **Dih, dih, dih !** : cris que lançaient les pleureuses alors qu'elles s'arrachaient les cheveux en signe de deuil.

* **Eghju** : cabris âgé de plus de 6 mois.

7 BADDATA D'UNA TALAVESA PÀ A MORTI DI U MARITU

Auteur - interprète

Chant interprété en monodie (une seule voix).

Ce chant funèbre, interprété par une femme du Talavu (Haut Taravu) devant le corps de son mari et jusqu'à la mise en terre, est un exemple parfait de ce qu'étaient ces *baddati* ou *voceri*.

Nous ne savons rien de l'auteur-interprète si ce n'est sa localisation géographique à Pallica, dans le canton du Taravu.

La pièce - Le contexte d'écriture

Ce chant était improvisé par une proche du défunt alors que des pleureuses accomplissaient leur œuvre, s'arrachant les cheveux et faisant le deuil de la communauté. Il n'acceptait aucun accompagnement ni aucune voix supplémentaire.

On ne connaît la cause du décès du vacher mais l'on peut penser à la malaria (le paludisme), qui sévissait sur les côtes corses jusqu'en 1950.

Dans cette *baddata*, le fait qu'il n'y ait aucun appel à la vengeance de la part de l'improvisatrice nous laisse à penser qu'il s'agit d'une mort naturelle.

Ce chant fut publié en 1855 dans le livre de Salvatore Viale *Canti popolari corsi* (édité à Bastia), réédité en 1984 par Arnaldo Forni Editore (Italie).

Structure poétique

Vers : 6 vers par strophe (sistina).

Pieds : 8 par vers (uttunariu).

Rimes majoritaires : A – B – A – B - C – B
(Rima doppia mozza)

	Rimes	Pieds
Fù la piaghja la so morti	A	8
Duva stani li currachji	B	8
O crudeli, iniqua sorti	A	8
Par Francescu di li vacchi	B	8
La corcia comu faraghju	C	8
À stà sola in quisti machji ?	B	8



Commentaires

Sur la forme

Sestini d'uttunarii, cette structure courante dans la musique traditionnelle corse est obligatoire pour l'improvisation des *baddati* (ou *voceri*) comme pour celle des *chjama è rispondi*. Notons tout de même l'usage de « fausses rimes » en **B** (1^{re} strophe seulement). Cette approximation tient certainement au fait que ce chant fut improvisé et à l'état émotionnel de la chanteuse.

Le langage est Taravais, de cette région si riche en improvisatrices de chants funèbres.

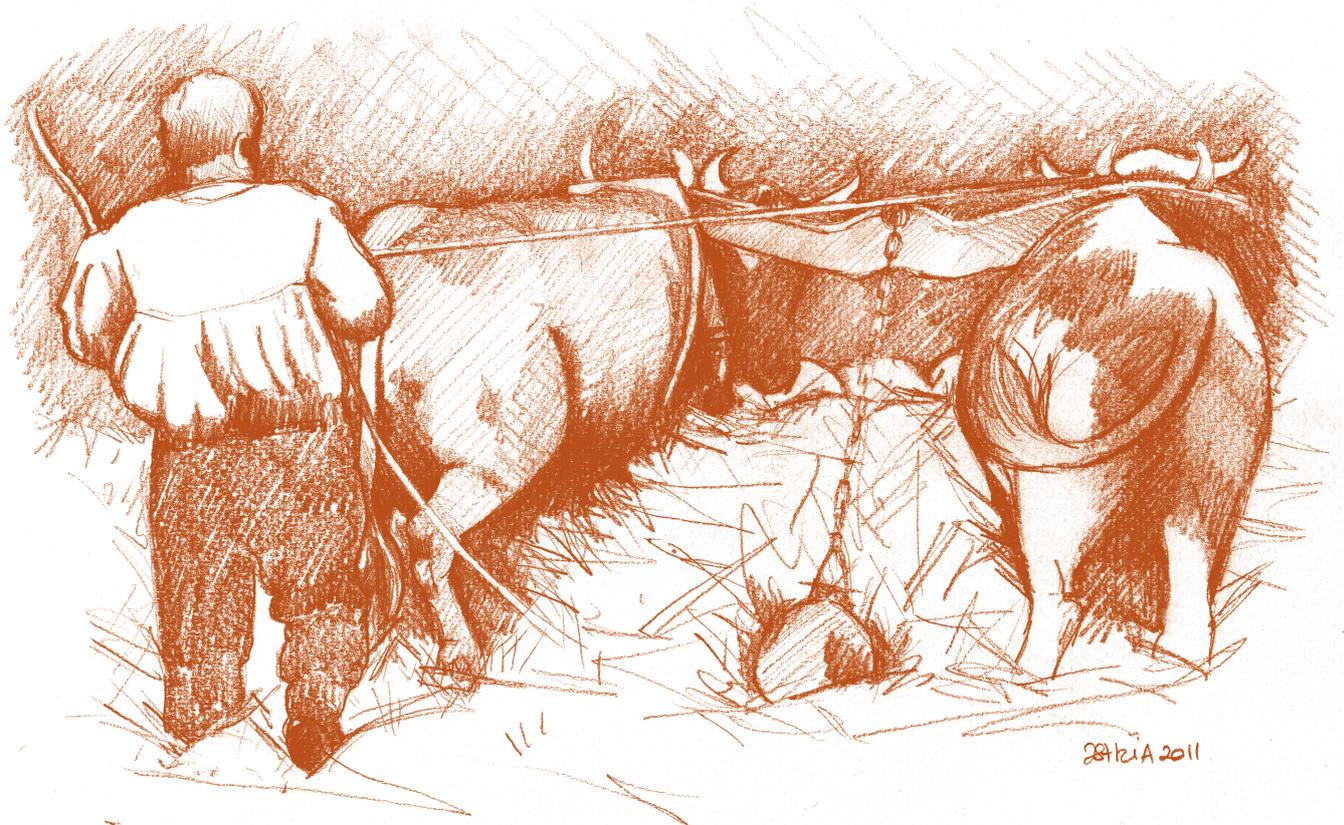
Sur le fond

Une femme raconte sa douleur après la disparition de son mari, le chef de famille. Elle se plaint de son avenir pour le moins incertain. Le vocabulaire est simple mais certains passages demandent des explications. Un parallèle peut être fait entre le porte ustensile (*u palu*) à sept branches et la ménora juive. Le dernier couplet revêt une grande importance : il met fin au chant sur le doute de l'improvisatrice quand à l'après... Il semble clore plus que la *baddata*.

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux

- Musicalement : le *versu* est simple et répétitif. La monodie rend accessible aux plus jeunes l'apprentissage de ce chant.
- Linguistiquement : le vocabulaire est populaire. Il est intéressant de comparer ce dialecte avec un dialecte du nord de la Corse ou d'une région plus au sud (pluriel du féminin, conjugaison de l'imparfait, double « d »...)
- On peut relever les images que l'improvisatrice emploie pour illustrer le deuil de toute une famille et même du troupeau. Que perd-elle ?
- Expliquer le dernier couplet, conclusion du chant.



O tribbiate li bon boi
È tribbiemu voi è noi
Chì lu granu tocca à noi
Ma la paglia tocca à voi

O sti boi corni bianchi
Per tribbià ùn sò mai stanchi
O sti boi corni neri
Per tribbià ma sò i veri

**Volt'è gira è voca tondu
Chì lu tribbiu pigli fondu
Pigli fondu è pigli cima
Volt'è gira cum'è prima**

**Tribbia, tribbia è fà gaspura
Chì la paglia torni pula
Chì a pula torni granellu
Un bacinu ogni mannellu**

**O gaspura, o gaspura
Chì a paglia torni pula
Torni pula, torni granelle
Ne feremu pane è bastelle**

**O tribbiate, o tribbiate
Cù le corne palmulate
À frustera à frustera
Chì lu sole hè sopra a serra**

Via via, via via
Vinti soldi fà una lira
Una lira fà un francu
Veni è tribbia chì sò stancu

Traduction de couplets :

Dépiquez, bons bœufs
Dépiquons vous et moi
Car le grain est pour nous
Mais la paille est pour vous

Oh ces bœufs aux cornes blanches
Pour dépiquer, jamais ne sont fatigués
Oh ces bœufs aux cornes noires
Pour dépiquer ce sont les meilleurs

Va et viens, tourne en rond
Que la pierre prenne fond
Monte du fond vers la cime
Va et viens comme avant

Dépique, dépique et fait de la paille sèche
Que la paille devienne bale
Que la bale devienne grain
Un décalitre par gerbe (récoltée)

Oh sécheresse, oh sécheresse
Que la paille devienne bale,
Deviens bale et deviens grains de blé
Pour faire des pains et des fouaces

Dépiquez, dépiquez
Avec les cornes fourchues
En vous épuisant
Car le soleil est au-dessus des monts

En avant, en avant
Vingt sous font une lire
Une lire fait un franc
Viens et dépique car je suis épuisé



Auteur - interprète

Ce chant est un chant de travail et était étendu à pratiquement toute la Corse selon des *versi* différents et des paroles propres à chaque microrégion.

Les interprètes étaient donc légion mais on pourra souligner l'interprétation en action de Ghjuvansantu Rocchi, du village de Rusiu, enregistrée en 1948 par Félix Quilici.

Le chant est ici libre de tout instrument, rythmé par les pas et les cloches des bœufs.

La pièce - Le contexte d'écriture

Les différentes strophes ont été écrites il y a peu mais existaient sous la forme orale depuis longtemps. Les hommes reprenaient les strophes marquantes propres à chaque région et ne manquaient pas d'en ajouter d'autres, improvisées « in situ ». Les plus belles étaient à leur tour reprises par les suivants pour constituer, sur plusieurs générations, un chant propre à chaque famille de *tribbiadori*.

Structure poétique

Vers : 4 vers par strophe.

Pieds : 8 pieds par vers (uttunariu).

Rimes : Deux par deux AA - BB.

Volt'è gira è voca tondu	A
Chì lu tribbiu pigli fondu	A
Pigli fondu è pigli <i>cima</i>	B
Volt'è gira cum'è <i>prima</i>	B

Commentaires

Sur la forme

Voici une forme classique de l'écriture poétique corse même si la forme composée de 6 vers par strophe, en lieu et place des quatre d'ici, paraît plus répandue.

De nombreux *versi* différents ont été retrouvés mais tous, du nord au sud de l'île, sont bâtis sur cette structure.

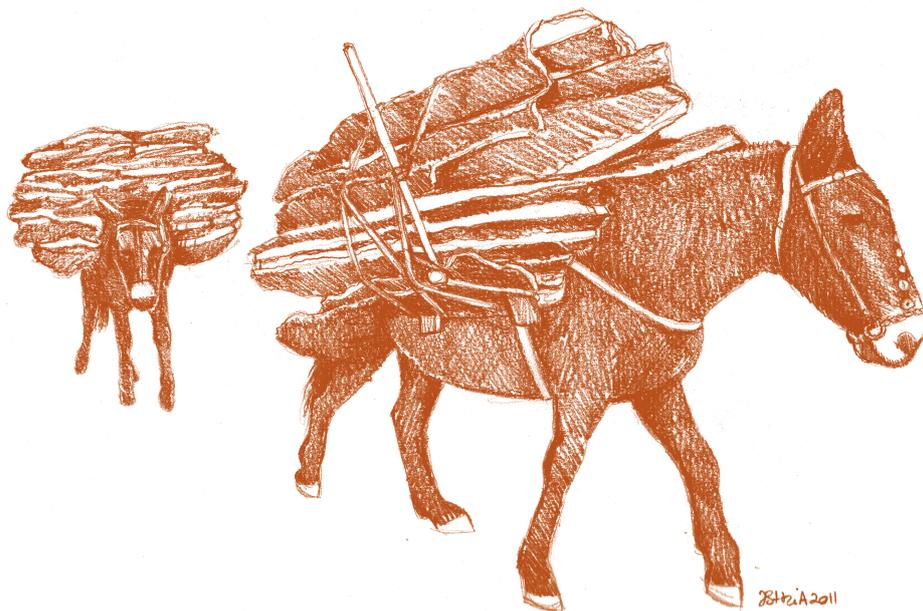
Sur le fond

L'homme parle à ses animaux de trait et aux éléments afin qu'ils favorisent son travail. Aux animaux, il promet une part du labeur commun (*Chì lu granu tocca à noi ma la paglia tocca à voi*), aux éléments, il demande de l'aide (*O gaspura, o gaspura, chì la paglia torni pula*).

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement bien entendu. Les enfants s'essaieront à restituer le *versu* traditionnel. Le fait qu'aucun accompagnement ne soit absolument nécessaire au chant permet à chaque élève d'entonner selon sa tessiture vocale.
- Linguistiquement ensuite. On expose ici un texte qui reflète la vie de nos anciens. Le vocabulaire pourra donc être mis en avant dans un travail expliquant aux nouvelles génération ce qu'était *a tribbiera* et le mal que l'on se donnait, dans les temps, pour avoir du pain sur la table.
- Le thème, aujourd'hui anachronique ne permettra pas aux enfants de s'exprimer. On peut néanmoins proposer la création d'un texte de même structure pour traiter d'un travail connu des scolaires (pourquoi pas un exposé, voire du sport d'endurance...).



**1 - Si senti chjuccà la frusta
È batta li sunaglieri
Rientrini da a furesta
Muli rossi, bianchi è neri
Sò Sicondi è Ghjambattista
D'Ulmetu li mulatterì**

2 - La prima fala Falchetta
(Soca la mula di guida)
Appressu veni culomba
Siguitata da Pulina
Rusetta, Corsa cun Bimba
È po Zeffiru incù Ninna

**3 - Falchetta si poni in piazza
Tempu arrivata in furesta
Insummata à l'istanti
È Po ripiglia la testa
Aspittendu li cumpagni
Sì calchiduna s'arresta**

4 - Insummati ch'eddi sò tutti
Ricumenciani à chjuccà (ni)
È cusì una par una
Sà ciò ch'edda arresta à fà (ni)
Chì sott'à dui ori di somma
In marina ani da falà (ni)

**5 - È li bravi mulatterì
Ni ripartini à la fretta
Senza mancu troppu tempu
D'accenda la sigaretta
Parchì ci hè lu scarichinu
In marina chì l'aspetta**

6 - Ma sempri strada facendu
Si sentini li canzoni
Cunfusi par quiddi boschi
Cun tintenni è tintinnoni
Ma l'ochji sempri à li sacchi
Ch'eddu ùn si perdi carboni

**7 - Ghjambattista par istrada
Surveglia sempri li muli
Sì li so sommi sò pari
S'eddi sò strinti li funi
Sicondi da lu so cantu
Ni faci anch'eddu altrettantu**

8 - Nun si parla più di ghjorni
Sò cinque mesi ad avali
Ma prestu s'è Diu voli
Si spera di tarminà (ni)
È lu ricordu di tutti
Sempri si cunsirvarà (ni)

9 - « À riveda ci, o amichi ! »
Cantani li mulatterì
« Noi malgratu la fatica
Partimu mal vulinteri
Parchì seti brava ghjenti
È Corsi fidi è sinceri. »

10 - « Passaremu par Maratu,
È la bocca di Cilaccia
Ma rientrendu in Ulmetu
Emu da fistà l'arrivata ! »
Muli com'è mulatterì
L'emu troppu disbitata !

Traduction de couplets :

1 - On entend claquer le fouet
Et tinter les sonnailles
Rentrent de la forêt
Les mules rousses, blanches et noires
Ce sont Sicondi et Ghjambattista
Les muletiers d'Ulmetu

3 - Falchetta se met en place
A peine arrivée de la forêt
Elle est bâlée immédiatement
Puis elle reprend la tête
Attendant ses compagnes
Si l'une ou l'autre s'arrête

5 - Et les braves muletiers
Repartent à la hâte
Sans même avoir le temps
D'allumer une cigarette
Car il y a le débarbage
Qui les attend à la marine

7 - Ghjambattista faisant route
Surveille toujours les mules
Si les charges sont équilibrées
Si les cordes sont tendues
Sicondi, de son côté
En fait lui aussi tout autant

8 - On ne parle plus de jours
Cela fait maintenant cinq mois
Mais vite, si Dieu le veut
On espère en finir
Et le souvenir de tous
Se conservera pour toujours

9 - « Au revoir, amis ! »
Chantent les muletiers
« Nous, malgré la fatigue,
Partons mal volontiers
Car vous êtes de braves gens
Corses fidèles et sincères. »

Auteur - interprète

Devenue traditionnelle, interprétée en monodie (une seule voix), cette chanson a été composée par le poète Paulu Battistu Peretti, du village de Campu, dans le Talavu. Nous n'avons pas d'autres traces de ses écrits en dehors de ce texte. Paulu Battistu est le moins connu des frères Peretti. L'ainé, Petru Paulu, dit « le philosophe de Campo », composait également, autant en français qu'en corse, des poésies qu'il rassembla en un livre *Campo, mon village*. La mère de ces poètes, Maria Peretti née Nivaggioni, originaire de Bastelica, était dans le canton une improvisatrice réputée.

Le chanteur Micheli Paoli, du village de Zicavu, interpréta magnifiquement cette poésie sur le troisième disque de *Canta u populu Corsu, Canti di a terra è di l'omi*.

La pièce - Le contexte d'écriture

I mulatteri d'Ulmetu est devenu le chant des taravais. Il eut, dès son édition dans le livre « Campo, mon village » (œuvre du frère du poète) et sûrement également auparavant, un succès qui ne se démentira jamais jusqu'à aujourd'hui.

Ceci ne semble pas dû à la qualité poétique du texte mais plutôt à ce qu'il fut et reste un vrai chant populaire, dans son *versu*, sa structure et son thème.

Il est empreint, pour les *talavesi*, d'une certaine nostalgie de cette époque, si lointaine et si proche, où les villages du Talavu étaient peuplés et où nos grands-parents et arrière-grands-parents vivaient de leur dur labeur en voyant disparaître leur monde paysan au profit d'un autre plus moderne.

Structure poétique

Vers : 6 vers par strophe (sistina).

Pieds : 8 par vers (uttunariu).

	Pieds	Rimes
Si senti chjucà la frusta	8	A
E batta li sunaglieri	8	B
Rientrini di a furesta	8	A
Muli rossi, bianchi è neri	8	B
Sò Sicondu è Ghjambattista	8	A
D'Ulmetu li mulatteri	8	B

Rimes : Rima doppia (ABABAB) au premier couplet puis rima nesca (-A-A-A) majoritaire que l'on peut voir comme une rime unique :

Ma sempri strada facendu si sentini li canzoni
Cunfusi par quiddi boschi cun tintenni è tintinnoni
Ma l'ochji sempri à li sacchi ch'eddu ùn si perdi carboni

Commentaires

Sur la forme

Structure traditionnelle sûrement la plus employée depuis le XIX^e siècle, les *sistini d'uttunarii* ont amené des dizaines d'airs différents et chaque pièce présente des similitudes avec les autres : on retrouve ici les accords et le *versu* quelque peu changé du *sirinatu* et des *chjama è rispondi*.

On notera que les vers se terminant par des mots accentués sur la dernière syllabe ne comprennent que 7 pieds. Les poètes leur ajoutent un « *ne* » ou « *ni* » afin de respecter le rythme du chant (voir strophe n° 4) : ceci est tout à fait typique de la poésie corse chantée. Les rimes A ne sont pas ici toujours présentes, la poésie ne reposant que sur les secondes rimes. On obtient ainsi 3 vers de 16 pieds par strophes. Un problème se pose tout de même concernant la prononciation (*sunagliéri - nèri - mulattéri*).

Sur le fond

Ce chant témoigne d'une époque révolue, celle où les muletiers traversaient la Corse, ravitaillant les différentes microrégions en ce qui leur faisait défaut. Grâce à eux, l'huile de Balagna ou les bâts d'Orezza comme le vin de Sari pouvaient se trouver hors leur région d'origine. Le commerce permettait ainsi à des familles peu aptes à exporter leur production d'empocher quelque argent, mais aussi au muletier de gagner sa dure vie faite de longues absences.

Accords d'accompagnement

Si senti chjuccà la	frusta /	È batta li sunaglieri		
Sol m	Do m	Sol m	Sol m	Sol m
Rientrini di a furesta /	Muli rossi, bianchi è neri			
Ré M	Sol m	Ré M	Sol m	
Sò Sicondu è Ghjambattista	/ D'Ulmetu li mulatteri			
Ré M	Sol m	Ré M	Sol m	

Comment exploiter le document - pistes de travail

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement : le *versu* est simple et répétitif. La monodie simplifie l'apprentissage du chant qui peut être entonné en chœur.
- Linguistiquement : le vocabulaire est simple et populaire. Les élèves retiendront facilement quelques mots aujourd'hui désuets et quelques expressions locales (*chjuccà la frusta...*).
- On pourra s'amuser, sur une carte de Corse, à retrouver le trajet effectué (d'Ulmetu à Campu) par les muletiers et peut être à en chercher d'autres si les enfants peuvent obtenir dans leur famille les renseignements nécessaires.



« Battre la pulenda » : la technique selon Mr Paoli d'U Pighjolu.

Seri sera, mane seretta
À tè u culcone, à mè una fetta
Seri sera, seriola
Nè bastone, nè paghjola
Nè farina macinata
Da fà si una splendata

Seri sera, prusciu Martinu
À tè pocu pane, à mè micca vinu
Seri sera, trinca viulinu
Pocu travagliu ferà Martinu
Ma farina macinata
Da fà si una splendata

Traduction de quelques couplets :

Le soir venu, matin et soir
Le quignon pour toi, pour moi une tranche
Le soir venu, en soirée
Ni bâton, ni chaudron
Ni farine bien moulue
Pour faire une pulenda

Le soir venu, arrête-toi Martin
Pour toi peu de pain, pour moi peu de vin
Le soir venu, jouez violons
Peu de travail fera Martin
Mais (nous avons) de la farine moulue
Pour faire une pulenda.

Auteur - interprète

D'auteur inconnu, cette chansonnette, transmise à Ghjuvan Paulu Poletti par Mme Rogliano du village de Carchetu (Castagniccia), est paradoxalement très répandue dans l'île.

Jouée sur le rythme d'une *mazurca* et accompagnée d'une guitare et de violons sonnés par les anciens *sunadori* de Sermanu (disque Eri, oghje, dumane de Canta u Populu Corsu), Seri sera reste l'archétype du chant à danser des veillées villageoises.

C'est donc logiquement que ce chant s'est vu popularisé par les différents groupes culturels sous le vocable « chant traditionnel corse ».

La pièce - Le contexte d'écriture

Enregistrée en 1975 par Canta u Populu Corsu sur son premier album Eri, oghje, dumane, la *filastrocca* initiale s'y voit enrichie d'un refrain qui, en fait, est un second chant du même acabit. La paternité du rapprochement des deux pièces (transmises par la même personne) est attribuée à Ghjuvan Paulu Poletti, co-fondateur de Canta u Populu Corsu. Elle est interprétée ainsi depuis la date de sortie de l'album qui connût un succès certain.

Le violon corse doit beaucoup à cet enregistrement et ce chant car, dès lors, les groupes culturels se sont dotés de violoneux et de jeunes musiciens se sont mis à étudier cette technique de jeu et ce son si particuliers.

Structure poétique

Vers : 6 vers par strophe (sistina).

Pieds : irréguliers

Rimes : Les rimes se font deux par deux selon une structure AA - BB - CC - ...

	Pieds	Rimes
Seri sera, mane seretta	9	A
À tè u culcone, à mè una fetta	11	A
Seri sera, <i>seriola</i>	8	B
Nè bastone, nè paghjola	8	B
Nè farina macinata	8	C
Da fà si una spulendata	8	C
Seri sera, prusciu Martinu	9	D
À tè pocu pane, à mè micca vinu	11	D
Seri sera, trinca viulinu	9	D
Pocu travagliu ferà Martinu	9	D
Ma farina macinata	8	C
Da fà si una spulendata	9	C

II - U cantu in paghjella



Le chant religieux reste un condensé du chant dit « polyphonique » corse. L'apprendre permet par la suite de pratiquer tous les autres types de chant *in paghjella*.

Chaque village possédait ses propres mélodies (versi) et ses propres interprètes de chant sacrés (*cantori*). Aujourd'hui, certains villages ont maintenu cette tradition.

Le Nord de la Corse a connu une généralisation de ce type de chants à plusieurs voix mais le Sud possédait également les siens. On a trace de ces messes et des groupes de chantres (*canturia*) notamment dans le Taravu, la Cinarca, la Gravona et le Vaddincu (Valinco). Nous traiterons ici des chants profanes dont les chants sacrés semblent s'être inspirés harmoniquement et techniquement.

Paghjella

I 1. Vecu annant'à una ghjambella : versu ap. 62

I 2. Vecu annant'à una ghjambella : versu bp. 62

Terzetti

I 3. Terzetti di Filenup. 65

Madrigale

I 4. Ecco bellap. 68

Canzona

I 5. Lettera à Biasginap. 70



**Vecu annant' à una ghjambella
Dui acellucci frisgiati**

**Dop'avè si datu un basgiu
Si sò subito piattati**

**Sanu anch'elli chì l'amore
À palesu ùn hà valore**

Traduction de couplets :

Je vois sur une petite branche
Deux oiseaux colorés

Après s'être donné un baiser
Ils se sont tout de suite cachés

Ils savent eux aussi que l'amour
Révélé n'a aucune valeur

Auteur - interprète

Chant traditionnel interprété *in paghjella*, à trois voix. La *paghjella* se chante sans accompagnement mais le *versu* peut revêtir différentes versions. Ici sont présentées deux manières de chanter les mêmes paroles :

- a- u versu longu (versu long)
- b- u versu mozzu (versu coupé).

La pièce - Le contexte d'écriture

Ceci est une *paghjella*. Ce genre, très répandu dans la grande Castagniccia d'où il semble originaire, est aujourd'hui pratiqué dans la Corse entière. Ce type de chant peut connaître différentes interprétations dues à des versions propres aux régions, aux communes, aux familles voire au chanteur.

Certains lieux sont connus pour leur tenue de note, d'autre pour la rapidité du chant. À l'intérieur de ces variétés « régionales », chaque chanteur possède son propre *versu*, sa façon de chanter, offrant plus ou moins de mélismes, tenant plus ou moins son souffle, changeant ci et là des notes sans pour cela modifier l'harmonie des trois voix présentes.

Structure poétique

Vers : 6 vers (2 vers par strophe)

Pieds : 8 par vers (uttunarii)

Rimes : - A /- A /BB (Rima nesca mozza)

Vecu annant'à una ghjambella	-
Dui acellucci frisgiati	A
Dop'avè si datu un basgiu	-
Si sò subbitu piattati	A
Sanu anch'elli chì l'amore	B
À palesu ùn hà valore	B

Commentaires

Attention, le mot *paghjella* possède deux sens. Le premier est celui d'un chant « à *cappella* », sans instrument. On dit à ce moment *cantà in paghjella, in trè o i quatru* (à trois ou quatre chanteurs).

Le deuxième désigne ce chant particulier, *a paghjella*, décrit ci-dessous.

Sur la forme

La *paghjella* tient son nom de la répartition des vers au nombre de deux par strophe (*paghju* = paire).

Les rimes peuvent être structurées, suivant l'époque où le poète, comme suit :

AB /AB / AB (Rima doppia) ; AB /AB/CC (Rima doppia mozza) ; - A /- A /- A (Rima nesca) ou - A /- A / BB (Rima nesca mozza) comme ici.

Sur le fond

La *paghjella* a cette particularité d'exprimer, en 6 vers seulement, une réflexion philosophique, un moment de vie... Tout est dit en un court texte et l'exercice de style est difficile.

Souvent, le chant dit *paghjella* reprend les six vers d'une strophe d'un chant connu. Il existe des centaines de textes de *paghjella* permettant aux chanteurs, qui les connaissent par cœur, de chanter des heures durant. Ici, les vers expriment une réflexion sur l'amour dans une allégorie. Même les animaux savent que l'amour se vit mieux lorsque les amants se protègent du monde extérieur. Pour vivre heureux, vivent cachés !

Placement des voix : versu longu (a)

Terza :bella
Siconda : Vecu annant'à una ghjambella
Bassu :una ghjambella

Terza :luuuucci frisgiati
Siconda : Dui acellu.....ucci frisgiati
Bassu : Dui acellu.....ucci frisgiati

Placement des voix : versu mozzu (b)

Terza :bella
Siconda : Vecu annant'à una ghjambella
Bassu :bella

Terza :luuuucci frisgiati
Siconda : Dui acellu.....ucci frisgiati
Bassu : Dui acellu.....ucci frisgiati

Comment exploiter le document - pistes de travail

- Travail basé sur l'écoute : il s'agira de distinguer les différentes voix. Les enfants peuvent essayer de reproduire la voix principale, voire les autres suivant la tessiture et le niveau de chant.

- L'écriture d'une *paghjella* se révèle difficile mais on pourra en faire un exercice intéressant en proposant aux enfants, dans un premier temps, de choisir un thème (une saison par exemple) et trois mots s'y rattachant.

- Dans un deuxième temps, on leur demande de trouver à chacun de ces mots un « frère jumeau », un mot rimant avec celui-ci et pouvant exprimer le thème de départ (attention, la rime corse porte sur les deux dernières syllabes !).

- Dans un troisième temps, les enfants placent les mots sur une feuille en fin de ligne, selon la structure choisie (AB - AB - CC par exemple) puis complètent les vers en chantonnant dans leur tête l'air appris, ce qui permet le respect du nombre de pieds par vers. La relecture permettra de rajouter ou supprimer des pieds aux premiers jets.



Sérénade : chanteurs accompagnés à la cetera. Galetti, Histoire illustrée de la Corse

**Leggi il foglio dulente, anima mia
Scritta dal to Filenu, di propria manu
Chì l'hà scritta apposta, è ti l'invia**

**Nun ti scurdà di mè, benchè luntanu
Abbie cumpassione d'un infelice
Ch'e vocu piengendu, dal collu al pianu**

**Chì à parlà ci à bocca più nun lice
Per spiecà ti tutti li mei dolori
Leggi il fogliu dulente, quel'ch'è dice :**

Induve sì, duve stai, duve dumori ?
Idulu del mio core, nice sì bella
À tante pene, perchè nun succorri

Son' persuasu ch'ùn serai più quella
Averai forse cambiatu di novu amore
À la fonte d'amore, Diana Stella.

Traduction de couplets :

Lis cette douloureuse lettre, mon âme
Ecritte par ton Filenu, de sa propre main
Qui l'a écrite à propos, et te l'envoie

Ne m'oublie pas, bien que tu sois loin
Aie de la compassion pour un malheureux
Car je vais en pleurant, de la montagne à la plaine

Car parler maintenant n'est plus permis
Pour t'expliquer toutes mes douleurs
Lis la feuille douloureuse, celle qui dit :

Où es-tu, où restes-tu, où demeures-tu ?
Idole de mon cœur, égérie tu es belle
À tant de peines, pourquoi ne portes-tu pas remède ?

Je suis persuadé que tu n'es plus la même
Tu auras peut-être changé de nouvel amour
(Reviens) à la source de l'amour, Diana Stella

Auteur - interprète

L'auteur demeure inconnu, la tradition n'ayant pas retenu son nom de famille mais seulement son prénom : Filenu. Cependant, la qualité de sa poésie et le vocabulaire employé laissent à penser qu'il possédait une culture certaine.

Les gens du village de Rusiu pensent qu'il s'agit d'un villageois mais rien ne l'affirme ici. Traditionnellement, les Rusinchi ajoutent à la fin des couplets chantés et quels que soient ceux-ci, la conclusion : « *Quì ripongu la penna nel calamaghju* » (Ici je repose la plume dans l'encrier).

La pièce - Le contexte d'écriture

Terzetti traditionnels régionalement connus, les Terzetti di Filenu sont aujourd'hui chantés en *paghjella*, sans instruments. Peut-être n'en était-il pas de même dans les temps anciens. Quand on entend les harmonies que peut porter la *cetara* à ce chant, on peut se demander s'il ne fut pas accompagné à une époque où le cistre corse résonnait encore.

L'Abbé J-A galetti nous parle en 1863 des "habitants de l'intérieur de l'île faisant les honneurs de la sérénade aux jeunes filles... Lerurs chants sont inspirés de ceux d'Anacréon, d'Horace et du Dante..." (donc en tierce rime). La gravure nous offre l'image de 6 personnes dont une joue de la *cetara*.

Notons un clin d'œil au grand poète Dante Alighieri, inventeur de la *terza rima*, qui termina les trois parties de l'œuvre "La divina comedia" (L'inferno/Il purgatoriu/ill paradiso) par le mot *stelle*. Remarquons également que Diana Stella, en Corse, est le nom donné à l'étoile du berger. Celle-ci, Vénus, est d'une grande importance dans les différentes mythologies et l'étoile elle-même est visible matin et soir. Elle guida, selon la Bible, les rois mages vers le lieu de naissance de Jésus. Le thème est un classique de la poésie de Corse et d'ailleurs : ne me quitte pas !

Structure poétique

Vers : 3 vers par strophe (terzinu).

Pieds : 11 par vers (endécasyllabes)

Rimes : Les rimes se font trois par trois selon une structure ABA - BCB - CDC - ... dite *terza rima* en corse et en italien, tierce rime en français.

	Pieds	Rimes
Leggi il foglio dulente, anima <i>mia</i>		A
Scritta da l'to Filenu, di propia <i>manu</i>		B
Chì l'hà scritta apposta, è ti l' <i>invia</i>		A
Nun ti scurdà di mè, benchè luntanu		B
Abbie cumpassione d'un infelice		C
Ch'eu vocu piengendu, dal collu al <i>pianu</i>		B

Commentaires

Sur la forme

Cette forme d'écriture savante était celle utilisée notamment par Dante, poète et homme politique Florentin du XII^e et XIII^e siècles dont les écrits, surtout son poème *L'enfer*, furent très populaires dans l'île jusqu'au XX^e siècle. Cette forme de versification est appelée « tierce rime ».

Ces chants, appelés chez nous *terzetti* ou *terzini*, employaient le Toscan ancien et étaient dits d'*altu stile*. On reconnaîtra dans les appellations *terzetti* ou *terzini* la racine (*terza*) qui indique un groupement des vers par trois et une rime triple. Le terme *paghjella* indique quant à lui un groupement par deux des vers (*paghju* = paire). Si l'on écrivait en toscan, la prononciation se corsisait lors de la délivrance du chant, les « o », par exemple, se prononçant « u ».

Sur le fond

L'amour perdu ou sur le point de l'être a toujours été en Corse une source inépuisable de poésies remarquables. Celle-ci, appelée populairement *Terzetti rusinchi*, n'indique guère le lieu de création mais plutôt l'habitude des gens de Rusiu de l'interpréter de façon remarquable. L'amoureux est ici sur le point de perdre sa bien-aimée et lui demande de revenir. L'histoire ne dit pas si la jeune fille revint mais cette poésie resta dans les mémoires et la tradition orale conte une fin heureuse.

Placement des voix

Terza :
 Siconda :Leggi il foglio dulente, anima mia
Bassu :lente, anima mia

Terza :manu
 Siconda : Scritta dal to Filenu, di propia manu
Bassu : to Filenu di propia manu

Terza :posta, è ti l'invia
 Siconda : Chì l'hà scritta apposta, è ti l'invia
Bassu : posta è ti l'invia

Comment exploiter le document - pistes de travail :

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- De l'écoute : il s'agira de distinguer les différentes voix puis, pour les plus grands, de les restituer (notamment *a siconda* et *u bassu*). On étudiera également l'air particulier de la voix principale.

- On pourra faire le parallèle entre cet écrit et ceux de Dante (1265 -1321) ou Th. Gautier (1811-1872). S'essayer à ce type d'écriture demande un peu d'expérience mais peut être un exercice intéressant.



I paghjellaghji tavagninchi

**Ecco bella del mio core, l'anima t'invio
T'invio l'anima del mio pe', perchè ti adoro
Ti adoro mio bella, è chè sperare posso io
Posso io sperare da tè qualchì ristoro
Ristoro à i mei turmenti, ognor desio
Desio sempre à godere listessa sorte**

Traduction de couplets :

Voici, belle de mon cœur, je t'envoie l'âme
Je t'envoie l'âme (que je porte) en mon sein car je t'adore
Je t'adore ma belle, et que puis-je espérer
Je peux espérer de toi quelque réconfort
Réconfort à mes tourments, je désire toujours
Je désire toujours jouir du même destin.

Auteur - interprète

Chant traditionnel interprété *in paghjella*, à trois voix.

L'auteur est inconnu. La version la plus répandue a été interprétée par un trio du village de Tagliu è Isulacciu composé de messieurs Bernardini, Ciavaldini et Vesperini.

Enregistrés en 1962 par Félix Quilici en mission de collectage, ils l'interprètent tel qu'il dût l'être dans les temps anciens. C'est également le cas de l'interprétation faite sur le disque Eri, Oghje, Dumane de Canta u Populu Corsu.

La pièce - Le contexte d'écriture

Ce chant est un madrigale. Si cette forme était répandue en Italie, on ne compte ici qu'un petit nombre de pièces de ce type, du moins pour la partie parvenue jusqu'à nous. La particularité du *madrigale* est qu'un *versu* correspond uniquement à un écrit.

Structure poétique

Vers : fluctuants

Pieds : fluctuants

Rimes : AB - AB - AC.

La rime se fait en AB - AB - AC.

La fin du vers se répète au début du suivant

Ecco bella del **mio core** (bis), l'anima t'invio
 T'invio l'anima del **mio pe'** (bis), perchè ti adoro
 Ti adoro mio bella è chè sperare posso *io*
 Posso io sperare **da tè** (bis) qualchì ristoro
 Ristoro à i mei turmenti, ognor *desio*
 Desio sempre **à godere** (bis) listessa sorte

Commentaires

Sur la forme

Cette forme d'écriture savante était utilisée en Toscane. Les madrigaux revêtent plusieurs formes que nous n'étudierons pas ici. Le nombre de vers et de pieds est calqué sur la mélodie et non sur une structure pré-établie dont les pieds fluctuent. Les chanteurs pallient ces différences par des répétitions.

Chaque pièce possède donc une structure poétique et musicale propre et des vers exprimés en toscan.

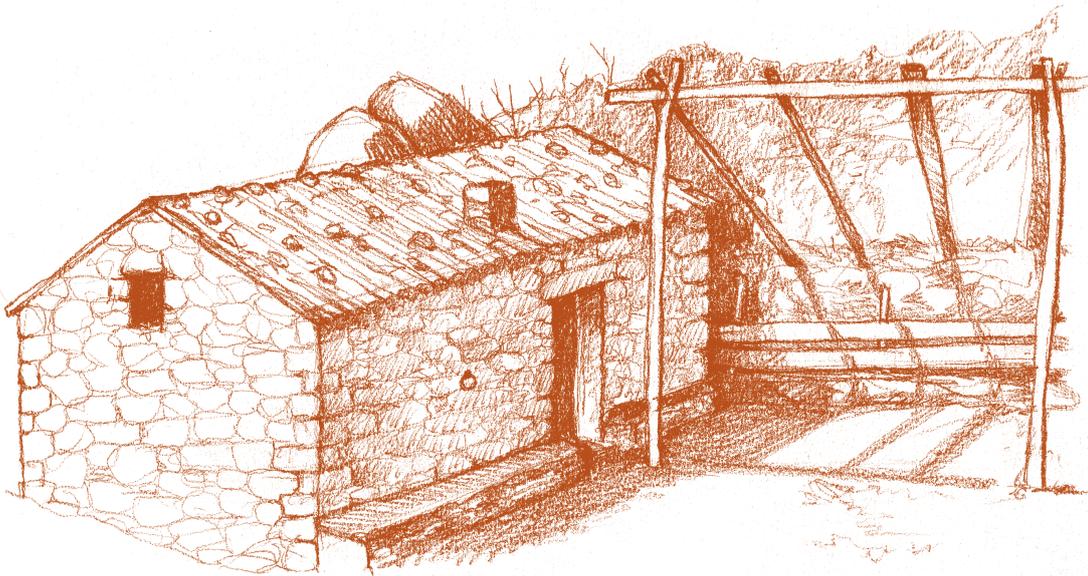
Sur le fond

Chant d'amour d'un homme à sa tendre aimée, ce chant est davantage riche de musicalité que de son style poétique. L'accord des voix renforce la mélancolie du thème.

Comment exploiter le document - pistes de travail

- Travail basé sur l'écoute : il s'agira de distinguer les différentes voix. On étudiera également l'air particulier de la voix principale.

- On pourra aussi travailler à reconnaître les chants dits *madrigale* en remarquant leurs caractéristiques (différentes de celles de toutes les autres pièces musicales trouvées en Corse).



Grazia Dell

**Sta mane mi ne muntagnu
Facciu un felice viaghju
È mi lasciu la mia amica
In piazza à Lu Cateraghju
M'hà prumessu di cullà (ne)
Versu lu vinti di maghju**

**Nun ti lascià cunsiglià (ne)
Da nimu la mio Biasgina
S'elli cunsiglianu à tè (ne)
Facenu la mio ruina
Aspettu la to risposta
Per dumenica matina**

**Quandu mi rizzu la mane
Ch'eo vecu lu nivulatu
Le mio pecurelle bianche
Cù lu mio cane fidatu
Sempre pensendu à Biasgina
Ch'aspetta à Lu Cateraghju**

Traduction de couplets :

Ce matin je transhume
Je fais un heureux voyage
Et je laisse mon amie
Sur la place d'U Cateraghju
Elle m'a promis de monter
Vers le 20 du mois de mai

Ne te laisse conseiller
Par personne, ma Biasgina
S'ils t'influencent
Ils font ma ruine
J'attends ta réponse
Pour ce dimanche matin

Quand je me lève le matin
Et que j'observe les nues
Mes brebis blanches
Avec mon chien fidèle
Je pense toujours à Biasgina
Qui attend à U Caterahju

Auteur - interprète

Chant traditionnel interprété *in paghjella*, à trois voix.

On ne sait rien de l'auteur si ce n'est ce que nous apprend sa poésie. Il s'agit d'un berger de la région d'U Cateraghju qui transhume et craint que sa promesse ne soit mal influencée par les villageois restés « en bas ».

La pièce - Le contexte d'écriture

La pièce est intéressante car elle décrit en peu de strophes (peut-être en manque t-il ?) l'univers et les soucis du berger transhumant.

Il est content de retrouver la montagne et de passer la saison d'estive avec ses brebis et son chien fidèle.

Ce qui le contrarie est que sa bien-aimée, à laquelle il n'est pas encore lié par les liens du mariage, ne soit détournée de lui par de mauvais conseillers.

Il est vrai que le métier de berger est ingrat pour le mari comme pour la femme et il est sous-entendu ici que la famille de celle-ci lui préférerait certainement un meilleur parti.

Structure poétique

Vers : 6 vers par strophe (sistina).

Pieds : 8 par vers (uttunariu).

Rimes : La rime se fait au deuxième, quatrième et sixième vers (Rima nesca).

	Pieds	Rimes
Sta mane mi ne muntagnu	8	-
Facciu un felice viaghju	8	A
È mi lasciu la mio amica	8	-
In piazza à Lu Cateraghju	8	A
M'hà prumessu di cullà (ne)	8	-
Versu lu vinti di maghju	8	A

Certains y voient une structure de 3 vers de 16 pieds pourvue d'une seule rime :

*Sta mane mi ne muntagnu facciu un felice viaghju
È mi lasciu la mia amica in piazza à Lu Cateraghju
M'hà prumessu di cullà(ne) versu lu vinti di maghju*

15 LETTERA À BIASGINA

Commentaires

Sur la forme

Cette polyphonie est extrêmement connue et souvent, ses premières strophes servent de support à une *paghjella* classique. Elle possède cependant un air qui lui est propre et qui a fait son succès, dit « *versu di Canale di Verde* ». C'est une polyphonie d'école, pour ainsi dire.

Sur le fond

Le fond est commun à beaucoup de chants quelle qu'en soit la forme. L'amour d'un berger pour Biasgina dont la famille ne paraît pas prête à accepter quant à une union consacrée. Le berger demande donc à la belle de ne pas se laisser détourner de son amour et de le rejoindre dès que possible.

Placement des voix

Terza :Facciu un felice viaghju
Siconda : Sta mane mi ne muntagnu /Facciu un felice viaghju
Bassu :mi ne muntagnu /Facciu un felice viaghju

Terza :In piazza à Lu Cateraghju
Siconda : È mi lasciu la mia amica / In piazza à Lu Cateraghju
Bassu : sciu la mio amica / In piazza à Lu Cateraghju

Terza :Versu lu vinti di maghju
Siconda : M'hà prumessu di cullà (ne)/Versu lu vinti di maghju
Bassu : ssu di cullà (ne)/Versu lu vinti di maghju

Comment exploiter le document - pistes de travail :

Le document est exploitable à plusieurs niveaux :

- Musicalement : les enfants restituent sans mal le *versu* traditionnel de la voix principale (*siconda*). Certains, suivant la tessiture et le niveau, peuvent s'essayer à chanter *u bassu* ou *a terza*.
- L'étude du texte peut déboucher sur un travail concernant la transhumance, ce mode de vie qui rythma la vie des bergers corses de la préhistoire à nos jours.

III - U baddu tradiziunali : Le bal traditionnel



Le bal traditionnel a cette particularité de réunir toute les générations dans une danse joyeuse et amusante.

Sonné sur les places de villages aux beaux jours, il se pratiquait dans les maisons à l'arrivée du mauvais temps.

Danser permettait, et permet encore, d'oublier les tracas quotidiens et de tisser des liens interfamiliaux et intergénérationnels.

Muresca

16. Di Moita.....p. 74

Valsu

17. Bastiacciup. 75

Scuttiscia

18. Di Sermanu.....p. 76

Cuntradenza

19. Di Pastricciola.....p. 77

Polcà

20. Di Garibaldip. 79

Mazurca

21. A reginap. 80

La pièce - Le contexte d'écriture

Pièce musicale recueillie dans le canton de Moita-Verde.

La dernière *muresca* traditionnelle (et non reconstituée) observée le fut au XIX^e siècle, il en reste un témoignage écrit.

La mauresque, comme il est dit dans les pages de présentation, raconte à la façon d'une comédie musicale jouée par les villageois le combat du comte romain chrétien Ugo della Colonna (mandaté par les Carolingiens et le Pape) contre le roi sarrasin musulman Nugulone qui occupait la Corse dans les années 800.

Enregistrée par Caramusa et interprétée par Bernardu Pazzoni, cette mauresque est un témoignage extraordinaire de la transmission d'une vieille pièce du Moyen Âge jusqu'à nos jours.

Une reconstitution théâtrale de la mauresque, sur un air différent, mise en scène par le regretté J. Gistucci de Bastelica, fut filmée par FR3 Corse et restituée sous forme de cassette VHS.

Structure

Structure basée sur deux motifs principaux déclinés en AA - BB ; AA - BB ; CC - BB ; CC-BB
Ces motifs complets sont répétés.

Motifs	Mesures	Temps
AA	2 + 2	× 4
BB	2 + 2	× 4
AA	2 + 2	× 4
BB	2 + 2	× 4
CC	2 + 2	× 4
BB	2 + 2	× 4
CC	2 + 2	× 4
BB	2 + 2	× 4

Notons que certaines pièces de Muresca étaient des danses à 3 temps alors que d'autres se dansaient sur 4 temps. La pièce était en effet divisée en plusieurs parties comportant des moments de discours et des moments de combat. La victoire, comme dans la véritable histoire, était toujours celle des guerriers chrétiens sur les Maures.

Comment exploiter le document - pistes de travail

Les différentes pistes :

- Travail de l'oreille sur la sonorité particulière du morceau, à comparer avec des pièces de pays orientaux (Turquie, Maghreb...) puis avec les danses « corses » présentées ci-après. Quelles sont les caractéristiques qui différencient les pièces anciennes de celles du XIX^e ou XX^e siècle ?

- Travail d'enquête et de recherche (internet, livres, films régionaux FR3) sur l'ancienne « danse » dite muresca. Existait-elle ailleurs qu'en Corse ?



*Filippone Rocchi, un virtuose
alors âgé de 7 ans - Rusiu*

La pièce - Le contexte d'écriture :

Cette pièce est appelée *valsu bastiacciu* par les gens du Boziu et *valsu* di Sermanu par les Bastiais ! Comme d'habitude, l'origine du morceau est difficilement localisable. Le premier collectage de cette valse fut celui de F. Quilici, en 1948, dans le village de Rusiu auprès de Filippone Rocchi, violoneux depuis son enfance. Une autre version fut enregistrée sur le disque *Viulini corsi d'eri* de F. A. Guelfucci (de Sermanu) en 1979, sur celui d'I voci di a Gravona en 1986 puis vint une version interprétée à la cialamedda en 2006 par Dopu Cena. C'est cette version qui est présentée ici.

Structure

Chaque motif est répété :

AAAA' x 2

BB'BB" x 2

CC'CC" x 2

Motifs	Mesures	Temps
AAAA'	2 + 2 + 2 + 2	× 3
AAAA'	2 + 2 + 2 + 2	× 3
BB'BB"	2 + 2 + 2 + 2	× 3
BB'BB"	2 + 2 + 2 + 2	× 3
CC'CC"	2 + 2 + 2 + 2	× 3
CC'CC"	2 + 2 + 2 + 2	× 3

Comment exploiter le document - pistes de travail

- Travail d'écoute : différencier les motifs, compter les mesures et les temps.
- Comparer la sonorité de cette valse avec *a Muresca* écoutée précédemment.
- Identifier les instruments utilisés...



Un ancien : Francesco Turchini de Sermanu.
La tenue d'instrument « traditionnelle »
des violoneux.

La pièce - Le contexte d'écriture

La *scuttiscia* proviendrait d'Ecosse et se serait popularisée et répandue sur les territoires occidentaux au cours du XIX^e siècle. Arrivée en Corse par des chemins difficiles à retrouver, elle donna lieu à la création ou la reprise de pièces intéressantes. La *scuttiscia* étudiée ici est dite de Sermanu mais également de Giacometti. Tattu Giacometti, du village de Sermanu, était un violoneux connu et réputé mais également un violoniste de talent. Il est intéressant de constater, comme le fit Félix Quilici qui le rencontra en mission en 1948, que sa tenue du violon différait selon qu'il jouait une œuvre classique ou une pièce traditionnelle.

Cette pièce se retrouve en Italie et le nom de *scuttiscia* di Giacometti provient certainement du fait que c'est Tattu qui la popularisa dans son canton du Boziu et même au-delà. Collectée par F. Quilici et enregistrée par F. A. Guelfucci sur *Viulini corsi d'eri*. Guelfucci, Turchini et Giacometti furent le dernier trio de violoneux de la tradition corse.

Structure

AA' - AA'' ; AA' - AA'' ; BB' - BB'' ; BB' - BB''

Motifs	Mesures	Temps
AA'	4 + 4	× 2
AA''	4 + 4	× 2
AA'	4 + 4	× 2
AA''	4 + 4	× 2
BB'	4 + 4	× 2
BB''	4 + 4	× 2
BB'	4 + 4	× 2
BB''	4 + 4	× 2

Comment exploiter le document - pistes de travail

- Travail d'écoute : différencier les motifs, compter les mesures et les temps. Comparer *scuttiscia* et *valsu*.
- Trouver sur internet une *scuttiscia* dansée, apprendre la danse ou la décrire.

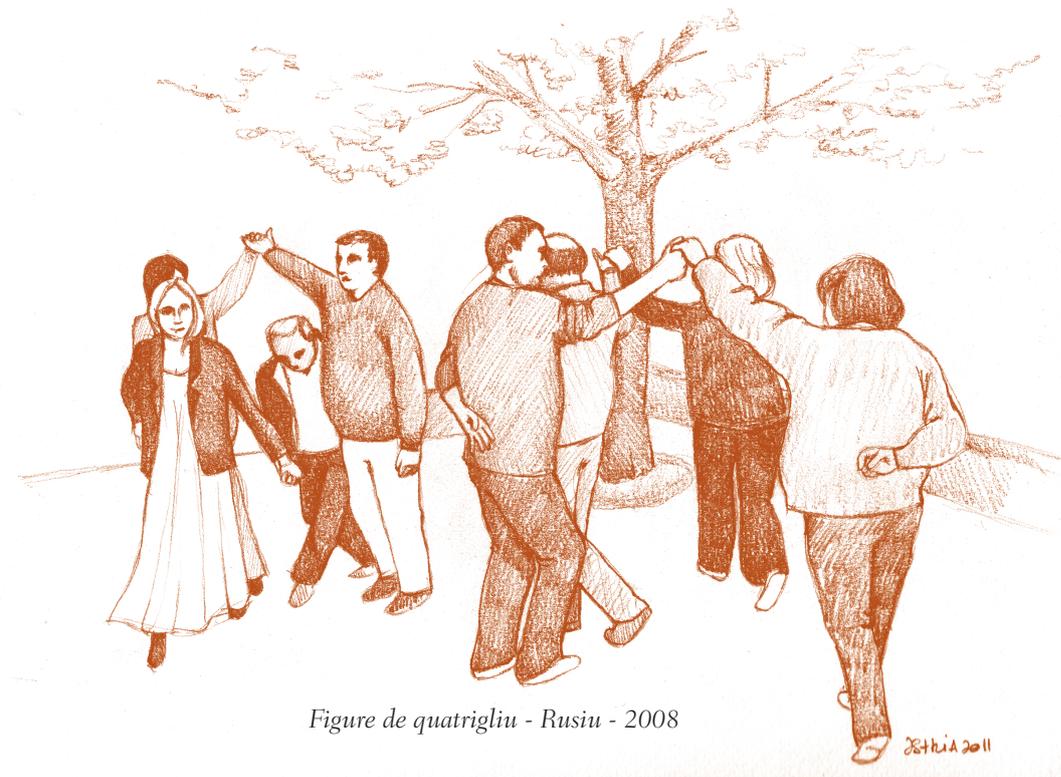


Figure de quatrighiu - Rusiu - 2008

La pièce - Le contexte d'écriture

Issu des danses de salon prisées des bourgeois après avoir été la danse des « cours royales », le *quatrighiu* s'est répandu dans l'île certainement au XIX^e siècle. Nul doute qu'il ait été introduit par quelques violoneux français et perpétué par les violoneux corses. Parti d'Italie, il fut adopté également par les Irlandais qui le portèrent aux États Unis où il devint la danse des cowboys.

En Corse, les figures sont annoncées à l'avance par le musicien lui-même et le sont, pour la plupart, en français corsisé. Les paysans de l'époque, en effet, ne comprenaient pas la langue française, ou très peu.

On trouve donc parmi les figures de *quatrighiu* ou d'autres danses dites circulaires, les noms suivants : *a ruta* (en route), *a scena* (la chaîne), *anavan* (en avant), *sciansgedama* (changez de dame), *balansè* (balancez), *pruminata* (promenade) ; d'autres sont annoncées en Corse : *crucetta* ou à *spassu*.

Le *quatrighiu*, ou *cuntradenza*, est dansé par quatre couples. Dans les temps, les figures que les gens apprenaient sur le tas, au cours de la veillée étaient au nombre de quatre ou cinq. Ces figures simples étaient dansées sur 16 mesures par deux couples puis répétées par les deux couples restants sur 16 mesures également. Le motif AA' correspondait ainsi à 16 mesures (8 + 8) et était répété pour les 2 couples suivants. Chaque figure durait donc 32 mesures.

Aujourd'hui, on danse plus de trente figures, quelquefois sur 8 voire 4 mesures... mais la danse s'apprend lors d'ateliers.

Cette pièce inédite a été collectée par B. Pazzoni à Veru auprès de Natale Pinelli, originaire de Pastricciola. L'intérêt tient ici au jeu de violon particulier avec ses accords de quinte auxquels nos oreilles ne sont plus habituées.

19 CUNTRADENZA DI PASTRICCIOLA

Structure

AA' - AA'' ; AA' - AA'' ; BB' - BB'' ; BB' - BB'' ; AA' - AA'' ; AA' - AA'' ; CC' - CC'' ; CC' - CC''

Motifs	Mesures	Temps
AA'	8 (4 + 4)	× 2
AA''	8 (4 + 4)	× 2
AA'	8 (4 + 4)	× 2
AA''	8 (4 + 4)	× 2
BB'	8 (4 + 4)	× 2
BB''	8 (4 + 4)	× 2
BB'	8 (4 + 4)	× 2
BB''	8 (4 + 4)	× 2
AA'	8 (4 + 4)	× 2
AA''	8 (4 + 4)	× 2
AA'	8 (4 + 4)	× 2
AA''	8 (4 + 4)	× 2
CC'	8 (4 + 4)	× 2
CC''	8 (4 + 4)	× 2
CC'	8 (4 + 4)	× 2
CC''	8 (4 + 4)	× 2

Comment exploiter le document - pistes de travail

- Travail d'écoute : différencier les motifs, compter les mesures et les temps.
- Comparer *muresca*, *valsu*, *scuttiscia* et *quatrigliu* - *cuntradenza*.
- Trouver sur internet des renseignements sur cette danse, une vidéo...
- Apprendre quelques figures de cette danse.



Assemblée de violoneux - Rusiu 2008 -
Notez les différentes tenues de l'instrument

La pièce - Le contexte d'écriture

Cette polka était jouée au violon par un certain Garibaldi de Corti. Elle est dite *marchja* (marche) par les connaisseurs. Pièce du XIX^e siècle, elle fut collectée par F. Quilici en 1948 puis sonnée par Dopu Cena en 2006 (*Sciansgedama*). Plusieurs versions quasi similaires sont connues.

La polka corse se danse, du moins aujourd'hui, comme une polka piquée.

Structure

AA' ; BB' ; AA' ; BB'' ; CC' ; CC' ;
CC' ; CC''

Motifs	Mesures	Temps
AA'	2 + 2	× 4
BB'	2 + 2	× 4
AA'	2 + 2	× 4
BB''	2 + 2	× 4
CC'	2 + 2	× 4
CC'	2 + 2	× 4
CC'	2 + 2	× 4
CC''	2 + 2	× 4

Comment exploiter le document - pistes de travail

- Écoute, reconnaissance des instruments employés.
- Origine de la polka ?
- Trouver sur internet des renseignements sur cette danse, une vidéo...
- Reconnaître les instruments.

21 MAZURCA A REGINA

La pièce - Le contexte d'écriture

Sonnée sur le disque de Felice Antone Guelfucci en 1979 et sur Sciansgedama de l'associu Dopu Cena en 2006.

La *mazurca* se danse pratiquement comme la valse mais les danseurs marquent le troisième temps en effectuant un léger sautillement.

Structure

AA' - AA'' - AA' - AA'' ; BB' - BB'' - BB' - BB'' ; AA' - AA'' - AA' - AA'' ; C - C' - C - C'

Motifs	Mesures	Temps
AA'	2 + 2	× 3
AA''	2 + 2	× 3
AA'	2 + 2	× 3
AA''	2 + 2	× 3
BB'	2 + 2	× 3
BB''	2 + 2	× 3
BB'	2 + 2	× 3
BB''	2 + 2	× 3
AA'	2 + 2	× 3
AA''	2 + 2	× 3
AA'	2 + 2	× 3
AA''	2 + 2	× 3
C	4	× 3
C'	4	× 3
C	4	× 3
C'	4	× 3

Comment exploiter le document - pistes de travail

- Travail d'écoute et de réflexion sur le jeu traditionnel corse de violon (jeu sur deux voire 3 cordes), glissés, bourdon continu.
- Recherches sur l'origine de la mazurka.
- Reconnaissance des instruments utilisés.



Ghjiseppu Maria Giudicelli, violoneux de la tradition originaire de Santa Lucia di u Mercoriu.

Lexique

Baddata/Voceru /Vuciaru : chant funèbre improvisé.

Cantadori : chanteur

Cantori : chanteur de chants sacrés.

Cantu da baddà : chant pour danser.

Cantu in paghjella : n'importe quel chant exécuté à trois voix.

Canzona : chanson.

Filastrocca : petite suite de mots répétant certaines syllabes et jouant sur la prononciation.

Lamentu : lamentation, plainte - chant à destination de ce qui disparaît.

Madrigale : chant polyphonique à la structure particulière.

Mazurca : mazurka.

Nanna/Ninna nanna : berceuse - *annannà* : bercer, chanter une berceuse.

Paghjella : chant polyphonique chanté à trois voix (3 couplets de 2 vers).

Polcà : polka.

Quatrigliu : quadrille – contredanse.

Rima : Les rimes sont étudiées en page 20.

Sirinatu/sirinata : sérénade.

Sistina : ensemble (strophe) de 6 vers.

Sunà : sonner, jouer d'un instrument.

Sunadori : sonneurs d'instruments, violoneux.

Temps : une pulsation.

Terzetti/Terzini : sonnets chantés en polyphonie (strophes de 3 vers).

Tribbiera : dépiquage du blé accompli par la conduite de bœufs tirant une lourde pierre (*u tribbiu*).

Certaines régions utilisaient un fléau.

Tribbiulinu : chant lors du dépiquage du blé également appelé "Cantu di a tribbiera".

Uttunariu : vers de 8 pieds.

Valsu/valsa : valse.

Violoneux : sonneur de violon utilisant la technique traditionnelle, accompagnant les chants ou animant les bals. Le violoniste utilise une autre technique dite classique. Certains violoneux étaient également violonistes.

Versu : manière d'interpréter un chant ou une musique propre à une région, un village, une famille voire un individu.

Bibliographie

- CRDP de Corse, *Cinqui strumenti musicali di a tradizioni corsa - E cetera*, CRDP di Corse, 1993.
- E VOCE DI U CUMUNE - ACCADEMIA DI I VAGABONDI, *État de recherche sur les instruments traditionnels*, 1981.
- GALETTI J- A., *Histoire illustrée de la Corse*, Paris 1863 - réédition Au jet d'Ancre, 1993.
- PAZZONI B., *Les violoneux dans la tradition musicale corse : héritage, collecte et phonothèque*, Thèse de doctorat en sciences humaine et sociale, langue et culture régionales, Università di Corsica Pasquale Paoli, 2007.
- SALINI D., *Les musiques traditionnelles de Corse*, Éditions A messagera/Squadra di u Finusellu, 1994.
- ZERBI (DE) GHJ. et RAFAELLI M., *Antulugia di u Cantu Nustrale*, Éditions La Marge.
- ZERBI (DE) GHJ. et DIANI F., *Cantu corsu*, Editions Cynos et Méditerranée, 1992.
- ZERBI (DE) GHJ., *Cantu nustrale*, Scola corsa, Accademia di i vagabondi, Altone, CRDP di Corse, 1983.

Discographie

- Canzoni, musichi è sirinati di l'isula di Corsica - Caramusa - Editions ricordu - 2001
- Punt'è taccu - Diana di l'Alba - Editions Ricordu - 2010
- Sciangedama - Dopu Cena - Editions Dopu Cena - 2006
- Viulini corsi d'eri - Felice Antone Guelfucci - Editions Ricordu -1979

Capiprughjettu : Ghjuvan Micheli WEBER
Sesta è impaginatura : Évelyne LECA
Illustrazione : Isabelle Istria

Imprimé en France
© CRDP de Corse, 2011
Dépôt légal : septembre 2011
Éditeur n° 86 620
Directeur de la publication : Jean-François CUBELLS
N° ISBN : 978 286 620 272 9
Achévé d'imprimer sur les presses de
l'imprimerie Horizon - 13420 - GEMENOS

