



ARTICOLO

## La *granitula* de la *Santa* du Niolu

di Davia Benedetti

«Le symbolisme ne peut être ni neutre, ni totalement adéquat, d'abord parce qu'il ne peut pas prendre ses signes n'importe où, ni n'importe quels signes» (Castoriadis 1975: 180).

Les danses<sup>1</sup> s'articulent sur la cognition du monde de ceux qui la pratiquent. A partir du 17<sup>e</sup> siècle en Europe, le pouvoir religieux rejoint au 18<sup>e</sup> par le pouvoir intellectuel puis celui politique – en France notamment –, veut imposer la pratique d'une vision dualiste et déterritorialisée de l'être humain, possesseur d'un corps individuant, l'isolant de son environnement. L'actualisation progressive de cette cognition influe sur les pratiques. Dans la société corse, peu à peu le corps ne danse plus sa sociabilité: seules des danses populaires traversières y sont adoptées<sup>2</sup>; les danses hautes sont boudées; les danses

<sup>1</sup> Les danses sont appréhendées dans cet article à partir de la définition de la danse établie par Judith Lynne Hanna dans *Anthropologie de la danse*, ouvrage collectif codirigé par Andrée Grau et Georgiana Wierre-Gore. La pratique dansée est conçue «comme un comportement humain constitué – depuis la perspective du danseur – de séquences 1) intentionnelles et 2) consciemment rythmiques» – avec ou sans musique, selon la musicalité du danseur – produite pour un spectateur perceptible ou non par les sens et «fait appel à la perception visuelle et kinesthésique» (Hanna in Grau – Wierre-Gore 2005: 3) «de mouvements corporels [...]» – incluant des immobilités – «4a) culturellement modélisés» avec des variations de temps, d'espace, d'énergie, avec ou sans agents verbaux, «4b) distincts des activités motrices ordinaires, 4c) le mouvement dansé possédant une valeur «esthétique inhérente». (Le terme d' 'esthétique' recouvre ici des notions de justesse et de compétence qui guident les actions du danseur et sont garanties par le groupe culturel auquel il appartient). Pour pouvoir être qualifié de 'danse', un comportement humain doit remplir les quatre critères mentionnés ci-dessus. Chacun d'eux est nécessaire et leur ensemble suffit à définir une conduite de danse, mais l'importance accordée à leur signification respective peut varier en fonction du contexte socioculturel» (Hanna in Grau – Wierre-Gore, 2005 : 117. Citant D. Williams, thèse de doctorat: 3).

<sup>2</sup> Sont pratiquées au 19<sup>e</sup> siècle, des danses traversières conviviales – valse, mazurka, *scottish*, quadrille, *aghjalesa*, *zilimbrina*, *manfarina*, *giardiniera* – attestées par la mémoire vivante, ainsi que la *marsigliana*, la *tarentella*, le *ballo de la spalla* et le *ballo del ladro*, danses mentionnées par l'écrivain Niccolò Tommaseo en 1841 dans *Canti popolari*. Celles-ci sont dansées à l'occasion de fêtes et soirées mondaines auxquelles fait référence Clémentine Limperani relatant sa vie à Bastia et mentionnant des bals (Savreux 1999: 119, 133, 138). La transmission orale fait état de bals populaires «sur les places publiques» pour lesquels on employait les expressions «*arrizzà un ballu*» (littéralement: lever un bal) ou «*armà un ballu*» (littéralement: armer un bal) (expressions rapportées par l'informateur Petru Casanova en 2007) pour dire organiser un bal. Aussi de nombreux récits sur la Corse et des témoignages de voyageurs font état de la pratique de bals tels les écrits de Ferdinand Gregorovius (1854), ou les *Souvenirs de la Corse, de 1852 à 1867* de Casimir de L'Église de Félix dans la partie *Bals masqués. Episode d'un Bouquet: «heureusement pour lui que l'impresario donne les bals masqués où court Ajaccio. Vous n'y trouvez pas le riche janissaire, la*



rituelles – particulièrement celles funéraires du *caracolu* – interdites par l’Eglise<sup>3</sup> ne sont plus pratiquées hormis les *granitule*<sup>4</sup>. Celles-ci sont des danses de type agraire et/ou funéraire provenant d’un ensemble culturel protohistorique (Mancini 1992: résumé). Quelle sociabilité fonde aujourd’hui la pratique actualisée de ces danses rituelles antechrétiennes qui ont perduré par delà les contraintes macrosociales du pouvoir ?

Les *granitule* sont caractérisées par leur chorégraphie spiralée. Leur nom est aussi en langue corse celui d’un coquillage à volutes trouvé sur les bords de mer; sa coquille hélicoïdale a pu servir de point de départ naturel à l’élaboration symbolique de la figure dansée (Mancini 1992: 43). Plus que par des variantes du mouvement en spirale, ces danses se diversifient par les modalités de leur présentation. Les *granitule* sont incluses aujourd’hui en Corse dans des célébrations rituelles chrétiennes du Jeudi Saint et Vendredi Saint, de la Nativité de la Vierge.

Ce texte étudie la sociabilité au fondement de la *granitula*<sup>5</sup> exécutée annuellement à la fête de la *Santa* le 8 septembre à Casamaccioli dans le Niolu<sup>6</sup>. Contrairement à l’ensemble des *granitule* pascales elle est diurne et dansée le visage nu.

### *La granitula dans son contexte*

La fête de la *Santa di u Niolu* (Sainte du Niolu), communément appelée de façon elliptique la *Santa*, se déroule sur trois jours à Casamaccioli. Elle est présentée surtout comme un pèlerinage en l’honneur de la nativité de la Vierge, commémorée le 8 septembre. Elle a la

---

*marquise à panier, le brillant mousquetaire*». Consulté le 10 mai 2012 de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35039t/f2.image.r=souvenirs+de+la+corse+de+1852+%C3%A0+1867.langFR>.

<sup>3</sup> La danse funéraire *caracolu* est «ancrée dans la logique gentilice (anti-individuelle) et anti-absolue (limitée à l’idéologie clanique) et visant à rendre éternelle la continuité familiale» (Mancini 1992: 51-52). Elle situe le rapport avec l’au-delà dans la sphère privée, la chorégraphie étant réalisée par les parents du mort. «Les pleureuses chargées du *caracolu* sont des femmes dépourvues de toute investiture par une Eglise qui condamne au contraire la pratique. Leur autorité dépend des normes coutumières qui font des femmes les dépositaires et les gardiennes des deuils familiaux en tant que titulaires du pouvoir de production du lignage» (Mancini 1992: 50-51). Le *caracolu* lance un double défi l’un au pouvoir temporel de l’Eglise, l’autre à la croyance que celle-ci véhicule.

<sup>4</sup> Il faut attendre les années 1980 pour qu’avec la naissance du courant de danse contemporaine, la motricité dansée jusqu’alors contenue explose en Corse.

<sup>5</sup> *Granitula* est le singulier de *granitule*.

<sup>6</sup> Cette analyse est consécutive à une observation participante menée les 8 septembre 2005, 2007, 2008, 2009, 2010.



préférence populaire<sup>7</sup> sur les cérémonies mariales, célébrées en Corse le même jour, à Pancheraccia, à l'ouest d'Aleria sur la côte Est et à Lavasina, en bord de mer à 7 km au nord de Bastia – villages pourtant plus aisément accessibles que ceux du Niolu –. La *Santa* est un pèlerinage fondé sur le récit légendaire suivant: au 15<sup>e</sup> siècle, le port maritime qui desservait le Niolu était celui de Galeria, sur la côte ouest de la Corse à l'embouchure du fleuve du Fango, le long duquel les bergers descendaient pour arriver en plaine. Sur leur parcours se trouvait le couvent de la Selva, fondé en 1230 par un adepte de saint François d'Assise, le bienheureux François dei Maleficii, d'après la transmission orale relayée entre autres par des confrères, les organisateurs de la foire et les villageois. Or, au cours du 15<sup>e</sup> siècle, alors que près de Galeria, un navire se trouvait en perdition au cœur d'une tempête, son capitaine pria l'étoile des marins. Aussitôt une étoile très brillante lui apparut dans la direction du couvent de la Selva et peu après, la tempête se calma et le navire fut sauvé. En témoignage de sa reconnaissance, le capitaine offrit au couvent une statue de la Vierge Marie. Dès ce jour le couvent fut connu sous le nom de *Santa Maria di a stella* (Sainte Marie de l'étoile). «La Madone» du couvent devint le centre d'un pèlerinage de toute la population des alentours. Mais par la suite les pirates ravagèrent la région et détruisirent le couvent (Franzini 2005: 632, 667). Les moines, avant de fuir, chargèrent la statue de la Vierge sur une mule qu'ils firent déguerpir en direction du Niolu, région montagneuse et fermée, inaccessible aux assaillants venus de la mer. La mule s'y arrêta dans le village de Casamaccioli où depuis au moins le 17<sup>e</sup> siècle, une statue dite de la *Santa*<sup>8</sup> fait l'objet d'une vénération et d'un pèlerinage. Celle vénérée aujourd'hui est celle d'une Vierge montrant la voie de la main droite; elle mesure un mètre douze de hauteur et tient l'enfant Jésus de son bras gauche<sup>9</sup>. Elle représente une jeune mère vêtue d'une robe pourpre (couleur, signe chrétien de divinité et royauté) recouverte en partie d'une étoffe drapée bleue outremer (couleur, signe chrétien de création) et parsemée d'étoiles or «en mémoire de l'étoile

<sup>7</sup> Cet engouement populaire peut s'expliquer par son couplage à une foire et par le fait qu'il s'agit d'une fête «*pièvane*» selon un ancien découpage territorial en pièves (du latin *plebs*: peuple) autour d'une église, maintenu jusque sous la monarchie française.

<sup>8</sup> *Santa* est l'adjectif substantivé, tiré de l'expression *a Santa Vergine* (la Sainte Vierge).

<sup>9</sup> Au 12<sup>e</sup> siècle les Vierges représentées en statue tenaient encore l'enfant Jésus en majesté sur les genoux, comme sur le trône de la sagesse. La représentation matérielle d'un bras porteur indique une date postérieure au 12<sup>e</sup> siècle et la statue actuelle concorde avec l'imagerie du 15<sup>e</sup> siècle (voir œuvres du musée national du Moyen Âge, place Paul Painlevé à Paris).



apparue au marin» disent certains confrères et un prospectus vendu à la foire, par delà la symbolique syriaque de virginité. Une longue cape en tissu, blanche à franges or ou de couleur dorée, habille la statue.

Reconnue officiellement depuis 1835 par ordonnance royale, confirmée dans un arrêté préfectoral en 1850, une foire artisanale et commerciale est associée à la cérémonie religieuse de la *Santa* avec vente de produits locaux, activités ludiques, consommation de boissons et nourriture dans des baraques en bois montées pour l'occasion. Les journées de la *Santa* suscitent ainsi une affluence hétérogène<sup>10</sup>. Poètes et «*militants culturels*»<sup>11</sup> de l'identité corse vouent à cette manifestation un attachement certain et en ont fait tout au long du 20<sup>e</sup> siècle un moment d'affirmation identitaire et linguistique. De fait la *Santa* est un temps et lieu de vie sociale, culturelle et festive, exceptionnels en Corse. Sa symbolique dépasse la seule dévotion religieuse et revêt une efficience sociétale large. Nous en cherchons la clé dans l'imaginaire collectif qu'expose la *granitula* exécutée le 8 septembre au matin, à l'issue de la messe catholique, en plein air sur le champ de foire, par diverses confréries insulaires<sup>12</sup>, chacune avec son habit. Cette danse consiste en une marche spiralée et scandée par les confrères l'exécutant, chantant a capella un cantique liturgique, *u cantu di a Madonna* (le chant de la Madone), sur un rythme binaire sans contretemps. Répété chaque année à l'identique ce mouvement collectif est conduit par un confrère de Casamaccioli, le massier qui tient en main un *mazzolu* (maillet) et est dépositaire du savoir-faire chorégraphique<sup>13</sup>. Devant le porteur d'un crucifix il entraîne les confrères, tous laïcs,

<sup>10</sup> Depuis 2000, près de 10 000 personnes participent chaque année, aux journées de la *Santa* sur les trois jours (selon Jean-Félix Acquaviva, organisateur). Une personne peut être comptée trois fois.

<sup>11</sup> Expression tirée des propos de personnes enquêtées.

<sup>12</sup> Confrérie: "Assemblée de frères, une communauté de laïcs [...]. A partir du 13<sup>e</sup> siècle, les confréries se multiplient jusqu'au 15<sup>e</sup> siècle. Influencées dans l'île par l'ordre franciscain, i capucini, elles s'occupent à la fois de secourir spirituellement et matériellement les membres de la communauté, mais aussi de gérer les différents conflits politiques au sein du village. [...] Le fonctionnement des confréries se fait sur quatre axes: la piété, la vie liturgique, la charité, la sociabilité. [...] des fêtes et rituels [...] interdits dans l'île par le concile de Trente 1543/1563 ont été maintenus par la volonté populaire et le pouvoir indépendant qu'exerçaient les confréries" (Bartolini 2004: 518). Depuis les années 1970 les confréries connaissent un large renouveau en Corse (Olivesi 2010).

<sup>13</sup> Jean-Baptiste Castellani membre de la *Cunfraterna di a Santa di u Niolu* (Confrérie de la Sainte du Niolu), depuis soixante ans, "a conduit pour la trentième année consécutive la *granitula* du 8 septembre 2010 à l'âge de 83 ans". Propos recueillis sur le journal *Corse-Matin* du 9 septembre 2010, consulté de <http://www.corsematin.com/article/corse/la-santa-di-u-niolu-porteuse-dun-message-despoir-et-de-paix.138653.html>.



disposés au départ sur un rang à la périphérie du champ, dans une circonvolution spiralée. Portée par quatre d'entre eux, la statue de la *Santa* ferme la marche<sup>14</sup>. Ces protagonistes, environ une centaine, s'enroulent sur au moins trois rangs concentriques dans le sens opposé des aiguilles d'une montre jusqu'à former un groupe compact que le chef de file déroule en direction inverse sur un parcours correspondant avec un décalage à celui de l'enroulement. A l'issue de cette marche rythmée en double spirale alternée, le vicaire général, jusque là spectateur comme l'évêque et les notables parmi les pèlerins, procède en avant de la statue, à une bénédiction apotropaïque contre les risques naturels et pour une prospérité agricole:

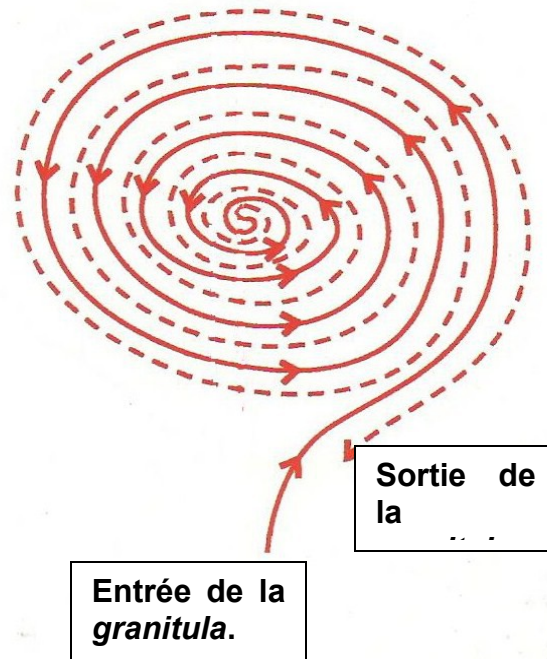
"De la foudre et des tempêtes, délivre-nous seigneur. Des tremblements de terre, délivre nous seigneur. Des calamités, de la faim et de la guerre, délivre-nous seigneur. Bénis et conserve les fruits de la terre. De grâce écoute-nous."

Il l'effectue selon quatre prières alors que sous les directives du massier, la statue de la Vierge est successivement tournée et élevée par ses porteurs vers les quatre points cardinaux. A la fin de la bénédiction, la Vierge est élevée trois fois à bout de bras par ses quatre porteurs toujours sous les directives du massier. Puis les cierges tenus par quelques confrères sont allumés, les chants reprennent et enfin le public après avoir applaudi la cérémonie, se disperse sur le champ de foire ou raccompagne les confrères chantant jusque sur le parvis de l'église ; la statue y reste exposée à la dévotion des *santaghjoli* (pèlerins de la *Santa*) et la mairesse (en 2007) y fait un discours de valorisation de la foire remerciant les participants de "respecter la tradition" et d'être "fidèles comme chaque année à ce rendez-vous incontournable de la fin de l'été [...] moment de rencontre, d'échange et de convivialité». Elle souligne la venue de l'évêque et des élus locaux et profite de leur présence pour leur demander de «faire quelque chose pour que notre communauté puisse revivre". Elle aborde le thème du tourisme durable et de la revalorisation des terres de l'intérieur déserté à cause d'un fort exode rural.

<sup>14</sup> Selon plusieurs informateurs, cette intégration de la statue de la Vierge à la *granitula* ne serait pas traditionnelle mais une modification récente du rituel.

### Une danse scénique

#### Schéma de la *granitula*



L'enroulement se fait sur au moins trois rangs (Benedetti 2011: 206)

Dans les conversations courantes, la *granitula* est fréquemment désignée comme une procession et dans les entretiens d'enquête, aucune personne l'exécutant ne s'est présentée comme danseur. Maintes d'entre elles la qualifient cependant de danse:

"[...] pour s'élever [...] comme un derviche tourneur. [...] on danse forcément je dirai on, on bouge dans un espace. [...] une danse c'est une chorégraphie, c'est être en mouvement, et exprimer quelque chose, c'est tout à fait le cas. On est en mouvement et on exprime quelque chose. [...] C'est une chorégraphie"<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Propos de Franque Castellani, prier de la *Cunfraterna di a Santa di u Niolu*.



La *granitula* entre effectivement, sans équivoque, dans le cadre de la définition de la danse de Judith Lynne Hanna<sup>16</sup>. Elle est un «comportement humain constitué – depuis la perspective» des confrères "– de séquences 1) intentionnelles et 2) consciemment rythmiques" (suivant les chants de louanges à la Vierge scandant les pas de la marche) "3) de mouvements corporels [...] en marche spiralée «4a) culturellement modélisées» par la transmission d'un savoir-faire (Hanna in Grau – Wierre-Gore 2005: 117). Celui-ci pourrait, d'après Silvia Mancini (1992), provenir de la danse de *geranos* ou danse de la grue, exécutée dans la Grèce antique<sup>17</sup>. Selon la mythologie elle aurait été "inventée par Dédale et enseignée par lui à Thésée en souvenir de son aventure. Elle mimait le chemin parcouru pour entrer dans le labyrinthe et en sortir" (Mancini 1992: 41). Dans la *granitula* c'est le massier, qui détient la connaissance du parcours et tient l'extrémité du fil d'Ariane<sup>18</sup> permettant à l'ensemble des exécutants de ne pas se perdre dans le labyrinthe et d'en trouver l'issue. Il guide le groupe dans les circonvolutions selon une voie unique, passant d'un espace ouvert à un espace fermé lorsque la figure se resserre et inversement lorsqu'elle se déroule. Chaque confrère a le devoir de maintenir son espace par rapport à tout partenaire, à celui devant et à celui derrière ainsi qu'à celui latéral en sens inverse : le but est de maintenir le mouvement d'une spirale régulière et uniforme et de ne pas la laisser se disloquer; "la réussite de l'opération dépend uniquement de la discipline des suiveurs qui doivent marcher scrupuleusement dans les pas de l'homme de tête" (Ettori *et al.* 1992: 151)<sup>19</sup>. L'énergie marchée, fluide et homogène du groupe garde l'unité cohérente de la forme spiralée. Les mouvements des pas sont ainsi "4b) distincts des activités motrices ordinaires" puisque régis pour chacun par des règles de relation au temps, à l'espace, à l'énergie, pour former une figure chorégraphique spiraliforme. Ce mouvement dansé possède "4c) une valeur esthétique inhérente" approuvée par la communauté spectatrice et attestée par la compétence du massier dépositaire d'un savoir faire transmis (Hanna in

<sup>16</sup> Vu en note 1.

<sup>17</sup> Cfr. 1.: le cratère attique à volutes, à figures noires dit «Vase François», 570-565 av. J.-C., Florence, Museo Archeologico Etrusco: il présente quatorze jeunes gens et jeunes filles se tenant la main et dansant avec Ariane et Thésée. – Cfr. 2.: Zozie Papadopoulou (2004).

<sup>18</sup> Référence métaphorique au mythe de Thésée et du Minotaure avec la spirale comme symbole du labyrinthe.

<sup>19</sup> Rennie Pecqueux-Barboni, *Le calendrier des fêtes*. pp. 148-157, in chap. *Ethnographie*. pp. 59-209, in Pecqueux-Barboni, Rennie, & Ravis-Giordani, Georges (1992).



Grau — Wierre-Gore 2005: 117). En tant que danse, la *granitula* peut, de plus, être qualifiée de scénique. Elle est mise en scène pour un public rassemblé sur le champ de foire autour de la spirale, circonscrivant l'espace scénique chorégraphique; elle est œuvrée pour être donnée à voir en spectacle aux *santaghjoli* et elle nécessite une formation préalable des confrères l'exécutant. Ces derniers majoritairement les mêmes une année sur l'autre assurent sa répétition annuelle. La danse *granitula* relève du champ de l'ethnoscénologie (Jean Michel Pradier, 2001) "l'étude dans le contexte, dans les contextes [...]des pratiques performatives humaines"<sup>20</sup>. Sa mise en scène est une mise en corps.

### *Les figures de la granitula*

Pour traduire leur manière propre d'appréhender et donner du sens au monde, différentes sociétés utilisent la figure du labyrinthe et son adaptation dansée en spirale. Silvia Mancini (Mancini, 1992) les mentionne dans l'aire méditerranéenne antique<sup>21</sup> ainsi que dans l'occident chrétien médiéval<sup>22</sup>. La figure spiralée se retrouve dansée à toute époque, dispersée sur tous les continents<sup>23</sup>. De plus, les danses répandues du serpent, à figure sinusoïde, sont souvent classées dans les danses à figure spiralée du fait de mouvements ondulatoires et alternés avec enroulement et déroulement simulant les mouvements reptiliens du serpent premier. Celui-ci est considéré à l'origine du monde dans les croyances des sociétés adoptant ce type de danse<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Définition extraite des propos de Jean Michel Pradier recueillis par Federica Bertelli (1999). Consultés le 15 avril 2012 de <http://www.lesperipheriques.org/ancien-site/journal/12/fr1226.html>.

<sup>21</sup> En Grèce, en Crète, en Egypte et en Mésopotamie.

<sup>22</sup> Homère décrit, gravée sur le bouclier d'Achille, la danse spiralée de la grue, à la fin du chapitre XVIII de l'Illiade (Homère, [-850\ -750] 2000). Plutarque la présente au chapitre XXI de son œuvre *Thésée* (Plutarque 1567).

<sup>23</sup> Marcel Granet a recensé le Pas de Yu comme danse labyrinthe similaire dans la Chine ancienne (Granet 1926). Au cours des cérémonies d'initiation Walungari dans le Nord-Ouest de l'Australie une ligne d'hommes et une de femmes tournent en sens inverse pour ensuite se rencontrer et s'associer deux à deux (Glowczewski 2004, et Moizo 1991). Les indiens zunis du Nouveau Mexique pratiquent la danse en spirale pour célébrer le solstice d'hiver (Muller 1962: 292). En Sardaigne, à Fonni, lors du carnaval du Mardi Gras, des hommes habillés de peaux de bêtes et grimés en sombre dansent à la poursuite d'un personnage à tête de bouc ou de bélier aux cornes spiralées, qu'ils feignent de tuer. Ils dansent alors autour du cadavre «dans une ronde prenant peu à peu une forme de spirale» (Rogliano 2009).

<sup>24</sup> Les indiens hopis dansent ainsi la danse du serpent et celle de la foudre. Les jeunes-filles vendas d'Afrique du Sud actualisent le mythe de la création en dansant le *Dumba venda* qui mime les mouvements du python (Roumégère-Eberhardt, 1985: 121). De même, les dogons du Mali exécutent tous les soixante ans, lors des fêtes du Sigi, la danse du serpent Yougousserou, le premier ancêtre, selon une longue file sinueuse, spiralée et ondulante. En Orient, lors des cultes à Shiva, la danse du serpent figure l'enroulement du serpent Kundalini autour de la colonne vertébrale du danseur pour symboliser l'énergie





Cette prégnance transculturelle de la spirale comme figure dansée autorise à la considérer comme une figuration dansée archétypique. De plus, "les études sur les civilisations archaïques ont démontré que la spirale pouvait être interprétée comme le symbole du labyrinthe. Ses représentations les plus anciennes remontent au III<sup>e</sup> millénaire et proviennent de la Mésopotamie" (Mancini 1992: 37)<sup>25</sup>. L'analyse ci-dessous des données d'enquête et particulièrement des entretiens avec les protagonistes de la *granitula* de la *Santa*, intègre la dimension transculturelle archétypique de la spirale et du labyrinthe et s'appuie sur leurs interprétations symboliques en méditerranée.

Dans une perspective cognitive des travaux de G. Lakoff et M. Johnson (1986), les figures diffusées par la danse sont considérées dans cette étude comme les métaphores conceptuelles des constructions sociétales: la pensée fonctionne de façon métaphorique; les métaphores élaborent la conception du monde et permettent de le structurer; elles sont une mise en relation identificatrice entre un ou des domaine(s) conceptuel(s) source et un domaine conceptuel cible.

La figure labyrinthique en spirale serait le signifiant des passages initiatiques, de la renaissance succédant à la mort (Moreau 1992). Elle présente une symétrie rattachée à un centre commun qui serait le pivot du retournement, du changement social. Ce centre signifierait d'après les confrères interviewés "le un, "la source du juste", le point de réintégration dans l'origine sacrale, naturelle, sociale, le point d'anéantissement de l'humain. Le cortège l'approche au plus près et l'évite en effectuant le retour avec un léger décalage par rapport à l'aller, créant un écart entre les deux cordons symétriques de danseurs. Cet intervalle serait la zone de l'incertain, de l'égarement, de la perte, l'espace à éviter. Le mouvement de la *granitula* qui annuellement à l'équinoxe d'automne laisse le repère de son empreinte mnésique au pied des estives délaissées, serait ainsi un mode de communication de l'extérieur vers l'intérieur et vice versa, entre le profane et le sacré, entre le multiple et le un, le cosmique et le terrien, avec la certitude que l'axe de gravitation de la spirale donne toujours une issue au mouvement interne. Si chaque danseur respecte

---

vitale.

<sup>25</sup> Un tracé de labyrinthe a été découvert dans une tombe sibérienne datant du paléolithique: sept circonvolutions et quatre doubles spirales gravées sur un morceau d'ivoire de mammoth (Attali 1996: 38).



l’empreinte de celui qui le devance, si comme le "fil d’Ariane" le cordon spiralé n’est pas coupé, alors le cortège est assuré de sa sortie du labyrinthe. "Si elle (la *granitula*) se déroule mal" dit le président-prieur de la confrérie de Casamaccioli "alors on craint pour la communauté et ça s’est produit" dit-il "lors des deux guerres mondiales". Si la *granitula* ne reproduit pas la spirale à l’aller et au retour en respectant leur décalage, si des confrères ne suivent pas leur ligne et interfèrent sur celle des autres, alors c’est l’errance dans le malheur, le mal, la misère.

La figure de l’origine serait dans le pôle de la spirale, point de pivotement de la courbe. Elle se repère aussi dans la vénération de la statue de la *Santa* sous la bienveillance de laquelle se déroule la danse. Comme dans les *granitule* effectuées lors de la semaine sainte en Corse, le confrère suivant le massier porte un crucifix signifiant la résurrection via la souffrance et la mort. L’intégration d’une Vierge à l’enfant en fin du cortège<sup>26</sup> de la *granitula* rituelle de la *Santa* traduit la prégnance de l’imaginaire de l’origine. Le choix de le symboliser par la représentation de la maternité pourrait signifier un désir de matrice, de renaissance familiale et associative, de refondation du groupe, attesté par les discours des confrères où reviennent les mots *rinnovu* (renouveau), *riacquistu* (réacquisition) comme sur les affiches et programmes des journées de la *Santa*. L’affiche réalisée en 1974 par Tony Casalonga mentionne déjà: *a santa ferma a santa*<sup>27</sup> / *a fieru si rinnova* (la *santa* reste la *santa* / la foire se renouvelle) (Ravis Giordani 2001: 339, fig. 82). Si la maternité et la naissance traduisent la recherche d’une origine naturelle, alors le lieu de mise en scène de la *granitula*, champêtre et lové au creux des montagnes, ancienne aire de battage du blé, ne contredit pas mais renforce ce désir matriciel. Casamaccioli fait partie du Parc naturel de la Corse et se situe au cœur de la vallée du Niolu entourée de hauts sommets, de lacs de montagne et de *pozzi*, pelouses vertes morcelées de trous d’eau, estives privilégiées pour le bétail. Il n’est pas aisé de dissocier cette nature et l’activité pastorale. Par delà l’indéniable désertification de cette région, les quelques bergers qui y exercent leur activité aujourd’hui sont, comme ceux d’hier, intégrés à leur espace. La nature renvoie ainsi à la

<sup>26</sup> Certaines années elle aurait été portée en tête du cortège (dire de personnes tenant un stand et une buvette à la foire).

<sup>27</sup> Sur l’affiche *Santa* est contrairement à l’usage écrit sans majuscule.



mémoire de la transhumance et de la vie agro-sylvo-pastorale d'hier, réunissant comme actuellement à la *Santa* ceux de la montagne et de la plaine, ceux du Niolu et ceux de l'extérieur, les notables et le peuple. La même *granitula* affirmait en ce même endroit le corps social. A l'instar de celui actuel qui vit les rapports sociaux générés par l'exode rural et la postmodernité (Lyotard 2009 [1979]) celui d'il y a quelques dizaines d'années vivait ceux produits par la transhumance et la modernité<sup>28</sup>.

La figure du même est inhérente à la spirale et s'impose dans la *granitula* à chaque instant et dans sa durée: même est le confrère marchant dans le même sens; double, bien que différent est le confrère latéral que soi même va devenir. Cette figure du même supporte cependant une dynamique des contraires. Pendant la circonvolution le confrère devant, le double, le même qui chemine dans le même sens et trace la voie s'oppose au même latéral qui chemine en sens inverse. Ainsi, soi même maintenant à l'aller s'oppose à soi même plus tard au retour, comme, inversement, soi même au retour s'oppose à soi même avant à l'aller. Juste après la *granitula* le confrère se détachant de la figure chorégraphique spiralée se pose en contraste à celui-la même qu'il était avant de l'entreprendre mais aussi à celui qu'il sera devenu avant de reproduire la même pratique dansée, l'an prochain. De manière corollaire, avant d'entreprendre la marche spiralée tout confrère a en vis en vis son double différent et pourtant lui-même, au sortir de la *granitula* de l'an passé et de celle dans laquelle il s'engage.

Seule une conception spiralée du temps, synthétisant le temps cyclique et le temps linéaire historique, permet d'assumer concrètement cette omniprésence du double et du même-différent, et leur dynamique. Elle donne un sens au changement. La figure du même construit la chorégraphie et s'impose tout le long de son exécution. Elle manifeste la cohérence sociale par delà la désertification du Niolu, l'exode rural, la dispersion de la communauté et les bouleversements technologiques faisant délaisser les savoir-faire traditionnels. Les deux mouvements fluides et continus de sens contraires d'enroulement et déroulement de la spirale créent une dynamique engendrant la réunion des opposés. Celle-ci est concrètement représentée par l'espace autour duquel le massier fait pivoter la file des

<sup>28</sup> A la *Santa* lors de la descente des estives, se réunissaient les moutonniers et les chevriers transhumant les uns et les autres dans des zones et régions de plaine aux pâturages adaptés à leur bétail. Les bergers rencontraient dans la convivialité les agriculteurs auxquels ils se heurtaient pour les parcours du bétail. Les loueurs de terres négociaient avec les propriétaires (Ravis Giordani 1988: 333-340).



confrères engagés dans la *granitula*. Ce centre signifierait l'incorporation de la naissance et de la mort, de la vie et de la finitude. Il serait aussi symbolique de l'unification dans le corps social des contraires et des différences par delà les clivages sociaux. A la *Santa* des *citadini*<sup>29</sup> (citadins) retrouvent des *paisani* (ruraux) restés au village à ménager le lieu originel dont ils se sont éloignés et sont souvent nostalgiques. Ces ruraux sont aussi des *muntagnoli* (montagnards de haute et moyenne altitude) qui côtoient les *piaghjinchi* (non montagnards) ruraux ou non qui rêvent et parlent de la revitalisation du Niolu et de l'intérieur montagneux de la Corse. Alors que les activités intellectuelles et manuelles sont opposées dans la société corse, les *paisani* (paysans) villageois traités souvent de *manuali* (manuels) sont sources et références pour les culturels corses qualifiés d'*intellettuali* (intellectuels). La logique du lien qui se déploie tout au long de la *granitula* traduit celle des journées de la *Santa* qui réunit en un lieu concret de référence identitaire une population représentative de la communauté corse d'aujourd'hui, *niulinca* (nioline) et *frustera* (non nioline).

### *Lecture sociétale de la granitula*

La norme officielle catholique tolère la *granitula* en l'assortissant d'un discours centré "sur une figure divine dont l'histoire assume une dimension universelle et absolue", sur une eschatologie selon "le modèle chrétien à la fois individuelle (le salut de chaque homme) et absolue (la préservation de tous les maux possibles)" (Mancini 1992: 51-52). La double spirale alternative est présentée par le vicaire général Ange Michel Valery comme la figuration de la dialectique finitude/résurrection et "le dépassement de la mort de chacun et de la fin du monde". Ainsi la *granitula* pratiquée par une institution publique (la confrérie) est cadrée par un discours normatif de l'ordre religieux qui veut en garder le contrôle. Le point de vue sociétal est cependant décentré par rapport à cette eschatologie individualiste à portée universelle. Pour les enquêtés, la spirale affirme une unité communautaire dans une double relation aux ancêtres et à la terre : leurs propos expriment une vénération à la terre du Niolu, à ses bergers et à la Corse. C'est en se référant au corps social corse que le Président de l'Assemblée de Corse, Camille de Rocca Serra, a choisi de représenter sa

<sup>29</sup> Ce mot et les suivants écrits en langue corse n'ont pas de traduction véritablement adéquate en langue française et sont à appréhender sur le terrain, dans leur contexte.



candidature en 2009 à "a Santa di Niolu, (la Santa du Niolu) lieu et moment qui incarnent la Corse profonde". Par delà l'exode rural, "*u biotu di l'invernu*" (le vide de l'hiver) précise F.S. âgé de 80 ans<sup>30</sup>, chacun à la *Santa* ressent la communauté corse<sup>31</sup> et s'y ressent en faire partie alors que le pèlerinage dans son ensemble et particulièrement la *granitula* en renvoient l'image à ceux là même qui la constituent. Sans en occulter la dimension religieuse et cultuelle, la *granitula* de la *Santa* consiste en l'affirmation de l'unité d'un corps social. Elle est un «point de cristallisation d'une spécificité culturelle» et un "lieu de construction et de revendication des identités" (Gibert 2003: 117). Les dire des confrères l'exécutant se recoupent pour exprimer un ressenti communautaire: regroupés au centre, "*strinti*" (serrés – au double sens de physiquement et affectivement –), ils sont "*add-uniti, fratelli*" (ré-unis, frères) dit le prier de la *a cunfraterna di a Santa di u Niolu* (la confrérie de la Sainte du Niolu), de Casamaccioli. La *granitula* symbolise le corps social corse en tenant compte de la diversité territoriale insulaire. Ses exécutants se différencient par confrérie selon l'habit et la désignation des confréries dans la société corse est territorialisée à un village ou un quartier. Les confrères portent une aube blanche avec une cape sur les épaules retombant à mi-bras ou à hauteur d'avant-bras, boutonnée ou nouée dans le cou, ornée ou non d'une collerette, souvent galonnée ou festonnée et dont la couleur distingue les confréries: celle de Casamaccioli est bleu outremer galonnée d'or. Cette confrérie est l'organisatrice et la meneuse de la *granitula* dont elle était à l'origine la seule exécutante. Elle considère que la danse cultuelle et plus largement la *Santa* est la prérogative du Niolu et particulièrement de leur village. Pour participer à la *granitula* des

"gens de Lozzi<sup>32</sup> qui souvent viennent mais avec un statut un peu bâtard, mettent leur habit, mais attention! ils n'ont pas la petite ventiletta, ils n'ont pas la cape [...] tu restes à ta place parce que nous on a notre cape et on est ceux de Casamaccioli" (Franque Castellani, Prier).

Ainsi la *granitula* est traversée par des sentiments d'appartenance régionale et villageoise. Cependant l'extension de la conscience communautaire générale de nioline à corse s'est

<sup>30</sup> Lors de l'enquête de terrain en 2007.

<sup>31</sup> L'expression communauté corse signifie l'entité collective, consciente d'exister en Corse en tant que communauté historique et culturelle.

<sup>32</sup> Lozzi est l'un des cinq villages constitutifs du Niolu et la confrérie de Casamaccioli est la seule de la région.



accentuée ces trois dernières décennies et l'ouverture de la *granitula* aux autres confréries insulaires, depuis plusieurs années, la réifie. Cet élargissement autorise la pratique de la *granitula* aux femmes à travers certaines confréries alors que *a cunfraterna di a Santa di u Niolu* est strictement masculine. Ainsi, une confrérie féminine<sup>33</sup> venant d'Ajaccio participe régulièrement depuis 2007 – consécutivement à l'émancipation de la femme en Corse dans le dernier quart du 20<sup>e</sup> siècle – à l'ensemble de la cérémonie religieuse. Elle effectue aussi la *granitula*. Ce changement dans la tradition avec valorisation de la communication et de l'échange et cette prise en compte de différences expriment l'acceptation du pluralisme et de sa visée d'un équilibre des rapports de force sociaux: "la communauté n'est pas une entité abstraite dans laquelle tous les membres seraient égaux. C'est en corps qu'elle agit, mais en corps organisé et hiérarchisé" (Ravis Giordani 2001: 121).

Les confrères participant à la danse rituelle en spirale exposent, de plus, leur singularité en présentant leur visage nu, contrairement à ceux encagoulés de la *granitula* du Vendredi Saint en Castagniccia<sup>34</sup> et dans le Fiumorbu<sup>35</sup>. Cette "nudité qui crie son étrangeté au monde" écrit Lévinas dans la préface de *Totalité et Infini* (1990 [1961]) car propre à chacun, provoque au cœur de la figure du même l'expérience de l'altérité.

Le corps social représenté dans la *granitula* s'oppose à sa propre finitude, à la désertification de son lieu de vie référentiel et fête la naissance de la *Santa* reconnue en mère procréatrice. C'est un corps social vivant. Il déploie une force populaire et associative face au Pouvoir: les notables politiques, religieux, institutionnels restent debout, spectateurs de la danse scénique et n'en sont pas ses directeurs ou acteurs. Cette force sociétale anime les journées de la *Santa* en incitant à l'organisation de débats entre institutionnels, syndicats et socioprofessionnels sur les perspectives du développement durable de la région et sur la langue et culture corses; elle assure, dans le cadre d'une mise en valeur d'une production identitaire et de qualité, l'exposition-vente des produits de plus d'une centaine d'artisans; elle organise la présence sur le champ de foire de stands de maintes

<sup>33</sup> Les confréries sont traditionnellement masculines. Cependant certaines comme celle de Saint Erasme à Ajaccio sont mixtes depuis au moins près de deux siècles; les femmes y étaient cantonnées "à l'impediti" (associées) et ne pouvaient accéder comme les hommes au statut «*di frequenza*» (actifs assidus) et à ses privilèges selon le règlement de la "*Confraternità di Sant'Erasmo*" de 1859 actualisant les statuts de 1812.

<sup>34</sup> Région du nord est de la Corse.

<sup>35</sup> Région médiane à l'est de la Corse.



associations dont depuis plusieurs années celles de soutien aux prisonniers en raison de la Lutte corse de Libération Nationale; elle coordonne des activités culturelles comme les traditionnels *chjam'è rispondi*<sup>36</sup> (j'appelle et tu répons), d'autres sportives avec des animations équestres, des présentations d'animaux tels des chiens de berger, des ateliers de savoir-faire traditionnels. Les liens sociaux et identitaires se manifestent aussi à travers des pratiques festives qui réciproquement renforcent le sentiment communautaire. Faire la fête ensemble parmi une cinquantaine de buvettes c'est réifier et faire vivre concrètement la communauté nioline et corse. A l'instar des libations à la bière de manioc décrites par Philippe Descola chez les Jivaro-Ashuar (Descola: 2006), les *santaghjoli* se livrent selon les termes écrits par l'office du tourisme, à une "animation nocturne conviviale dans les baraques en bois". Une forte consommation collective d'alcool avec la levée des inhibitions y est libératoire. Elle permet, sur le territoire du Niolu et en ce temps de la *Santa* attendu depuis un an, d'éprouver la jouissance du ressourcement figuré dans la *granitula* avec une grande place donnée aux chants corses. Elle crée une modification de la conscience avec un déni transitoire de la désertification rurale et une concentration momentanée du temps.

### Conclusion

La *granitula* de la *Santa* réifie un imaginaire collectif résistant aux contraintes macrosociales non pas à travers l'émancipation de l'individu mais par la mise en avant des solidarités communautaires. Mise en scène au sein d'une foire conviviale, cette danse donne à lire une communauté tournée résolument vers un avenir postmoderne prenant en compte son pluralisme. La spirale chorégraphique symbolise le lieu de ressourcement originel. Figuration de l'origine et du même, du *Un* selon l'expression du vicaire général et de confrères exécutants, elle est, en deçà de la symbolique de corps mystique et des visées œcuméniques de l'Eglise, la métaphore totalisante d'une communauté corse appréhendée dans sa diversité. La *granitula* est du point de vue extra religieux de ses acteurs et des organisateurs de la *Santa*, la figure métonymique de la Corse, "lieu anthropologique [...] identitaire, relationnel et historique" (Augé 1992: 68-69). Il est conféré à ce lieu une fonction d'enracinement et de production d'identité qui se concrétise dans le foisonnement actuel

<sup>36</sup> Joute verbale chantée a capella sur un schéma mélodique précis et dans laquelle se mêlent poésie et improvisation soutenues par un esprit critique sur les autres et la société.



des associations identitaires animant la foire de la *Santa* avec la volonté déclarée de s'opposer au consumérisme postmoderne de masse. La *granitula* avec le double mouvement inversé de sa spirale indique, dans le sillage des rites d'initiation, que toute situation, tout statut contient une possibilité de retournement, que la communauté corse – en symbiose avec la nature et son climat montagnard méditerranéen très contrasté – est fondée sur le principe de "l'instabilité des hiérarchies qui sur le plan économique et politique ne sont jamais définitives" (Ravis Giordani 1988: 814). Les exécutants de la *granitula* réunis dans une marche dansée, symbolique et confraternelle entrent en cohésion avec la communauté corse. Ils font corps avec elle pour projeter dans le vivre ensemble sociétal leur assurance de la sortie de tout labyrinthe par une pratique des solidarités, un resserrement des liens communautaires et une adaptation identitaire aux changements.





### **Bibliographie**

ATTALI, JACQUES

1996 *Chemins de sagesse – traité du labyrinthe*, Fayard, Paris.

AUGÉ, MARC

1992 *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, Seuil, Paris.

BARTOLINI, CORINNE

2004 *Confrérie*, in «Encyclopaedia Corsicae», Dumane, Millau Ajaccio, vol. 2, pp. 518-527.

BENEDETTI, DAVIA

2011 *Danser en Corse entre identité et postmodernité*. Thèse de doctorat. Université de Corse.

BERTELLI, FEDERICA

1999 *La perception ethnoscénologique*, de la revue «Les Périphériques vous parlent», n.12, pp. 26-35.

CASIMIR DE L'ÉGLISE DE FÉLIX

1868 *Souvenirs de la Corse, de 1852 à 1867 : poème pittoresque dédié à la Corse, Partie Bals masqués. Episode d'un Bouquet*, imprimerie d'Ollagnier, Bastia. Consulté sur *Voyages en Corse*, site internet *Gallica*, le 10 mai 2012 de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k35039t/f2.image.r=souvenirs+de+la+corse+de+1852+%C3%A0+1867.langFR>

CASTORIADIS, CORNELIUS

1975 *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris.

DESCOLA, PHILIPPE

2006 *Les lances du crépuscule. Avec les Indiens Jivaros de haute Amazonie*, Terre Humaine poche, Pocket, Paris.

ETTORI, F. – PECQUEUX-BARBONI, R. – POMPONI, F. – RAVIS-GIORDANI, G. – SIMI, P. – RENUCCI, J.

1992 *Corse – Cadre culturel, Historique, Art, Littérature, Langue, Economie, Traditions populaires*, Christine Bonneton, Paris.

FRANZINI, ANTOINE

2005 *La Corse du XV<sup>e</sup> siècle – Politique et société 1433-1483*, Alain Piazzola, Ajaccio.



GIBERT, MARIE-PIERRE

2003 *Du rituel à l'événement identitaire : le Henné chez les Juifs yéménites en Israël*, in «Cahiers de Littérature Orale» n. 53-54, pp. 95-122.

GLOWCZEWSKI, BARBARA

2004 *Rêves en colère avec les aborigènes australiens*, Plon, coll. Terre humaine, Paris.

GREGOROVIVUS, FERDINAND

1854 *Corsica*, Société des sciences historiques et naturelles de la Corse, Bastia (Lacour, Rediviva, vol. 2, Nîmes, 1997).

GRANET, MARCEL

1926 *Danses et légendes de la Chine ancienne*, PUF, Paris. Consulté le 21 mars 2012 de <http://www.scribd.com/doc/34675591/Marcel-Granet-DANSES-ET-LEGENDES-DE-LA-CHINE-ANCIENNE>

GRAU, ANDRÉE – WIERRE-GORE, GEORGIANA (DIR.)

2005 *Anthropologie de la danse – Genèse et construction d'une discipline*, Centre National de la Danse, Pantin.

HOMÈRE

2000 *Iliade – Odyssée*, Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade, Paris.

JOHNSON, MARK – LAKOFF, GEORGES

1986 *Les méthaphores dans la vie quotidienne*, (Traduit de l'anglais par Fornel, Michel en col. avec Lecercle, Jean-Jacques), Paris, Editions de Minuit.

LEVINAS, EMMANUEL

1990 [1961] *Totalité et infini*, LGF, Paris.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS

2009 [1979] *La condition Postmoderne*, Editions de minuit, Paris.

MANCINI, SILVIA

1992 *Le rituel du labyrinthe dans l'idéologie de la mort en Corse*, in «Revue de l'histoire des religions», t. 209, n. 1, pp. 23-53. Consulté le 27 mai 2008 de [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr\\_0035-1423\\_1992\\_num\\_209\\_1\\_1626](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1992_num_209_1_1626)

MOIZO, BERNARD R.

1991 *We all one mob but different groups, grouping and identity in a Kimberley aboriginal village*, Thèse de doctorat mention philosophie, Australian National University. Consulté le 10 février 2011 de [http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/doc34-08/37790.pdf](http://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/doc34-08/37790.pdf)



MOREAU, ALAIN (DIR.)

1992 *L'initiation*, in «L'acquisition d'un savoir ou d'un pouvoir. Le lieu initiatique. Parodies et perspectives», t. 2, Actes du colloque international de Montpellier 11-14 avril 1991, Montpellier 3, Université Paul Valéry.

MULLER, WERNER

1962 *Les religions des indiens d'Amérique du Nord*, in *Les religions amérindiennes*, (Traduit de l'allemand par L. Jospin), Fayot, Paris.

OLIVESI, JEAN-MARC (DIR.)

2010 *Les confréries de Corse*, Albiana, Ajaccio, Musée de la Corse.

PAPADOPOULOU, ZOZIE

2004 *Les origines cycladiques de la geranos: sur un pendentif en pierre du Délion de Paros*, In *Kernos* n. 17. Consulté le 07 mai 2012 de <http://kernos.revues.org/1408>; DOI: 10.4000/kernos.1408

PLUTARQUE

1567 *Vies parallèles : Thésée*, Traduction d'Amyot, ed. Vasconsan. Consulté le 12 décembre 2010 de [http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/languesanciennes/ariane/fichierstextes\\_anc/plutarque.htm](http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/languesanciennes/ariane/fichierstextes_anc/plutarque.htm)

PRADIER, JEAN-MARIE

2001 *New Approaches to Theatre Studies and Performance Analysis*, Colston Symposium, Bristol, Max Niemeyer Verlag, ed. Günter Berghaus, Tübingen, pp. 61-81.

RAVIS GIORDANI, GEORGES

2001 *Bergers corses, les communautés villageoises du Niolu*, Ajaccio, Albiana.

RAVIS GIORDANI, GEORGES

1988 *Organisation sociale et représentations fantasmatiques du travail et des conflits dans le cadre de la transhumance corse*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes», t. 100, n. 2, pp. 803-820. Consulté le 10 octobre 2009 de [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr\\_0223-5110\\_1988\\_num\\_100\\_2\\_2989](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_0223-5110_1988_num_100_2_2989).

ROGLIANO, AGNÈS

2009 *Imaginaire du conte: le carnaval et les masques, Corse et Méditerranée*, in *Loxias*. Consulté le 20 mai 2012 de <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2697>.

ROUMÉGUÈRE-EBERHARDT JACQUELINE

1985 *Mythes et croyances de l'Afrique australe*, in Akoun, André (dir.) «Mythes et croyances du monde entier», Paris, Lidis-Brepols, vol. 3, pp. 116-121.



SAVREUX, CHANTAL

1999 *Clémentine Limperani, une correspondance familiale au 19<sup>e</sup> siècle*, Maxence Fabiani, Toulouse.

TOMMASEO, NICCOLÒ

1841 *Canti popolari*, Girolamo Tasso, Venise.

Abstract – FR

Quelle sociabilité fonde la pratique d'une danse rituelle antechrétienne, la *granitula*, lors de la fête annuelle de la Santa dans le Niolu, en Corse? Cette danse y perdure dans le cadre d'un pèlerinage établi sur un récit légendaire, en commémoration de la nativité de la Vierge. Elle est associée à une cérémonie religieuse catholique et à une foire. Elle consiste en une marche spirale à double sens, scandée par des chants et exécutée par les membres des confréries. La *granitula* relève du champ de l'ethnoscénologie avec une mise en corps des figures du labyrinthe, de l'origine et du même. Elle symbolise le corps social corse et ses sentiments d'appartenance régionale et villageoise. Ses exécutants entrent en cohésion avec la communauté corse. Ils font corps avec elle pour projeter dans le vivre ensemble sociétal leur assurance de la sortie de tout labyrinthe par une pratique des solidarités, un resserrement des liens communautaires et une adaptation identitaire aux changements.

Abstract – IT

Quale modalità sociale fonda la pratica di una danza rituale pre-cristiana, la *granitula*, in occasione della festa annuale della Santa nel Niolo, in Corsica? Questa danza vi perdura nel quadro di un pellegrinaggio istituito sulla base di un racconto leggendario, in commemorazione della natività della Vergine. Essa è associata a una cerimonia religiosa e a una fiera. Consiste in una marcia a spirale a doppio senso, scandita da canti e condotta dai membri delle confraternite. La *granitula* ha rilievo nel campo etno-scenologico con la trasposizione corporea di immagini del labirinto, dell'origine e del sé. Simboleggia il corpo sociale corso e il suo senso d'appartenenza regionale e paesana. Coloro che la eseguono entrano in coesione con la comunità corsa. Fanno corpo con essa per proiettare nel vivere comune della società la loro assicurazione di uscita da ogni labirinto grazie a una prassi solidare, al rinserrare dei legami comunitari e a un'adattamento identitario ai cambiamenti.

Abstract – EN

Which social modality does found the practice of a pre-Christian dance ritual, the *granitula*, on the occasion of the annual celebration of the Saint in the Niolo, Corsica? This dance persists within the setting of a pilgrimage, based on a legendary story in commemoration of the nativity of the Virgo. It is associated to a religious ceremony and a fair. It consists in a promenade shaped into a double-sensed spiral, guided by songs and executed by the members of the brotherhoods. The *granitula* is relevant in the ethnoscenologic field by virtue of a bodily transposition of images of the labyrinth, of the origin and of the Self. It symbolizes the Corse social body and the sense of regional and peasant affiliation. Those people who perform it join the cohesion with the Corse community. They make body with it to project into the common social life their insurance of escape from any labyrinth thanks to a solidal practice, to a renewed close-in of the community bonds and an adaptation of identity to collective changes.



DAVIA BENEDETTI

Docteur en anthropologie. Enseignante en Anthropologie de la danse et en danse à l'Université de Corse et à l'Université de Nice Sophia Antipolis. Chercheur au sein de l'UMR LISA et du Laboratoire CTCL de ces universités (post-doctorat). Est à l'initiative des recherches sur la danse en Corse. Professeure diplômée d'Etat de danse. Danse dans la compagnie *Art Mouv'*.