

VERS UNE ÉCOLOGIE PARTENARIALE DU CORPS EN CORSE



RÉSUMÉ : A travers les danses contemporaines, se pratique, en Corse, une écologie partenariale participant à une dynamique culturelle transmoderne, ancrée dans la culture corse et son écosociosystème. Cette écologie est novatrice au regard de celle du corps dansant traditionnel du rite funéraire du Voceru et de celle du corps dansant moderne des danses traversières. Elle consiste en un processus de connexion au milieu, mis collectivement en corps par les danseurs, dans des interrelations combinatoires entre les sensibilités, les sensations, les émotions, les cognitions, l'espace dansé, et l'environnement matériel, historique, social et identitaire. L'écologie partenariale travaille, de plus, la société corse dans des espaces-temps récréatifs de transition alternative à des luttes compétitives et polémiques entre groupes locaux. Elle réactive des pratiques traditionnelles pour actualiser une identité corse comme lors de la danse granitula effectuée par le Collectif Parlemu Corsu pour l'officialisation de la langue corse, le 24 octobre 2015, à Ajaccio. Elle engage les citoyens, via des pratiques corporelles collectives, à dépasser la solidarité groupale pour une gouvernance locale intergroupe comme lors de la manifestation organisée, à Bastia, par l'association de supporters, Bastia 1905, le 20 février 2016, suite à la blessure d'un des leurs, après un match de football à Reims.

MOTS CLÉS : ECOLOGIE DES LIENS, MILIEU, PARTENAIRE, ESPACE-TEMPS RÉCRÉATIF, TRANSITION TRANSMODERNE.

SUMMARY: Through contemporary dances, a partnership-based ecology participating in a transmodern cultural dynamics, that is rooted in the Corsican culture and its ecosociosystem, is practiced in Corsica. This ecology is innovative in comparison with that of the traditional dancing body of the funerary rite of Voceru and with that of the modern dancing body of cross dances. It consists of a connection process to the environment, collectively embodied by dancers, in combinatorial interrelations between sensibilities, sensations, emotions, cognitions, danced space, and the material, historical social and identity environment. Furthermore, the partnership-based ecology works Corsican society in entertaining space-time of alternative transition to competitive and polemical struggles between local groups. It revives traditional practices to update Corsican identity as during the granitula dance performed by the Collective Parlemu Corsu for the officialization of the Corsican language, on October 24th 2015 in Ajaccio. It commits citizens, by collective physical practices to surpass group solidarity for an intergroup local governance as during the street protest organized in Bastia by the supporters club Bastia 1905, on February 20th 2016, further to the injury to one of their members, after a soccer game in Reims.

KEYWORDS: LINK ECOLOGY, ENVIRONMENT, PARTNER, ENTERTAINING SPACE-TIME, TRANSMODERN TRANSITION.

Davia BENEDETTI
Mcf, UMR 6240 CNRS LISA,
Université de Corse
daviaben@yahoo.fr

Dans le domaine récréatif, les innovations technologiques associées à une diversification des équipements font la part belle au virtuel numérique. Les activités d'agrément qui se multiplient en conséquence modifient les liens entre leurs acteurs et leurs milieux¹ de pratique avec une « *ouverture vers des connexions sensibles, symboliques, corporelles et environnementales, digitales* » (Corneloup, 2017). En réaction, pour se détendre et augmenter leur bien-être, certains pratiquent le détachement matériel et la quête intérieure et beaucoup cherchent à augmenter leur activité et leur performance physique dans une logique de jouissance par le dépassement de soi et le record (Sirost, 2005 ; Andrieu, 2014). D'autres, enfin, pour faire une pause et se vivifier, délaissent les processus construits sur l'individualisation liée à la compétition ou au plaisir et adoptent des pratiques récréatives fondées sur l'intercorporéité (Merleau-Ponty, 2010) et son interaction avec le lieu d'exercice. Cette orientation explique, en partie, l'engouement actuel, en Corse, pour les danses scéniques² qui y étaient peu pratiquées jusqu'aux années 1980/90. J'ai mené dans l'île, une enquête anthropologique sur ces danses de 2006 à 2011, par observation-participante et entretiens semi-dirigés et d'explicitation, selon la *grounded theory*. Le terrain s'est articulé sur les repères théoriques de la phénoménologie selon Maurice Merleau-Ponty et du co-constructivisme selon Edgar Morin. L'analyse menée du point de vue des danseurs sur leur pratique corporelle et leurs représentations a révélé une évolution de la construction collective du corps dansant. Les relations des danseurs entre eux, avec le lieu dans lequel ils évoluent et avec leur « *corps propre* »³ (Merleau-Ponty, 2010, pp. 95-241) ont changé par rapport à celles des corps dansants du siècle précédent. Cet article traite de la mise en corps de cette évolution de l'écologie des liens (Miermont,

2012, pp. 21-22) des danseurs de danses scéniques en Corse.

Quels sont les processus écologiques qui interviennent dans la construction actuelle du corps dansant en Corse ? Sont-ils à l'œuvre dans la société insulaire en dehors du phénomène récréatif des danses scéniques ?

Une première partie présente l'écologie vécue dans l'action de danser et son réajustement diachronique à l'espace de danse et à son milieu. Le corps dansant actuel est mis en regard avec celui de la danse d'un ancien rite funéraire – révélé par l'analyse anthropologique d'un corpus de sources historiques, de témoignages et documents – et avec le corps attesté en Europe occidentale au XX^{ème} siècle (Le Breton, 2005, p. 46) et vécu en Corse dans les danses traversières. Ce vis-à-vis dégage la nouveauté d'une écologie partenariale chez les danseurs actuels dans leurs rapports avec les autres acteurs de la danse et avec leur environnement. Une deuxième partie traite de cette écologie partenariale dans la société corse. Son vécu est considéré au vu du morcellement social en groupes plus ou moins fluctuants (Bauman, 2007) d'une société violente au regard du taux de crimes perpétrés⁴. L'étude s'appuie sur deux manifestations sociétales : la *granitula*, ancienne danse culturelle, effectuée par le collectif Parlemu Corsu pour l'officialisation de la langue corse, le 24 octobre 2015, à Ajaccio et la manifestation organisée à Bastia, le 20 février 2016, par l'association de supporters Bastia 1905, pour réclamer « *Justice* » suite à la blessure d'un des leurs, après un match de football à Reims.

Évolution du vécu écologique en danse

Dans les années 1980, en Corse, la conjonction de la politique culturelle gouvernementale française et du bouillonnement résultant du *Riacquistu* (Réacquisition), mouvement de renouveau culturel corse des années 1970, insuffle, dans la société, un essor aux pratiques dansées. Celles-ci y sont, depuis,

¹ Milieu et environnement sont employés comme synonymes pour signifier l'ensemble des conditions matérielles - naturelles et anthropiques - et sociales situé autour d'une personne ou d'un groupe.

² Danse scénique : danse mise en scène pour un public plus ou moins mis à distance et nécessitant une formation.

³ Pour M. Merleau-Ponty le corps renvoie chacun à la totalité de son être ; il le nomme *corps propre* en tant que lieu de la subjectivité et de la prise sur le monde de chacun.

⁴ Rapporté au nombre d'habitants, le taux d'attentats aux biens, de meurtres et tentatives de meurtres en Corse, ces quinze dernières années, est nettement supérieur à la moyenne française (statistiques de l'Observatoire National de la Délinquance et des Réponses Pénales).



en progression, dans un contexte local de mondialisation postmoderne (Lyotard, 2009) et de territorialisation nationalitaire⁵. De marginales, les danses scéniques sont devenues prépondérantes. Leur enquête a concerné les cinq compagnies professionnelles insulaires, les deux compagnies de formation et des groupes dont la pratique dansée d'amateurs est reconnue et organisée. L'observation, *in situ*, a porté sur une *granitula*, les quadrilles et les danses contemporaines créées en Corse. L'analyse découvre une construction actualisée du corps dansant.

En quoi cette construction correspond-elle à une mise en corps écologique novatrice ?

Le corps traditionnel et le corps moderne

Les danses scéniques répertoriées en Corse entre le XVI^{ème} et le XX^{ème} siècle⁶ sont principalement la *granitula* d'origine antechrétienne, encadrée par l'Eglise, des danses folklorisées au XX^{ème} siècle et la *baddata*⁷, insérée dans le rite funéraire du Voceru. Dans l'île, les dernières traces de cette danse remontent à la fin du XVIII^{ème} siècle et celles du rite, en tant qu'ensemble codifié d'actes gestuels, posturaux et chantés, jusqu'à l'entre-deux-guerres. Malgré les contraintes politiques et religieuses, la société corse adopte le Voceru durant des siècles avec une mise en corps des significations du rite dans la danse et dans des poèmes chantés. Ceux-ci évoquent des relations avec le milieu en adéquation avec un mode de vie agropastoral. Ils révèlent une construction sociétale corse du corps qui sert de référence à la conception du corps dénommée, ci-dessous, corps traditionnel en raison de son implantation paysanne persistante et de son historicité. Jusque dans les années 1960, la population corse demeure essentiellement rurale⁸ et les moyens de communication et production évoluent peu dans les campagnes. Aussi, seule la population urbaine est

⁵ Le mot nationalitaire est employé dans une vision sociétale dépassant le politique et souligne la volonté identitaire d'une entité collective corse.

⁶ Période qualifiée de moderne en Europe

⁷ La *baddata* est une danse circulaire connue aussi sous le nom de *caracolu*.

⁸ En 1950, 30% des actifs masculins français sont agriculteurs. La Corse en compte 37%. Dans les années 1960/1970 la population corse devient plus urbaine que rurale.

confrontée à la modernité et à ses relations écologiques. L'adoption de gestes et postures d'un autre mode de vie et la pratique de savoir-faire nouveaux amènent, progressivement, les habitants des villes puis des villages à incorporer la construction sociétale du corps qui leur est associée. C'est cette deuxième conception moderne du corps qui permet d'établir la nouveauté du corps dansant actuel, compte tenu que durant les quatre-vingt-dix premières années du XX^{ème} siècle, les corps traditionnel et moderne animent la



Voceru. Dessin Gaston Vuiller

société corse et coexistent chez des mêmes personnes à travers des pratiques corporelles et des gestuelles différentes.

Aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles, la Corse est tiraillée entre la maîtrise des corps imposée par les interdits de l'Eglise et leur débordement inhérent à des cultes archaïques. Le chroniqueur Petrus Cyrnaeus, au XV^{ème} siècle⁹, atteste d'une gestuelle frénétique, véritable mise en scène cathartique des corps, dans le rite funéraire (Cyrnaeus, 1900). La figure circulaire de la *baddata* y est dansée par les parentes d'un défunt autour de son cadavre exposé, associée à un poème à portée cosmique¹⁰, le *voceru*¹¹, chanté par une pleureuse (Thiers, 1999). L'invasion du parent mort et de l'espace cosmique dans le corps des femmes leur

⁹ Chroniqueur cité par le latiniste J.Thiers (Thiers, 1999).

¹⁰ Cosmique au sens platonicien : « le ciel et la terre, les Dieux et les hommes sont liés entre eux par une communauté [...] (à) laquelle ils donnent [...] le nom de cosmos ou ordre du monde » (Platon, 2007).

¹¹ Ce poème a donné son nom au rite. Dans ce texte, *Voceru* avec une majuscule désigne le rite et *voceru* en minuscules et en italique, le poème chanté ; *voceri* est le pluriel de *voceru*.

permettent l'émergence corporelle qu'est la *baddata* (Andrieu, 2014). Un décret d'interdiction de l'évêque de Mariana, en 1657, indique que les hommes aussi pratiquaient une danse funéraire circulaire¹². Au XVI^{ème} siècle, le Concile de Trente institue une politique réprimant le rite du *Voceru* qui véhicule une écologie corporelle extra chrétienne. Son vécu de la mort est en désaccord avec la vision catholique, dualiste et déterritorialisée de l'être humain, possesseur d'une âme éternelle et d'un corps charnel individu et pouvant ressusciter après l'apocalypse. De plus, la croyance en l'interaction des vivants et des morts au sein de la famille dérange l'Eglise qui y voit une confiscation de son pouvoir (Mancini, 1992)¹³. Au XVIII^{ème} siècle, le pouvoir politique¹⁴ soutenu par les conceptions des Lumières renforce les contraintes religieuses à l'encontre de la pratique du *Voceru*. La motricité de la *baddata* s'atténue pour disparaître à la fin du siècle. Le *voceru* chanté perdure dans la population rurale. La régression de la gestuelle du rite est compensée au cours du temps par une valorisation du discursif. Puis, après son déclin, le vêtement noir de deuil se substitue à celui traditionnel bleu indigo. Son port est codifié et exprime un « *degré haut* » de deuil (Delaporte, 1981) en compensation de l'effacement du rite du *Voceru*. La relation au cadavre se fait par mimétisme de son immobilité et une empathie avec son changement d'état s'établit par incorporation du costume de deuil qu'après la mort d'un mari ou d'un fils, la femme ne quitte plus. Après la gestuelle dansée quasi convulsive puis la lamentation chantée, le corps tétanisé et habillé de noir concentre la résilience de la communauté corse pour pratiquer son propre rapport à la mort et au monde. Face aux contraintes macrosociales, un processus adaptatif de

¹² « *Nous interdisons sous les mêmes peines ce jeu circulaire que font les hommes en deuil invitant parents, amis, étrangers à danser avec eux et à exécuter sur le sol des tours superstitieux qui viennent des Maures et des infidèles* » Mgr Giustiniani, évêque de Mariana [1657] [Salini, 2004, p. 742].

¹³ Dans la croyance traditionnelle, le monde des morts a son fonctionnement et peut intervenir dans celui des vivants. Réciproquement le vivant agit pour ses morts qui lui parlent par signes à interpréter.

¹⁴ Le *Voceru* a un impact sociétal dans la mise en jeu des vendettas et la condamnation du rite conforte l'interdiction de la justice privée par les Etats français et corse.

mise en corps a maintenu une stabilité cognitive du sens des pratiques funéraires et de leurs potentialités relationnelles, par-delà des modifications selon l'usage du corps voulu par le pouvoir. Les *voceru* sont, ainsi, une source de données sur l'écologie corporelle traditionnelle corse. Ils recèlent les métaphores conceptuelles¹⁵ du corps chantées et dansées dans le *Voceru*. Dans les poèmes de ces mélodies (Marcaggi, 1994)¹⁶, ces métaphores sont stéréotypées, se réfèrent peu à l'abstrait et au sacré et sont, pour la plupart, celles d'un corps substantiel (Santarpia, *al*, 2006) indiquant une identité de substance entre le corps et l'objet nommé. Elles sont des signifiants de la personne qu'elle soit vivante ou morte. Elles indiquent un corps communautaire incluant la communauté familiale, la communauté sociale¹⁷ et la communauté des ancêtres. Ces métaphores conceptuelles de corps substantiel se réfèrent aussi à l'environnement dans sa diversité et particulièrement à des objets de valeur, à la nature et aux astres. Elles inscrivent le mort et la collectivité qui l'accompagne dans l'ordre du monde. Elles sont signifiantes d'une construction du corps intégré à la communauté et à la nature au sens large de campagne, environnement naturel et cosmos (Benedetti, 2011). Le mot corps n'a pas de traduction en langue corse sinon par *carne* ou *carri* au sens de chair et par *parsona* (personne) et *cristianu* (chrétien) au sens de « *corps propre* » (Merleau-Ponty, 2010, pp 95-241). C'est que le corps traditionnel ne dissocie pas le biologique, l'émotionnel et le mental et il met en osmose les personnes d'une communauté et leur milieu. Il est, à la fois, un instrument de participation et communication, et un processus relationnel immanent à la nature, l'extrasensible et la communauté.

Via le milieu urbain ouvert sur les échanges et via la promotion du Service public, une autre façon d'appréhender le corps pénètre dans l'île aux XIX^{ème}

¹⁵ Dans une perspective cognitive (Lakoff et Johnson, 1986), 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.

¹⁶ Les *voceru* du recueil sont du XIX^{ème} siècle

¹⁷ L'intentionnalité vindicative des *voceru* de *malemort* inclut l'ennemi dans le milieu en tant que nuisible à éliminer.



Tango. Source DB

et XX^{ème} siècles. Elle est fondée sur une conception dualiste - matière/esprit - du monde et sur l'idée de sa croissance et du progrès de l'humanité totalisant des individus raisonnables. Selon ce credo, l'État français¹⁸ met en place un contrat social (Rousseau, 2001) étayé par une idéologie individualiste de l'être humain pour unifier les citoyens dans une société rationnelle à l'histoire linéaire. Le concept d'individu émergé à la Renaissance se prolonge, ainsi, par le jeu des institutions dans un processus sociétal ininterrompu d'individualisation (Le Bart, 2011). Chacun agit seul en fonction de son intérêt. En découle une écologie corporelle d'êtres humains « *coupé(s) du cosmos, coupé(s) des autres et coupé(s) d'eux-même(s) (par le dualisme corps/esprit)* » (Le Breton, 2005, pp. 23-46). Chacun a son corps biologique comme limite du soi et est doté de la raison lui permettant de maîtriser des processus naturels. La nature et les autres sont objectivés et chacun se pense dans une logique relationnelle de dissociation avec une interface corporelle de séparation. Chez les danseurs en Corse, à la fin du XIX^{ème} siècle et jusqu'aux années 1980, c'est dans les bals, à travers des danses traversières de couple que se manifeste cette construction du corps moderne. Nécessitant la plupart du temps le guidage

¹⁸ Exerçant son pouvoir en Corse depuis le traité de Versailles du 15 mai 1768.

des enchaînements par l'un des danseurs, ces danses demandent la maîtrise du corps et de la concentration pour une danse en miroir de l'autre, avec un repli sur soi dans le couple et sur son espace de danse. Les corps dansants vivent alors fermés sur eux-mêmes et disjoints des autres et du monde.

Une écologie corporelle novatrice



Compagnie Creacorsica, danse autour du feu de la Saint Jean. Source Pat O'Bine.

À partir des années 1980, la production de danses contemporaines en Corse développe une créativité éco-corporelle et active des relations nouvelles à l'espace de danse et à l'environnement, dans un contexte en mutation. La société corse, pour laquelle « *la terre (ne) s'est (pas) tue* » (Abram, 2013) est, par-delà la prégnance de l'*intentionnalité* traditionnelle et nationalitaire¹⁹, travaillée par « *la condition postmoderne* » qui véhicule l'incrédulité en l'émancipation du sujet rationnel et une temporalité du présent (Lyotard, 2009). L'émotionnel, le spectaculaire, le médiatique, le paradoxal, la surconsommation construisent des relations sociales fluctuantes. Le corps devient un objet de faire valoir sociétal. Un excès de références rend imprécis les repères de la sociabilité traditionnellement fondée sur des liens familiaux et claniques (Baudrillard, 2008). La mise en réseau des moyens de transports, des media, des instruments téléphoniques et informatiques change les notions de proximité et d'insularité²⁰. Ainsi, la société corse qui n'est pas

¹⁹ *Idem.* note 5.

²⁰ Cette mise en réseau lie mentalement à des situations extra insulaires et éloigne les habitants des centres urbains de la vie des villages voisins.

entrée de façon homogène et normative dans la modernité est travaillée par des éléments postmodernes qui s'imbriquent dans les traditions, dans la territorialisation de l'île et de ses microrégions et dans son milieu clanique. Dans ce contexte, les danseurs de danses scéniques ont construit un corps dansant collectif dont l'écologie est à la fois une projection hors de soi et une intégration d'informations extérieures.

Ces danseurs ont un dynamisme tendu vers une création chorégraphique et sa diffusion, dans un lieu et à un moment donné. Quand ils dansent, ils vivent leur présence au monde en générant une énergie qui s'extériorise dans les modulations de leurs mouvements, dans leurs enchaînements de figures, dans leur respiration, dans leur sudation, dans l'écho de leur danse réfléchi par le sol. L'explicitation de leur ressenti kinesthésique et émotionnel atteste de leur vitalité immanente à la cohésion de leur biologique et de leur mental. Chaque danseur précise sa détermination à produire ses mouvements selon sa singularité, pour « *persévérer dans son être* » de danseur (Spinoza, 1929, p. VI) et être reconnu par ses pairs et par les spectateurs. Pour cela, chacun entretient une relation d'écoute avec lui-même, dans une logique d'échanges avec les autres et est attentif à son ressenti sensoriel et émotionnel, aux déplacements des parties de son corps et à leur énergétique. Chacun passe outre des sensations de gêne et de douleur pour produire ses mouvements en symbiose avec ceux des autres danseurs. Les corps dansants s'engagent dans des relations combinatoires entre eux, avec le lieu où ils évoluent et avec les spectateurs. Ils produisent et régulent l'énergie dansée en fonction de leurs sensations proprioceptives, de leurs émotions et désirs, de leurs représentations et pensées pour donner à voir et à partager la co-construction récréative chorégraphique qu'ils créent avec le monde extérieur.

En dansant, les corps prennent place dans le monde et y captent des informations qu'ils intègrent pour danser. Ils sont réceptifs aux conditions contextuelles. Ils accueillent des impressions, des suggestions, des stimuli provenant de la concrétude et de la charge symbolique du lieu de danse. Une dynamique relationnelle s'établit entre les danseurs habitant l'espace chorégraphique et cet espace qui influe sur la motricité de leurs corps. Celle-ci s'adapte à la superficie et la profondeur de la scène ou de la salle de répétition, à la dureté ou la souplesse du sol, à l'éclairage, au décor et à la position du public.

Une spécificité territorialisée caractérise, en outre, la plupart des danses créées ces trente dernières années en Corse. Leur pratique tient compte du « *lieu anthropologique* » dans lequel elle s'inscrit (Augé, 1992, p. 69). « *Pour moi la danse contemporaine c'est pas une chose complètement abstraite coupée du pays dans lequel on vit, coupée de la préoccupation des gens, coupée de la culture dans laquelle on vit, même si c'est pas notre culture de naissance [...] c'est une question d'implication dans le social et là je suis en Corse [...]* » déclare la chorégraphe de la compagnie Creacorsica. Les thèmes et musiques des danses ne vont pas à l'encontre des usages traditionnels et souvent s'en inspirent. La politique culturelle de la Collectivité Territoriale de Corse dont dépendent les financements des compagnies insulaires est orientée vers la promotion de l'identité corse et vers l'ouverture au-delà de l'île. Elle est un facteur contextuel influant sur les choix thématiques liés au patrimoine et à la culture corses des danses. Des problématiques dansées d'actualité planétaire, notamment celles liées au développement durable, sont territorialisées et ramenées à la nature proche et à des usages locaux. Les créations de danse contemporaine en Corse s'inscrivent dans le courant mondial de ce type de danse qui s'ouvre aux problématiques globales et utilise des procédés empruntés aux arts vivants occidentaux mais elles actualisent, aussi, l'identité culturelle corse. Les acteurs de ces danses captent, par leur corps, l'espace dansé dans un lieu et à un moment. Par une pratique spatiotemporelle proximale, les danseurs lient le global et le local. L'action d'inscrire leurs corps dans l'île de Corse fait surgir par-delà une gestuelle qui émane de techniques apprises et élaborées ailleurs, une intentionnalité de leurs mouvements qui sollicite des réminiscences personnelles et collectives et qui se mêle à l'intentionnalité émanant de l'identité, l'historicité et la socialité du lieu. Les danseurs construisent des mouvements spécifiques de par leur mise en contexte culturelle et sociale et de par leur territorialisation. La fonction effective et symbolique du lieu ainsi que son histoire modulent l'expression de la danse et sa réceptivité par les spectateurs. Dans une empathique relation avec ces derniers, les danseurs essaient de capter leurs réponses existentielles à travers des manifestations sensibles : mouvement, onomatopée, silence, rire, bâillement, applaudissement. Ils tentent de saisir les aptitudes sociales de perception et d'opinion de leur public pour favoriser l'expressivité de leurs mouvements. Ceux-ci, tout



en respectant la pensée du groupe de production, relèvent d'un style propre à l'ensemble des corps dansants réunis dans une cohérence proprioceptive. Les séquences de figures d'un spectacle rassemblent les danseurs dans une communauté de corps. Celle-ci danse en relation de complémentarité physique et mentale avec son milieu et en résonance avec les acteurs sociaux, associés à la production dansée. Les corps dansants signifient une présence partenariale à leur environnement.

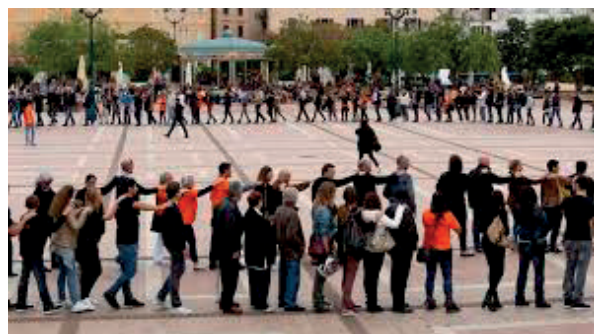
De multiples connexions sont donc constitutives du corps dansant actuel en Corse. Nœud de relations sensorielles, émotionnelles et mentales entre son milieu interne, les autres, l'espace de danse et son environnement matériel et social, le corps dansant est à la fois un processus intentionnel et un lieu existentiel d'échanges localisés. Il met en place un processus écologique d'émersion corporelle des influences récursives entre les danseurs et le lieu de danse. Inséré dans le monde, il y interagit par son propos chorégraphique en coproducteur de sens. Les relations de contact, visuelles, auditives, kinesthésiques donnent de la cohérence au corps chorégraphique. Elles génèrent un processus fusionnel permettant aux danseurs de faire corps en osmose avec l'espace de danse qui participe à la création dansée et à son interprétation. L'ensemble de ces interactivités assure la médiation nécessaire pour transmettre le sens de la danse. Les danseurs en sont le signe qui interpelle le public – et par-delà tout le corps social – considéré en partenaire dans une relation d'échange. Ce processus relationnel qui oscille d'un rapport fusionnel à une coexistence en partenariat, crée une écologie des liens novatrice par sa dualité. Par son pôle fusionnel, le corps dansant actuel vit avec les autres danseurs et l'espace chorégraphique, la même relation d'osmose que le corps traditionnel établit avec les gens de sa communauté et son milieu. Avec le groupe de production, les acteurs politiques et administratifs, les spectateurs et avec son environnement, il entretient à partir de son pôle partenarial, une relation de coopération. Celle-ci diffère du mode individuant du corps moderne qui génère un vécu de dissociation. À l'écoute de lui-même, le corps dansant existe sans rupture avec son environnement, dans un processus partenarial d'immanence à la société et au monde.

L'écologie partenariale du corps dansant actuel se retrouve-telle en Corse, dans d'autres espaces-temps sociaux que ceux des danses scéniques ? Reflète-t-elle une dynamique de transition dans la société ?

L'écologie partenariale comme transition récréative

Le corps dansant actuel concerne des danseurs professionnels, des élèves et amateurs investis. Bien qu'ils dansent avec des contraintes professionnelles et/ou statutaires, leurs propos renvoient au désir, au plaisir et à la jouissance. Ils confèrent une fonction revitalisante et vivifiante à leur pratique dansée qui a une dimension re-créative dans leur existence. Il serait, cependant, abusif de qualifier leur écologie corporelle de socialement récréative avant de vérifier qu'elle est adoptée par leurs publics venus se divertir et par les amateurs dansant plus ou moins en dilettante, dans une centaine d'associations et écoles de Corse. Néanmoins, deux évènements sociétaux conjoncturels, enquêtés par observation-participante et entretiens semi-dirigés révèlent que la pratique d'une écologie partenariale est mise en œuvre, en Corse, comme transition alternative à la violence qui déchire le tissu sociétal corse par des assassinats, des attentats et des actes de guérilla urbaine²¹.

La granitula du Collectif Parlemu Corsu



Granitula du Collectif Parlemu Corsu. Source Jean-Pierre Belzit.

Le 24 octobre 2015, dans le cadre d'une journée d'action pour la sauvegarde des langues régionales et minoritaires, le Collectif Parlemu Corsu organisait à Ajaccio, une manifestation pour la coofficialité des langues corse et française. Il voulait exercer une pression populaire sur le Sénat devant décider, trois jours plus tard, de ratifier ou non la Charte européenne des langues minoritaires, ainsi que sur les élections territoriales des 6 et 13 décembre « pour » déclarait le Président du Collectif « *impliquer plus que jamais les*

²¹ Les propos ci-dessous, en italique et sans référence bibliographique proviennent de cette enquête (propos recueillis in situ ou par entretien).

élus et les décideurs de la future assemblée dans ce dossier ». Les organisateurs tenaient des propos virulents disant « *se battre* » et accusant l'Etat de « *détruire* » la langue corse. Ils voulurent « *una azzioni cù una simbolica forti (une action à forte symbolique)* » et lancèrent un appel à la société civile pour effectuer une *granitula*. Cette danse en spirale symboliserait un labyrinthe par référence métaphorique au mythe de Thésée et du Minotaure. Elle représenterait le fil d'Ariane à ne pas couper pour trouver l'issue. Elle serait la perdurance d'un rite antique adapté à la christianisation pour ne pas disparaître (Mancini, 1992). Elle est associée, aujourd'hui en Corse, à des cérémonies célébrant la Passion, les Jeudi et Vendredi saints, et la Nativité de la Vierge, le 8 septembre à Casamaccioli. Sur la place dite du Diamant, à Ajaccio, la *granitula* extraite de son contexte rituel et religieux a été mise en scène pour cristalliser à partir de sa symbolique mythique, la revendication linguistique de l'identité corse. Elle consiste en une marche spiralée à double sens et scandée par des chants. Les protagonistes disposés au départ sur un rang, à la périphérie de l'espace scénique, 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, par une volte-face, déroule en direction inverse, sur un parcours correspondant avec un décalage à celui de l'enroulement. Les organisateurs ont vu dans cette figure charnelle et spiralée en mouvement, un signifiant du corps social corsophone transgénérationnel et de ses sentiments d'appartenance territorialisée. Son pivot de retournement représenterait, selon le Collectif Parlemu Corsu, celui du changement social par lequel la coofficialité de la langue corse pourra advenir. Le centre de la figure spiralée concrétise un point limite de ressourcement, figure de l'origine de laquelle les acteurs d'une *granitula* cherchent à s'approcher. Par resserrement et promiscuité des corps, une *granitula* est une représentation collective d'unification. Celle du 24 octobre consistait en l'affirmation du corps social corse « *par la langue et la culture* » en se retrouvant « *tous rassemblés autour de la langue corse, tous* ». Une *granitula* contient aussi la problématique du soi et de son devenir en tant que même : celui qui marche dans le même sens est l'alter ego, le même que soi et celui croisé en sens inverse est le double que soi-même va devenir. Seule une temporalité spiralée, synthétisant celle cyclique

de la vie agropastorale traditionnelle et celle linéaire et historique du corps moderne, permet de vivre cette omniprésence du double, du même, du même-différent et leur dynamique. Cette temporalité donne un sens à la transmission de la langue corse. Elle assure le maintien de la communauté corsophone, élargie de celle d'aujourd'hui dépendante des mobilités contemporaines à celle passée qui a légué la langue et à celle à venir qui sera fonction, selon les enquêtés, de la transmission et de la coofficialité.

Les participants à la *granitula* d'Ajaccio étaient de tout âge avec des exécutants de celle de Casamaccioli, des acteurs du monde culturel, des enseignants, des sympathisants du Collectif dont beaucoup de candidats nationalistes corses²² en campagne électorale. Depuis plusieurs semaines, ces derniers soulignaient leur apport sociétal dans des interactivités politiques, associatives et professionnelles et faisaient valoir leurs singularités. Dans leurs propos, les premiers de liste mettaient en avant, de manière revendicative et comme une aspiration personnelle, leurs choix politiques qui pouvaient être similaires. Les porte-paroles des trois listes nationalistes concurrentes prétendaient, chacun, être porteur d'une démarche singulière, pour se distinguer, au sens bourdieusien du terme (Bourdieu, 1979). Par un accord - vraisemblablement tacite - ils taisaient les ruptures politiques passées et les rapports de force assortis des assassinats d'au moins quarante militants nationalistes, au fondement de leur disjonction et de la séparation de leurs candidatures. C'est donc dans un contexte de tension revendicative et d'exacerbation électoraliste de légères différences au sein du monde politique nationaliste que s'est déroulée la *granitula* d'Ajaccio. Elle fut cependant conviviale et un instant récréatif, comme sous l'emprise d'un déplacement du désir de ses participants vers une détente du politique et vers des pratiques moins compétitives et concurrentielles, plus respectueuses des autres et du lieu. Cette *granitula* est devenu un jeu, un espace-temps de ressourcement juvénile. Des rires fusaient. Des personnes entonnaient des chants corses repris à pleine voix par tous. Le temps binaire et lent sans contretemps qui rythme la marche d'une *granitula*, n'était pas respecté par tous, de même que la consigne de garder la main sur l'épaule du partenaire de devant. Or la chorégraphie spiralée exige que chacun suive celui qui le devance

²² Ils revendiquent la reconnaissance de la nation corse.



pour que tous déambulent dans les pas du meneur. Aussi, il arrivait que la mise en corps collective de la spirale se disloque. Cela donnait lieu à des courses pour rejoindre sa place transformant l'esplanade du Diamant en une cour de récréation, à l'instar de celles des centres aérés où des enfants font des rondes ou jouent à colin-maillard. Une douce après-midi automnale ensoleillée et cette place ouverte sur la mer, habituel lieu de rencontre, de promenade, de marché et braderie, d'événements sportifs et culturels, amenaient à co-construire une relation mésologique singulière et récréative, en harmonie avec les autres et le lieu (Berque, 2014, pp. 36-37). Ainsi, durant la *granitula*, par-delà leurs statuts sociaux et leur segmentation en regroupements d'affinité, les participants ont quitté le domaine de l'élitisme et de son paraître pour celui du partenariat et de ses actions solidaires communes. Cette démarche se rapprochait de celle de l'écologie partenariale révélée par le corps dansant actuel. Cette écologie a créé la *granitula* en tant que symbolique vivante de la communauté corsephone, en liant entre eux non seulement ceux du même groupe politique ou associatif dans une logique fusionnelle d'unité, mais aussi ceux des autres groupes, inconciliables récemment, dans une logique partenariale d'unification

La manifestation de Bastia 1905



Manifestation Bastia 1905. Source Pascal Pochard-Casabianca.

Bastia 1905 est une association de plus de trois cents supporters du Sporting Club Bastiais (SCB). Ses adhérents sont des passionnés de leur club emblématique du football corse. Ils se veulent aussi « *gardiens de la mentalité corse* ». Dans leur existence sociale de supporter, la communication et le rapport à l'autre se vit sur un mode de rivalité tandis qu'ils recherchent

une immersion collective dans « *le match qui exacerbe tous les sentiments, la joie, la peine* ». Ils aspirent à ressentir des émotions avivées au paroxysme comme lors d'un but ou d'une victoire en dernière minute, cet « *instant indescriptible très court, très court où tu as une adrénaline qui te monte et tu hurles. Tu embrasses n'importe qui. C'est ça qui est vibrant, c'est ça qu'on aime* » déclare le Président de Bastia 1905, témoignant d'un mode relationnel fusionnel non seulement entre membres de l'association mais aussi avec les matchs en tant qu'espace-temps de « *médiance* » permettant à chaque supporter « *d'exprimer son existence par le milieu lui-même* » (Berque, 2014, p.42). Les adhérents se disent unis dans « *une famille* » où « *chacun apporte sa pierre* » et qui est « *toujours prête à (t)'aider* ». Ils présentent leur association non seulement comme un cadre « *de ligne de conduite* » et de solidarité mais aussi comme un nœud de corrélations entre eux et leur environnement : des sorties et marches en montagne organisées par leur président sont des mises en lien avec la nature et son anthropisation par la vie agropastorale actuelle et passée et des temps de « *découverte de son pays et de ses vestiges* ». Cela « *permet de se faire une opinion politique* » dit l'un des plus jeunes, âgé de dix-sept ans, saisissant à sa manière la terre en tant que milieu créateur de monde social. La plupart des enquêtés s'identifie à leur association qu'ils vivent comme une construction métonymique du peuple corse, « *notre peuple* » disent-ils, vécu comme le résultat des interactions réciproques et transgénérationnelles entre les individus et leur environnement. Aussi c'est en ambassadeurs de leur club et en « *patriotes* » corses que les supporters de Bastia 1905 effectuent les déplacements pour des matchs joués hors de l'île. Ceux d'entre eux qui arrivèrent à Reims le 13 février 2016 pour soutenir le SCB, habitèrent d'emblée les rues affirmant leur identité dans une ambiance festive. À l'issue du match, désireux de s'approprier charnellement la victoire de leur équipe, ils prennent à nouveau l'espace avec leurs rituels gestuels et slogans. Entre des policiers et des supporters, éclatèrent alors des incidents dont chaque camp se renvoie la responsabilité en dénonçant l'attitude provocatrice de l'autre : un jeune supporter fut grièvement blessé perdant la vue d'un œil et sept autres interpellés. Pour les soutenir, Bastia 1905 organisait avec les syndicats étudiants de l'université de Corte, des actions dont une manifestation qui abou-

tit à l'arrestation d'un étudiant condamné à de la prison ferme. S'ensuivirent de violents affrontements entre forces de l'ordre et contestataires, faisant un blessé parmi les CRS²³. Aussi, c'est dans un contexte lourd de ressentiment et violence que l'association Bastia 1905 programmait une manifestation le 20 février 2016, à Bastia, pour obtenir « Justice ». Elle fut présentée à hauts risques par tous les médias venus en grand nombre couvrir l'évènement. D'importants moyens policiers avec des renforts venus de Marseille et Nice étaient déployés dans la ville. Le Ministre de l'intérieur avait affirmé « *la détermination totale du Gouvernement à lutter contre le hooliganisme des pseudo-supporters* » de l'équipe bastiaise. Les manifestants prêts à défiler, comptant beaucoup de supporters du SCB et certains des équipes nantaise et monégasque, étaient déjà rassemblés en haut du principal boulevard, devant le Palais de justice, quand le préfet de Haute-Corse avertissait par communiqué de « *vellités de confrontation et d'agression* ».

La manifestation, cependant, se déroula comme un happening articulé sur une pratique performative relevant de l'ethnoscénographie (Pradier, 1999, 2001). Le parcours commença avec un départ en direction inverse de celle que tous attendaient, sur une cinquantaine de pas vers le Palais de justice, avant une volte-face, dans le respect de l'aire de la chaussée et comme dans un jeu collectif d'opposition. Devant le cortège qui progressait, ensuite, lentement sur le boulevard, cinq à six meneurs faisaient face aux milliers de manifestants en marchant à reculons. Muni d'un porte-voix l'un d'eux, à l'instar d'un caller de quadrille, annonçait un slogan à scander, demandant justice ou liberté ou affirmant la fierté d'être corse. Trois autres, les bras levés, agitaient leurs mains ouvertes pour que leur posture soit imitée et se propage le long du cortège, avant de donner le signal des claquements de mains devant ponctuer le slogan qu'un percussionniste rythmait au son d'un tambour. Portés par une intentionnalité collective, les supporters propageaient ainsi les claquements du début à la fin du défilé et la plupart des autres participants essayaient de capter rapidement le tempo et les paroles en partenaires collaboratifs. À mi-boulevard, quelques fumigènes roses furent allumés, tenus à bout de bras, tandis que des chants identitaires, politiquement engagés

étaient entonnés et repris par tous, poing levé. La manifestation illustre ainsi, par une mise en corps collective, l'esprit « *d'union et de volonté fédératrice (des corses)* » affirmé dans l'appel à manifester de Bastia 1905. Les meneurs arrivés en bas du boulevard s'arrêtèrent au croisement menant, sur la gauche, à la préfecture protégée par les forces de l'ordre équipées en moyens répressifs et, sur la droite, à la mairie et à la vaste Place Saint Nicolas du centre-ville, ouverte sur le port et bordée de cafés aux terrasses désertes en raison des débordements annoncés. La topologie, l'actualité sociale et l'histoire du lieu s'imposaient aux manifestants. Avaient viré vers l'espace civique de la Place, les nationalistes dénonçant des homicides - entre nationalistes - à la conscience de leurs concitoyens²⁴. Sur la gauche, l'empreinte matricielle des pas des contestataires des successives manifestations politiques et syndicales faisait pression sur les personnes. Le président de Bastia 1905, les mains en cornet autour de la bouche cria : « *nous, la jeunesse, on va leur (agents de l'Etat) montrer que l'on est capable de contenir toute une manifestation* ». Les applaudissements qui suivirent, concrétisaient, en cet endroit et à cet instant, une intersubjectivité unifiant les supporters. Ceux-ci s'exposaient en performeurs avec une intentionnalité de mise en visibilité de leur groupe et de la réussite de sa performance, concrétisée par les milliers de manifestants rassemblés. Un petit jeu de suspense teinté d'espièglerie s'ensuivit : « *à gauche où ils nous attendent ? à droite chez les élus ?* » interrogeait le président. Fusa un vieux slogan, « *Statu francese, assassinu* » (l'Etat français, assassin), maintes fois martelé dans cette rue, comme si les murs de ses bâtisses en renvoyaient l'écho pour participer à la prise de décision. En cet endroit et moment d'aboutissement d'un « *trajet anthropologique* » (Durand, 1993), les mains toujours en porte-voix, le président annonça : « *et maintenant on va aller à droite* ». Les habitués de la tribune Est du stade de Furiani, « *l'accaniti* (les enragés) » aux « *comportements excessifs* » redoutés des instances de la ligue 1 de football, avaient choisi de ne pas exacerber le conflit par un face à face devant amener des actes violents. En osmose les uns les autres, faisant corps

²⁴ La manifestation du samedi 28 janvier 1995 à Bastia contre ces assassinats s'était terminée sur la Place. Les organisateurs avaient choisi de ne pas passer par la préfecture pour apostropher l'Etat comme un symbole fort, en direction de la société civile.

²³ Un CRS est un policier affecté dans une compagnie républicaine de sécurité.



avec l'ensemble des manifestants, ils se rendirent sur la place. Là, un porte-parole de Bastia 1905 s'adressa aux siens à la première personne du pluriel, « nous ». L'allocution, en dissonance avec les habituels discours publics institués, relevait du registre argotique. Le contexte de lutte y était, certes, avivé mais les adversaires y étaient définis en partenaires sociaux selon leurs fonctions, tout en leur déniaient une implication d'acteurs dans la manifestation. La harangue désignait gendarmes mobiles et CRS gardant la préfecture dans le sociolecte des supporters. Elle demandait la « démission de ces pitres, de ces menteurs, de ces imposteurs que sont Caseneuve²⁵ et le procureur de Reims » et elle critiquait l'absence des « élus qui tremblent pour leur siège et ont des devoirs qu'ils n'ont pas assumés ». Par-delà les invectives et à la différence de l'intentionnalité de rupture des combats de rue, le discours illustre un décentrement du groupe par rapport à lui-même, avec une prise en compte, dans son environnement, de la présence et de la fonction sociale de ses antagonistes. Il invitait, enfin, les supporters à une transition récréative à leur univers polémique, en les conviant à investir les terrasses des cafés en cette chaude après-midi ensoleillée d'hiver, « comme c'est l'usage, comme l'on fait chez nous ». Ainsi firent les adhérents à Bastia 1905. Ils entérinaient, ainsi, une manifestation urbaine consensuelle, effectuée dans une intercorporeité calme et solidaire, selon une logique de cohésion unitaire de soi et de relation partenariale avec les autres, qu'ils soient les manifestants coopérants, les élus absents ou les agents de l'Etat opposants.

La *granitula* de Parlemu Corsu et la manifestation de Bastia 1905 furent deux événements liés à une réalité sociale de tension politique et juridique dans lesquels la corporéité des manifestants fut primordiale. Leur implication somatique leur a permis d'expérimenter une nouvelle cohabitation intergroupe. Elle a mobilisé leur écoute de leur lieu de vie, l'expression de leurs aspirations, la mise en lien récursive entre leurs revendications et leur milieu existentiel. Elle a transformé la place du Diamant et le boulevard de Bastia en des lieux récréatifs dynamiques à partir desquels les participants ont élaboré une pratique écologique de transition vers la rencontre des autres et un dialogue sociétal.

Conclusion

La construction actuelle du corps dansant en Corse consiste en un processus écologique d'indissociabilité entre les danseurs et leur environnement. Ce processus oscille de l'unité fusionnelle à l'unification partenariale de sujets incarnés et situés dans des lieux du milieu singulier qu'est la Corse. Une mise en corps collective s'effectue à travers des relations combinatoires entre les sensibilités, les sensations, les émotions, les cognitions, l'espace dansé et l'environnement matériel, historique et social. En dehors des spectacles distractifs chorégraphiques, cette écologie fusionnelle/partenariale travaille la société corse dans des espaces-temps de transition alternative à des luttes et à des pratiques compétitives et polémiques, locales de groupes. Elle participe à une dynamique culturelle transmoderne apparue en Corse avec le développement des danses contemporaines.

Par son pôle partenarial novateur, cette écologie ouvre la perspective d'une cohésion sociale fondée sur les liens intergroupes autant que sur la solidarité groupale. Celle-ci est vécue dans une intercorporeité unifiant une communauté dans un espace-temps d'expression et de création. Une prise en compte intersubjective de ces communautés autonomes favorise les prises de décision collectives dans chacune d'elles pour accéder à des débats et échanges entre elles. L'écologie partenariale engage, de plus, les citoyens à construire leur espace de vie via une gouvernance expérientielle entre plusieurs parties placées sur le terrain de leurs oppositions. L'ancrage dans la terre corse, sa nature et son histoire crée un rapport singulier à l'environnement. Il construit une façon d'habiter en Corse selon une identité territoriale où l'île est conçue comme un « corps primitif » qui « traverse tous les corses, (et) habite chacun d'eux comme le prolongement de son propre corps » (Gil, 1991, p. 21). L'actualisation d'usages traditionnels et de la langue corse permet leur adoption par des arrivants qui peuvent alors s'intégrer dans le système culturel local par des pratiques corporelles adaptées. Cela dynamise des innovations sociétales et l'habitabilité du territoire dans le respect de son éco-socio-système. Dans le vivre contemporain européen que les mobilités rendent fluctuant, l'écologie partenariale autorise le vécu collectif des différences en maintenant une cohérence sociétale. L'acceptation mutuelle

²⁵ Premier Ministre.



des groupes partenaires peut se vivre sans logique de conformité mais au contraire de reconnaissance de leur production singulière de sens. Elle est pratiquée dans des espaces-temps récréatifs et transmodernes de transition alternative à l'individualisme et à la rupture avec l'environnement de la modernité. Elle ouvre, en cas de conflit et rivalité, une voie à la conciliation des différences et à la création de lieux de concorde.

Ainsi, en Corse, le récréatif, même s'il n'est pas, *a priori*, une transition sociétale vers un dépassement des crises, permet, par l'écologie partenariale, de projeter une cohésion sociétale sur le vivre ensemble. Cette écologie transmoderne construit des relations se détachant, à la fois, du repli moderne de l'individu sur lui-même et de sa traditionnelle connexion osmotique au milieu. Elle tend à éviter la disjonction des aliens et leur affrontement, par un mode relationnel partenarial, adapté à la diversité des échelles d'espace et de temps contemporains.

BIBLIOGRAPHIE

- ABRAM D. [1996] (2013), *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens*, Les Empêcheurs de penser en rond, La Découverte, Paris.
- ANDRIEU B. (2014), *Donner le vertige – Les arts immersifs*, Broché, Paris.
- AUGE M. (1992), *Non-lieux – Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XXI^{ème} siècle, Seuil, Paris.
- BAUDRILLARD J. (2008), *La société de consommation*, Gallimard, Paris.
- BAUMAN Z. (2007), *Le Présent liquide. Peurs sociales et obsession sécuritaire*, Seuil, Paris.
- BENEDETTI D. (2011), *Danser en Corse entre identité et postmodernité*, Thèse de doctorat mention anthropologie, Université de Corse, Corte.
- BERQUE A. (2014), *La mésologie, pourquoi et pour quoi faire ?*, Presses universitaires de Paris Ouest, Nanterre.
- BOURDIEU P. (1979), *La distinction : critique sociale du jugement*, Éditions de Minuit, Paris.
- CORNELOUP J. (2017), Transition récréative et écologie corporelle, *Les carnets du LabEx ITEM*, Grenoble, <https://labexitem.hypotheses.org/271>
- CYRNEAEUS P. [1738] (1900), « De rebus corsis libri IV, usque ad annum 1506 », in MURATORI L., *Rerum italicarum scriptores; raccolta storici italiani dal cinquecento al millecinquecento ordinata*, vol 24, Mediolina, <https://archive.org/details/RerumitalicarumScriptores24>
- DELAPORTE Y. (1981), *Les costumes du nord de la Laponie, ou le degré zéro du signe, Vêtement et sociétés*, Musée de l'Homme, Paris, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00010368/document>
- DURAND G. (1993), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, Introduction.
- GIL J. (1991), *La Corse entre la liberté et la terreur*, La Différence, Paris.
- JOHNSON M., LAKOFF G [1980] (1986), *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Éditions de Minuit, Paris.
- LE BART C. (2011), « L'individualisation », *Questions de communication* n°19, Les presses Sciences Po, Paris, pp. 382-383. <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2858>
- LE BRETON D. (2005), *Anthropologie du corps et modernité*, Quadrige/PUF, Paris.
- LYOTARD J. F. [1979] (2009), *La condition postmoderne*, Éditions de minuit, Paris.
- MANCINI S. (1992), « Le rituel du labyrinthe dans l'idéologie de la mort en Corse », in *Revue de l'histoire des religions* n°1, Tome 209, pp. 23-53, http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1992_num_209_1_1626#rhr_0035-1423_1992_num_209_1_T1_0028_0000
- MARCAGGI J. B. [1898] (1994), *Les chants de la mort et de la vendetta de la Corse*, Lacour, Nîmes.
- MERLEAU-PONTY M. [1945] (2010), *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, pp 95-241.
- MIERMONT J. (2012), *Écologie des liens Entre expériences, croyances et connaissances*, L'Harmattan, Paris.
- PLATON, (2007) *Gorgias*, 507e - 508a, Flammarion, Paris.
- PRADIER J. M. (1999), « La perception ethnoscénologique » in *Les périphériques vous parlent* n°12, pp 26-35.
- PRADIER J. M. (2001), *New Approaches to Theatre Studies and Performance Analysis*. NIEMEYER M. TÜBINGEN V. (dir.), *Colston Symposium Bristol*, Ed Günter Berghaus, Bristol, pp. 61-81.
- ROUSSEAU J. J. [1762] (2001), *Du contrat social*, Flammarion, Paris.
- SALINI D. (2004), « Interdit » in *Encyclopaedia Corsicae* vol. 3. Millau Dumane, Ajaccio. pp. 740-743.
- SANTARPIA A., BLANCHET A., VENTURINI R., CAVALLO M., RAYNAUD S. (2006), « La catégorisation des métaphores conceptuelles du corps », in *Annales psychologiques* vol. 164 - n°6, pp. 476-485.
- SIROST O. (2005), *Le corps extrême dans les sociétés occidentales*, L'Harmattan, Paris.
- SPINOZA B. (1929), *Ethique*, 3e partie, trad Appuhn Charles, Garnier, Gebhardt, <http://spinoza.texte.free.fr/Ethique.php#E3P6etP7>
- THIERS J. (1999), *Le geste et la parole dans le voceru corse*, Sassari, communication INTERREG II, <http://www.interromania.com>