

Jacques FUSINA

LA QUESTION GÉNÉRIQUE DANS LA PROSE CORSE D'AUJOURD'HUI

L'article intitulé "Les romans en dialecte corse" de René Emmanuelli¹ en 1971, excluant par hypothèse toute autre expression et par conséquent toute référence à la poésie, est un état des lieux fort complet de la prose corse, dressé précisément à l'aube de la décennie qui verra éclore une production littéraire relativement abondante, dans une sorte de "renaissance" dont on sait qu'un groupe d'auteurs dits de la "génération de 1970" est à l'origine.

L'étude menée par Emmanuelli se veut exhaustive puisqu'il n'hésite pas à y inclure le théâtre, comédies et drames, les exercices de traduction que tentèrent les "Muvristes" des années 20, un roman en vers (*U Maldistinu di l'Amore* de Luigi Cossu, publié en 1938) et même ce qu'il nomme "des proses dialectales didactiques" diverses (grammaires, lexiques, folklore oral, recueils de proverbes, histoire régionale...), sans compter une rubrique "variétés" dans laquelle il regroupe dans un ensemble composite des productions destinées à la presse, des historiettes, des *stabbatoghji*, des chroniques locales...

Ce souci de considérer la production littéraire au sens le plus large qui se puisse concevoir et jusqu'aux marges de ce que l'on nommerait aujourd'hui le "parallittéraire" ne relève pourtant pas de quelque naïveté de l'auteur mais bien plutôt, nous semble-t-il, de sa volonté de ne rien laisser de côté dans une tentative de recèlement qu'il sait difficile par la complexité même des classements et des définitions génériques.

Il n'oublie guère en effet de s'intéresser à l'histoire de telle ou telle œuvre en particulier lorsqu'elle lui paraît mériter la citation, y compris lorsqu'il s'agit d'œuvres inachevées, ce qui est le cas pour trois d'entre elles : *Tarra corza* de Marco Angeli, *Prima di more* d'Antone Bonifacio (parues en extraits dans des revues), et un roman policier *U mortu di Caldaniccia* qu'il envisagea lui-

1. EMMANUELLI R. (1971), *Les romans en dialecte corse* in "Mélanges" Paul Arrighi, Aix-en-Provence, Centre d'Études Corsea, Ed. Orphys.

même de publier en 1939 sous le pseudonyme de *U Balarinu* et dont la guerre imminente contraria le projet. La raison de cette mention tient au fait que ces œuvres peuvent être rangées dans la catégorie prisée des travaux "d'imagination", "la narration d'histoires feintes", denrée rare qui se peut dénombrer sur les doigts d'une seule main.

Ceux que l'auteur nomme "vrais romans" sont bien entendus recensés aussi, mais on sait qu'ils sont fort peu nombreux puisqu'ils se limitent à l'époque où il écrit aux livres de Sébastien Dalzeto, *Pesciu Anguilla* puis *Filidatu e Filimonda*, auxquels il peut adjoindre *Cavallaria paisana* de Natale Rochiccioli, prépublié alors en fragments dans la presse locale.

Ces trois titres apparaissent du coup comme le fleuron d'une recherche qu'Emmanuel voulait démonstrative de la capacité du "dialecte corse" à "produire des œuvres équilibrées, originales au moins par leurs thèmes et sans doute aussi par le traitement qu'ils reçoivent, rendant un compte précis des hommes et des choses de l'île, mais ouvertes en même temps sur des horizons plus larges, enfin revêtues des formes et de la composition qu'exige le respect des lettres et du lecteur"

Si l'on fait abstraction de formulations vieilles et de points de vue esthétiques liés naturellement à la formation de l'auteur, magistrat, historien (historien du droit surtout) et collectionneur érudit à qui le Centre de Recherches Corses doit d'ailleurs un important fonds de sa bibliothèque universitaire, on peut s'interroger sur la pertinence de telles esquisses définitives et sur leur possible actualisation.

Le caractère convaincant de sa démonstration n'empêche pas Emmanuel, de conclure sur le mode pessimiste à l'extinction de la "trop brève carrière" du roman corse qui avait pourtant "prouvé qu'il méritait de la poursuivre". Disparu prématurément lui-même en 1977, l'auteur n'aura pas eu l'agréable découverte d'une floraison inattendue de romans corses au sens où il l'entendait : *Pece Cruda* (1983)² et *Tempi fà* (1989)³ d'Antoniu Trojani, *U cimiteru di l'elefanti* (1984)⁴ de Michele Poli, *Una spasmata* (1985)⁵ de Rinatu Coti, *L'impiegatu persu* (1989)⁶ de Roccu Mulledo, *A Funtana d'Altea* (1990)⁷ de Ghjacumu Thiers... constituent déjà, et par le nombre et par la qualité, un ensemble suffisamment illustratif de l'alimentation somme toute régulière d'une veine productive, dans un genre pourtant considéré comme difficile d'accès pour le nouveau public des lecteurs du corse.

2. TROJANI A. (1983), *Pece Cruda*, chez l'auteur, 156 p.

3. TROJANI A. (1989), *Tempi fà*, Ajaccio, La Margé, 192 p.

4. POLI M. (1984), *U cimiteru di l'elefanti*, Curbara, Accademia di i Vagabondi, 215 p.

5. COTI R. (1985), *Una spasmata*, Cismonte è Pumonti, Ed. Radichi, 225 p.

6. MULLETTO R. (1989), *L'impiegatu persu*, Nucariu, Cismonte è Pumonti, Ed., 122 p.

7. THIERS G. (1990), *A Funtana d'Altea*, Levie, Ed. Albiana, 158 p.

Une thèse⁸ vient d'ailleurs d'être soutenue tout récemment sur cette question à l'Université de Corse par Anghjulamaria Carbuccia (1992) qui a proposé au jury une lecture critique de six romans en langue corse en les soumettant à un appareil d'analyse à la fois classique et modernisé, sans hésiter parfois à tenter d'intéressantes comparaisons avec des œuvres nées sur d'autres continents : c'est le cas par exemple pour *Pesciu Anguilla*, paru en 1930 et considéré comme le premier roman corse, qu'elle confronte à l'univers anglo-américain des "*Adventures of Huckleberry Finn*" de Mark Twain, en insistant sur la parenté d'esprit, notamment ce fameux "sense of humor", entre deux écrivains presque contemporains certes mais dont l'existence et le succès littéraire furent pourtant si différents.

Une approche sociolinguistique de certains de ces textes peut mettre en évidence à l'occasion telle ambiguïté diglossique, mais permet en même temps d'apprécier plus finement la palette nuancée des situations exposées ou la richesse d'interprétation des enjeux sociaux qui s'y reflètent. En dehors même des avancées de l'analyse de type universitaire, on peut considérer que de profondes transformations se sont opérées progressivement dans la conscience des écrivains et de leurs lecteurs, favorisées sans doute par l'essor donné aux études corses en général depuis la décennie 1970, par les effets déjà sensibles d'un enseignement organisé depuis une dizaine d'années, par l'impact public d'ouvrages divers où la question de la langue est évoquée, par des œuvres rédigées en langue corse enfin, beaucoup plus nombreuses aujourd'hui. Nous avons eu l'occasion de faire des constats similaires à propos de l'expression poétique même, dont on ne peut pourtant pas nier l'enracinement traditionnel dans la communauté insulaire⁹.

Aussi une sorte de "modernité" d'écriture s'est-elle fait jour à laquelle le lecteur nouveau semble s'être habitué si l'on en juge du moins par les chiffres des ventes; celles-ci en effet, pour rester modestes dans l'absolu, n'en sont pas moins fort régulières malgré un lectorat potentiellement étriqué, mais d'évidence intéressé par toute création en langue locale. Dans le dernier paru de la catégorie des œuvres de fiction, *A Funtana d'Altea*, le jeu de l'identité du narrateur rapportée à l'identité collective, sa "fable d'identité" en quelque sorte, pour reprendre une formule utilisée fréquemment dans la recherche sur les représentations idéologiques, développe une architecture de récit extrêmement

8. CARBUCCIA A. M. (1992), *U rumanzu corsu : letura è parè critichu*, thèse de doctorat d'études corses soutenue à l'Université de Corse (décembre 1992), dactylographiée 271 p., non publiée.

9. FUSINA J. (1987 a), *La question de la nouveauté dans la poésie corse actuelle*, in *Corse l'île paradoxale*, Peuples Méditerranéens n° 38-39, Paris, pp. 153-160 ou encore FUSINA G. (1987 b) *E pritura di a spressione ogghjina in puestas corsa*, suivi de *A nuvia in a puestas corsa ogghjina*, in *Cuntrasti n°7*, Ajaccio, Ed. La Margé, pp. 105-147.

"actuelle" et dynamise le texte en favorisant des mutations structurelles en son sein, au point d'en solliciter jusqu'aux contours génériques. De telles démarches renouvellement considérablement les données relatives à la création dans une langue minorée et permettent des hardiesses difficiles à imaginer auparavant, celles qui consistent précisément à faire de chaque œuvre, comme dit T. Todorov¹⁰ "une interrogation sur l'être même de la littérature".

La question du "genre" auquel peut être rattachée une œuvre est de celles qui préoccupent ordinairement les auteurs et leur public : A. Trojani sous-titre "*rumanzettu corsu*" son *Pece Cruda*, le diminutif de modeste rejoignant le qualificatif restrictif de "*rumanzu bastese*" adopté par S. Dalzeto pour son *Pesciu Anguilla* ; M. Poli et G. Thiers inscrivent le titre de l'œuvre sans plus de précision, mais la définissent par ailleurs (lors d'interviews ou dans la correspondance explicative) le premier comme "chronique romancée", le second, sans crainte d'anachronisme, comme "soïte" en insistant sur le caractère allégorique, voire bouffon, de certains des personnages qu'il "met en scène".

Car les règles d'un genre, loin de toujours revêtir le caractère rassurant de garde-fou, sont parfois ressenties comme une sorte de carcan, "cette pression impétueuse de la littérature" souffrant difficilement les distinctions catégorielles des genres et tendant au contraire, comme dirait Maurice Blanchot à "briser les limites". On sait que pour cet analyste en effet, la littérature aurait vocation à s'affirmer seule, "dans son essence" même, c'est-à-dire sans le secours préalable d'une quelconque organisation formelle ou générique dont la signification deviendrait parfois selon lui absurde.¹¹

La pertinence d'un tel point de vue apparaît d'emblée dans certaines œuvres malaisées à classer précisément, parce qu'elles ne correspondent pas tout à fait à des codifications antérieurement établies et acceptées.

On peut remarquer que ce cas de figure est susceptible de se produire encore plus facilement dans une langue minorée comme le corse, dans la mesure où ces fonctionnements de type canonique y sont limités à quelques formes traditionnelles connues, mais excluent généralement celles qui correspondent à des pratiques créatives contemporaines en des langues plus répandues. Pour prendre un exemple concret : en langue corse il est toujours plus facile d'écrire de la poésie que de la prose, parce que le public d'adultes qui lit aujourd'hui a encore dans l'oreille des formules versifiées qui lui viennent de la mémoire collective à fondement oral, maintenues et transmises souvent d'ailleurs

par le vecteur du chant. On n'avancera pourtant pas le même type de constat pour le conte dont le modèle pourrait être "a fola", catégorie qui s'est vu substituer pour des raisons aisément compréhensibles des formes plus adaptées aux besoins et loisirs de la société actuelle.

Dans le même ordre d'idées, en poésie corse encore, la rime et la régularité de l'organisation versifiée restent plus goûtées par le même public que le vers libre ; dans le domaine de la prose, ce sont les textes courts qui sont préférés aux longs, ces derniers ne correspondant pas encore à une expérience de lecture très répandue... Bref ces choix sont donc a priori plus restreints et l'incursion dans des registres inhabituels semble de nature à exposer l'auteur aventureux à d'autres sujétions, réelles ou supposées, parmi lesquelles l'aliénation par mimétisme n'est pas la moindre.

Aussi le roman, texte long supposant des conditions et des habitudes littéraires et linguistiques particulières aussi bien pour l'auteur que pour son lecteur -et sans même parler des questions de normalisation graphique, des préjugés divers liés à la diglossie, des impératifs techniques d'édition et de distribution de l'ouvrage...¹² -aura plus de difficultés à voir le jour et à jouer pleinement et normalement son rôle de produit littéraire qu'un texte court, nouvelle ou autre.

Pour déjouer les inconvénients de ce type, les responsables de l'organe littéraire *Rigjiru*, qui accueillit d'abord les écrits de la "génération de 1970", tentèrent pour le texte de Rinatu Coti, *U Vangonu neru*, une publication fragmentée, en séquences de longueur sensiblement égale, qui se poursuivait ainsi sur les 15 premières livraisons de la revue pendant six ans, soit du numéro 1 (avril 1975) au numéro 16 (janvier 1981) : or, pour des raisons variées desquelles on ne peut objectivement exclure celles qui relèvent de la présentation typographique du texte ou encore la longueur parfois excessive des intervalles entre deux parutions, le public des abonnés rejeta majoritairement cette pratique jugée peu attrayante à la lecture.

Un journal, un périodique, peuvent cependant dans le cas de textes à dimension réduite, jouer le rôle de support intéressant : le mensuel *Kyrm* insérait durant de nombreuses années un texte en corse inférieur à deux pages dans lequel des auteurs de la "génération de 1970" pouvaient s'exprimer sur des sujets divers dans une présentation inchangée, provoqua en quelque sorte l'élaboration d'une "forme" à l'usage de la communauté de ses lecteurs. Ce texte, petit à petit, trouva une sorte d'équilibre dans le cadre qui lui était imparti, à la fois grâce aux thèmes, fortement

10. TODOROV T. (1987) *La notion de littérature*, Paris, Ed. du Seuil (Collection "Points").
11. Idem, p. 28.

12. Pour ces aspects, lire KREMNITZ G. (1990) *Conditions psycholinguistiques et sociolinguistiques de l'écriture occitane actuelle* in "Vingt ans de littérature d'expression occitane", Actes du Colloque de Castries, oct. 89, réunies sous la direction de P. Gardy et F. Pic, Montpellier, SFAIEO, pp. 17-25.

Influencés par l'actualité culturelle insulaire, et à la faveur d'une écriture, généralement soutenue et littéraire ; il fonctionna donc un peu comme un "genre" nouveau-né aux règles duquel auteurs et lecteurs s'accommodèrent naturellement.

Moins victimes ici d'une contrainte (et la place restreinte, notamment, pouvait selon les sujets en constituer une importante) que bénéficiaires d'un processus de codification, les uns et les autres trouvaient dans ces fonctionnements qui des "horizons d'attente", qui des "modèles d'écriture". C'est bien là ce que nous pourrions appeler avec Todorov¹³, "le biais de l'institutionnalisation", toutes proportions gardées bien entendu, qui permet aux genres de "communiquer avec la société où ils sont en cours".

C'est bien l'apparition quasi régulière de textes en langue corse dans la presse périodique insulaire qui, provoquant une certaine émulation parmi les "culturels", lecteurs habituels de ces colonnes, a engendré opportunément ces pratiques nouvelles d'écriture et "élaboré" en quelque sorte un texte particulier mi-chronique journalistique mi-page littéraire, quel que fût le sujet traité, oserions-nous dire, puisque dans les productions de ce type il est toujours aisé de déceler les indicateurs ordinaires d'un souci didactique mêlés à ceux qui relèveraient plutôt de l'information.

Ainsi marquées elles deviennent d'ailleurs parfois de véritables "morceaux de bravoure" dont le contenu semble s'être insensiblement modelé aux impératifs d'un contenant donné, la page du périodique et sa disposition particulière organisée par l'équipe rédactionnelle de l'organe de presse concerné. L'exploitation de la veine peut aller jusqu'à la publication séparée : ce fut le cas de *Sfiacculata* de Vachet-Natali¹⁴ ou de notre Prose Elzevire¹⁵ dont le titre, qui a pu étonner, prétendait faire référence à cet "elzevir" né au début du siècle dans les colonnes du *Giornale d'Italia*, développé ensuite par les écrivains de la Ronda et élevé par son succès jusqu'à la noblesse d'un genre.

Les facilités d'abord du texte court expliquent le succès qu'ont pu connaître ces dernières années les publications de nouvelles en langue corse. A l'initiative de la station régionale de Radio-France décentralisée R.C.F.M. (Radio Corsica Freqüenza Mora) a été organisé à partir de 1988 un concours annuel portant sur la rédaction de nouvelles, ou textes d'une dizaine de pages, en langue corse.

Cette opération, en même temps que d'autres tout aussi réussies, comme des animations publiques diverses, des jouées à sujet culturel ou poétique, des concours d'orthographe... visait à capter un public d'auditeurs afin de les rendre "fidèles" à l'écoute

en leur proposant une participation active et régulière sur des thèmes mettant à contribution leur connaissance de la langue et leur attachement à la défendre et à la promouvoir.

Les responsables de cette station de radio, installée dès les premières années de la décennie 80, ont en effet montré à maintes reprises qu'ils entendaient favoriser l'expression corse à l'antenne dans des bulletins d'information aussi bien que dans les émissions ludiques insérées dans les "tranches horaires" vouées à l'animation. C'était une manière pour eux, d'utiliser pleinement les possibilités nouvelles qu'offrirait le cadre législatif de la décentralisation, et un moyen d'asseoir l'implantation et l'audience de la radio de service public, concurrencée parfois sur ce terrain par des stations privées dynamiques. Deux d'entre elles, pionnières en la matière, avaient d'ailleurs prouvé leur savoir-faire et d'une certaine manière, ouvert la voie.

La constitution d'un jury, l'établissement d'un règlement minimal, la définition des sujets à traiter, l'annonce de prix stimulants, notamment la promesse d'une publication par une maison d'édition et même d'une possible mise en ondes par un atelier de production radiophonique, furent rapidement annoncées, ainsi que les sujets retenus pour l'exercice : la première fois le thème général du "mystère", la seconde celui du "rire", ensuite il fut décidé de laisser libre choix aux participants pour leur garantir de plus larges possibilités d'expression.

Les organisateurs s'attendaient à un certain intérêt pour leur concours : ce fut en fait un véritable engouement qui vit des dizaines d'écrivains, certains connus, d'autres s'essayant pour la première fois à une telle épreuve, participer avec sérieux en confessant d'autre part un véritable plaisir pris à l'écriture, dont on comprend qu'il dépassait largement la simple perspective de décrocher quelque prix.

A ce jour deux recueils ont été édités aux frais des organisateurs, l'un regroupant huit textes choisis parmi les meilleures illustrations du thème retenu en 1988, le mystère, *Misteri da impennà*, aux éditions associatives Scola Corsa di Bastia (1989); le second, treize textes issus du concours de 1989 autour du thème du rire, *Rise da impennà*, aux éditions La Marge, d'Ajaccio (1990). Il s'agit de deux ouvrages d'excellente tenue, tant par l'écriture que par l'imagination qui s'y déploie, où de jeunes auteurs côtoient avec bonheur des écrivains plus chevronnés.

On pourrait même ajouter qu'à partir de tels regroupements d'unités très diverses par la forme, l'inspiration, le style, s'instaure entre chacune d'elles comme un va-et-vient d'influences et de couleurs, un dialogue inouï en quelque sorte, que le rapprochement fortuit provoque contre toute attente, dominant à l'ensemble anthologique son relief ultime, son véritable caractère et en définitive une tout autre et inattendue dimension d'écriture. On nous permettra d'ajouter que, bien

13. TODOROV T., Ibid.

14. VACHET-NATALI P. (1989), *Una Sfiacculata*, Bastia, Ed. Sylphidia, 78 p.

15. FUSINA G. (1989), *Prose Elzevire*, Ajaccio, La Marge Ed., 228 p.

mieux qu'une fantaisie de lecture, une plaisante illusion d'optique, cet exhaussement final du bouquet réuni semble constituer comme l'aboutissement d'un chemin naturel du genre, le destin de la nouvelle étant rarement de demeurer solitaire, mais bien d'être cueillie et exposée en bouquet.

C'est ce que nous constatons dans la préface au premier volume¹⁶ que nous avons intitulée "A nuvella sumente" en jouant précisément sur la polysémie du vocable "nouvelle", lu comme substantif ou comme qualificatif.

Des recueils utilisant les deux langues corse et française ont été édités récemment : l'un d'eux *Isultitudine*¹⁷ regroupe onze nouvelles et autant "d'autres récits", séparés par un "inlarmezzo" constitué d'une farandole enfantine. Sans doute l'auteur a-t-il voulu établir une distinction entre les œuvres de fiction et des textes journalistiques apparentables aux "prose elzevire" citées plus haut, puisque seuls les premiers comportent en regard une traduction qu'il justifie par l'utilité actuelle d'une réflexion linguistique à propos des registres confrontés.

Ce faisant il s'inscrit dans un ensemble déjà étoffé depuis les traductions de Daudet, lettres et contes, par Ceccaldi¹⁸, celles de Jules Romains¹⁹, de Saint-Exupéry²⁰, ou encore les adaptations de W. Allen, I. Calvino, J. Steinbeck²¹, sans oublier l'édition bilingue *Contra Salvatica*²² qui donne des légendes et des contes populaires recueillis en Corse-du-Sud et présentés avec une version française par M. Giacomo-Marcellesi.

Suivant un principe analogue, le curieux recueil de L. Grimaldi²³ entreprend d'associer des créations de contes merveilleux ou fantastiques en langue corse avec des pendans en français qui ne sont pas exactement des traductions ni des adaptations, mais plutôt des re-créations dans un harmonieux mariage en contrepoint musical.

On aura compris que la crispation et l'intransigeance perceptibles parfois à propos des définitions littéraires liées très strictement à la langue employée se rencontrent plus rarement aujourd'hui : cela correspond sans doute à la conscience de progrès globaux enregistrés par le corse dans ses usages créatifs et l'on peut donc se réjouir de voir se substituer aux replis fileux des comportements inventifs et des initiatives dynamiques. Ainsi J.

Thiers a-t-il tenu à réaliser une adaptation française de *A Fantana d'Altea* publiée récemment sous le titre *Les Glychines d'Altea*.²⁴

De son côté M. G. Martin-Gistuelli, qui a participé aux concours de nouvelles en langue corse, publie deux recueils de nouvelles en français *L'île intérieure* et *Le Miroir fantasmagique*²⁵ dans lesquels la référence à la Corse, évidente dans le titre même du premier, n'est pas absente du second par un ostensible double titrage de chacune des pièces : c'est bien dans l'épaisseur de l'expérience humaine où "réalité et mensonge se réfractent, s'irisent, se fragmentent ou s'organisent"²⁵ que la littérature taille sa place, obligée parfois de rebondir contre les murs proches ou lointains des langues intégrées.

L'écrivain corse d'aujourd'hui est justement appelé à dépasser par l'écriture d'apparences et paralyzantes contradictions identitaires. A l'image d'un Caliban shakespearien que M. J. Vinciguerra voit écartelé dans son angoisse existentielle, "condamné à la seule théâtralité, hors du miroir de la scène (...) obscur à lui-même (et) ne (sachant) plus du vrai et du faux se démêler"²⁶, il est sommé de parler : s'expliquera-t-il pesamment? ou se dira-t-il tel qu'il est, complexe, ambigu, mais enfin lui-même ?

Question centrale certes, qui devrait déboucher sur d'intéressants renversements de point de vue, y compris sur les implications linguistiques et langagières du locuteur corse de demain : nous avons tenté d'effleurer allusivement cet aspect dans une étude récente²⁷ mais il semble encore prématuré d'échafauder quelque théorie ambitieuse sur un sujet aussi délicat.

Hormis l'heureuse opportunité d'avoir permis une floraison intéressante de nouveaux talents, ou la confirmation d'anciens, ces publications récentes ont donné l'occasion d'une réflexion actualisée sur la littérature qui s'élabore aujourd'hui en langue corse. Ainsi Rinatu Coti s'interroge-t-il dans une préface intitulée "A nuvella: un'art"²⁸ sur la définition et les pratiques du genre : examinant les diverses propositions connues et constatant la difficulté de leur adéquation aux conditions dans lesquelles s'inscrit actuellement, bon an mal an, une littérature corse, il insiste plutôt sur le poids de la langue que sur celui d'une tradition de l'écrit littéraire, insuffisamment prégnante encore,

16. FUSINA G. (1989), "A nuvella sumente", préface à *Misleru da impennà*, Bastia, Scuola Corsa di Bastia.
17. FRANCI G. (1992), *Isultitudine (nouvelle bilingue)*, Ajaccio, La Marge Ed., 164 p.
18. CECCALDI M. (1980), *Lettare da u me mulinu - Fole di u luni*, traduction de Daudet A., Marseille, Impr. Orge, 175 p.
19. FRANCI G. (1988) Knock, trad. de J. Romains, Ajaccio, CRDP, 122 p.
20. CASTA S. (1990), *U Principellu*, trad. de Saint-Exupéry (Le Petit Prince), Ajaccio, Akenton et Squadra di u Finsellu, 95 p.
21. MARI P. (1986), *Scritti d'art*, Bastia, Scuola Corsa di Bastia et RCFM, 85 p.
22. GIACOMO-MARCELLESI M. (1989), *Contra Salvatica*, Aix-en-Provence, Edisud, 214 p.
23. GRIMALDI L. (1989), *U Stringagliulu di Sigolu*, Bastia, Scuola Corsa di Bastia, 100 p.

24. THIERS J. (1992), *Les Glychines d'Altea*, Lexie, Albiana, 158 p.
25. MARTIN-GISTUCCI M.G. (1987), *L'île intérieure*, Ajaccio, La Marge ; puis *Le Miroir fantasmagique*, Ajaccio, La Marge, 266 p.
26. VINCIGUERRA M. J. (1992), *D'une lecture de "la Tempête" ou la Corse comme métaphore baroque du mystère*, in "Corse, Défense d'une île", Marseille, Ed. Autres Temps, pp. 144-158.
27. FUSINA J. (1992), *Déjendre la Corse ?* in "Corse, Défense d'une île", Marseille, Ed. Autres temps, pp. 74-102.
28. COTI R. (1990), *A nuvella: un'art*, préface à *Rise da impennà*, Ajaccio, La Marge.

selon lui, pour constituer une référence significative. Mieux, cette absence peut même transformer la supposée faiblesse en liberté majeure, dès l'instant que l'auteur, seul avec lui-même, sort vainqueur de cette haute confrontation, de cette épreuve risquée qui entame au plus profond son être d'homme.

La langue prend alors une tout autre signification, puisqu'elle n'est plus "composante" de l'écriture mais se situe à l'intérieur même de celle-ci, "drentu à a scrittura com'è una maròdda umana", ainsi que sa "substantifique moelle".

Le caractère condensé et souvent polysémique de la nouvelle, "a long short story" selon la plaisante définition américaine, favorise le raccourci et l'ellipse, obligeant son auteur à un véritable travail sur la langue qui rend précisément toute sa noblesse à l'acte d'écriture. Il ne s'agit pas ici de prôner quelque pratique puriste, mais de suggérer que l'écrivain a la possibilité de transgressions vivifiantes des codes langagiers par la libre assumption de ses fantasmes. Encore faut-il cependant qu'il sache mesurer, comme bilingue, toute la dimension créative que lui offrent les deux registres à sa disposition, sachant bien que le choix volontariste de l'un d'eux, le corse, ne le soustrait pas automatiquement à l'influence de l'autre.

Cette démarche "de connaissance impliquée" n'est pas sans risque : elle a été observée à propos des écrivains occitans par Fausta Garavini²⁹ qui met en garde en effet contre la frustration qu'elle suppose en tendant "à priver ceux qui l'adoptent de gratifications fantasmatiques, le fantasme étant, dit-elle, le naturel de la langue". Elle considère ainsi que les écrivains de langue minorée, au lieu d'assumer leurs propres fantasmes en tant que tels "pour en tirer parti, peuvent être amenés à en bâtir (d'autres) de réalité linguistique".

Les limites de la compétence individuelle dans chaque langue sont également signalées par Kremnitz³⁰ qui désigne les dangers potentiels auxquels elles exposent l'écrivain confronté à sa propre diglossie : interférences, ruptures de style, assemblages artificiels... comme "les problèmes les plus importants de la création littéraire occitane". Ses observations peuvent être largement transposées et appliquées sans crainte à la littérature corse, si l'on considère que l'écrivain corse aussi est mis en demeure de "forger sa propre langue", ce qui signifie certes "créer son propre vocabulaire mais beaucoup plus créer une nouvelle sorte de texte".

Jacques THIERS

MON COUP DE CŒUR "UNA SPASIMATA" DE RINATU COTI

J'accorde à la prose littéraire en langue corse une place de première importance dans le mouvement d'affirmation et de promotion de la corstitude. C'est pourquoi je suis porté à retenir tout particulièrement *Una Spasimata* de R. Coti. Il y a du cœur et de la raison dans ce choix tant il est vrai que le plaisir de lire est étroitement mêlé à celui du critique quand on fait mêtier de l'explication des œuvres.

La Corse n'a que faire de chefs-d'œuvre, parce qu'elle n'a pas de littérature, au sens où l'on entend généralement ce terme : un patrimoine de textes reconnus par les institutions littéraires, gérés par le circuit marchand de l'édition et de la librairie, conservés et valorisés par les appareils idéologiques d'État tels que l'école.

Le roman se signale par la production abondante d'un auteur qui touche à tous les genres. Coti est un maître incontestable de l'écriture corse contemporaine. J'aime son œuvre fondée sur l'amour de notre culture et la solidarité avec les idéaux et les combats de notre peuple. J'adhère à un effort qui verse au patrimoine commun les pensées, les gestes et les faits apparemment modestes de la chronique quotidienne. J'estime sa fidélité individuelle aux leçons d'une culture et d'une histoire nationales, et son entreprise de conservation et de revitalisation des comportements, des usages, des rites et de la parole de la société traditionnelle. Cet engagement permanent au service de la culture corse d'hier et d'aujourd'hui fait de cet auteur méthodique et complet un témoin privilégié et un dépositaire de nos savoirs.

Entre malveillance, ignorance et envie, la rumeur – car la critique n'en est chez nous qu'à ses balbutiements – s'étonne du crédit d'un ouvrage qui serait insipide et rhétorique. L'erreur est profonde car l'itinéraire d'Andria dans la ville et la découverte de types sociaux et de comportements en rupture avec les valeurs traditionnelles représentent une éducation sentimentale, intellectuelle et morale. Coti y exprime sans faux-fuyants sa vision d'une Corse grande et mesquine à la fois et la lucidité qu'il

29. GARAVINI F. (1988), *Quelle langue pour la prose d'oc contemporaine*, in "Lengas" n° 24, 1988, Montpellier, Universitè Paul Valèry.
30. KREMNITZ G. (1990), *op. cit.*

attribue à son héros juvénile indique la voie d'une éthique : en sommes-nous si bien pourvus qu'il faille la bannir de la littérature ?

Les portraits, la narration des épisodes, l'analyse des sentiments et des pensées sont présentées dans une langue d'autant plus artiste que le travail de l'écrivain n'a rien d'ostentatoire. La référence est celle d'un corse authentique dépourvu de préjugé puriste, enraciné dans l'expérience individuelle et dans la parole d'un terroir, mais retravaillé et élaboré en langue majeure par la perspective de l'engagement et le plaisir du texte.

Nous sommes quelques-uns à relire *Una Spasimata*. C'est un regard passionné mais sans complaisance sur la Corse d'aujourd'hui.