

un jeu complexe d'échos, de rappels, font retrouver des bribes du passé, flux sans ordre de souvenirs, poussières d'un vécu, que l'écriture, dans son cheminement, stratifie, pour leur donner lentement forme et sens. Il faut souligner cette absence, ou ce refus, de la linéarité. L'écriture chez Rinaldi, recompose ce que le temps, la vie allaient emporter. Et cette recombinaison est consciente, comme est consciente l'infidélité à une réalité dont la représentation est souvent donnée comme incertaine.

«On croit décrire sa ville natale avec exactitude, respecter d'instinct la topographie des lieux, et puis, au fil des pages, d'abord sans le vouloir, ensuite parce que la narration s'en trouve facilitée, des maisons glissent d'un quartier à l'autre, des moments se rapprochent, des rues se confondent, et sans doute est-ce inévitable si l'on n'a pu choisir entre le récit autobiographique et le roman.»  
(*L'éducation...*)

A la géographie réelle se substitue une géographie symbolique qui désigne dans le territoire romanesque, ici, le lieu de l'angoisse et du mensonge, là celui de la pureté, etc. Ainsi pour le *Vizzavona* (une des montagnes de l'île) de *L'Education de l'oubli*, présenté comme le séjour des haltes heureuses dans le cours chaotique des jours. Dans le roman suivant, (*Les dames de France*), où pour la première fois l'île est définitivement rejetée dans le *là-bas*, ce même lieu, affublé de la même connotation, (permanence significative) se trouvait mentionné sous la graphie *Vizzanova*. Interrogé sur le sens de cette distorsion, Angelo Rinaldi donna la réponse suivante :

«Vizzanova est une coquille d'imprimerie que je n'ai pas corrigée **pour accroître la distance**. Il faut laisser le plus possible de champ à l'imagination du lecteur, ne pas l'enfermer dans un cadre repérable. Il y a des honnêtetés qui dans la fiction sont des mensonges.»  
(Souligné par nous).

«Accroître la distance». Tout est là sans doute. L'île de Rinaldi est un pays reconnu et différent. Dans l'œuvre, l'image de cette réalité est changeante. Quelquefois cruel-

le. L'île est décrite alors comme la terre des mensonges, où «chacun est contraint d'avancer masqué» (*La dernière fête...*). Et, sous les masques, tout un nœud de désirs inavoués, ou de plus lourdes défaillances, que la narration, dans ses sinuosités, ses replis, ses retours, exhume du silence, du non-dit, dans une suite de sous-entendus, d'insinuations, dont le récit précise peu à peu le contour, jusqu'à la révélation finale. Faut-il voir là une volonté de dessiner, serait-ce en forçant le trait, la société insulaire ? Ou, tout au moins, faut-il n'y voir que cela ? Nous avons parlé, dans un précédent travail consacré à Rinaldi, de «stratégie de l'ambiguïté».



Marie Susini

Cette stratégie se révèle en particulier par le recours, fréquent chez Rinaldi, à l'allusion. Le sens de l'allusion n'est, pour le lecteur, accessible qu'à partir des indices fournis par le narrateur. Or, certaines des allusions restent, chez Rinaldi, définitivement obscures, les clés de leur possible traduction ne nous étant pas fournies. L'allusion peut donc être tantôt perçue comme une sorte de déchirure dans la texture du discours romanesque, et qui laisse alors entrevoir, en arrière-plan, telle ou telle réalité, reconnue, identifiée, tantôt comme un élément du récit opaque à toute traduction. En fait, toute allusion garde cette part d'opacité, et nous pousse, au même moment, vers l'une et vers l'autre des deux interprétations, nous interdisant de définitivement choisir et nous installant dans ce que Todorov appelle «le temps de l'incertitude». Incertitude que prolonge

une apparente évolution dans la représentation de l'île dans les deux derniers romans de Rinaldi. Dans *La confession dans la colline* (paru en 1991) l'île - que le narrateur retrouve au terme d'un étrange pèlerinage - devient «mon pays», revendication d'une appartenance, peut-être significative. Dans *Les jours ne s'en vont pas pour longtemps*, l'île n'est plus qu'une référence voilée, lointaine. Un cycle s'achève-t-il ? Pour pouvoir répondre, il nous faut attendre l'œuvre à venir.

## La Corse de Marie Susini ou l'île-prison

Dans la trilogie consacrée à l'île *Plein Soleil*, *La fiera*, (romans) *Corvara* (théâtre) la Corse est un monde fermé, sur son passé, ses mœurs, ses croyances, marqué par une religiosité dont on ne sait si elle console ou asservit. La vie s'y manifeste, incertaine, ouatée, dans d'insensibles mouvements, d'incessants va-et-vient marqués de questionnements, d'incertitudes, que reproduit la structure de la phrase dont l'envol attendu, soudain se brise, laissant en suspens l'expression d'une idée, d'un événement que la phrase suivante reprend, retrouve, prolonge sans jamais l'achever tout à fait. *La fiera*, est tout entier construit sur ce tempo hésitant. Les répétitions marquent, dans le lent parcours de la narration, l'interminable

ressassement des discours, des attitudes, des espoirs toujours déçus. Ainsi pour l'amour d'Angnola pour Giasè qui s'envolera dans une danse du beau militaire avec une autre femme, pour l'obsédante question que Nunzia, l'enfant mal-aimée, veut poser à sa mère, et qui, enfin formulée, n'aura pas de réponse. Tout se défait, à partir d'imperceptibles dérives dont l'aboutissement est un néant, un silence, celui de la mort, que les hommes connaissent, côtoient, attendent, et qui les surprend toujours :

«Et la mort était entrée dans la maison, le regard clair, avec le printemps, les lézards et les fleurs de cerisiers qui venaient de s'ouvrir.»  
(*La fiera*).

Les notions de devenir, d'espoir, s'absolvent dans la référence à ce passé qui pèse