Citer cet article :
Maybaum Emma, « Dépasser la diglossie par la normalisation de la langue et de la littérature corses : le cas de Marc Biancarelli », *Bien Dire et Bien Aprandre*, n° 40, octobre 2025, pp. 215-224.

DÉPASSER LA DIGLOSSIE PAR LA NORMALISATION DE LA LANGUE ET DE LA LITTÉRATURE CORSES : LE CAS DE MARC BIANCARELLI

Emma Maybaum
Université de Lille

Introduction

Plus encore que certaines autres productions littéraires locales dites « francophones », souffrant déjà terriblement de leur statut, ce qu'on appelle la « littérature corse » est un objet problématique pour tous ses acteurs. Aucune définition n'existe pour désigner cet ensemble : que la condition soit la langue, l'origine de l'auteur ou le thème du texte, personne, malgré les quelques centaines d'années d'existence, ne s'est mis d'accord sur ce que signifie être un auteur de littérature corse. Souvent remise en question, sinon entièrement, au moins en partie, cette production ne bénéficie pas, malgré les écrits bien réels publiés sur l'île ou ailleurs tous les ans, d'une existence sur la scène littéraire, que ce soit par son absence d'institutions établies (ce qui peut être remis en question, certaines maisons d'édition comme Albiana et des prix littéraires comme le Prix des lecteurs de Corse étant tout de même communément admis comme des références), par la quasi inexistence de recherche ou d'enseignement de ces textes, ou même par la négation pure et simple de l'existence d'une « littérature corse », à l'instar de René Emmanuelli[1].

L'explication est culturelle, politique et historique. Historique, car il faut remonter au XVIII[e] siècle pour trouver l'origine d'une écriture

1. — Cité dans P. Ottavi, « La prose littéraire en langue corse », *Bien Dire et Bien Aprandre*, t. 28, 2012, p. 217-238 (p. 221).

littéraire en corse[2], et le début d'une revendication (toute proportion gardée) de l'existence littéraire de cette langue, même si, évidemment, la littérature n'a pas attendu l'écrit pour naître. Politique, car les raisons de son existence, et surtout de ses difficultés à exister, ne sont qu'un rouage dans la grande question du régionalisme et de l'impérialisme (symbolique, culturel, littéraire) français. Et enfin culturelle, car le principal problème qui se pose face aux littératures dites « régionales » est celui de la langue, et, dans celui-là, celui de la diglossie, qui est si particulière dans le cas corse. En effet, la langue corse est prise dans cette posture face à non pas une mais deux autres langues : le français évidemment, et l'italien historiquement. Dès son apparition, donc, le corse a été confronté à une langue jugée supérieure, langue des institutions, du savoir, mais surtout, pour nous, de la littérature. Des premiers écrits de Salvatore Viale[3] aux productions insulaires les plus récentes, la langue corse peine à s'affirmer comme langue de littérature et, au-delà de cela, les auteurs eux-mêmes, quelle que soit leur langue d'écriture, sont jugés inférieurs, parfois par eux-mêmes, à ceux publiant leurs textes sur le continent (mieux encore, à Paris). Cette incertitude de l'identité littéraire corse fait l'objet de nombreux écrits, fictionnels ou théoriques[4], mais ceux de l'auteur contemporain Marc Biancarelli[5] retiennent notre attention du fait de l'originalité de leur conclusion et de la réponse apportée à cette crise linguistique.

Mettre en scène la diglossie

La posture des œuvres biancarelliennes s'explique facilement par son inscription dans l'histoire littéraire corse. Après une longue période de passéisme et d'immobilisme dans les textes[6], la sphère littéraire corse voit l'arrivée dès les années 1970 d'un mouvement dynamique et revendicateur, pas seulement littéraire d'ailleurs mais touchant à toutes les sphères

2. — Notamment l'abbé Guglielmo Guglielmi et ses *Ottave Giocose* qui auraient été écrites à partir de 1702.

3. — Avec « U Sirinatu di Scapinu », quatrième chant d'un texte en italien intitulé la *Dionomachia*, Salvatore Viale signe le premier texte imprimé en langue corse.

4. — Les plus importants étant sans doute ceux de Jacques Thiers, *A funtana d'Altea*, Ajaccio, Albiana, 1990, pour la fiction, et *Papier(s) d'identité*, Ajaccio, Albiana, 1989, pour la théorie.

5. — Ses trois romans nous intéressent ici, à savoir *51 Pegasi, astre virtuel*, Ajaccio, Albiana, 2004 ; *Murtoriu, Ballade des innocents*, Arles, Actes Sud, 2012 (*Babel*, 1292) ; *Orphelins de Dieu*, Arles, Actes Sud, 2014 (*Domaine français*).

6. — Nous faisons ici une grossière approximation pour la compréhension générale du lecteur, la réalité littéraire est évidemment plus complexe.

culturelles et politiques, le *Riacquistu*, qui entend bien faire reconnaître la qualité et la légitimité de la poésie[7] et de la langue corses.

Les grandes promesses de ce mouvement n'ont pourtant pas abouti à une littérature corse solide et établie[8], malgré la grande quantité de textes qui sont alors produits. Ils laissent place ensuite à une période de littérature plus réaliste et plus portée vers la prose, surtout la prose courte. On écrit alors davantage des textes sur la nouvelle réalité urbaine corse[9] plutôt que sur la campagne corse largement fantasmée jusque-là, et on oublie la dimension revendicatrice qui avait fait le cœur de ce *Riacquistu*. Dès les années 2000, ce réalisme laisse même place à un défaitisme, ou un « désenchantement[10] ». Face au relatif échec du *Riacquistu* à faire valoir une identité et une langue corse fortes, on perd l'idée de pouvoir écrire et parler le corse sans que cela pose problème. C'est dans ce mouvement que s'inscrit Marc Biancarelli. Auteur de poèmes, de nouvelles, de romans, de pièces de théâtre mais aussi éditeur et traducteur, il s'est très vite fait remarquer comme un incontournable de la sphère littéraire corse contemporaine par son style unique et cru et ses ambitions dépassant les frontières de l'île.

Chez Biancarelli, on perd la possibilité même de définir et comprendre l'identité de manière générale, mais plus particulièrement l'identité corse. La langue pose problème et n'est plus en mesure de fédérer ou d'expliquer l'appartenance à cette étiquette de « corse ». Son œuvre, et plus particulièrement ses romans, mettent en scène cette situation de diglossie chez des personnages piégés dans leurs troubles identitaires et relais de l'auteur dans le texte.

Le plus évident est sans doute Marco, le protagoniste de *51 Pegasi, astre virtuel*, souffrant tellement de sa situation et de sa crise identitaire qu'il en arrive à des solutions radicales comme la violence physique, parfois sexuelle, psychologique et finalement le suicide. La question de la langue dans ce roman est particulièrement intéressante car l'auteur imagine une uchronie dans laquelle la Corse a obtenu une autonomie politique et où la langue corse est alors officielle et acceptée ; mais, même avec ces conditions idéales, la pratique de la langue n'est pas une évidence pour

7. — Le mot est utilisé à dessein ; si la production des années 1970 en langue corse n'a pas été que poétique, elle est tout de même marquée par la surreprésentation de ce genre par rapport aux autres.

8. — Pour une analyse plus précise des tenants et aboutissants de ce mouvement, ou même plus généralement de l'histoire littéraire corse, *cf.* A. Pomonti, *La Littérature d'expression corse : entre tradition, politique, et modernité*, Ajaccio, Albiana, 2021.

9. — En suivant l'exemple de Jacques Thiers, notamment dans son poème « Percò sò » publié dans *U Rigiru*, t. 25, 1988.

10. — Expression d'A. Pomonti, *op. cit*, p. 337.

les locuteurs et auteurs corses. Biancarelli montre par là à quel point le problème linguistique est profondément ancré en Corse (et, sans aucun doute, ailleurs), et qu'il apparaît absolument sans solution. Il montre surtout que ces tensions linguistiques sont individuelles et non pas légales ou collectives, comme on aura l'occasion de l'expliquer.

Le problème de la langue est d'ailleurs aussi un problème littéraire chez Biancarelli, les deux sont profondément indissociables, les protagonistes étant des auteurs, ou au moins des échos de l'auteur dans l'espace de fiction. Seul l'*Infernu*, personnage principal d'*Orphelins de Dieu*, n'est pas à proprement parler un auteur, mais il est celui qui conte en partie son histoire, faisant de lui le double de notre auteur réel. Ces personnages auteurs, surtout les deux premiers, entretiennent donc avec leur langue une relation particulière marquée par l'immobilisme. Marc-Antoine, protagoniste de *Murtoriu*, après des tentatives de se faire un nom en tant qu'auteur de langue corse, se réfugie dans une posture cliché de poète maudit, parfaitement conscient de sa condition et s'y complaisant, et a renoncé presque complètement à la pratique littéraire : ce fait est symbolisé par son incapacité (et son très clair désintérêt) à faire fonctionner sa librairie, refusant d'y accueillir les touristes, pourtant source de revenus indéniable. Marco, lui, a subi les conséquences de son passé d'auteur en langue corse et, malgré quelques admirateurs très fidèles, il a surtout un regard cynique sur la pratique de sa langue en littérature et sur le monde littéraire corse en général. Aucun de ces auteurs ne parvient à concilier sa langue et l'écriture, malgré toute leur lucidité, et ils en souffrent, à des degrés différents.

Finalement cette diglossie apparaît vraiment comme une fatalité. Elle est subie par tous les personnages, au sens littéral dans les deux premiers romans et à travers la question plus générale de la communication dans le dernier, nous y reviendrons. Il semble que Biancarelli rejette complètement la notion d'identité, en tout cas dans son acception classique, et critique l'idée d'une recherche d'identité à travers, entre autres, la langue.

Si nous avons déjà pu dire que l'œuvre de Biancarelli mettait en scène une crise, il s'agit plus précisément selon nous d'une œuvre de l'après-crise. La langue corse maternelle telle qu'elle est vue et représentée traditionnellement appartient au passé ; pire encore, même dans les temporalités du passé, la pratique de la langue (ou de la communication, donc) n'est pas absolument fluide et signifiante. Comme dans une tragédie classique, les personnages subissent les conséquences du moment de crise, sans pouvoir plus rien y faire. Il semble alors vain de chercher une solution à la diglossie que met en scène l'auteur ; la solution ne peut plus exister, voire elle n'a même jamais existé.

On pourrait penser que cette question n'est de ce fait pas absolument centrale dans l'œuvre de Biancarelli ; après tout, s'il n'y a pas de réponse, il ne sert à rien de se poser la question. En effet, l'interrogation primordiale de l'auteur est esthétique. Loin du *Riacquistu* où comptait plus le fond que la forme[11], ici – on aura l'opportunité d'y revenir –, l'auteur cherche avant tout à faire œuvre, à écrire, bref, il interroge son texte à mesure qu'il le produit et cherche à s'inscrire dans une histoire littéraire mondiale. Or, bien entendu, la question littéraire est absolument indissociable de la question linguistique. Le fait même de prendre la plume est problématique et oblige l'auteur à interroger sa pratique dès lors que son rapport à la langue n'est pas évident. La simple écriture d'un texte, sans même prendre en compte ce qu'il sert à véhiculer, mais le véhicule lui-même, donne une existence et donc une légitimité, à cette langue problématique. Pour faire simple : j'écris, donc ma langue existe, j'écris, donc elle est. On ne peut alors penser la langue que comme un outil strictement individuel, propre à chacun. On retrouve cette idée dès le premier roman de l'auteur : « Ils ne veulent pas de leur langue ? Qu'est-ce que ça peut me faire ? Moi, j'en veux et je la parle, je l'ai même écrite à mon époque, maintenant, eux, ils font comme ils veulent…[12] ». On y trouve même une critique des mouvements culturels de revendication ou valorisation de la langue qui sont pour lui aussi artificiels que la langue que cela produit. La pratique linguistique est personnelle et celle des autres n'influe en rien sur la nôtre.

Cela sous-entend-il que l'on doit renoncer à l'idée de communication ? C'est une idée en tout cas parfaitement acceptée dans ces œuvres où l'on ne croit plus au sens essentiel du langage. Le besoin de s'exprimer, d'être entendu et compris, et l'échec partiel de cette entreprise, est le sujet implicite d'*Orphelins de Dieu*, avec des personnages qui n'ont de cesse de prendre la parole, souvent pour ne rien dire, et de s'interrompre, s'ignorer ou manquer de se comprendre. La dernière volonté de l'*Infernu* est même que Vénérande, la protagoniste et sa partenaire en meurtres, essaye de saisir le sens de son existence, à présent qu'il va mourir, et après le récit qu'il lui en a fait, mais elle en est en partie incapable. La question de la langue est donc un tourment personnel, contre lequel on ne peut rien sinon écrire, donner une existence factuelle à ce langage qui n'existe qu'en nous.

11. — Il s'agit ici encore d'une réduction de la réalité. Pour plus de nuances, *cf.* A. Pomonti, *op. cit.*, p. 166 *sq*.

12. — *51 Pegasi, astre virtuel*, *op. cit.*, p. 75.

Dépasser la diglossie ou normaliser sa pratique

Mais force est de constater que l'auteur Marc Biancarelli est très impliqué dans la vie littéraire insulaire. Outre son travail en tant qu'auteur influent de la vie littéraire corse, il est également à la tête d'une maison d'édition, Òmara, qu'il a créée avec l'ambition de mettre en avant des parutions corses sans devoir passer par un centre littéraire prestigieux, ce qui est au cœur également de son travail d'écriture. Cette institution s'accompagne d'une revue littéraire du nom de *Litteratura* avec le même objectif de valorisation des auteurs corses. Si les romans biancarelliens montrent l'absurdité d'essayer de faire vivre une langue condamnée à être propre à chaque locuteur et seulement artificiellement collective, l'auteur Marc Biancarelli est loin de suivre ce précepte et utilise son influence dans le monde littéraire pour donner légitimité à la production lettrée corse et corsophone.

Cela n'est pas pour autant selon nous contradictoire. Le constat de la mort d'une certaine langue corse n'est pas nécessairement défaitiste. En réalité, ce qui est visé par la plume biancarellienne et rendu absurde dans ses romans est le besoin de refaire vivre collectivement une langue du passé, une langue révolue, ignorant les mutations qu'elle a subies. Cela ne revient donc pas du tout à renoncer à la langue corse, mais à accepter cette nouvelle définition de la langue et de l'identité pour déconstruire celle qui nous a traditionnellement été donnée, afin de la comprendre et de la dépasser. Il nous semble que cette idée décrit tout à fait la démarche littéraire de notre auteur : il a écrit deux romans en corse, c'est bien qu'il voit un intérêt littéraire à cette langue, mais cette langue lui est propre, elle est moderne, elle prend en compte ses influences d'autres pratiques linguistiques des locuteurs et les accepte au lieu de les rejeter comme hérésies impures[13], et elle évolue en fonction des besoins du texte. On le remarque dès le premier roman, d'ailleurs, où l'auteur n'hésite pas à intégrer des mots français comme « comptoir[14] » dans son texte pour combler le vide sémantique du mot « *bancu* » corse qui peut signifier à la fois 'comptoir' et 'banc'. Ces romans rompent avec la pureté poétique des années 1970 en proposant une langue corse crue et brutale, plus apte à décrire les réalités corses contemporaines, et ils n'hésitent jamais à aller jusqu'à la violence, voire la grossièreté, et ne s'imposent aucun tabou.

13. — Contrairement à l'entreprise linguistique du *Riacquistu* qui désirait revenir à une langue corse pure ancienne fantasmée. Il s'agit probablement d'une des raisons principales de son échec partiel en littérature, une langue aussi figée et stricte ne permet pas vraiment la création ou le jeu littéraire qui ne s'émancipe que très peu de la création linguistique.

14. — *51 Pegasi, astre virtuel*, *op. cit.*, p. 54.

Il ne s'agit donc pas d'un retour en arrière linguistique, mais bien d'un dépassement de cette diglossie centenaire avec laquelle il est vain de rester aux prises. Toute l'œuvre de Biancarelli repose d'ailleurs sur cette déconstruction du passé, en langue autant qu'en littérature. Par exemple, il reprend à son compte des *topoi* littéraires et culturels traditionnels, presque clichés, comme la *vendetta*, ou la montagne.

Pour la première, il montre que, loin d'être un acte honorable pour sa famille, c'est une barbarie archaïque violente qui détruit la vie de tous ceux qui sont impliqués et même des Corses de manière générale, qui tous sentent ce poids peser sur leurs vies. La démonstration est la plus évidente dans *Orphelins de Dieu*, puisqu'il s'agit de l'intrigue principale du roman, mais aussi, brillamment, quoique de façon plus subtile, dans *Murtoriu*. L'histoire de ce roman n'est pas une histoire de *vendetta*, dans la mesure où elle se déroule à l'époque contemporaine, où cette pratique devrait, en principe[15], avoir disparu, mais on en trouve tout de même une description à la fin du roman, et les circonstances de cet appel à la vengeance sont encore plus terribles. Les personnages principaux, et notamment le protagoniste qui passe pourtant l'entièreté du roman à critiquer les coutumes corses, se réunissent pour venger leur ami tué par deux brigands. L'épilogue du roman, une lettre de Marc-Antoine à Trajan, le frère de leur ami ainsi vengé, montre à quel point cette pratique, aussi violente et barbare soit-elle, est profondément ancrée dans l'imaginaire et la vie corses, car même celui qui la rejetait se retrouve non seulement à la pratiquer, mais aussi à la justifier, et, pire encore, à sincèrement croire que c'était ce qu'il fallait faire. Plus encore que cela, le roman cherche à pousser le lecteur à le croire aussi, en faisant de la mort de ces brigands un moment de joie pour le lecteur qui les a vus commettre les pires horreurs à plusieurs reprises, sans qu'ils n'aient aucune volonté rédemptrice, en opposition totale avec leur victime, innocence incarnée, à laquelle le lecteur s'était attaché. De cette manière, l'auteur ne pousse pas seulement le personnage à remettre en question ses croyances et sa vie, mais également le lecteur, plus poussé à justifier leur acte qu'à le condamner. Les personnages sont réellement emprisonnés dans leur condition sans autre échappatoire possible qu'arracher complètement leurs racines. Tous les romans se concluent de cette manière : Marco abandonne la réalité en s'enfermant dans un programme virtuel où il trouvera peut-être la mort après avoir survécu à une première tentative

15. — Principe peut-être trop optimiste, *cf.* le documentaire *Vendetta* (Ph. Lagnier et V. Lazard, 3x50 min, CAPA, 2025).

de suicide ; Marc-Antoine, effrayé par sa nature, s'exile volontairement en Espagne et l'*Infernu* meurt après une vie d'errance et de violence.

Pour ce qui est du *topos* de la montagne, il a été pas ou peu remis en question avant ce mouvement du « désenchantement ». Peu importe le mouvement culturel et littéraire, la montagne a toujours été le lieu de la tradition, de la paix[16], de la langue, en bref, le lieu de l'âme corse. Biancarelli rejette cette tradition et présente au contraire dans ses romans une montagne qui est le lieu de la violence, du silence, de l'immobilisme, surtout dans ses deux derniers romans. Dans *Murtoriu*, la montagne où se réfugie le protagoniste est présentée comme un enfer poétique où il peut se complaire dans sa posture d'être torturé, mais c'est aussi là où ont lieu les meurtres les plus violents du roman. De même dans *Orphelins de Dieu*, c'est aussi le lieu de l'immobilisme, tout est comme figé dans le temps, presque mort, mais c'est également le lieu de la violence, des meurtres, du silence, de la corruption, l'endroit où se cachent les malfrats et où le crime est loi. La montagne n'est plus ce *topos* pastoral paradisiaque qui était pourtant intouchable, et qui perdure encore aujourd'hui, notamment dans la musique populaire, mais bien un endroit dangereux, violent et archaïque.

Il en va de même pour la question linguistique. L'auteur et ses personnages regardent leur langue comme ils regardent leurs traditions culturelles et littéraires, avec un œil vif et qui ne pardonne rien. Une scène de *51 Pegasi, astre virtuel* en témoigne. Alors que Marco corrige un texte écrit par un de ses anciens élèves, il lui fait cette remarque : « (attention à *malorosamenti* : ici les puristes en linguistique diraient *par disgrazia* et même si les puristes n'écriront jamais rien de valable, au moins, vous êtes prévenu)[17] ». On a ici à la fois l'idée que la langue normée n'est pas adaptée à la production littéraire[18], mais aussi et surtout le rejet de la norme comme règle à appliquer. Le protagoniste ne corrige pas ici son élève mais lui explique l'expression attendue, sans pour autant la juger supérieure à celle qui a été utilisée. L'enjeu est donc bien de se réapproprier une pratique linguistique pour la faire sienne, et ainsi créer une langue purement personnelle, qui peut inclure à la fois les expressions normées, de l'argot, des néologismes et des emprunts à une autre langue, qui n'est ni supérieure, ni inférieure, mais qui est bien juste autre.

Ainsi le but n'est plus de retrouver une langue mais de trouver une langue, de l'inventer, seule manière pour qu'elle soit sincère, organique,

16. — À cela s'ajoute une tradition littéraire qui n'est pas spécifique et que l'on trouve dès l'Antiquité, qui présente la campagne et l'univers pastoral comme paisibles et doux.

17. — *51 Pegasi, astre virtuel*, *op. cit.*, p. 108.

18. — *Cf.* la note 8.

et permette une vraie création littéraire qui ne se contente pas d'être un assemblage de lieux communs selon la mode du temps mais bien une écriture réflexive. À terme, le but et la conséquence de cette nouvelle approche de la pratique linguistique est bien la normalisation de la langue corse, au sens de rendre cette pratique normale auprès des locuteurs, en même temps que la normalisation de la littérature insulaire. Traiter la langue corse comme n'importe quelle autre, c'est-à-dire, entre autres, comme une langue capable de créer un texte littéraire, est un grand pas vers la démocratisation de cette nouvelle version de la langue corse, enrichie de son histoire certes chaotique. Bien entendu, cette approche s'applique à tous les autres domaines du quotidien pour fonctionner comme un tout et pas simplement comme une entreprise stérile et coupée du monde réel[19], mais on ne s'attarde ici que sur la dimension littéraire et linguistique de la question. Cette tension diglossique ne semble pouvoir être dépassée que par cet effort de normalisation, qui passe ici par la création littéraire.

Une des caractéristiques de cette dernière est de ne pas se confiner au statut de littérature régionale qui lui est implicitement imposé. On a déjà pu largement le montrer, Marc Biancarelli est un auteur qui innove, mais cela ne suffit pas, pour nous, à en faire un grand auteur de littérature. Là où son œuvre est grande, c'est surtout car il s'est affranchi de la case dans laquelle il devait écrire, en tant qu'auteur francophone, régional et corse. Si l'on a montré comment ses textes répondent à la tradition littéraire corse, en réalité c'est une littérature mondiale et universelle que Biancarelli cherche à intégrer. Il se revendique de Dostoïevski, Maclean, McCarthy[20], et se tisse un héritage littéraire, sans nationalité, parce que l'universel de ses textes vient de son propos sur la souffrance humaine, la douleur d'être en vie, thèmes communs à certains auteurs russes, américains et corses. Cela nécessite d'abord de s'affranchir de la binarité de la relation de centre à marge littéraire, ce qu'il théorise dès le début de *Murtoriu*. Le personnage, au détour d'une explication ironique sur l'absence d'influence de son univers sur ce qui constituerait le centre, finit par renverser les rapports de force : en montrant la faiblesse de sa sphère, il l'autonomise complètement du centre puisque les deux ne sont plus en contact, ne s'influencent plus. Dès lors, il devient son propre centre, et les autres la périphérie de ce centre :

19. — Les autres médias notamment font un travail remarquable, avec les films étrangers doublés en langue corse, les jeux ou émissions de télévision en corse, etc. Pour en revenir à la littérature, la traduction des grandes œuvres de la littérature mondiale en corse, à laquelle Marc Biancarelli s'est d'ailleurs essayé, participe aussi de cet effort.

20. — Dans *Murtoriu*, *op. cit.*, p. 82-83.

> « La seule chose que je sais, c'est que je vois le monde à travers les territoires depuis lesquels j'écris, ils constituent donc – je répète pour ceux qui sont longs à la détente – le centre de mon univers spatial et mental. Et quant à votre État, […] et, de façon générale, à la pourriture consumériste, ils représentent pour moi des zones périphériques, plus ou moins lointaines qui, à des degrés variables, envahissent cet espace que je décris[21]. »

Chacun est le centre de son propre univers, ainsi Biancarelli refuse la confrontation avec un centre littéraire et linguistique, car cela reviendrait à admettre l'existence de ce centre et à se poser immédiatement comme périphérique, même si c'est pour s'opposer à cette relation. La seule solution est donc de s'extraire de ce rapport et de se considérer soi-même comme son centre, pour rendre sa pratique de la langue et de l'écriture normale et naturelle.

Conclusion

Les situations de diglossie mises en scène dans les romans de Marc Biancarelli sont soumises à la fine analyse de leur auteur. Contrairement à ses personnages, et c'est sans doute de là que vient le tragique de ces protagonistes, il ne s'abandonne pas à cette situation problématique mais réinvente sa langue et son écriture pour les rendre propres à lui-même. Il rejette son statut de régional et fait de lui-même, de sa littérature et de sa langue des centres en soi complètement autonomes des autres sphères. Il met en œuvre sa pratique unique pour innover et parler de ce qui est universel, ce qui est, finalement, le propre de la littérature.

21. — *Ibid.*, p. 40.