

La prose littéraire en langue corse

Dans cette étude, je me propose d'examiner la production littéraire corse dans l'un de ses domaines de prédilection actuel : la prose. Depuis la fin des années quatre-vingts en effet, cette forme d'expression prend un notable essor, certes sans doute pas du point de vue de sa réception auprès d'un large public mais, très significativement, en termes de quantité d'écrit produit, de plumes nouvelles, de thématiques renouvelées et de choix stylistiques assumés. C'est de ce mouvement interne que je voudrais présentement rendre compte, en situant mon analyse en un temps que je considère comme celui d'une rupture choisie de la part des « écrivains » locaux. J'utilise ce néologisme et non le vocable attendu, écrivain, à dessein : loin de se révéler neutre, le lexème usuel suppose au contraire l'existence d'une institution littéraire structurée (dans le cadre implicite d'une souveraineté linguistique historiquement constituée), concept sur lequel j'aurai l'occasion de revenir plus avant.

Il me faudra cependant cheminer par étapes. Ainsi mon propos visera, dans un premier temps, à m'interroger sur la nature de l'acte d'écriture en langue corse, donc sur son éligibilité à l'appellation « littérature ». Nous aurons l'occasion de constater que la convocation du terme consacré ne va pas de soi dans le contexte particulier d'une petite langue (et certains propos tenus lors du récent, et fructueux, colloque de Lille me conforteront sans doute dans mon point de vue). Je m'efforcerai ensuite de poser les jalons historiques qui, à partir des interrogations de René Emmanuelli, me permettront de faire progresser le raisonnement vis-à-vis de l'objet étudié. M'arrêtant sur le moment capital de la publication,

en 1974, d'une nouvelle revue, *Rigiru*, je poursuivrai ma route en tentant de mettre en exergue les aspects émancipateurs de son projet esthétique ainsi que les césures que sa publication aura, au bout du compte, permis d'introduire, en particulier dans le domaine de la prose, dans un contexte sociopolitique dont la singularité dépasse aujourd'hui largement les frontières de l'île, ne serait-ce que par les dispositions institutionnelles dont celle-ci dispose depuis les statuts de 1991 et 2002.

Cependant, avant que de traiter la question dont je me préoccupe, il me faudra dresser un rapide panorama socio-historique au sein duquel seront apparues de façon significative, au moment de l'intégration culturelle, soit bien des années après l'annexion par la France, la problématique linguistique et celle d'une expression littéraire *sui generis*.

1. Bref retour sur l'histoire de l'île, de sa langue et de ses premiers illustrateurs

1.1 *Fin d'une continuité culturelle : la prise de conscience*

Il n'y a guère de doute à entretenir sur l'italianité culturelle de l'île, au plan historique. Son environnement immédiat en fait une terre latine dès le III^e siècle avant Jésus-Christ puis italienne jusqu'à la fin du VII^e siècle. Or, durant cette très longue période et, au delà, jusqu'à la seconde moitié du X^e siècle, les élites insulaires sont parties précocement se former dans les universités italiennes, si bien que, durant longtemps, trop d'obstacles s'opposent à toute tentative de francisation forcée, tandis que l'intégration des élites demeure encore à l'état de projet et qu'un véritable système d'instruction publique tardera à exister. Paradoxalement, l'imposition du français provoquera l'éclosion du corse, soudainement privé de sa *lingua tetto* ou variété de prestige (Arrighi, 2002). Celui-ci, en effet, trouve historiquement sa place dans un système langue-dialecte de type hégémonique (Marcellesi, 2003). Ainsi, l'éclosion du corse en tant que langue, relativement tardive, sera spectaculaire avec la publication d'un journal intégralement rédigé dans l'idiome, de 1896 à 1914, *A Tramuntana* [*La Tramontane*] : œuvre quasi solitaire de Santu Casanova (1850-1936). Elle est tout sauf une génération spontanée, une longue période de gestation et d'essaimage la précédant.

Cette dernière débute avec le prêtre poète Guglielmi (1644-1728) dont les créations, colportées oralement puis publiées en 1847, alternent italien et dialecte. Elle se poursuit avec le travail de recueil des chants populaires effectué par Salvatore Viale (1835)

et Niccolo Tommaseo (1841-42) puis la rédaction (clandestine), achevée en 1860, des *Poesie Giocose*¹ par l'évêque Della Foata. Pietro Lucciana (1832-1909), enseignant, polyglotte, apparaît en fait comme le premier écrivain corse, relativement prolixe en matière théâtrale (Fusina, 2010), sans que les spécialistes lui en attribuent pourtant le mérite initial. Avec la publication de ses *Versi italiani e corsi* [*Vers italiens en corse*] (1887), il révèle un talent poétique qui se refuse au choix exclusif d'une langue : son ouvrage est réparti de façon à peu près égale entre les deux idiomes. Or Santu Casanova adoptera au contraire une attitude de distanciation radicale bien qu'il ait connu la formation traditionnelle des clercs. À la lumière de nos dispositions actuelles, sans doute l'option d'un Lucciana apparaît-elle plus moderne que celle de son involontaire concurrent, mais elle ne cadre guère avec la *doxa* de l'époque, qui commande des adhésions exclusives, dans le droit fil de la clôture des frontières intervenue avec les États-nations européens.

Cependant, en cette période de gestation, il convient de ne pas oublier le rôle capital joué par des publications que l'on pourrait considérer comme négligeables, les almanachs. Il s'agit de brochures de format modeste, constituées d'un matériau de qualité moyenne, que l'on glisse facilement dans la poche. L'almanach, partout présent en Europe, aide le paysan et le citadin dans leur démarche d'appropriation du lire-écrire. Par sa vaste diffusion et avant le développement de l'instruction publique, il offre un relais utile à l'acquisition et à l'accroissement des compétences en matière d'écrit en langue nationale. Il se feuillette, se parcourt, se lit à haute voix ou pour soi, s'échange. L'île, à partir du TREEE^e siècle, ne fait pas exception à la règle. La consultation du *corpus* disponible révèle qu'à la fin du TET^e siècle le corse s'y substitue peu à peu à l'italien tandis que le français s'y installe avec lenteur.

1.2 Le temps de l'affirmation identitaire

Un saut qualitatif va être effectué en 1914 avec la jonction des revendications politique et linguistique. Celle-ci sera réalisée par deux instituteurs, Jacques-Toussaint Versini et Xavier Paoli. À la veille de la grande guerre, tous deux publient *A Cispria*², qui se veut le futur organe d'une revendication autonomiste en faveur de l'île ainsi que le moteur d'une émancipation du corse, tant vis-à-vis du français que de l'italien. Deux hommes vont tenter de reprendre un flambeau trop vite éteint par la guerre : Petru

1 — Littéralement : *Poésies Burlesques*.

2 — Nom corse du fusil à pierre des milices de Pascal Paoli au TREEE^e siècle.

Rocca (1887-1966) et Paul Arrighi (1895-1975). Le premier sera le fondateur de *A Muvra*, [*Le Mouflon*] journal engagé qui deviendra l'organe du *Partitu Corsu d'Azzione* en 1922. Avec ses collaborateurs il se fait l'ardent propagandiste d'un renouveau culturel et politique, reprenant sensiblement la revendication initiale de *A Cispria* au plan politique et demandant, pour la première fois de façon officielle, un enseignement de l'histoire de l'île mais aussi de sa langue. Malheureusement, les ambiguïtés du discours quant au rapport traditionnel langue-dialecte trahissent un manque de lucidité vis-à-vis de la rupture culturelle entre l'île et la *Terra ferma*. Les Corses tournant désormais leurs regards vers la France, dans une île où l'immigration massive vers les colonies constitue une réponse efficace à l'effondrement de la société agropastorale, c'est très certainement en fonction du paradigme d'une intégration avérée qu'il faut tenter d'imaginer les solutions de demain. Autre facteur dont beaucoup de militants culturels de l'époque n'ont pas voulu tenir compte, la montée des tensions internationales avec les progrès du fascisme dans l'Italie voisine, et ce dès le début des années vingt. Certains clercs succomberont aux sirènes italiennes, provoquant le discrédit du mouvement autonomiste au sortir de la seconde guerre et entraînant durablement l'occultation de toute velléité linguistique. Au plan culturel, *A Muvra* laisse pourtant une œuvre abondante et de qualité, dont la production n'aura guère faibli dans l'espace de vingt années (1920-1939). Paul Arrighi, quant à lui, s'engage très tôt dans les rangs de *A Muvra* : il y publie sous un pseudonyme un article très percutant intitulé *Nationalisme littéraire*³. Il y reprend l'esprit qui avait animé le manifeste de *A Cispria* en prônant, au plan politique, une nation française décentralisée et, au plan culturel, un effort d'élaboration linguistique et littéraire. Il posera par la suite dans *L'Annu corsu*, revue qu'il fonde en 1923, les principes orthographiques dont s'inspireront en 1971 les initiateurs de l'orthographe actuelle du corse, aujourd'hui usitée de façon généralisée. Incontestablement, on décèle dans ses premiers textes une capacité à analyser la nouvelle donne culturelle. Malheureusement, le poids du contexte international transformera très rapidement Rocca et Arrighi en adversaires farouches, le second choisissant délibérément la voie de l'affadissement provincialiste en avançant le concept de *cyrnéisme*.⁴

3 — *A Muvra* n°42, 27 novembre 1921.

4 — Il s'agit en fait d'un régionalisme littéraire s'interdisant *de facto* l'accès à des sujets de portée universelle et dont le référent idéologique se trouve vidé de sa substance, ne serait-ce que vis-à-vis de l'article précédemment cité (cf. note 2) : « ...une autocensure vétilleuse conduira *L'Annu Corsu*, entre-temps devenu *L'Année Corse*, à l'insignifiance, même littéraire. » (Ettori, 1979, 371).

1.3 De la décentralisation et au début d'une reconnaissance linguistique

Au sortir de la seconde guerre mondiale, le discrédit des autonomistes est grand (Arzalier, 1990) et la revendication linguistique des provinces françaises en subit le contrecoup. En 1951, cependant, l'action d'un certain nombre de députés infléchit une position majoritaire qui s'était durablement affichée depuis la circulaire De Monzie en 1925 (Martel, 2005). Une loi, certes parcimonieuse, est votée par le Parlement à l'initiative du sénateur Deixonne. Pour la première fois est admise officiellement la possibilité d'enseigner les langues et dialectes locaux mais dans des conditions extrêmement restrictives. De celle-ci sont exclus, outre les langues d'oïl, trois « dialectes de langues étrangères » : l'alsacien, le flamand et le corse. Les années d'atermoisement et de silence du pouvoir central provoquent la montée des revendications de tous ordres dans une région parvenue à l'étiage économique et démographique puis soudain confrontée à la modernité par le développement d'un capitalisme agraire offensif et l'arrivée conséquente de populations extérieures, d'origine française ou non. En 1974, lorsque le pouvoir se décide enfin à intégrer le corse dans la loi Deixonne, la situation générale est tellement dégradée que cette avancée significative perd quasiment l'impact qu'on était supposé en attendre.

Au plan politique, le contexte très tendu pousse la gauche nouvellement au pouvoir à initier une nouvelle étape de la décentralisation, en panne depuis 1882 : la Corse devient une région dotée d'un statut particulier et d'une assemblée élue au suffrage universel direct et à la proportionnelle (1982). Cette démarche d'ouverture institutionnelle ira plus loin encore avec la loi portant statut de Collectivité territoriale en 1991 et la loi de janvier 2002 élargissant les compétences des élus territoriaux. Depuis 1988, l'Assemblée régionale vote des plans quinquennaux de développement de la langue corse, inaugurant une politique de concertation avec l'État. En Corse, la loi du 22 janvier 2002⁵ a élargi les compétences de l'Assemblée en inscrivant le principe de l'obligation de l'offre d'enseignement dans le texte législatif⁶, disposition sans équivalent ailleurs.

Au plan linguistique, l'étau s'est desserré au niveau de l'État avec la publication des circulaires Savary en 1982 puis Bayrou en 1995. Le premier document autorise un enseignement régulier des langues régionales, voire des expériences bilingues dans les

5 — Loi 2002-92 du 22 janvier 2002 relative à la Corse, JO n°19 du 23 janvier 2002.

6 — Code de l'éducation, article L. 312-11-1.

classes primaires, tandis que le second, outre la généralisation du principe de collaboration entre des collectivités locales et l'État⁷, entérine le principe d'un enseignement bilingue à parité, si les conditions de sa mise en œuvre sont approuvées par l'ensemble des partenaires de l'École. À partir de 1996, l'enseignement primaire commence à accueillir des sites bilingues, sur le modèle du bilinguisme paritaire, qui concerne aujourd'hui 25 % des élèves du primaire, 8 % de ceux du collège et 5 % de ceux du lycée.

Enfin un CAPES de corse, monovalent, aura été concédé en 1990, après une lutte obstinée menée par les étudiants de l'université de Corse. Avec cette somme de dispositions, à laquelle il faut ajouter le vote, en juillet 2007, d'un plan de développement de la langue ambitieux, tant sur le plan scolaire que sociétal, vient se clore l'étape de l'affirmation identitaire : on aura pu constater l'accélération du processus d'intégration des langues régionales au sein du *curriculum* national, qu'accompagne un approfondissement de la décentralisation dont la Corse constitue en quelque sorte une tête de pont, sans que pour autant le mouvement d'érosion des idiomes minorés ne faiblisse ni que disparaissent des résistances multiples et variées à l'esquisse d'une reconnaissance de la multiculturalité historique de la France métropolitaine.

2. La littérature corse

2.1 Problèmes d'identification de l'objet

Venons-en à présent à ce qui constitue l'objet principal de cette étude. Lorsque l'on convoque le terme littérature, l'on semble considérer que les choses vont de soi tant paraissent évidents et partagés les critères d'appréciation de celle-ci, les valeurs qu'elle véhicule et la valeur qu'elle représente intrinsèquement. Les petites langues, vernaculaires, régionales, minorées, minoritaires, les vocables ne manquent pas pour les circonscrire, outre qu'elles ont eu à démontrer qu'elles persistaient et persistent, permettent de problématiser opportunément le concept à travers la production littéraire qu'elles suscitent. Comme annoncé initialement, je voudrais à présent rendre compte d'un certain nombre de points de vue relatifs à l'écrit littéraire corse.

René Emmanuelli a consacré une première étude critique approfondie au roman corse (1971), qui aura connu à l'époque seulement deux productions, *Pesciu Anguilla*⁸ de Dalzeto (1930) et

7 — Cf. note 5.

8 — Littéralement « Poisson anguille », *pesciu* désignant à la fois le genre halieutique et une personne rouée.

A cavallaria paisana [*La Cavalerie villageoise*] de Rocchiccioli (1955). Selon lui, à l'époque, la situation de minoration du « dialecte », l'exiguïté de la production ainsi que les difficultés de sa diffusion l'inclinent à utiliser la litote : « les proses corses se sont multipliées dans les almanachs, journaux et revues destinées au public insulaire, soit que ceux-ci aient fait au dialecte une place importante, parfois exclusive, soit qu'ils l'aient accueilli occasionnellement » (*op. cit.*, p. 127). Il développe un point de vue selon lequel on aurait quelque peine à identifier un corpus relevant spécifiquement de la « littérature d'imagination », dans un volume d'écrit disparate, éparpillé et soumis aux aléas de la discontinuité, ce qui l'incite à employer un pluriel permettant de qualifier l'ensemble de la production écrite, quelle qu'en soit la nature : « Et lorsqu'enfin on peut revenir à la littérature d'imagination, à celle qui à bon droit peut se réclamer de ces deux substantifs, c'est-à-dire qui est vraiment ouvrage littéraire et vraiment ouvrage d'imagination... ce qui survit du naufrage où périssent chaque jour les journaux quotidiens et chaque semaine les journaux hebdomadaires peut se compter sur les doigts d'une seule main » (*op. cit.*, p. 130). Sa conclusion se veut pessimiste, dans un contexte de recul de l'usage parlé, d'absence de visibilité de (et pour) l'écrit et de vieillissement des écrivains potentiels.

En quelques années le contexte sociopolitique conduira cependant à un *revival* culturel que Fernand Etori n'hésitera pas à qualifier de *miraculu di u sittanta*⁹ (1982, *op. cit.*, p. 349). Il se veut malgré tout prudent en regard de l'avenir de la langue elle-même : « Cette floraison subite d'auteurs et d'œuvres justifie le terme de renaissance littéraire, renaissance dont les lignes de force n'apparaissent pas encore nettement et dont il est hasardeux de prédire l'avenir, tant la littérature est liée à l'usage parlé et, par conséquent, à des conditions qui excèdent la littérature » (*ibid.*).

Plus près de nous, Jean-Marie Arrighi (2004), non sans souligner les progrès accomplis en termes de littérature d'imagination (il y consacre un article spécifique), éprouve cependant le besoin de mentionner une nouvelle fois l'ensemble de la production écrite disponible, particulièrement ce que Kloss avait choisi de nommer la « prose dialectique populaire » (Thiers, 1986, *op. cit.*, p. 19), soit l'ensemble de la production didactique à l'usage des différents degrés d'enseignement dans le cadre de l'*ausbau* ou « élaboration linguistique » (*ibid.*).

9 — Miracle des années soixante-dix, traduit par moi-même.

2.2 Une identité littéraire avérée ?

On aura donc pu constater, à la lumière des points de vue précités, que la définition d'une littérature *sui generis* par les clercs locaux eux-mêmes apparaît problématique, au moins quant à sa durabilité et sa pérennité. Se pose tout d'abord question la nature même de la production, ainsi que l'explique Arrighi : « Définir la littérature albanaise, italienne ou russe peut sembler simple. On y inclura, logiquement, toute œuvre rédigée dans la langue nationale concernée » (*op. cit.*, p. 811). Il pointe ainsi le principe implicite mais si partagé d'une expression littéraire monolingue, en langue nationale, au sein d'un État lui-même officiellement monolingue. Arrighi approfondit ensuite sa réflexion : « Le problème est déjà plus complexe pour les langues auxquelles l'histoire a donné une diffusion internationale : des écrivains québécois, suisses romands, sénégalais sont-ils à classer dans la littérature française ? » (*ibid.*). Même si Marie N'Diaye a obtenu très récemment le prix Goncourt, on peut considérer qu'elle est un pur produit du droit du sol tandis que la littérature francophone aura dû attendre la fin du ^{XX}^e siècle pour recevoir un accueil plus ou moins timide dans les manuels scolaires de littérature française, parfois sans grande précaution méthodologique (Itti, 2002). Se pose enfin le problème du rapport diglossique aux langues en présence, dans le cas par exemple de nombreux pays colonisés où les écrivains jugent plus utile ou plus efficace de recourir à la langue de l'ex-puissance dominante, ne serait-ce que parce que le pays concerné n'a pas résolu ses propres problèmes linguistiques.

François-Xavier Renucci propose, lui, une définition œcuménique, en quelque sorte sans limite : « la littérature corse est la somme des textes qui nourrissent l'imaginaire corse. Cette littérature est écrite et orale, multilingue (latin, italien, corse, français – bien d'autres encore ?), produite par des auteurs corses ou non... » (2010, *op. cit.*, p. 15). On peut cependant s'interroger, avec Jacques Fusina (2010), sur l'existence ou non dudit imaginaire collectif et, à ce compte-là d'ailleurs, « l'on pourrait demain ajouter l'anglais... ou pourquoi pas l'allemand... ou le chinois » dans les anthologies littéraires à venir (*op. cit.*, p. 159). Quant à se positionner de la même façon pour la littérature française, ou anglaise, quelle somme pourrait alors rendre compte de l'immensité du corpus envisageable ? De plus, qu'ont à voir l'exotisme de la *vendetta* et du code de l'honneur chez Mérimée ou Maupassant, une incongruité dans la France policée de l'époque, avec le mécanisme anthropologique analysé avec finesse par Jacques Busquet (1920) dans le cas insulaire et, pour l'Albanie, splendidement mis en littérature

par Ismaïl Kadaré dans *Avril brisé* ? Qui, dans ce dernier cas, parle avec justesse de l'île, ceux qui, produisant non sans talent des fictions s'y déroulant « réellement », créent ainsi de toute pièce un *topos* où trouvera à s'alimenter une vision ethnocentrique, ou bien l'écrivain qui, sans jamais s'être rendu en Corse, se fait le chroniqueur minutieux et parfois bouleversant de l'un des plus anciens phénomènes humains ?

Marcu Biancarelli considère quant à lui que la question de la langue importe peu, si l'écrivain choisit en quelque sorte de signifier son vécu parmi les siens : « Ce serait une littérature écrite de l'intérieur et qui ne serait ni – trop – infidèle ni trop déloyale vis-à-vis de l'imaginaire et du génie particulier de notre communauté »¹⁰ (2007, *op. cit.*, p. 12). Ici, la référence implicite à son traducteur Jérôme Ferrari paraît évidente puisque ce dernier écrit, en français, à partir du territoire lui-même, sur ce même territoire et sur les gens qui l'habitent. Biancarelli a d'ailleurs recours à un corse relativement « créolisé », pour des motivations sur lesquelles j'aurai à revenir plus avant.

Paul Desanti répond au précédent (2007) que les écrivains produisant leurs fictions dans et à propos d'un territoire, s'ils le font en langue française, finissent par être reconnus, pour peu qu'ils accèdent à une certaine notoriété, comme appartenant à la littérature française (Confiant, Ben Jelloun, Senghor...), ce qui est sans doute en train de se produire pour Ferrari, comme quelques années auparavant pour Marie Ferranti ou, plus en arrière encore avec Marie Susini et Angelo Rinaldi, ce dernier s'étant vu consacrer académicien en 2001. Puis, citant un ouvrage de Ghjuvan Maria Comiti et indiquant le choix volontaire de ce dernier de raconter, en corse, une histoire sans lien direct avec l'île, et Biancarelli lui-même qui, dans l'une de ses nouvelles, met en scène l'écrivain Stéphane Zweig, Desanti souligne la pertinence du critère linguistique dans l'identification d'une littérature singulière, distincte.

2.3 Caractériser une littérature des marges : production littéraire et littérarité

L'objet de mon étude porte sur la littérature d'expression corse, comme le souligne opportunément Desanti dans son choix de désignation. Le problème n'est finalement pas tant de débattre à l'infini sur l'identité d'une littérature locale prise entre deux langues et deux cultures : cela ne rend en rien compte des problèmes spécifiques de celle ou celui qui choisit de prendre la plume en langue minorée. Et qui le fait délibérément : tous les écrivains actuels,

10 — Traduit par moi-même.

comme d'ailleurs ceux qui, au siècle précédent, ont procédé à ce choix, sont au moins des bilingues vivant et s'exprimant pour la plupart dans un contexte diglossique (beaucoup d'entre eux, d'ailleurs, passent par la production bilingue systématique). Ici se pose désormais la question de la littérature, que le *Grand Larousse encyclopédique* (1975) définit comme « ensemble des œuvres littéraires d'une nation, d'un pays, d'une époque ». On mesure à cette aune l'incompatibilité de la production en langue corse avec l'appellation envisagée... Car derrière celle-ci se cachent à la fois des rapports de force sociohistoriques ainsi qu'une très longue tradition d'écriture et de raffinement de celle-ci qui se manifeste notamment à travers la constitution de l'institution littéraire. Pour François Paré (1994), trois conditions anthropologiques garantissent l'existence de cette dernière : l'enseignement de la littérature, qui permet l'acculturation à des valeurs partagées, les valeurs elles-mêmes, qui nourrissent une cohésion culturelle, et les moyens de promotion de la littérature, édition, prix, cercles de lettrés, présence et structuration d'une critique. Tout cela permet de signifier, en creux, l'exiguïté de l'espace consacré aux langues locales et conduit Paré à parler de littératures minoritaires : « J'entends par "littératures minoritaires" les œuvres littéraires produites au sein des minorités ethniques à l'intérieur des États unitaires » (*op. cit.*, p. 13). Je fais mienne cette définition, en citant ici *Brancaziù*, l'un des personnages du roman de Jacques Thiers, *A funtana d'Altea* (1990) : « Nous, écrivains mineurs et intellectuels de province, nous jouissons d'une grande liberté !... Qui nous vient du nombre restreint de nos lecteurs. Si nous comptons une centaine de lecteurs fidèles chacun, c'est magnifique !... Autrefois, je ne voyais pas les choses sous cet angle. Je revendiquais purement et simplement l'appartenance à la communauté des écrivains » (*op. cit.*, p. 26-27)¹¹. Le même auteur, en tant qu'universitaire, préfère d'ailleurs parler, plutôt que de littérature, de « production littéraire... du fait de l'absence d'une critique littéraire organisée » (2000, *op. cit.*, p. 17).

Enfin Jacques Fusina s'efforce de prendre la position la plus distanciée possible face au problème : « la situation actuelle de la production littéraire de l'île peut être appréciée diversement selon que l'on se place, par exemple, du point de vue de l'élaboration socio-linguistique du corse et de ses résultats globaux, ou d'une évaluation qualitative plus classique en somme des œuvres individualisées, ou encore de l'organisation des éléments

11 — Traduit par moi-même.

fonctionnels reconnus comme structurants en matière d'institution littéraire » (1999, *op. cit.*, p. 48).

Je me propose donc d'examiner un *corpus* d'œuvres récentes, volontairement réduit pour les besoins de cette étude, pour tenter d'y discerner les lignes de force d'une écriture qui, en un peu plus d'un siècle désormais, parvient à accumuler un certain capital, pour peu que, contrairement à Piazza (2006), l'on ne s'abandonne pas à l'affirmation définitive du « Tout est dit et l'on vient trop tard ». Les lignes de force dont je parle doivent s'envisager essentiellement en termes de rupture : avec des pratiques d'écriture, avec une représentation de la langue. En cela, je ne fais pas dans la nouveauté : un ouvrage collectif¹² puis Paul Desanti (2004) et enfin Jacques Fusina (2010) ont proposé des analyses lucides et pertinentes. Mes références seront ici de deux ordres, sociolinguistiques, comme on aura pu s'en rendre compte, et stylistiques. Dans le second cas j'aurai recours à la notion de littérarité telle que l'a tout d'abord définie Jakobson. Pour lui, en effet, « l'objet de la science littéraire n'est pas la littérature, mais la littérarité » (Rohou, 1993, *op. cit.*, p. 23), qu'il distingue à travers la mise en avant de la fonction poétique du langage. Il la conçoit comme « la transformation de la parole en une œuvre poétique et le système de procédés qui effectuent cette transformation » (*ibid.*). Pascale Casanova ajoute à la notion un contenu d'inspiration sociohistorique qui me semble lui apporter une densité sémantique supplémentaire : « Une grande littérarité attachée à une langue suppose une longue tradition qui raffine, modifie, élargit à chaque génération littéraire la gamme des possibilités formelles et esthétiques de la langue ; elle établit et garantit l'évidence du caractère éminemment littéraire de ce qui est écrit dans cette langue, devenue par elle-même un « certificat » littéraire » (1999, *op. cit.*, p. 33). Cette notion me semble donc doublement utile : pour caractériser la mise en avant intrinsèque de la fonction poétique à travers la production globale et le *corpus* étudié et pour rendre compte d'une dimension métalittéraire qui investit particulièrement les préoccupations des auteurs actuels.

12 — *Regards sur le texte corse* (langues, littératures, contextes), 2000, Corti, Centre de recherches, Recherches Corses, Bibliothèque Universitaire, Université de Corse, 2000, p. 15-94. On peut y lire en particulier les articles de Jacques Thiers, Alain Di Meglio, Dominique Verdoni et Marianne Versini. Celui de Thiers est mentionné dans le texte et cité en bibliographie.

3. De la rupture annoncée à la rupture assumée

Comme je l'ai signalé plus haut, le bilan de l'entre-deux guerres apparaît plutôt positif au plan culturel, et l'association *Lingua corsa*, à travers la revue bilingue *U Muntese* (1955-1972), aura contribué à donner matière à l'étude d'Emmanuel qui aura pu s'intéresser aux deux seuls romans alors sortis, *Pesciu anguilla* et *A cavalleria paisana* (cf. *supra*).

Deux ans après l'essoufflement de *U Muntese*¹³, en 1974, paraît *Rigiru*, une revue aux ambitions nouvelles. Nous nous trouvons alors dans la période dite du *riacquistu*, ou réappropriation, mouvement plus culturel que politique à la dynamique relativement puissante. Dans l'article introductif, un texte de rupture, les auteurs avancent un projet esthétique reposant sur trois notions majeures : *u riacquistu*, *a indiatura* [*le programme, le projet*] et *a inghjennatura* [*la capacité créative*]. Dumenicu Antone Geronimi, directeur de la revue, développera le point de vue du groupe en 1975 : sans renier le passé, que l'on doit s'efforcer de connaître pour mieux le (et se) comprendre, l'écriture corse doit se dégager du passéisme et de la nostalgie récurrents, ce que l'on appellera ensuite *a literatura di u mantinimentu*¹⁴, pour s'ouvrir les voies de la modernité, particulièrement à travers le double pari de l'écriture en prose et de la production de romans. Geronimi produit d'ailleurs un texte magistral, une prose poétique éponyme, *U rigiru*¹⁵, à la fois illustratif du triptyque annoncé et véritablement fondateur d'une esthétique nouvelle (Ottavi, 2002). Dans la revue, qui s'efforce de proposer des textes de critique littéraire, trouveront à s'exprimer des auteurs de talent, Coti, Fusina, Casta, Thiers, Franchi, Santucci, Rocchi, dans le registre du texte court en prose, très en vogue avant-guerre, de la poésie, qui illustreront effectivement une vision nouvelle de la littérature d'expression corse. Malgré la publication d'un roman par épisodes, *U vagonu neru* [*Le Vallon sombre*] de Coti, les concepteurs du projet échoueront cependant dans leur volonté de voir émerger une prose émancipée et porteuse d'œuvres accomplies : le dernier numéro, en 1990, se verra entièrement consacré... à la poésie¹⁶.

13 — Nom d'une brise soufflant chaque nuit dans la direction montagne-mer.

14 — Que l'on pourrait qualifier de « littérature immobile ».

15 — Littéralement la ressource ou capacité à la maîtrise de soi.

16 — Lui a succédé *Bonanova* en 1997 : éditée en collaboration par le Centre Culturel Universitaire et les éditions Albiana, elle publie à raison d'environ un numéro semestriel des textes littéraires, des articles de critique littéraire et réserve une partie non négligeable à la traduction de textes issus des langues voisines, italien, espagnol, portugais, catalan, sarde... Les numéros 24 et 25 viennent de paraître simultanément (www.albiana.fr/tags/Revue%20Bonanova/).

Cette époque demeure avec le recul relativement prolifique, signe évident d'une certaine intensité créative puisque, de 1983 à 1989, pas moins de cinq romans auront été publiés, sans compter la mise en scène de plusieurs pièces de théâtre : *Pece cruda* (1983) et *Tempi fà* (1989), d'Antoniù Trojani, *U cimiteriu di l'elefanti* de Michele Poli (1984), *A spasmata* (1985) de Rinatu Coti et *L'impiegatu persù*¹⁷ (1989) de Roccu Multedo. Pourtant, malgré d'indéniables qualités, aucun ne s'inscrit vraiment dans le projet de *Rigiru*, à l'exception sans doute des romans de Poli et de Coti, le premier consacré à l'irruption du capitalisme agraire en plaine orientale, le second à la formation d'un tout jeune adolescent venant de quitter son village natal pour vivre dans le monde urbain.

3.1 Assumer la rupture dans le roman : *A funtana d'Altea*¹⁸ et *L'acelli di u Sarrisèu*¹⁹

Les années quatre-vingt-dix verront se concrétiser les souhaits des concepteurs de *Rigiru* puisque, d'une part, les romans vont désormais être publiés de façon relativement régulière, d'autre part va apparaître un nouveau genre, la nouvelle, que j'évoquerai plus loin. Dès 1990 Ghjacumu Thiers publie *A funtana d'Altea* (cf. *supra*), sorte d'anti-roman dans lequel il met en scène trois personnages, *Brancaziu*, *Altea* et *Niculaiu Santi*. Dans ce texte complexe est posée la double question de l'identité individuelle, celle des trois protagonistes, et collective, celle du peuple corse. La narration, formée de pièces tantôt à la première personne, tantôt à la troisième (l'épisode saisissant du fou mettant le feu au dessus de Bastia un jour de grand vent, avec la *voix off* du speaker de la radio commentant des scènes apocalyptiques), prend cette ville, la mer tyrrhénienne et l'Italie voisine pour décor géographique et pour toile de fond historico-culturelle. Aucun personnage n'apparaît distinctement, persiste du début à la fin un doute quant à l'identité de chacun, sans compter que l'on peut émettre l'hypothèse d'une personnalité schizophrène partagée entre deux individus, *Santi* et *Brancaziu*. *Altea*, initialement journaliste italienne, et là encore demeure l'énigme de qui elle est vraiment, sert de motif et de miroir à l'expression de la « fable d'identité » (Bres, cité par Thiers, 1989, *op. cit.*, p. 212) de *Brancaziu*, soit son impossibilité à rendre crédible un discours stéréotypé fait d'emprunts systématiques au collectif. Thiers a rédigé, dans une langue de qualité, une histoire

17 — Dans l'ordre : *Poix Cruelle*, *Il y a longtemps*, *Le Cimetière des éléphants*, *Le Soubresaut*, *L'Employé perdu*.

18 — Une version en langue française existe : *Les glycines d'Altéa*. *Les Oiseaux de Sarrisèu*, traduit par moi-même.

19 — *Les Oiseaux de Sarrisèu*, traduit par moi-même.

mettant en scène les rapports historiques entre la Corse et ses deux continents (Ottavi, 2008) et les conséquences qu'ils engendrent sur les individus (et, par voie de conséquence, sur le collectif), notamment la diglossie et la difficulté à assumer un héritage culturel, dans le cadre d'une modernité urbaine où les repères ont tendance à s'effacer. Ses romans ultérieurs reprennent de près ou de loin cette thématique complexe et demeurent toujours écrits sur le mode de l'entrelacs individu/groupe.

Santu Casta publie *L'acelli di u Sarrisèu* en 1997. Il s'agit d'un roman épique retraçant la fin de la vie de *Ghjudice di Cinarca*, seigneur local luttant au TEEEC^e siècle contre le joug génois et qui périra dans les prisons de la puissance tutélaire après la trahison de ses proches. La construction du roman, de facture classique, apparaît extrêmement exigeante du point de vue de la « morale de la forme » dont parlait Roland Barthes (1972, *op. cit.*, p. 15). Outre la présence d'un narrateur omniscient, on y pointe la permanence du passé-simple, temps canonique du récit, d'un usage jusqu'à il y a peu relativement courant dans la langue orale, en alternance avec le passé-composé, et signifiant selon Barthes (*ibid.*) la présence absolue de la fiction romanesque et dissimulant la présence d'un « démiurge, dieu ou récitant » (*op. cit.*, p. 26). Le texte repose sur la technique du palimpseste puisqu'il s'inspire directement de la chronique historique de Giovanni Della Grossa, écrite vers 1520, et Casta s'efforce de recréer l'univers de l'époque, les faits et l'imaginaire, à travers la constitution d'une langue archaïque mêlant vieux mots empruntés à l'auteur initial et faits de langue orale avec notamment le choix de l'emphase avec nombre de reprises anaphoriques et cataphoriques et présence systématique de phrases disloquées. Dans le dernier chapitre, le destin tragique du personnage principal qui, selon les canons du genre, incarne les vertus positives de la communauté, rejoint celui problématique de ses descendants et héritiers actuels, dans une sorte de temps ontologique mêlant passé, présent et futur, permettant ainsi à l'auteur de formuler un point de vue personnel. Mais je laisserai à Ghjacumu Thiers le mot de la fin concernant ce roman particulièrement accompli mais non facile d'accès : « *L'acelli di u Sarrisèu*... est un roman historique magistral et subtil... Le choix d'un registre de langue exigeant correspond au climat romanesque. En concentrant son attention sur la syntaxe, Casta met bout à bout des tournures que la pratique colloquiale présente de façon moins condensée. Il crée ainsi des effets stylistiques figurant une atmosphère archaïque... ce roman est une réussite magistrale au plan des contenus comme au niveau formel » (2000, *op. cit.*, p. 32).

3.2 *Le temps des nouvellistes*

Si l'on peut constater que l'espace dédié à la prose croît en quantité et en qualité en peu d'années, la pratique du texte court, héritée des almanachs, travaillée dans les revues de l'entre-deux guerres, sera quasiment instituée en style à travers les *Prose elzevire*²⁰ de Ghjacumu Fusina (1989). On va cependant assister à l'irruption d'un genre solidement illustré dans nombre de littératures, la nouvelle. L'association *Scola corsa* et la radio locale de service public vont organiser un premier concours en 1988, qui sera ensuite pris en charge par le Centre Culturel Universitaire durant une dizaine d'années sous la forme de biennales associant en fin de parcours la Sicile, la Sardaigne, la Catalogne et la Corse. Eugène Gherardi (2010), citant Thiers, rappelle opportunément le caractère diglossique d'une recherche systématique de l'œuvre majeure à travers la rédaction du roman, genre très spécifique de l'aire d'influence française. Sans doute faut-il rappeler ici que, jusqu'au TET^e siècle, la production romanesque était en France peu prisée sinon mal vue, et que de grandes littératures (russe, italienne, sud-américaine) pratiquent avec bonheur ce genre particulier de récit (plus ou moins) court. Ces concours vont susciter une dynamique d'écriture et permettre, directement ou non, l'apparition de nouvelles plumes. La nouvelle se révèle en fait un excellent outil pédagogique pour une mise en écriture et pour la formation d'un lectorat. Le texte, à la fois court et exigeant (il exclut la digression), stylise le récit au bénéfice de la dynamique dramatique, se révèle à la fois un outil d'apprentissage pour le semeur de mots et un moyen d'initiation pour un lectorat qui, bien souvent encore, n'a pu bénéficier d'une acculturation scolaire à la langue. Je voudrais pour finir m'intéresser à quatre textes qui, de mon point de vue, contribuent à la mise à distance de la *literatura di u mantinimentu* dont j'ai précédemment parlé avec les romans. Deux sont issus du premier concours, en 1988, les deux suivants font partie d'ouvrages publiés par leurs auteurs respectifs.

Le premier concours était dédié au mystère. Plusieurs textes de qualité vont être alors produits, dont j'ai choisi de retenir les deux suivants.

Ghjuvan Ghjaseppiu Franchi a écrit *Ritornu*²¹, récit métaphorique sur l'identité. Il s'agit d'un homme, sans âge, sans traits définis, qui retourne sur son lieu de naissance, son village,

20 — Littéralement *Proses elzevires*. La production est ici directement inspirée du genre littéraire *Elzevir* apparu en Italie au début du TT^e siècle, entre autres sous la plume de D'Annunzio.

21 — *Retour*, traduit par moi-même.

considéré du début du T^T^e siècle aux années soixante-dix comme une sorte de pilier de l'identité insulaire. Il y retrouve des gens qu'il ne reconnaît pas, n'y est lui-même pas identifié, semble n'y avoir plus d'attache puisqu'il n'y est plus venu depuis très longtemps et paraît avoir mené une vie relativement peu honnête qui justifie qu'à présent il se croie poursuivi par des tueurs. Son *road movie* constitue à la fois une fuite et une quête. À la suite de sa longue absence, il va retourner sur les lieux de son enfance, en particulier sur l'étrange terrain de jeu d'un tombeau où, en quelque sorte, il découvrira par un cheminement intérieur que sa conception de l'espace villageois, qui a structuré sa vision de la vie, n'est qu'une illusion alimentée et attisée par l'exil, de même que sa propension au port d'arme n'est au bout du compte que l'intégration d'un cliché collectif. Le texte, entièrement construit à partir d'une focalisation externe, relate en fait un voyage intérieur et se veut le moyen d'une remise en cause d'une vision stéréotypée de l'identité. On peut ici faire le lien avec *Brancaziù*, le personnage de Thiers, car on retrouve en toile de fond la mise en évidence de la fable d'identité dont j'ai parlé plus haut, dans un récit tout en intériorité où apparaissent en filigrane une ironie suggérée et des éléments de nature psychanalytique liés à l'*eros* et au *thanatos*.

Ghjuvan Luigi Moracchini propose un texte nommé *Scontri pericolosi*²². Il s'agit d'une femme, là encore sans identité précise, qui, ayant une aventure avec un inconnu, va se persuader au fil du récit qu'elle vit avec un tueur. Étant finalement parvenue à l'occire, par crainte de l'être elle-même, *via* ce que l'on nomme un crime parfait, elle se rendra finalement compte de son erreur, ce que l'auteur rend à travers une chute carrément glaciale. Le décor de la nouvelle, aucun élément contextuel ne permet d'identifier le lieu (on sait que c'est une ville mais on a l'impression de regarder un tableau de De Chirico), la stylisation extrême du personnage principal, le mode d'écriture volontairement dépouillé avec, cette fois, le choix volontaire de la première personne, permettent à Moracchini de privilégier la progression dramatique du récit en même temps qu'ils illustrent un thème cher à l'auteur, la solitude de l'individu dans la société moderne.

Ghjuvan Maria Comiti a publié en 1998 *Da una sponda à l'altra*²³, recueil de nouvelles trilingue (l'auteur l'est lui-même) en corse, français et italien. Au sein d'une production éclectique j'ai personnellement choisi *Ghjuvaccinu è u stagnalottu di a salvezza*²⁴. On a ici

22 — *Périlleuses Rencontres*, traduit par moi-même.

23 — *D'une rive à l'autre*, traduit par moi-même.

24 — *Joachim et le récipient de la survie*, traduit par moi-même.

affaire à un récit mêlant fantastique et humour noir. Un homme d'affaire véreux a besoin d'une greffe de cœur, les circonstances vont amener le fils de son ancien employé, dont il a précipité la perte, lui-même ami de son propre rejeton, à transporter le récipient contenant l'indispensable organe. Or un accident de voiture va occasionner la perte irrémédiable dudit cœur, que Joachim trouvera à remplacer en prenant celui d'un porc, dans un contexte suggéré d'amour-haine. Le double sens apparaît ici de manière évidente et va jouer sur l'évolution du récit lui-même puisque le malade, une fois greffé, va progressivement perdre toute humanité pour finalement s'enfuir de chez lui sous les traits d'un cochon et mourir sous les chevrotines de Joachim. On entre ici dans un récit purement dialogique où la dynamique des événements repose sur un coup de théâtre et sur le retournement des sens propre et figuré. Le salaud avéré finit par prendre les traits de l'animal qui le caractérise au cours d'une transformation qui n'est pas sans rappeler celle de Grégoire Samsa dans *La métamorphose*. L'on se retrouve ainsi dans une transgression totale, avec le passage de l'humain à l'animal mais aussi lorsque Comiti joue avec la symbolique du sanglier (qui, en corse, a son propre nom, *cignale*, ou peut s'appeler cochon, *porcu*) et du *mazzèru*, ce sorcier ni blanc ni noir, chasseur d'âmes qu'il découvre en rêve sous la forme d'un sanglier qu'il tue et dont la tête, une fois retournée, est celle de l'individu sensé mourir dans un avenir proche.

Avec Marcu Biancarelli, nous allons me semble-t-il tourner définitivement le dos au *topos* littéraire de quasiment un siècle d'écriture. Si la transgression passe chez Comiti par un mode d'expression jubilatoire, elle prend dans *Prighjuneri*²⁵ (2000) les traits beaucoup plus radicaux d'une dénonciation de la société libérale et de ses conséquences sur la communauté insulaire, avec notamment une perte de repères qui passe par de multiples violences, celle des voyous, des clandestins dépassés par leurs propres initiatives, de la drogue, du libéralisme échevelé s'exprimant à travers un tout-tourisme débridé dans une région circonscrite de la Corse, l'extrême sud, que Biancarelli considère comme une sorte de moderne Tijuana où trouvent à s'exprimer tous les possibles et pas forcément les meilleurs. Si, chez les trois auteurs précédents, l'espace n'est pas identifié en tant que tel, ce qui en constitue un mode de contestation, cette dernière passe ici par une écriture crue s'attaquant en une région précise à tous les tabous, en particulier ceux du sexe et de la pornographie mais aussi celui de la

25 — *Prisonniers*, traduit par moi-même.

langue. L'auteur fait en effet le choix volontaire d'une écriture provocante mais aussi créolisée, occasion pour lui de remettre en cause les canons fixés par la génération de soixante-dix, celle qui a trouvé à s'exprimer dans *Rigiru*, parfois avec bonheur, parfois avec maladresse. Demeurent cependant l'intensité d'une vision et celle d'une écriture. Le texte est original dans la mesure où les nouvelles sont liées les unes aux autres par la logique du territoire et par les nouvelles initiale et finale où le narrateur, s'exprimant à la première personne, crie sa révolte, son désespoir, quasiment son désir d'auto-attribution pour se résoudre finalement à la fuite. L'univers de Biancarelli apparaît déliquescents, désespéré et sombre, soit l'exact contraire de l'image vantée par les publicités touristiques.

Conclusion

Au long de ce parcours, j'aurai pu dresser un portrait socio-historique de la langue corse et proposer une évolution de l'écriture littéraire insulaire. Quelques lignes de force apparaissent de façon indéniable :

– On constatera tout d'abord un lien entre progression du statut de la langue, certes encore fragile car soumise à l'absence d'alphabétisation en langue corse de la majeure partie de la population, et évolution du mode d'expression littéraire. Si, selon Paré, les langues minorées tracent principalement le sillon de la poésie, le contenu et le style de la production insulaire, notamment sous l'influence de Ghjacumu Fusina et de Ghjacumu Thiers, a considérablement évolué. Mais c'est bien la prose qui, en quantité comme en qualité, a connu des changements radicaux. Or cette évolution apparaît possible parce que, si personne ne peut jouir du statut d'écrivain, tous les auteurs cités ont bénéficié d'une acculturation à la langue et sont, peu ou prou, des professionnels de celle-ci, donc des gens pouvant en quelque sorte grappiller un peu de la *skholè* de Bourdieu (1997).

– On relèvera une autonomisation de l'écriture vis-à-vis de la revendication identitaire, en diachronie et en synchronie. Le problème n'est en effet plus tant de réclamer quelque chose que l'on considère comme au moins symboliquement acquis, la reconnaissance de la langue, mais de donner un contenu concret au programme du *riacquistu*, soit de transformer effectivement l'essai réussi par les concepteurs de *Rigiru*, que l'on conteste d'ailleurs parfois sans beaucoup de distance critique.

– On enregistrera la progression significative de la production en prose, tant du côté du roman que de celui de la nouvelle, sans que ne pèse plus la contrainte diglossique de la recherche éperdue de l'œuvre romanesque majeure. Une prose qui, d'un point de vue qualitatif, tente de s'affranchir ici encore des stéréotypes générés par la diglossie : « Cette littérature est marquée par l'irruption d'une Corse urbaine et moderne en perte de repères, qui a du mal à s'identifier à quelque chose de stable, mais veut s'exprimer au présent et décrire un vécu : violence, solitude, cynisme, dureté, aliénation, restituent un quotidien sans complaisance et reflètent la complexité sociale de leur lieu de parole » (Dressler-Holohan, 2004, *op. cit.*, p. 114).

– On se posera enfin la question des langues de l'écrivain. En situation de minoration, celui qui prend la plume se retrouve confronté à ses langues, le risque pouvant être celui de la surévaluation du code privilégié au détriment du contenu littéraire, ce que Lise Gauvin nomme la « surconscience linguistique » (1997, *op. cit.*, p. 6). Sans doute, comme l'a écrit Fusina (2010), y a-t-il, pour qui veut se commettre, un territoire à investiguer dans la double maîtrise du champ littéraire et de celui des langues à disposition, avec bien sûr les exigences adéquates en la matière.

Pascal OTTAVI

MCF HDR en sciences de l'éducation

Università di Corsica Pasquale Paoli

UMR CNRS 6240 LISA

Bibliographie

- Jean-Marie Arrighi, *Histoire de la langue corse*, Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2002.
- « La littérature corse », *Encyclopaedia Corsicae*, Bastia, Éditions Dumane, 2004, volume III, p. 811-827.
- Francis Arzalier, *Les perdants*, Paris, La découverte, 1990.
- Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, Points, 1972 (1^e édition, 1953).
- Marcu Biancarelli, Paul Desanti, « Littérature corse o literatura corsa ? », *A Pian' d'Avretu* n°29, Ajaccio, Albiana, 2007, p. 8-15.
- Pierre Bourdieu, 1997, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, 1997.
- Jacques Busquet, *Le Droit de vendetta et les paci corses*, Marseille, Laffitte Reprints, 1994[1920]
- Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999
- Marco Cini, 2003, *Une île entre Paris et Florence*, Ajaccio, Albiana, 2003
- Michel De Certeau, Dominique Julia, Jacques Revel, *Une politique de la langue*, Paris, Folio Histoire, 2002, seconde édition, 1^e édition 1975
- Paul Desanti, « La prose d'une île : une prose dialogique », *Transcript, Revue européenne des livres et des lettres*, www.transcript-review.org, n°17, 2004, 6 p.
- Wanda Dressler-Holohan, *La Corse en question(s)*, Ajaccio, Albiana, 2004.
- René Emmanuelli, « Les romans en dialecte corse », *Mélanges d'études corses offerts à Paul Arrighi*, Publications universitaires des lettres et sciences humaines, Gap, Orphys, p. 127-151, 1971.
- Fernand Ettori, « Le sursaut d'une culture menacée », dans F. Pomponi (dir.), *Le mémorial des Corses*, Ajaccio, éditions Le mémorial des Corses, 1982, tome 5, p. 334-385.
- Jacques Fusina, *Parlons corse*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- *Écrire en corse*, Paris, Klincksieck, 2010.
- Dumenicu Antone Geronimi, *Literatura corsa oghje*, conferenza data in Cervioni u 2 d'aprile 1975, Cervioni, Adecec, 1975, 16 p.
- Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997.
- Eugène Gherardi, « Dui o trè affarucci à prupositu di a leteratura corsa », *Bonanova Rivista literaria*, n°24, Ajaccio, Albiana, 201, p. 28-30.

- Éliane Itti, *L'image des civilisations francophones dans les manuels scolaires*, Paris, Publibook, 2002.
- Jean-Baptiste Marcellisi, « Actualité du processus de naissance de langues en domaine roman », *Sociolinguistique*, réédition de l'article paru en 1986, *Cahiers de linguistique sociale*, IRED F.76130, Mont-Saint-Aignan, 2003, p. 165-174.
- Philippe Martel, « Le « patois à l'école » ? Retour sur un débat (TET^e-TT^e) », *Marges linguistiques*, n°10, *Revue électronique en sciences du langage*, Saint-Chamas, M.L.M.S., www.marges-linguistiques.com, 2005, p. 301-317.
- Pasquale Ottavi, « I me sciali di littura : "U rigiru" di D. A. Geronimi » [« Mes plaisirs de lecture : "U Riguru" di Da Geronimi »], *Bonanova Rivista letteraria*, n°11, Ajaccio, Albiana, 2002, p. 37-39.
- Pascal Ottavi, « Corse, une île entre deux « continents » : vers la définition d'une nouvelle citoyenneté ? », dans *Culture et citoyenneté dans la coopération transfrontalière*, Eurocité basque (France-Espagne), 13 et 14 décembre à San Sebastián et Bayonne, *Les Entretiens du transfrontalier, Expertise collective des territoires transfrontaliers en Europe, Recueil d'échanges entre chercheurs et acteurs du transfrontalier*, sous la direction de Michel Casteigts et la coordination éditoriale de Jean-Marie Izquierdo, European Union, Interact, 2008, p. 243-249.
- François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Ottawa, Le Nordir, 1994.
- François Piazza, « Littératures », dans *Corse*, dans G. Ravis-Giordani (dir.), Paris, Christian Bonneton éditeur, 2006, p. 182-209.
- François-Xavier Renucci, *Éloge de la littérature corse*, Ajaccio, Albiana, 2010.
- Jacques Thiers, « *Élaboration linguistique et individuation sociolinguistique* », dans J.-B. Marcellisi (dir.), *L'individuation sociolinguistique corse*, IEC-GRECSO-IREN, Corte, Rouen Mont Saint-Aignan, 1986, p. 19-23.
 – *Papiers d'identité(s)*, Levie, Albiana, 2^e édition 2008, Ajaccio, Albiana, 1989.
 – « Une bibliothèque transfrontalière ? », *Cuntesti, Regards sur le texte corse (langue, littérature, société)*, Corti, Centre de recherches corse, Bibliothèque universitaire, Université de Corse, 2000, p. 15-48.

