

Sergio Atzeni et Patrick Chamoiseau : frères bergers de la Diversité

Ramona Onnis

Université Paris Ouest Nanterre La Défense

1) Une Sardaigne postcoloniale ?

Comme champ d'études institutionnalisé, les études postcoloniales sont nées en milieu anglophone à partir des années soixante-dix. Aujourd'hui nous assistons à une véritable explosion de ce domaine disciplinaire qui embrasse une multiplicité hétérogène de réalités historiques, politiques, sociales et culturelles. D'après Ania Loomba, une des conséquences les plus évidentes de ce développement gigantesque des études postcoloniales a été une espèce d'étouffement théorique. Cela serait dû au fait que « i saggi di un numero molto ridotto di critici di fama sono diventati più importanti del campo stesso, così che gli studenti sentono di dover 'fare' Edward Said, Gayatri Spivak o Homi Bhabha » / « les essais d'un nombre réduit de critiques renommés sont devenus plus importants que le domaine même, de manière que les étudiants se sentent obligés de 'faire' Edward Said, Gayatri Spivak ou Homi Bhabha » (14)¹.

Loomba continue son discours en observant que cet excès de théorie dont nous sommes témoins nuit à la croissance de la discipline et s'explique en partie avec la structure même du système académique occidental, mais surtout américain, tendant parfois à ovationner les grandes personnalités (14). Le terme postcolonial est donc à utiliser avec attention, sûrement comme un terme descriptif et non d'évaluation². L'acception que nous voulons adopter ici est celle proposée par Susan Bassnett, qui souligne la différence entre *postcolonialisme* et *anti-colonialisme*. Alors que ce dernier naît d'une opposition binaire entre cultures colonisées et cultures colonisatrices, le postcolonialisme « riconosce ed accoglie la molteplicità di contatti tra colonizzatore e colonizzato » / « reconnaît et accepte la multiplicité de contacts entre colonisateur et colonisé » (Bassnett 124), avec un regard particulier pour les sociétés métisses et plurilingues.

De nombreux spécialistes et chercheurs parlent aujourd'hui d'un *postcolonialisme endogène* pour indiquer la présence d'espaces culturels intérieurs au continent européen ayant connu des conditions d'exploitation et de soumission tout au long de leur histoire. Parfois ces espaces ont été un carrefour de peuples et cultures différentes qui ont laissé des traces plus ou moins profondes et perceptibles dans la géomorphologie du territoire, mais aussi dans les habitudes linguistiques, culturelles et sociales des communautés d'aujourd'hui.

La Sardaigne, île au centre de la Méditerranée, en est un exemple. En effet, au cours de son histoire, l'île a connu de nombreuses colonisations : Phéniciens, Etrusques, Carthaginois, Romains, Vandales, Byzantins, Aragonais, Espagnols,

¹ Toutes les traductions en français présentes dans l'article sont les miennes.

² Voir aussi à ce propos Stuart Hall. « Quando è stato 'il post-coloniale'? Pensando al limite ». Trad. Annamaria Cimitile. *La questione postcoloniale. Cieli comuni, orizzonti divisi*. Sous la direction de Iain Chambers et Lidia Curti. Napoli : Liguori, 1997. 300-301.

Savoyards ont occupé ses territoires selon des modalités différentes. Puis, pendant le XX^e siècle, la Sardaigne est devenue le théâtre d'une « guerre chimique » entre de maints groupes industriels venant d'autres régions italiennes et étrangères. Une forme que, selon une opinion largement répandue, l'on pourrait rapprocher du néocolonialisme, s'est donc imposée.

En perspective culturelle et littéraire, certains chercheurs utilisent l'adjectif *postcolonial* pour se référer à une partie plus ou moins vaste de la littérature sarde. Parmi eux, Birgit Wagner remarque que « la letteratura sarda odierna – parlo della letteratura sarda in lingua italiana – reca tutti i tratti di una letteratura postcoloniale. Essa si presenta come un *patchwork* culturale e linguistico, come una ricerca individuale e collettiva di ciò che è e può essere l'identità sarda in tempi *postcoloniali* » / « la littérature sarde contemporaine – je parle de la littérature sarde en langue italienne – présente tous les traits d'une littérature postcoloniale. Elle apparaît comme un *patchwork* culturel et linguistique, comme une recherche individuelle et collective de ce que l'identité sarde représente et peut représenter dans l'époque *postcoloniale* » (22). D'ailleurs, déjà il y a dix ans, Jean-Marc Moura, en reprenant le discours élaboré par Steven Tötösy de Zepetnek, concernant une approche centre/périphérie appliquée aux études postcoloniales, observait qu'aujourd'hui « la notion de colonisation reçoit une extension sémantique maximale [et] les littératures postcoloniales deviennent extrêmement nombreuses » (152).

Loin de vouloir résoudre ici la complexité de la question, qui reste ouverte et controversée, cette contribution se veut une première tentative de rapprocher une certaine partie de la littérature postcoloniale francophone de la littérature sarde. Tout en gardant une perspective qui ne néglige jamais la spécificité culturelle de deux panoramas littéraires, nous allons découvrir si, et de quelles manières, les modèles interprétatifs proposés par certains écrivains francophones peuvent être appliqués à des réalités extérieures à la francophonie, à savoir des réalités également périphériques, subalternes et pourtant occidentales.

Le mouvement esthétique auquel nous ferons référence est celui de la Créolité, évoqué à travers l'un de ses principaux représentants, Patrick Chamoiseau. Parmi les multiples éléments qui définissent la poétique de la Créolité, notre discours privilégiera les traits stylistiques et linguistiques, sans toutefois négliger d'autres aspects tels que l'enracinement dans l'oral et le rapport entre histoire et mémoire.

2) Atzeni et Chamoiseau : deux frères dans la littérature

La Sardaigne et la Martinique sont deux zones géographiquement et historiquement distantes et pourtant liées par une multiplicité d'éléments communs, à partir de la configuration physique de ces territoires, ces derniers étant des îles périphériques par rapport aux grands centres du pouvoir socio-économique mondial.

Le thème de l'insularité, et plus particulièrement la conception de l'île comme archipel, est un des éléments qui rapprochent Sergio Atzeni de Patrick Chamoiseau. Atzeni est un romancier, poète et traducteur sarde contemporain, prématurément disparu en 1995 et considéré comme un chef de file dans la nouvelle littérature de la Sardaigne. Une grande partie de sa production narrative a été traduite en France,

surtout chez l'éditeur lyonnais La Fosse aux Ours. Dans sa brève carrière Atzeni a écrit quatre romans, *L'apologo del giudice bandito* (*La fable du juge bandit*), *Il figlio di Bakunin* (*Le fils de Bakounine*), *Il quinto passo è l'addio* (*Le cinquième pas est l'adieu*), *Passavamo sulla terra leggeri* (*Nous passions sur la terre, légers*), auxquels s'ajoutent de nombreuses nouvelles (nous rappelons surtout *Bellas Mariposas*, publiée à titre posthume en 1996), des recueils de poèmes, un certain nombre de traductions et une intense production journalistique étalée tout au long de la vie de l'auteur (1966-1995).

En 1994 Atzeni traduit en italien le roman *Texaco* de Patrick Chamoiseau (Prix Goncourt en 1992). L'influence de cette expérience, enrichie par de nombreuses et fécondes rencontres entre l'auteur antillais et le traducteur sarde, est évidente dans les témoignages d'Atzeni et surtout dans les œuvres qu'il a produites après cette rencontre, qu'il décrit ainsi : « Per me è stato un incontro straordinario e per certi versi rivelatore, perché è come se avessi incontrato un maestro » / « Pour moi cela a été une rencontre extraordinaire et d'une certaine façon révélatrice, c'était comme si j'avais rencontré un maître » (Sulis 109)³. Cet échange humain a dû produire une impression similaire chez Chamoiseau, car l'écrivain martiniquais, au cours des activités organisées pour rendre hommage à Sergio Atzeni dix ans après sa mort, en 2005, l'a défini comme « un fratello nella letteratura » / « un frère dans la littérature » (« Sergio era un fratello » 15), un écrivain avec lequel il partageait la même conception de la littérature comme le lieu de la diversité et de la rencontre, et la même image de l'identité fondée sur le principe du changement : « nous étions d'accord pour que les langues perdent de leur orgueil et qu'elles entrent dans l'humilité des langages libres, des langages fous, des tressaillements qui les rendent disponibles pour toutes les langues du monde » (Chamoiseau, « Pour Sergio » 22).

3) La traduction comme négation de la transparence

Chez les deux auteurs l'on retrouve la même poétique axée sur le concept de l'*opacité*, fondamental dans le discours postcolonial de l'écrivain martiniquais Édouard Glissant et de ses disciples comme Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. Il s'agit d'une idée qui défie le principe traditionnel eurocentrique de la *transparence* en ce qui concerne la transposition d'un message dans une autre langue. Au contraire, l'opacité permet de préserver la diversité entre les cultures et les peuples. En éclaircissant son affinité poétique avec Atzeni, Chamoiseau observe :

« Nous étions d'accord pour qu'une traduction ne soit pas une *clarification*, mais qu'elle devienne la mise à disposition d'un élément de la diversité du monde dans une langue d'accueil. Nous étions d'accord pour que la traduction n'aille pas d'une langue pure à une autre langue pure, mais qu'elle organise l'appétit des langues entre elles dans l'oxygène impétueux du langage. Nous étions d'accord pour qu'une traduction ne craigne plus l'intraduisible, mais qu'elle devienne comptable, et essaimeuse, de tous les intraduisibles possibles. Et nous étions d'accord pour qu'une traduction honore avant tout l'opacité irréductible de tout texte littéraire, pour que, dans ce monde qui a enfin une chance de s'éveiller à lui-même, le traducteur devienne le berger de la Diversité » (« Pour Sergio » 22).

Avec sa traduction de *Texaco*, Sergio Atzeni nous offre un exemple de cette poétique : il a été capable d'exprimer la *parole de nuit* martiniquaise dans un texte étant

³ L'article de Gigliola Sulis reproduit le texte d'une conférence donnée par Atzeni à l'Université de Parme le 3 mai 1995, intitulée « Tradurre dal creolo ».

compréhensible pour le lecteur italien, tout en gardant une certaine ambiguïté, conformément au concept glissant de l'opacité. Comme nous le savons, *Texaco* est un roman linguistiquement complexe, où le français et le créole se mélangent selon un véritable procédé de *créolisation du français*. D'après Marie-José N'Zengou-Tayo, nous pouvons parler de *français créolisé* lorsqu'« un texte présenté comme « français » (orthographe, lexique, syntaxe) contient un certain nombre de tournures (syntaxe, lexique) qui ne sont pas originelles et appartiennent manifestement à une langue différente (le créole) » (159). Dans *Texaco*, le créole s'insère dans le texte à travers des dispositifs différents, de citation, intégration partielle et créolisation (61).

Le traducteur italien a montré une remarquable sensibilité linguistique lors d'un intense travail de documentation sur le créole et d'approfondissement de la réalité martiniquaise de référence. Dans la préface à son texte, il défend clairement son choix de ne pas avoir voulu traduire un certain nombre d'expressions créoles renvoyant à une réalité sociale, historique et culturelle spécifique comme celle des Antilles, avec des équivalents italiens. En effet, très souvent il a opté pour la non-traduction ou pour une traduction littérale des expressions créoles⁴.

Le choix de l'ambiguïté est aussi évident dans les textes d'Atzeni et Chamoiseau, lors qu'ils ont affaire à des auto-traductions. Dans ces cas, l'opacité et l'ironie sont ingénieusement entremêlées. Le rapport ludique que Chamoiseau entretient à la traduction est frappant dans la liberté avec laquelle il insère le créole dans ses textes en français. Parfois il introduit des passages entiers en créole, sans les traduire, parfois il les traduit dans des parenthèses ou des notes. Dans une entrevue précédente la publication de *Texaco*, l'écrivain antillais explique que les notes souvent utilisées ne répondent pas à une volonté d'éclaircir, mais au contraire, il s'agit d'un jeu littéraire, musical et poétique. L'auteur aime jouer avec les mots et se moquer d'eux :

« Une note peut me permettre de faire un petit trait d'humour, de renverser la note habituelle plutôt de faire une explication pour un Français ou un Martiniquais. Je joue une petite dérision de tous les glossaires qui généralement accompagnent les écritures et les littératures dites particulières. Je déjoue ainsi le vieux schéma occidental. Le colonialiste a envie que l'autre lui ressemble, que l'autre soit transparent. [...] Lorsqu'on se met à faire des glossaires et à expliquer, on entre dans ce même schéma. Il n'y a pas de transparence dans la communication culturelle entre les hommes » (« Un rapport problématique » 43-44).

Un procédé similaire est mis en place par Sergio Atzeni dans certains de ses romans. Dans *Le cinquième pas est l'adieu* l'auteur introduit des expressions en sarde qu'il traduit parfois assez fidèlement, parfois dans un italien redondant. Pour un lecteur qui ne connaît pas le sarde, le choix de l'auteur demeure presque inaperçu ; par contre, pour quelqu'un qui a une certaine connaissance de la langue sarde, le rapprochement entre des expressions dialectales populaires et parfois triviales avec des traductions dans un italien ampoulé et archaïsant, produit des effets de forte ironie. Voici deux exemples tirés du roman : le premier reprend les mots d'une berceuse populaire, traduite littéralement par l'auteur ; dans le deuxième, un groupe de personnages commente un geste vulgaire d'un homme dans la rue. La trivialité des personnages est humoristiquement transformée en grandiloquence dans la traduction :

⁴ Pour une analyse plus détaillée des choix traductologiques d'Atzeni et de sa traduction de *Texaco*, je renvoie à Ramona Onnis. « Sergio Atzeni e la letteratura come il Paese della lingua ». Communication au Colloque International *Colonial et postcolonial dans la littérature italienne des années 2000*, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 5-7 mai 2011. À paraître dans *Narrativa* n. 32 (avril 2012).

« Aberimi sa janna, o frisca rosa, chi so tremende che fozas de canna »

Trad. : « Aprimi la porta, fresca rosa, perché tremo come foglie di canna » / « Ouvre-moi la porte, ô fraîche rose, car je tremble comme une feuille de canne » (170).

« Sesi su mellus, immoi deppis cagai, Aiò »

Trad. : « Sei il migliore, ora è opportuno defecare. Orsù » / « Tu es le meilleur, maintenant il est opportun de déféquer. Sus donc » (40).

L'intention d'Atzeni est, comme pour Chamoiseau, celle de jouer avec la langue sans vouloir tout expliquer et tout éclaircir. L'auteur sarde est parfaitement conscient que tous ses lecteurs ne sont pas en mesure de saisir l'humour caché derrière ses choix linguistiques, mais ce sont exactement cette opacité et ce manque de transparence qu'il veut poursuivre dans ses textes.

4) La Babel linguistique

Cette poétique d'*écriture au difficile*, si nous reprenons l'expression utilisée par Bernabé, Chamoiseau et Confiant dans leur *Éloge de la Créolité* (42), est scrupuleusement appliquée par Sergio Atzeni aussi bien dans sa traduction de *Texaco* que dans sa production romanesque et poétique. En effet, les ouvrages écrits par Atzeni après sa rencontre avec Chamoiseau révèlent manifestement l'influence exercée par l'écrivain martiniquais : cela est évident surtout dans *Nous passions sur la terre, légers*, roman posthume (publié en 1996 et traduit en France en 2010) qui raconte l'épopée du peuple sarde dès ses origines jusqu'au commencement de la domination aragonaise en Sardaigne au XVe siècle. La présence d'un double narrateur (un narrateur-écrivain et un narrateur-oral), le rapport à l'oralité ainsi que l'utilisation de la forme plurielle *nous* dans le récit du narrateur oral, sont des éléments communs à *Nous passions sur la terre, légers* et *Texaco*. Cependant, si l'on considère l'ensemble de la production littéraire et journalistique d'Atzeni, nous pouvons y repérer de nombreuses traces d'une poétique commune à celle des écrivains postcoloniaux francophones, axée sur le mélange linguistique et sur la négation d'une langue pure et monolithique, en faveur d'un langage hybride, dynamique, né de la fusion de codes et variétés linguistiques différentes. Déjà dans un article publié dans le quotidien *L'Unità* en 1979, Atzeni définit la langue comme « la linfa vitale della diversità » / « La lymphe vitale de la diversité » (*Scritti Giornalistici* 520). Animé par la conviction que la diversité linguistique est la source d'une inestimable richesse, il écrit ses textes dans une langue hybride et métisse, où l'italien se mélange au sarde, au latin, au catalan, à l'anglais. Le rapport à la langue sarde est central dans la poétique de cet écrivain qui, malgré son éloignement de l'île⁵, a toujours montré un attachement profond à la Sardaigne et à sa culture. La variété dialectale qu'Atzeni utilise dans ses textes est celle de Cagliari, sa ville d'origine, située dans la côte méridionale de la Sardaigne, ville portuaire qui a été un carrefour de peuples et de cultures différentes pendant des siècles⁶. Dans un article de 1991, l'auteur affirme : « Vivere a Cagliari è un'esperienza esaltante, per chi ama la confusione linguistica, la mescolanza spuria degli idiomi, i giochi di parole deliranti » / « Vivre à Cagliari est une expérience exaltante, pour ceux qui aiment la confusion linguistique, le mélange inauthentique des idiomes, les jeux de mots délirants » (*Scritti Giornalistici* 838).

⁵ Éloignement dû à des raisons surtout professionnelles.

⁶ Le thème de la ville et le rôle important joué par l'espace urbain représente un élément d'affinité ultérieure entre Sergio Atzeni et les écrivains postcoloniaux antillais, tels que Chamoiseau et Confiant.

Cagliari devient le personnage principal et indiscutable de *Bellas Mariposas*, nouvelle d'Atzeni publiée à titre posthume en 1996, où la poétique de la contamination linguistique atteint des résultats très originaux. C'est l'histoire de deux jeunes filles d'un quartier populaire de Cagliari. C'est l'irruption de l'oralité dans la page écrite : dans un véritable pastiche de sarde, italien populaire et argot des adolescents, les pensées de Cate, personnage principal et narratrice, s'enchaînent librement dans le texte, sans aucun contrôle et articulation (la ponctuation est d'ailleurs presque entièrement absente).

Atzeni, tout comme Chamoiseau, choisit de transposer sur la page écrite le chaos et l'incertitude linguistique d'où il vient, en refusant toute pureté et tout monolinguisme. Né dans une île qui a connu l'exploitation et la domination étrangère durant presque toute son histoire⁷, Sergio Atzeni partage la vision de relativité et totalité du monde d'Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau. Comme ce dernier, l'écrivain sarde est persuadé que dans une perspective linguistique et culturelle, l'opposition entre peuples dominés et peuples dominateurs n'a plus d'efficacité, car la défense de la langue dominée ou subalterne (comme le sarde ou le créole) ne peut pas être poursuivie à travers l'élection de celle-ci comme absolue. En effet, si l'on acceptait ce mécanisme de renversement de la domination « nous entrerions ainsi dans le même schéma que l'Occident avait imposé aux langues : une langue contre l'autre, ma langue contre ta langue, ma terre contre ta terre, ma culture contre ta culture » (Chamoiseau, « Un rapport problématique » 38).

Au contraire, les deux écrivains invitent à dépasser cette logique d'opposition et à accepter d'être en présence de toutes les langues du monde. Si Chamoiseau en arrive à penser qu'en ce moment historique la question de la langue est relativisée à tel point que « les langues, aujourd'hui, ont perdu leur pouvoir de pénétration, de structuration profonde d'une identité, d'une culture, d'une conception du monde » (« Un rapport problématique » 37), Sergio Atzeni insiste sur son appartenance à une culture littéraire d'écrivains sardes s'exprimant en italien et il est persuadé qu'un sentiment identitaire authentique peut s'exprimer dans n'importe quelle langue. À savoir, nous ne pouvons pas être certains qu'une œuvre littéraire écrite dans une variété dialectale sarde pure et archaïque, transmette un sentiment d'appartenance ethnique vrai et profond, car cela pourrait être aussi le produit d'une opération coloniale. En reprenant comme exemples de grands auteurs écrivant dans une langue différente que la leur, comme l'indien Salman Rushdie et le russe Nabokov, qui écrivent en anglais, ou le bulgare Elias Canetti, qui écrit en allemand, Atzeni va jusqu'à suggérer aux écrivains sardes d'abandonner la langue italienne pour écrire en anglais (*Scritti Giornalistici* 801).

5) L'identité métisse

La poétique de métissage⁸ qu'Atzeni et Chamoiseau défendent ne concerne pas seulement la langue mais aussi, plus en général, la dimension culturelle. Atzeni est considéré comme un écrivain innovateur dans la littérature sarde contemporaine car,

⁷ L'historien américain John Day définit la Sardaigne comme « una delle più antiche e costanti colonie del mondo » / « une des colonies les plus anciennes et constantes du monde » (148).

⁸ Il serait plus opportun de parler de « créolisation » plutôt que de « métissage », si l'on se tient à la définition de créolisation proposée par Glissant, c'est-à-dire, une situation de métissage avec des effets d'imprévisibilité (*Poetica del diverso* 16).

comme nous lisons dans un article paru dans *Le Temps* en 2002, « solidement enracinés dans la réalité sarde, les récits d'Atzeni aspirent à l'universalité » (Sabbatini)⁹. En effet, l'auteur de Cagliari a développé une nouvelle conception d'identité axée sur la reconnaissance d'un lien profond avec son île, la Sardaigne, mais aussi sur l'ouverture vers l'extérieur et les valeurs de la rencontre et de la diversité. Dans un article paru dans *L'Unione Sarda* en 1994, l'écrivain se définit comme *sardo, italiano e europeo / sarde, italien et européen* (*Scritti Giornalistici* 992) en devenant le porte-parole d'une sardité non folklorique et non fermée à la rencontre avec l'Autre. Dans cet article, fondamental pour comprendre la personnalité et la poétique de l'auteur¹⁰, Atzeni nous explique que l'appartenance nationale n'est pas unique et statique, elle est double, triple, quadruple et que les racines de chacun d'entre nous sont multiples. Cette attitude anti-puriste, marquant la différence entre Atzeni et une grande partie des écrivains sardes contemporains, donne une forte empreinte idéologique à la production de l'écrivain de Cagliari.

Le dernier roman d'Atzeni, *Nous passions sur la terre, légers*, nous montre très clairement cette poétique d'ouverture et de contamination des cultures et des langues :

« A otto anni ero abituato a essere guardato con sospetto, con diffidenza, con paura – molto tempo dopo, scoprendo di essere di stirpe marrana, oltre che sarda e genovese con sfumature arabe e catalane, ho immaginato che il sangue degli antichi erranti perseguitati visse in me facendomi apparire la diversità degli altri come abituale. [...] Dimenticavamo le distanze fra le stelle e comprendevamo di essere al centro di un mare che si faceva di giorno in giorno più popolato. Non potevamo fermare il ciclo dell'uomo, nessuno può farlo. Dovevamo incontrare gli altri uomini, per crescere. L'incontro ha un costo, pagarlo è inevitabile »¹¹ (46-78).

6) L'île-archipel

L'espace est un élément fondamental dans l'œuvre d'Atzeni, tout comme chez les écrivains antillais. Même s'il est l'habitant d'une île, Atzeni ne conçoit pas l'île comme un espace clos et limité; il partage la vision de Chamoiseau d'une *île - archipel* en contact continu avec tout autre espace. Dans une interview de 2005, interrogé sur le rôle joué par l'espace insulaire dans le processus de construction de l'identité créole, Chamoiseau observe :

« Io non credo all'insularità, che è un concetto creato dall'Occidente. Prima che i colonizzatori europeo e americano giungessero nelle Americhe, coloro che abitavano i Caraibi, la Martinica, etc., non vedevano nel mare un muro, che invece consideravano luogo d'incontro. Quando sono arrivati i coloni hanno inventato bandiere, confini e isole. [...] »

⁹ L'article est un document Internet n'étant pas paginé (Sabbatini, Marco. « Conte de fées sarde ». *Le Temps*. 7 Sept. 2002. Consulté sur *Factiva* le 7 Déc. 2010 Copyright Dow Jones).

¹⁰ Il faut remarquer que Sergio Atzeni, doué d'un caractère très réservé, n'aimait pas parler publiquement de sa propre poétique, de ses modèles littéraires et des principes esthétiques à la base de son écriture. C'est pourquoi, sa production journalistique nous offre des clés de lecture précieuses pour une compréhension plus profonde de sa pensée et de ses textes littéraires.

¹¹ « À huit ans j'avais l'habitude d'être considéré comme suspect, avec méfiance et crainte. Plusieurs années après, en découvrant que j'avais des origines juives marranes, mais aussi sardes et génois avec des nuances arabes et catalanes, j'ai imaginé que le sang des anciens vagabonds persécutés qui vivait en moi me faisait apparaître la diversité des autres comme habituelle. [...] Nous oublions les distances parmi les étoiles et comprenions que nous étions au centre d'une mer qui devenait chaque jour plus peuplée. Nous ne pouvions pas arrêter le cycle de l'homme, personne ne peut l'arrêter. Nous devons rencontrer les autres hommes, pour grandir. La rencontre a un prix, le payer est inévitable ». (C'est nous qui traduisons)

Tutto il mondo è relazione e in questo processo niente è terra [...] Oggi non c'è insularità: è diventata arcipelago »¹² (« Dalla periferia creola alla dimensione globale. Intervista con Patrick Chamoiseau » 13).

Une image similaire de l'insularité est présente dans la nouvelle d'Atzeni « Con i khmer in Pelikan Strasse » (1995), qui nous offre une description originelle de l'île et de la *casa* (maison) comme des endroits ouverts et non circonscrits :

« Nato da genitori nomadi in una casa dove secondo i venti sentivo tamburi algerini e nacchere o pianti di madri di morti ammazzati, ho traslocato a cinque anni e per tutta l'infanzia ho vagato come uno zingaro. Ho finito per considerarmi abitante non di una casa ma di un'isola che mi pareva un continente [...]. Ogni paese una lingua diversa (a Cagliari un miscuglio di campidanese, logudorese, castigliano, italiano e persino siciliano e napoletano giunti di galera). Incantato dalla diversità di parole, modi di vita, profumi, volti, fiori e mestieri, non mi accorgevo di casa mia »¹³ (138).

Sergio Atzeni a introduit une conception de l'insularité tout à fait nouvelle dans l'horizon littéraire sarde contemporain. Son roman *Le cinquième pas est l'adieu* nous montre très clairement le rapport ambigu que le personnage principal, Ruggero Gunale, entretient avec la mer et l'île. Il s'agit d'une relation complexe, car Ruggero nourrit un sentiment d'attraction – répulsion envers un territoire insulaire auquel il est intimement attaché, mais d'où il sent un besoin impératif de s'éloigner. Le personnage s'adresse toujours à sa terre en l'appelant *l'île*, comme s'il s'agissait de *l'île* par excellence, où l'utilisation de l'article défini *l'* souligne le fort lien existant. « Tornerò all'isola ? » / « Je reviendrai à l'île ? » (91) ; « Volevo tornare all'isola » / « Je voulais revenir à l'île » (187) : l'île est toujours représentée comme le lieu vers où l'on va, à savoir, la destination d'un mouvement direct ; ce qui nous rappelle l'image de *l'enville* dans *Texaco*, à propos de laquelle Atzeni, dans un commentaire sur sa traduction, affirme : « Per loro [gli Antillani] ogni volta che parlano della città è un moto a luogo, un andare verso » / « À chaque fois que les Antillais parlent de la ville, c'est un mouvement *vers* un lieu » (Sulis 118)¹⁴.

Comme l'écrit Margherita Marras, avec les ouvrages d'Atzeni « on assiste à un vrai tournant dans la littérature sarde : ses sujets traditionnels s'estompent pour laisser place à l'image d'une Sardaigne qui n'est plus un univers reconnaissable par ses

¹² « Je ne crois pas dans l'insularité, qui est un concept créé par l'Occident. Avant que les colonisateurs européens et américains n'arrivent, ceux qui habitaient aux Caraïbes, en Martinique etc., ne voyaient pas la mer comme un mur, au contraire ils la considéraient comme un lieu de rencontre. Lors que les dominateurs sont arrivés, ils ont inventé des drapeaux, des frontières et des îles. [...]

Le monde entier est en relation et dans ce processus il n'y a pas de terre [...] Aujourd'hui il n'y a pas d'insularité : elle est devenue archipel ». (C'est nous qui traduisons)

¹³ « Né de parents nomades dans une maison où, selon les vents, j'entendais des tambours algériens ou des castagnettes ou encore des pleurs de victimes assassinées, j'ai déménagé à l'âge de cinq ans et pendant toute mon enfance j'ai erré comme un gitan. J'ai fini par ne pas me considérer comme l'habitant d'une maison, mais d'une île qui m'avait l'air d'être un continent [...]. Chaque pays a une langue différente (à Cagliari, on observe un mélange de campidanais [variété dialectale parlée dans le sud de la Sardaigne], logudorais [variété dialectale parlée dans le centre-nord de la Sardaigne], castillan, italien et même sicilien et napolitain sortis de prison). Enchanté par la diversité de mots, les façons de vivre, les parfums, les visages, les fleurs et les métiers, je ne m'apercevais pas de ma maison ». (C'est nous qui traduisons)

¹⁴ L'italique est le mien.

caractéristiques insulaires spécifiques, mais apparaît désormais comme parfaitement semblable à l'univers continental » (317).

7) La représentation du passé

Un autre élément de connexion entre l'écrivain sarde Sergio Atzeni et le post-colonial francophone concerne le traitement particulier de l'histoire.

Dans *l'Éloge de la Créolité* les écrivains antillais défendent tenacement leur propos de se détacher de l'histoire coloniale construite par les Occidentaux, conçue et imposée comme univoque. Une histoire qu'Édouard Glissant dans son *Discours antillais* décrit comme sacralisée et « avec un grand H » (243), une histoire fausse qui ne témoigne pas de « l'opaque résistance des nègres marrons bandés dans leur refus » et « l'héroïsme neuf de ceux qui affrontèrent l'enfer esclavagiste, déployant d'obscurs codes de survie, d'indéchiffrables qualités de résistance » (Bernabé, Chamoiseau et Confiant 37). Les écrivains postcoloniaux francophones se proposent de lutter « contre l'Un de l'Histoire, pour la Relation des histoires » (Glissant 276) et de raconter les histoires multiples que le pouvoir occidental et colonisateur a volontairement décidé d'occulter afin d'offusquer la vérité ou tout simplement parce que les histoires des soumis et des misérables n'étaient pas considérées comme assez intéressantes. C'est pourquoi, contre l'historiographie écrite des vainqueurs l'écrivain postcolonial dresse une nouvelle histoire, conçue comme narration orale et collective, présentée selon une perspective qui n'est plus scientifique et rationnelle, mais qui se rapproche des croyances populaires, du mythe et des pratiques magico-religieuses.

Dans les récits de Sergio Atzeni la représentation du passé est réalisée de la même manière : tout en partant de circonstances historiques et réelles, Atzeni mélange histoire, mythe et reconstruction épique et fantastique des événements. Dans un passage du roman *Nous passions sur la terre, légers*, le narrateur Antonio Setzu décrit l'attitude des historiens savoyards¹⁵ altérant la vérité historique des événements afin de montrer que les Sardes n'ont jamais été les souverains de leur terre. De cette manière, les Savoyards ont pu attribuer une certaine légitimité à leur présence usurpatrice sur l'île : « Per gli storici savoïardi era meglio che i sardi immaginassero di non esistere. Meglio pensassero di essere figli di una patria che non sapevano neppure dove fosse » / « Pour les historiens savoyards il était préférable que les Sardes n'imaginaient même pas d'exister. Il valait mieux qu'il pensaient être les enfants d'une patrie dont ils ne connaissaient même pas la position géographique » (127). Le narrateur termine sa réflexion en observant que « la storia talvolta non è il campo della verità » / « l'histoire parfois n'est pas le domaine de la vérité » (128). C'est pourquoi, dans ce roman, Atzeni décide de reconstruire l'histoire séculaire du peuple sarde d'une manière épique et mythique, à travers un narrateur qui transmet son récit oralement à son interlocuteur. Nous disposons du résumé d'une conférence sur le rapport entre l'histoire et la littérature, donnée par Atzeni en 1995. Dans ce texte, l'auteur exprime sa méfiance envers la capacité de l'historiographie de raconter la vérité des événements, le roman étant par contre une reconstruction véritable de la vie des individus, loin des déformations produites par les historiens en suivant leurs propres positions

¹⁵ Avec le Traité de Londres de 1718-1720, la Maison de Savoie obtient le titre de Roi de Sardaigne. L'île est ainsi annexée au Principauté du Piémont jusqu'à 1861 (année de la création du Royaume d'Italie).

idéologiques. Comme Atzeni le souligne, « credere che la storia dica verità e che il romanzo dica falsità è pericoloso. Poiché gli uomini si muovono sulla base di informazioni false e tendenziose, bisogna convincersi che spesso gli storici non dicono la verità » / « croire que l'histoire dit la vérité et que le roman dit des mensonges est dangereux. Puisque les hommes suivent des informations fausses et tendancieuses, il faut se persuader que souvent les historiens ne disent pas la vérité » (Cagliero 36). L'affinité avec la pensée exprimée dans l'*Éloge de la Créolité* est évidente : « Seule la connaissance poétique, la connaissance romanesque, la connaissance littéraire, bref, la connaissance artistique pourra nous déceler, nous percevoir, nous ramener évanescents aux réanimations de la conscience » (38).

8) Conclusion

Une contribution consacrée à un sujet de littérature sarde dans une revue intitulée *Alternative Francophone* pourrait paraître au moins étrange. Cependant, les nombreuses affinités existant entre Sergio Atzeni et Patrick Chamoiseau, que nous avons brièvement tracées lors de cette étude, nous montrent que cette étrangeté n'est qu'apparente et nous autorisent à proposer un rapprochement entre la *sardité* et la *créolité*.

En effet, aujourd'hui, nous nous trouvons dans une dimension globale d'échanges où une rencontre entre francophonie et italophonie est tout à fait possible et de nombreux exemples le témoignent. Depuis leur naissance, les études postcoloniales se sont abondamment élargies et développées, selon des directions parfois imprévisibles. Les concepts mêmes de centre et de périphérie ne sont plus aisément définissables, les périphéries d'aujourd'hui étant beaucoup plus nombreuses et les façons de les concevoir étant multiples. Comme Steven Tötösy de Zepetnek l'écrit,

« The centre / periphery approach allows us to extend the important scholarly gains of Post-Colonial Studies into less obvious areas, such as the differences within Europe itself, and raise the question of man's power over and exploitation of his environment, man's power and social structuring of gender relations, and the question of ethnicity. I argue that colonisation and post-coloniality can be extended, therefore, beyond the habitual and established notion of historical empires of the Western hemisphere with exclusive reference to territorial conquest outside of Europe » (402-403).

À travers cette contribution nous avons voulu montrer que de nouvelles conceptions de la postcolonialité sont aujourd'hui possibles. Le cas de la Sardaigne, île au cœur de la Méditerranée, traversée et colonisée par de nombreuses populations tout au long de son histoire, pourrait ouvrir d'intéressantes pistes de recherche.

Bibliographie

Bibliographie primaire

- Atzeni, Sergio. *Apologo del giudice bandito*. Palermo : Sellerio, 1986.
- . *Il figlio di Bakunin*. Palermo : Sellerio, 1991.
 - . *Il quinto passo è l'addio*. Milano : Mondadori, 1995.
 - . *Passavamo sulla terra leggeri*. Milano : Mondadori, 1996.
 - . *Bellas Mariposas*. Palermo : Sellerio, 1996.
 - . *Due colori esistono al mondo. Il verde è il secondo*. Nuoro : Il Maestrale, 1997.
 - . *Racconti con colonna sonora e altri "in giallo"*. Nuoro : Il Maestrale, 2002.
 - . « Con i khmer in Pelikan Strasse ». *Gli anni della grande peste*. Palermo : Sellerio, 2003.
 - . *I sogni della città bianca*. Nuoro : Il Maestrale, 2005.
 - . *Scritti giornalistici 1966-1995*. Nuoro : Il Maestrale, 2005.
 - . *Versus*. Nuoro : Il Maestrale, 2008.

Bibliographie secondaire

- Bassnett, Susan. *Introduzione critica alla letteratura comparata*. Trad. Franca Sinopoli. Roma : Lithos, 1996.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant. *Éloge de la créolité / In praise of creoleness*. Paris : Gallimard, 1989.
- Cagliero, Roberto. « Letteratura e storia ». *La grotta della vipera* 72/73 (1995) : 34-36.
- Chamoiseau, Patrick. *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992.
- . *Texaco*. Trad. Sergio Atzeni. Nuoro : Il Maestrale, 2004.
 - . « Un rapport problématique ». *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Sous la direction de Lise Gauvin. Paris : Karthala, 1997, 35-47.
 - . « Pour Sergio ». *La grotta della vipera* 72/73 (1995) : 22-23.
 - . « Dalla periferia creola alla dimensione globale. Intervista con Patrick Chamoiseau ». Trad. Simona Pilia. *NAE* 11 (2005) : 11-13.
 - . « Sergio era un fratello nella letteratura ». *NAE* 11 (2005) : 15-16.
- Day, John. « La Sardegna come laboratorio di storia coloniale ». *Quaderni Bolotanesi* 16 (1990) : 143-148.
- Glissant, Édouard. *Le discours antillais*. Paris : Gallimard, 1997.
- . *Poetica del diverso*. Trad. Francesca Neri. Roma : Meltemi, 1998.
- Lomba, Ania. *Colonialismo / postcolonialismo*. Trad. Francesca Neri. Roma : Meltemi, 2000.
- Marras, Margherita. *L'insularité dans la littérature narrative sarde du XXe siècle*. Toulouse : EUS, 1998.
- Moura, Jean-Marc. « Sur quelques apports et apories de la théorie postcoloniale pour le domaine francophone ». *Littératures postcoloniales et francophonie*. Sous la direction de Jean Bessière et Jean-Marc Moura. Paris : Champion, 2001, 149-167.
- N'Zengou-Tayo, Marie-José. « Littérature et diglossie : créer une langue métisse ou la "chamoisification" du français dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau ». *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 9.1 (1996) : 155-176. [Web. 20 Avr. 2011](#).
- Rao, Sathya. « L'écriture post-coloniale en traduction : entre résistance et déplacement ». *Orées* 1 (2007). [Web. 15 Mai 2011](#).
- Sabbatini, Marco. « Conte de fées sarde ». *Le Temps*. 7 Sept. 2002. [Web. 7 Déc. 2010](#).
- Sulis, Gigliola. « Nel laboratorio di uno scrittore traduttore. Sergio Atzeni e *Texaco* di Patrick Chamoiseau ». *Portales* 2 (2002) : 101-122.

- Tötösy de Zepetnek, Steven. « Post-Colonialities: The “Other”, the System, and a Personal Perspective, or, This (Too) Is Comparative Literature ». *Canadian Review of Comparative Literature* 22, 3-4 (1995) : 399-406. Web. 5 Juin 2011.
- Wagner, Birgit. « Sergio Atzeni. Per una poetica del postcoloniale ». *NAE* 13 (2005) : 21-25.