

cultures différentes se croisent, où résonnent des idiomes différents, où s'entrelacent des histoires différentes, un territoire qui autorise l'immigrant à vivre avec sa nouvelle identité métisse.

V. DU VERTIGE AUTOTRADUCTIF

Les critiques qui ont pris en considération l'œuvre d'Antonio D'Alfonso l'ont considérée comme un exemple classique de l'imaginaire translinguistique ou comme un modèle de l'écriture migrante ou encore comme un cas emblématique de la littérature italo-qubécoise¹. Selon Filippo Salvatore, la production de D'Alfonso reflète parfaitement la société canadienne à l'heure actuelle, puisqu'il est le produit d'une «urban, multi-lingual, multi-ethnic reality – the mirror of what contemporary Canada has become»².

Né à Montréal en 1953 de parents originaires du Molise, scolarisé en anglais comme la plupart des immigrés avant 1977 – année de la promulgation au Québec de la *Loi 101* qui rend obligatoire l'usage du français dans tous les domaines de la vie publique –, Antonio D'Alfonso vit dans une condition doublement diglossique puisque ses parents parlent le dialecte dans un contexte où la langue véhiculaire est le français. Dans une société à majorité francophone, mais dominée dans le passé par des élites économiques et culturelles anglophones, les immigrés ont toujours préféré l'anglais pour l'éducation de

1 Cf. Pierre L'Hérault, "Pour une cartographie de l'hétérogène: dérives identitaires des années quatre-vingt", cit.; Id., "Figurations spatiales de l'altérité chez Antonio D'Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron", *Protée*, 22 1, Représentation de l'autre, (hiver 1994), pp. 45-52; Joseph Pivato, "The Other as Double: Italo-Quebecois Writers", dans Id., *Echo. Essays on Other Literatures*, Toronto/New York, Guernica, 1994, pp. 219-238; Nathalie Prud'homme, *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec. Mona Latif Ghattas, Antonio d'Alfonso et Marco Micone*, Québec, Nota bene, 2002; Licia Canton, "Fabrizio's Confusion: The Risks and Pleasures of Revised Translation", cit.; Lyanne Moyes, "Global Baroque: Antonio D'Alfonso's Fabrizio's Passion", cit.; Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005; Chantal Ringuet, "L'inscription du deuil relatif à l'exil dans l'écriture d'Antonio D'Alfonso", <http://www2.athabasca.ca/cll/writers/french/writers/adalfonso/essay> (consulté le 20 avril 2014).

2 Filippo Salvatore, "Antonio D'Alfonso and Guernica Editions", dans Id., Dominic Cusmano (éds.), *Ancient Memories, Modern Identities: Italian Roots in Contemporary Canadian Authors*, Toronto, Guernica Editions, 1999, p. 100 (pp. 100-106).

leurs enfants, convaincus que la connaissance de cette langue favorise l'insertion dans le monde du travail. Plus encore qu'au Canada anglais ou dans d'autres réalités monolingues, l'écrivain migrant ressent ici d'une façon aiguë le poids du choix de sa langue³.

Joseph Pivato affirme que, si les écrivains migrants veulent survivre au Canada, ils sont destinés à traduire sans cesse les langues, les cultures et les imaginaires: «the tension between the various pulls of language and ethnic experience are strong, the risk high. The quest for the more effective mode of the expression in the languages of Canada is a life-long task and preoccupation»⁴. De telles remarques concernant les autotraductions d'Alexandre Amprimoz, auteur québécois d'origine italienne, s'adaptent également à Antonio D'Alfonso. Les essais, les poèmes et les romans de D'Alfonso thématissent la problématique identitaire déclinée d'une façon autobiographique et ils en soulignent la dimension linguistique. Comme l'écrivain l'a déclaré à plusieurs reprises, pour un fils d'immigrés qui ne parlaient que le dialecte, et qui était donc coupé également de la culture italienne, la question linguistique se charge de connotations historiques, sociales et politiques incontournables:

Né dans une culture qui a comme langue 'non-officielle' un dialecte qui, au fil des années, n'a jamais su être stabilisé par l'écrit, je m'émeus quand je pense à mes parents qui continuent à parler leur dialecte, même après avoir été tirés d'un village moyenâgeux pour être transplantés sur un lopin de terre presque vierge dans les années cinquante du siècle passé. Mon grand-père paternel analphabète, lui, n'avait jamais appris à écrire son propre nom. Imaginons un peu ce que le mot

3 Cf. Sherry Simon, "Translating and Interlingual Creation Zone. Border Writing in Quebec", cit.

4 Joseph Pivato, "Constantly Translating: the Challenge for Italian Canadian Writers", *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de littérature comparée*, 14 1 (mars 1987), p. 69 (pp. 60-76). Repris avec le titre significatif de "Translation as Existence", dans Id., *Echo. Essays on Other Literatures*, cit., pp. 121-149.

'langue' signifie pour ma famille. Oui, la langue est une devise que peu peuvent se permettre⁵.

En 1973 Antonio D'Alfonso publie à compte d'auteur en français *La Chanson du shaman à Sedna*, son premier recueil poétique. Sa fréquentation des milieux d'avant-garde, anglophones, francophones ou allophones, l'amène à prendre progressivement conscience de son altérité, qu'il qualifie peu à peu d'"italicité", et à se convaincre du rôle capital que joue la traduction pour mettre en contact des mondes à l'époque si éloignés. Toujours à contre-courant, au moment où le français devient la langue officielle du Québec, D'Alfonso fonde en 1978 à Montréal la maison d'édition *Guernica* qui se propose de publier, en anglais et en traduction, les œuvres d'écrivains d'origine italienne ou de poètes québécois célèbres comme, par exemple, Gaston Miron. Dans la collection "Essential Poets", il publiera *Queror*⁶ et *Black Tongue*, des recueils de ses propres textes parus précédemment ailleurs. Son choix d'utiliser la première personne du verbe latin *queror*, je me plains, peut s'interpréter comme la manifestation de sa volonté de remonter aux sources des deux langues romanes qu'il parle, vers la langue latine d'où elles descendent. Ce n'est que dans son troisième recueil, *Black Tongue*, qu'il se servira de l'anglais. Dans le poème "Life Cross" il décrit les errances d'un poète à l'identité hybride qui se sent inutile et dont le destin est marqué par l'émigration:

Useless Poet,
not white, not black, but in between
[...]
Emigrant's son,
an emigrants' son's son in quest
of strong brave flesh for this blood of
*contadino*⁷.

5 Antonio D'Alfonso, "La langue coupée", cit.

6 Antonio D'Alfonso, *Queror*, Montréal, Guernica, 1979.

7 Antonio D'Alfonso, *Black Tongue*, Montréal, Guernica, 1983, p. 43

Son Pays d'arrivée est plat, sans ruines, à l'histoire récente, mais recouvert de crânes vides, balayés du vent, qui parlent une langue noire, dans des déserts remplis d'os brisés et noircis:

O shallow wealth!
There's no such thing as country pride
When a nation's like a grit plain,
empty ruins,
unused history,
hollow skulls fluted by zephyrs,
black tongue <,> deserts of broken bones,
Tarnished, tarnished⁸.

Le caractère dysphorique de la couleur noire s'associe à la langue du nouveau Pays, comme l'indique le titre du recueil, *Black Tongue*. La langue étrangère est noire car elle obscurcit la langue maternelle en se superposant à elle. D'après le poème "Italia mea amore":

Ils m'ont donné un diplôme pour avoir désappris
ma langue maternelle et mon histoire.
[...]
Ils m'ont appris à parler, blasphémer, étudier
voler,
travailler, penser
avec leur langue,
avec leur histoire⁹.

Ces vers font écho au "Speak What" de Marco Micone qui est devenu un manifeste de la littérature migrante au Québec; par leur caractère de revendication, ils renvoient également à quelques auteurs postcoloniaux que, pour des raisons diverses, ont dû renoncer à leur propre langue maternelle¹⁰. À l'instar

8 *Ibid.*, pp. 43-44.

9 Antonio D'Alfonso, "Italia mea amore", dans Id., *L'autre rivage*, Montréal, VLB, 1987.

10 Michèle Lalonde, *Speak White*, cit.; Marco Micone, "Speak What", cit.

de celle de plusieurs écrivains migrants, l'œuvre entière de D'Alfonso se caractérise par le recours constant au *code-switching* entre le français, l'anglais et l'italien, moyen pour exprimer la multiplicité des cultures qui marquent son imaginaire, souvent coexistent, mais parfois s'entrechoquent¹¹. On sait que D'Alfonso, co-fondateur de *Vice Versa* dont il partageait l'ouverture culturelle et linguistique ainsi que l'hétérogénéité, s'en éloigna car il n'adhérait pas au projet de promotion d'une identité transculturelle qui pouvait, elle aussi, devenir assimilatrice au même titre qu'une appartenance nationale. Pour concilier les tensions existentielles liées à son parcours biographique, Antonio D'Alfonso élabore alors la théorie de la culture 'italique':

Peuple sans frontières, peuple installé en maints pays. Que signifie être Italien? Être Européen? Américain? Te réconcilier avec le monde auquel tu appartiens. Mais quelle réconciliation est possible à partir des contradictions d'un être? Être une chose, être autre: quel choix as-tu aujourd'hui? [...] Pour qui lutter, sinon pour le peuple qui t'a donné naissance? Fermiers sans terre dont les voix ne chantent pas, mais ne sont que rumeurs dans le vent. [...] Ici ou là: des identités sans culture. La culture italienne: qu'est-ce qu'être Italien en dehors de l'Italie?¹²

Aux écrivains d'origine italienne dispersés dans le monde, il confie la tâche de défendre et d'illustrer cette culture que l'intellectuel d'origine molisane définit comme 'italique', entendant par-là qu'elle est produite par les Italiens qui vivent en dehors de l'Italie et adoptent des langues différentes de l'italien, selon le Pays où ils habitent. Ces écrivains doivent en effet opérer un métissage entre les différentes cultures qui les ont influencés pour:

11 Mirko Casagrande, *Traduzione e code-switching come strategie discorsive del pluri-linguismo canadese*, Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici (Labirinti 125), 2010, pp. 64-67.

12 Antonio D'Alfonso, "Être Wop", dans Id., *L'autre rivage*, cit., pp. 92-93

accomplir l'immense tâche que nous nous sommes donnée, inconsciemment ou non, et qui consiste à souder nos cultures canadienne (anglaise), québécoise et italienne, et, tout comme les auteurs italiens vivant en Allemagne, en Australie, en Argentine, au Brésil ou ailleurs, en s'adaptant aux cultures et aux langues de leur pays d'adoption¹³.

Puisqu'il est impossible, selon D'Alfonso, de renoncer à sa propre identité originaire, il est nécessaire de l'entrelacer aux autres: «Je ne crois pas plus à l'assimilation qu'à l'acculturation. J'opte plutôt pour la différence, qu'elle soit culturelle ou individuelle. C'est à nous, les Italiens hors d'Italie, qu'il revient de définir ces différences, ainsi que nos similitudes»¹⁴.

La traduction occupe alors une place cruciale dans son parcours d'éditeur et d'intellectuel au sein de Guernica et de traducteur, surtout de poésie. C'est ainsi que D'Alfonso a mis en contact les auteurs, les langues et les cultures différentes qu'il a rencontrés au cours de son existence. L'écrivain éprouve aussi comme une exigence la nécessité de faire coexister, à l'intérieur d'une même œuvre, les différents univers linguistiques et culturels qui sont à la base de sa propre formation culturelle et identitaire: l'autotraduction devient ainsi une pratique constitutive de sa production¹⁵.

13 Antonio D'Alfonso, *En italiques. Réflexions sur l'ethnicité. Essai*, cit., p. 48.

14 *Ibid.*, p. 55.

15 Pour une présentation globale du phénomène du translinguisme littéraire, cf. Steven Kellman, *The Translingual Imagination*, cit.; Jan Walsh Hokenson et Marcella Munson décrivent selon une perspective historique les principales problématiques concernant l'autotraduction littéraire (*The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-translation*, Manchester, St. Jerome Publishing, 2007). On doit à Rainier Grutman ("Self-translation", dans Mona Baker and Gabriela Saldanha éd., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londra: Routledge, 2009², pp. 258-260) une excellente synthèse de la question. Le phénomène autotraductif dans le contexte de la littérature migrante est analysé par Gema Soledad Castillo García dans *La (auto) traducción como mediación entre culturas*, (Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2006). L'autotraduction est étudiée comme l'une des caractéristiques formelle de l'écriture migrante, surtout dans les littératures des Amériques, dans

Pour souligner son appartenance linguistique et culturelle multiple, l'auteur utilise tous les espaces paratextuels dont il dispose¹⁶. La quatrième de couverture de *Panick Love* le présente comme «Trilingual writer»; dans le colophon de son recueil d'essai *In Italics*, on souligne que les textes ont été publiés en plusieurs langues: «Some essays previously published in French and Italian»; les remerciements à la fin de *Getting on with Politics*¹⁷ rappellent le plurilinguisme de son écriture: «Some of these poems appeared in different versions and languages». Les introductions, les notes finales, les préfaces et les remerciements se transforment ainsi en espaces que l'auteur utilise pour mettre l'accent sur son translinguisme – anglais, français et italien, mais parfois également sur sa pratique de l'espagnol – et pour affirmer que chaque nouvelle publication de textes déjà publiés, dans la même langue ou dans une langue différente, est précédée d'une révision. Il s'agit d'une sorte de 'mode d'emploi'

le numéro thématique d'*Oltreoceano* (5, L'autotraduzione nelle letterature migranti, Alessandra Ferraro éd.). L'importance que revêt actuellement l'autotraduction aux yeux de la critique est attestée par la publication de plusieurs ouvrages collectifs qui souvent réunissent les actes de colloques, dont: Xosé Manuel Dasilva, Helena Tanqueiro (éd.), *Aproximaciones a la autotraducción*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011; Martial Rubio Arquez, Nicola D'Antuono (éd.), *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, Milano, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2012; Antony Cordingley (éd.), *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*, London, Continuum, 2013; Christian Lagarde, Helena Tanqueiro (éd.), *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges, Lambert Lucas, 2013.

Il est évident que l'expérience d'Antonio D'Alfonso est directement liée au déracinement culturel et linguistique causé par l'émigration à Montréal de sa famille et que les motifs qui le poussent à s'autotraduire diffèrent profondément de ceux d'autres écrivains, comme Samuel Beckett ou Nancy Huston, par exemple, qui ont 'choisi' leur langue d'écriture.

16 L'autotraduction est attestée en tant que telle au niveau du paratexte. L'indication qu'il s'agit d'une autotraduction donne lieu à une sorte de 'pacte' autotraductif entre l'auteur et son lecteur, sur le modèle du pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune (Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, cit.). Nous avons approfondi cette notion dans "'Traduit par l'auteur': sur le pacte autotraductif", dans Alessandra Ferraro, Rainier Grutman, *L'autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier (Théorie littéraire), à paraître.

17 Antonio D'Alfonso, *Getting on with Politics*, Toronto, Exile, 2002.

pour l'œuvre entière de D'Alfonso qui se construit suivant un mouvement en spirale qui s'appuie sur l'autotraduction et sur la réécriture.

Le premier volume qu'il autotraduit est *The Other Shore/L'autre rivage*¹⁸, recueil de poèmes et de fragments épars. L'auteur autotraduira par la suite les poèmes de *L'amour panique/Panick Love*¹⁹, le roman *Avril ou l'anti-passion/Fabrizio's Passion*, ainsi que les essais de *In Italics. In Defense of Ethnicity/En italiques. Réflexions sur l'ethnicité*²⁰; dans ses derniers recueils de fragments en français il réunit de textes déjà publiés, en anglais ou en français, et autotraduits par la suite, après révision²¹. Cependant, le terme d'autotraductions pour *L'autre rivage*, *Panick Love*, *Fabrizio's Passion* et *En Italiques* n'est pas tout à fait exact, puisque D'Alfonso, auteur de textes fragmentaires, les a souvent publiés, ou déjà rédigés à l'origine, dans la langue vers laquelle le volume sera ensuite autotraduit.

On peut également repérer le caractère fragmentaire, que D'Alfonso revendique comme un élément de sa propre poétique, dans ses recueils d'essais, mais il s'agit d'une caractéristique peu fréquente dans le cas d'un roman. Cependant, selon ce que l'auteur déclare, *Avril ou l'anti-passion*, publié en 1990 en français par VLB à Montréal, avait été écrit à l'origine d'une façon discontinue en français, en italien, en anglais et en latin:

18 Antonio D'Alfonso, *The Other Shore*, Montréal, Guernica, 1986; Id., *L'autre rivage*, cit.

19 Antonio D'Alfonso, "L'Amour panique", *Les Lèvres urbaines*, 1987; Id., *Panick Love*, Montréal, Guernica, 1992.

20 Antonio D'Alfonso, *Avril ou l'anti-passion*, cit.; Id., *Fabrizio's Passion*, cit.; Id., *In Italics. In Defense of Ethnicity*, Toronto, Guernica, 1996; Id., *En italiques. Réflexions sur l'ethnicité*, Montréal, Balzac, 2000; Id., *En italiques. Réflexions sur l'ethnicité. Essai*, cit., 2005.

21 Antonio D'Alfonso, *L'apostrophe qui me scinde*, Montréal, Le Noroît, 1998; Id., *Comment ça se passe*, Montréal, Le Noroît, 2001; Id., *Un homme de trop*, Montréal, Le Noroît, 2005.

Et l'écriture? Elle s'est faite en trois ou quatre langues. Tel chapitre, celui de la promenade des deux amis, s'est écrit en italien. Tel autre, celui du cauchemar [...], s'est écrit en anglais à cause de l'ambiguïté du Je dans cette langue. Le chapitre de la messe des morts [...] s'est écrit d'abord en latin²².

Dans le colophon, l'auteur confirme qu'il a publié précédemment quelques fragments et il évoque, dans ses remerciements à l'intention de quelques directeurs de revues, au moins deux contextes linguistiques et culturels, l'anglophone et le francophone:

J'aimerais remercier Marco Fraticelli et *The Alchemist*, André Major et Radio-Canada, Gérald Gaudet et *Estuaire*, Anne-Marie Alonzo et *Trois*, Lise Gauvin et *Possibles*, Montréal des écrivains (l'Hexagone) et Jacques Lancôt qui m'ont poussé à écrire ce roman en le diffusant ou en le publiant en partie ou dans sa totalité.

Dans le cas d'*En Italiques* chaque essai est le fruit d'un processus éditorial et autotraductif long et complexe qui a transporté les textes d'une langue à l'autre – français et anglais, surtout, mais également italien – souvent à travers plusieurs remaniements, voire une ou plusieurs réécritures²³. Dans le cas des recueils poétiques, il est encore moins aisé de remonter à la langue de composition originale ou seulement de publication des textes qui ont été édités précédemment, aussi bien en ce qui concerne des suites poétiques que pour chaque fragment, même si des indications apparaissent dans le colophon, comme dans le cas de *The Other Shore*: «Some of these poems have appeared in *Others Channels*, *Dix poètes Anglophones du Québec (Voix-Off)*, *Lèvres urbaines*, *Il Caffè* (California), *Vice Versa*, *Quêtes: Textes d'auteurs italo-qubécois*, *Poetry*

22 Jean Royer, "Cessons de faire de l'écrivain un emblème politique", *Le Devoir*, (27 octobre 1990), p. D4.

23 Cf. Alessandra Ferraro, "Tradursi: *In italics/ En italiques* di Antonio D'Alfonso", cit.

Agenda 1984, Poetry Canada Review, Canadian Literature and Apeuropa (Rome)».

Ou, encore, celui de *Panick Love*:

Written in French, *L'Amour panique* was first published by *Les Lèvres urbaines* in 1987. [...] Excerpts of the English translation appeared in part in *Mother Tongues* and *Zymergy*, whose editor, Sonja Skarstedt, the author would like to especially thank for encouraging him to complete these translation. The author owes much to Julia Gualtieri and John O'Meara for their editorial suggestions for this final translation.

L'indéfinition des sources bibliographiques – on ne sait pas à quels textes se rapporte chaque référence et l'année et le numéro des revues citées, peu diffusées, ne sont pas indiqués – montrent que la démarche ne répond pas à la volonté de l'auteur de documenter le parcours éditorial des textes, mais qu'elle se veut un témoignage de son éclectisme linguistique et culturel. Les multiples rééditions à l'intérieur de plusieurs contextes linguistiques et éditoriaux sont liées à l'aspiration de l'auteur d'appartenir simultanément à des champs culturels différents²⁴.

Au sein de l'abondant corpus des autotraductions dalfonsiennes, nous focaliserons notre attention sur *The Other Shore/L'autre rivage*, le premier des volumes autotraduits. La version anglaise, publiée par Guernica en 1986, sera reprise en 1988 dans la collection "Picas Series" avec des changements qui n'affectent que la présentation éditoriale. Le texte français, *L'autre rivage*, sortira en 1987 chez VLB et, en 1999,

²⁴ On retrouve des phénomènes analogues dans la production littéraire des poètes hispano-américains émigrés en France dans les années des avant-gardes comme, par exemple, Vicente Huidobro ou César Moro, ou encore, par la suite, chez des écrivains qui ont fui la dictature au Chili. Quelques fragments, écrits tantôt en espagnol tantôt en français, sont ensuite autotraduits dans la langue de publication du recueil. Cf. Marcos Eymar, *La langue plurielle. Le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine (1890-1950)*, Paris, L'Harmattan, 2011; Pablo Berchenko, "Stratégies de l'édition: de la poésie chilienne de l'exil en France (1973-1990)", dans Id., *Les stratégies des écrivains des Amériques pour faire connaître leurs œuvres en France. Traduction, bilinguisme, auto-édition*, Centre d'études sur la traduction, Metz, 2 (2001), pp. 85-96.

au Noroît, des maisons d'édition de Montréal. D'Alfonso propose son manuscrit à Jacques Lanctôt, le directeur de VLB, comme une traduction de l'anglais²⁵; dans ses archives, cependant, on trouve un manuscrit en français, *Rivages italiens*, qui précède la rédaction en anglais. Pour retracer le processus autotraductif, il faut alors de se baser sur une hypothèse: il est probable que le poète a choisi la langue des différents textes selon l'occasion et que, au moment de publier le recueil, il l'a uniformisé au point de vue linguistique en s'autotraduisant dans les cas où cela s'imposait.

Livre de phrases suspendues et de pensées fragmentaires, journal intime auquel on confie la mémoire d'une séparation douloureuse, comme l'auteur le déclare au début, le texte se présente comme un carnet de voyage qui fait état du parcours à rebours d'un fils d'immigrés, condamné à être toujours un déraciné: «ceci est mon *Made in Italy*, mon *Portrait d'un Italien*, mon *Italia-Express*. Ceci, mon *Ne rien jeter par la fenêtre*, mon *L'homme seul*, mon *Il n'y a pas de terre promise*». En effet, le retour en Italie se révèle déceptif du point de vue de la recherche identitaire, puisque la terre d'origine de sa famille ne correspond pas à son Pays natal et que le poète continue de vivre comme un sans-patrie:

Je voudrais être né sur une terre qui a vu mes parents et mes grands-parents labourer ce même coin de pays et manger ses fruits, construire des maisons et des ponts qui toujours le ramènent au point de départ. Mais je suis né pour voyager, pour déménager d'une maison à l'autre, toujours touriste où que j'aille, enviant ces étrangers qui labourent leur terre, qui construisent leurs maisons et leurs ponts. Je suis l'éternel pélerin condamné à ne jamais pouvoir dire: Me voilà restitué à ma rive natale²⁶.

Le lieu d'origine, cette Italie projetée de manière fantas-

²⁵ Antonio D'Alfonso, "Lettre du 21 mars 1986 à Jacques Lanctôt", Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Fonds Jacques Lanctôt.

²⁶ Antonio D'Alfonso, "Apatride", dans Id., *L'autre rivage*, cit., p. 145.

matique depuis l'Amérique, loin de se présenter comme un point d'arrivée, ne répond pas aux attentes du voyageur et amplifie encore davantage le poids de ses interrogations qui restent sans réponse. Le texte rend compte de cette altérité, que thématise le titre, se transformant ainsi en témoignage du drame d'un fils d'émigrants, déraciné de partout. Dans la note initiale, Antonio D'Alfonso insiste sur le caractère fragmentaire, non organique et inachevé de son texte, ainsi que sur son manque de structuration, à l'origine des contradictions qu'on y décèle: «Ce livre de vers brisés, de pensées brisées, à propos de sentiments brisés. Ceci, un cahier sans début ni fin, rien qu'un courant menant à l'être, au devenir. Contradictions, explications»²⁷.

Cependant, sa division en sections pourvues d'un titre, le déplacement de ces sections dans les différentes éditions²⁸, ainsi que les citations de poètes et écrivains italiens et étrangers en épigraphe, ce sont des opérations qui indiquent la volonté de l'auteur de structurer son texte et d'offrir au lecteur une piste de lecture. Les volumes de la première édition en anglais et en français sont illustrés de photos en noir et blanc prises par l'auteur, que nous décrivons en détail dans le chapitre suivant. Ces quinze images de *The Other Shore* (1986) et ces dix de *L'autre rivage* (1987), non reprises dans les éditions successives, qui reproduisent des rues, des routes, des places, des églises et des monuments, mais également des simples détails d'architecture d'humbles maisons d'un village ancien, désert et ensoleillé, représentent sans doute Guglionesi, le lieu d'origine de la famille D'Alfonso. Seules quelques-unes des photos sont identiques dans les deux versions, tandis que leur ordre de présentation est différent. Dans l'autopublica-

27 Antonio D'Alfonso, *L'autre rivage*, cit., p. 7.

28 L'ordre des sections dans *The Other Shore* est le suivant: 1) *L'uomo solo* 2) *Beyond my limits* 3) *Guglionesi* 4) *Romamor* 5) *To criticize oneself* 6) *Six* 7) *Il nuovo Barocco*. Dans *L'autre rivage* est le suivant: 1) *L'uomo solo* 2) *Au-delà de ses limites* 3) *Guglionesi* 4) *Le nouveau Baroque* 5) *De l'autocritique* 6) *Romamor*, 7) *Six*. La réédition en 1999 de *L'autre rivage* ne comporte plus de photos à l'intérieur du volume, mais seulement en couverture.

tion en anglais, la couverture reproduit la photo de D'Alfonso qui revêt ainsi la fonction d'une marque iconographique redoublant sa signature. Dans l'édition québécoise, la photo de couverture est remplacée par celle de la grand-rue, déserte et ensoleillée, d'un village, sans doute italien, illustrant de façon iconique l'«autre rivage» que le titre annonce. L'image représente également une voie d'accès symbolique au texte et annonce le but du voyage figurant un seuil qu'il faut dépasser pour rentrer dans le volume.

Le texte s'articule sur deux sections, «Le Nouveau Baroque», qui regroupe des réflexions sur l'écriture, et «Guglionesi» qui présente un caractère ouvertement autobiographique, lié au parcours familial d'émigration des D'Alfonso. «Le Nouveau Baroque» est déplacée au centre du volume dans la version française, alors que, dans *The Other Shore*, il était en dernière position. On peut déceler dans ce déplacement l'indice de l'importance accrue, pour l'auteur, de la théorie de l'écriture «italique». La section «Guglionesi» réunit une série de textes, ayant le même titre, parus à l'origine en français dans *Vice Versa*²⁹, autotraduits ensuite en anglais en 1986 dans *The Other Shore*, et republiés en français en 1987, avec de légères retouches, dans *L'autre rivage*. Le recueil s'enrichit de «Babel», reproduit tel quel, texte en quatre langues, placé au début de la section Guglionesi:

Nativo di Montréal
Élevé comme Québécois
Forced to learn the tongue of power
Vivi en México como alternativa
Figlio del sole e della campagna
Par les franc-parleurs aimé
Finding thousands like me suffering
Me casé y divorcié en tierra fría
Nipote di Guglionesi
Parlant politique malgré moi

29 Antonio D'Alfonso, «Guglionesi», *Vice Versa*, 13-14 (1986), pp. 32-33.

Steeled in the school of Old Aquinas
 Queriendo luchar con mis amigos latinos
 Dio where shall I be demain
 (trop vif) qué puedo saber yo
 spero che la terra be mine³⁰.

Le choix de placer “Babel” au début donne à tout le recueil une signification nouvelle, puisque on ne met pas l’accent sur le récit mélancolique d’une recherche qui a échoué, mais sur la tentative d’exprimer l’identité multiple de l’écrivain, migrant emblématique. “Babel” ne comporte pas le choix d’une langue au détriment des autres et c’est un poème compréhensible sans traduction. Dans un texte ultérieur, le poète semble vouloir expliciter la solution linguistique qu’il a adoptée dans la composition de “Babel”, puisqu’il évoque son aspiration à relier les langues entre elles pour en éliminer le caractère exclusif par «la non-linéarité des langues que je lie les unes aux autres»³¹. La juxtaposition de l’italien, de l’espagnol, du français et de l’anglais, caractéristique marquante de “Babel”, ne peut pas être appliquée à d’autres poèmes qui deviendraient alors difficilement lisibles. Le désir que les différentes parties du moi coexistent n’est exprimé ailleurs qu’au niveau thématique: “Roma-Montréal”³² décrit les deux villes comme les deux facettes d’une même identité, tandis que “Je suis duel”³³ énonce l’espoir d’un futur positif sous le signe du multiple.

L’insistance du paratexte sur le translinguisme et sur l’appartenance pluriculturelle de l’auteur correspond ainsi, au niveau textuel, au recours répété au *code-switching* et à la prolifération des toponymes. Il s’agit cependant de procédés qui masquent une absence: la triple identité d’Antonio D’Alfonso s’appuie en effet sur un substrat linguistique dans lequel l’italien est absent en tant que langue de la création. Sa produc-

30 Antonio D’Alfonso, *L’autre rivage*, cit., p. 75.

31 Antonio D’Alfonso, “De l’écriture”, dans Id., *L’autre rivage*, cit., p. 128.

32 *Ibid.*, pp. 167-168.

33 *Ibid.*, pp. 140-144.

tion en italien se limite à des interviews ou à des courts textes anecdotiques. Il n’existe pas d’autotraduction en italien de *The Other Shore/L’autre rivage*, qui reste une œuvre bicéphale. La langue italienne est présente dans les deux versions sous la forme d’*insulae* textuelles, dans les titres des textes ou des sections, mais l’écriture dans cet idiome ne peut pas se réaliser et les titres apparaissent comme des promesses trahies. À l’image des bâtiments anciens et déserts des photos, les mots italiens sont comme des restes du passé, des ruines, des épaves, des cicatrices, des traces d’une langue perdue. Les citations en exergue, de poètes et d’écrivains – Pavese, Ungaretti, Dante, Petrarca, Jovine – sont les reliques d’une langue aimée, mais non possédée. Titres, mots isolés et citations en italien témoignent de la tension vers un pôle linguistique et culturel absent.

L’italien, comme le révèle l’auteur, est une langue qu’il possède mal, un *ersatz* de ce dialecte du Molise qui est la langue de son enfance, un substrat fluide, un réseau phonique indistinct, qu’on peut identifier à la voix maternelle:

Même l’italien est une langue apprise. Langue du Nord, ce n’est pas la langue dans laquelle mes idées émergent, ni la musique qui naît en moi la nuit lorsque je n’arrive pas à dormir. Déjà là une opération s’opère: du *guglionese* à l’italien. Quand j’écris, je traduis. Parfois aucune traduction n’est nécessaire: mots et phrases surgissent, tous faits, en anglais ou en français. Un lien de différences³⁴.

[...]

J’écris pour saisir et décrire l’expérience de n’avoir jamais eu, en moi, de langue solidifiée. La fluidité de la langue. La langue comme liquide³⁵.

Pour D’Alfonso, l’acte même d’écrire correspond à une tra-

34 Antonio D’Alfonso, “De l’écriture”, dans Id., *L’autre rivage*, cit., p. 126.

35 *Ibid.*, p. 129.

autotraduction

duction du molisan³⁶, ou bien des paroles et des phrases affleurent déjà directement en français ou en anglais. Dans tous les cas, à travers une traduction, l'écriture lie des univers différents. Précédée d'un acte d'autotraduction, elle se présente comme le lieu où s'harmonisent les diversités culturelles et linguistiques caractérisant l'auteur.

Par l'autotraduction, D'Alfonso tente de faire coexister ses identités multiples; le processus autotraductif ne paraît cependant jamais parvenir à un point d'arrivée, à une version définitive, et reste pour toujours un *working in progress*. Le français et l'anglais sont tous deux peu aptes à exprimer la condition du poète, puisque ce sont des langues d'adoption: l'absence du dialecte maternel ainsi que l'impossibilité de se servir de l'italien poussent l'écrivain dans le tourbillon d'un processus autotraductif sans fin.

The Other Shore/L'autre rivage contient, en son centre, la blessure causée par l'émigration, comme l'explique le texte "Il vero divorzio è l'emigrazione"³⁷, titre qui reprend un graffiti vu par le narrateur sur le mur d'une église du village de Guglionesi qui, comme beaucoup de villages du Sud de l'Italie, s'est vidé à cause de l'émigration.

Le voyage en Italie, filtré à travers l'écriture, représente un moyen pour dénouer la tension qui a son origine dans cette scission spatiale, linguistique et culturelle que représente l'émigration. L'auteur, dans une série de considérations méta-

Pasolini
36 On rappelle l'importance du frioulan, sa langue maternelle, pour Pier Paolo Pasolini, lui-aussi autotraducteur vers l'italien de ses poèmes. Il se souvient de la première fois où il a écrit un poème dans cette langue, après avoir ouï quelques mots en frioulan pendant ses vacances scolaires. Vingt-cinq ans plus tard, il s'interroge sur le lien qui le rattache à cette langue orale, qu'il considère «comme une catégorie distincte de toute 'langue', de toute 'parole', une sorte de hypo-, ou de méta-structure linguistique». Il ajoute: «il n'y a pas de signe, si arbitraire qu'il soit, qui, sans solution de continuité à travers des dizaines de millénaires ne puisse être ramené au cri, c'est-à-dire à l'expression linguistique orale, biologiquement nécessaire». Pier Paolo Pasolini, *L'expérience hérétique: langue et cinéma*, Paris, Payot (Traces 8), 1975, p. 19 [éd. or. "Dal laboratorio. Appunti en poète per una linguistica marxista", *Nuovi argomenti*, n. s. 1, (gennaio-marzo 1966), pp. 14-54].

37 Antonio D'Alfonso, *L'autre rivage*, cit., pp. 83-84.

spatialité indéterminée

littéraires, réfléchit sur la modalité de son écriture que caractérise le recours aux différentes langues qu'il connaît. La mémoire des autres langues est sous-jacente à chaque écrit qui constitue, ainsi, le lieu dans lequel les différentes âmes de l'auteur s'unissent: «Quand j'écris j'ai en tête la mémoire d'une langue et j'exprime cette mémoire dans une autre langue. Un mariage des mémoires»³⁸. En permettant de guérir les blessures de ce "divorce" causé par l'exil, de ce vide, de cette absence, de cette fragmentation, évoqués dans le parcours poétique dalfonsien, l'écriture, fondée sur l'autotraduction, parvient à harmoniser les dissonances et à faire dialoguer les diversités en les "mariant" entre elles. Le rivage auquel fait référence le titre *L'autre rivage*, renvoie à un espace indéterminé, un lieu où s'interpénètrent les éléments liquides et solides, entre la mer et la terre, espace de rencontre entre l'autochtone et l'étranger, but pour le navigateur et point de départ pour l'explorateur. L'indétermination est renforcée par l'adjectif "autre" qui confère au "rivage" une valeur symbolique, transformant l'espace physique en un pôle indéfini vers lequel tend le désir, un lieu où les différences et les séparations linguistiques sont éliminées et où les fractures géographiques et historiques se recomposent³⁹.

L'autre rivage se présente alors comme un espace hybride où les voix vont se dissoudre et se fondre dans une mélodie qui se place sous le signe de l'union et de l'harmonie, où l'on entend l'écho de cette 'avant-première langue', langage absolu, même s'il n'a jamais été entendu, qu'évoque Jacques Derrida dans *Le monolinguisme de l'autre*. À partir de son expérience de Juif algérien et de locuteur exclusivement francophone, n'ayant jamais connu de langue différente puisque l'usage de l'hébreu avait été perdu dans sa communauté, Derrida parle

38 *Ibid.*, p. 126.

39 Il est utile de relever que l'adjectif 'italiens' du titre prévu à l'origine, *Rivages italiens* a été remplacé, par la suite, par 'autres', ce qui déplace l'accent sur le caractère indéterminé du but du voyage. Cf. Antonio D'Alfonso, *Rivages italiens*, Archives and Research Collections. The William Ready Division of McMaster University, 1985, Box 26 F. 2.

de son propre monolinguisme comme d'une situation peu hospitalière. Le français, son unique langue, porte en soi les traces, les cicatrices de la langue perdue et déclenche chez lui un mécanisme de désir de retour à une origine mythique, à un langage prébabélique auquel personne n'a jamais eu d'accès et, par rapport auquel toutes les langues, même les langues dites maternelles, ne sont qu'une approximation. Son souvenir jette l'écrivain migrant dans la traduction absolue, «une traduction sans pôle de référence, sans langue originaire, sans langue de départ»⁴⁰.

La traduction naîtrait alors du désir de restaurer, de reconstituer cette langue d'avant la langue, destinée à traduire une mémoire préexistante, même s'il s'agit de la mémoire de quelque-chose qu'on n'a jamais expérimenté. Le poète Claude Esteban raconte comment, dans l'expérience schizophrène liée à sa propre condition de bilingue franco-espagnol, la langue de la poésie a constitué pour lui une voie d'issue salvatrice puisqu'il la percevait comme un ensemble précédant les mots et leur origine:

La poésie parlait une langue, mais cette langue ne pouvait, à l'inverse de toutes les autres, s'apprendre. Elle précédait les mots, elle était leur origine, leur assise première, leur raison d'être. Je ne savais pas cette langue, et j'avais à la retrouver pourtant parmi le vide qui portait les mots⁴¹.

Dans son œuvre Antonio D'Alfonso poursuit la recherche de cette langue originaire qui ne correspond ni au français ni à l'anglais, ni à l'italien, ni non plus au 'guglionese', son dialecte maternel, mais à un langage qui les comprend tous, en les harmonisant dans une mélodie que tous peuvent entendre⁴²:

40 Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 117.

41 Claude Esteban, *Le Partage des mots*, Paris, Gallimard, 1990, p. 144.

42 Cette langue mythique a beaucoup d'éléments en commun avec la *Reine Sprache* de Walter Benjamin qui considère les différentes langues comme des fragments de cette langue originaire. Cf. Walter Benjamin, "La tâche du traducteur", dans *Œuvres*

Mais nous comprendrons que la langue avec laquelle une personne chante nous met tous au diapason avec tous les peuples vivant sur un même territoire. Toute invitation vise l'authenticité et la générosité. L'harmonie des langues doit être majestueuse et la mélodie épique. Un pays où nous écoutons tous ceux et celles qui parlent sera enfin un anti-Babel⁴³.

Il s'agit d'un espace où chacun peut parler, où chaque locuteur trouve quelqu'un qui l'écoute, où un dialogue authentique a lieu, un endroit utopique, une anti-Babel, l'autre rivage' justement, qui suscite un désir engendrant l'écriture⁴⁴.

En attendant de réaliser cette utopie, le poète migrant, nouveau Sisyphe, s'autotraduira sans cesse dans un mouvement

I, Paris, Gallimard, 2000, pp. 244-262 [ed. or. *Die Aufgabe des Übersetzers*, 1923; trad. française de Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz, Pierre Rusch]. Jacques Lacan définit un concept analogue en forgeant la notion de "lalangue", évocation onomatopéique de la lallation infantine, qui désigne la matière sonore inarticulée qui ne suit pas la définition linguistique des mots et de la syntaxe; elle ne sert donc ni à communiquer, ni représenter ou produire du sens, mais elle incarne la jouissance. Jacques Lacan, "Le savoir du psychanalyste", 4 mai 1972, <http://www.ecole-lacanienne.net/stenos/seminaireXIX/1972.05.04.pdf>; Id., *Le séminaire. Livre XX*, Paris, Seuil, 1975).

43 Antonio D'Alfonso, "La langue coupée", cit.

44 La psychanalyse, qu'elle soit freudienne ou lacanienne, a montré un grand intérêt pour le bilinguisme qu'elle a étudié selon des perspectives différentes envisageant également le conflit postcolonial entre les langues. Quelques-uns de ces travaux portent sur le bilinguisme d'écriture. Cf. Charles Melman, "Incidences subjectives du bilinguisme", *Le Discours psychanalytique*, 6 (1983), pp. 5-7; Jacqueline Amati Mehler, Simona Argentieri, Jorge Canestri, *Babele dell'inconscio. Lingua madre e lingue straniere nella dimensione psicoanalitica*, Milano, Raffaello Cortina, 2003, en particulier le chapitre "Dal mondo dei poeti l'estraneità come mestiere", (pp. 219-264) et Jeanne Wiltord, Cyril Veken (éds.), *Bilinguisme: incidences subjectives et épistémogènes*, Journées des 28 et 29 septembre, Paris, CMME, 2002; *La Célibataire*, 21, Dante Alighieri. Les effets inattendus de l'amour de la langue, (2010); *La revue lacanienne*, 11, La psychanalyse et les langues, Michel Heineis (éd.), (2011). Le parcours de l'écrivain autotraducteur Ariel Dorfman qu'analyse Susana Morath est particulièrement intéressant pour les analogies avec le cas d'Antonio D'Alfonso. L'auteur, selon la psychanalyste, se sert de deux langues, l'anglais et l'espagnol, pour écrire en réalité la langue hébraïque secrète de ses origines, qu'on peut identifier à la langue de l'inconscient. L'œuvre de Dorfman, tout comme celle de nombreux écrivains bilingues, démontrerait alors que «écrire en deux langues, c'est laisser l'inconscient traverser la main qui trace les mots sur la feuille» (Susana Morath, "Éloge de l'écriture bilingue", dans Jeanne Wiltord, Cyril Veken (éds.), *Bilinguisme: incidences subjectives et épistémogènes*, cit., p. 126, (pp. 123-126).

infini d'une langue à l'autre, dans la « promesse d'une langue encore inouïe, d'un seul poème hier inaudible »⁴⁵.

VI. DIFFRACTION INTERGÉNÉRIQUE ET FRAGMENTATION IDENTITAIRE

L'émigration est le camp de concentration des miens.
Antonio D'Alfonso, *L'autre rivage*

Auteur de plusieurs recueils poétiques, d'un cycle de trois romans et d'essais, autotraduits tour à tour du français vers l'anglais et vice versa, Antonio D'Alfonso est également traducteur de poésie, photographe, metteur en scène et musicien.

Après avoir publié plus de quatre cent titres et avoir édité bon nombre de ces écrivains 'italiques', en 2010 Antonio D'Alfonso quitte son poste à la maison d'édition Guernica et se consacre à des projets de jeunesse, en particulier au cinéma. Sa dernière phase créative est marquée par la production filmique qui comprend *Bruco* et *Antigone*. Sorti en 2005, *Bruco*, – chenille en italien –, est l'histoire d'une transformation; selon les mots de D'Alfonso, il est question d'« un écrivain [qui] veut devenir papillon. Un homme cherche à changer sa vie. Il est au sommet de sa carrière et soudain quelque chose se brise »¹. La réception positive bien que restreinte du film, sélectionné en 2009 au 'New York International Independent Film & Video Festival' et projeté à Los Angeles, San Francisco et Montréal, contribue sans doute à orienter D'Alfonso vers le cinéma qui l'avait déjà attiré quand il était étudiant². Cependant, loin de marquer un abandon abrupt de l'écriture, *Bruco* crée des effets spéculaires au niveau du contenu en mettant en scène un écrivain qui décide de changer de vie et des effets

1 Concetta Minutola, "D'Alfonso passa il testimone di Guernica", *Corriere canadese*, (16 mars 2010).

2 L'auteur a consacré son mémoire de maîtrise à une analyse filmique. Antonio D'Alfonso, *La pellicule ensorcelée: analyse sémiologique de 'Mouchette' de Robert Bresson*, M. Sc. Communication, Université de Montréal, 1979.



Centro Internazionale Letterature Migranti
Via Mantica, 3 - 33100 Udine
Tel. 0432-556750 | <http://oltreoceano.uniud.it>
e-mail: oltreoceano@uniud.it



Centro di Cultura Canadese - Università di Udine
Via Mantica, 3 - 33100 Udine
Tel. 39 0432 556770
<http://ccc.uniud.it/> | e-mail: ccc@uniud.it

Libro pubblicato con il sostegno di:



Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
dell'Università degli Studi di Udine



FONDAZIONE
CRUP

ISBN 978-88-97928-72-0

Prima edizione, giugno 2014

Copyright © 2014 – LA TOLETTA edizioni

Alessandra Ferraro

ÉCRITURE MIGRANTE ET TRANSLINGUISME AU QUÉBEC

Coordinamento editoriale:

Lisa Marra

Progetto e realizzazione grafica:

Denis Pitter

Stampa:

EB.O.D. S.A.S. – Milano

Edito da LA TOLETTA edizioni

Dorsoduro 1214

30123 Venezia

Tel. +39.041.24.15.372

Fax +39.041.24.15.371

studio_ltz@libreriatoletta.it

www.tolettaedizioni.it

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo – elettronico, meccanico, fotografico, digitale – se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore.

TABLE DES MATIÈRES

9	Editorial
13	Avant-propos
	ÉCRITURE MIGRANTE ET TRANSLINGUISME AU QUÉBEC
	Alessandra Ferraro
17	I. Introduction
43	II. L'écriture migrante au Québec
59	III. La migration et l'écriture
	Dynamiques
71	IV. Passages génériques
83	V. Du verbatim à l'autofiction
103	VI. Diffraction intergénérationnelle et fragmentation identitaire
117	VII. Le vide originel dans l'autofiction migrante
129	VIII. Fausses filiations, vrais lieux
151	Index des noms propres

TABLE DES MATIÈRES

- p. 9 **Éditorial**
- p. 13 **Avant-propos**
- Cadre contextuel**
- p. 25 I. Textes migrants et littérature québécoise
- p. 43 II. L'archéologie de la transculture
- p. 59 III. La remise en cause du canon littéraire
- Dynamiques textuelles**
- p. 71 IV. Passages génériques
- p. 83 V. Du vertige autotraductif
- p. 103 VI. Diffraction intergénérique et fragmentation identitaire
- p. 117 VII. Le vide des origines dans l'autofiction migrante
- p. 129 VIII. Fausses filiations, vrais liens
- p. 151 **Index des noms propres**

Il ne paraît pas aisé, en effet, étant donnée l'absence d'un véritable atlas diachronique des textes migrants, de situer ces œuvres à l'intérieur d'une série homogène de formes littéraires et de les insérer dans un cadre générique.

À partir des années quatre-vingt-dix, des modèles thématiques s'imposent. Ces modèles trouvent leur source dans un ensemble de textes très variés d'un point de vue stylistique et d'un point de vue générique – correspondances, journaux intimes, littérature d'enfance et de jeunesse, poésie, théâtre, mémoires, témoignages. Ces écrits se caractérisent par une effervescence des thèmes et des formes qui, parfois, entre

Les œuvres de Marco Micone, Carole David, Antonio D'Alfonso, Monique Bosco, Régine Robin et Wajdi Mouawad sont étudiées en relation avec l'émergence de l'écriture migrante au Québec et dans leurs liens avec le phénomène de la transculture. Dans cette perspective, l'adjectif 'translinguistique' qualifie la production de ces écrivains qui, au-delà de la différence des genres qu'ils pratiquent et de leurs histoires particulières, sont tous contraints de vivre dans la perte d'une langue, quelle que soit pour eux la consonance symbolique de celle-ci. Cet idiome manquant active chez eux une interrogation identitaire sans cesse reprise et, tout en demeurant sous-jacent, acquiert une importance décisive dans la mesure où il travaille leur écriture en influençant leurs choix formels et esthétiques.

Alessandra Ferraro enseigne la littérature française et les littératures francophones à l'Université d'Udine. Co-fondatrice du Centro di Cultura Canadese et du Centro Internazionale di Letterature Migranti, elle co-dirige la revue *Oltreoceano* et a édité plusieurs collectifs sur l'écriture migrante. Spécialiste de littérature française contemporaine et de littérature québécoise, elle a consacré à Raymond Queneau et à Marie de l'Incarnation deux volumes, *Raymond Queneau. L'autobiografia impossibile* (2001) et *Una voce attraverso il velo. L'alterità del linguaggio mistico e missionario di Marie de l'Incarnation* (2014). Elle prépare actuellement avec Rainier Grutman le collectif *L'autotraduction littéraire: perspectives théoriques* (à paraître aux Classiques Garnier).

Euro 16,00

ISBN 978-88-97928-72-0



9 788897 928720

nuove prospettive americane
l'attualità di studi sulle Americhe

Écriture migrante et translinguisme au Québec

Alessandra Ferraro

