

**Jérôme Ceccon**  
**Universiteit Antwerpen**

*Les écrivains italo-québécois dans leur rapport à la langue et à la culture  
ou comment se positionner comme écrivain à part entière dans le  
contexte québécois*

*L'italiano come terzo polo, come lingua che rompe la  
dualità in Canada e rappresenta tutte le altre lingue,  
identità, esclusa dalla comunicazione ufficiale... (...)  
L'italiano è una provocazione per dire che il modo  
migliore per raggiungere gli altri è di farlo attraverso la  
lingua*

*Lamberto Tassinari*

Les écrivains d'origine italienne sont, après les Haïtiens, le deuxième groupe en importance quant à la production littéraire d'origine allophone (plus de deux cent mille italo-québécois vivent en effet au Québec), ce qui fait dire à Filippo Salvatore que voilà venue "l'ère des trois solitudes". Ce nombre est pourtant en train de décroître, car nombreux sont ceux qui, arrivés à l'âge de la retraite, retournent s'installer au pays ou bien, rejetés (parfois) par l'establishment littéraire montréalais, s'exilent au Canada anglais ou en France et, j'en terminerai, boudés par le public québécois et francophone des best-sellers, retournent écrire dans leur pays d'origine, à l'instar des écrivains d'origine italienne en Allemagne, où une forte composante turque domine la scène littéraire nationale au son tonitruant d'un exotisme ethnocentrique fort rassurant et entretenu souvent avec brio, par et pour les élites européennes.

A la différence de la plupart de leurs collègues haïtiens, les écrivains italo-québécois ne considèrent pourtant jamais le Québec comme une étape dans leur devenir littéraire et, contrairement là aussi aux écrivains haïtiens (in primis pour des raisons linguistiques), ne s'inscrivent pas dans le champ littéraire du pays d'origine (italien en

l'occurrence) principalement parce qu'aucun d'entre eux (à quelques exceptions près) n'écrit dans la langue de Dante. Souvent même, ils parleront du Québec comme de leur nouvelle patrie. Mais pourtant, chez eux, c'est encore l'ancienne patrie qui occupe le premier plan : l'Italie est perçue comme la terre des origines, perdue pour l'éternité ; l'Italie est la mère trop désargentée, incapable de donner à manger à ses enfants et qui les abandonne pour qu'ils se fassent adopter par des étrangers. Cette première idée nous ramène donc à une version désormais dépassée d'une Italie d'avant le miracle économique des années 80, limitée à une réalité méridionale qui ne vit qu'au travers des stéréotypes culturels très en vogue encore aujourd'hui à l'étranger. Par ailleurs, nous dit-on, les protagonistes de ces textes font preuve de courage lorsqu'ils rechignent à transplanter les comportements typiquement italiens dans la culture nord-américaine. Mais, ces comportements si typiques et tant décriés, ne participent-ils pas de cette entreprise de catégorisation des personnages littéraires très en vogue dans la littérature italo-québécoise? Dans sa pièce de théâtre **Addolorata**, Marco Micone nous présente un jeune couple Lolita et Jimmy (qui reprendront plus tard leur nom d'origine Addolorata et Giovanni), établi dans le quartier Little Italy à Montréal ; Remarquons là aussi le cliché culturel dans la représentation de l'espace géographique (européen) des Italiens de Montréal (ville nord-américaine). Dans un jeu de miroir, les deux jeunes gens reproduisent le jeu comportemental de leurs parents nés en Italie. Ce caractère hybride, notion fort utilisée par la critique littéraire et que certains ont utilisé dans leur analyse des personnages de la deuxième génération d'italo-québécois de la pièce, ne me semble ici que très peu adaptée. L'hybridité est d'ailleurs à nouveau mobilisée dans le recueil d'essais **Le figuier enchanté**, une série de textes à forte couleur autobiographique et présenté comme un excellent exemple d'écriture métisse, par exemple, lorsque Micone fait dire à son narrateur : "ni tout à fait italienne, ni tout

à fait québécoise, ma culture est hybride". Micone nous dit réfléchir sur une réalité qui posait (et semble encore poser) l'italien et ses enfants au Québec, devant les problèmes que connaît une minorité à l'intérieur d'une autre minorité francophone, dans un contexte dominé par les anglophones. Mais, c'est se placer là dans une relation de dominant/dominé, le dominant créant une littérature majeure et le dominé une littérature mineure, voire « petite » dans le sens kafkaïen du terme, c'est-à-dire dans un cercle vicieux et dans une épreuve de force dont la littérature italienne de la diaspora ne sortira qu'affaiblie. C'est, hélas, dans cette relation là que la plupart des écrivains italo-québécois se sont enfermés. Le thème de l'identité participe de ce sentiment d'infériorité qui sous-tend toute la production italo-québécoise. Quoi de plus significatif alors que l'identification des italo-québécois, touchés par les changements socio-économiques, aux souverainistes et à leurs options politiques! L'identité italo-québécoise n'est alors qu'un concept vidé de son sens et l'italo-québécois se noie dans une québécutude nationaliste. Rappelons toutefois qu'il existe parmi les néo-Québécois d'autres options aux fondements théoriques fort différents. A côté de M. Micone se trouve un écrivain, scénariste et éditeur, au cheminement intellectuel fort similaire qui se prénomme A. D'Alfonso. Ce dernier a délaissé l'usage de l'anglais pour le français, langues qui, à côté de l'italien représentent des lieux, des enracinements comme la maison paternelle, l'école et le monde du dehors. Toujours dans une optique très ethnique, il se demande : "qui suis-je ? je me pose la question. Moi, québécois, dois-je me dire italien ? Moi, italien, dois-je me dire québécois ? Heureusement, les réponses qu'il apportera à ces questions ontologiques ne découleront en aucune façon du concept de pays/patrie, ce qui représentera une avancée dans l'auto-représentation de la communauté. Il déclarera même dans **Avril ou l'anti-passion** : " Un pays, c'est quoi au juste ? un territoire, une nation ou pire une

mythologie d'enracinement ?". Comme nous le voyons au travers de ces exemples, la question de l'identité nationale reste fortement liée à l'incertitude quant à l'espace réservé à la langue ou aux langues. C'est d'ailleurs l'incertitude linguistique qui défait et en même temps (ou à côté) définit le caractère spécifique d'une société donnée. Dans un de ses ouvrages, **L'Autre Rivage**, Antonio D'Alfonso s'exclame : " quand j'écris, j'ai en tête la mémoire d'une langue et j'exprime cette mémoire dans une autre langue. Un mariage de mémoires". Il s'agit donc là d'un premier exemple d'écriture métisse. Un autre écrivain, Fulvio Caccia, en collaboration avec D'Alfonso empruntent pour analyser la situation de leur communauté d'origine, le modèle tétralingue d'Henri Gobard et affirme : "L'utilisation d'un langage double ou triple pose à l'immigrant la question du pouvoir entre l'anglais et le français et du choix de l'un ou de l'autre. Mais aussi de l'italien, qui, pour les secondes générations, demeurerait encore en usage dans les familles. Dans cette situation, la relation au langage devient particulière. D'abord, il existe la langue vernaculaire, d'origine maternelle, parlée dans la famille. Sa signification est celle de l'ici et maintenant, "here and now". Puis la langue vernaculaire, utilisée en ville, pour le commerce, l'industrie, etc. C'est ce langage universel qui agit comme premier agent de déterritorialisation, comme l'ont montré Gilles Deleuze et Félix Guattari. "Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure". Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de "déterritorialisation", que les auteurs appellent aussi un phénomène de déracinement. En troisième lieu, la langue référentielle, celle de la culture, du là-bas, du "over there", du pays d'origine. Celle-ci est souvent affectée de valeurs morales et sociales du passé. Enfin, la langue mythique de la religion, de l'au-delà ou du "beyond", la langue des ancêtres, chargée de tous les atours de la culture perdue ou

disparue, qu'elle soit nationale, provinciale ou folklorique". Le binôme linguistique se transforme dès lors en trinôme. La langue vernaculaire parlée au sein du foyer familial fait partie des dialectes régionaux importés d'Italie ; L'italien, dans sa version standard, est la langue de la culture et s'identifie à un langage du mythe noble, élevé mais lointain voire étranger.

Après ces quelques remarques introductives et qui pourront apparaître à certains comme l'expression d'opinions tranchées, rentrons ensemble dans l'analyse des textes des écrivains italo-qubécois. Prenant le contre-pied des habitudes si souvent enracinées, c'est par les écrivaines italo-qubécoises que nous commencerons. Auteure d'une trilogie, Lisa Carducci revient dans son oeuvre sur l'impossibilité du retour en arrière couplée avec un enracinement dans la terre d'accueil fort peu probable. Dans **'Italie est ailleurs**, la conception de la vie humaine est celle d'un sur place sans projet dans aucun sens mais, avec la conviction que cette attitude peut amener à quelque chose de neuf. Mais rester immobile (titre d'un livre d'une autre auteure d'origine étrangère, Ying Chen), c'est essayer de se connaître soi même, selon l'expression consacrée dans la croyance populaire, trouver une vie intérieure, dépasser les contingences matérielles, et grâce au regard intérieur devenir "un introverti, un intrus". Cette "passion du retour", dont parle Nepveu, est explicitée dans un recueil de poésie (**La dernière fois**) de Lisa Carducci. En voici une citation : "l'acte de vivre/Ulysse/est voyage sans retour". Depuis quelques années donc, des voix au féminin donnent leur version de la problématique de l'immigration vécue, dans la cas de la communauté italienne, dans l'espoir avoué ou enfoui d'un retour. Le thème d'**Une femme à la fenêtre** de Bianca Zagolin est d'ailleurs bien celui du déracinement, un déracinement vécu à la première personne et en famille. Le cadre du roman étant défini, l'auteure nous parle, dans la première partie, d'exil, un double exil

qui prend la forme de l'"enracinement" d'une jeune veuve du Nord de l'Italie dans la réalité québécoise et le "dépaysement" que constitue son retour au pays natal. Un dépaysement que la protagoniste vit avec d'autant plus d'intensité qu'elle est consciente de la transformation qui est en cours dans son for intérieur : l'espace Italie est un ailleurs pour elle, l'étrangère du Québec. Elle refusera d'ailleurs, dans son Italie natale, de suivre un veuf émigré en Australie. Dans la thématique de Zagolin, on retrouve en effet, à côté de l'impossible retour, la recherche sans espoir d'une "deuxième chance", d'une "deuxième voie/voix dans quelque lieu que ce soit. La femme de Zagolin devient nomade, une habitante du Tout-monde de Glissant. Zagolin conclut : "N'appartient à aucun lieu, aucun temps, aucun amour. L'origine perdue, l'enracinement impossible, la mémoire plongeante, le présent en suspens". Ces deux auteurs femmes et surtout Bianca Zagolin nous aident à sortir des préoccupations "ethniques" avec tous ses corollaires (culture immigrée si chère aux théoriciens italo-québécois hommes), d'"interculturalisme" ou "transculturalisme" qui reposent sur des approches édulcorées et politiques d'un sujet complexe tel que la relation entre les êtres, sujet philosophique, s'il en est, et qui mériterait une étude intellectuelle plus profonde et plus honnête. Et, comme le dit fort bien Zagolin, deux dangers sont en embuscade : "Le premier, c'est que l'"ethnicité", filtrée par les bureaucraties, a été récupérée par la culture institutionnelle (...) Le deuxième danger de ce que j'ai appelé le discours dominant de l'"interculturalisme", c'est qu'il tend à brouiller les limites entre littérature et société, entre, d'une part, la vie et les problèmes que forcément nos institutions doivent travailler à résoudre, et, d'autre part, la fiction narrative ou poétique". L'exemple de l'écriture masculine italo-québécoise tenterait, par contre, d'éloigner le postulat selon lequel entre la littérature d'immigration, que beaucoup plébiscitent, et la littérature tout court il faut choisir la deuxième.

L'America retentit, dans l'inconscient collectif italien, et cela depuis bien longtemps, comme une exhortation porteuse d'un avenir radieux. Sur le continent nord-américain, les écrivains d'origine italienne, sans compter les artistes de cinéma et de théâtre, les sculpteurs et les peintres, etc., ont été les premiers à mettre en prose et en vers le rêve et la déception de l'exil. Au Québec, à côté du Canadien anglais Nino Ricci, ce sont surtout Marco Micone, Antonio D'Alfonso et Fulvio Caccia, des hommes donc, qui ont représenté cette recherche d'une liberté que certains considèrent comme atteinte et que j'appellerai moi une recherche désespérée et vaine. Marco Micone doit ses lettres de noblesse à ses prises de position publique sur la question de l'immigrant dans la société, se trouvant souvent en porte-à-faux par rapport aux autres voix italo-québécoises. L'insécurité linguistique transformée en motivation d'écriture sera dans son œuvre l'exemple éloquent de la surconscience déjà analysée par Lise Gauvin et qui vit au fin fond des entrailles de n'importe quel écrivain dont la langue ne s'inscrit pas profondément dans un territoire réel ou imaginaire. C'est dans son activité théâtrale qu'il appliquera d'ailleurs ce qu'il défend dans ses envolées théoriques et qu'il essaiera de construire à partir d'un "no man's langue - ni italien, ni français, ni anglais » - une œuvre centrée sur l'immigration, mot qui tend d'ailleurs de nos jours à être remplacé totalement par migration. Dans sa **Trilogia**, nom italien qui tout en signifiant trilogie se réfère au chiffre 3, très présent dans la symbolique chrétienne (catholique) et qui se rapproche de la Trinità (Trinité) représentant le Christ, Dieu le père et le saint Esprit, et plus précisément dans les deux premières pièces de cette trilogie, la question de la langue est le reflet des conflits qui opposent les personnages. Le nom même de Chiuso (fermé en italien) est métaphoriquement et symboliquement la représentation d'une espace limité au quartier italien de Montréal "enclavé entre trois carrières de ciment et le boulevard métropolitain. Comme dit l'un des

personnages: "Chiuso, c'est le silence du vide et le vacarme du chaos. C'est la langue méprisée des oubliés et des déracinées. C'est la révolte étouffée de l'homme ni d'ici ni d'ailleurs". Dans *Addolorata*, la question des langues refait surface d'abord de façon allusive quand *Addolorata* déclare : "chez nous, après la question de langue, c'est la sauce tomate qui cause le plus de chicanes". L'évolution de la question linguistique dans la pièce nous amène jusqu'au moment où, dans son essence patronymique même, *Addolorata Zanni* décide de devenir *Lolita Gomez*. Quelle perte d'identité cela représente que de changer de nom et de prénom et pourquoi choisir un nom espagnol! N'est-ce pas une recherche de l'effacement, du contournement du thème identitaire, d'une fuite vers l'exotique, d'une non-acceptation de sa propre identité. Transfuge de la langue, *Lolita* est en terrain neutre, à l'heure d'une nouvelle construction identitaire. Mais cette construction artificielle ne s'en révélera que plus dangereuse et comme l'expression d'un désarroi profond du personnage. Mais voilà qu'heureusement *Addolorata* son double renaît pour se construire une vraie identité de femme. Par contre, Les personnages masculins de la pièce s'opposent. Face au multilinguisme revendiqué de *Jimmy* qui frise le langage macaronique, ce qui est l'aveu d'une ignorance et d'une impuissance, *Gianni* rétorque simplement : "j'aime pas mélanger les langues". *Jimmy*, personnage loufoque typique des comédies de boulevard du répertoire français, ne se rend même pas compte de la méconnaissance de chacune des langues qu'il prétend parler, ce qui se matérialise dans une scène de pure comédie dans laquelle il essaie, sans y arriver, de faire croire qu'il connaît le pluriel de cappuccino. Quant à *Gianni* au travers duquel on peut imaginer l'auteur lui-même, ses convictions qui font de la langue le vecteur de l'identité, nous empêche d'éprouver de la sympathie pour lui. Toutefois, la force de la pièce est de proposer au spectateur toute une série de catégorisations humaines et, grâce à cette démarche brechtienne, de



lui permettre de se forger une idée et d'en arriver à une conclusion personnelle. Si l'on s'en tient maintenant à l'analyse du statut et de la place du français dans le texte, on remarque aisément qu'il est l'objet d'une véritable création qui est le résultat d'un travail linguistique. Micone déclare à ce sujet : "la recherche d'un niveau de langue que parleraient mes personnages a été longue et pénible. Les Québécois d'origine italienne n'ont pas encore une langue française bien à eux. On ne peut pas les faire parler comme des personnages québécois francophones puisque la première génération parle encore de façon très imparfaite le français, la deuxième génération est surtout anglicisée. Je ne voulais pas non plus les folkloriser et les ridiculiser en soulignant les lacunes linguistiques. Finalement, j'ai opté pour une langue populaire non fixée". A ce français s'ajoutent des phrases en italien et en anglais. Nous sommes là devant une inscription de la "biscrpturalité" dans la littérature, d'une écriture métissée ou interculturelle. Sans oublier la fonction de l'interlangue telle qu'elle a été définie par J.M. Moura dans un de ses récents ouvrages, nous voyons des situations d'hétérolinguisme se glisser dans le récit littéraire et théâtral. C'est d'ailleurs plutôt la sémantique et non le simple lexique de la langue étrangère que les Italiens, à la manière des créoles, vont aller chercher. Sur le plan de l'expression, Micone invente une nouvelle langue d'écriture, entre passage d'une langue à l'autre et créations lexicales à la frontière des trois langues. Contrairement aux codes switchings utilisés au théâtre, il s'agit d'un jeu entre les registres langagiers et aussi d'un rapport complexe et personnel entre le signifiant et le signifié. Ne nous parle-t-on pas de *regali* (cadeaux), de *névasse* pour neige fondante, sachant que neige en italien est *neve*? Encore plus forte également est la création lexicale tel "*amigré*", mot-valise venant de "*ami*" et "*émigré*" ou bien la création phonético-linguistique "*Aloviou*" ou "*Aouariou*". Micone se rattache là à une tradition québécoise qui trouve en Ferron son

représentant le plus illustre. L'italien servant dans ce jeu à "décrier le français". Jean Cocteau ne disaient-ils pas d'ailleurs que les Italiens sont des français heureux! Ou bien était-ce que les français sont des italiens de mauvaise humeur? Pierre L'Hérault ira, et à juste titre, jusqu'à voir en Micone un écrivain-conteur. Marco Micone aura d'ailleurs recours dans son premier récit (*Le figuier enchanté*, 1992) à l'autobiographie. Dans cette évocation d'une Italie qui n'a rien à envier à l'enfer de Dante, la seule évasion est représentée par le rêve d'un eldorado américain que représente la ville de New York. Ce fantasme nord-américain entrera rapidement en conflit avec la réalité du quartier italien de Montréal. Pour l'enfant qu'est Nino, l'expérience du déracinement et de l'exil s'avère traumatisante. Il vit une situation dans laquelle il se sent muet, la parole perdue. Comme son père qui trouve dans l'écriture le seul moyen de communiquer avec une vie passée, Nino se réapproprie la parole pour parler de sa vie, de son expérience. Pour lui, comme le dit très bien Emile Ollivier dans son livre *Repérages* lorsqu'il nous donne la définition de l'écrivain public, qu'il était d'ailleurs, Nino veut parler au nom de sa communauté et devenir l'écrivain public, le porte drapeau de sa communauté. Cette volonté ferme et affichée de devenir une bouche pour les sans voix fait que la narration miconienne se transforme rapidement en discours (parfois de propagande). Dans sa description des espaces européen et américain, Micone arrive fort rapidement à une superposition presque parfaite de l'image qui n'en fait plus qu'une. Une fois cette identification faite entre les deux espaces, l'exil devient plus supportable, si ce n'est surmontable. Après son retour à Lofondo, le paese natal de la famille, Nino dévore aussi bien les plus belles pages de la littérature québécoise que les fruits du figuier. Dans une conception très conservatrice et très eurocentrique du lieu comme fondement de l'identité, le personnage de Micone s'enracine dans cette terre qui n'est pas la sienne. Cette greffe

n'est-elle pas pour autant artificielle et entretenue par le politique qui, surtout dans la réalité canadienne, entend, à travers le multiculturalisme que certains comme N. Bissoondath ont tenté de décrypter, "exotiser" l'écriture migrante?

Pour le deuxième auteur italo-québécois, Antonio D'Alfonso, on parle souvent par contre d'identité diffractée. Dans ses livres, Antonio D'Alfonso, qui est aussi poète, essayiste et éditeur (on lui doit entre autres la création des éditions Guernica), mélange le réel et la fiction et son livre *Avril ou l'anti-passion* (référence religieuse à la passion du Christ) ressemble ainsi plus à des confessions écrites sur un mode romanesque, à la Rousseau avec un saupoudrage de chape catholique bien pensante. Dans sa structure l'œuvre est parsemée de documents, journaux intimes, photographies, correspondances qui concourent à donner une patine de vérité à l'histoire. Comme chez Micone, l'autobiographie est présente car, le personnage de Fabrizio est en fait l'alter ego de l'auteur. Fabrizio, né à Montréal, fils d'émigrés nous raconte l'histoire de sa famille à la recherche de "una vita nuova" - claire allusion au canon littéraire italien, à la *vita nova* de Dante Alighieri. Dans un parcours en rien linéaire, truffé d'anecdotes, le héros-narrateur qui est le fruit de l'exil, d'une "divalence" comme l'appelle Emile Ollivier, navigue entre ces trois langues, le dialecte molisan, l'anglais de l'école et le français dans la rue. C'est un voyage mouvementé entre trois univers culturels qu'il effectue ; Aucun univers ne réussissant à représenter l'entièreté de sa personne. Dans le cas de Fabrizio et à la différence de Nino, le problème n'est pas le manque, mais bien le trop plein de langues et d'identités. Entre québécois/italien, français/anglais, dialecte/italien, latin/américain, la dualité n'est que le reflet du stéréotype réducteur et rassurant. Quant à l'aspect langagier, chaque expression linguistique n'exprime qu'une partie de soi. Fabrizio utilise le dialecte pour évoquer le quotidien, passe d'une langue à l'autre pour évoquer

une passion : "We spent the afternoon fucking our brains out. On a baisé tout l'après-midi à nous faire éclater la cervelle. In un'altra lingua. Dans une autre langue. Pour d'autres gens". Ce roman autobiographique trouve en fait toute sa force postmoderne dans l'acception que lui donne le philosophe turinois G. Vattimo, dans le désapprentissage décousu du héros finissant qui abandonne les modèles pour clamer haut et fort un statut mouvant qui ne correspond à aucun genre ni à aucune étiquette.

Dans des textes beaucoup plus polémiques, les deux auteurs utilisent la langue comme outil de distanciation qui ébranle le lecteur/spectateur et l'amène à donner son avis. Ce procédé, déjà présent dans *Babele* de Micone qui rend de façon caricaturale le multilinguisme, se retrouve en plus "violent" dans "Babel" de D'Alfonso qui commence ainsi : "Nativo di Montréal/élevé comme Québécois/forced to learn the tongue of power/vivi en Mexico como alternativa". Non seulement, après l'identité comme dans *Addolorata*, on pense le lieu comme transcendé dans une neutralité tout artificielle et faussement salvatrice. Dans "**Speak What**", reprise transformée du "Speak White" de Michèle Lalonde", les vers sont là autant de questions que l'auteur pose de façon polémique et parfois tranchée, comme ce besoin que le français soit une langue imposée : "Imposez-nous votre langue" rétablissant ainsi une dialectique dominant/dominé. Ce poème qui, lors de sa publication lança une polémique sur le plagiat, s'inscrit à l'intérieur du discours de l'intertextualité jusqu'à aller vers une hypertextualité, c'est-à-dire vers une relation unissant un nouveau texte à un texte antérieur sur lequel il se greffe, relation qui, d'après Genette, serait le type véritable du palimpseste. Lorsque Micone réécrit le poème-manifeste de Lalonde tout comme Zagolin dans une *Femme à la fenêtre* qui nous présente le personnage d'Aurora sous les traits suggérés de Maria Chapdelaine, le véritable dialogue des cultures, dans sa relation dialogique entre texte et intertextualité est rendu alors quant au niveau

littéraire, dans la convocation de textes, dans la citation de passages, dans l'allusion à d'autres œuvres, à d'autres cultures. L'intertextualité est alors un des principaux éléments du métissage. Si, chez certains auteurs à la fibre ironique comme Dany Laferrière, les prises en compte de l'intertexte québécois sont à mettre en relation avec une certaine « *captatio benevolentiae* », d'autres auteurs vont au-delà du simple frottement des univers culturels. Bianca Zagolin donne un exemple de métissage littéraire dans lequel deux imaginaires culturellement différents se rencontrent de façon spontanée et libèrent un message authentique.

Du côté des écrivains québécois, certains répondront à l'appel du « *Speak What* » de Micone. Francine Noël reprendra en exergue de son roman une strophe de « *Speak What* » et instaurera un dialogue avec les gens du silence, dialogue amplifié par la thématique du roman qui présente la diversité linguistique de Montréal et les problèmes rencontrés par les différentes communautés. Le message humaniste est d'ailleurs déjà présent dans le titre **Nous avons tous découvert l'Amérique**. Les deux codes littéraires - code switching et code-mixing qui caractérisent les écritures migrantes en général et l'écriture italo-québécoise en particulier, comme nous l'avons vu dans ces exemples, ont bien évidemment des implications identitaires fortes et il serait possible de reprendre cette analyse de la poétique chicano pour nos écritures migrantes au Québec : "Chicano literary production can be read as the response to such discursive activity. Chicano poetry has opted for hybridization, a linguistic mestizaje, incorporating the languages and discourses at play in America. It tends to reject the monologue of either autocolonial, assimilationist, English-only verse or the monologue of nationalist Spanish-only verse. Instead, it opts for a multiple tongue, multivoiced literature of the border. The hegemony of Anglo-American representation and subjectification is dialogized by a mestizaje of heteroglot texts that assert Chicano

heterogeneity and American heteroglossia". A l'intérieur de ces codes littéraires, une analyse plus fine des oeuvres des auteurs serait à faire (voir J.Cecccon : les codes littéraires chez M. Micone e A. D'alfonso, Studi francesi, hiver 2003).

Le meilleur des résultats de cet état de fait se retrouve en tout cas dans la schizophrénie heureuse d'Emile Ollivier.

Pour conclure, il convient de dire que bien qu'avec un recul inégal, souvent même limité, ces auteur(e)s ont tenté de se départir de la vacuité du simple récit anecdotique pour parler de la condition humaine. Mais, contrairement à d'autres auteurs migrants, leurs écrits fictionnels n'ont pas toujours été à la hauteur de leur prétention théorique et de leur implication dans la "vraie" vie.

### Bibliographie

limitée à la contribution italo-qubécoise

### Œuvres étudiées

D'Alfonso, Antonio, *Avril et l'anti-passion*, Montréal, VLB éditeur, 1990, 198 p.

Micone Marco, *Le Figuier enchanté*, Montréal, Boréal, 116 p.

### Textes théoriques et analytiques

Caccia, Fulvio et D'Alfonso Antonio (dir), *Quêtes. Textes d'auteurs italo-qubécois*, Montréal, Guernica, 1983, 280 p.

Caccia, Fulvio, *Sous le signe du phénix : entretiens avec 15 créateurs italo-qubécois*, Montréal, Guernica, 1985, 305 p.

- "*Le roman francophone de l'immigration en Amérique du Nord et en Europe : une perspective transculturelle*", dans *Métamorphoses d'une utopie*, Paris/Montréal, Presses de la Sorbonne nouvelle/Éditions Tryptique, 1992, p.91-103
- *La république métis*, Montréal, Balzac-Le Griot éditeur, 1997, 156 p.
- Cauci, Frank, "*Topoi de la transculture dans l'imaginaire italo-québécois*", Québec Studies, n°15, 1992-1993, p.41-50
- D'Alfonso, Antonio, "*Identité et culture d'un village à l'autre. Lettre à un ami italien vivant à Paris*", Vice Versa, n°39, octobre-novembre 1992, p.29
- Micone, Marco, "*Intégration et transformation culturelle*", Québec français, été 1993, n°90, p.99-101
- "*L'identité immigrée*", *Les écrivains du Québec*, Paris, A.D.E.L.F, 1995, p.204-205
- "*Speak what. N'ayons pas peur des mots : Jacques Lanctôt m'accuse de plagiat*", Le Devoir, 12 janvier 1994, p.A-7
- Nepveu Pierre, "*La passion du retour : Écritures italiennes au Québec*", dans Winfried Siemerling (dir.), *Writing Ethnicity*, Toronto, ECW Press, 1996, p.105
- Tassinari, Lamberto, "*Ethnicité, inaccomplissement et transculture*", Vice Versa, n°40, janvier-mars 1993, p.10-11
- "*Sans Italie*", Vice Versa, n°16, 1986, p.4
- Zagolin, Bianca, "*Littérature d'immigration ou littérature tout court?*", Possibles, vol.17, n°2, printemps 1993, p.57-62.
- "*L'histoire d'un déracinement*", *Écrits du Canada français*, n°68, Montréal, Hurtubise HMH, 1990, p.175-192