

DÉPAYSÉ: L'EXIL LINGUISTIQUE DES ÉCRIVAINS "ITALIQUES". ANTONIO D'ALFONSO EN CONVERSATION AVEC ALESSANDRA FERRARO

Antonio D'Alfonso*, Alessandra Ferraro**

«J'écris comme je vis: mal»

Lucien Francœur cité par Patrick Straram
(1974: 72).

En 1978, Antonio D'Alfonso a fondé à Montréal la maison d'édition Guernica qui publiait en trois langues; avec Filippo Salvatore et Fulvio Caccia, il a ensuite participé à la naissance de la littérature italo-canadienne et, avec des œuvres en anglais et en français, il est devenu une figure majeure de ce courant artistique. En 2021, il a inauguré un filon plus intime qui comprend des ouvrages autobiographiques (*Outside Looking In*, *Dépaysé*) et un essai, "Federazione per il futuro", où il explore l'évolution de la culture "italique" produite dans le contexte de l'émigration italienne. La conversation porte sur cette culture dont l'intellectuel italo-canadien est le porte-parole. Les échanges de Ferraro avec D'Alfonso, nés au sein des activités organisés par le Centro di Cultura Canadese de Udine, enrichis au fil des années à travers une correspondance régulière et des rencontres à Montréal, ont permis d'approfondir et de définir les aspects-clé de sa pensée et de son œuvre. Sa condition d'exilé, au point de vue géographique, culturel et linguistique, a poussé Antonio D'Alfonso à réfléchir sur son identité composite, à créer des œuvres multilingues et transmédiales et à forger la notion d'"italique" pour faire ressortir, en essayant de la définir, la production invisible d'écrivains italiens à l'étranger, enfants de cette émigration qui a vidé l'Italie pendant des décennies. La perte de leur pays et de leur culture d'origine marque intimement les émigrés et leurs enfants, donnant aux œuvres nées dans ce contexte des caractéristiques qui découlent de cette déterritorialisation.

Mots-clés: Exil, culture italique, Antonio D'Alfonso, écriture italo-canadienne

Dépaysé: the Linguistic Exile of "Italic" Writers. Antonio D'Alfonso converses with Alessandra Ferraro

In 1978, Antonio D'Alfonso founded the publishing house Guernica in Montreal, which published in three languages; with Filippo Salvatore and Fulvio Caccia, he then participated in the birth of Italian-Canadian literature and, with works in English and French, he became a ma-

* Écrivain italo-canadien, Montréal.

** Università di Udine.

for figure in this artistic movement. In 2021, he inaugurated a more intimate, autobiographical vein (*Outside Looking In, Dépaycé*) and published an essay, notably “Federazione per il futuro”, where he explores the future evolution of the “italic” culture produced in the context of Italian emigration. The conversation is about this culture of which the Italian-Canadian intellectual is the spokesman. Ferraro’s exchanges with D’Alfonso, born within the activities organized by the Centro di Cultura Canadese in Udine, enriched over the years by correspondence and meetings in Montreal, have made it possible to deepen and define the key aspects of his thought and work. His condition as an exile, from a geographical, cultural and linguistic point of view, pushed Antonio D’Alfonso to reflect on his composite identity, to create multilingual and transmedial works and to forge the notion of “italics” to bring out, by trying to define it, the invisible production of Italian writers abroad, children of this emigration that emptied Italy for decades. The loss of their country and their culture of origin intimately marked the emigrants and their children, giving the works born in this context characteristics that derive from this deterritorialization.

Keywords: Exile, Italic Culture, Antonio D’Alfonso, Italian-Canadian Writing

Historique

Dépaycé, titre de l’autobiographie en français qu’Antonio D’Alfonso va bientôt publier, retrace les principales étapes de la vie d’un jeune homme né dans une famille d’émigrants du Molise à Montréal; l’écrivain évoque ensuite comment il est devenu poète, romancier, essayiste, traducteur et réalisateur dans le Canada de la seconde moitié du XX^e siècle que traversent des tensions politiques et identitaires cristallisées autour de la problématique linguistique. Sur fond d’une perte personnelle, le terme “dépaycé” évoque celle du lieu d’origine, mais fait également émerger le caractère particulier que cette déterritorialisation imprime à toute la carrière et à la création artistique de cet intellectuel italo-canadien. L’exil géographique, culturel et linguistique sera le ressort qui le poussera à réfléchir sur son identité composite, à créer des œuvres plurilingues et trans-médiales et à forger l’adjectif “italique” pour faire émerger, en essayant de la définir, la production invisible des écrivains italiens à l’étranger, enfants de cette émigration qui pendant des décennies a vidé l’Italie.

En mai 2024, il a reçu, dans le cadre du Librissimi – Toronto Italian Book Festival’s, le prix *Lifetime Achievement Award* avec la motivation suivante: “Through his work as publisher and editor, Antonio D’Alfonso has helped nurture, develop, and promote Italian Canadian writing, giving many Italian Canadian authors their first home”. En 1978, Antonio D’Alfonso avait fondé la maison d’édition Guernica qui a publié en trois langues de nombreux écrivains italo-canadiens, contribuant, également par la traduction, à faire connaître au Québec et au Canada des auteurs et autrices contemporains provenant de divers horizons géographiques. Avec Filippo Salvatore et Fulvio Caccia, émigrés très jeunes à Montréal et scolarisés au Québec, il a contribué à la naissance de la lit-

térature italo-canadienne. Il est actuellement considéré comme l'une des figures les plus significatives de ce courant artistique qu'il a illustré à travers des romans, des poèmes, des films, des photographies dans une carrière commencée en 1973. Non seulement son œuvre s'exprime à travers plusieurs formes artistiques qui font dialoguer le mot, l'image et le son mais, en pratiquant l'autotraduction, elle s'est déclinée en deux langues, l'anglais et le français. Depuis 1998, année de sa fondation, quelques initiatives du Centro di Cultura Canadese de Udine se sont concentrées sur l'œuvre d'Antonio D'Alfonso; l'écrivain et réalisateur a été à plusieurs reprises invité par le Centre, à partir de 2007, lorsqu'il a participé à un séminaire sur les langues du Canada, puis à l'occasion de la présentation du volume *La poetica del plurilinguismo* (2016) et, plus récemment, à un colloque sur l'autotraduction (2019). Du séjour à Udine en 2016 est né le film *Tata* dans lequel, non seulement la ville sert de toile de fond à la pérégrination du protagoniste, mais où apparaissent également quelques membres du Centre. Le dialogue s'est enrichi à travers des échanges de mails, des rencontres sur Teams, des discussions au bar et chez Antonio D'Alfonso à Montréal, autour de plats de la tradition italienne cuisinés par lui, excellent chef. Ce furent des occasions utiles non seulement pour recueillir un témoignage capital sur la phase liminaire de la culture italo-canadienne, mais aussi pour approfondir et définir certains des noyaux les plus intéressants de la pensée et de l'œuvre de D'Alfonso qui continue de s'enrichir progressivement. Pour D'Alfonso, c'est l'heure des bilans, comme le témoigne la publication en anglais en 2022 du journal datant de 1980-81, *Outside Looking In*, et le projet de *Dépaysé*; à cette veine plus intimiste s'ajoute la récente production essayistique: dans "Federazione per il futuro" l'intellectuel fait le point sur la culture italique, issue des cendres de l'émigration italienne dans le monde, en s'interrogeant sur son évolution.

À l'origine de cet entretien est une conversation d'Alessandra Ferraro avec Antonio D'Alfonso intitulée "La littérature italo-canadienne à Montréal", tenue en mode mixte le 21 avril 2023: en présence au Centro di Cultura Canadese de l'Université de Udine et en ligne sur la plateforme Teams¹. Il s'agissait de présenter aux étudiants de master de Littératures francophones le phénomène de la littérature italo-canadienne dans le cadre de la littérature migrante au Québec, en relation à un débat culturel international sur l'identité. La première partie, plus proche de l'histoire de la littérature, a été omise ici, pour laisser la place à la deuxième, axée sur l'écriture et la création "italiques" et sur le concept d'identité élaboré par Antonio D'Alfonso qui en constitue le substrat. Le texte a ensuite été enrichi par un échange de courriels qui a eu lieu au printemps 2024 et

1 Nos remerciements pour sa transcription vont à Giada Silenzi, doctorante en littérature française à l'Université d'Udine.

qui a permis de définir et de clarifier certains aspects de la pensée de D'Alfonso sur la culture "italique", produite par les descendants de ces millions d'Italiens émigrés à l'étranger.

Interview

À Montréal dans les années 1970 et 1980, avec d'autres jeunes intellectuels d'origine italienne liés au phénomène migratoire, vous vous interrogez sur votre rôle sur la scène canadienne. Rappelons que le Canada, les grandes villes comme Montréal, Toronto et Vancouver, sont encore des lieux d'émigration par excellence. Le pourcentage d'habitants non francophones ou non anglophones est encore très élevé. Vous avez alors compris qu'il fallait vous doter de nouvelles institutions – maisons d'édition, revues, anthologies – mais aussi forger de nouveaux outils épistémologiques pour définir votre condition dans le contexte canadien, pour définir ce que vous étiez et faisiez. Chacun avait sa position, et Vice Versa, revue trilingue fondée à Montréal en 1983, a été un lieu où la réflexion a pu se développer et où est née la notion de "transculture", c'est-à-dire une culture qui n'est pas monologique, qui n'est pas figée, en dialogue avec les autres, perméable. Par la suite, vous vous détachez de cette notion, trop vague à votre avis, pour mener une réflexion visant à définir le rôle et l'identité des intellectuels italo-canadiens, des individus dont la famille est d'origine italienne, mais qui n'utilisent pas forcément l'italien dans leurs créations; vous avez également souligné que ce phénomène existe ailleurs qu'au Canada, par exemple en Suisse, en Allemagne, en Australie... Vous avez défini cette catégorie d'écrivains comme Italics / Italiques. Étymologiquement, le terme fait référence à l'Italie et historiquement au domaine de l'édition. En anglais et en français, en effet l'italic / italique est une police de caractères qui, inventée à Venise par Manuce au XVI^e siècle, sert à signaler la différence, la singularité d'un terme au sein d'un texte uniforme. Quelles sont les particularités d'un intellectuel "italique"?

En fait, mon recueil d'essais *En Italics. In Defense of Ethnicity* (1996), publié d'abord en anglais puis en français sous le titre *En italiques. Réflexions sur l'ethnicité* (2000, 2005), a été traduit en italien sous le titre *In corsivo italico* (2006). Tout d'abord, nous devons nous demander si nous parlons de quelque chose qui est en train de mourir, Filippo Salvatore est mort, Pier Giorgio Di Cicco est mort. Nous vieillissons... La seule question que la nouvelle génération doit se poser est simple: les "Italiques" ont-ils donné naissance à un mouvement artistique, comme le surréalisme? Va-t-on parler de nous uniquement comme du "mouvement italique" qui a existé entre 1960 et, disons, 2010, date de la vente de Guernica, ma maison d'édition? Si c'est le cas, il n'y a pas d'avenir. Ou bien, ce que nous avons créé a été le début de quelque chose de radical?

En élaborant la notion d'*italic / italique*, je n'ai jamais fait référence à la maison d'édition Guernica. Le problème est qu'il m'a fallu plus de quarante-cinq ans avant de pouvoir expliquer ce que le terme signifiait. Au début, j'ai exploré ce que l'"italique" n'était pas et je l'ai fait seul, sans que personne d'autre ne s'associe à ma réflexion. Il y a même eu des auteurs qui ont quitté Guernica, quand la maison d'édition était encore la mienne, parce qu'ils ne voulaient pas être identifiés comme "italiques". Je suis parti du fait que pour les Italiens il n'y a pas d'italophonie alors que, par contre, les francophones se mesurent à la francophonie, les lusophones à la lusophonie ou les anglophones à l'anglophonie. Il était donc nécessaire de développer une notion qui puisse définir les cultures italiennes sans se référer aux frontières nationales, que ce soit pour l'Italie ou pour d'autres pays. Il fallait aller au-delà de l'idée de nation, mais ma proposition n'a pas été bien comprise. L'adjectif "italique" n'exclut pas l'Italie mais il l'inclut, tout comme l'anglophonie inclut l'Angleterre, mais elle ne prévoit pas de centre unique. Je considère comme "italique" tout élément qui relie les personnes intéressées de manière responsable aux différentes cultures et langues utilisées par les "italiques".

C'est un pari, un gros pari. Si l'idée de nation persiste, c'est fini pour les minorités. Si c'est le cas, tout ce que nous avons fait au Canada sera assimilé au monde francophone ou anglophone. Même dans le contexte francophone, tout ce que nous avons créé ne sera pas très différent d'une assiette de spaghettis. Est-ce vraiment cela la culture italienne? La pizza? La *nonna*? La mode? La voiture? Comment est-il possible de passer à un autre niveau pour parler de la créativité italienne à l'étranger? Mon pari est que tout ce que nous faisons dans le monde en tant qu'italiques sera transformé en un moyen utile pour les immigrants de demain, partout. La notion correspond, en fait, à une vision du monde.

Les Amériques sont des pays d'immigration. Le Canada disparaîtra s'il n'y a plus d'immigrants. Au Québec, il y a un moratoire sur une certaine immigration. Les Canadiens français, cependant, ont peur de disparaître, ils craignent le changement. Les lois linguistiques discriminatoires pour protéger le français qu'on a adoptées au fil du temps ne sont que la preuve de cette peur et du fait que les Canadiens français rejettent le multiculturalisme. Ils demandent un statut spécial. Ils ne veulent pas faire partie d'un tout. Dans le reste du Canada, au contraire, l'anglais est considéré comme une langue au même titre que les autres langues parlées sur le territoire. D'autre part, il existe des lois qui protègent le statut spécial des Canadiens français. Je ne me sens pas Québécois, même si j'habite dans cette province de la fédération canadienne. Une telle définition équivaldrait à une déclaration politique nationaliste. Je me considère comme "autre" et je ne me reconnais pas comme Québécois. Je suis Canadien, parce que c'est le pays qui m'a donné mon passeport. Et je suis aussi italien parce que

mes parents étaient italiens, jusqu'au jour de leur mort. Si vous devez vraiment me définir, je suis un écrivain italo-canadien d'un point de vue juridique. *Italique*, culturellement parlant. Les États-Unis sont un pays où la référence à la langue n'est pas présente dans la constitution et on va y parler une autre langue à l'avenir. Aux États-Unis, la langue la plus parlée a été l'allemand; puis, parallèlement à la montée du nationalisme allemand en Europe, l'anglais a prévalu. Aujourd'hui, l'espagnol est de plus en plus répandu. Il ne fait aucun doute que les États-Unis deviendront un pays hispanophone. Même si le président va construire un mur autour du pays, le changement viendra de l'intérieur. Un jour, la majorité de la population parlera espagnol. Au Canada, cela ne peut pas se produire. Les lois l'empêcheront. Le Canada, qui a donné longtemps l'image d'une société idéale, n'évolue pas. Pour que le multiculturalisme fonctionne au Canada, nous devrions ouvrir toutes les portes, décloisonner nos esprits. Ceux qui vivent au Québec deviendront francophones. Ceux qui vivent au Canada..., nous ne le savons pas. Il y a aussi les nationalistes anglophones qui, tout en habitant à Montréal, se disent Canadiens: "I'm Canadian". Prétendre être "Canadien" dans un Québec nationaliste et francophone n'a aucun sens. Ceux qui restent au Québec devraient tous être nationalistes et francophones. Dans ce cas-là, le rêve d'un Italien anglophone comme moi appartient au passé. Nos enfants poursuivront-ils notre travail en tant qu'Autres?

Je suis en contact étroit avec les Italiens aux États-Unis. L'un des grands que j'ai publiés, Richard Gambino, auteur de *Blood of my Blood*, a fait une analyse de cinq générations d'immigrés aux États-Unis. L'immigration a subi un coup d'arrêt en 1923: *The Enemy Alien Act* a été invoqué pour empêcher les Irlandais catholiques et les Italiens d'entrer aux États-Unis. Gambino a ensuite montré que l'identité réapparaissait, après avoir disparu pendant des générations, à la cinquième génération. Par exemple, dans un film comme *Le Parrain* qui se déroule dans un contexte mafieux, de nombreux concepts culturels qui y sont véhiculés répondent aux questions ethniques de Coppola. Je suis heureux de voir que les Italiens aux États-Unis montrent une volonté d'introduire une alternative au *melting-pot*, un concept horrible pour exprimer un programme politique que je pense être faux. *The Melting Pot* était à l'origine une pièce de théâtre – écrite en 1908 – dans laquelle les Juifs allemands étaient invités à adopter la langue anglaise. Dans les années 1920, ce sont des philosophes anglophones et des Juifs allemands qui ont promu le "transnationalisme" aux États-Unis. Mais les nationalismes qui ont émergé en parallèle en Italie, en Allemagne et au Japon ont prévalu. Il y a eu donc des Américains qui proposaient déjà d'abattre les frontières, mais leur tentative a échoué avec la Seconde Guerre mondiale. Aujourd'hui, le terme "transnational" est à la mode mais, comme celui de "transculturalisme", il reste ambigu. "Transnational" fait référence à l'idée d'une nation forte face

à une autre nation forte de même que "transculturalisme" fait référence à une culture forte qui fait face à une deuxième culture forte. Ce qui m'intéresse, cependant, ce sont les "transfaiblesses". Nous, les êtres humains, nous devons nous améliorer d'une manière ou d'une autre. Tout ce qui est futur n'a rien à voir avec ce passé tragique caractérisé par l'assimilation et la disparition. Parier sur l'"italicité" est un jeu hasardeux avec une forte probabilité d'échec. Le jeu en vaut-il la chandelle? Parier sur nos faiblesses, sur nos erreurs? Je dis oui. Ou bien nous disparaîtrons à jamais.

Votre travail pourrait bien se définir à travers les titres de deux de vos textes, l'essai Atopia (2000 25-34) consacré à la déterritorialisation de l'écrivain migrant d'origine italienne et le poème Babel (1987 75) qui donne poétiquement voix à la recherche identitaire qui en découle. À un moment donné, vous vous êtes posé la question des langues: avez-vous dû choisir une langue et commencer à écrire dans une seule langue? Quelle est votre langue maternelle? Existe-t-il une pour vous "langue maternelle"? Pour votre premier recueil de poèmes, publié pour compte d'auteur, La chanson du chaman à Sedna (1973), vous avez utilisé le français.

Oui, en 1973, j'ai utilisé le français, mais je l'ai fait pour séduire une fille. Je n'avais pas pensé au problème de la langue. J'employais le français parce que mes amis dans mon quartier ne parlaient que français. Si j'avais dû m'adresser à mes camarades au lycée, je l'aurais fait en anglais. La langue n'était pas un problème à l'époque comme elle le sera plus tard au Québec dans les années 1970: c'étaient les non-catholiques qui posaient problème à l'époque. Dans ces années-là, en tant que musicien, j'intervenais dans des spectacles en anglais. Leonard Cohen en tant que chanteur m'avait beaucoup influencé en 1966. Je voulais composer des chansons en français pour des raisons politiques, comme Léo Ferré, contre le capitalisme, en tant qu'auteur-compositeur-interprète de gauche. Dès que la pensée nationaliste s'est installée au Québec, des musiciens comme moi, au lieu de quitter le Québec ou de chanter en français, ont choisi de se taire. Quelle erreur! Nous aurions dû faire comme Gino Vanelli: partir.

La musique a été ma première passion, la musique est revenue dans ma vie, mais maintenant je suis trop vieux pour emprunter cette voie. J'ai composé la musique de mes films. Je joue en public chaque semaine. Je préfère l'instrumental, car c'est une façon de s'exprimer sans langage. J'aurais aimé composer des morceaux de musique plus sérieux. C'est trop tard. Je peux dire que la musique est ma langue maternelle. Ensuite, j'ai dû traduire cette musique en mots. Le poème *Babel* explique en partie ce voyage. Je l'ai écrit en 1980 au Mexique.

J'écris en trois langues et j'écris mal dans les trois langues. J'ai dû apprendre à aimer les erreurs. Patrick Straram, un écrivain français qui a vécu à Vancouver et

à Montréal et qui a fait partie du mouvement situationniste de Guy Debord, était un homme qui “écrivait mal”, c’est-à-dire différemment. Son écriture était gracieuse, fine, exacte, difficile, parfois bizarre, et amenait les lecteurs à se demander ce qu’il voulait dire. Et pourtant, toute son écriture étrange est magnifique.

L’écrivain, c’est connu, n’est pas un linguiste, respectueux des règles de la grammaire. J’ai développé l’idée de “mal écrire” dans “Le nomade naïf”, la préface de ma traduction française d’une sélection de poèmes de Pasquale Verdicchio, *Le paysage qui bouge*. Nous, les écrivains d’origine italienne à l’étranger, avons été critiqués pour avoir mal écrit. Je n’ai jamais rencontré un écrivain italien “indépendant” qui n’ait pas écrit “mal”. Je ne parle pas, bien sûr, des écrivains “officiels”, ceux qui écrivent “bien”, qui sont célèbres, qui sont publiés par de grandes maisons d’édition. Je parle d’écrivains *outsiders*, et il y en a beaucoup. Nous sommes nombreux et nous avons écrit de nombreux livres, des milliers de livres. John Fante en est un bon exemple. Je suis heureux que John Fante ait finalement été reconnu en Italie, mais cela a pris du temps. Les Hollandais ont été les premiers à voir en lui un grand écrivain. Aujourd’hui encore, aux États-Unis, John Fante est considéré comme un écrivain qui ne sait pas écrire. Dans les pays “forts”, et je considère que le Québec est “fort”, des écrivains comme Nicole Brossard peuvent déconstruire le langage, ils peuvent se permettre de détruire le langage, ils ont le droit de le faire puisque c’est leur langue. Aux États-Unis, par exemple, Charles Bernstein et les poètes de $L=A=N=G=U=A=G=E$ le font, mais nous, qui appartenons à une minorité, nous sommes obligés d’écrire mieux que les grands écrivains. En vain. Ou peut-être que nous ne voulons pas.

Je crois que la possibilité de détruire le langage est liée à la décadence. Cette décadence est un privilège du pouvoir. Bien sûr, Ezra Pound et Ferdinand Céline sont de grands écrivains qui ont eu le privilège de détruire ce qui leur appartenait. James Joyce, dans une position mineure, avait déjà annoncé la mort de ce privilège. Un peu comme Kafka qui, selon Deleuze et Guattari, pratiquait une sorte d’“écriture mineure”. Nous, les écrivains de groupes ethniques, nous sommes les enfants de Joyce, non pas parce que nous l’imitons mais parce que, appartenant à une littérature mineure, nous devons inventer quelque chose de nouveau. Ne vivant pas dans une période de décadence, nous sommes au début de quelque chose de nouveau, nous parlons comme des enfants, nous parlons mal, car nous ne connaissons pas la langue que nous parlons. Si nous écrivions en italien en Italie, alors oui, nous pourrions être considérés comme des écrivains décadents. Cependant, puisque nous sommes en dehors de la culture du centre, de la culture de la force, nous sommes en position de faiblesse.

J’ai appris très tôt que, dans n’importe quelle langue, je serais toujours moi-même. Ce “moi” affaibli que le langage tente d’inventer est fondamental pour

moi. Quelle que soit la langue que nous utilisons, il y aura une *fissure*. Et comme le chante Leonard Cohen, la lumière entre par les fissures: "There is a crack, a crack in everything / That's how the light gets in...". Là où le bâtiment est fissuré, c'est par là que la lumière pénètre. Ma position a été plutôt conservatrice car je ne pensais pas qu'il était juste d'écrire en anglais, par exemple, dans un magazine destiné aux francophones. Je pensais que les livres français devaient aller sur le marché français, les livres anglais sur le marché anglais, et ainsi de suite. Si on prend, par exemple, l'ISBN, il sert à identifier la langue du livre. Le code-barres qui attribue un seul numéro à la langue du volume ne permet pas de classer un livre multilingue. Mieux vaut donc écrire un livre en anglais, et le traduire en français pour le marché francophone. Nous pouvons également l'adapter à ce public. Je ne sais pas si l'écriture est universelle. Le traducteur traduit pour un public spécifique. Le langage d'une traduction n'est pas non plus universel. Il y a une traduction pour la France et une autre pour le Québec. Il y a une traduction pour l'Angleterre et une autre pour les États-Unis. C'est le traducteur, et non la langue de l'original, qui établit un pont entre l'écrivain et le lecteur. Les métaphores doivent fonctionner pour le lecteur. Certains mots pour un public, d'autres mots pour un autre public. Par exemple, cela n'avait pas de sens d'utiliser le mot "Canada" dans mon recueil de poèmes français publié à Montréal. J'ai changé "Canada" en "Québec" parce que ce que je voulais exprimer, c'était mon rapport à un territoire. Le nom a tellement de connotations qui peuvent interférer avec la lecture d'un livre. Mon écriture a alors changé. À un moment donné, je me suis qualifié de "francophone" et j'ai arrêté d'écrire en anglais. Après avoir réalisé en 2010 qu'écrire en français ne servait à rien, j'ai commencé à me proclamer "anglophone". Ma relation avec le lecteur a changé car c'est le lecteur qui me définit, me fait exister, non pas mon écriture. Cela ne valait plus la peine de parler à une oreille qui ne pouvait plus entendre. Soyons honnêtes: il n'y a pas d'anarchistes parmi les Canadiens français au Québec. Ce serait une contradiction, n'est-ce pas? À quel avenir deux écrivains québécois comme Carole David et Francis Catalano peuvent-ils aspirer dans la littérature italique? Leurs écrits s'inscrivent dans le contexte de la culture francophone du Québec. Le Québec rejette la diversité. Par conséquent, ils ne peuvent pas être placés dans le contexte du courant que j'ai défini comme "italique". Dans un contexte qui dépasse le territoire québécois, ce n'est pas possible. Ainsi, nous voyons que le langage entrave la communication au lieu de la favoriser. La liberté d'expression n'existe que s'il y a écoute. En tant qu'anglophone, j'ai sauté dans la piscine de la francophonie québécoise, mais l'eau est devenue glaciale.

Tout cela pour dire que notre meilleure façon de nous exprimer est fondamentalement non verbale. Une culture sans langue fixe. La culture italienne est

une culture non verbale, ce n'est pas une culture linguistique. Ce sont les gestes, les petits gestes, qui sont italiens. On le voit, on le comprend et, pour moi, c'est ce non-verbal qu'il faut valoriser. Bien sûr, c'est une métaphore, mais ce qui est en jeu est ailleurs, non pas dans la langue. C'était un peu comme ce qu'Italo Calvino a dit, à mon avis, à juste titre, contre Pier Paolo Pasolini (que j'adore): l'écrivain italien doit écrire avec l'idée d'être traduit. De plus, il doit écrire de manière que le texte soit immédiatement traduit. Un écrivain doit écrire *pour* une langue future. Ce que dit Calvino: l'écrivain italien doit penser au-delà des frontières italiennes. Cela fait penser à l'"italique", n'est-ce pas? Le grand défi pour nous, c'est vous, les Italiens d'Italie. Le défi est de voir comment les Italiens se débarrasseront du nationalisme italien pour se fixer de nouveaux objectifs. L'avenir économique de l'Italie est sans aucun doute européen, mais l'objectif culturel est "italique".

Dans In Italics / En italiques vous avez souligné à quel point ce qui est important pour vous c'est de communiquer. Vous utilisez actuellement l'anglais, mais il y a beaucoup d'autotraductions dans votre travail. Vous vous êtes traduit en anglais et en français, ce qui est assez rare. Habituellement, les écrivains traduisent dans une seule langue, pas dans les deux. Ensuite, il y a cet italien qui est comme une langue absente parce que vous le parlez, vous l'écrivez, il y a des titres en italien, mais c'est une langue que vous n'utilisez pas dans vos textes littéraires. À partir de ce manque l'autotraduction vous permet de communiquer dans toutes les langues que vous connaissez pour atteindre vos lecteurs. Êtes-vous d'accord pour dire que l'autotraduction est un mouvement perpétuel pour vous? Parce que les textes, vous les écrivez en français, puis vous les traduisez en anglais, puis vous les réécrivez, vous les traduisez à nouveau... C'est un mouvement qui ne s'arrête jamais car il est dicté par la recherche des moyens d'expression les plus adaptés pour toujours communiquer de la meilleure façon possible à un public le plus large possible.

Julien Green, Samuel Beckett et Nancy Huston se sont également autotraduits. Ce que je trouve fascinant, c'est que tous les trois ont choisi le français pour la même raison. La langue française leur semblait plus inclusive, capable d'exprimer les différences, plus accueillante. Mais plus tard, il y a eu une fermeture de la langue française. On ne l'a pas laissée planer dans les airs. Elle a été retenue. Je suis, par contre, très surpris de voir que la langue anglaise en Amérique est devenue très inclusive ces derniers temps. Il fut un temps où j'étais, politiquement parlant, anti-américain, mais plus maintenant. L'ouverture linguistique américaine est mondiale, tandis qu'en Italie, les gens sont avares par rapport à leur langue. Aux États-Unis, il y a des écrivains qui proposent des idées très avancées sur leur avenir, des penseurs de droite et de gauche. Ce n'est pas unidi-

mensionnel. C'est dommage qu'ils ne soient pas beaucoup plus connus en Italie. Pourquoi ne sont-ils pas traduits en Italie?

Je me suis fixé pour objectif de traduire ce que j'écrivais en italien. J'aimerais tout traduire en italien. J'aimerais aussi traduire quelques poèmes en dialecte de Campobasso. Je viens de traduire en anglais *The Italian Canadian Writer*, la version de "Federazione per il futuro" essai que j'ai écrit en italien et publié dans *La diaspora italiana in Canada*. Je me pose la question suivante: peut-être devrais-je moi aussi passer à l'italien, non pas dans une perspective nationaliste, mais pour faire connaître mes réflexions au lecteur italien. Parce que dans mon cas, une seule génération me sépare de celle qui a émigré d'Italie. Je suis italien, légalement, j'ai un passeport italien. Cette adhésion s'applique également à l'écriture. Je me suis dit que, d'une certaine manière, je devais quelque chose à cette langue, peut-être pas vraiment à la langue, mais à mon peuple. Pavese a écrit que ce qui compte, ce n'est pas l'Italie mais les gens. Je leur dois quelque chose parce que, d'une certaine manière, ce que je construis est un pont définitif avec ces personnes-là, avec moi-même. Il doit y avoir quelqu'un qui pense comme moi en Italie, car j'ai trouvé beaucoup d'intellectuels ailleurs dans le monde qui partagent ma position. Je pense à ce pont. Ma plus grande joie est de pouvoir vous parler maintenant, car je ne savais pas que vous pouviez partager ces idées avec des Italiens qui m'écoutent. Il est essentiel d'écouter, de se faire comprendre. Maintenant vieux, j'apprends à parler, comme un enfant, une nouvelle langue.

Nous avons évoqué le terme "italique" que vous utilisez pour définir l'identité des écrivains, artistes, cinéastes, d'origine italienne qui écrivent en plusieurs langues. Est-il toujours valable? L'utilisez-vous toujours sans problème? J'aimerais que nous revenions sur le phénomène des définitions, sur la façon dont les étiquettes changent également.

Je vais juste utiliser la notion d'"italique". Je l'utilise tout le temps. Maintenant, je m'identifie comme un Italo-Américain du Nord, parce qu'il y a des Italo-Américains du Sud. Il faut espérer qu'en Argentine et au Brésil, les écrivains se rendront compte qu'ils sont des "italiques". Ce serait vraiment quelque chose de nouveau. En France, même aujourd'hui, ils n'osent pas dire ça. C'est vraiment incroyable. Il y a encore beaucoup de travail à faire. En Angleterre, l'immigration italienne est trop faible. De plus, la première génération d'émigrants veut disparaître en s'assimilant. Il est anormal qu'un individu reste lié au pays qu'il quitte. Il y renonce, il laisse de côté le monde qu'il connaît. La deuxième génération, comme moi, la plupart du temps, suit le chemin de ses parents. C'est partir et oublier la culture d'origine. Si l'on considère qu'entre 1940 et 1968, il

y a eu 14 millions d'immigrants italiens en Amérique, c'est un chiffre énorme. Tous ces gens ont alors voulu s'assimiler en disparaissant. Une Italie entière a disparu. Pour citer à nouveau Richard Gambino, la deuxième génération choisit de disparaître. Je suis donc anormal. J'aurais dû m'assimiler à la culture anglaise ou française. Un cas comme le mien est, en revanche, typique de la génération suivante, de la troisième génération, pour laquelle il est plus normal de dire qu'ils sont d'origine différente. En fait, c'est la troisième génération qui réaffirme sa culture d'origine. Alors, comme ceux de la troisième génération, au lieu de m'assimiler, je me sens de plus en plus "italique".

Les Italiens aux États-Unis sont différents car, à partir du moment de leur émigration d'Italie, on compte plusieurs générations. Entre 1923 et aujourd'hui, plusieurs générations n'ont pas oublié leur identité, mais ont dû la recréer. C'est là qu'est née l'idée d'identité sans territoire. Ici, au Canada, surtout après la guerre, nous étions, en général, à une génération de l'Italie, et donc l'assimilation, le désir de disparaître, a été plus fort ici qu'avec la cinquième génération à New York, pour ainsi dire. Bien sûr, ils ne se sentent pas turinois ou vénitiens, mais ils sont là, présents, à leur manière, des individus avec quelques éléments supplémentaires.

Cette résistance, cette "italicité" qui se dégage du texte et qui s'éloigne est, peut-être, la caractéristique de tout écrivain, intellectuel, qui essaie de ne pas se faire assimiler, qui a une façon de penser divergente et qui propose une façon d'exister, une idée d'identité qui combine l'idée d'identité et d'altérité car ce à quoi on ne veut pas renoncer. C'est une identité singulière.

Oui, mais aussi une altérité politique. Pour répondre à la question, je ne suis pas intéressé par l'altérité. Je ne veux pas être différent. Être différent, c'est faire partie de la déconstruction, de la décadence, d'une culture du suicide. Je ne veux pas en faire partie. Je fais partie d'un mouvement que j'ai défini comme "italique". C'est une forme de baroque moderne, un nouveau baroque, qui parle partout, en même temps, une musique qui est une mosaïque qui émerge partout dans le monde. Je suis un rêveur, un homme qui a besoin de s'unir aux autres pour exister. C'est un témoignage. Cela signifie parier avec le risque d'échouer, ce qui conduit à un autre niveau de compréhension. Cela en a valu la peine, comme je l'ai dit. Je place mes espoirs dans cette idée d'italique. Non pas comme altérité, mais comme un être global, cosmopolite, à inventer. Ulrich Beck a parlé de la différence entre global et cosmopolite. L'objectif est d'être, comme l'a dit Ulrich Beck, cosmopolite. Ronald Reagan, l'ancien président des États-Unis, pas exactement un homme de gauche, après avoir vu un objet volant, des extraterrestres, un OVNI, a dit: "Nos problèmes ne sont rien, parce que

bientôt nous devons discuter avec d'autres êtres qui sont en dehors de notre système solaire". Ne plus diviser la planète en prisons terrestres nécessite une volonté politique surhumaine.

Dans votre cas, vous ne voulez pas vous fondre dans la masse, vous voulez dialoguer avec les autres, mais à partir d'une position qui est encore différente. Quelle est votre position par rapport à l'altérité?

Vous pouvez utiliser le concept d'altérité à partir d'une position forte. Vous pouvez vous exposer à partir d'une position de pouvoir. Maintenant, je suis en position de faiblesse. Épistémologiquement parlant: quelle est ma culture italienne? Dans mon prochain film, qui s'intitule *Sono*, en italien à la fois "Je suis" et "ils sont", je vais me concentrer sur cette quête: "Moi, qui suis-je"? Je me bats pour mon droit de revendiquer cette faiblesse.

*Le fait d'utiliser le mot "italique" évoque l'idée d'une identité, qui est encore faible, mais c'est une identité. Donc, c'est vrai que c'est une identité qui repose sur un concept qui dérive de l'évolution des différentes langues, mais ce qui est intéressant dans votre travail, c'est, me semble-t-il, ce dialogue entre ces deux pôles, cette dialectique. L'italique n'est pas l'individu qui est italien, qui parle italien mais, au contraire, il est à la recherche d'une identité autour de quelques noyaux fondateurs. Il me semble que, s'il fallait réfléchir à votre rôle, ce serait surtout celui d'un intermédiaire, d'un médiateur. Le poème Babel est une sorte de manifeste de cette poétique-politique, l'idée de trouver un chemin, un langage commun dans lequel les gens puissent communiquer. Tout en gardant sa propre individualité. L'alternance entre l'anglais, l'espagnol, le français, l'italien montre que c'est précisément votre utopie qui est fortement ancrée dans une imagerie linguistique et multilingue, comme vous le montrez dans les essais de ce petit livre publié il y a quelques années en Italie, *Poetica del plurilinguismo* (2016). L'utopie de cette Babel, cependant, ne fonctionne malheureusement que sur la page, sur une seule page: on peut lire ce magnifique poème uniquement parce que c'est un texte de quelques lignes. Plus long, il deviendrait illisible. Je pense que tous vos écrits, toutes vos autotraductions visent à établir une communication qui se sert de toutes les langues du monde pour être universelle. Il s'agit d'un universalisme où toute individualité est cependant gardée. Maintenant, ce sera au tour de l'italien, de toucher un nouveau public et j'imagine aussi de faire dialoguer vos identités multiples...*

Pour l'anglais, ce sont les Américains qui ont fait évoluer la langue. Pour la France, toutes les colonies qui écrivent en français. L'Italie, en revanche, n'a jamais pris au sérieux les personnes qui écrivaient en italien à l'étranger. Lorsque j'écris en italien, ma langue ne sera pas similaire à celle d'un écrivain italien. Ma

langue devrait pouvoir changer la langue de l'Italie. L'Italie, en revanche, refuse de l'accepter. Ce "moi" est une métonymie pour tout le monde à l'étranger. Nous n'existons pas du tout. Nommez-moi une anthologie publiée par un grand éditeur italien qui comprend un auteur italien en dehors de l'Italie. L'émigration, dit la blague, ne se trouve même pas dans les notes de bas de page des livres d'histoire italiens. C'est ce qui manque à l'Italie, cette communication, ce commerce culturel, aux mille significations, avec les 70 millions d'Italiens hors d'Italie, qui écrivent, qui parlent, qui critiquent le centre. Les colonies de France critiquaient la France. L'Amérique a sapé l'écriture anglaise en tant que centre. Les Américains, après Hemingway, n'ont plus pu écrire comme écrivaient les Anglais. James Joyce n'avait pas le choix et devait changer, sinon il aurait été considéré comme démodé. Les Italiens à l'étranger ont ouvert un dialogue avec l'Italie, mais l'Italie n'écoute pas du tout.

Pour conclure, je pense qu'il est temps d'organiser un colloque intitulé Italics Writes Back...

Œuvres citées

- Andrews B. & Bernstein Charles (2020): *L=A=N=G=U=A=G=E. The Complete Facsimile*. M. Hofer & M. Golston (Eds). Albuquerque (NM): University of New Mexico Press (Recent Series: Research and Recovery in Twentieth-Century American Poetics).
- Beck, U. (2006): *Qu'est-ce que le cosmopolitisme?* Aurélie Duthoo (Trad.). Paris: Aubier.
- Calvino, I. (1965, gennaio): L'italiano, una lingua tra le altre. *Rinascita*, XXII, 5 (supplemento mensile *Il Contemporaneo*, 1), pp. 5-6.
- Cohen, L. (1992): Anthem. Chanson. In *The Future*. Album.
- D'Alfonso, A. (1973): *La chanson du shaman à Sedna*. Montréal: pour compte d'auteur.
- D'Alfonso, A. (1987): *L'autre rivage. Poésie*. Montréal: VLB.
- D'Alfonso, A. (1996): *In Italics. In Defense of Ethnicity*. Toronto: Guernica (Essays Series 21).
- D'Alfonso, A. (1999): Le nomade naïf. In P. Verdicchio: *Le paysage qui bouge* (pp. 9-16). Montréal: Noroît.
- D'Alfonso, A. (2000): *En italiques. Réflexions sur l'ethnicité*. Montréal: Balzac (Le vif du sujet).
- D'Alfonso, A. (2005): *En italiques. Réflexions sur l'ethnicité. Essai*. Ottawa: L'Interligne (Amarrés).
- D'Alfonso, A. (2009): *In corsivo italico*. S. Mangione (Trad.). Isernia: Cosmo Iannone (Quaderni sulle migrazioni).
- D'Alfonso, A. (2016): *Poetica del plurilinguismo. Per evitare una Babele post-moderna*. N. Garbarro & G. De Gasperi (Trad.). Fanna (Pn): Samuele (I Saggi).
- D'Alfonso, A. (2020): *Tata*. Film. 192 m. Tiré de <https://www.youtube.com/watch?v=tiwkk-qFA770> (Consulté le 20/05/2024).
- D'Alfonso, A. (2022): Federazione per il futuro. In A. J. Tamburri & S. Mangione (Eds), *La Diaspora Italiana in Canada: vecchie e nuove prospettive* (pp. 29-89). New York: John D. Calandra Italian American Institute.
- D'Alfonso, A. (2022): *Outside Looking In. (Entries 1980-1981)*. Victoria (BC): Ekstasis.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1975): *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.

- Gambino, R. (2000): *Blood of My Blood, The Dilemma of The Italian-Americans*. Toronto: Guernica.
- Pavese, C. (1950): *La casa in collina*. Torino: Einaudi.
- Straram, P. (1974): *Questionnement Socra/critique*. Montréal: L'Aurore.