

ANTONIO D'ALFONSO OU DU VERTIGE AUTOTRADUCTIF¹

Alessandra Ferraro

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-québécoise. 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" (Salvatore 1999, p. 100).

Né à Montréal en 1953 de parents originaires du Molise, région de l'Italie méridionale, scolarisé en anglais (comme la plupart des immigrants 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 un dialecte italien dans un contexte où la langue véhiculaire est devenu le français. Dans une société à majorité francophone, mais dominée dans le passé par des élites économiques et culturelles anglophones, les immigrants ont souvent préféré l'anglais pour l'éducation de leurs enfants, convaincus que la connaissance de cette langue favorisait 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 langue (Simon 1999, p. 59-61).

Selon Joseph Pivato, 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 expression in the languages of Canada is a life-long task and preoccupation" (Pivato 1987, p. 69). Formulées au sujet des autotraductions d'Alexandre Amprimoz, un poète trilingue au parcours particulièrement

¹ Une version partiellement différente de cet article a paru en italien sous le titre "Antonio D'Alfonso o della vertigine autotraduttiva" dans *Autotraduzione e riscrittura*, Andrea Ceccherelli, Gabriella Elina Imposti, Monica Perotto (éds), Bologna, BUP, 2013, p. 331-345.

complexe², ces remarques s’appliquent également à Antonio D’Alfonso. Les essais, poèmes et romans de D’Alfonso thématisent 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 ‘langue’ signifie pour ma famille. Oui, la langue est une devise que peu peuvent se permettre. (D’Alfonso 2007, s. p.)

La traduction occupe une place cruciale dans son parcours d’éditeur et d’intellectuel au sein de la maison d’édition Guernica (qu’il fonda en 1978 à Montréal). Il est également 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’autotraduction³ devient ainsi une pratique constitutive de sa production. Pour souligner son appartenance linguistique et culturelle multiple, l’auteur se sert de tous les espaces paratextuels dont il dispose.⁴ La quatrième de couverture de *Panick Love* le présente

² Né à Rome d’une mère italienne et d’un père français, Alexandre Amprimoz (1948-2012) étudiera en France avant d’émigrer au Canada (Ontario), où il deviendra professeur de littérature française dans une université anglophone.

³ Pour une présentation globale du phénomène du translinguisme littéraire, cf. Kellman 2000. Hokenson et Munson décrivent selon une perspective historique les principales problématiques concernant l’autotraduction littéraire (2007). On doit à Rainier Grutman (2009) une excellente synthèse de la question. Le phénomène autotraductif dans le contexte de la littérature migrante est analysé par Gema Soledad Castillo García (2006). L’autotraduction est étudiée comme l’une des caractéristiques formelle de l’écriture migrante, surtout dans les littératures des Amériques, dans le numéro thématique de *Oltreoceano* (Ferraro 2011). 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 (Dasilva; Tanqueiro (2011); Rubio Arquez; D’Antuono (2012); Cordingley (2013); Lagarde; Tanqueiro (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.

⁴ 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

comme “Trilingual writer” (1992); dans le colophon de son recueil d’essais *In Italics*, on souligne que les textes ont été publiés en plusieurs langues: “Some essays previously published in French and Italian” (1996); les remerciements à la fin de *Getting on with Politics* rappellent le plurilinguisme de son écriture: “Some of these poems appeared in different versions and languages” (2002). Les introductions, les notes finales, les préfaces et les remerciements se transforment ainsi en des 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’ 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* (D’Alfonso 1986 / 1987), recueil de poèmes et de fragments épars. L’auteur autotraduira par la suite les poèmes de *L’amour panique / Panick Love* (1987 / 1992), le roman *Avril ou l’anti-passion / Fabrizio’s Passion* (1990 / 1995) ainsi que les essais de *In Italics. In Defense of Ethnicity / En italiques. Réflexions sur l’ethnicité* (1996 / 2000); dans ses derniers recueils de fragments en français, il réunit des textes déjà publiés, en anglais ou en français, et autotraduits par la suite, après révision (1998: *L’apostrophe qui me scinde*; 2001: *Comment ça se passe*; 2005: *Un homme de trop*). Cependant, le terme d’autotraduction 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.

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, au Noroît, deux maisons d’édition de Montréal. D’Alfonso propose son manuscrit à Jacques Lanctôt, le directeur de VLB, comme une traduction de l’anglais (D’Alfonso 1986b); dans ses archives, cependant, on trouve un manuscrit en français,

du pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune (Lejeune 1975). Nous avons approfondi cette notion dans “‘Traduit par l’auteur’: sur le pacte autotraductif” (Ferraro; Grutman, à paraître).

Rivages italiens, qui précède la rédaction en anglais. Pour retracer le processus autotraductif, il faut alors se baser sur une hypothèse: il est probable que le poète ait choisi la langue des différents textes selon l’occasion et que, au moment de publier le recueil, il l’ait 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 le souvenir 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*” (D’Alfonso 1987, p. 6). En effet, le retour en Italie se révèle décevant 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. Le lieu d’origine, cette Italie projetée de manière fantasmagorique 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 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” (1987, p. 7).

Cependant, la division en sections pourvues d’un titre, le déplacement de ces sections dans les différentes éditions, ainsi que les citations de poètes et écrivains italiens et étrangers en épigraphe, sont autant d’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. Ces images, quinze dans *The Other Shore* (1986a) et dix dans *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 de 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 la version anglaise, publiée à compte d’auteur, la couverture reproduit la photo de D’Alfonso, qui fonctionne ainsi comme une marque iconographique redoublant sa signature. Dans l’édition québécoise, la photo de couverture est remplacée par la photographie 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 préfigure le but du voyage figurant, un seuil qu’il faut franchir pour entrer dans le volume.

Le texte s’articule sur deux sections, “Le Nouveau Baroque”, qui regroupe des réflexions sur l’écriture, et “Guglionesi” au caractère ouvertement autobiographique, lié au parcours familial d’émigration des D’Alfonso. “Le Nouveau Baroque” est placé 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* (1986), autotraduits ensuite en anglais en 1986 dans *The Other Shore*, et republiés en français en 1987, avec des 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
 Viví 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 terra fría
 Nipote di Guglionesi
 Parlant politique malgré moi
 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 mine.

(D’Alfonso 1987, p. 75)

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” (D’Alfonso 1987, p. 128). 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” (p. 167-168) décrit les deux villes comme les deux facettes d’une même identité, tandis que “Je suis duel” (p. 140-144) 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 d’où l’italien est absent en tant que langue de la création. Sa production en italien se limite à des interviews ou à de 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’*insula e* 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 se configurent 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 différences (D’Alfonso 1987, p. 126).

[...]

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 liquide. (p. 129).

Pour D’Alfonso, l’acte même d’écrire correspond à une traduction depuis le molisan, 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 relie des univers différents. Précédée d’un acte d’autotraduction, elle se présente comme le lieu où les diversités culturelles et linguistiques caractérisant l’auteur s’harmonisent.

Par l’autotraduction, D’Alfonso tente de faire coexister ses identités multiples; le processus autotraductif ne paraît cependant jamais arriver à un point d’arrivée, à une version définitive, et reste pour toujours un *work 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 brisure causée par l’émigration, comme le souligne le titre “Il vero divorzio è l’emigrazione” (p. 83-84), qui reprend un graffiti vu par le narrateur sur le mur d’une église du village de Guglionese 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 métalittéraires, 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” (p. 126). 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 “marier” 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 liminal pour l’explorateur. L’indéfinition est renforcée par l’emploi de 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 recomposent⁵.

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 locuteur exclusivement francophone, et n’ayant jamais connu de langue différente puisque l’usage de l’hébreu avait été perdu dans sa communauté, Derrida parle de son propre monolinguisme comme d’une situation peu hospitalière. Le français, son unique langue, porte 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 pré-babélique auquel personne n’a jamais eu accès et, par rapport auquel toutes les langues, même les langues dites maternelles, ne sont qu’une approximation. Son souvenir jette cependant l’écrivain migrant dans la traduction absolue, “une traduction sans pôle de référence, sans langue originaire, sans langue de départ” (Derrida 1996, p. 117).

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

⁵ 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 (D’Alfonso 1985).

franco-espagnol, la langue de la poésie a constitué pour lui une voie d’issue salvatrice puisqu’il la percevait comme 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 mots. (Esteban 1990, p. 144)

Pier Paolo Pasolini, lui-aussi l’autotraducteur vers l’italien de ses poèmes en frioulan, la langue de sa mère, s’interroge sur le lien qui le rattache à cet idiome oral, qu’il considère “comme une catégorie distincte de toute ‘langue’, de toute ‘parole’, une sorte de hypo-, ou de méta-structure linguistique” (Pasolini 1975, p. 19). Cette langue mythique a beaucoup d’éléments en commun avec la *Reine Sprache* de Walter Benjamin, qui considérait les différentes langues comme des fragments de cet idiome originaire (Benjamin 2000 [1923]). Jacques Lacan définit un concept analogue en forgeant la notion de “lalangue”, évocation onomatopéique de la lallation enfantine, 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 à représenter ou à produire du sens, mais elle incarne la *jouissance* (Lacan 1972, 1975). L’auteur Ariel Dorfman, selon la psychanalyste Susana Morath, 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 qu’“écrire en deux langues, c’est laisser l’inconscient traverser la main qui trace les mots sur la feuille” (Morath 2002, p. 126). Le parcours de cet écrivain autotraducteur est particulièrement intéressant pour les analogies avec le cas d’Antonio D’Alfonso.

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 “guglionesano”, son dialecte maternel, mais à un langage qui les comprend tous, en les harmonisant dans une mélodie que tous peuvent entendre:

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-Babel. (D’Alfonso 2007, s. p.)

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, un anti-Babel, l’“autre rivage” justement, qui suscite un désir engendrant l’écriture.

En attendant de réaliser cette utopie, le poète migrant, nouveau Sisyphe, s’autotraduira sans cesse dans un mouvement infini d’une langue à l’autre, dans la “promesse d’une langue encore inouïe, d’un seul poème hier inaudible” (Derrida 1996, p. 126).

Bibliographie

- AMATI MEHLER, Jorge et al. **La Babele dell’inconscio: lingua madre e lingue straniere nella dimensione psicoanalitica**. Milano: Raffaello Cortina, 2003.
- BENJAMIN, Walter. [1923] La tâche du traducteur. In: **Œuvres I**. Trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz, Rusch. Paris: Gallimard, 2000. p. 244-262.
- BERCHENKO, Pablo. Stratégies de l’édition : de la poésie chilienne de l’exil en France (1973-1990). In: **Les stratégies des écrivains des Amériques pour faire connaître leurs œuvres en France: traduction, bilinguisme, auto-édition**. Centre d’études sur la traduction, n. 2, Metz, 2001. p. 85-96.
- CANTON, Licia. Fabrizio’s confusion: the risks and pleasures of revised translation. **The Toronto Review of Contemporary Writing Abroad**, v. 16, n. 3, 1998. p. 44-50.
- CASAGRANDA, M. **Traduzione e codeswitching come strategie discorsive del plurilinguismo canadese**. Trento: Università degli Studi di Trento, 2010.
- _____. M. Italic identities: Antonio D’Alfonso. In: FERRARO Alessandra & DE LUCA, Anna Pia (eds.) **Parcours migrants au Québec**. Udine: Forum, 2006. p. 83-87.
- CASTILLO GARCIA, Gema Soledad. **La (auto)traducción como mediación entre culturas**. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2006.
- CORDINGLEY, Anthony (ed.) **Self-translation: brokering originality in hybrid cultures**. Londres: Continuum, 2013.
- D’ALFONSO, Antonio. La langue coupée. **Le lingue del Canada**. Séminaire Centro di Cultura Canadese, Università degli Studi di Udine, 2007 (inédit).
- _____. **En italiques: réflexions sur l’ethnicité. Essai**. Ottawa: L’Interligne, 2005.
- _____. **En italiques: réflexions sur l’ethnicité**. Montréal: Balzac,

2000.

- _____. **L’autre rivage: poésie.** Montréal: Le Noroît, 1999.
- _____. **In italics: in defense of ethnicity.** Toronto: Guernica, 1996.
- _____. **Fabrizio’s passion.** Toronto: Guernica, 1993.
- _____. **Panick love.** Montréal: Guernica, 1992.
- _____. **Avril ou l’anti-passion.** Montréal: VLB, 1990.
- _____. **L’autre rivage: poésie.** Montréal: VLB, 1987.
- _____. **L’Amour panique.** Montréal: Les Lèvres urbaines, 1987a.
- _____. Guglionesi. **Vice Versa** n. 13-14, p. 32-33, 1986.
- _____. **The other shore.** Montréal: Guernica, 1986a.
- _____. **Lettre du 21 mars à Jacques Lanctôt.** Montréal: Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Fond Jacques Lanctôt, 1986b.
- _____. **Rivages italiens,** Archives and Research Collections The William Ready Division of McMaster University, Box 26 F. 2, 1985.
- Dante Alighieri: Les effets inattendus de l’amour de la langue, numéro spécial de la revue **La Célibataire**, no 21, 2010. p. 200.
- DASILVA Xosé Manuel & TANQUEIRO Helena (eds.) **Aproximaciones a la autotraducción.** Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2011.
- DERRIDA, Jacques. **Le monolinguisme de l’autre.** Paris: Galilée, 1996.
- ESTEBAN, Claude. **Le partage des mots.** Paris: Gallimard, 1990.
- EYMAR, Marcos. **La langue plurielle: le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine (1890-1950).** Paris: L’Harmattan, 2011.
- FERRARO, Alessandra. Tradursi: *In Italics/ En italiques* di Antonio D’Alfonso. **Oltreoceano** n. 5. In: FERRARO, Alessandra (ed.) **L’autotraduzione nelle letterature migranti,** 2011. p. 55-65.
- FERRARO, Alessandra & GRUTMAN, Rainier. **L’autotraduction littéraire: perspectives théoriques.** Paris: Classiques Garnier. Collection “Théorie de la littérature”. À paraître.
- _____. Self-translation. In: Mona Baker; Gabriela Saldanha (eds.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** Londres: Routledge, 2009. p. 258-260.
- HAREL, Simon. **Les passages obligés de l’écriture migrante.** Montréal: XYZ, 2005.
- HEINIS, Michel (ed.) La psychanalyse et les langues. **La Revue Lacanienne**, n. 11, 2011. 194 p. En ligne à: <http://www.cairn.info/revue-la-revue-lacanienne-2011->

3.htm

HOKENSON, Jan Walsh & MUNSON Marcela. **The bilingual text: history and theory of literary self-translation**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.

KELLMAN, Steven G. **The translingual imagination**. Lincoln NE: University of Nebraska Press, 2000.

LACAN, Jacques. Le savoir du psychanalyste.

<http://www.ecolelacanienne.net/stenos/seminaireXIX/1972.05.04.pdf>. Consulté le 12 décembre 2012.

_____ **Le séminaire : livre XX**. Paris: Seuil, 1975.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.

L’HÉRAULT, Pierre. Figurations spatiales de l’altérité chez Antonio D’Alfonso, Gabrielle Roy et Jacques Ferron. **Protée**, v. 22, n. 1, 1994. p. 45-52.

_____. Pour une cartographie de l’hétérogène: dérives identitaires des années 80. In: SIMON Sherry *et al.* **Fictions de l’identitaire au Québec**. Montréal: XYZ, 1991. p. 53-113.

MELMAN, Charles. Incidences subjectives du bilinguisme. **Le Discours Psychanalytique**, n. 6, 1983. p. 5-7.

MERTENS, Petra. Identité et dialogue des cultures dans la poésie italo-qubécoise. L’apport d’Antonio D’Alfonso. **Culture Française d’Amérique**, 1999. p. 217-224.

MORATH, Susana. *Éloge de l’écriture bilingue*. In: WILTORD, Jeanne; VEKEN Cyril (eds.) **Bilinguisme: incidences subjectives et épistémogènes**. Paris: CMME, 2002. p. 123-126.

MOYES, Lyanne. Global Baroque: Antonio D’Alfonso’s *Fabrizio’s Passion*. <http://www.athabascau.ca/writers/barocque.html> 2001. Consulté le 20 décembre 2009.

PASOLINI, Pier Paolo. **L’expérience hérétique: langue et cinéma**. Paris: Payot, 1975.

PIVATO, Joseph. Constantly translating: the challenge for Italian Canadian writers. **Canadian Review of Comparative Literature/ Revue canadienne de littérature comparée**, v. 14, n. 1, 1987. p. 60-76.

PRUD’HOMME, Nathalie. **La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec**. Mona Latif Ghattas, Antonio d’Alfonso et Marco Micone. Québec: Éditions Nota bene, 2002.

PUCCINI, Paola. Alla scoperta dell’America. Il tema della traversata nelle opere di

Fulvio Caccia e Antonio D’Alfonso. In: ARCA PETRUCCI, Marcella; CONTI, Simonetta (eds.) **Giovanni Caboto e le vie dell’Atlantico settentrionale**. Gênes: Brigati, 1999. p. 571-579.

RINGUET, Carole. L’inscription du deuil relatif à l’exil dans l’écriture d’Antonio D’Alfonso. 2002. <http://www2.athabasca.ca/cil/writers/french/writers/adalfonso/essay.php>. Consulté le 20 avril 2011.

ROYER, Jean. Cessons de faire de l’écrivain un emblème politique. **Le Devoir**, Montréal, Oct 27, 1990. p. D1 e D4.

RUBIO ÁRQUEZ, Marcial; D’ANTUONO, Nicola (eds.) **Autotraduzione: teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)**. Milan: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 2012.

SALVATORE, Filippo. Antonio D’Alfonso and Guernica Editions. In: **Ancient memories, modern identities: Italian roots in contemporary Canadian authors**. Trad. de D. Cusmano. Toronto: Guernica Editions, 1999. p. 100-106.

SIMON, Sherry. Translating and interlingual creation zone: border writing in Quebec. In: BASSNET, Susan & TRIVEDI Harish (eds.) **Post-colonial translation**. London and New-York: Routledge, 1999. p. 58-74.

WILTORD Jeanne; VEKEN Cyril (eds.). **Bilinguisme: incidences subjectives et épistémogènes**. Journées des 28 et 29 septembre. Paris: CMME, 2002.