

LES POÈTES ITALO-MONTRÉALAIS

Sous le signe du Phénix

Fulvio Caccia

Il n'y a pas de langue innocente; chacune cristallise et reconduit un rapport de forces historiques. — REGIS DEBRAY

DANS QUELLE LANGUE ÉCRIRE? Tel est le dilemme auquel est confronté le créateur d'origine italienne à Montréal. Entre la ou les "lingue del pane" et la "lingua del cuore," laquelle choisir? Question éternelle. Question de pouvoir d'autant plus délicate qu'elle recouvre la brûlante question de l'identité qui écartèle le Québec et le Canada depuis deux décennies.

Par son brassage multiculturel, Montréal est l'axe géopolitique, le lieu d'articulation de ce binôme linguistique. Là se pose avec acuité le rapport aux cultures et à l'acculturation. Après les poètes québécois des années soixante, et les poétesses féministes, c'est au tour des poètes d'origine italienne de se confronter à cette question.

No art is more stubbornly national than poetry. A people may have its language taken away from it, suppressed, and another language compelled upon the schools; but unless you teach that people to feel in a new language, you have not eradicated the old one, and it will reappear in poetry, which is the vehicle of feeling.

Cette très belle réflexion de T. S. Eliot s'applique bien aujourd'hui aux poètes d'origine italienne à Montréal. Car, sans le vouloir ou le savoir, ils rendent compte des Aléas du choc culturel qu'ils ont subi et continuent de subir. Leurs oeuvres, bien qu'encore jeunes, se présentent donc comme un oscillogramme de l'acculturation dans le contexte bilingue montréalais.

La culture du pays-hôte, on le sait, n'est jamais innocente. Son baiser d'accueil est un baiser de mort. Mort culturelle où l'immigrant meurt lentement à sa culture d'origine pour renaître à celle de l'autre. Cela ne se fait pas sans combat, colère, désespoir. Le présent article essaie modestement de saisir ce passage, et ce,

à travers la récurrence des styles poétiques, des influences et des langues d'expression des créateurs d'origine italienne au sein de la société d'ici. A l'arrière-plan, un vestige se profile, la poésie écrite en italien ou en dialecte régional. Rescapée du naufrage de l'acculturation, elle témoigne inéluctablement d'un attachement "al paese," paese signifiant indifféremment l'entité nationale ou la région natale. Car les Italiens ont très tôt été sensibilisés à l'hégémonie linguistique de l'italien normatif.¹

Ceux qui pratiquent cette poésie sont venus ici *adultes*, il y a plus de vingt ans. Ils appartiennent en grande majorité à la première génération d'immigrants de l'après-guerre établie à Montréal entre 1950 et 1963. Ils exercent un travail d'animation culturelle au sein de la communauté tant dans les media que dans les centres culturels. "L'assurance de la survie" demeure toutefois leur préoccupation majeure, comme le rappelle Tonino Cattichio dans l'avant-propos d'une récente anthologie de la poésie italienne intitulée *La poesia italiana nel Quebec* (1983). Cette préoccupation de la survie explique en bonne partie le caractère fragmenté, inachevé, de cette poésie dont l'évolution s'est trouvée freinée, sinon arrêtée, par le choc culturel de l'immigration. Etrangère aux influences des mouvements poétiques locaux, elle a continué à s'alimenter aux échos littéraires de son pays d'origine. Poésie de la survivance, c'est aussi la seule qui peut revendiquer pleinement le statut de "poésie italienne" puisqu'elle est écrite dans la langue d'origine par une vingtaine de "poètes à temps perdu."

QUE NOUS DIT-ELLE AU JUSTE? Sur un ton qui emprunte les voies du néo-romantisme et du didactisme, elle nous parle, simplement, de la mémoire blessée, de la nostalgie de l'Italie, de la dernière guerre encore présente, tel l'attachant poème de T. Cattichio "Via Frattina 123":

rientrai a Roma . . . giunsi a Via Frattina . . .
 bussai . . . me tremavano le mano!
 "L'hanno ammazzata qui, proprio qui drento,
 disse er portiere . . . e pe' sarvatta a te!"
 Com'era freddo que l'appartamento
 de Via Frattina centroventitré!²

Augusto Tomasini nous amène dans un style presque franciscain du côté de la mémoire maternelle à jamais perdue. Deux de ses poèmes y font implicitement référence:

E il tuo dolore è mio.
 In monotoni silenzi
 l'anima sospesa nel vuoto
 accecante
 s'apre al mormorio del tempo.³

Ce rapport à la mère est assurément un des thèmes récurrents de la poésie italienne, tant celle de la première que de la deuxième génération. On pourrait avancer que cette thématique s'oppose à celle de la quête du père, prédominante dans la poésie québécoise de la révolution tranquille. Corrado Mastropasqua, lui, reporte cette passion sur la "femmena," la femme, en y mettant toute l'ardeur et l'inflexion du chant napolitain :

Femmena.
 Tu me turmiente 'a vita,
 Tu me consume 'e carne,
 tu sulo me cunsoele,
 sulo tu.⁴

Pour sa part, Filippo Salvatore témoigne plus amplement de sa "vita d'esule" (vie d'exil) dans son premier recueil *Tufo e Gramigna* (Edizione Simposium, 1977) paru ensuite en édition bilingue sous le titre *Suns of Darkness* (Guernica, 1980). D'entrée, Salvatore écarte le formalisme poétique "gongorinos de formas" et invite les avant-gardes "myopes" "des deux continents" à apprendre du "poète-paysan," qui a pour unique richesse le soleil, la douleur et le souvenir de cette nature champêtre innocente et maternelle. Elégiaque, virgilienne, la poésie de Salvatore se fait volontiers descriptive :

Sono le vostre, le nostre piccole gioie,
 affanni, debelezze, qualità
 che amo ed odio tanto
 gente, gente mia
 gente a me più cara
 dell'anima stessa mia.⁵

Cette identification à son peuple est une rémission. La culpabilité de l'immigration est rachetée. Le poète est désormais prêt à assumer la conscience de l'acculturation. Seul.

"Bagliore di Folgore" marque ce passage. Constatant qu'il n'a plus "les mains calleuses" comme ses compatriotes, il cherche à oublier le regret "nulla significa rammarico!" pour découvrir "l'intangible réalité" de sa condition de "héros de la défaite." Cette défaite est bien celle de l'immigrant, obligé de ravalier "l'amère salive de la honte," de baisser l'échine sous les fourches caudines d'une autre culture, d'une autre langue. Car c'est d'une guerre dont il s'agit, une guerre sourde, âpre, silencieuse, la guerre contre la mort. Le poème "La Mia Guerra" recherche la dignité perdue. Cette quête rapproche le poète des réprouvés de la terre : les Vietnamiens, les Basques, et notamment les poètes québécois. Ce n'est pas par hasard s'il dédie un poème "Nous les rapaillés" au plus représentatif d'entre eux, Gaston Miron.

Salvatore reconnaît en lui un frère, “un héros de la défaite.” Car l’immigration est cette colonisation à l’envers, que des études européennes ont démontrée. Mais aussitôt reconnue, voilà que Salvatore cherche à se distancier de la douleur contenue dans les poèmes de Miron. Celui qui a perdu son pays se trouve à rebours de celui qui en cherche un. Pareil à l’image inversée du miroir, l’émigré comme le colonisé s’identifient en s’opposant. Leurs trajectoires se croisent pour mieux s’opposer. Depuis l’auteur a étendu ses préoccupations à la terre entière et à l’écologie, à cause du péril atomique qui nous menace. “E fu l’Apocalisse,” poème paru dans *I Quaterni Culturali*, reflète cette évolution. Par son ton épique et sa thématique, il est clair que *Tufo e Gramigna* se situe à la croisée de deux générations, de deux langues, l’italien et l’anglais. Salvatore reprend en l’amplifiant ce que ses aînés n’avaient pu accomplir tout en faisant le lien avec les poètes qui ont choisi d’écrire en anglais. La seconde édition bilingue, traduite en anglais par Salvatore lui-même, confirme la situation médiatique de son premier recueil dans le champ restreint des poètes d’origine italienne.

AVEC LES POÈTES ITALIENS de la maison Guernica, nous quittons la poésie d’expression italienne pour nous engager dans la poésie canadienne anglaise de sensibilité italienne. Car comment qualifier autrement ce courant qui irrigue et transforme d’abord et surtout la poétique de la langue anglaise. Dans leur poésie, la frontière linguistique s’est estompée. L’acculturation a accompli son travail. Pour ces poètes, de langue anglaise, mais de sensibilité latine, entourés d’une majorité francophone, elle-même minoritaire au sein du Canada et de l’Amérique du Nord, la situation est riche de contradictions. Ce contexte transculturel n’est pas sans évoquer celui de Kafka dans la Prague du début du siècle. Ce genre de milieu, traversé d’influences, est propice à la création pour peu qu’on dépasse les contradictions comme l’ont fait d’ailleurs les poètes juifs de Montréal des années cinquante et soixante.

Le poète Antonio D’Alfonso est au coeur de cette triangulation de la culture. C’est en bonne partie grâce à son travail perspicace d’éditeur de la maison Guernica que la poésie de sensibilité italienne a pu se manifester aussi vigoureusement ces quatre dernières années à Montréal. Dans sa poésie, D’Alfonso porte à son degré d’incandescence le mal du déracinement. Mais cela n’est pas visible comme chez Salvatore. Non. Son cri se module comme un lamento amoureux dont *Queror* (1979), son premier recueil, porte les stigmates :

It’s over, Dad
my resemblance to you
it’s over
I disfigured myself

Oedipe défiguré, il chante la vanité de la drague nocturne, les petits matins insomniaques et la blessure de l'innocence.

Sweeping the wounds
left by innocence
I let grow
my hatred for children

La passion amoureuse lui sert de révélateur. Le ton est haletant. Sensuel. D'Alfonso est avide d'expérimenter cette langue nouvelle. Les sonorités s'entrechoquent. Sa poésie est solaire, flamboyante, jeune. On est loin de l'épure froidement contrôlée à laquelle nous a habitué une certaine poésie anglaise.

Black Tongue (1983) pousse plus loin cette recherche à la fois formelle et thématique. Le "Foco d'Amore" de Dante lui sert de flambeau dans cette descente à travers la douleur de la rupture amoureuse. Mais cette chute est également une tentative de se réapproprier la langue noire "black tongue, desert of broken bones, tarnished." Cette langue avilie, interdite, de l'émigrant que la confrontation avec l'être aimé révèle dans toute son acuité. "To emigrate is possessing the soul of sadness, is to smother the power of the heart." Ou, c'est en reparcourant le chemin inverse de l'émigrant que D'Alfonso revit la situation de l'émigrant :

Sun of Olmecs!
Must we constantly emigrate?
Kill his children? Couple with
tigers? Change sex?

Cet itinéraire christique culminera dans la crucifixion de la vie avec la mort et son dépassement :

Life like a cross, like the heart's first concealed
splendour, noble rustic celebration
in dead of stern.

D'Alfonso opère ainsi un nécessaire recentrement de sa condition de fils d'immigrant. Sa langue est celle d'un ogre qui n'est pas sans rappeler dans son appétit de repossession celle de "La Marche à l'amour de Miron." Ce n'est pas fortuit. A la différence des jeunes poètes canadiens-anglais, qui préfèrent la poésie diaphane de St-Denys-Garneau ou d'Anne Hébert, celle de Miron toute prégnante et terrestre possède un attrait particulier pour ces fils de paysans : c'est le resouvenir du pays perdu.

AVEC *Instants* (1979) ET *Night Coach* (1983) de Marco Fraticelli, la poésie de sensibilité italienne change de cap. Elle se fait minimale, lunaire, orientale et rappelle par moments les hermétistes italiens de l'avant-

guerre. Car au foisonnement baroque de son collègue Molison, Fraticelli a préféré le dépouillement du haïku japonais auquel il injecte cependant une sensualité bien latine :

Your bare shoulder
framed by the open window
outside . . . the full moon

L'automne et la mort qu'elle annonce est certainement un thème récurrent chez Fraticelli :

I'm embarrassed by
autumn stumps

We are the streets
leafless
and silent to the wind

We stand on this autumn hillside.

Pas étonnant qu'une section du recueil s'intitule justement "Still Life." Là, il laisse cours à sa verve ironique: "Your smile is a beggar's cup." Avec *Night Coach*, Fraticelli poursuit cette démarche irradiée par la clarté blafarde de la pleine lune. Il en accentue l'érotisme, les motifs de la mort, en superposant des images d'une violence vipérine :

Rattle of the night coach
My hand trembles beneath your blouse
The moon does not move.

La mort s'inscrit dans le quotidien sous le motif banalisé des funérailles de novembre. Il l'exerce par la juxtaposition d'images saugrenues qui nous la rendent finalement attachante: "Funeral sermon / in my wedding suit / falling asleep." Mais cette opération de trompe-la-mort n'est que temporaire. De fait, l'anxiété resurgit de plus belle. Elle imprègne le recueil de son silence hivernal qu'illumine soudain une touche d'érotisme. Mais cette conscience de la mort n'est-elle pas une conscience plus haute de la vie et du jeu de l'écriture dont elle est le reflet? Son dernier haïku porte à le croire :

Sun and moon
in the morning sky
in the puddle . . . my reflection

Entre le tercet du haïku et la logique binaire de l'ordinateur, il n'y a qu'un pas. Fraticelli le franchit ce printemps en proposant pour l'écran cathodique deux programmes de haïku (en français et en anglais) intitulés "Déjà vu."

Changement de registre avec Mary Melfi. De lapidaire, la poésie de sensibilité italienne se fait surréelle, ironique. Avec *A Queen is Holding a Mummified Cat*

(1982) nous plongeons d'emblée dans un univers d'une cruauté rabelaisienne. Les fantômes y ont la complexité bizarre des "machines célibataires" de Marcel Duchamp. Car la fantasmagorie de Melfi participe d'un machinisme, d'une cybernétique de l'angoisse propre au surréalisme. Le poème "The Head" en cela est très évacateur. Partant d'une image anodine, "His head is sticking out of the river," l'auteur construit autour un réseau de métaphores étranges ("his head looks like the head of a rhinoceros") qui brusquement fait basculer le poème vers la mort et la décapitation: "Please don't move farther away from me! I'm alone with a picture of death."

Dans ce poème tout imprégné de réminiscences du mythe de Diane Chasseresse tuant son amant, le procédé rappelle celui de l'anamorphose. Cette technique utilisée par certains peintres du seizième siècle, Melfi s'en sert à loisir pour imprimer une torsion particulière à sa syntaxe. Le temps, l'espace se confondent alors dans un tourbillon d'images biscournues reliées entre elles par une logique qui n'est plus celle du langage mais celle de l'inconscient débridé. Voilà pourquoi sa poésie balance en équilibre instable entre l'apparence et l'hallucination pure.

Cette démarche inductive n'est pas nouvelle. Elle s'inscrit à la suite de celle de Rimbaud qui la codifiait dans sa fameuse lettre du voyant. Dans la voyance, Melfi trouve son registre propre qui lui permet d'exorciser sa violence de femme. Elle emprunte pour se faire la voie de la parodie. Dans "An old musical," elle campe le décor d'une comédie musicale pour se moquer des stéréotypes de la femme soumise. Mais à la différence de ses consœurs francophones dont la poésie déconstruit le discours mâle par le biais du structuralisme, Melfi surenchérit sur le cliché:

I'm ready. I'm ready to disintegrate. I'm ready to please all of my nine friends.
Hurry. I'm ready to give myself up. Yes, squeeze me and I'll cry. Open my legs
and I'll laugh, yes, open and close my eyes.

Cette accentuation de la femme-objet, passive, dominée, provoque un retournement qui est aussi un éclatement. En ce sens, son cri acéré d'ironie porte écho à celui de ses consœurs. La rapport au corps désiré/honni revient comme un leit-motif avec son cortège de fantômes et de métamorphoses kafkaesques:

Three women, three insignificant victims, three specimens of infertility, of hope
and of *rigor mortis* are also in the room with me. They're beautifully bandaged
in foreign flags. . . . I won't be a lady.

Ce refus de sa condition de femme l'amène à interroger ses rapports à sa mère et à sa maternité future. Questionnement qui rejoint celui de Christine Olivier dans *Les enfants de Jocaste*:

I will allow a tiny stranger to turn my own flesh
and blood inside out.
Why do I dare? Why do I insist

on showing the world the insides of my body?
Why mummy?

Dans "An Exile," Melfi se mesure à sa condition émigrante, seule référence d'ailleurs à son origine allophone dans tout le recueil. L'acculturation devient l'enjeu de deux dieux cannibales: celui de l'est et celui de l'ouest. Dans une langue allégorique trempée dans l'ironie, elle renvoie dos à dos les deux nationalismes tant canadien anglais que québécois francophone.

So bring me a mountain climber. Quick
English or French. Black and White. Who cares?
Let him force life out of my fear.
I'm hungry. I'm cold. Rock me. Oh God.

C'EST LE COURANT SURREALISTE, Mario Campo le reprend en français dans *Coma Laudanum* (L'Hexagone, 1979). Le titre évoque déjà la mort, son immobilité soporifique. Tandis que la citation d'Antonin Artaud en exergue, nous propose un voie de lecture.⁸ Mais dès le premier vers, Campo brouille les cartes. Il nous "jette la poésie aux yeux" qui éclate, "éffarée devant sa propre mort." Sous la pression de "la solitude spectrale," la syntaxe se pulvérise. Brusquement nous pénétrons dans "le cauchemar Penthiobarbitol" de l'angoisse de la psychose et de la culpabilité. Mais l'auteur ne tarde pas à dire l'origine de ces "aphasies hallucinatoires":

Le complexe automatiste
du cordon coupé
la mère d'oedipe amère
subrepticement
dans l'impasse aménonorrhée.

C'est bien de l'impasse oedipienne qui l'amène à la folie "muselé maternellement, je hurle originellement coupable." "Infernement," titre de la seconde partie, est une relation hallucinée de cet univers. Dans la dernière partie, Campo dénonce "la récupération et la mort de la poésie." Au hasard de cette démarche claudicante surgissent des images aux accents rimbaldiens "La voie lactée pave mes aubes éthiliques." Chez lui, pas de traces des origines. "Je vis en futurama... je suis un chien sans collier." La négation du passé, vécue comme "automutilation anamèse" éjecte le poète hors de l'Histoire dans une errance qui n'est pas sans évoquer une autre acculturation: celle de la contre-culture des années 1968-1975. Tributaire de ce puissant courant qui a bouleversé le sous-sol des sociétés occidentales, l'itinéraire de Campo reflète ce double refus qui est aussi un sursaut de vie "quand on ne veut plus crever."

Avec François d'Apollonia, on retourne à une poésie orale. Dans *Parfums de fulgurance* (Préambule, 1977), l'auteur célèbre la mer et l'amante dans un style proche de St-John Perse. L'absence du souvenir n'est qu'apparent. Dès les premiers vers, l'auteur nous confie: "J'étais d'une autre mémoire, d'une ancienne marée qui m'allait devancer sur les sables." Cette image de l'exil resurgira un peu plus loin comme une épave qui refait surface au hasard de la quête amoureuse: "Une ancienne mémoire était dilapidée comme un bouleversement d'île à une journée d'oubli de mer." La transformation, on le voit, est consacrée ici dans l'abandon de l'étreinte amoureuse. Cette démarche, ce plaisir du langage rappellent l'itinéraire du poète D'Alfonso.

La boucle est bouclée. Bien que modeste, la contribution des poètes de sensibilité italienne présente autant en français qu'en anglais une affinité de genres et de thèmes dont les plus significatifs sont le rapport à la mère et à la mort. Car à la différence du poète canadien-anglais qui veut se démarquer de la puissante culture américaine pour s'appropriier la sienne, et du poète québécois qui veut préserver sa langue, le poète d'origine italienne a perdu l'une et l'autre. Il ne lui reste plus qu'à être un médiateur. Antonio D'Alfonso écrit:

Useless poet
not white, not black, but in between
black and white, more black by nature
and love of black

Cette méditation n'est pas dépourvue d'ambiguïté dans le contexte bilingue montréalais car elle reconduit dans leur champ linguistique respectif les rapports de force qui ont écartelé les deux peuples fondateurs.

NOTES

¹ L'unité linguistique et culturelle en Italie s'est faite beaucoup plus tard que l'unité politique dont l'avènement en 1891 devait provoquer les grands mouvements migratoires de la fin du siècle dernier. Cette dialectique du pouvoir a rendu l'Italien immigrant sceptique à l'égard de l'Etat et de sa langue normative.

² "123, rue Frattina"

revenu à Rome . . . Via Frattina
j'ai frappé, frappé . . . qu'elles tremblaient mes mains!
"Ils l'ont tué là, abattue froidement"
me dit le concierge, "pour te sauver . . . toi!"
Comme il était froid cet appartement
au cent vingt-trois, via Frattina!

³ "Souvenirs"

Et ta douleur c'est la mienne
Dans des silences monotones
l'âme suspendue dans le vide
aveuglant
s'ouvre au murmure du temps . . . (extrait de "Memorie")

MONTREAL

⁴ "Femme"

Tu hantes ma vie
tu consumes ma chair
tu es mon seul baume
toi seule. (extrait de "Femmena")

⁵ "Mon peuple"

Ce sont nos petites joies, nos souffrances,
nos faiblesses, nos qualités que je hais et aime
tant, peuple, mon peuple,
peuple à moi plus cher
que ma propre âme. (extrait de "Gente mia")

⁶ "Là où d'autres proposent des oeuvres, je ne prétends pas autre chose que de
montrer mon esprit." Antonin Artaud.

MOVING EAST

Pasquale Verdicchio

— well-settled shallow soil; highway sinks
into small towns till it can rise no more.
The distance waits for you.
Desolation can be held at arm's length
on a map where the route is outlined,
but once eyes have reached their destination
arms serve no purpose.
The distance waits;
cactus sting the air.