

Un écrivain et ses racines

Mauricio Segura

J'avais publié ici et là des nouvelles dans des revues qui déployaient beaucoup d'efforts pour demeurer clandestines, mais mon baptême d'écrivain a eu lieu à la parution de mon premier roman – en septembre 1998. Je me souviens qu'en feuilletant *Côte-des-Nègres* dans une librairie, j'ai pensé aux amis avec qui j'avais fait les quatre cents coups dans le quartier où j'avais grandi, et qui avaient nourri l'écriture du livre : depuis des années je leur rebattais les oreilles de mes « je suis un écrivain », sans jamais leur fournir de preuve. Mais maintenant, la preuve, je la tenais entre les mains. Et dans mon désir d'affirmation frondeur de jeune adulte, croyant pouvoir faire fi de mes différentes appartenances, je ne me considérais pas comme un « écrivain québécois », « canadien », « latino » ou « d'origine chilienne ». J'étais un écrivain, point.

Quelques jours plus tard, comme c'est de coutume dans le milieu à chaque rentrée littéraire, mon éditeur avait organisé, dans un hôtel chic de la métropole, une rencontre entre des libraires et quatre écrivains. J'étais convaincu que, entouré d'auteurs chevronnés, je passerais inaperçu. Je me trompais, les libraires s'étaient montrés particulièrement curieux de mon livre, mais j'eus tôt fait de comprendre que ce n'était pas juste le sujet de mon roman (le racisme ordinaire) qui les titillait. Il se trouve que, sans le savoir, j'étais d'ores et déjà catalogué comme « écrivain migrant ». À la fin des années 1990, il n'y avait rien de plus irrésistible dans le milieu littéraire, surtout si, en prime, ledit écrivain était pourvu d'origines exotiques. Il n'y avait pas à dire, les terres où avaient marché les Ying Chen, Sergio Kokis et Dany Laferrière étaient encore fertiles.

Les écrivains migrants faisaient l'objet d'une double curiosité : d'une part, leur parcours héroïque fascinait (ayant pour la plupart vécu un exil forcé, ils étaient des réfugiés politiques) ; de l'autre, on célébrait leur vision du monde tout en binarité : ici et là-bas, le soi et l'autre, etc. Non seulement les écrivains migrants apportaient plus de diversité et introduisaient les notions de métissage et d'hybridité dans le milieu littéraire, mais, comme l'avait fait précédemment le féminisme, par exemple, ils remettaient en question, entre les lignes, le récit historique unique qui prévalait alors.

Pour le dire crûment, les écrivains migrants *déniaient* le Québec.

Les années qui ont suivi, j'ai passé autant de temps à débattre de politiques d'intégration et de multiculturalisme que de mon roman, car on ne me demandait pas uniquement d'être écrivain, mais aussi sociologue et, en quelque sorte, porte-parole de tous les « immigrants » de la province. On se passionnait pour l'expérience de l'immigration ; on voulait tout savoir du mal du pays, du déracinement et surtout, on voulait savoir si le Québec accueillait bien ou pas – question de vie et de mort à laquelle tout « écrivain migrant » doit continuellement répondre. Comme d'autres écrivains migrants, je suis devenu pour certains un symbole de la réussite de la loi 101. Au cours de ces débats, je ne réussissais pas toujours à ramener la discussion à ce que, dans sa spécificité, comme mode de connaissance, le roman nous apprend sur ces enjeux sociaux.

Si bien que, lorsque le temps est venu d'écrire *Bouche-à-bouche* (2003), mon deuxième roman, j'avais tant parlé d'intégration et de l'histoire de ma famille que j'ai choisi un sujet à mille lieues de ceux-là : le monde de la mode. Je croyais ainsi pouvoir échapper à ces thèmes, mais c'est avoir une conception un peu ingénue de la littérature : au fil de l'écriture, je suis tout naturellement revenu aux préoccupations de mon premier roman, que j'abordais dans le contexte plus large de la mondialisation, ce qui m'a permis d'observer l'émergence de nouvelles identités culturelles dans les Amériques, mais aussi leur tendance à l'homogénéité.

Entre-temps, certains universitaires se réjouissaient de l'arrivée des « écrivains migrants » en même temps qu'ils s'en inquiétaient. Tous ces autres récits nationaux (ceux d'Haïti, du Brésil, du Chili...) évoqués dans nos romans ne mettaient-ils pas fin à la littérature québécoise ? Fallait-il à présent parler de « littérature post-québécoise » ? Avec le recul, ces questionnements font sourire, car, quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit qu'il n'y a rien de plus québécois que la littérature migrante : comme une bonne partie de la production littéraire locale d'alors, elle est obsédée par les questions identitaires et elle réhabilite (tout

en les problématisant) le récit, l'autobiographie et la représentativité.

J'ai alors été invité, à titre d'écrivain en résidence, dans des bibliothèques de la région nantaise. Un matin, la responsable, une hyperactive aux cheveux en bataille, allait et venait comme un lion en cage dans la bibliothèque où je donnais des cours de création littéraire. Le jour même d'un événement littéraire – où il avait été prévu qu'un auteur parisien présenterait son plus récent roman, puis que je ferais de même avec le mien en deuxième partie –, l'auteur en question lui avait fait faux bond, ce qui avait mis la responsable dans tous ses états. Quand ses yeux sont tombés sur moi, elle s'est figée, puis son visage s'est illuminé : « J'ai trouvé ! À dix-neuf heures, tu t'adresseras au public comme écrivain québécois, et à vingt heures, tu te présenteras comme écrivain chilien. Et le tour est joué ! » Sur le coup, je suis resté comme deux ronds de flan ; mais, à bien y penser, cette bibliothécaire ne croyait pas si bien dire : la double identité de l'écrivain migrant est son avantage comparatif ; c'est d'ailleurs ce qui en fait une sorte de « deux pour le prix d'un ». Le public a joué le jeu, amusé et complice.

Pour *Eucalyptus* (2010), mon roman suivant, je me suis inspiré du parcours de mon père – qui avait vécu au Québec pendant une vingtaine d'années avant de décider de retourner au pays natal – pour raconter la chevauchée épique de sa génération. Moi, je n'avais jamais souffert du mal du pays ; par contre, j'avais partagé le même toit qu'une personne qui l'avait fortement éprouvé. Après s'être réinventé au pays d'accueil, faut-il, dans ces circonstances, se réinventer une nouvelle fois dans le pays natal ? En suivant la trajectoire des phénix incarnés par le protagoniste, j'ai compris deux choses : d'une part, je m'acquittais, grâce à ce récit, d'une dette envers mon paternel et sa génération ; de l'autre, c'est avant tout la *transformation* d'un personnage qui m'intéressait, ses identités multiples.

Le bateau de la littérature migrante commençait à prendre l'eau. Les récits sur l'exil semblaient avoir fait leur temps. Et puis, les immigrés avaient-ils le monopole de l'exil ? se demandait-on à voix haute. Tout un chacun pouvait vivre un exil intérieur, non ? De plus, les écrivains de deuxième génération, des « filles et fils d'immigrants » comme moi, étaient de plus en plus nombreux à publier des récits se déroulant principalement dans la société d'accueil. Ces écrivains, qui pour la plupart parlaient français avec un accent qui n'avait absolument rien d'exotique, et qui avaient été éduqués dans le système d'éducation de la province, étaient-ils des « écrivains migrants » ? N'était-ce pas étirer l'élastique un peu trop ?

S'il est vrai qu'on écrit un livre contre le précédent, *Oscar* (2016) en est un bon exemple. Après un roman aussi personnel qu'*Eucalyptus*, j'ai été pris d'une envie irrésistible de me pencher sur le parcours d'une autre communauté, d'examiner si possible un destin en apparence extraordinaire. Quelques années plus tôt, j'avais mené une recherche sur le pianiste Oscar Peterson en vue d'un documentaire, mais le projet était tombé à l'eau. C'est la preuve que bien souvent les meilleures idées de livre sont à portée de

main. Peterson était un sujet fait sur mesure : il me permettait de parler d'une de mes passions (le jazz), de décrire le Montréal des années 1940 et 1950 dont les photos m'ont toujours fasciné et surtout, de suivre la trajectoire, sous la forme d'un roman biographique narré sur le mode réaliste magique, d'un « fils d'immigrant » ayant une vocation artistique.

Les questionnements québécois sur la « littérature migrante » se sont poursuivis : avait-elle connu son heure de gloire durant une période plutôt bien circonscrite, à savoir des années 1980 au début des années 2000 ? S'agissait-il d'un mouvement réellement inédit, puisqu'il existait des écrivains nés ailleurs depuis la Nouvelle-France ? Chose certaine, ce courant avait incarné une tendance lourde de la littérature québécoise, dont le principal mérite (d'un point de vue sociologique) était d'avoir mis les projecteurs sur la vie intérieure des nouveaux arrivants, d'avoir éveillé les consciences d'un large public à la différence culturelle. Or, à présent, les leçons de la littérature migrante semblaient avoir été intégrées, voire digérées. Quiconque pouvait maintenant jouer à être un « écrivain migrant » – le recueil de nouvelles *Les Aurores montréalaises*, de Monique Proulx, n'en était-il pas une belle illustration ?

Au même moment, le quartier Côte-des-Neiges est devenu le théâtre de conflits de nature culturelle, dont le bouc émissaire était la communauté maghrébine – conflits exacerbés par une nouvelle donne : le monde parallèle des réseaux sociaux. Plus de vingt ans s'étaient écoulés depuis la parution de *Côte-des-Nègres*, si bien que l'idée d'écrire à nouveau sur le quartier de mon enfance et de revenir au « roman social » a commencé à me faire envie. J'ai souhaité dès le départ, avec *Viral* (2020), embrasser large pour offrir une vue d'ensemble, un portrait de société duquel on ne pourrait pas nécessairement tirer une synthèse, dont les antagonismes ne seraient pas résolus – comme dans le réel.

Aujourd'hui, je suis persuadé que nous passons notre vie à écrire sous l'emprise des mêmes obsessions. Quelle est la nature de notre enracinement dans une communauté, un territoire ? Dans le cas d'un écrivain « migrant », cela s'opère en grande partie grâce à ses écrits. L'écrivain « migrant » s'intègre par le biais de l'imaginaire qu'il engendre. Aujourd'hui, quand on me présente comme « écrivain québécois », cela me semble aller de soi : je compte plus d'un quart de siècle d'écriture en sol québécois, et un peu moins d'un demi-siècle de vie ici. Mais j'aime à penser que c'est CB, Flaco, Johnny, Nayla, Roberto, Carmen, Oscar, Sami et tous mes autres personnages qui ont le plus contribué à mon enracinement.

Détenteur d'un doctorat en littérature française de l'Université McGill, **Mauricio Segura** a enseigné à l'Université Concordia, à l'Université McGill et à l'Université de Montréal. Il œuvre dans le milieu de la télévision à titre de recherchiste, de scénariste et de producteur. Également journaliste, il collabore régulièrement à *L'Actualité* et à *L'Inconvénient*. Il a publié cinq romans aux éditions du Boréal (*Côte-des-Nègres*, *Bouche-à-bouche*, *Eucalyptus*, *Oscar*, *Viral*), ainsi qu'un essai intitulé *La faucille et le condor*, paru aux Presses de l'Université de Montréal.