

## De quelle origine est ce personnage?

Pan Bouyoucas\*

### RÉSUMÉ

Trente ans après la parution de son premier roman, en 1975, Pan Bouyoucas est le seul romancier et dramaturge d'origine grecque écrivant en français au Québec et au Canada. Dans le témoignage qu'il nous livre ici, il parle de son cheminement, de son choix de langue, et des problèmes qu'un tel choix lui ont causés. Non pas parce qu'il est d'origine autre. Nombreux sont les auteurs francophones d'origine autre qui écrivent aujourd'hui au Québec. Cependant, ils parlent pour la plupart du «vieux pays», sinon de leur communauté, tandis que Bouyoucas, ainsi que l'a remarqué Mme Maïr Verthuy, professeur de littérature à l'Université Concordia, a été longtemps le seul qui prenait toujours Montréal pour décor et qui ne parlait pas que des Grecs. Une tâche rendue d'autant plus ardue lorsque la majorité est particulièrement sensible aux critiques, et, ne connaissant pas vraiment «l'autre», rejette toute image qui ne correspond pas à celle qu'elle s'est fait de lui. Quant à la communauté grecque, parce que Bouyoucas écrit en français, elle l'a complètement ignoré.

### ABSTRACT

Thirty years after the publication of his first novel in 1975, Pan Bouyoucas is the only Greek-born novelist and playwright writing in French in Québec and Canada. In his testimony, he reflects on his journey as a writer, his choice of language, and the problems arising from that choice. Not because he is of another origin. There are many foreign-born francophones writing in Québec today. Most of them, however, write about the "old country" or focus on their cultural community, while Bouyoucas, as noted by Maïr Verthuy, professor of literature at Concordia University, was for many years the only writer who always set his stories in Montréal and peopled them with characters of all origins. A task made all the more difficult by a majority which is hypersensitive to criticism, and, without really knowing the other, rejects any image which does not correspond to the one it has of him. As to the Greek community, because Bouyoucas writes in French, it has ignored him totally.

Je suis un conteur d'histoires. Je vais donc vous raconter une histoire, la mienne. Plus précisément celle d'un écrivain québécois d'origine grecque. Nous avons parfois besoin de faire de notre vie un récit pour qu'elle ait un sens.

\* Écrivain

Mes parents se sont rencontrés durant la Deuxième Guerre dans un camp pour réfugiés, en Palestine. Ils se sont mariés à Jérusalem, en 1945. Entre-temps en Grèce, aussitôt les Allemands partis, les Grecs avaient commencé à se battre entre eux. Mes parents ont décidé de s'établir au Liban.

Je suis né à Beyrouth. Beyrouth était alors une des villes les plus cosmopolites du bassin méditerranéen, et dès l'âge de cinq ans, à l'école primaire de la communauté grecque, j'ai appris à écrire en trois alphabets: grec, arabe, français. Après le primaire, on m'a inscrit au Collège international où tous les cours se donnaient en français. On y enseignait aussi l'arabe et l'anglais. Je comptais parmi mes camarades de classe des garçons de plusieurs origines, et nous discussions de nos hormones en ébullition dans trois ou quatre langues, liés, semblait-il, à tout jamais, par notre culture cosmopolite. Mais voilà, si la culture rapproche les peuples, les politiciens, pour se donner une raison d'être, doivent les séparer.

Pressentant une autre guerre, mes parents décident en 1963 d'émigrer au Canada. Ils avaient entendu dire que son premier ministre avait reçu le prix Nobel pour la paix. J'avais seize ans et je les ai suivis, comme on suit son destin.

Au Canada, mes parents décident de s'établir à Montréal, afin que leur fils puisse terminer ses études en français. Mais au lendemain de notre arrivée, nous apprenons que l'école française m'est interdite. Parce que je ne suis pas catholique, je dois m'inscrire à l'école anglaise. J'ai donc fini mes études en anglais.

Quand j'ai commencé à écrire, j'ai choisi le français pour deux raisons: à Beyrouth, j'étais tombé amoureux des livres en français, et à Montréal, j'étais tombé amoureux d'une jeune Québécoise francophone. Si elle m'aime, me disais-je, il me suffira de mettre sur papier les histoires que je lui raconte pour que je sois aimé de toute sa communauté... Depuis, j'ai l'impression que ma vie n'a été qu'une longue négociation entre mes rêves et la réalité.

Mon premier roman, *Le Dernier Souffle*, qui raconte la vie et la mort d'un immigré grec, est sorti en 1975. Pas un seul critique n'en a parlé. C'est la faute de mon éditeur, me suis-je dit, et j'ai apporté chez un autre mon deuxième manuscrit.

Publié en 1976, *Une Bataille d'Amérique*, racontait les déboires d'un jeune écrivain montréalais déchiré entre la culture de ses parents grecs et celle de sa jeune femme québécoise. Cette fois, l'accueil a été un peu moins discret. Et le critique du quotidien *Le Devoir* a dit, entre autres: "Sans doute, ne sommes-nous pas habitués ici à une littérature de cette espèce... Ce roman est un enrichissement et un élargissement de la thématique habituelle. Et puis, le plaisir de lire n'est pas ici si fréquent en ce moment pour que l'on puisse boudier ce nouvel auteur qui s'affirme et continuera de s'affirmer, cela est sûr, comme un conteur né." Le critique était Jean Basile, un immigré d'origine russe qui avait grandi en France. Il est mort depuis.

Ainsi on me boudait... Était-ce parce que les critiques et les journalistes québécois traversaient, comme leur peuple, une crise d'identité qui excluait les autres communautés? Pour s'affirmer, la majorité des auteurs québécois avaient commencé à écrire en joual, avec beaucoup de succès. Je maîtrisais bien maintenant la langue des Québécois, mais je ne partageais pas leur vécu qui donnait au joual ses couleurs et ses rythmes.

Soudain, et pour la première fois de ma vie, je me sentais Grec, rien qu'un Grec. Aussi bien retourner en Grèce, me suis-je dit.

Nul besoin d'être Grec pour aimer la mer Egée. Quant aux Grecs, ils me faisaient sentir tellement... québécois. Non seulement parce qu'à force d'aimer et d'écrire en français, mon grec s'était détérioré. Car l'appartenance n'est pas uniquement appartenance à une langue, elle est aussi appartenance à un système de valeurs.

Si l'identité représente l'étoile qui permet à l'individu de naviguer dans les moments sombres, je me sentais flotter à la dérive sous un ciel couvert. La Grèce où j'espérais me soulager du sentiment profond d'aliénation qui m'habitait s'avérait un exil. "Un exil sans recours, dirait Camus, puisque l'homme est privé de souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise." C'est de ce divorce entre le rêve et la réalité, le passé et le présent, que naît le sentiment d'absurdité. Comment expliquer autrement le fait que les chefs de file du théâtre de l'absurde soient Beckett, Ionesco, Adamov, tous des immigrés? À y penser, Kafka aussi était un déraciné.

Heureusement que j'avais deux enfants. Deux filles dont la mère était québécoise. Une Québécoise qui commençait à avoir le mal du Québec. De

nouveau j'ai suivi mon destin. Cette fois il avait pris le visage de mes deux filles. Mes deux filles dont je ne pouvais plus me passer. Elles étaient devenues mon étoile.

De retour à Montréal, je me suis mis à traduire les livres des autres. De temps en temps, j'inventais une fable pour mes enfants et un jour, quand j'ai appris que Radio-Canada lançait un concours de textes radiophoniques, j'ai soumis une de ces fables. Elle avait pour personnages des Québécois de souche et je l'ai soumise sous un pseudonyme, comme l'exigeaient les règlements.

Le texte a remporté le premier prix. Encouragé, j'ai écrit un autre texte dramatique avec des personnages québécois, mais cette fois pour le théâtre, et je l'ai déposé au Centre des auteurs dramatiques. Deux mois après, je reçois un appel téléphonique de la directrice artistique d'une nouvelle compagnie de théâtre. Elle a beaucoup aimé ma pièce, dit-elle, et voudrait la monter. Nous nous donnons rendez-vous, mais aussitôt qu'elle me voit, elle dit: "Vous n'êtes pas québécois? Je pensais que Bouyoucas était un nom de plume." Voyez-vous, au téléphone, on ne peut guère deviner mes origines. Bref, elle m'a promis de me rappeler aussitôt qu'elle aurait complété le financement du projet. Elle ne m'a jamais rappelé. Et ma seule consolation était que le texte du Québécois pure laine qu'elle a choisi éventuellement a été un si grand four que sa compagnie est morte dans l'œuf.

Mince consolation quand même. En plus d'avoir des problèmes d'identité, j'étais maintenant accablé de paranoïa. Au moment même où je découvrais, grâce à ces deux textes, que je maîtrisais, en plus de la langue, les codes et les valeurs de la culture dominante. J'ai retiré ma pièce du Cead et je me suis remis à faire des traductions.

J'aurais peut-être continué à ne faire que cela, des traductions, si quelques années plus tard, le directeur du théâtre anglophone le Centaur, lui-même un immigré, ne m'avait appelé pour me demander de lui écrire un spectacle sur les enfants d'immigrés. C'était un thème qui me collait à la peau, et j'ai accepté.

Le spectacle devait jouer quatre semaines. Il est resté neuf semaines à l'affiche du Centaur. À Toronto, où on l'a monté en 1991, il a été le plus gros succès de l'année. On n'avait jamais vu ça: un spectacle qui attirait des

membres de toutes les communautés et qui arrivait à réconcilier dans la salle tous les esprits dans une même émotion ou un même rire.

Tous les esprits, à l'exception de certains intellectuels canadiens-anglais. Tel ce critique de Toronto qui m'a quasiment traité de raciste parce que j'osais rire de certains travers des Grecs, des Juifs ou des Chinois. Mais ce même critique a commencé son papier en disant qu'il s'agissait d'un spectacle sur les immigrés de deuxième génération. Pourtant le spectacle était annoncé comme une pièce sur les "Canadiens" de deuxième génération. Il y avait même une chanson dont le refrain était: Nous ne sommes pas des immigrés mais des Canadiens de deuxième génération. Et il me traitait moi de raciste. Mais il n'était pas le seul intellectuel canadien anglais à n'avoir entendu que ce qu'il voulait entendre.

Cette fois, je ne me suis pas laissé démonter. J'ai écrit une autre pièce, mais en français. D'ailleurs, les Québécois avaient commencé à s'intéresser un peu plus aux autres, et quelques auteurs ethniques se faisaient maintenant publier et jouer. Je ne me sentais plus seul.

La pièce était *Le Cerf-volant*, une comédie dramatique dont le personnage principal, Dimitri, est un épicier d'origine grecque dans la cinquantaine qui, un jour, lâche son magasin et monte sur son toit pour faire voler un cerf-volant comme il le faisait en Grèce, dans son enfance. Sa femme le supplie de descendre. Viennent ensuite son fils, son frère et sa locataire québécoise. Mais Dimitri refuse de redescendre tant qu'on ne lui aura pas dit pourquoi, après trente années à Montréal, il a l'impression qu'il n'existe pas. Il s'en prend surtout aux Québécois, leur reprochant de ne lui adresser la parole que pour lui demander le prix des patates. Éventuellement il découvrira que son propre frère, sorti du même ventre et parlant la même langue que lui, ne le connaît pas plus. Il découvrira aussi que lui-même n'a jamais vraiment compris sa femme, quand elle lui avouera des choses qu'il ignorait.

Le public, composé à quatre-vingts pour cent de Québécois francophones, a beaucoup aimé la pièce. La réaction des intellectuels a été, encore une fois, toute autre. Comme leurs confrères anglophones, certains m'ont traité de raciste. À cause, entre autres, d'une réplique du frère de Dimitri qui, ne comprenant rien à la douleur de ce dernier, lui suggère, pour se soulager, de se prendre une maîtresse, et une maîtresse québécoise, car les Québécoises, dit-il, sont des femmes "faciles". C'est un préjugé courant parmi les

immigrés, mais les intellectuels l'ont pris au premier degré. Quant aux critiques, l'un d'eux a écrit: "Les Grecs ne parlent pas comme ça." Un critique québécois pure laine qui me disait, à moi, comment les Grecs devraient parler. Un autre m'a reproché de n'avoir pas fait de l'histoire de Dimitri une tragédie. Je le mentionne car c'est important. J'y reviendrai.

J'ai découvert durant cette production d'autres choses tout aussi révélatrices. En voici deux exemples. Durant les répétitions de la scène de la confrontation finale entre Dimitri et sa femme, celle-ci, une Grecque qui n'a pas la langue dans sa poche, lui dit ses quatre vérités. Alors le comédien me dit: "Il faudra changer la fin. Après tout ce qu'elle vient de lui dire, il devrait la quitter." Ça m'a pris un bon moment pour le convaincre qu'un Grec de l'âge et de la mentalité de Dimitri ne quitterait jamais sa femme. Plus tard, lors d'un enchaînement, je m'aperçois qu'à aucun moment ces personnages grecs ne se touchaient. Je suggère donc à la comédienne qui joue la mère de toucher son fils quand, par exemple, elle lui reproche ses cheveux longs. La comédienne me répond: "Mais je peux pas le toucher, je suis sa mère."

Soudain je prenais conscience du fossé qui nous séparait. Et le fossé n'était guère linguistique. D'ailleurs, combien de langues parle-t-on à Beyrouth, à Belfast ou à Sarajevo? Un des fossés qui séparent les communautés est plutôt celui des significations dont les mots sont porteurs. Même les mots les plus simples comme "mari", "mère", "fils". Je me suis demandé alors si une grande partie de l'incompréhension avec laquelle mes textes étaient accueillis n'était pas due au fait que les autres portaient un regard critique sur mes personnages à partir d'une expérience ancrée dans leur culture, avec toutes les idées préconçues et tous les préjugés que cela impliquait. J'ai commencé aussi à questionner mon attitude à l'égard des textes d'auteurs québécois de souche. Prenons le mot "père". Quand je dis "père", je vois un homme qui travaille sans jamais se plaindre pour que sa femme et ses enfants ne manquent jamais de rien. Il est la tête de la famille, et sa femme, du moins en public, ne lui contestera jamais ce rôle, même si elle sait qu'elle est le cou qui décide de quel côté la tête tournera.

Dans le théâtre québécois des trente dernières années, le père est presque inexistant. Et quand on le met sur scène, on ne voit généralement qu'une victime aigrie comme c'est le cas dans *A toi pour toujours ta Marie-Lou* de Michel Tremblay, une pièce que j'aime beaucoup. Mais j'ai beau l'aimer, je ne comprends pas le personnage du père qui, du début à la fin, chiale parce que son patron l'exploite. Plutôt que de m'émouvoir, il me tombait sur les nerfs et j'avais envie de lui crier: "Change de job!" Mon père, pour améliorer son sort, avait changé de pays.

Je mentionne cette pièce parce que le critique que j'ai cité tantôt me reprochait de ne pas avoir fait du *Cerf-volant* une tragédie comme celle de Tremblay. Ce qui prouve que même nos définitions de la tragédie divergent. Pour moi, il y a tragédie quand un personnage est écrasé par les obstacles qu'il essaie de surmonter. Donc, dès le départ, il y a lutte. Est-ce à cause de la culture dont j'ai héritée et qui, depuis *L'Odyssee*, dit à l'homme que bien des maux l'attendent, et qu'il lui faudra lutter contre eux sans jamais se laisser abattre. Mais quand on regarde notre théâtre, on jurerait qu'au Québec, il n'y a pas un seul homme d'action, que tous les hommes ne font que parler de ce qu'ils feront le jour ou ils arrêteront de parler. Voici pourquoi nos hommes et femmes de théâtre aiment tant Tchekov. Mais souvent ils oublient que Tchekov ne considérait pas ses pièces des tragédies, mais des comédies. Et les comédies de Tchekov suintaient l'ironie.

Voici pourquoi chez nous, on prise tant les monologues. Même quand il y a deux personnages sur scène, chacun monologue de son côté, sur son désarroi amoureux ou sur son mal de vivre, comme s'il était à la confesse. Par éducation ou par inclination, j'ai horreur, moi, du striptease émotionnel, du flagellement et de l'apitoiement sur soi. Pour moi le théâtre est conflit, lutte et confrontation. Est-ce parce que je ne suis jamais allé à la confesse ou parce que la culture grecque-orthodoxe est davantage enracinée dans le paganisme que le catholicisme?

Vous vous demandez peut-être pourquoi j'insiste sur ces différences. Ne sais-je pas que l'ethnicité est un phénomène d'une grande complexité où il est difficile de rationaliser l'irrationnel sans reproduire le discours des folkloristes? Après tout, ces critiques et ces intellectuels acceptent bien tels quels les personnages, les pièces, les romans et les films créés ailleurs.

Je me dois d'ouvrir ici une parenthèse. Mes textes n'auraient jamais été publiés ou montés au Québec si tous les éditeurs et tous les directeurs artistiques avaient été du même avis. De même pour les critiques, j'en ai eu plus de positives que de négatives. Mais même dans les critiques positives, même chez les directeurs artistiques qui aiment mes pièces, je sens parfois un malaise quand le texte de l'auteur québécois que je suis diverge trop des modèles et des critères établis chez nous. J'en ai eu la preuve lors de la production de ma dernière pièce, *Nocturne*. La directrice artistique du théâtre qui l'a produite l'aimait bien, elle m'a quand même demandé d'en changer la fin. C'est l'histoire de deux adultes qui entraînent avec leurs jeux macabres la mort d'un adolescent. La directrice en question voulait que les deux adultes fassent à la fin acte de contrition. J'ai refusé, et le metteur en scène et les comédiens m'ont appuyé. Le lendemain de la première, certains m'ont reproché mon cynisme. D'autres ont trouvé le spectacle nouveau, courageux et risqué et... de facture européenne.

Même mon éditeur... Il me connaît depuis plus de vingt ans. Aussi, ce qui est rare au Québec, il m'a avancé de l'argent pour me permettre d'écrire *La Vengeance d'un père*, un roman dont l'histoire se passe le lendemain du référendum de 1995 et de la fameuse déclaration du premier ministre Parizeau accusant les ethniques d'avoir fait perdre aux Québécois leur indépendance. Une jeune Montréalaise d'origine grecque est attaquée et mutilée. La police, faute de preuves, tarde à arrêter le suspect. Le père de la victime pense qu'ils tergiversent parce que le suspect est un Québécois de souche et il décide de faire justice lui-même. Après avoir lu le manuscrit, mon éditeur m'a dit: Tu devrais retravailler le personnage du père. Pourquoi? je lui demande. Il n'est pas assez grec, me répond-il. C'est quoi un Grec, je lui demande. Un gars plus extroverti, dit-il, plus exubérant, comme Zorba.

Voilà, non seulement on ne connaît pas l'autre, mais on rejette toute image qui ne correspond pas à celle qu'on s'est faite de lui. C'est d'autant plus pernicieux pour les minorités qui se voient cantonnées par la majorité à une caricature, et à une caricature qu'elles finissent par adopter et promouvoir, du moins en public.

Je sais, les Grecs aussi, pour ne parler que d'eux, nourrissent autant de préjugés envers les autres ethnies. Mais les critiques et les intellectuels sont des Québécois de souche. Tout comme les producteurs et les directeurs de programmation des chaînes de télévision ou l'on voit de plus en plus des

personnages issus des communautés culturelles. Mais si vous regardez le générique, il n'y a pas un seul ethnique parmi les scénaristes. Voici pourquoi, par exemple, quand il est question de racisme, le plus souvent le pauvre immigré est victimisé par un skinhead. En connaissez-vous beaucoup de skinheads qui auraient un emploi ou un logement à refuser à un immigré?

Chose étrange, personne à ce jour ne m'a encore reproché mes personnages québécois de souche. Comme je l'ai dit plus tôt, on a même cru que certains de mes textes avaient été écrits par des Québécois de souche. Comme *Lionel*, une pièce que j'ai soumise à un concours, une fois encore sous un pseudonyme. Elle a remporté un prix, et tous ceux qui l'ont lue l'ont bien aimée mais personne ne se décide à la monter. Et un jour, j'ai eu enfin la réponse à la question qui me tracassait depuis que la directrice artistique qui avait pensé que Bouyoucas était un nom de plume ne m'avait pas rappelé. La réponse a été des plus nettes et dite devant témoins: Pan, m'a dit le directeur artistique en question, je monterais *Lionel* demain si tu t'appelais Boudrias.

Autrement dit, on ne me permet de parler que de ma communauté, alors qu'on ne reconnaît chez le Québécois ethnique que je suis que la partie de moi-même conforme à l'image qu'on a de moi. C'était clair dès la parution de *La Vengeance d'un père*. Les critiques ont été toutes bonnes, mais la plupart parlaient du roman comme d'un polar, parce qu'il y avait enquête et vengeance, occultant toute sa dimension politique. Même les producteurs... Ils ont tous encensé mon portrait de la société montréalaise, me disant que je suis un des rares Québécois capables de faire le pont entre les deux cultures, que c'est un livre important et courageux qui aborde des sujets très sensibles, mais voilà, l'aspect politique du livre les dérangeait. Et le seul producteur qui s'est montré sérieusement intéressé à l'adapter tel quel à l'écran m'a demandé d'écrire le scénario en anglais...

J'avais entamé l'écriture d'un roman. Je l'ai mis de côté car soudain je ne savais plus quel nom et quelle origine donner à mes personnages. Plutôt que de passer un autre dix ans à traduire, j'ai écrit une pièce sur un personnage qui me hantait depuis longtemps, mais que je remettais toujours à plus tard, car l'action se passait en Égypte et au début du 5<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'*Hypatie*, la mathématicienne et philosophe qui fut la première femme directrice de la fameuse Bibliothèque d'Alexandrie. Ce qui ne plut guère à l'Église et, en l'an 415, les moines la tuèrent puis mirent le feu aux manuscrits dont elle était la dépositaire.

Le sujet m'intéressait pour plusieurs raisons. L'archevêque Cyrille, que l'Église a éventuellement canonisé, a fait assassiner Hypatie parce qu'il ne pouvait accepter qu'une femme soit directrice de quoi que ce soit, mais surtout parce qu'elle défendait des milliers de manuscrits alors que lui voulait en imposer un seul, l'Évangile. En dernier lieu, cela se passait dans la ville la plus éclairée et la plus cosmopolite de l'Antiquité. Et le refus de Cyrille d'accepter le pluralisme qui y florissait plongea le monde occidental dans la Grande Noirceur pendant plus de mille ans.

C'est le seul de mes textes qui a fait l'unanimité. C'est mon seul texte aussi qui a gagné un prix sans que j'aie eu à le présenter sous un pseudonyme. Pourtant *Hypatie* contient les mêmes préoccupations et obsessions qui m'avaient amené à écrire tous les autres. Qu'en déduire?

Je me posais la question lorsque Maïr Verthuy, professeur de littérature d'origine galloise, publiait une étude sur mon oeuvre. Depuis Jean Basile, c'était la première fois en vingt ans qu'une intellectuelle issue d'une communauté ethnique analysait mes écrits. C'était la première fois aussi que quelqu'un semblait comprendre toute ma démarche. En fait, Mme Verthuy semblait y voir plus clair que moi-même. Elle m'a fait remarquer, entre autres, que j'étais le seul auteur québécois francophone qui prenait toujours Montréal pour décor et qui ne parlait pas que de sa communauté. J'en étais ravi, mais aussi j'ai senti que cela pesait depuis le début sur mon destin comme une malédiction. Cette insistance à vouloir parler de ma ville et de tous ses habitants.

C'était d'autant ironique qu'au même moment, dans une conférence qui a fait du bruit, la romancière Monique LaRue citait un écrivain de ses amis, Québécois de souche comme elle, qui se plaignait "qu'une génération récente d'écrivains immigrants... sont plus sensibles aux problématiques étrangères qu'à la nôtre... ils ne font pas partie de notre littérature et ne veulent pas en faire partie, pas même en racontant leur passage vers notre société."

Qu'est-ce que je faisais depuis vingt années? Ne voyait-on encore une fois chez l'autre que ce qu'on voulait voir? Je laisserais Monique LaRue répondre: "La transculture est une noble idée, mais dans la réalité, même chez les esthètes, c'est plutôt et encore le sentiment ethnique qui prime... leur logique est fondée sur des critères purement ethnico-culturels..."

Attention, je ne m'insurge pas contre les Québécois. Dans le domaine des relations interculturelles, le peuple québécois est beaucoup en avance sur ses politiciens et sur ses intellectuels. Je ne remets pas non plus en question ma vie à Montréal. Il n'y a pas d'autre ville au monde où je voudrais vivre. Et c'est comme citoyen à part entière que je m'insurge, tout comme le fait Monique LaRue lorsqu'elle dit: "Mon ami nie aux autres le droit de penser la littérature et le Québec différemment... De quel droit et selon quelle logique pourrions-nous exiger d'un écrivain qu'il parle de nous à notre manière?"

Au Québec, comme dans nombre d'autres pays, si les immigrants étaient jadis considérés comme des "voleurs de jobs", aux yeux de certains, les enfants de ces immigrants sont aujourd'hui une menace à l'intégrité de la société qui a accueilli leurs parents. Le discours est plus ou moins semblable dans les communautés ethniques qui, elles, usent de l'indifférence pour annihiler le message de ceux qui contreviennent aux idées fixes qu'elles se sont faites de leur identité. En fait, de part et d'autre, surtout parmi les plus vieux, on dirait que les seules idées qui circulent sont les idées fixes. Alors que pour moi, la Cité est un endroit offrant les plus grandes possibilités de dialogue. Et à travers l'histoire, le symptôme le plus révélateur de l'échec urbain a souvent été l'absence de dialogue. Pas nécessairement un silence, mais le murmure complaisant d'un chœur de citoyens dévidant les mêmes inanités.

Je l'ai dit une fois à une table ronde organisée par la communauté grecque. Ajoutant que c'est en confrontant les autres et en prenant conscience des différences qu'on s'épanouit. La communauté ne m'a jamais plus invité à aucune de ses manifestations. À ses yeux, je suis devenu un auteur québécois francophone. Autrement dit, un traître. Tandis que les autres me renvoient toujours l'image du Grec.

Et à mes yeux, que suis-je?

Comme homme, je ne me pose pas la question. Comme homme, je me sens bien dans ma peau. C'est quand je prends la plume que la question revient me hanter. Au point de ne plus savoir, comme je l'ai dit, quel nom ou quelle origine donner à mes personnages. Devrais-je alors m'en tenir aux pièces historiques?

Ces questions en ont amené une autre: supposons, me suis-je dit, supposons que je sois un de mes personnages, comment dérirais-je la suite de son histoire?

Il me faudra d'abord savoir qui je suis. Une chose est sûre, je suis et je serais jusqu'à ma mort un hybride aux appartenances multiples. Mais cela suffit-il pour faire vivre un personnage? Si un personnage a besoin d'une identité propre, il lui faut aussi jouer un rôle dans la pièce, autrement dit, il lui faut une motivation.

Dans mon premier spectacle, celui sur les enfants d'immigrants, il y avait une chanson que les six comédiens chantaient en chœur. Je n'en peux plus d'être un trait d'union entre deux cultures, disait-elle. Quand je l'ai écrite, je n'y voyais qu'une source de déchirement. Mais avec le recul, je me suis rendu compte que ce trait d'union pourrait être aussi une source d'enrichissement et que, dans ce monde qui s'annonce de plus en plus pluraliste et cosmopolite, son rôle est nécessaire. Il l'est doublement quand ce trait d'union est écrivain, puisqu'un des buts de toute oeuvre romanesque ou dramatique est de nous forcer à questionner nos valeurs et nos préjugés. Tout comme l'a fait Shakespeare, il y a exactement quatre siècles, en créant son *Marchand de Venise*. Les événements survenus depuis en Europe ont prouvé que peu de gens écoutaient. Faut-il pour cela capituler? Surtout quand les événements des derniers temps, toujours en cette Europe, nous donnent l'impression que l'humanité, en cette fin de millénaire, souffre encore d'une déférence trop aiguë à l'égard du passé, une déférence qui empoisonne son présent et paralyse son attitude envers l'avenir? Il y va de même au Québec où récemment on a réintroduit la dimension ethnique dans le débat national, en opposant, et je cite un récent éditorial, "en opposant les francophones du Québec aux autres Québécois, en jouant sur les peurs", les indépendantistes "utilisant de façon abusive l'épouvantail du déclin du peuple québécois", les fédéralistes "encourageant la montée du courant partitionniste, avec ses relents d'intolérance."

Heureusement que chez nous on ne sort pas les Kalashnikovs pour régler ces questions. De toute façon, les Kalashnikovs ne régleront rien tant que nous penserons que nous n'arriverons à avoir une société cohérente que si tout le monde de cette société était de la même ethnie et d'accord sur un

vaste ensemble d'idées et d'intérêts. L'histoire en est témoin: même dans les sociétés les moins hétérogènes, l'unanimité était le plus souvent imposée de façon douloureuse.

Dès lors mon rôle et ma motivation deviennent clairs et précis. En tant que trait d'union, non seulement je me donne une identité qui me facilitera la vie et qui sera d'utilité à mon pays, je fais aussi, et dans le contexte mondial actuel, la projection hors de moi de ce qui en moi participe de l'universel. N'est-ce pas là ce que cherche un écrivain dans un personnage?

Je suis donc un trait d'union planté dans l'île de Montréal, comme un olivier apporté de la Méditerranée. Aujourd'hui, ce trait d'union a pris racine et ses racines sont ses enfants. Et ce sont surtout mes enfants qui me motivent à continuer. Car je pense que c'est au sein de tous ces petits traits d'union que germera le cosmopolitisme qui, espérons-le, rendra ce monde un peu plus tolérant et un peu moins violent. Un cosmopolitisme que je retrouve déjà chez la plupart des jeunes Montréalais, de toutes les souches et demi-souches, qui se fichent bien d'où l'autre vient. Pour eux, ce qui compte, c'est où ils vivent et où ils s'en vont, ensemble.

Oui, dorénavant, quand je ne saurai quel nom et quelle origine donner à mes personnages, je penserai à tous ces enfants. Quant à leurs parents, certains me critiqueront, la plupart m'ignoreront. Ceux-là parce qu'ils acceptent avec difficulté le présent, ceux-ci parce qu'ils cherissent trop le passé". Tandis que l'écrivain vit, lui, dans l'avenir. C'est pour cette raison qu'il questionne constamment les rapports sociaux en place et qu'il propose de nouvelles idées, de nouvelles espérances et de nouvelles responsabilités. Et pour que tous se sentent responsables de l'avenir d'un pays, il faut d'abord que tous et chacun soient reconnus pour ce qu'ils sont. Sinon, l'histoire en est de nouveau témoin, la non reconnaissance est non seulement une source de douleur personnelle, mais aussi une source de conflits sociaux.

À propos de reconnaissance, permettez-moi, avant de clore, de vous parler de Jacques Cartier. Non parce qu'il a débarqué dans le Nouveau Monde accompagné d'un lieutenant grec. Mais parce que le "Brief récit" de son voyage, qu'il a publié à son retour en France en 1545, n'a eu qu'une édition et est passé à peu près inaperçu. En fait, la découverte du Nouveau Monde

a échappé totalement aux intellectuels du 16<sup>e</sup> siècle. Ils s'intéressaient davantage aux Anciens. Même les livres de géographie publics à l'époque en font peu de cas et n'incluront le Nouveau Monde qu'un siècle après.

Je l'ai appris récemment, en relisant Rabelais. Rabelais a été le seul écrivain du 16<sup>e</sup> siècle qui a reconnu l'incalculable portée de la découverte du Nouveau Monde et l'a mentionné dans ses écrits.

Mais je terminerai en citant un autre écrivain français, Romain Gary qui, lors d'un entretien, a dit: «Je plonge mes racines littéraires dans mon métissage ...dans l'espoir de parvenir ainsi à quelque chose de nouveau... C'est pourquoi les critiques traditionalistes voient dans mon œuvre un corps étranger dans la littérature française. Ce sont les générations futures, pas eux, qui décideront.

Note : Ce texte a été publié dans une première version aux Actes du séminaire international du Centro Interuniversitario Di Studi Quebecchesi, Università di Bari, à Venise (D'autres rêves, Les écritures au Québec, Venise, Supernova, 1999).