

MARCO MODENESI

LE CANADA, LE CHILI, HAÏTI, LE QUÉBEC...

L'univers en désordre de Côte-de-Nègres

ABSTRACT (*Canada, Chili, Haïti, Québec. The disordered univers of Côte-des-Nègres*)

Mauricio Segura's first novel is set in Côte-des-Neiges section of Montreal and paints a complex picture of race relations in Montreal through the violent rivalry of high school ethnic gangs. This essay points out that the novel focuses on the features of each group, Latinos and Haitians. Language, cultural heritage, identity characteristics and ways of life are all used as tight barriers, iron curtains that prevent every possibility of communication or exchange. This creates ghettos. *Côte-des-Nègres* underlines the failure of a transcultural process in Montreal everyday life, which is one of the main causes of deep lack of integration in a human society, which has necessarily to be a multicultural reality.

KEYWORDS Translinguisme, Identity, Mauricio Segura

Enrique a raconté : l'autre jour à la polyvalente, quand j'ai dit à un Québécois que j'habitais le quartier Côte-des-Neiges, vous savez ce qu'il m'a répondu ? Hein, vous savez ? Il m'a répondu : Côte-des-Nègres, tu veux dire ? C'est plein d'immigrants ce quartier-là. [...] le quartier se remplit de nègres à vue d'œil ! (Segura, 1998, 235)¹

Tout en éclairant le titre du premier roman de Mauricio Segura, publié en 1998, Enrique – qui fréquente l'école polyvalente Saint-Luc et qui bien évidemment vit à Montréal sans pour cela se sentir québécois –, en rapportant les propos teintés de racisme qu'il a dû écouter, met avant tout en relief le trait le plus caractéristique concernant son quartier : Côte-des-Neiges est l'un des quartiers les plus cosmopolites et les plus multiethniques de Montréal. Ici, plusieurs groupes ethniques cohabitent et doivent partager les mêmes structures publiques (écoles, parcs, magasins, cafés).

Cette coexistence est loin de se faire toujours sous la forme de l'intégration, comme en témoigne implicitement, au tout début du roman, le discours du directeur de l'école Saint-Luc, M. Barbeau, qui a convoqué tous les étudiants pour annoncer des mesures

¹ CdN. Les italiques sont toujours de Mauricio Segura.

visant à prévenir les « gestes d'agression » et les « délits » (*Ivi*, 17.) dont l'école est le théâtre depuis longtemps :

Quelques individus depuis plusieurs mois tentent de nous diviser en ghettos... Nous ne nous laisserons pas faire... L'important, mes amis, c'est qu'il n'y a pas d'Italiens... pas d'Haïtiens... pas de Latinos... pas de Juifs... pas d'Asiatiques... ni même des Québécois, vous m'entendez?... il n'y a que des élèves persévérants, qui ont soif de connaître! Au fin fond, nous sommes tous des frères! (*Ivi*, 19).

Si l'allure rhétorique du discours provoque une cascade de huées de la part de tout le gymnasium, les réflexions du directeur de la polyvalente soulignent la multiethnicité de son école (et du quartier où elle se trouve) et renvoient à la réalité problématique qui constitue le sujet du roman de Mauricio Segura : la rivalité dure et brutale entre groupes ethniques composés d'adolescents qui s'affrontent dans un crescendo de violence.

Chacun de ces groupes semble s'avérer, d'ailleurs, une réalité sociale étanche à tout degré, comme le suggère, par exemple, ce qu'aperçoit l'un des étudiants sud-américains :

Devant le terrain de base-ball, Pato aperçoit des garçons plus âgés que lui, presque tous Asiatiques, qui pratiquent un sport dont il ne connaît pas le nom, une sorte de volley-ball qui se joue avec les pieds. (*Ivi*, 32).

Non seulement les Asiatiques jouent presque exclusivement entre eux, mais le jeune observateur non-asiatique n'est pas à même de reconnaître avec précision l'activité sportive à laquelle ils se livrent et qui lui demeure ainsi étrangère.

Dans *Côte-des-Nègres*, d'ailleurs, les contacts entre les différentes cliques ethniques d'adolescents ne se font jamais à l'enseigne de la concorde ou de la tolérance. C'est le cas de la rencontre fortuite entre les Latinos Power (dont fait partie Lalo) et un groupe d'Indiens ou de Pakistanais, ou bien de celle qui met quelques Haïtiens face à un groupe d'Italiens dans le métro :

Sur-le-champ, Lalo leur fait un bras d'honneur. Les Indiens hésitent puis lui rendent la pareille. Les deux groupes s'insultent un moment, tout y passe, leur mère, leur pays, leur race, les Latinos en français, les Indiens en anglais. (*Ivi*, 162).

Dans le wagon, ils sont tombés face à face avec un groupe de jeunes Italiens qui, vêtus de salopettes, s'empiffraient, le bout des doigts orange, de *Cheetos* au barbecue. [...] Au métro Peel, les Italiens ont quitté le wagon en file indienne et, dès que les portes se sont refermées, ils ont frappé contre la vitre et craché dessus. (*Ivi*, 218).

Le roman, cependant, pivote avant tout autour des combats qui se déroulent dans plusieurs milieux du quartier Côte-des-Neiges entre un gang d'Haïtiens, les Bad Boys, et un autre formé par des Sud-Américains, les Latinos Power.

Cette lutte sans merci – qui occupe le livre de Segura de manière intégrale – se manifeste d’abord dans les coups que chaque gang organise pour frapper l’autre, comme le vol au casier de CB, chef des Bad Boys, organisé par Pato et Alfonso, deux membres des Latinos Power :

Voilà, ils y sont, devant le casier le plus connu de la polyvalente. Il est couvert de graffitis noirs, rouges, verts, violets : Propriété des Bad Boys, Public Enemy number 1, Cop Killer, Fuck Barbeau, Sex, drugs and rap ... Au centre, l’insigne des Bad Boys : une panthère vue de dos, la tête tournée, la gueule grande ouverte (*Ivi*, 18).

La réaction verbale des Latinos face à l’exploit de Pato ainsi que celle des Haïtiens qui découvrent le vol et enregistrent l’affront que subit ainsi leur chef CB relèvent d’une réciproque haine raciale :

— Ça lui apprendra à cet Haïtien de cul! C’est d’un gars comme toi, Pato, qu’on a besoin chez les Latinos Power! (*Ivi*, 21).

— Qu’est-ce que je te disais? C’est des voleurs-nés, ces Latinos! (*Ibidem*).

Malgré le fait que les Latinos et les Bad Boys en arrivent même à signer «un pacte de paix» (*Ivi*, 57) afin de rendre la vie dans leur quartier de nouveau acceptable, les violences ne s’arrêteront jamais. Bien au contraire : les tensions entre ces deux gangs et les coups qu’ils se livrent augmenteront progressivement d’intensité (vol des objets du casier de CB ; graffiti *Mort aux Latinos !* (*Ivi*, 110) sur la porte du garage de Flaco, chilien et chef des Sud-Américains ; nombreux et différents type de taxage) jusqu’à parvenir, à la fin du roman, à l’effusion de sang.

L’opposition entre les deux gangs, par ailleurs, passe aussi à travers le choix et l’emploi du code linguistique.

C’est ainsi que chez les Latinos des expressions et, plus rarement, des phrases en espagnol apparaissent dans les dialogues qui se produisent à l’intérieur du groupe :

Il lance : ¡ Apúrate, Alfonso ! (15).

¡ Vámonos ! (20).

¡ Ay Marcelito ! (24).

Il s’aperçoit que, *Dios mío*, ses dents claquent ! Plus jamais je ne volerai, *Dios mío, ayudame, que no me peguen*, plus jamais (33).

¡ Putamadre ! (33).

¡ Bien hecho ! commentent les autres Latinos. Es todo lo que merece ese viejo estúpido, opine Lalo (93).

; Qué huevón más grande ! (93).

; Este huevón tiene una huevona metida allí ! (126).

— Vous auriez dû sortir vos canifs, s’indigne Flaco. Il faut toujours être aux aguets. *El que pestañea pierde...* Celui qui cligne des yeux est fichu, comme dit mon père (130).

Il en va presque de même à l’intérieur du gang des Bad Boys, mais naturellement pour ce qui est du créole :

CB fait également signe aux deux Haïtiens qui les ont accompagnés de s’approcher : *sa k pase ?* (35).

CB se tourne vers son groupe et un échange animé à voix basse s’engage. You moun ki konnèt signification nam mò « goon », nan non Dye ? Mon chè, pa gen ide. Non, pa gen sawé. Mwen pa gen sawè sa a. Bagay la sa sale. Enfin, CB revient à Flaco et s’éclaircit la gorge.

— C’est une insulte, c’est ça ? (95).

CB l’arrête d’un geste et change de langue :

— *Minit la !...* Quand on parle stratégie, on le fait en créole. Compris, tout le monde ? (220).

— A p rekòmanse sa a, m ap jete l dewò ! le rabroue CB. (220).

— A p tou mèm pa lèssè l fè sa nan yon tàpi ! s’emporte Richard. M ap pini l idio ! S’il te plè ! A p lèssè mwen vange onè nan Mixon ! (221).

Le recours à celui qu’on pourrait définir ici comme le “code ethnique” suggère, d’un côté, l’appartenance identitaire à un groupe et à une communauté définis qui se reconnaissent dans ce code, mais il sert aussi, et peut-être avant tout, à l’établissement d’une communication inaccessible à tout autre, et qui vise, par ce choix, à son exclusion, comme le manifeste CB même lorsqu’il rappelle à ses camarades que « Quand on parle stratégie, on le fait en créole ».

Au-delà du choix de la présence du français de la part de l’auteur pour des raisons de lisibilité (« Ce gars-là parlera pas, je le sens, *explique CB en créole* ») (*Ivi*, 223)², il est naturel que le recours au français – dans sa variante québécoise, enrichie de mots et d’expressions anglaises – s’opère dans les échanges avec ceux qui ne relèvent pas du même groupe ethnique. De même, il est pourtant évident que le français demeure langue de communication à l’intérieur de chaque gang aussi. Les propos de CB qu’on vient de relire le signalent de manière implicite, mais d’autres passages du roman permettent de comprendre que ces adolescents communiquent entre eux même en

² C’est moi qui souligne.

français et que le recours au créole ou à l'espagnol n'est pas toujours spontané ni dominant : «La police est là ! lance [Ketchia], oubliant de parler créole». (*Ivi*, 227)

On se rappellera, par ailleurs, que les membres de ces gangs appartiennent à la seconde génération d'immigrés au Québec. En effet, c'est plutôt la génération de leurs parents qui fait enregistrer une fréquentation plus problématique du français :

— Mais les Haïtiens ont un grand avantage sur nous, Carmen, dit Roberto, ils connaissent déjà le français. Je le vois chez Phillips, ils se débrouillent très bien (*Ivi*, 69).

C'est que tout se passait en français dans ce pays, et ça lui [à Carole] faisait du bien de parler créole. (*Ivi*, 103).

Et encore : la mère du petit Cléo s'adresse à son fils spontanément en créole («Cléo ! a tonné une voix rauque. *Va ten dewò!*» (*Ivi*, 50) ; «*M ap bezwin dòmi ! Yo pa fè com toujou ak done tout jwè la !*» (*Ibidem*), alors que la mère de Marcelo se plaint des sorties systématiques de son enfant, qui la laisse ainsi seule à la maison, en espagnol : «*¡ No sé para que tuve un hijo !*» (*Ivi*, 53).

Si la difficulté ou la gêne de parler français sont pratiquement inconnues chez les adolescents de ces communautés qui sont scolarisés en français, le roman, cependant, montre bien qu'elles concernent certains enfants de l'école primaire : à son arrivée, le petit Cléo ne comprend pas tout ce que ses camarades lui disent, surtout pour ce qui est des doubles sens et des expressions argotiques. (Cfr. *Ivi*, 22-25). De même, le petit Marcelo, face à ses nouveaux camarades de classe, «au début, [...] ne compren[d] pas ce qu'ils [lui] dis[ent]». (*Ivi*, 25).

Le contraste entre enfance et adolescence, qui pourrait sembler assez banal, se base pourtant sur un choix structural extrêmement significatif qui caractérise *Côte-des-Nègres*.

Au fur et à mesure qu'il avance dans le texte, le lecteur s'aperçoit, en effet, que Segura choisit de moduler son roman sur une double temporalité qu'on peut bien faire coïncider avec l'époque de l'école primaire et celle du secondaire, c'est-à-dire le passé et le présent de la narration. C'est ainsi qu'on comprend, par degrés, que le couple des enfants Cléo/Mauricio, grands amis d'enfance, est étonnamment le même couple CB/Flaco, ennemis jurés en tant que chefs des deux gangs opposés.

L'alternance des deux temporalités, indiquée exclusivement par un blanc typographique, permet donc de mieux relever les analogies concernant la première période de la vie de Marcelo et de Cléo (époque du primaire) ainsi que de mettre en relief davantage l'éloignement impossible à combler qui caractérise les rapports du présent (époque du secondaire) entre Flaco et CB.

Par un effort de recomposition, le lecteur parvient à rétablir une partie de la mosaïque des événements — qu'il doit glaner tout au long du roman où ils apparaissent sans nécessairement suivre leur succession chronologique — qui, au moment de

l'adolescence, ont évidemment éloigné les deux garçons et qui ont favorisé la transformation de Cléo et de Mauricio respectivement en le terrible CB et le dur Flaco.

Grace à cet effort de mise en ordre des événements, le lecteur apprend que Marcelo, qui se trouve déjà au Québec depuis quelques temps lorsque Cléo débarque à la polyvalente, établit assez tôt un rapport d'amitié avec le petit haïtien qui a son même âge. La solidarité intense de ce lien d'amitié est témoignée par le petit condor d'argent que Marcelo offre à Cléo et qu'on retrouve, au grand étonnement de Pato, dans le casier de CB au moment de son effraction, au tout début de *Côte-des-Nègres* :

Pato le reconnaît, c'est un condor. Son père lui a déjà vanté l'intelligence et la cruauté de cet animal redouté en Amérique du Sud. Mais qu'est-ce qu'un Haïtien fabrique avec un condor ? Un objet qui appartient à un Latino ? C'est Flaco et son frère qui vont être contents, il vient de récupérer un objet volé. (*Ivi*, 20).

La présence du condor, symbole relevant de la culture et de la mythologie sud-américaine, au fond du casier de l'ennemi haïtien ne peut être lue, par Pato, que comme l'épreuve d'un vol. Il est inconcevable pour lui et pour le reste de son gang d'attribuer une autre motivation à cette présence. Le lecteur, pour sa part, connaîtra l'épisode de l'échange de la chaînette avec le condor seulement par la suite et, à ce moment-là, il commencera à s'interroger de manière de plus en plus pressante sur les motivations qui ont totalement bouleversé la bonne complicité qui caractérisait le monde de l'enfance de Cléo et de Mauricio.

Il est important aussi de relever que Paco reconnaît le condor, sa valeur symbolique et son appartenance profonde à la culture sud-américaine grâce à ce que son père lui a transmis (« Son père lui a déjà vanté l'intelligence et la cruauté de cet animal redouté en Amérique du Sud »).

Cela récupère encore une fois la génération des parents de ces adolescents et suggère, de manière discrète, leur rôle dans la transmission de leur culture d'origine.

Cette première génération d'immigrés semble effectivement garder un lien plus étroit avec sa culture d'origine. Segura ne transforme jamais son roman en pamphlet ou en essai, et il préfère parsemer quelques épisodes apparemment anodins et en toile de fond, qui concourent à mieux focaliser cette question. C'est le cas des fêtes de l'Association des Latino-Américains du Québec où les nombreux mets (parmi lesquels, une *parillada* énorme, des *empanadas* boliviennes et chiliennes, des *humitas*) ainsi que la musique qui accompagne le buffet (*cumbia*, *merengue*, *cueca*) (Cfr. *Ivi*, 156) renvoient aux traditions de ces immigrés. Toujours suivant une technique en mode mineur, Segura signale aussi que la nouvelle génération, celle des adolescents des gangs de Cléo et de Flaco, semble plutôt refuser cet héritage culturel et identitaire, comme en témoigne la rude réaction de la jeune Nena lorsqu'elle entend de la musique sud-américaine à la radio : « Oh non ! se plaint Nena, enlève ça tout de suite ! Qu'il arrête de faire chier le peuple ! Elle est écœurée des *cumbias* et des *salsas*, elle n'en peut plus ! Ses parents n'écoutent que ça ! » (*Ivi*, 60).

D'ailleurs, il est impossible de trouver dans le roman un rapport serein entre la génération des parents et celle des adolescents : Cléo supporte avec de moins en moins de patience la présence d'une mère impotente et délaissée par son mari (et qui parviendra à se suicider) ; Tita se trouve écrasé par le fait de devoir s'occuper d'une mère presque totalement aveugle ; les rapports entre Flaco et son père se caractérisent par une volonté amère de s'ignorer de manière réciproque :

— Ça ne marche pas comme ça, Flaco. Tu te rends compte ? Je ne sais même plus qui tu es. Tu veux savoir, tu es devenu un étranger pour moi. Tu penses que je n'ai pas souffert au début ? Remarque, je ne t'en veux même plus. [...]
Tu as voulu faire ta vie, ériger une barrière entre toi et nous ? Vas-y maintenant, vas-y jusqu'au bout. (*Ivi*, 246).

Ces adolescents, d'une manière ou d'une autre, sont donc souvent laissés à eux-mêmes. Et lorsqu'ils semblent avoir suivi un enseignement parental, le lecteur a immédiatement la sensation qu'il s'agisse d'une perception déformée de la part de l'adolescent ou d'un message déroutant qu'il a enregistré. À ce propos, les réponses de CB à son père qui l'accuse de trahir ses origines haïtiennes, révèlent non seulement l'une des raisons profondes qui se trouvent à la base de l'inquiétante métamorphose de Cléo en CB, mais elles assurent aussi la preuve de la nature aberrante de la transmission qui semble passer de père en fils :

Que tu [CB] fumes et que tu sèches tes cours ? Cette société est en train de te corrompre et ça me fait mal de te voir comme ça. [...]
— Aussi tu veux que je te dise, a fait le père de CB, tout ce qui te reste d'haïtien, c'est l'aspect physique. Tu deviens de plus en plus québécois. Comme dirait un de mes amis, tu t'occidentales !
— De quoi tu parles ?, a dit CB. Tous mes amis sont Haïtiens. J'ai même formé une bande pour mieux défendre nos droits, comme tu me l'as appris toi-même. Et tu dis que je ne suis plus Haïtien ?
— Regarde un peu ce que tu portes, a riposté son père. Tu t'habilles comme un rapper, tu cours au McDonald chaque fois que je te donne de l'argent. Tu parles de moins en moins le créole. Et surtout, qu'est-ce que tu connais d'Haïti ? Pas grand-chose... (*Ivi*, 114).

On ressent, dans cet échange, l'écho des réflexions, un peu simplistes, de Sœur Cécile, qui s'interroge sur les transformations inexplicables qui marquent parfois certains de ses élèves dans le passage de l'enfance à l'adolescence :

Pourquoi certains enfants s'intégraient-ils mieux que d'autres ? Comment se faisait-il que quelques-uns, dès la cinquième année, rejetaient en bloc la culture québécoise ? Était-ce les parents qu'il fallait montrer du doigt ? Parfois, oui, elle s'interrogeait sur l'éducation et la discipline reçues à la maison. (*Ivi*, 118).

En suggérant de cette manière que l'histoire de CB et de Flaco est loin d'être purement individuelle, Segura refuse quand même tout type d'interprétation et d'explication simpliste et sommaire.

La problématique de l'affirmation d'une identité individuelle, typique de l'adolescence, ici, se double aussi d'un besoin grandissant de s'identifier à la culture d'origine face à une société qui se révèle en défaut de véritable accueil et où, par conséquent, l'intégration s'avère difficile sinon impossible.

Cléo semble justement avoir entrepris le chemin qui le mène à sa nouvelle identité de CB (et à sa fin tragique) au moment de la rencontre avec d'autres adolescents haïtiens comme le frère aîné de Carl qui lui pose une question-clé :

[Le frère de Carl] : dis-moi une chose, tu te considères quoi, Haïtien ou Canadien ? Je sais pas, un peu les deux. Les frères ont baissé la tête et l'ont secouée théâtralement. [...] y'a rien au monde de plus triste que quelqu'un qui connaît mal ses origines. [...] Autre chose : il faut être fier de ses origines. Allez, répète : je-suis-fier-d'être-Haïtien... (*Ivi*, 195).

Encore une fois, il faut souligner la volonté de Mauricio Segura d'éviter tout type de plate généralisation qui ne ferait que banaliser le sujet du roman et qu'appauvrir la réflexion qu'il demande.

Le parcours destructif et auto-destructif de Cléo, en effet, n'est pas le seul possible. Plus attaché aux valeurs de l'amitié fraternelle (et multiethnique) de leur enfance, Flaco, malgré tout, cherchera à raviver un brin de cette amitié, juste au moment où la tension entre les deux gangs s'accompagne d'épisodes qui ont fait et vont faire courir le sang des deux cotés. La réponse de CB, cependant, refuse tout type de retour en arrière et anéantit le passé d'un seul coup :

— T'es trop pogné sur le passé, mon gars. T'es obsédé par ça. Dis-toi bien une chose : en ce qui me concerne, je te connais pas et je t'ai jamais connu. Tout ce que je sais, c'est que t'es contre ma bande (*Ivi*, 259).

Sans aucune place pour la communication, sans aucune volonté de se mettre à l'écoute de l'autre, sans aucune fissure dans le mur qui sépare les différents exilés, et les différentes ethnies, on ne peut qu'assister à l'accélération, à l'intensification des violences jusqu'au meurtre de CB de la part d'un policier au milieu de celle qui se présentait comme la confrontation ultime entre Latinos Power et Bad Boys. Sans que pour cela, amèrement, cette histoire tragique devienne une leçon morale à apprendre.

L'espoir du directeur de l'école polyvalente — qui souhaite « que les événements donneront matière à réflexion à «chacun ici présent» et que tous les élèves sont désormais convaincus des «conséquences néfastes» des bandes ethniques» (*Ivi*, 285) — est immédiatement contrebalancé par le projets de Ketchia : «Contre vents et marées, elle s'est juré de poursuivre le combat : l'aventure des Bad Boys ne s'arrêtera pas là. » (*Ivi*, 287)

Comme le relève Daniel Chartier, «l'écriture migrante est devenue l'un des emblèmes de la littérature de la fin du XX^e siècle, particulièrement au Québec». (Chartier 2002, 303).

Mauricio Segura, né au Chili en 1965 et arrivé au Québec à l'âge de cinq ans, peut être ramené sous cette étiquette vu les déclinaisons multiples qu'elle implique.

«Élevé lui-même dans un climat multiculturel», dans *Côte-des-Nègres*, Segura « met [...] à jour la question pressante du racisme et du combat des gangs dans les quartiers défavorisés où les frontières entre les ethnies restent toujours bien distinctes ». (Zurawska 2013, 153).

Côte-des-Nègres pose ainsi la question difficile et complexe de l'intégration face au pluralisme culturel d'une section de la réalité montréalaise qui se fait exclusivement lieu de conflit ethnique et domaine de criminalité.

Cela se produit surtout à cause du choix qui fait du code linguistique, de l'héritage identitaire, des survivances des origines culturelles autant de barrières étanches, qui insistent sur une spécificité ethnique à travers la suppression de tout type de communication, de toute possibilité de contact réciproque, de toute manifestation favorisant le dialogue, l'échange et la mise en commun. Au moment où Cléo décidera d'emprunter le chemin de l'affirmation identitaire par la voie du radicalisme ethnique, il effacera — et tout son gang avec lui — toute possibilité d'échange avec les autres, toute possibilité d'emprunter un chemin qui mène à quelque sorte de coexistence des diversités, base de départ pour une tentative d'intégration.

Autrement dit : par un choix qui s'apparente à ce que Gilles Dupuis définit comme *transmigration littéraire* — « transmigrance [...] entre le corpus appartenant à la tradition nationale et celui issu de la mouvance migrante » —, (Dupuis 2013, 86) *Côte-des-Nègres* montre les conséquences tragiques de l'échec de ce qu'on pourrait considérer comme un processus de transculturation, au niveau du quotidien de la réalité problématique du Montréal multiethnique (mais aussi au-delà de ce premier niveau de lecture), à savoir un « processus de perte/déracinement d'une culture antérieure et une néo-culturation qui serait la création consécutive de nouveaux phénomènes » (Ceccon 2004).

Tout cela, de manière plus synthétique et par un choix esthétique sensiblement plus frappant, me semble être ce que Mauricio Segura confie à l'épigraphe — exégèse et commentaire de *Côte-des-Nègres*, à la fois — qu'il tire de l'Ancien Testament (Genèse 11, 5-7) et qu'il décide de poser en ouverture de son roman :

Le Seigneur descendit du ciel pour voir la ville et la tour que les hommes bâtissaient. Après quoi il se dit : «Eh bien, les voilà tous qui forment un peuple unique et parlent la même langue ! S'ils commencent ainsi, rien désormais ne les empêchera de réaliser tout ce qu'ils projettent. Allons ! Descendons mettre le désordre dans leur langage, et empêchons-les de se comprendre les uns les autres. »³

³CdN, 9.

BIBLIOGRAFIA

- SEGURA, M. 1998. *Côte-des-Nègres*, Montréal : Éditions du Boréal, 1998.
- CHARTIER, D. 2002. *Les Origines de l'écriture migrante. L'Immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles*, Montréal : Voix et images", 80, 303-313.
- ZURAWSKA, A. 2013. *Géographie conflictuelle d'une ville : Rue Saint-Urbain de Mordecai Richler et Côte-des-Nègres de Mauricio Segura*, Katowice : TransCanadiana, 6, 143-155.
- DUPUIS, G. 2013. *Identités transmigrantes : le devenir des écritures migrantes au Québec*, Udine : Oltreoceano, 7, 83-92.
- CECCON, J. 2004. *Les écritures migrantes au Québec*, *Africultures*, 59, www.africultures.com/index.asp?menu=revueaffichearticle&no=3508