

LILYANE RACHÉDI

Préface de Michèle Vatz Laaroussi

L'ÉCRITURE COMME ESPACE D'INSERTION ET DE CITOYENNETÉ POUR LES IMMIGRANTS

PARCOURS MIGRATOIRES ET STRATÉGIES IDENTITAIRES
D'ÉCRIVAINS MAGHRÉBINS AU QUÉBEC



Presses de l'Université du Québec

Je dédie cette étude à celui qui, devant mes questions sur son histoire, déclarait que j'avais la « mémoire qui fleurit », celui pour qui l'arrachement à sa terre natale n'aura pas été vain. Merci à mon père, Seddik Rachédi, pour cette liberté qu'il nous a permis d'avoir à cause de son exil. Merci aussi à l'auteur du seul livre que mon père avait à sa disposition, *Le Dernier Jour d'un condamné*. C'est bel et bien Victor Hugo le responsable de mon intérêt pour les livres. C'est à ma mère, Dahbia Khébaïli, que je dois l'attrait pour la lecture. Face à nos difficultés pour faire nos devoirs, son seul mot d'encouragement était : « Ti lire ». Elle était persuadée que les réponses à nos problèmes se trouveraient d'elles-mêmes en lisant et en relisant les énoncés.

Lilyane Rachédi

**L'ÉCRITURE COMME ESPACE
D'INSERTION ET DE CITOYENNETÉ
POUR LES IMMIGRANTS**

PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC
Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450
Québec (Québec) G1V 2M2
Téléphone: 418-657-4399 • Télécopieur: 418-657-2096
Courriel: puq@puq.ca • Internet: www.puq.ca

Diffusion/Distribution :

CANADA et autres pays

PROLOGUE INC.
1650, boulevard Lionel-Bertrand
Boisbriand (Québec) J7H 1N7
Téléphone : 450-434-0306 / 1 800 363-2864

SUISSE

SERVIDIS SA
Chemin des Chalets
1279 Chavannes-de-Bogis
Suisse

FRANCE

AFPU-DIFFUSION
SODIS

BELGIQUE

PATRIMOINE SPRL
168, rue du Noyer
1030 Bruxelles
Belgique

AFRIQUE

ACTION PÉDAGOGIQUE
POUR L'ÉDUCATION ET LA FORMATION
Angle des rues Jilali Taj Eddine
et El Ghadfa
Maârif 20100 Casablanca
Maroc



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

LILYANE RACHÉDI

Préface de Michèle Vatz Laaroussi

L'ÉCRITURE COMME ESPACE D'INSERTION ET DE CITOYENNETÉ POUR LES IMMIGRANTS

PARCOURS MIGRATOIRES ET STRATÉGIES IDENTITAIRES
D'ÉCRIVAINS MAGHRÉBINS AU QUÉBEC

2010



Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boul. Laurier, bur. 450
Québec (Québec) Canada G1V 2M2

Rachédi, Lilyane

L'écriture comme espace d'insertion et de citoyenneté pour les immigrants :
parcours migratoires et stratégies identitaires d'écrivains maghrébins au Québec

Présenté à l'origine par l'auteure comme thèse (de doctorat – Université de Montréal),
2008 sous le titre : Trajectoires migratoires et stratégies identitaires d'écrivains maghrébins
immigrants au Québec.

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7605-2491-0

1. Écrivains canadiens d'origine maghrébine - Intégration - Québec (Province). 2. Canadiens
d'origine maghrébine - Identité ethnique - Québec (Province). 3. Littérature québécoise -
Auteurs étrangers - Histoire et critique. 4. Immigrants - Intégration - Québec (Province).
I. Titre. II. Collection : Collection Problèmes sociaux & interventions sociales ; 45.

JV290.Q8R32 2009 305.9'0691209714 C2009-942057-0

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada
par l'entremise du Programme d'aide au développement
de l'industrie de l'édition (PADIE) pour nos activités d'édition.

La publication de cet ouvrage a été rendue possible
grâce à l'aide financière de la Société de développement
des entreprises culturelles (SODEC).

Intérieur

Mise en pages : INTERSCRIPT

Couverture

Conception : RICHARD HODGSON

Illustration : CHRIS MÉAN

Bivouac à Zogara, 2001, gravure sur vélin, 80 × 60 cm.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 PUQ 2010 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

© 2010 Presses de l'Université du Québec

Dépôt légal – 1^{er} trimestre 2010

Bibliothèque et Archives nationales du Québec / Bibliothèque et Archives Canada

Imprimé au Canada

PRÉFACE

*Le bonheur d'accompagner un processus
de création contre vents et marées*

Michèle Vatz Laaroussi

En menant cette recherche et en écrivant cet ouvrage, Lilyane Rachédi s'est confrontée à de nombreux défis. Se passionner à la fois pour des livres et pour des parcours de migrants, penser écrivains et insertion, articuler identité et citoyenneté, réconcilier littérature et travail social, voici quelques-unes des tâches auxquelles elle s'est attelée avec originalité et persévérance. Du courage, il lui en a d'abord fallu pour continuer à travailler sur un sujet qui apparaissait glissant, difficile à saisir, voire sans intérêt. Dès le début de son aventure de recherche, les détracteurs et les sceptiques étaient nombreux, et les critiques fusaient de toutes parts.

Il y avait les chercheurs en sciences sociales de l'immigration qui trouvaient que les immigrants maghrébins au Québec représentaient un groupe bien mineur, non représentatif et dont les stratégies d'insertion étaient trop spécifiques pour avoir une portée théorique d'envergure. Ils remettaient en question la légitimité de son choix de population, pensant que cette approche ne permettrait pas de développer des connaissances nouvelles dans le champ de l'immigration.

Il y avait aussi les chercheurs du champ littéraire, qui voyaient d'un très mauvais œil cette jeune chercheuse profane entrer dans leur domaine. C'est avec des normes et références en littérature qu'ils

délimitent et encadrent l'analyse des auteurs migrants. Aborder les stratégies identitaires et d'insertion de ces écrivains représentait, à leurs yeux, une hérésie, voire une démarche anomique et peut-être dangereuse pour leur champ de connaissances. C'est la légitimité du champ qui était en jeu.

Les chercheurs empiriques n'étaient pas en reste et eux remettaient en question la légitimité scientifique cette fois de sa méthodologie. Faire six études de cas très particuliers pour une thèse de doctorat, voilà qui, de leur point de vue, pouvait enlever tout caractère scientifique à la démarche. La méthodologie résolument qualitative, approfondie et innovante qui était suivie non seulement agressait leur vision de la production des connaissances mais, plus encore, les menaçait. Si on pouvait, avec une telle perspective, faire surgir des connaissances nouvelles et originales, voilà qui risquait de mettre à mal leur définition standardisée et homogénéisante de la recherche¹.

Mais les praticiens aussi doutaient de la démarche : pourquoi passer par des personnages publics et exceptionnels pour aborder l'insertion des immigrants ? Qu'est-ce qu'une telle perspective pourrait leur apporter, à eux qui ne travaillent pas avec des écrivains immigrants mais avec des personnes en souffrance, en difficulté, en mal d'intégration ? Là encore, la légitimité du sujet était questionnée, mais cette fois sous l'angle des pratiques. Et la démarche était accusée de raviver le fossé entre la théorie et la pratique. Il était question de légitimité pratique.

Les migrants étaient eux peu convaincus, eux aussi. N'y avait-il pas d'autres sujets plus brûlants à aborder et sur lesquels faire des recommandations ? Les obstacles à leur insertion socioprofessionnelle, la non-reconnaissance de leurs compétences et de leurs diplômes, les stratégies pour surmonter le choc culturel et les discriminations, voilà autant de domaines pour lesquels leurs demandes étaient pressantes. Et ils craignaient de se voir encore une fois cachés derrière le portrait de quelques-uns célèbres et uniques. Ils appréhendaient qu'on ne présente encore que des modèles de réussite, « quelques arbres qui cachent la forêt ». Eux s'inquiétaient plus de reconnaissance que de connaissance et posaient des questions de légitimité sociale à l'auteure.

Même les auteurs maghrébins, les sujets et acteurs de la recherche, avaient des craintes. Pourquoi aborder leur trajectoire migratoire et leurs stratégies identitaires et d'insertion ? Plusieurs d'entre eux remettent en

1 Cette thèse a obtenu le prix Prix d'Excellence Jean-Marie Van der Maren en 2009 (prix de la recherche qualitative remis par l'Association de la recherche qualitative – ARQ). Cette reconnaissance est importante pour démontrer les qualités scientifiques d'une démarche qualitative originale et innovante.

question la dénomination d'écrivains immigrants et ils craignaient que cette recherche ne contribue à une nouvelle catégorisation ethnique ou sociale de leurs œuvres. Là encore, la légitimité de la démarche était remise en question.

Et pourtant, en cours et en fin de recherche, Lilyane Rachédi a réussi le tour de force de rallier tous ces détracteurs. Elle a réussi à articuler des mondes, des paradigmes, des domaines et des attentes multiples, parfois contradictoires. Ce livre est un pied de nez à l'establishment tant littéraire que scientifique puisque grâce à une démarche personnalisée, argumentée, rigoureuse et systématique, l'auteure expose ses ancrages théoriques et méthodologiques et donne accès à de nouvelles connaissances qui sont à l'intersection des divers champs thématiques et disciplines. Plus encore, les résultats de la recherche analysés ici permettent d'accéder à un autre niveau de connaissance qui n'est plus théorique ou pratique, qui n'est plus subjectif ou objectif, mais qui rend compte des interactions complexes entre des parcours, des sociétés, des individus et des histoires.

Alors quels outils notre chercheuse a-t-elle utilisés pour relever ces multiples défis ? En bonne intervenante sociale, elle a d'abord été son principal outil. C'est son engagement dans cette recherche, mais aussi dans le travail social et dans le domaine de l'immigration, qui l'a portée tout au long de ce voyage initiatique que représente une thèse de doctorat. C'est par son engagement auprès des immigrants, par sa croyance dans les possibilités de changement apportées par le travail social et par son implication intellectuelle constante qu'elle a su sortir des polarisations si présentes tout au long de sa démarche. En ce sens, elle contribue à définir les voies de la recherche engagée, celle qui repose sur la curiosité subjective du chercheur et qui amène à un engagement réciproque dans la recherche et dans l'action. C'est aussi cet engagement qu'on retrouve dans le travail de production de connaissance-reconnaissance qui est mené ici et qui représente l'axe transversal de la recherche tant au niveau de la problématique, de la méthodologie et de l'analyse que de la diffusion.

Lilyane Rachédi a aussi effectué un travail conceptuel original et innovant pour faire se rejoindre ces mondes. Sa référence au récit comme perspective épistémologique, tout autant que comme outil de collecte des données et comme approche d'analyse, est très pertinente et personnelle. Le récit est ici un cadre heuristique, celui qui donne sens aux autres concepts en jeu, en particulier à l'identité. Voilà un éclairage original qui permet sans aucun doute à cet ouvrage de sortir des sentiers battus concernant les stratégies identitaires des immigrants. L'intérêt accordé au contexte sociopolitique d'immigration vient aussi enrichir

les autres concepts en jeu dans la problématique et rend compte de la complexité, de la densité et de la profondeur des processus à l'œuvre, tant pour les individus que pour les institutions et les sociétés.

Plus encore, cet ouvrage trace la voie d'une interdisciplinarité originale respectueuse des champs épistémologiques et méthodologiques de chaque discipline mais articulée sur une perspective constructiviste qui dépasse et transcende les domaines et les chasses gardées de chacun. À la lecture de cet ouvrage, les littéraires comme les sociologues ne se sentent plus menacés : l'auteure a su définir un autre espace d'analyse et de connaissance qui ne peut qu'enrichir les productions de chacun. L'Histoire et les histoires sont au cœur de cet univers que l'ouvrage nous permet d'aborder et de parcourir, avec les auteurs, ceux qui écrivent les histoires, avec les immigrants, acteurs de l'Histoire et avec les travailleurs du social, ceux qui participent à la reconstruction des histoires.

Un autre outil que l'auteure utilise avec maestria, c'est bien l'écriture. Non seulement cet ouvrage est écrit dans une belle langue, au gré des œuvres que l'auteure nous fait découvrir, mais plus encore, il ouvre la voie à de nouvelles approches de l'écriture par les fonctions qu'on lui découvre, pour les écrivains d'une part, ceux qui la pratiquent, mais pour les migrants d'autre part, ceux qui la lisent ou pourraient la pratiquer : fonction thérapeutique, ludique, de transmission ou de reconnaissance...

Et c'est par le biais de l'écriture et de l'histoire que l'articulation s'effectue, tout naturellement, entre le monde de la théorie, de la littérature et celui des pratiques en travail social. C'était peut-être le défi le plus difficile à relever... Les exemples de pratique et les pistes observés ici permettent de saisir comment une approche éminemment conceptuelle est aussi le catalyseur de pratiques originales productrices à leur tour de nouveaux savoirs.

Le lecteur comprendra que j'ai eu la chance d'accompagner Lilyane Rachédi dans cette aventure et on saisit bien, à la fin de l'ouvrage, que le voyage est loin d'être achevé. L'auteure va continuer à travailler sur ces processus de mémoire, d'écriture, d'histoire et de parcours qui la passionnent. Mais il est maintenant temps de vous laisser entrer, vous aussi, dans ce voyage à la fois conceptuel et pratique, inter- et transdisciplinaire, littéraire et social, engagé et convaincu. Et je vous souhaite, pour la lecture de cet ouvrage, tout le bonheur que j'ai eu à accompagner son auteure pendant sa rédaction.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	VII
LISTE DES FIGURES	XV
LISTE DES SIGLES	XVII
LISTE DES SYNTHÈSES DE PARCOURS	XIX
LISTE DES TABLEAUX	XXI
Introduction	
DE L'INTÉRÊT DE SE PENCHER SUR LES AUTEURS IMMIGRANTS EN TRAVAIL SOCIAL	1
Chapitre I	
AUTEURS IMMIGRANTS AU CANADA ET AU QUÉBEC : MALAISE DANS LA CLASSIFICATION ET PRÉCISIONS TERMINOLOGIQUES	5
1.1 Auteurs immigrants et littérature nationale.....	5
1.2 La littérature immigrante et les auteurs maghrébins au Québec : des analyses multiples	11
1.2.1 Au Québec, quelles sont les lectures et analyses de la littérature immigrante? Regard contemporain sur cette littérature : le règne du transculturel	11

1.2.2	Désignation de ces auteurs et de leurs écrits: au Québec, qui est considéré comme auteur immigrant? Quels en sont les paramètres?	15
1.2.3	Réaction de ces auteurs: refus du cantonnement ethnique.....	16
1.2.4	Des auteurs immigrants aux auteurs maghrébins au Québec: qui sont-ils et que produisent-ils?.....	17
Chapitre 2		
DU RÉCIT À L'IDENTITÉ.....		21
2.1	Le récit: des balises pour le définir.....	21
2.1.1	Utilisation du récit pour cette recherche: du récit dans l'œuvre et dans la méthodologie de collecte de données vers le récit de soi	23
2.1.1.1	Le récit dans l'œuvre et comme œuvre publiée.....	23
2.1.1.2	Du récit de vie au récit de soi dans la méthodologie de collecte de données	26
2.2	De l'identité aux stratégies identitaires	28
2.2.1	Identité et récit	30
2.2.1.1	Identité, culture et mémoire: vers le parcours migratoire	33
2.2.1.2	Le parcours migratoire: à la croisée des histoires.....	34
2.3	Stratégies identitaires: un processus subjectif dans un contexte sociopolitique	36
2.3.1	De l'identité aux stratégies identitaires: émergence de la subjectivité	36
2.3.2	Stratégies identitaires du récit	38
Chapitre 3		
ÉTUDES DE CAS ET ANALYSE DES ŒUVRES CHOISIES ET DE LEUR SENS POUR LES AUTEURS		41
3.1	Études de cas: histoire d'une construction.....	41
3.1.1	Étude de cas de Nadia Ghaïem	44
3.1.1.1	Présentation et analyse de <i>La villa Désir</i> de Nadia Ghaïem	51
3.1.1.2	Sens de <i>La villa Désir</i> pour Nadia Ghaïem.....	56
3.1.2	Étude de cas de Salah El Khalfa Beddiari.....	57
3.1.2.1	Présentation et analyse de <i>La mémoire du soleil</i> de Salah El Khalfa Beddiari	65

3.1.2.2	Sens de <i>La mémoire du soleil</i> pour Salah El Khalfa Beddiari	68
3.1.3	Étude de cas de Wahmed Ben-Younes	70
3.1.3.1	Présentation et analyse de <i>Yemma</i> et <i>Ziri et ses tirelires</i> d'Ahmed Ben-Younes	80
3.1.3.2	Sens de <i>Yemma</i> et <i>Ziri et ses tirelires</i> pour Wahmed Ben-Younes.....	84
3.1.4	Étude de cas de Soraya Benhaddad	87
3.1.4.1	Présentation et analyse d' <i>Un homme bizarre</i> et <i>Le papillon amoureux</i> de Soraya Benhaddad	97
3.1.4.2	Sens d' <i>Un homme bizarre</i> et <i>Le papillon amoureux</i> de Soraya Benhaddad	99
3.1.5	Étude de cas d'Hédi Bouraoui	102
3.1.5.1	Présentation et analyse d' <i>Ainsi parle la Tour CN</i> d'Hédi Bouraoui.....	113
3.1.5.2	Sens d' <i>Ainsi parle la Tour CN</i> d'Hédi Bouraoui.....	115
3.1.6	Étude de cas de Majid Blal	117
3.1.6.1	Présentation et analyse d' <i>Une femme pour pays</i> de Majid Blal.....	125
3.1.6.2	Sens d' <i>Une femme pour pays</i> de Majid Blal	127

Chapitre 4

ANALYSE TRANSVERSALE : ŒUVRES CHOISIES, FONCTIONS DE L'ÉCRITURE ET STRATÉGIES IDENTITAIRES DES AUTEURS MAGHRÉBINS AU QUÉBEC		131
4.1	Analyse transversale des œuvres choisies et de leur sens: les grandes tendances	131
4.1.1	Les espaces sont multiples : élasticité versus stabilité.....	132
4.1.2	Le temps est multiforme : répétition versus transformation	133
4.1.3	La culture dans tous ses états : tradition versus création.....	134
4.1.4	Les spécificités.....	135
4.1.5	Sens des œuvres pour les auteurs : les grandes tendances.....	135
4.2	Fonctions de l'écriture pour les auteurs immigrants.....	138
4.2.1	Fonction thérapeutique : écrire pour prendre soin de soi et être en lien.....	139
4.2.2	Fonction de témoignage : écrire pour prendre parole et s'insérer	140
4.2.3	Fonction ludique : écrire pour surprendre et se différencier.....	141

4.2.4	Fonction de transmission: ces histoires qui font l'histoire	142
4.2.5	Fonction de reconnaissance	143
4.3	Des stratégies identitaires diversifiées	145
4.3.1	Stratégie identitaire de l'altérité.....	148
4.3.2	Stratégie identitaire de l'insertion par les compétences	150
4.3.3	Stratégie identitaire de l'émancipation	152
Chapitre 5		
PORTÉE PRATIQUE DE CETTE RECHERCHE ET DES NOUVELLES CONNAISSANCES		155
5.1	Place de l'histoire, de la mémoire et du récit dans les pratiques d'intervention et dans la formation	156
5.1.1	L'histoire et la mémoire dans tous leurs états.....	157
5.1.2	Oser l'histoire: promotion du récit de vie en intervention et dans la formation	161
5.2	Place du média littéraire, de l'écriture et de la créativité dans les stratégies d'insertion	165
5.2.1	Utiliser le média littéraire pour le rapprochement interculturel: fréquenter l'altérité	166
5.2.2	Le livre, vecteur de résilience.....	170
5.2.3	L'utilisation des œuvres audiovisuelles comme médiatrices de changement	171
5.2.4	Faire de l'écriture un partenaire de la construction identitaire....	172
5.3	Place des auteurs immigrants dans l'intervention et dans la formation: un espace à définir.....	172
Conclusion générale		
SYNTHÈSE DES RÉSULTATS		175
BIBLIOGRAPHIE.....		181

LISTE DES FIGURES

Figure 1	Déterminants appliqués aux genres du récit.....	22
Figure 2	Synthèse du récit de vie comme récit de soi: énonciation et transformation	27
Figure 3	Récapitulatif des liens entre les différents concepts	40

LISTE DES SIGLES

BEM	Brevet d'enseignement moyen
CEAD	Centre d'études arabes pour le développement
CELAT	Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions
CETUQ	Centre d'études québécoises
CIC	Citoyenneté et Immigration Canada
CRELIQ	Centre de recherche en littérature québécoise
FLN	Front de libération nationale
FLQ	Front de libération du Québec
MICC	Ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles
OMS	Organisation mondiale de la santé
UNEQ	Union des écrivaines et des écrivains québécois

Les termes figurant au masculin englobent le féminin lorsqu'ils se rapportent à des personnes ou à des fonctions.

LISTE DES SYNTHÈSES DE PARCOURS

Synthèse du parcours de Nadia Ghalem	52
Synthèse du parcours de Salah El Khalfa Beddiari.....	66
Synthèse du parcours de Wahmed Ben-Younes.....	79
Synthèse du parcours de Soraya Benhaddad.....	96
Synthèse du parcours d'Hédi Bouraoui	112
Synthèse du parcours de Majid Blal	124

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1	Trois plans du récit.....	24
Tableau 2	Échantillon des auteurs maghrébins rencontrés.....	43
Tableau 3	Analyse des œuvres choisies et de leur sens pour les auteurs ...	130
Tableau 4	Tableau synthèse: sens des œuvres pour les auteurs, analyse transversale.....	137
Tableau 5	Fonctions de l'écriture.....	144
Tableau 6	STRATÉGIE I – Stratégie identitaire de l'altérité	150
Tableau 7	STRATÉGIE II – Stratégie identitaire de l'insertion par les compétences	152
Tableau 8	STRATÉGIE III – Stratégie identitaire d'émancipation.....	154
Tableau 9	Synthèse des recommandations: place de l'histoire, de la mémoire et du récit dans les pratiques d'intervention et de formation.....	165

INTRODUCTION

De l'intérêt de se pencher sur les auteurs immigrants en travail social

Des vagues successives font partie intégrante de l'histoire du Canada et du Québec et nous montrent que la population est hétérogène depuis toujours. Depuis les années 1990, la population immigrante affiche un caractère un peu moins occidental. En 2006, on dénombre au Canada 251 511 immigrants admis, qui s'établissent surtout dans l'espace communément appelé MTV (Montréal, Toronto, Vancouver). En 2006, le Québec, quant à lui, compte 44 686 immigrants reçus. Ces immigrants proviennent principalement d'Algérie, de la France, du Maroc, de la Chine et de la Colombie. La littérature immigrante existe justement parce que ces mouvements de population existent. Comme le déclare Chartier (2002), faisant référence à la politique d'immigration au Canada, « [elle] a conduit à un phénomène de diversification de la provenance géographique et linguistique des immigrants au Québec et [que] ce changement s'est manifesté une quinzaine d'années plus tard dans le domaine littéraire par l'émergence de ce qu'on a appelé « l'écriture migrante » (p. 310). Au Québec, c'est à partir des années 1980 seulement que la littérature immigrante a commencé à être reconnue (Moisan et Hildebrand, 2001).

Nous proposons donc de nous attarder à cette « catégorie » particulière d'immigrants au Québec, soit celle des écrivains maghrébins. Pourquoi s'intéresser à des auteurs en travail social alors que cette thématique est essentiellement abordée par les disciplines littéraires ?

Parce que, d'une part, à partir des débats entourant la littérature immigrante, nous constatons plusieurs aspects typiques de la complexité de la question identitaire ainsi que de l'insertion des immigrants en général dans la société d'accueil : Ainsi, les œuvres produites par les écrivains immigrants, se retrouvent, tout comme leurs auteurs, sous de multiples appellations (« multiculturelles », « étrangères », « ethniques », « migrantes », etc.). Les risques d'ethnisation et de ghettoïsation de ces écrivains venus d'ailleurs sont alors importants. Ces dénominations suggèrent aussi l'idée qu'il existerait des écrivains nationaux ou « de souche ». Les écrivains immigrants posent donc des problèmes méthodologiques quant à leur classification. Ces constats nous permettent de saisir comment la problématique des écrivains immigrants au Québec amène, sur la scène publique, la question de l'identité et de l'insertion des immigrants en général.

D'autre part, parce que ce sont d'abord les sujets immigrants qui nous intéressent, nous proposons d'analyser le processus identitaire de ces auteurs et la place de leurs œuvres dans leur parcours migratoire. Quel est donc le parcours migratoire de ces auteurs maghrébins au Québec et comment ce parcours et leurs écrits interagissent-ils dans leur construction identitaire ? Avec cette question, nous posons d'abord l'identité comme concept catalyseur, mais analysée à partir de l'expérience migratoire, et ce, particulièrement pour des immigrants qui sont aussi des auteurs. Nous suggérons également de le faire exclusivement auprès d'auteurs provenant des pays du Maghreb, en privilégiant une approche « microscopique » qui considère l'expérience des sujets. Voilà l'essentiel de nos préoccupations qui ont guidé cette recherche. Avec ce projet de publication, nous avons décidé d'insister sur la pertinence de ce sujet pour les travailleurs sociaux. De nombreux éléments ont aussi dû être supprimés pour alléger le texte, nous espérons que le lecteur averti ne nous en tiendra pas trop rigueur. D'emblée, commençons par situer les objectifs et la démarche méthodologique de notre travail.

LES OBJECTIFS

- Identifier le processus de construction identitaire à travers le parcours migratoire d'immigrants auteurs.
- Identifier les articulations entre le parcours migratoire et le sens des œuvres pour ces auteurs immigrants.

- Identifier quelles fonctions identitaires les œuvres et leur publication peuvent remplir pour ces immigrants.
- Enfin, démontrer comment les résultats de cette thèse pourraient être utiles pour les professionnels du domaine social.

La démarche

Comme dans toute recherche, la méthode choisie est primordiale. Autrement dit, la démarche doit pouvoir concrétiser nos ambitions de compréhension des phénomènes sociaux. Notre recherche veut rendre visible et accessible un processus de construction identitaire. C'est une recherche qui vise la description et la compréhension, elle est exploratoire et veut, en travaillant avec des petits ensembles, mettre en évidence des premières pistes de compréhension du processus identitaire, particulièrement pour des immigrants qui sont aussi auteurs. La proximité avec le discours des acteurs est centrale pour nous. Nous avons donc choisi une méthodologie qualitative, véritable « méthodologie du sens » selon Vatz-Laaroussi (2007, p. 4), qui n'a d'ambition que de recueillir les réalités au plus proche des acteurs et du sens qu'ils y donnent. Nous avons privilégié la méthode des études de cas auprès de six auteurs maghrébins. Pour ce faire, pour chacun des auteurs, deux entrevues ont été réalisées. Basée sur la technique des récits de vie, la première entrevue consistait à faire part du parcours migratoire et d'écriture des auteurs rencontrés. La deuxième reposait sur la lecture et l'analyse d'une œuvre significative de l'auteur qu'il avait lui-même choisie.

Nous proposons de présenter cet écrit en donnant un aperçu de chacun des chapitres. Le **chapitre 1** présente la problématique générale des auteurs immigrants au Canada et au Québec tout en précisant les termes utilisés. Le **chapitre 2** expose le cadre théorique et conceptuel de notre travail. Nous avons choisi d'exploiter le récit comme mise en forme de l'histoire et comme producteur de sens (Desmarais, 1990). Le récit est à la fois un processus de subjectivation (Kaufmann, 2004) et un témoin révélateur de la part de créativité des sujets, acteurs de leur vie. L'identité et le parcours migratoire sont abordés grâce aux apports de la sociologie de Touraine (1984, 1995). Celle-ci introduit l'idée de rapport de force, l'importance de l'histoire et la part de liberté de l'acteur. Enfin, la psychologie interculturelle nous a semblé l'avenue la plus prometteuse pour étudier la construction identitaire, particulièrement pour les immigrants (Vinsonneau, 1997). Dans cette perspective, la mise en place de stratégies identitaires de la part de l'individu permet, entre autres, d'échapper aux assignations et à la pression sociale. Ces stratégies redéfinissent l'identité en même temps qu'elles visent l'insertion.

Le **chapitre 3** se consacre entièrement à la présentation des six études de cas et à l'analyse des œuvres et de leur sens pour les auteurs. Les études de cas de Nadia Ghalem, Salah el Khalfa Beddiari, Wahmed Ben-Younes, Soraya Benhaddad, Hédi Bouraoui et Majid Blal sont densément décrites avec un souci de prise en compte de la complexité des parcours de chacun et de leur singularité. Ces résultats, présentés sous forme d'étude de cas, nous permettent d'amener l'analyse approfondie des œuvres choisies et du sens accordé par chacun des auteurs. Le **chapitre 4** présente les résultats transversaux. Dans les résultats, nous avons d'une part mis en évidence les grandes tendances relatives aux œuvres et à leur sens. Le traitement et l'analyse du matériel recueilli nous ont également amenés à considérer des fonctions plurielles associées à l'écriture. Ces fonctions s'actualisent grâce à la publication et transforment l'autoperception de l'immigrant. D'autre part, nous avons exploré la richesse des articulations entre le parcours migratoire et les œuvres. Cela nous amène effectivement à considérer la mise en place de stratégies identitaires diversifiées qui non seulement redéfinissent l'identité mais en plus remplissent des fonctions d'insertion.

Les résultats, portant sur les stratégies identitaires d'insertion et les fonctions de l'écriture, sont tout à fait transposables aux immigrants en général et à d'autres populations. De ce fait, le travail social gagnerait à valoriser la place du récit, de l'histoire et de la mémoire dans les pratiques d'intervention et dans la formation. Il gagnerait également à reconsidérer la créativité en général et les œuvres comme médium dans les stratégies d'insertion. Enfin, la place des auteurs immigrants demeure un espace à définir dans l'intervention. Toute la portée pratique de cette recherche est davantage développée dans le **chapitre 5**.

Pour conclure, une synthèse des résultats est formulée. Mais pour débiter, nous abordons le contexte canadien de l'immigration et de la littérature afin de déterminer la place de ces auteurs-sujets au cœur de cette recherche.

AUTEURS IMMIGRANTS AU CANADA ET AU QUÉBEC

Malaise dans la classification et précisions terminologiques

1.1 AUTEURS IMMIGRANTS ET LITTÉRATURE NATIONALE

Compte tenu des nombreuses migrations qui s'effectuent de nos jours et qui ont toujours existé, les auteurs immigrants se retrouvent dans le monde entier. Ces auteurs, tout comme la littérature qu'ils produisent, se retrouvent sous de nombreuses appellations : multiculturels, étrangers, d'ailleurs, immigrants, ethniques, communautés ethniques, ethnoculturelles, etc. Chartier (2002) clarifie l'ensemble des appellations liées à cette littérature et en dénombre six : la littérature ethnique, la littérature de l'immigration, la littérature de l'exil, la littérature de diaspora, la littérature immigrante, et enfin la littérature migrante.

Au Canada, on utilise le concept de littérature ethnique. Ainsi, comme le souligne l'*Encyclopédie canadienne sur la littérature ethnique*, l'expression « littérature ethnique canadienne » est complexe : « elle répond à des combinaisons de facteurs tels que l'identité ethnique de l'écrivain, la langue de rédaction ou de traduction et l'expression littéraire de thèmes propres à une ethnie minoritaire » (source Internet). Dans la catégorisation « littérature ethnique », on retrouve la littérature inuit et amérindienne. Bouraoui (2005) souligne les spécificités de la littérature canadienne par rapport aux influences nord-américaine et

européenne. Il déplore les identités à trait d'union (*hyphanated Canadian*) comme les expressions «italo-canadien», «juif-canadien», «ukrainien-canadien», et fait le constat suivant par rapport aux littératures multiples dont chacune tente

désespérément d'inscrire sa différence en agitant le drapeau de son ethnie dans le contexte national. Mais ce contexte national est lui-même inscrit dans le contexte nord-américain aux sous-bassements étroits de la culture occidentale. Ces deux références nord-américaine et occidentale (européenne) constituent le patrimoine commun où la littérature nationale canadienne cherche à graver sa visibilité et sa spécificité. La confrontation à cette tradition nord-américaine ne représente pas un véritable enjeu, du fait que les États-Unis monopolisent la productivité anglophone puisqu'ils ont dix fois notre population, et la productivité francophone du Québec cherche ses références par rapport à la France métropolitaine et tout récemment à d'autres pays francophones (p. 102).

Pour faire suite à la déclaration de Bouraoui, ne perdons pas de vue que la littérature québécoise de langue française existe aussi dans une fédération bilingue et dans un Canada qui nomme sa littérature, littérature nationale. «Mais que veut dire alors nationale?», déclarent très justement Moisan et Hildebrand (2001).

Même si le multiculturalisme canadien reconnaît l'apport des communautés ethniques et le bilinguisme, même s'il favorise la percée des auteurs immigrants qui écrivent dans l'une de ses deux langues, leur intégration au corpus littéraire national ne va pas de soi. Il faut préciser qu'il existe déjà deux littératures, canadienne-anglaise et française, qui semblent s'ignorer pendant de nombreuses années comme le déclare Moisan (1969). Il évoque ainsi le terme de «la solitude à deux». Mais rapidement, certains auteurs valoriseront ces «voix d'auteurs inentendues» dans le Canada bilingue (Siemerling, 1996). Au Québec, on doit souligner que, de manière générale, les auteurs immigrants écrivent majoritairement en français, et plus rarement dans la langue de leur pays d'origine. Il importe également de souligner qu'au Québec, province francophone, un malaise de longue date et une méconnaissance réciproque entre la littérature d'expression française et d'expression anglaise existent. Comme le soulignent Lapointe et Poirier (2006):

Write here, write now: à travers cette injonction, il s'agissait aussi pour nous de faire entendre une certaine urgence, et d'abord celle de penser, de repenser la question des écritures anglo-montréalaises. Car malgré l'engouement de la critique pour les thèmes de l'altérité et de l'hybridité culturelles, il semble encore

difficile d'aborder la littérature anglophone sans réfléchir aux enjeux institutionnels de son intégration (ou de sa non-intégration) à l'histoire littéraire du Québec. Certes, on ne parle plus vraiment des « *two solitudes* », sinon pour décrire une situation culturelle vaguement folklorique et dépassée (p. 15).

Cela étant dit, depuis quelques années un tournant s'opère, entrepris par des intellectuels francophones qui se sont penchés sur la littérature anglophone au Québec (Moyes, dans Lapointe et Poirier, 2006). Simon (1983), avec son concept « d'anglophonie éclatée », a fortement contribué à une rupture paradigmatique en considérant que cette opposition entre littérature en anglais et en français n'est plus adéquate.

Pour saisir les mouvements de la vie littéraire du Québec et l'arrivée des immigrants, une approche historique s'impose. Moisan et Hildebrand (2001) identifient plusieurs périodes retraçant l'histoire de la composante ethnoculturelle littéraire au Québec et de quelle façon elle a contribué à construire une autre identité nationale. Leur livre, au titre évocateur, *Ces étrangers du dedans*, présente quatre périodes (moderne, postmoderne, du relais de l'interculturel et de l'interculturalité) pendant lesquelles la littérature québécoise est progressivement devenue diverse et métissée.

Les années s'échelonnant de 1937 à 1959 correspondent à la *période moderne*. Les auteurs proviennent de la France, de la Belgique et de la Suisse. La littérature et l'écriture québécoises étaient caractérisées par une forte homogénéité, où les quelques auteurs immigrants s'alignaient sur la dominante littéraire. La littérature d'immigration, principalement juive, s'écrivait surtout en anglais (Simon *et al.*, 1991). La littérature francophone s'est développée à partir des années 1960. L'époque *postmoderne* couvre les années 1960 à 1974, époque où l'écriture devient de plus en plus hétérogène dans un Québec de révolution tranquille marqué par le courant structuraliste et dans un contexte mondial d'émancipation des colonies. Les auteurs sont alors originaires d'Europe de l'Est (Pologne, Hongrie, Russie), du Moyen-Orient (Irak, Égypte), des Caraïbes et surtout d'Haïti. Après 1974, ils proviennent d'Italie et d'Amérique latine. C'est le début d'une période de différenciation où les auteurs immigrants eux-mêmes sont plus conscients des désignations et réagissent ouvertement aux étiquetages ethniques et au projet d'une politique d'immigration d'un Québec francophone et minoritaire. Les dernières années, soit après 1985, sont caractérisées par l'époque du relais de l'*interculturel*. Ces années dépassent les précédentes en ce qu'elles tentent d'intégrer réellement et institutionnellement les auteurs immigrants qui viennent, en plus des pays déjà cités, des pays

arabes (Liban, Afrique du Nord, Égypte) et d'Asie (Chine, Japon). Selon Moisan (2002), cette intégration est faisable grâce à trois sphères : la sélection, la médiation et la réception, qui agissent comme univers de transfert de cette littérature. Il les explicite :

[Celle] de la sélection, qui inscrit les auteurs autres dans le corpus officiel, celle de la médiation, où ils sont choisis et reconnus par des médiateurs, les éditeurs, les jurys de prix littéraires, les critiques, les Académies; celle de la réception qui agit comme appropriation selon divers modes, tels la réécriture, l'intertextualité et l'inscription d'une catégorie spécifique, « écriture migrante », au singulier ou au pluriel, d'abord élaborée par les auteurs migrants eux-mêmes, et ensuite théorisée par des universitaires, puis inscrite dans les récentes histoires de la littérature québécoise (p. 45-46).

Enfin, les années suivantes sont le résultat de l'*interculturalité* et feront place à une écriture postmoderne, écriture immigrante et migrante qui se caractérise par le transculturel. Moisan et Hildebrand (2001) définissent cette période de la façon suivante :

[Le transculturel] dépasse la mise en présence ou en conflit des cultures pour dégager des passages entre elles et dessiner leur traversée respective. [...] La littérature dans son ensemble obéit à une évolution : dans le cas qui nous occupe, le passage s'opère d'une écriture « immigrante », c'est-à-dire axée sur le passé et le présent des cultures de départ et d'arrivée, à une écriture « migrante », c'est-à-dire portée désormais par un déplacement possible vers et à travers l'autre, cette transhumance ou ce changement d'espace se produisant à un moment particulier d'une période de l'histoire (p. 207-208).

Le découpage historique opéré par Moisan et Hildebrand permet d'enraciner l'évolution de la littérature québécoise à partir du contexte historicopolitique et de l'institution littéraire. Il met ainsi en évidence l'apport des auteurs immigrants dans la littérature et l'invitation faite à l'institution littéraire et à ses agents à redéfinir la littérature québécoise. La force de cette rétrospective réside dans leur approche systémique. Ainsi, les interrelations entre le littéraire, l'esthétique, le politique et le social sont brillamment exposées tout au long des périodes historiques retenues.

De manière générale, force est de constater un malaise vis-à-vis de ces auteurs immigrants et de leurs productions. Ce survol de la littérature montre la difficulté à catégoriser cette littérature et les auteurs issus de l'immigration. La classification géographique, culturelle ou ethnique questionne l'identité littéraire de ces écrivains (Boyce-Davies, 1994; Bonn, 1995a et b; Greif, 2007), en plus de sous-entendre l'idée de « nationalité » d'une écriture et d'une littérature « de souche ». Au cœur

du sujet qui nous intéresse, comme l'a si bien posé Saint-Jacques (2002), la question serait alors : comment devient-on écrivain national ? Cette rétrospective de la présence immigrante dans et par rapport à la littérature nationale amène à préciser en quoi une littérature est immigrante et revient à préciser en quoi une littérature est nationale.

Comme Pinçonat (2007), nous pensons que le concept de littérature immigrante est complexe et ne peut se réduire à l'origine ethnique ou géographique de ses auteurs. Donc, il nous semble plus pertinent de souligner le fait que ces littératures immigrantes sont des littératures minoritaires. Comme le fait remarquer Paré (1992) :

Il y a, dans le monde, des milliers de littératures minoritaires, suscitées par l'arbitraire des frontières et les aléas de l'émigration ; des centaines de littératures coloniales, legs de l'impérialisme européen, de nombreuses littératures insulaires, à la fois dépendantes et farouchement autonomisantes ; et plusieurs petites littératures nationales, dont le degré d'institutionnalisation et le rayonnement dépendent des ambitions collectives de leur État. On distingue la littérature hégémonique, la grande littérature, uniformisante, prioritaire à cette littérature de la marge, des petites cultures, minoritaire (p. 12).

En ce sens, la présence d'auteurs immigrants modifie l'histoire de la littérature dans le pays d'accueil. Ces auteurs sont perçus comme un moyen de regarder la littérature de la majorité. Ces littératures obligent les critiques à questionner les critères qui fondent les littératures nationales en remettant en question la notion d'identité nationale (Albert, 1999, 2005 ; Laniel 2005). Elles posent définitivement des problèmes méthodologiques dans leur classement. Comme il s'agit d'auteurs immigrants, à l'instar de Chartier (2002), nous choisissons d'utiliser le terme littérature immigrante pour souligner l'aspect socioculturel et l'expérience migratoire. Cette littérature immigrante est indissociable de l'évolution sociopolitique et littéraire du pays.

Bibeau (2003), pour sa part, élargit la réflexion sur l'identité de cette littérature produite par des auteurs venus d'ailleurs en déclarant :

Quand les auteurs non occidentaux ont pris le chemin de l'exil, quand ils se sont mis à écrire dans leur deuxième ou leur troisième langue, et surtout quand ils ont fait de leur expérience migratoire la matière même de leurs fictions, on peut dire que c'est alors que la littérature « postnationale » est apparue dans les pays de forte immigration (p. 50).

Comme Bibeau, Rushdie (1995) met de l'avant ces fictions qui émergent des écrivains indo-britanniques, diversifiés dans leur provenance, leur parcours, leur histoire, leur culture, etc., mais qui, désormais,

s'ancrent aussi dans la réalité de Londres. La fiction serait-elle alors la richesse essentielle de ces auteurs étrangers qui, finalement, proposent et s'inspirent d'un autre imaginaire? En ce sens, Enriquez (1997) souligne combien «le rôle des «exotiques» est fondamental dans la création artistique comme dans le développement de la pensée contemporaine» (p. 363). Dans cet ordre d'idées, les intellectuels immigrants ont déjà été analysés par certains auteurs qui essaient de montrer les apports de ces personnalités aux parcours migratoires divers dans les épistémologies nationales. Said (1996) parle de l'avantage de la «double perspective» dont les exilés sont porteurs, puisqu'ils peuvent comparer systématiquement ce qu'ils perçoivent avec leur pays d'origine: «intellectuellement, cela veut dire que toute idée, toute expérience, mise en regard d'une autre, apparaissent, à elles deux réunies, sous un jour souvent neuf et imprévisible» (Said, 1996, p. 77). Lapierre (2004), quant à elle, étudie de manière très précise les parcours de différents grands intellectuels qui ont marqué leur époque par leurs visions «étrangères» au pays d'accueil ou à la pensée du groupe dominant. Elle en conclut:

Les gens déplacés sont littéralement *inter éssant*, ils sont entre, un peu dedans, un peu dehors, au milieu du gué où rester est réputé malaisé. Leur position est inconfortable, leur sort peu enviable, voire risqué. Aussi, peuvent-ils être tentés de rallier l'un ou l'autre bord, d'y chercher la conformité, sinon une communauté. Mais de l'expérience du dépaysement social peut surgir une pensée décalée, dérangement et inventive (p. 19).

Les œuvres des minorités sont des symboles de l'hétérogénéité et la marge qu'elles représentent et qu'elles investissent devient un potentiel du point de vue de l'imaginaire et de la pensée. La plupart des écrits sur les immigrants et leurs œuvres nous conduisent à penser que le concept d'imaginaire est un concept catalyseur quand on aborde la littérature immigrante. C'est d'ailleurs ce que propose Robin (2003) pour intégrer la littérature immigrante et construire un autre récit de l'américanité qui tienne compte des diverses influences et de l'héritage culturel:

À commencer par celui des Amérindiens si longtemps négligé, de promouvoir une «autre mémoire», à l'écoute des fils hétérogènes qui ont tissé l'imaginaire canadien-français, puis québécois. C'est de cette façon que les immigrants seront partie prenante, non seulement du présent, de l'avenir et des projets politiques et sociaux mis de l'avant, mais, plus encore, d'un passé qui ne les exclut plus du point de vue de l'imaginaire (p. 329).

En ce sens et pour terminer, Dahouda (2002) utilise un joli terme pour exprimer combien les écrits des immigrants influencent les écrits nationaux et sont influencés par eux: ils «poussent avec et sur» (p. 32) eux pour nourrir l'imaginaire, déclare-t-elle.

1.2 LA LITTÉRATURE IMMIGRANTE ET LES AUTEURS MAGHRÉBINS AU QUÉBEC : DES ANALYSES MULTIPLES

Dans les démarches d'analyse de cette littérature au Québec, on trouve plusieurs angles d'approche : une démarche qui interprète la littérature des communautés culturelles en dépendance avec le corpus québécois (démarche de comparaison), une démarche qui cloisonne les deux littératures (démarche de différenciation) et, enfin, une troisième démarche qui croise les deux littératures avec le contexte social, politique et esthétique au Québec (démarche d'intégration). Chacune des stratégies d'analyse peut tendre vers un pôle d'assimilation de cette littérature ou vers un pôle d'exclusion. Nous présenterons davantage les analyses thématiques des œuvres des auteurs immigrants. Par ailleurs, la tâche comptable qui consiste à quantifier les auteurs immigrants est tout aussi complexe, car, là encore, elle exige d'établir clairement la définition d'un auteur immigrant. Nous verrons d'ailleurs que ces mêmes auteurs réagissent vivement face aux institutions qui tentent de les enfermer dans des définitions uniques. Nous terminerons enfin par une présentation des auteurs maghrébins au Québec.

1.2.1 Au Québec, quelles sont les lectures et analyses de la littérature immigrante ? Regard contemporain sur cette littérature : le règne du transculturel

Du point de vue littéraire, les lunettes avec lesquelles sont regardés les textes sont variées. L'ère du transculturel caractérise ces dernières années où le paradigme du discours postcolonial et postmoderne envahit les disciplines (Schwartzwald, 2002). Bouraoui (2005) précise de nouveau le sens du mot « transculturalisme » :

Le transculturalisme est d'abord et avant tout, une profonde connaissance de soi et de sa culture originelle afin de trans/cender, d'une part, et de la trans/vaser, d'autre part, donc la trans/mettre, à l'altérité. Ainsi se créent des ponts de compréhension, d'appréciation, de tolérance, de paix entre le moi et les autres (p. 10).

Dans cette ère et ce contexte on parle alors de métissage, d'hybridation, de pluralité et d'hétérogénéité (Simon, 1998, 1999 ; Vitiello, 2002 ; Nouss, 2002 ; Budor et Geerts, 2004). Des parutions significatives portant sur l'intérêt des auteurs immigrants ont proliféré pour étudier cette littérature *postquébécoise*. La quête d'identité, l'interculturel et la problématique du déracinement et de l'enracinement marquent cette littérature nouvelle qui semble constituer un mouvement encore à l'œuvre aujourd'hui, comme le souligne également Vitiello (2002), membre du groupe de recherche sur la littérature montréalaise :

Un fait important qui caractérise l'écriture migrante des années quatre-vingt, c'est sa coïncidence avec tout un mouvement pour lequel, justement, le métissage, l'hybridation, le pluriel, le déracinement sont des modes privilégiés, comme, sur le plan formel, le retour du narratif, des références autobiographiques, de la représentation (p. 9-19).

Sur le plan formel, donc, ce sont les écrits narratifs et autobiographiques qui prédominent, selon Vitiello (2002). Lebrun (2001) souligne combien les œuvres des auteurs migrants sont marquées par des caractéristiques socioculturelles qui traduisent une situation d'entre-deux. Robin (1999) évoque le caractère autofictionnel des œuvres des auteurs immigrants. En accord avec Vitiello (2002), sur le plan de la forme, trois thèmes nous semblent majeurs : la notion d'espace-temps qui interpelle les lieux mais aussi la mémoire ; l'identité et son corollaire, l'altérité incarnée dans l'histoire mais aussi dans les personnages ; enfin, l'aspect linguistique.

Identité-altérité ou comment la marge questionne la majorité

Selon Simon *et al.* (1991), le « roman » révèle une multiplicité interne à la culture et la question transversale à toutes les analyses et critiques littéraires serait la question identitaire. Ces auteurs concluent que : « Tout en témoignant d'un certain éclatement dans ses méthodes et ses présupposés, la critique québécoise est plus que jamais fascinée par les figures problématiques de l'identitaire » (p. 47). C'est en ce sens que Gauvin (cité dans Royer, 1999, p. 15) parle d'une littérature postnationale qui s'engagerait dans l'aventure des nouvelles et diverses formes littéraires. Elle souligne le jeu avec la référence identitaire et avec l'histoire qui caractérise la littérature québécoise d'aujourd'hui. L'identité est ainsi considérée dans un Québec pluriethnique et hétérogène. Les débats s'ouvrent alors sur la notion de culture et de nation. On réfléchit au contact des cultures et au processus qui en découlent (acculturation, déculturation, enculturation, assimilation), on questionne les appartenances. Prud'homme (2002) choisit délibérément de traiter de la question de la problématique de l'identité collective au Québec à travers la littérature (im)migrante. C'est à partir du point de vue de la marge, de la perspective minoritaire, qu'elle dégage la contribution de cette littérature à l'identité collective québécoise. Dans le même sens, Bernier (2002) étudie la façon dont certaines œuvres retracent un parcours, originairement fondé sur une rupture géographique et culturelle, qui exhorte à redéfinir le concept d'identité dans la littérature nationale, mais aussi dans la société québécoise.

Effectivement, les œuvres portent ce concept de l'identité; Robin (1999) parle de problématisation de l'identité. Même si ces thèmes sont également présents dans la littérature d'auteurs québécois, Nepveu (1999) souligne les bipolarités qui animent particulièrement les textes migrants (le proche et le lointain, le familier et l'étranger, le semblable et le différent). Loslier (1997), quant à elle, traite les écrits des immigrants à partir du concept de l'altérité et des relations interculturelles qui se trouveraient au cœur de ces œuvres, elle déclare :

À travers les personnages et leurs échanges, le lecteur s'initie aux différentes facettes des relations interculturelles dont les mécanismes sont à l'œuvre dans les romans – racisme, xénophobies, choc culturel, etc. – et, tout au cours du récit, passe de l'affectif au social, de l'individuel au collectif. [...] de nombreux auteurs ont placé les relations interculturelles au centre de leur œuvre, fournissant ainsi d'abondants témoignages sur les rapports entre nous et les autres (p. 10).

Finalement, la thématique identitaire et son corollaire, l'altérité, sont omniprésents dans les œuvres de ces immigrants installés au Québec.

Espace et temps: des failles de la mémoire à sa reconstruction locale ici et maintenant

Les littéraires qui se penchent sur les données spatiotemporelles dans l'œuvre se détachent des référents traditionnels ou habituels particuliers à l'identité pour les complexifier davantage. Ils font appel à des notions psychologiques universelles pour étudier la littérature migrante. Simon Harel est une figure modèle pour introduire des notions psychanalytiques dans l'analyse des œuvres produites par des immigrants. Nepveu et Marcotte (1992) évoquent l'existence d'un *Montréal imaginaire* qui se traduit par une littérature qui investit la ville concrète et l'habite. Ils analysent les liens entre la ville et la littérature: «entre la ville et la littérature, osons dire que l'influence est réciproque: le nouveau récit urbain, volubile, mobile, éclaté, ne peut se produire dans une ville entrée dans l'ère de la mutation perpétuelle; et Montréal semble accomplir sous nos yeux les intentions de sa littérature» (p. 9).

L'espace social, le déplacement, le lieu, l'appropriation du territoire deviennent des axes d'analyse de ces auteurs. Il s'agit là de littérature frontière qui met à l'épreuve les frontières de l'espace culturel québécois. L'Hérault et Ferron (1980) évoquent et travaillent sur cette idée de familiarisation, de processus d'appropriation de l'ici, de création d'un environnement habitable et humain en cartographiant la ville. Mata-Barreiro (2003) parle de «ville-récit des processus d'acculturation»

pour évoquer les récits de migration des auteurs immigrants francophones particulièrement à Montréal. Cette auteure montre combien la littérature migrante a investi Montréal. Elle déclare :

Un trait caractérisant le rapport entre la littérature migrante francophone et la ville de Montréal est la coexistence d'une approche fictionnelle et d'une approche analytique. D'une part, les écrivains/es migrants/es expriment leur vision-recréation de la ville à travers une pluralité de genres littéraires (roman, nouvelle, théâtre, poésie, littérature pour la jeunesse, essai) et certains parmi eux/elles (Régine Robin, Naim Kattan, Marie-Cécile Agnant, Marco Micone) développent parallèlement des analyses dans le domaine de l'urbanisme, de la sociologie ou de la psychologie sociale, et réfléchissent sur les problèmes identitaires des immigrants, sur leur insertion au Québec et à Montréal. Montréal se présente dans leurs textes comme une ville-récit des processus d'acculturation, une ville-récit de l'engagement, une ville-récit de re-naissance, une ville récit de métissage (p. 2).

Nepveu (1998), Robin (1999) et Moisan et Hildebrand (2001) nous confortent dans l'idée de thématique commune en lien avec l'exil, la mémoire et l'imaginaire qui caractérise l'œuvre des auteurs immigrants. Moisan et Hildebrand (2001) insistent sur la mémoire qui « voyage » et qui évolue dans un espace (qu'il soit physique, mental, imaginaire ou réel). En ce sens, ils différencient ces jeux avec les mémoires des récits de voyage traditionnel, car pour les immigrants, cette mémoire serait sous le signe de la réminiscence « du retour en arrière, de la recherche de source, des racines, de la quête d'identité dans une situation d'émigration/immigration qui l'a rendue problématique » (p. 246).

De la Langue aux langues

Même si, au Québec, le statut de la langue française a toujours constitué le champ de la littérature québécoise (Beaudet, 1989, Gauvin, 1990), le plurilinguisme et la polyphonie caractérisent les textes des auteurs immigrants, comme le souligne Gauvin (1990), et ce, surtout à partir des années 1980. Les immigrants, avec leur langue d'origine qui diffère de leur langue d'écriture, viennent enrichir la littérature québécoise. C'est une littérature qui manifeste les contagions linguistiques. Pour Paré (1992), on ne peut parler de littérature sans évoquer la question de la langue :

de la survie des langues, de leur usage, de leur statut, de leur diversité, de leurs rapports profonds avec l'identité individuelle et collective. En effet, la mémoire dans laquelle la rencontre avec l'Autre s'est ritualisée, est liée à la langue familière, menacée et fragilisée, bien sûr, mais aussi opaque et rebelle (p. 40).

Simon (1994) évoque un plurilinguisme littéraire, sur fond de « confusion », des langues à l'échelle provinciale, nationale et internationale. Cette auteure développe un concept de traduction fort intéressant :

Considérer le texte québécois sous l'angle poétique de la traduction permet d'adopter une perspective quelque peu inédite. Il s'agit d'explorer la multiplicité inscrite au cœur même de certaines œuvres contemporaines, de faire entendre les diverses voix qui s'y expriment, de mettre en relief les structures textuelles qui donnent forme à la rencontre des paroles d'ailleurs et d'ici. En faisant de la relation d'altérité culturelle de la matière – et à la manière – de leur travail textuel, des productions culturelles québécoises interrogent cette étrangeté en nous qui est aujourd'hui caractéristique de toute identité culturelle (p. 18).

Toujours selon Simon (1994), en plus du plurilinguisme comme « opérateur de l'hybridité », la disparité et la prolifération des références (culturelles, historiques, matérielles, etc.) expriment une « hybridité débri-dée » dans l'écriture (c'est-à-dire le mélange de style, de langues, etc.).

Micone (2004) parle directement de plurilinguisme, terme à partir duquel il fonde aussi sa définition de la littérature québécoise. Giguère (2001) évoque la métamorphose dont est l'objet l'écriture pour les auteurs immigrants, elle déclare :

Écrivant à partir d'une double perspective, soit de l'intérieur et de l'extérieur de la société, ils inventent des formes narratives inédites, développent des thématiques autres, renouvellent la langue par des transformations linguistiques, lexicales ou syntaxiques, fondent des pratiques esthétiques nouvelles (p. 21).

Bernier (2002) souligne l'introduction de vocables « créole, arabe, italien, dont le sens dépasse la simple réalité à laquelle ils renvoient et contient tout l'affect d'un temps disparu » (p. 22).

1.2.2 Désignation de ces auteurs et de leurs écrits : au Québec, qui est considéré comme auteur immigrant ? Quels en sont les paramètres ?

Plusieurs chercheurs et spécialistes se sont aventurés à les dénombrer avec des méthodologies variées (Helly et Vassal, 1993 ; Lequin et Verthuy, 1996 ; Moisan et Hildebrand, 2001 ; Chartier, 2003). Chacun relève les difficultés méthodologiques à faire l'inventaire de ces auteurs. En effet, pour établir un portrait des auteurs, la question cruciale à laquelle il faut répondre est : qui doit-on considérer comme auteur immigrant au Québec et quelles affiliations lui donne-t-on (écrivain néo-québécois, écrivain ethnoculturel, écrivain québécois d'origine immigrante, écrivain allophone, etc.) ?

Ainsi, la quantification peut se faire de multiples façons : par rapport aux origines, à l'aspect migratoire, à la durée de leur présence au Québec (temporaire versus installation) ou par rapport à la langue d'écriture, etc. Finalement, la classification la plus rigoureuse semble être celle établie par Chartier (2003) dans un dictionnaire qui permet d'avoir un portrait général très documenté des écrivains émigrés au Québec. Les critères utilisés pour répertorier ces écrivains sont très larges : être né à l'étranger, avoir vécu au Québec dans l'intention d'y habiter et avoir publié au moins une œuvre. L'établissement de ce dictionnaire ne répond pas complètement à la question de la désignation de ces auteurs.

Pour qualifier les écrits de ces auteurs venus d'ailleurs, comme nous l'avons déjà vu, l'appellation la plus en vogue et qui est apparue dans les années 1970, est celle d'écriture migrante. Nepveu, reprenant les définitions proposées en 1986 par Berrouët-Oriol, explique pourquoi il préfère le concept d'écriture « migrante » à écriture « immigrante ». Il se justifie comme suit : « "Immigrante" est un mot à teneur socioculturelle, alors que "migrante" a l'avantage de pointer déjà vers une pratique normée et esthétique » (cité dans Moisan et Hildebrand, 2001, p. 265).

L'écriture migrante ne devient pas l'exclusivité d'immigrants, elle inscrit la migration au cœur même de l'écriture. Ce concept met l'accent sur la pratique et l'esthétique et va à l'encontre du risque de naturalisation des écritures. Devant cette multitude d'appellations, et pour échapper à ces contingences institutionnelles, nous préférons le terme auteur plutôt qu'écrivain pour désigner ces immigrants qui ont écrit des œuvres. Dans le même sens, Moisan (2002) reprend le terme auteur et définit clairement le terme migrant auquel il l'associe :

(Il) s'applique à un auteur venu d'ailleurs, qui s'est installé au Québec définitivement ou pour une certaine période, plus ou moins longue, qui a publié en français au Québec ou ailleurs, une ou plusieurs œuvres reconnue(s) par la critique, l'histoire ou l'institution littéraire québécoise (p. 42).

Dans le processus d'identification, de reconnaissance et de légitimation de ces nouveaux auteurs, certains auteurs immigrants s'opposent, résistent à ce processus d'étiquetage de leurs écrits alors que d'autres s'y engagent vivement.

1.2.3 Réaction de ces auteurs : refus du cantonnement ethnique

Plusieurs auteurs immigrants ont contesté les appellations attribuées à leur identité et à leurs écrits (Giguère, 2001 ; Greif, 2007). Kamli (2006) parle de ghetto « ethnico-littéraire ». Aguirre (1995), dans ses entrevues

avec des auteurs immigrants, nous fait remarquer combien les auteurs rencontrés sont mal à l'aise avec l'étiquetage ethnique de leurs œuvres. Greif (2007) refuse tout autant ce cantonnement ethnique en rappelant qu'il n'y a que de bons ou mauvais livres. Il raconte à ce sujet une anecdote:

À l'occasion de la publication d'un de mes livres, un journaliste m'a posé la question suivante: «Où voulez-vous qu'on classe vos livres dans une bibliothèque?» Le moment de surprise passé, j'ai répondu: «Mais sous la lettre "G", bien sûr!» La question me semblait indiquer des rayons pour les auteurs «de souche» et d'autres pour les «néo». J'avoue que cette perspective m'était intolérable, j'ai horreur des ghettos (p. 47).

À l'opposé certains auteurs, très à l'aise avec cette classification, en jouissent et en font le terreau de la promotion de leurs œuvres¹.

1.2.4 Des auteurs immigrants aux auteurs maghrébins au Québec: qui sont-ils et que produisent-ils?

Comme nous l'avons vu, la tâche de reconnaître et de classer ces auteurs n'est pas chose facile et renvoie à un débat de fond sur la définition de la littérature québécoise comme littérature nationale et sur l'intégration et la place des auteurs étrangers. Quand on s'intéresse à la littérature produite par des immigrants, on se retrouve à considérer des enjeux nationaux importants. De plus, les littératures immigrantes exigent une «définition (ou mieux une redéfinition) du centre québécois» (Lebrun, 2004, p. 17). Après avoir traité des auteurs immigrants en général, nous présenterons plus particulièrement les auteurs maghrébins.

Chartier (2003) relève une cinquantaine d'auteurs d'origine arabophone. Pour le Maghreb, nous avons 29 auteurs. Les auteurs arabophones écrivent et publient majoritairement en français, quelques-uns publient aussi en arabe et dans leur pays d'origine. C'est à Montréal que se concentrent les principales maisons d'édition de ces auteurs immigrants (XYZ éditeur, Triptyque, éditions Balzac, Leméac, Le Jour

-
1. Il est intéressant de considérer les intérêts des industries culturelles pour reconnaître une littérature. Au Québec de nombreux acteurs influencent aussi la mise à jour et la visibilisation de ce qui se produit dans le milieu littéraire. Dupuis (2003) souligne à ce sujet l'éternel statut d'appendice du corpus migrant dans les manuels littéraires québécois. Il invite à intégrer réellement ce corpus ou même à le rejeter, mais à partir d'autres critères de sélection dont, la qualité littéraire des œuvres en question. Il est important de conserver cette situation à l'esprit, surtout quand le pays a des attentes vis-à-vis des immigrants et de leur littérature. Attentes qui vont orienter les sujets traités (p. ex.: l'exil, le voyage, la culture, etc.) et les éditeurs (Michon, 2004). L'auteur immigrant doit aussi intégrer, assimiler des canons du pays d'accueil pour être publiable dans les maisons d'édition.

et HMM², etc.). Pour ce qui est de leurs caractéristiques migratoires, les auteurs émigrés ont derrière eux un parcours migratoire varié et vivent en moyenne depuis une vingtaine d'années au Québec. Pour la majorité, ils ont des carrières de journalistes et travaillent dans les communications et les médias ou encore, ils occupent des postes d'enseignant dans la fonction publique. La plupart des auteurs sont actifs dans le domaine intellectuel et culturel. En ce qui concerne leurs productions, Moisan et Hildebrand (2001) caractérisent le récit et la narration comme le type d'écriture le plus en vogue. Chartier (2003) confirme la prédominance de certains types d'écrits : les romans arrivent en tête suivis des essais, des pièces de théâtre, des contes et de la littérature jeunesse. Bernier (2002), quant à elle, évoque « la tentation autobiographique », caractéristique des œuvres des écrivains immigrants. Elle explique :

Fréquemment, ces histoires coïncident avec la vie de leurs auteurs, ce qui incite les lecteurs à lire les romans comme des autobiographies. La présentation de l'auteur en quatrième de couverture et les propos tenus en entrevues viennent renforcer cette impression, tout comme l'utilisation fréquente dans le texte de la première personne. La similarité entre les dates et les lieux de naissance de l'écrivain et de son alter ego fictif, la présence de formes narratives telles que le journal intime, la correspondance, le témoignage ou alors la confession sont tous des signes qui invitent à un pacte autobiographique (p. 17).

Parce qu'il y a eu mouvements de populations, il y a une littérature produite par des immigrants. La littérature immigrante, telle qu'elle est traitée au Canada mais aussi ailleurs en Amérique du Nord, nous a permis d'identifier les enjeux et les grands débats qui y sont rattachés. La nation (l'identité nationale) et son rapport à l'étranger semblent ressortir comme des notions-clés pour saisir les tensions multiples inhérentes à la place accordée ou non à la création de l'immigrant. Pourtant, c'est justement parce qu'il vient d'ailleurs que l'immigrant créateur contribue à enrichir la société d'accueil. Sa culture, sa langue, son histoire, du moins la mémoire qu'il en a, viennent s'actualiser et probablement se renforcer dans ses écrits. Conscient de ces impasses nationales, l'immigrant donnera à son œuvre des portées différentes, allant jusqu'à la revendication exclusive de son talent esthétique.

-
2. Certains éditeurs au début étaient spécialisés dans l'édition d'auteurs de certaines origines (p. ex. : à Sherbrooke, les Éditions Naaman publiaient des auteurs francophones du Maghreb, de l'Afrique noire, des Antilles et d'Haïti). Les périodiques qui leur offrent une tribune de manière régulière ou ponctuelle sont variés (*Dérives*, *Vice Versa*, *Spirale*, *Voix et Images*, *Lettres québécoises*, *Tangences*, etc.).

La littérature immigrante au Québec vient se glisser dans une province francophone et minoritaire. L'analyse de ces littératures-autres met en évidence des caractéristiques quant aux thématiques qui sont souvent en lien avec l'exil. Exil décliné de diverses façons. Ces caractéristiques se retrouvent aussi dans le genre privilégié par les auteurs immigrants. Le récit et le mode narratif prédominent leur production. En ce sens, puisque la thématique identitaire est transversale à la majorité des œuvres des auteurs immigrants, pourrions-nous tenter de l'approfondir en la contextualisant surtout dans la vie de l'auteur? Autrement dit, toujours dans une perspective identitaire, ces œuvres doivent probablement avoir une place et un sens particulier pour l'immigrant. Donc, le récit, l'identité, et le parcours migratoire constituent les principaux concepts abordés dans le chapitre suivant.

DU RÉCIT À L'IDENTITÉ

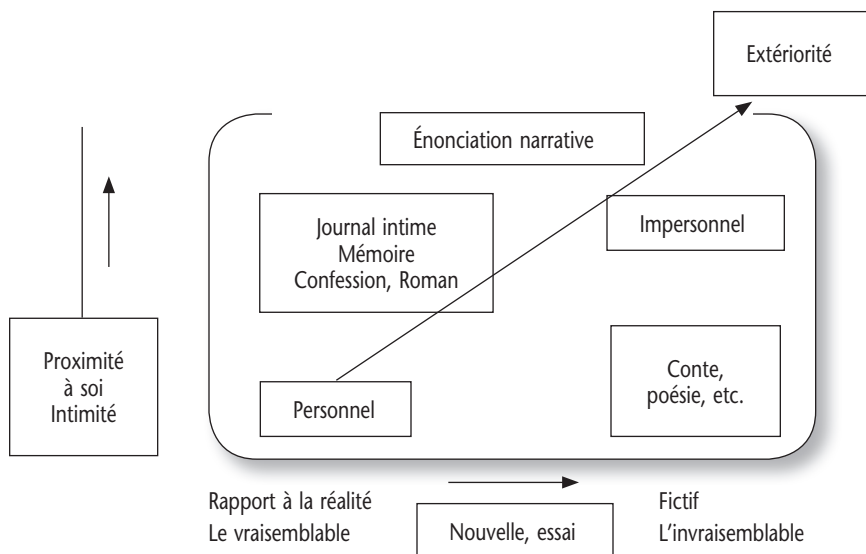
2.1 LE RÉCIT : DES BALISES POUR LE DÉFINIR

Nous avons vu qu'au Québec c'est le récit et la prose narrative qui sont les tendances principales des productions des auteurs immigrants (romans, nouvelles et récits arrivant en tête. La poésie, le théâtre et l'essai arrivant en deuxième position). Il s'agit là du récit comme texte. En sciences humaines, on utilise le récit de vie comme méthode de recherche et outil clinique. Dans le champ de l'immigration, et particulièrement dans les sciences sociales, chercheurs et praticiens ont largement intégré cette technique de cueillette de données, que ce soit dans le cadre de recherches qualitatives (le récit comme production de connaissance) ou comme outil d'accompagnement et de médiation (le récit comme technique d'intervention). Dans cette partie, nous mettrons en avant deux niveaux du récit : le récit comme œuvre, comme production littéraire et le récit comme technique d'entrevue, c'est-à-dire comme méthode de cueillette de données. Tous deux sollicitent un processus de narration et sont exploités dans le cadre de nos rencontres avec les auteurs immigrants. Toutefois, c'est le récit comme technique de cueillette de données qui constitue la matrice de nos entrevues et de notre analyse. Ces deux formes de récit (œuvre et technique d'entrevue) s'inscrivent et sont traversées par le parcours migratoire, concept que, par ailleurs, nous définirons.

Le récit est un genre polymorphe en littérature et de nombreux concepts lui sont aussi associés : histoire de vie, autobiographie, biographie, roman imaginaire, autofiction, etc. Pour passer du récit comme œuvre littéraire, comme projet esthétique au récit comme espace d'expression et d'analyse des sujets narrateurs, nous nous arrêterons sur le processus de narration comme mise en « forme » de l'histoire et de la réalité sociotemporelle et sur le récit comme producteur de sens (Bertaux, 1986, 1997 ; Desmarais et Grell, 1986 ; Houle, 1986 ; Pineau et Legrand, 2002a ; Mercier et Rhéaume, 2007).

Dans la littérature contemporaine, trois déterminants semblent resurgir pour qualifier les récits : une autoréflexivité et avec elle la notion de voix du récit (du personnel à l'impersonnel), une articulation temporelle (passé-présent-avenir) et un mouvement (construction-transformation). En ce qui concerne le mouvement et avec lui la construction et la transformation qu'il suggère, Baladier (1991) apporte une idée intéressante pour définir le récit. Il distingue deux principes : celui de la succession et celui de la transformation. Il s'explique : « un texte ou un énoncé est un récit lorsqu'il relate une suite de faits et d'actes qui ont entre eux des rapports chronologiques et logiques (temporalité et

Figure 1
Déterminants appliqués aux genres du récit



causalité) et que cette suite exprime la transformation d'un état initial en un état final à travers une série de changements» (p. 20). Ce processus de transformation nous amène à considérer l'existence de deux formes de récit, soit les récits de réalité (biographie, autobiographie, récit historique, rapport, témoignage, procès-verbal) et les récits de fiction (mythe, conte, fable, nouvelle, roman, parabole, histoire drôle, etc.). En ce qui concerne les récits de fiction, Reuter (1997) nous propose la définition suivante: «La fiction désigne l'univers mis en scène par le texte: l'histoire, les personnages, l'espace-temps. Elle se construit progressivement au fil du texte et de sa lecture» (p. 19). Finalement, toutes les déclinaisons du récit sont possibles, elles se fondent sur un rapport à la réalité et à la fiction, selon un mode personnel ou impersonnel révélateur d'une proximité à soi ou au contraire d'une volonté d'extériorité. La figure suivante concentre la bipolarité des déterminants appliquée aux genres du récit.

Cette schématisation exclut le lien entre celui qui écrit, le sujet auteur et l'activité d'écriture et aussi tout ce qui est hors-texte. Or le lectorat semble fondamental dans l'acte d'écriture. Avec son concept d'inférence Ricoeur souligne que le destinataire est omniprésent dans l'acte d'écriture. Gilbert (2001) rapporte ainsi:

Loin d'écrire pour lui tout seul, l'écrivain désire faire connaître à autrui l'histoire qu'il rapporte. Aussi le texte ne devient-il œuvre que lorsque le destinataire le reçoit; se crée alors une intersection nécessaire entre le monde que déploient le texte et le monde du lecteur, c'est-à-dire la réalité praxique telle qu'elle est vécue par le destinataire (p. 75).

Avec Ricoeur, le récit est lié à sa création, à sa production et à sa réception. Il amène le temps au cœur du récit et réhabilite celui qui écrit, c'est-à-dire le sujet. Le langage est par excellence la médiation de l'expression de la dimension temporelle.

2.1.1 Utilisation du récit pour cette recherche: du récit dans l'œuvre et dans la méthodologie de collecte de données vers le récit de soi

2.1.1.1 Le récit dans l'œuvre et comme œuvre publiée

Le récit se caractérise par son énonciation narrative. Puisque le langage, le temps et l'action sont des déterminants structurant le récit et son intelligibilité (Ricoeur), nous proposons de les conserver pour regarder les œuvres des auteurs maghrébins. Nous avons également vu que les dimensions spatio-temporelles, les personnages et la langue constituent

l'objet d'analyse des auteurs qui se penchent sur la littérature migrante. L'œuvre comme objet privilégié de l'expérience du temps et l'espace (rapport au contexte), les personnages mis en histoire (rapport aux autres) et le texte comme support linguistique (rapport au langage) constituent trois plans pertinents pour caractériser le récit dans ses formes et son énonciation. Ils sont tous trois traversés par l'imaginaire de l'immigrant auteur.

Le temps et l'espace du texte nous amènent à considérer le processus de mémorisation et à explorer la situation chronologique, politique et sociale. Les personnages, avec leurs caractéristiques, sont l'incarnation par excellence de l'histoire et de sa mise en scène. Ce sont les interactions qui se déclinent dans le récit qui nous intéressent. En ce sens, les personnages mis en scène constituent une avenue à explorer : qui sont-ils ? Quelles sont la nature et la forme de leur interaction ? Le texte est regardé ici à partir de la situation relationnelle. La langue, quant à elle, est perçue comme « système d'expression et de communication » (*Petit Robert*, 2006). Le lexique et le vocabulaire font partie de la langue. Les « déclinaisons » de la langue, comme le dialecte, font partie du langage. La narration expose ainsi la situation sociolinguistique du texte.

Ces trois plans fondamentaux (temps et espace, personnages et langage) s'interpénètrent dans le texte et ne se présentent pas de manière aussi distincte. Nous ne nous situons pas dans une perspective qui voudrait discuter l'authenticité des récits. Sans nier les exigences esthétiques, rhétoriques et poétiques, nous suggérons pour cette recherche de considérer toutes les diversités de ce genre d'écrit, qu'il soit très réaliste ou très proche de la fiction. Donc, il est important de considérer le récit comme une construction pouvant aller jusqu'à l'invention.

Tableau 1
Trois plans du récit

Temps et espace	Personnages	Langage
Rapport au contexte	Rapport aux autres	Rapport à la langue
Mémorisation	Mise en scène	Narration
Situation politique et sociale	Situation relationnelle	Situation sociolinguistique

→ IMAGINAIRE

Finalement, en ce qui concerne le lectorat, nous avons vu avec Ricoeur que le lecteur est présent dans l'acte même d'écriture (concept d'inférence). On écrit pour quelqu'un et ce passage d'une pratique privée et intime qu'est l'acte d'écriture vers un public est très important. De

plus, ne perdons pas de vue que la publication donne une tribune aux auteurs. L'écriture, celle qui est publiée, acquiert alors un rôle : « Non pas seulement récit, contenu narratif, mais un acte, un acte engageant » (Chiantaretto, 2002, p. 176).

Du fait de l'existence de cette tribune, dans la littérature plusieurs fonctions des écrits ont été mises en évidence : le récit aurait une fonction d'information, de témoignage et de transmission. Il est ici perçu dans sa dimension de communication. Pour d'autres, le récit peut avoir une fonction d'édification (dans le sens où les personnages sont souvent présentés comme exemplaires et comme des modèles à imiter). C'est ce que les auteurs appellent la fonction éthique du récit « où le sujet de l'histoire se fait mentor et le lecteur disciple » (Collès et Dufays 1989, p. 49). Le récit est perçu dans sa dimension de socialisation et d'identification. Pour d'autres encore, le récit peut aussi être le lieu privilégié de la critique et de la dissidence. L'auteur qui s'engage ne peut se dissocier des événements et des phénomènes sociopolitiques, il ne peut être dégagé du monde. Le récit est envisagé dans sa dimension politique. Enfin, la fonction thérapeutique du récit a également été largement documentée. C'est la dimension ontologique du récit qui est alors abordée. Pour continuer avec ces quelques interprétations des fonctions du récit publié, revenons au texte en tant que tel pour nous attarder cette fois au couple auteur-texte. Ainsi, les travaux qui identifient l'acte de publication comme une contribution fondamentale à l'identité professionnelle de l'écrivain sont très pertinents dans la mesure où, d'après Heinich (1999, 2000), la publication contribuerait à une « transformation identitaire ». Nous pensons, comme Heinich, que l'acte de publication a un impact sur la perception de soi, au moins comme professionnel. Elle déclare que la publication d'une œuvre transforme l'écrivain en écrivain et c'est ici que le statut professionnel d'écrivain participe probablement à une élaboration identitaire. La publication, selon Heinich (1999), est un *moment crucial* qui assure le passage du privé au public. Toujours selon elle, cela amènerait le projet de l'écrire pour soi à un autre projet qui est celui de *sortir de soi*, un objet, une œuvre. Ce mouvement intérieur/ extérieur a un impact sur celui qui écrit et sur son identité. Heinich (1999) distingue alors trois moments qui participent à ce changement d'état de celui qui écrit : l'*autopercption*, la *représentation* et la *désignation*. Le premier moment consiste pour celui qui écrit à se percevoir comme écrivain. La représentation amène l'écrivain à s'exposer comme tel. Enfin, la désignation consiste à être reconnu comme écrivain par autrui. La publication participe donc à une élaboration identitaire. Ces changements d'état sont-ils relevés par nos auteurs ? Si c'est le cas, ils devraient caractériser, ou du moins influencer, les stratégies identitaires mises à contribution dans leurs parcours.

2.1.1.2 Du récit de vie au récit de soi dans la méthodologie de collecte de données

Puisque au-delà et avec les ruptures vécues dans le parcours migratoire et dans l'exil, nous voulons savoir dans quel sens l'œuvre participe à une (re)construction identitaire ou, à tout le moins, a un impact sur l'identité; c'est le récit comme médiateur privilégié de l'expérience du temps qui nous intéresse et les processus à l'œuvre dans l'acte de narration de sa vie. La mémoire est le support pour parvenir à la narration. Cette narration est un processus subjectif et producteur de sens, le récit de vie devient alors radicalement récit de soi.

Le récit de vie oral est proche du récit écrit autobiographique, comme le souligne Vekeman (1990), et ce, pour deux raisons essentielles :

Le narrateur de l'histoire est celui qui l'a vécue et qui détient le premier rôle dans la trame du récit, d'une part. C'est donc la subjectivité qui est en premier lieu. D'autre part l'autobiographie comme le récit de vie est une réminiscence. Sauf que comme elle le souligne, dans le texte autobiographique cette réminiscence est ordonnée de façon à obtenir une suite logique. Aussi le récit de vie ne peut donc être une parfaite copie du passé, il s'énonce et s'élabore à partir du présent et de son contexte. Un discours sur hier est essentiellement une reconstruction de ce temps antérieur à partir d'aujourd'hui (p. 25).

Donc, le récit de l'auteur immigrant (récit oral) et le récit de l'auteur scripteur (récit écrit) interpellent tous les deux la mémoire de celui qui raconte, le sujet. La mémoire subjective constitue le premier fondement du récit de soi. Le récit de vie s'inscrit dans une communication directe où le « je » se raconte dans l'immédiateté et la spontanéité sans qu'il y ait nécessairement ordonnance logique et chronologique. Il obéit quand même à une reconstruction *a posteriori* d'une cohérence pour le sujet (Bertaux, 1997). Cette spontanéité est aussi à relativiser car celui qui raconte s'exécute devant un interlocuteur. Cette interférence transforme sans aucun doute le récit livré par le narrateur. Par ailleurs, Bertaux (1997) rapporte que le récit comporte toujours des manques, des non-dits, des secrets ou encore des interdits. Ces « zones blanches » comme il le déclare, font partie du récit. Enfin, le deuxième fondement du récit de soi est qu'il produit du sens. Tout comme Desmarais *et al.* (2007), nous pensons que

dans la démarche autobiographique, le sujet (individuel ou collectif) se met en quête de lui-même; il se constitue en objet. Le sujet-acteur en démarche autobiographique produit du sens dans l'interlocution. Il chemine avec un autrui imaginaire, intériorisé ou situé dans une interaction concrète. [...] il devient sujet sous

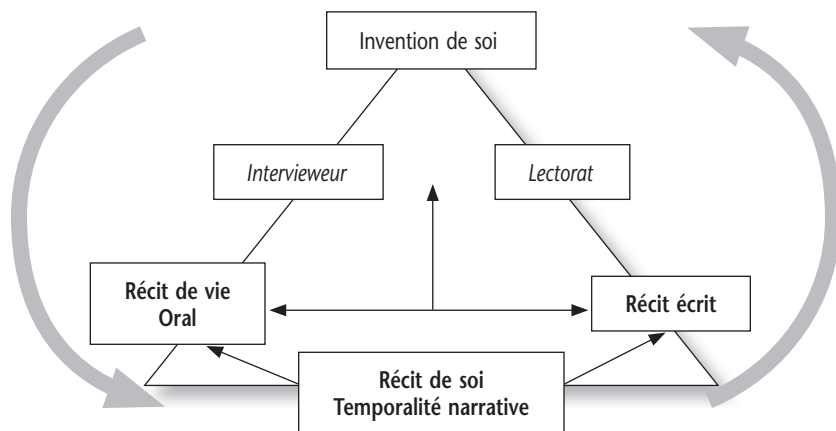
le regard de l'autre. La démarche autobiographique constitue, de notre point de vue, une proposition radicale de production de sens sur le sujet et son action personnelle et professionnelle (p. 113-114).

Trois aspects nous semblent importants dans cette déclaration : la réflexivité de celui qui se raconte, « qui se constitue en objet », le rôle de « reflet » incarné par l'interviewer qui représente « le regard de l'autre » et, enfin, la fonction ontologique du récit assumée par « le sujet et son action ».

Le récit de vie comme matériaux textuels et comme matériaux recueillis oralement par un intervieweur dans le cadre d'une entrevue est avant tout un récit de soi. Il s'inscrit dans le déploiement d'une subjectivité, fait appel à la mémoire et est porteur de sens. Comme matériaux textuels, peu importe s'il est de l'ordre de l'autobiographie ou de l'autofiction, du moment que l'auteur le désigne comme faisant sens dans la narration de son histoire de vie. C'est l'œuvre événementielle qui nous intéresse. C'est parce qu'elle fait sens que nous supposons qu'elle participe au processus identitaire et parce que l'histoire qui y est racontée fait aussi sens pour l'auteur. Le récit de soi, recueilli oralement, émerge à la demande d'un tiers. Donc, il peut se décliner en mise en scène, en invention de soi mais il contribuera néanmoins, on le pense, à forger, à reconstruire une identité. Ainsi, le récit de soi par la narration dévoile l'identité en même temps qu'il participe à sa construction.

Figure 2

Synthèse du récit de vie comme récit de soi : énonciation et transformation



2.2 DE L'IDENTITÉ AUX STRATÉGIES IDENTITAIRES

La définition du concept d'identité peut varier en fonction de la discipline d'ancrage (Mucchielli, 1986). Il a beaucoup évolué à travers le temps (Moessinger, 2000; Martucelli, 2002; Kaufmann, 2004) et a connu une inflation analytique comme le déclare Martucelli (2002). D'emblée, il faut reconnaître que la façon de définir ce terme suppose toujours une idéologie sous-jacente et un paradigme de référence. Nous nous situons dans le paradigme subjectiviste. Pour Kaufmann, l'identité est intrinsèquement liée à l'individualisation des sociétés modernes. Le processus doit être croisé avec la modernité. Face à la modernité et à l'individualisme de nos sociétés, l'individu travaillerait à s'affirmer (Kaufmann, Schnapper, Touraine), d'où la caractérisation de l'ère contemporaine comme étant une ère de revendications identitaires. Kaufmann (2004) identifie la modernité comme idéologie exhortant l'individu à s'identifier et à se croire unifié. Ce serait aussi l'accentuation du contrôle social de l'État qui pousserait voire déchaînera la quête identitaire.

Kaufmann (2004) suggère alors de dissocier individu et identité : « L'identité est un phénomène précis et particulier, qu'il faut délimiter, et situer exactement dans l'immense fabrique multiforme de l'individu » (p. 50). En ce qui nous concerne, notre entreprise est d'autant plus complexe qu'il s'agit de présenter l'identité en articulation avec le concept de culture. Ce concept est tout aussi difficile à définir de manière exhaustive. Ces précautions prises, on peut dire qu'étymologiquement, le terme identité signifie le semblable, le même par opposition à ce qui est différent. Ainsi, l'altérité est présentée comme condition d'existence de l'identité. En conséquence, le sentiment d'identité ne peut se soustraire de l'autre. Nous l'aborderons en évoquant les notions de différences culturelles et particulièrement de minorité et majorité.

Pour Touraine (1984), face à la pression sociale pour jouer un rôle l'individu peut opposer un refus :

L'appel à l'identité apparaît donc d'abord comme un refus des rôles sociaux ou, plus exactement, comme un refus de la définition sociale des rôles que doit jouer l'acteur [...] L'appel à l'identité devient un appel, contre les rôles sociaux, à la vie, à la liberté, à la créativité (p. 166).

Avec cette notion d'appel à l'identité, il y a l'idée de rapport de force et de lutte dans le processus identitaire (Touraine, 1995; Castells, 1999, De Gaulejac, 1999). Se pointe alors l'idée de liberté d'action. Kaufmann(2004), comme Touraine, souligne cette idée d'exhortation à être dans le processus identitaire et déclare :

L'identité est ce par quoi l'individu se perçoit et tente de se construire, contre les assignations diverses qui tendent à le contraindre de jouer des partitions imposées. Elle est une interprétation subjective des données sociales de l'individu, se manifestant par ailleurs souvent sous la forme d'un décalage. L'instrument par lequel ego reformule le sens de sa vie (Kaufmann, 2004, p. 99).

Wieviorka (2005), traduit bien la démarche de l'acteur qui, devant une éventuelle identité collective imposée, a le choix malgré tout entre un registre identitaire hérité, stigmatisé et un registre de l'innovation menant à une affirmation de soi comme sujet :

On naît, certes, dans un groupe, une communauté, une religion ; on a une origine nationale ou ethnique, mais on en fait de plus en plus souvent le choix : on décide de s'y maintenir ou non, d'y rester ou pas, d'y retourner, le cas échéant, après une ou plusieurs générations. On prend ce type de décision par refus d'être nié comme sujet, pour se donner des repères, pour manifester une capacité d'action, tracer sa propre existence, maîtriser son expérience (p. 142).

Pour continuer à prendre en compte les rapports de force particulièrement pour la construction identitaire des immigrants, Vinsonneau (1997), donne une définition assez complète de l'identité en y intégrant les conflits et en y ajoutant l'importance du sens :

[L'identité] désigne à la fois l'ensemble des phénomènes par lesquels les acteurs sociaux reconnaissent et/ou revendiquent les aspects de leur être, en leur donnant un sens, et le contenu auquel ces phénomènes aboutissent. L'identité se réalise par la médiation de processus dialectiques (faits de l'intégration de contraires) où les similitudes s'articulent avec les différences, pour relier le passé, le présent et l'avenir ; ce que chacun est réellement (identité de fait), ce qu'il voudrait être (identité revendiquée) et ce qu'il est tenu d'être (identité assignée ou prescrite). Une telle formation est puissamment ancrée dans la réalité concrète ; elle répond notamment à la dynamique des conflits sociaux, c'est pourquoi l'identité des individus est parfois analysée en termes d'identité-appartenance (p. 179).

Voilà donc les ingrédients majeurs de la définition de l'identité. L'identité est *autoproclamée* par les acteurs sociaux. Elle est *vectrice de sens*. L'identité s'inscrit dans un *processus dialectique*. Elle est un état et le fruit d'un *processus continu reliant passé, présent et avenir*. La dynamique des *conflits sociaux et des appartenances* est également relevée. Vinsonneau (1997) suggère aussi dans cette définition le *caractère explicite* et manifeste de l'identité ainsi que son *caractère plus caché* et invisible. Enfin, la pression sociale y est clairement définie comme *exhortation à être* (ou paraître). Le concept de culture est tout aussi difficile à définir et beaucoup déclarent qu'il demeure un construit. Vinsonneau (1997)

propose la définition suivante, la culture est un «système relativement cohérent – à la fois du point de vue synchronique et diachronique – des productions symboliques et pratiques d'un groupe humain, historiquement constitué, rassemblé le plus souvent par une territorialité physique» (p. 178). Elle relève ainsi le caractère contextuel de la culture, systémique, symbolique et fonctionnel.

2.2.1 Identité et récit

La mise en récit contribuerait à une construction identitaire. Les théories de la narration nous permettent de faire le lien direct entre le récit et l'identité. Ces théories mettent en exergue quatre caractéristiques principales de la narration : donner du sens, se distancier en extériorisant, déconstruire dans le sens derridien et reconstruire une histoire (Elkaïm, 1995). C'est surtout avec Ricoeur que le croisement entre identité et récit s'est illustré. Son concept d'identité narrative établit le lien entre la dynamique identitaire et le récit, cette identité n'existe donc qu'à travers un récit qui donne une consistance aux événements. Elle peut aussi se déployer à travers le récit oral, puisqu'on considère la dimension subjective du langage. La *mise en intrigue* et l'*inférence* seraient amorcées avec la conscience d'un public témoin et attentif qu'est le chercheur.

Une des fonctions essentielles de la narrativité serait finalement de produire l'identité. Bres (1994) déclare :

dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre à la question : qui a fait telle action ? Qui en est l'agent, l'auteur ? Il est d'abord répondu à cette question en nommant quelqu'un, c'est-à-dire en le désignant par un nom propre. Mais quel est le support de la permanence du nom propre ? Qu'est-ce qui justifie qu'on tienne le sujet de l'action, ainsi désigné par son nom, pour le même, tout au long d'une vie qui s'étire de la naissance à la mort ? La réponse ne peut être que narrative. Répondre à la question « qui ? » comme l'avait fortement dit Arendt, c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit le qui de l'action. L'identité du qui n'est donc elle-même qu'une identité narrative (p. 60).

Par conséquent, notre choix méthodologique participe en même temps qu'il nous indique le processus identitaire des immigrants qui sont aussi des auteurs.

Mémoire et histoire : marqueurs identitaires

La mémoire est plurielle. Ricoeur (2000) distingue trois niveaux de la mémoire, de la mémoire personnelle à la mémoire collective : mémoire à soi (intime), aux proches (familial) et aux autres (social). « La mienneté »

est identifiée comme étant «le premier «trait distinctif de la mémoire personnelle» (p. 155). La mémoire collective est la «mémoire publique des communautés auxquelles nous appartenons» (p. 161). Enfin, la dernière mémoire, et non la moindre, est celle de la relation avec les proches: «les proches, ces gens qui comptent pour nous et pour qui nous comptons sont situés sur une gamme de variation des distances dans le rapport entre le soi et les autres» (p. 161). Le parcours migratoire interpelle ces niveaux de la mémoire puisqu'elle est à la jonction de l'individuel et du social. Toujours selon Ricoeur (1997), le récit est porteur et garant de la mémoire. Il déclare:

La mémoire est portée par le langage, par cette sorte de récit qu'on peut appeler récit de mémoire. Or cette médiation langagière ne se laisse pas inscrire dans un processus de dérivation à partir d'une conscience originellement privée, elle est d'emblée de nature sociale et publique. Avant d'être élevé au statut de récit littéraire ou historique, le récit est d'abord pratiqué dans la conversation ordinaire dans le cadre d'un échange réciproque. Il se dit dans une langue qui est elle-même d'emblée commune (Ricoeur, cité dans Boubeker, 2003, p. 35).

La dimension spatiale est pertinente pour des immigrants qui ont fréquenté au moins deux espaces géographiques. Ricoeur (2000) souligne aussi la place fondamentale de la mémoire des lieux dans les souvenirs, les «lieux de mémoire fonctionnent principalement à la façon des *reminders*, des indices de rappel, offrant tour à tour un appui à la mémoire défaillante, une lutte dans la lutte contre l'oubli, voire une suppléance muette de la mémoire morte» (p. 49).

Dans le processus de construction personnelle de l'histoire, la mémoire sociale et collective est constamment sollicitée (Guilbert, 1993, 2003; Meintel, 1998). Cette mémoire n'est pas uniquement chronologique et fonctionnelle, mais elle est aussi hautement symbolique et identitaire. Elle est également le vecteur de la transmission.

Tout comme la mémoire, le récit du parcours migratoire ne se cantonne pas à une narration chronologique des faits et des événements, il prend en compte des liens affectifs et symboliques. L'histoire familiale, les actions, les événements, les situations et les relations sont transmis grâce à la mémoire familiale. Muxel (1996) dégage trois fonctions identitaires de la mémoire: transmission, reviviscence et réflexivité. La dernière fonction veille à ne pas reproduire, mais invite le «je» à se distancier, à s'objectiver «pour ne pas faire pareil». La reviviscence invite le sujet à revivre à nouveau, à ressentir en se rappelant encore. Elle déclare:

Cette mémoire agit comme une empreinte qui façonne les contours de l'identité affective de l'individu. Elle dit le quotidien de la vie de l'enfant, décrit l'ambiance familiale, raconte les

événements de la vie ordinaire, les petites habitudes et les petits riens tout autant que les traits les plus saillants de la vie de famille (Muxel, 1996, p. 24).

Enfin, la mémoire répond à un besoin de transmission. Mémoire symbolisée par des objets, mémoire archéologique, cristallisée dans les rites, mémoire rituelle et référentielle qui met de l'avant le « nous familial ». Toujours dans cette idée de transmission, des auteurs déclarent que c'est un phénomène naturel (De Singly, 1991 ; Attias-Donfut, 1998) et pour l'immigrant, l'enjeu de transmission est encore plus vif puisque le cadre habituel du pays d'origine n'est plus présent pour assurer la fonction de transmission.

L'histoire, qu'elle soit anecdotique, fictive ou nationale, est primordiale pour les familles immigrantes. De nombreux auteurs (Vatz-Laaroussi, 2001 ; Vatz-Laaroussi *et al.*, 1999 ; Helly *et al.*, 2000) montrent que le parcours migratoire et l'histoire collective ré-articulés par la mémoire familiale font figure d'interface où apparaissent, en fonction des contextes sociaux, politiques et économiques, des stratégies familiales d'insertion et de citoyenneté (Vatz-Laaroussi et Rachédi, 2001). Helly *et al.* (2000) font un lien entre des types de transmission intergénérationnelle chez des familles immigrantes et la mise en œuvre de stratégies d'insertion dans la société d'accueil.

Les occasions pour les immigrants de se raconter sont déjà exploitées de manière fort intéressante par des chercheurs et des praticiens (Laplantine *et al.*, 1998, Meintel, 1998 ; Bernhard et Tejerina, 2004 ; Decourt, 2006 ; Montgomery *et al.*, 2007). Les travaux de groupe de type « histoires familiales » mettent en évidence un travail de construction particulièrement dans un contexte de changement de culture et face à un exil initial, des discontinuités, des ruptures, des changements, alors l'histoire devient le socle d'une mémoire référentielle et du développement identitaire. L'histoire familiale, que nous nous approprions, détermine ce que Mucchielli (1986) nomme le noyau identitaire individuel.

Mémoire et histoire: du sujet à l'acteur

La sociologie a mis clairement en évidence les rapports intergénérationnels, les transmissions familiales, la place des organisations et sociétés qui évoluent au rythme de l'histoire. De Gaulejac (1999, p. 92), en utilisant le concept de roman familial, a combiné la psychanalyse avec l'analyse des parcours sociaux pour finalement conclure: « l'individu est le produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet ». Son apport est majeur, car il se doit alors de préciser de quelle histoire il s'agit, quels seraient les déterminants reproducteurs et quelle serait la

nature de l'élan qui anime un individu pour devenir un sujet. De fait, De Gaulejac met en évidence la tension entre la différenciation qui repose sur une affirmation du sujet, de sa spécificité et la tentation de reproduction. Cette reproduction inscrirait le sujet comme un héritier fidèle à sa famille. Touraine met en évidence l'effort déployé par l'immigré pour relier « le passé à l'avenir, l'héritage culturel à l'insertion professionnelle et sociale » (cité dans Manço, 1999, p. 73). Le nouvel environnement devient un espace de redéfinition du sujet social et historique en interaction avec la société d'accueil, qui cherche à satisfaire ses aspirations professionnelles. Cette sociologie de l'action de Touraine met en évidence les rapports de classe, les mouvements sociaux et le système d'action historique. Il définit l'historicité comme ce travail de distance que la société prend par rapport à son activité. Cette action est le sens donné par les acteurs. « L'historicité est donc cette pratique que possède la société de se produire elle-même en donnant un sens à ses pratiques » (cité dans Durand et Weil, 1989, p. 148). Ce concept d'historicité va à l'encontre des analyses déterministes et signifie que les sujets sont aussi des acteurs « producteurs » de leur propre histoire.

Aussi, on peut supposer que marquée par la migration, l'articulation entre l'étude des parcours sociaux individuels et familiaux rend visible le discours des acteurs, leur lecture des événements au-delà des contraintes politico-économiques ou aux prises avec ces contraintes (Sayad, 1991).

Wieviorka (2005) associe la mémoire à la créativité et au changement expliquant que même si elle s'ancre dans les souvenirs passés, leur évocation, qui demeure une reconstruction, permet, certes, de maintenir un sentiment de continuité et d'unité mais aussi la projection vers l'avenir. Il présente sa notion de mémoire comme espace de liberté en introduisant une dimension sociopolitique.

Donc du sujet à l'acteur, la subjectivation révèle l'éternelle créativité de l'individu pour « faire son trou » (Touraine, 1984) ou, pour reprendre l'expression de Kaufmann (2002), pour « résister » aux déterminations.

2.2.1.1 Identité, culture et mémoire : vers le parcours migratoire

Puisque l'identité, comme la culture, sont des termes galvaudés et mouvants à travers l'histoire et les disciplines, plutôt que de prétendre en définir les contenus et les contours de manière fermée, nous proposons de les observer et de tenter de les saisir dans le parcours migratoire des individus. Pour ce faire, ce parcours ne peut que se dérouler à partir de la mémoire et de discours subjectifs.

Le paradigme interactionniste transposé au phénomène migratoire met en valeur les aspects multifactoriels de tout projet migratoire, les liens dans le réseau (transactions, promesses,) etc. On comprend alors comment l'histoire du parcours migratoire, ses évaluations permettent d'élaborer le contrat migratoire et d'en dresser un bilan positif ou négatif (Bédard-Hauser et Bolzman, 1997). L'immigration est alors étudiée sur un axe diachronique et synchronique. Ces deux axes sont intégrés dans le récit du parcours migratoire. Vatz-Laaroussi (2001) précise aussi ce concept en relevant une troisième perspective : une perspective historique (dimension diachronique), une perspective relationnelle (dimension synchronique) et enfin une perspective systémique (dimension structurelle). Ainsi, la notion de parcours s'inscrit dans un cadre théorique qui « incite à comprendre le devenir biographique comme le produit d'une interaction entre l'action des individus et le déterminisme des structures » (Passeron, 1990, p. 3). Les parcours s'imbriquent également avec les déterminants socioprofessionnels. Elles redonnent de l'épaisseur au contexte. Ce concept permet d'échapper à une conception statique du phénomène de la migration, de la culture et des couplages systématiques de l'immigration avec son cortège de problématiques. Regarder la migration à partir des parcours permet de déconstruire les catégorisations des phénomènes sociaux et probablement de saisir la dialectique identitaire entre la mémoire et la création.

2.2.1.2 Le parcours migratoire : à la croisée des histoires

Le parcours migratoire, parce qu'il intègre des dimensions spatio-temporelles, culturelles et structurelles, permet de se placer dans le mouvement même de l'expérience d'immigration avec sa dynamique complexe. Cette posture nous situe à l'intersection de plusieurs histoires et donne une perspective particulière à la mémoire. Tison (2007) définit la mémoire et l'histoire de la façon suivante :

Ici, il faut bien s'entendre sur les mots mémoire et histoire. La mémoire : ce sont les traces du passé très précieuses sur un itinéraire, sur un groupe, sur une communauté, sur une histoire, ce dont on se souvient sur tel ou tel événement. La mémoire est la survie d'un groupe humain. Elle est forcément subjective. L'histoire cherche l'objectivité et demande d'évacuer la subjectivité. L'histoire est une reconstruction du passé à partir de sources écrites et orales. Elle utilise la mémoire ou les mémoires en les confrontant, en les recoupant pour bâtir une histoire alors que la mémoire, elle, peut utiliser l'histoire à son profit, la refaire à sa manière (p. 31-32).

La mémoire éminemment subjective et l'histoire qui se veut plus objective sont toutes deux intégrées dans le parcours migratoire d'un immigrant. Les divergences entre l'histoire et la mémoire sont entretenues par l'idée qu'il y a reconstruction du réel par rapport au vécu, un travail de transformation-falsification légitimé ou non. C'est un débat d'authenticité et de hiérarchisation des connaissances qui anime ces auteurs. Comme pour le récit écrit, ce n'est pas dans ce champ de controverses (réalité-fiction) que nous campons nos préoccupations, la part d'interprétation est un fait. Nous reconnaissons et admettons qu'une mémoire demeure sélective et interprétative, peut-être qu'elle est même encore plus une histoire réinterprétée pour les immigrants auteurs. Le passé est donc disponible et sujet à des interprétations plurielles. Nous n'adoptons pas une perspective de confrontation mais de croisement des histoires qui s'enrichissent. C'est le processus de réappropriation des mémoires qui se donne à voir dans une telle perspective de complémentarité. Travail de réappropriation de l'histoire qui fait référence à une sélection, un tri, une enquête sur l'histoire. Notre débat est d'un autre ordre et encore plus prégnant pour l'immigrant du fait des risques de l'acculturation ou de l'assimilation auxquels se trouve exposée cette mémoire du migrant en frottement avec la mémoire du pays d'accueil. C'est en ce sens qu'on peut saisir l'importance des dangers d'occulter ou d'effacer cette mémoire. L'étude du parcours migratoire est tout à fait adaptée à nos objectifs de recherche. D'abord parce qu'elle donne à voir les histoires personnelles, familiales, nationales et internationales qui s'imbriquent dans des parcours singuliers. Ensuite, parce qu'elle nous rappelle la place fondamentale de la mémoire, particulièrement chez les immigrants, puisque le départ rompt les cadres institutionnels et sociaux supposés préserver la mémoire collective.

Aussi, ne perdons pas de vue que l'acte d'immigrer est un acte de rupture géographique, relationnelle et culturelle. Sayad montre combien il est important de considérer la complexité de l'immigration en intégrant la dyade émigration et immigration. L'immigrant charrie donc avec lui plusieurs histoires : la sienne, celle de son pays d'origine et celle des relations entre son pays d'origine et le pays d'accueil. En ce sens, Bourdieu (1999) déclare :

En cela immigrer, c'est immigrer avec son histoire (l'immigration étant elle-même partie intégrante de cette histoire), avec ses traditions, ses manières de vivre, de sentir, d'agir et de penser, avec sa langue et sa religion ainsi que toutes les autres structures sociales, politiques, mentales, structures caractéristiques de la personne, et, solidement, de la société, les premières n'étant que l'incorporation des secondes, bref avec sa culture (p. 18).

Le parcours migratoire met en évidence les histoires, les cultures et les espaces multiples traversés et portés par l'immigrant. Il est pluri-polaire. En choisissant de travailler à partir du parcours migratoire, l'histoire et la mémoire sont toutes deux imbriquées et il n'y a pas de hiérarchisation.

2.3 STRATÉGIES IDENTITAIRES: UN PROCESSUS SUBJECTIF DANS UN CONTEXTE SOCIOPOLITIQUE

2.3.1 De l'identité aux stratégies identitaires: émergence de la subjectivité

En ce qui concerne l'identité particulière des immigrants, introduire la notion de stratégie identitaire permet de mieux rendre compte de la dynamique à l'œuvre et introduit la dimension politique pour cette population minoritaire. Selon l'approche interculturelle, pour les immigrants la construction identitaire a de particulier qu'elle s'inscrit dans des contextes et des rapports de domination (politique, économique, symbolique, etc.). Taboada-Leonetti (1990) situe sa définition des stratégies identitaires en considérant les enjeux. Elle déclare:

Les stratégies identitaires, telles que nous les entendons, apparaissent comme le résultat de l'élaboration *individuelle et collective des acteurs* et expriment, dans leur mouvance, les ajustements opérés, au jour le jour, en fonction de variation des *situations* et des *enjeux* qu'elles suscitent – c'est-à-dire des *finalités* exprimées par les acteurs – et des *ressources* de ceux-ci (p. 49).

Les stratégies sont donc perçues comme un travail avec des enjeux et finalités. Pour les tenants de l'approche interculturelle, les stratégies identitaires contribuent «à la construction d'une identité socialement acceptable et respectueuse des valeurs particulières de l'individu, sachant que tant les critères de "l'acceptation sociale" que les valeurs personnelles sont susceptibles d'évoluer» (Camilleri, cité dans Manço, 1999, p. 164). On retrouve la bipolarité entre la société et les valeurs personnelles telle que présentée par Vinsonneau dans sa définition de l'identité. Cette définition suggère une marge de manœuvre dans la mise en place de tactiques pour une cohérence et une intégration finale mais jamais absolue de l'identité. L'identité devient un processus dynamique qui, pour les immigrants, s'inscrit dans des rapports de dominations politique, économique et symbolique et aussi dans un espace géographique donné. Ces balises posées, Martucelli (2002) nous permet de faire la jonction entre l'identité, les stratégies et le sujet en

mouvement. Il évoque le terme de processus de subjectivation pour traduire le travail sur soi qui s'actualise en tension entre les polarités suivantes : l'intimité et le collectif, la réalité et l'imaginaire. Il y a là un travail de bricolage de négociation pour établir un arrangement entre « soi » et le monde. La sociologie de l'action, elle, montre que le travail du sujet deviendra action à partir du moment où il se heurte à des obstacles sociaux et des rapports de domination (Dubet et Wieviorka, 1995). Le contexte sociopolitique est donc intriqué dans la définition du sujet et le sujet est ainsi défini : « Le sujet n'est pas un être, mais un travail, un mouvement de l'acteur sur lui-même par lequel il s'efforce de construire son expérience et de lui donner un sens » (p. 120).

Avec les interculturalistes, nous considérons important de tenir compte du contexte sociopolitique à l'intérieur duquel se déploient des stratégies identitaires. Nous pensons aussi que c'est un processus subjectif qui se met en place. Enfin, nous pensons que la dimension ontologique est fondamentale. Kaufmann (2004) déclare en ce sens « que l'identité invente une petite musique qui donne sens à la vie. Petite musique sans laquelle tout s'effondre » (p. 79).

Au premier chapitre, nous avons vu que l'analyse de la place accordée et assignée aux immigrants-auteurs, à ces « étrangers » au sein de la littérature québécoise donne à voir le pouvoir et l'influence des déterminants nationaux qui catégorisent cette littérature. Lorsqu'on considère les auteurs immigrants, le contexte ne peut être ignoré parce qu'il contribue à assigner des identités. Rappelons-nous la réaction des écrivains immigrants face à leur désignation mettant au premier plan leurs origines. Apparaissent alors des types de représentations que la société d'accueil s'est donné de l'immigration. Nous avons vu aussi combien le risque est grand d'enfermer l'écrivain immigrant dans son espace culturel d'origine. Aussi, nous pensons qu'au moyen du récit de vie, au-delà des catégorisations culturelles et littéraires, une parole singulière peut émerger. Non seulement la parole singulière du sujet immigrant émerge, mais avec elle la complexité des stratégies identitaires déployées par l'acteur immigrant. De Gaulejac et Taboada-Leonetti (1994) précisent que la notion de stratégie :

se situe à l'articulation du système social et de l'individu, du social et du psychologique; elle permet de lire dans les comportements, individuels ou collectifs, les diverses manières dont les acteurs « font avec » les déterminants sociaux, et en fonction de quels paramètres sociaux, familiaux ou psychologiques. La diversité relative des comportements, en réponse à des situations sociales similaires, met en évidence le caractère interactionnel, dynamique et complexe du processus (p. 184-185).

Cette perspective interactionniste, dynamique et complexe permet ainsi de considérer et respecter la diversité et la spécificité de chacun des acteurs. Les déterminants sociaux inscrivent particulièrement l'immigrant dans une dialectique identitaire entre la mémoire (références culturelles, registre hérité, etc.) et la création (changements, nouvelles expériences, registre de l'inédit). Par ailleurs, nous avons vu que dans le processus de rencontre interculturelle, sont intégrés des rapports de hiérarchisation. Pour l'immigrant en situation d'acculturation, selon Camilleri (1990), préserver son identité, c'est éviter le sentiment de division et d'éclatement du moi, c'est-à-dire conserver une identité de sens et maintenir le sentiment de sa valeur, c'est-à-dire l'identité de valeur.

2.3.2 Stratégies identitaires du récit

Le récit du parcours migratoire, avec ses marqueurs comme l'histoire et la mémoire, déroule les expériences du sujet immigrant qui, alors même qu'il narre, participe à son élaboration identitaire. En effet, comme le déclare Schnapper (2005) : « Les entretiens sont d'autant plus fructueux que les discours sont, pour les interviewés, un moyen privilégié de donner un sens à leurs expériences, une occasion de formuler grâce aux mots les manières dont ils donnent un sens à ce qu'ils ont vécu » (p. 66). Et elle ajoute que c'est parfois l'occasion de faire une socioanalyse spontanée. Dans ce mouvement de narration, le sujet immigrant donne à voir différentes stratégies identitaires qui témoignent de la part de l'acteur social pour contribuer à son historicité. Le processus de narration dévoile alors la subjectivation aux frontières de l'assignation et de la créativité. Cette liberté créative s'exprime au plus fort dans les inventions de soi, les soi possibles (Kaufmann, 2004).

Pour Ricoeur, le temps humain résulte de deux grands types de récit : fiction et historique (le temps historique est celui qui permet les activités sociales s'inscrivant sur le temps cosmique : calendrier, archives, documents). Le temps de fiction, quant à lui, « propose des variations imaginatives sur le temps historique » (Bres, 1994, p. 59). Dans ce résultat, cet entrecroisement entre les deux temps émerge « un rejeton », l'identité narrative, terme que nous avons déjà cité et qui est aussi cette « structure de l'expérience capable d'intégrer les deux grandes classes de récits » (Ricoeur, 1990). Et Ricoeur en déduit :

La compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte

à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires (p. 138).

Puisque l'immigrant est dans un mouvement d'enracinement et de migration, d'intégration et de marginalisation, on peut supposer que l'immigrant auteur qui situe sa production dans l'univers de l'art et de la création est dans un mouvement similaire entre le réel et l'imaginaire.

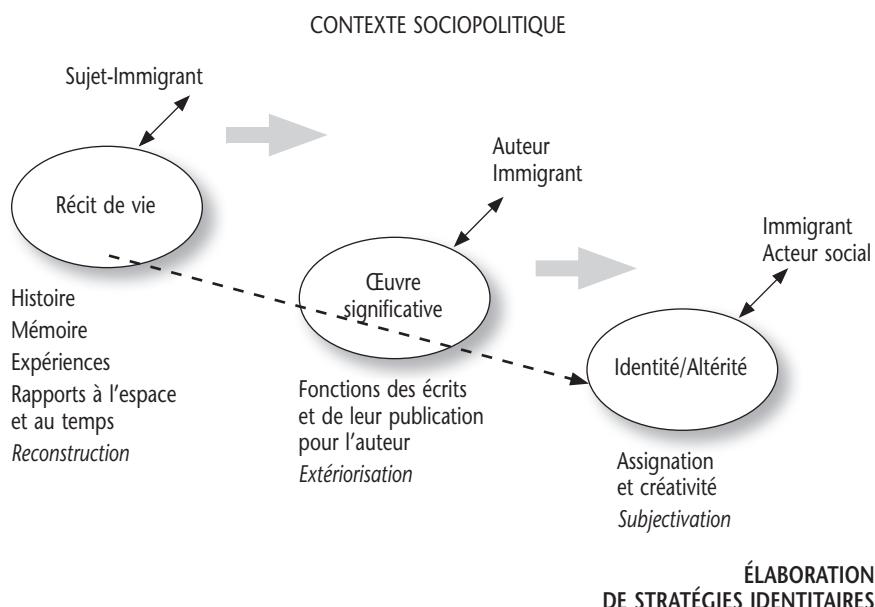
Le récit du parcours migratoire constitue la méthode de narration qui permet de voir se déployer l'immigrant comme sujet et reflète le mouvement de l'acteur qui cherche à échapper aux déterminants sociaux particuliers au contexte sociopolitique. Ce récit est le siège, en même temps qu'il participe à l'histoire de la personne. Pour mettre cette histoire en récit, l'immigrant fait appel à sa mémoire individuelle et collective. Au cœur de ce récit de soi « en migration », ses expériences personnelles et collectives déterminent les rapports qu'il entretient avec l'espace et le temps. Finalement, le récit de vie est une démarche de reconstruction, de tentative de mise en cohérence et en continuité de ce qui, à première vue, apparaît comme étant discontinu et incohérent. Il participe à l'élaboration de ce que Kaufmann (2004) nomme « l'identité biographique et narrative ». Cette dernière

consiste, sinon à définir l'unité globale et définitive, du moins à construire des unités partielles et relatives, à renouer sans cesse les fils cassés, à mener la chasse aux dissonances. Travail d'assemblage inlassable, de charpentier des lignes de force de la vie. Travail mené souvent à quelques moments particuliers et privilégiés, un peu en dehors du feu de l'action habituelle, seul, ou avec des complices et confidents occasionnels (p. 171).

De plus, le récit met en évidence les logiques d'action des individus. L'immigrant, qui est également auteur d'œuvres, investit de manière particulière ses écrits et leurs publications. Ils demeurent une occasion d'extériorisation des ambivalences, des impasses, mais aussi des stratégies identitaires. Ainsi, l'œuvre significative pour l'auteur n'est jamais complètement dissociable d'un processus identitaire.

Le discours des acteurs sociaux montre alors la créativité dont ils sont capables pour s'affirmer comme sujet en dehors des catégorisations. Ce processus est un processus de subjectivation qui dénonce aussi, de manière plus large, la force des contextes dans la dynamique des rapports sociaux et surtout dans la considération de l'étranger comme Autre.

Figure 3
Récapitulatif des liens entre les différents concepts





ÉTUDES DE CAS ET ANALYSE DES ŒUVRES CHOISIES ET DE LEUR SENS POUR LES AUTEURS

3.1 ÉTUDES DE CAS: HISTOIRE D'UNE CONSTRUCTION

Dans ce chapitre, nous présenterons chacun des six auteurs rencontrés (voir le tableau 2, p. 43, pour l'échantillon) sous forme d'études de cas. Après avoir présenté chacune des études de cas, nous présenterons une analyse de chacune des œuvres significatives pour les auteurs ainsi que le sens qu'ils leur accordent. Pour l'analyse des œuvres, nous rappellerons systématiquement la thématique de l'œuvre dans un bref résumé, puis nous nous attarderons sur des catégorisations particulières du récit (temps, espace et culture) en les illustrant par des extraits.

En ce qui concerne l'étude de cas, pour bien saisir la pertinence de cette stratégie de présentation du matériel, à cette étape-ci, il est important de repréciser nos objectifs de recherche qui se situent à un triple niveau. D'abord, celui d'identifier un processus de construction identitaire à travers le parcours migratoire. Ensuite, celui de développer les articulations entre le parcours migratoire et le sens des œuvres pour les auteurs immigrants. Enfin, celui de déterminer les fonctions identitaires que les œuvres et leur publication peuvent remplir pour ces immigrants. Nous avons décidé de procéder par étude de cas pour rendre compte de nos entrevues avec les auteurs. Chacune des études de cas a été construite à partir des entrevues effectuées avec les auteurs, des lectures de leurs œuvres significatives, le tout complété par d'autres

sources d'information (documentations, sites Internet, entrevues accordées à des journalistes, etc.). De plus, pour contextualiser au maximum le parcours migratoire des immigrants rencontrés, il a fallu faire des recherches sur les histoires des pays d'origine, celles des pays traversés et enfin celle du pays d'accueil, et ce, à chaque époque évoquée par les interviewés. Enfin, à la fin de chaque étude de cas, une synthèse sous forme de tracés chronologiques retrace principalement trois parcours :

- un premier, représentant le récit de soi, démarre avec la date de naissance de l'auteur et se termine avec la date de l'entrevue. Pour ce parcours, nous avons replacé les événements, personnes et moments significatifs pour les interviewés ;
- un deuxième, illustrant l'écriture et la (les) publication(s) de l'auteur. Sur ce parcours d'écriture et de publication, nous avons indiqué les pratiques d'écriture des auteurs, leurs publications ainsi que l'œuvre significative (avec quelques détails sur les personnages et la langue) et, enfin, les autres œuvres ou écrivains significatifs pour eux ;
- enfin, le dernier parcours est identitaire. Nous avons tenté de rétablir l'évolution de l'identité en fonction d'un fil conducteur manifeste, des changements et des « *turning point* » (points tournants) dans la vie de l'auteur.

Pour élaborer des études de cas, nous avons fait des récits de parcours basés sur la méthode des récits de vie et des entrevues semi-directives. Les récits de vie doivent être abordés, comme le souligne Bertaux (1976), comme « des récits de pratique ». Avec ce terme, Bertaux veut mettre en évidence le fait que l'objectif de la recherche sociologique n'est pas de créer des lois immuables. Elle ne se réalise pas dans des contextes sociohistoriques prédéterminés, mais elle doit suggérer des interprétations convaincantes. Nous avons amplement abordé la question du récit de vie, le récit de vie recueilli est de type ethnobiographique, c'est-à-dire que la personne interviewée est considérée comme étant « le reflet » de sa culture et de son temps.

La cueillette du récit de vie s'est faite à l'aide d'une entrevue semi-directive. Pour limiter les sujets abordés dans notre recherche, nous avons identifié des thèmes particuliers. Donc, l'entrevue semi-directive nous permet d'avoir une grande flexibilité quant à des demandes de précision, d'orientation, d'approfondissement, etc. Nous avons choisi de faire les entrevues¹ en deux séquences. Une première porte sur le parcours

1. Pour Nadia Ghalem, les deux entrevues se sont effectuées dans un café du Plateau à Montréal. Hédi Bouraoui, vivant à Toronto, l'entrevue s'est faite en une seule séance à cause de la distance (le livre significatif avait été choisi par l'auteur au téléphone, avant la date de l'entrevue). Nous avons rencontré

Tableau 2
Échantillon des auteurs maghrébins rencontrés

	Nadia Ghallem	Salah el Khalfa Beddiari	Wahmed Ben-Younes	Soraya Benhaddad	Hédi Bouraoui	Majid Blal
Origine	Algérie	Algérie	Algérie	Algérie	Tunisie	Maroc
Arrivée au Canada	1965 à Montréal	1995 à Montréal	1995 à Montréal	1991 à Montréal	1966 à Toronto	1981 à Sherbrooke
Statut à l'arrivée	Indépendante	Réfugié	Résident permanent	Résidente permanente Famille	Résident permanent	Visa étudiant
Âge au moment de l'entrevue	65 ans	47 ans	50 ans	47 ans	74 ans	49 ans
Pays traversés	Afrique, Europe, Asie, Amérique latine	États-Unis	France Italie Sicile	France	France, États-Unis	Aucun
Profession au Québec et résidence	Journaliste réviseur, pigiste, chargée de cours. Montréal	Directeur, école de langues. Montréal	Éducateur en garderie familiale. Québec	Inapte au travail, personne handicapée. Dorval	Professeur retraité. Toronto	Pigiste différents emplois. Sherbrooke
Œuvres identifiées	<i>La villa Désir</i> Roman	<i>La mémoire du soleil</i> Recueil de poésies	<i>Yemma et Ziri et ses tirelires</i> Romans	<i>Un homme bizarre et Le papillon amoureux</i> Romans	<i>Ainsi parle la Tour CN</i> Roman	<i>Une femme pour pays</i> Autofiction

migratoire et la place des œuvres dans ce parcours. Une deuxième porte particulièrement sur l'œuvre identifiée par l'auteur comme étant significative dans son parcours. C'est lors de la première entrevue que les auteurs étaient invités à identifier l'œuvre la plus significative pour eux. La première grille d'entrevue comprend trois axes majeurs (le récit de l'expérience migratoire et la place des productions dans ce parcours. Les œuvres et la construction identitaire, et enfin les œuvres et les changements identitaires). Lors de la deuxième entrevue, après avoir pris connaissance de l'œuvre, nous leur présentons uniquement les thématiques suivantes en leur demandant d'élaborer sur les choix des périodes du récit, des lieux,

Hédi Bouraoui dans son bureau à l'Université. Les entrevues avec Salah El Khalfa Beddiari se sont déroulées dans un café de la rue Saint-Denis, proche de son école de langues. Pour les autres, elles se sont faites à leur domicile respectif, soit à Montréal, Sherbrooke et Québec, à la demande des interviewés.

des personnages et les langues d'écriture. Nous leur demandions de réexpliquer la raison du choix de l'œuvre sélectionnée. Ils étaient aussi invités à les resituer dans leur parcours migratoire. Pour chacune des entrevues, un formulaire de consentement éthique était soumis aux auteurs.

3.1.1 Étude de cas de Nadia Ghalem

Nadia Ghalem est née à Oran, en Algérie, en 1941, dans un milieu plutôt bourgeois et composé d'intellectuels. Jeune, elle fait du théâtre et du ballet classique. Bénéficiant du système scolaire des colons, à l'école, elle apprend « nos ancêtres les Gaulois » et questionne déjà l'imposition de cette mémoire coloniale. Excellente élève, elle reçoit pour prix d'excellence un livre intitulé *Les contes persans* qui lui donne plus tard l'envie de lire les poètes persans dont elle admire la philosophie. Elle connaît évidemment tous les auteurs du siècle des Lumières (Voltaire, Diderot, Rousseau, etc.). À l'âge de six ans, son grand-père, auquel elle est très attachée, décède. Cette petite fille plutôt solitaire et tranquille restera effroyablement marquée par ce deuil. Au même âge, pour des raisons de santé, elle doit subir des anesthésies, ce qui provoque « un traumatisme épouvantable » chez elle. Depuis, la possibilité de perdre la mémoire est quelque chose qui la « hante ». C'est ainsi qu'elle explique sa fascination pour la mémoire et sa lecture des écrits de Proust pendant des années, justement à cause de « son travail sur la mémoire ». Déjà grande lectrice, à 13 ans elle lit la biographie de Gandhi. Cet ouvrage l'aide alors « à espérer et à croire qu'il y a peut-être une solution en dehors de la violence ou du suicide ». En effet, adolescente, Nadia vit la guerre et traversera « une période de dépression profonde ». Heureusement, elle écrit beaucoup. L'activité d'écriture se déploie et devient une expression vitale pour elle. L'écriture est à la fois « un besoin fondamental, une pulsion intimement personnelle » et son seul « salut » face au barbarisme dont elle est témoin. Elle écrit pour « réenchanter le monde, pour qu'il soit plus fantaisiste ». Durant cette « période noire », elle écrit un roman, *Fille de la révolution algérienne*. Ce roman n'a jamais été publié et elle ne le publiera probablement « jamais de [son] vivant ». Grande lectrice des auteurs maghrébins, ses livres de référence sont *Nedjma*, de Kateb Yacine et *Le siècle des sauterelles*, de Malika Mokeddem. Ces auteurs traitent « d'une réalité que les Algériennes de sa génération traînent. Une réalité très souffrante, chargée d'injustice et de colère ».

Comme son père est officier, la famille voyage sans cesse dans différents pays. Nadia Ghalem, animée par une volonté d'apprendre, de connaître d'autres pays et « de se découvrir dans de nouveaux contextes », ne perdra pas cette habitude de voyage. Elle fait des études en Algérie, puis son stage de journalisme en France. Elle fait aussi des études

au Niger, au Centre international de télé-enseignement, où elle travaille comme animatrice à Radio-Niamey. Elle vit ensuite en Côte d'Ivoire, où elle anime encore là des émissions à Radio-Abidjan. Elle séjourne aussi en Allemagne, aux États-Unis et enfin en Espagne. Installée depuis quelque temps en Espagne sous Franco, elle décide d'aller vivre au Canada un pays qui lui semble « beaucoup plus tranquille ». « Ce pays n'est ni plus ni moins une autre escale » pour cette éternelle voyageuse. Une escale probablement « pour Sydney en Australie ». Ce qu'elle connaît alors du Canada lui vient de ses études secondaires, durant lesquelles elle apprend « la géographie et toutes les histoires de cow-boys et d'Indiens ». Elle lit aussi, très jeune, *Maria Chapdelaine*, dont les récits de l'hiver et « des destinées incertaines des hommes » lui font penser « aux nomades de l'Algérie ». Elle est très attachée à l'œuvre d'Anne Hébert, *Le torrent*, et enfin elle connaît tout l'œuvre d'Émile Nelligan.

Le 31 décembre 1965, en plein hiver, Nadia Ghalem, âgée de 24 ans, atterrit dans un Montréal complètement enneigé. Le paysage lui paraît étrangement blanc, elle parle « d'alunir » à Montréal. Elle est accueillie par des amis québécois rencontrés au Niger. Ces Québécois sont comme des parents pour elle et elle reste profondément reconnaissante de leur aide. L'arrivée à Montréal est comparée à une chance pour elle de « repartir à zéro ». Montréal est comme sa « ville de naissance ». Elle adore « vagabonder dans les rues de cette ville entre le fleuve et la montagne ». Elle a vu Montréal passer quasiment « du statut de ville à métropole, avec le développement des infrastructures, du milieu des affaires et le déploiement des universités ». Dans un contexte de révolution tranquille, Nadia Ghalem est époustoufflée par ce « peuple pacifique », qui vit de profondes mutations, et ce, sans aucune « guerre civile ».

Parler et écrire sont ses « deux principaux talents ». Journaliste de formation, elle est très « à l'aise devant les caméras et les micros ». Elle postule naturellement à Radio-Canada. À l'époque, la télé était « réservée à l'aristocratie québécoise mais avec force et ténacité » elle réussit à y travailler comme pigiste. Elle est alors « la seule étrangère à passer à l'écran ». Déjà sensible aux inégalités, elle fait partie de l'Association des femmes de Radio-Canada pour obtenir de meilleures conditions de travail. Elle fait beaucoup de scénarisation pour des documentaires à la télévision. Parallèlement, Nadia Ghalem écrit « tout le temps » plein de textes qu'elle accumule mais qu'elle trouve « inutiles ». À la suite de la suggestion d'un ami, elle finit par les publier sous forme de nouvelles dans la revue *Châtelaine*.

Comme journaliste, elle est invitée à tous les cocktails mais elle fuit « ces lieux de rassemblement ». Ne se considérant pas comme « un être sociable, en dehors du cocon familial, c'est essentiellement des amis

québécois » qu'elle côtoie, dont quelques personnes d'origine étrangère. Elle se construit aussi, au fil des ans, « un réseau virtuel composé de gens de la technique de l'audiovisuel ou des peintres vivant du côté des États-Unis, de l'Afrique du Nord, de l'Afrique subsaharienne et d'Europe ». Elle évolue ainsi pendant près de 20 ans dans le monde du cinéma et de la télé composé de l'intelligentsia québécoise et des intellectuels de gauche. Elle participe évidemment à tous les grands colloques et symposiums. C'est une femme impliquée, porteuse de causes humanitaires, faisant partie de plusieurs conseils d'administration et membre de l'UNICEF. Curieuse et avide de connaissances, à Montréal, elle reprend des études en communication, elle commence également un doctorat en littérature et en sciences politiques mais ne persévère pas. Elle étudie en psychologie, mais abandonne au bout d'un certain temps. Elle sera quand même engagée comme analyste en psychiatrie infantile à l'Hôpital Sainte-Justine et s'impliquera dans le domaine de la santé mentale. Durant cette période, elle se met à lire « comme une malade tout ce qui concerne la psychologie et la psychiatrie ». Cette expérience professionnelle a été très riche pour Nadia Ghalem qui, ne l'oublions pas, a grandi dans un monde où « les gens devenaient fous du jour au lendemain à cause des tueries de la guerre ».

Montréal est véritablement la ville où elle « pose ses bagages », même si elle continue à voyager par la suite. L'attachement à son pays d'origine reste fort. Même si elle considère que la guerre lui « a confisqué sa vie d'enfant », les souvenirs de paysages fabuleux (la mer et le désert) sont très présents dans sa mémoire. Au début, elle retourne en Algérie à peu près tous les deux ans pendant près de 20 ans. Systématiquement avant de partir, Nadia Ghalem nourrit des projets d'excursions là-bas. Mais, une fois sur place elle constate qu'elle ne fait rien. « Elle régresse ». En 1986, alors âgée de 45 ans et à Montréal depuis 20 ans, elle décide de ne plus retourner en Algérie, se rendant compte qu'elle est devenue « une étrangère » là-bas. Elle se sent « doublement étrangère : là-bas en Algérie et ici à Montréal ». Cela ne l'empêche pas de s'y sentir « chez elle ». Où qu'elle aille dans le monde, c'est à Montréal qu'elle se sent chez elle. « C'est une ville rêvée », d'ailleurs, elle en fait la publicité pour des investisseurs, soulignant que c'est aussi une des villes les plus sécuritaires en Amérique du Nord.

En 1980, elle publie ses premiers poèmes, *Exil*. Elle est alors âgée de 39 ans. Un an plus tard, en 1981, la publication du roman *Les jardins de cristal* et du recueil de nouvelles *L'oiseau de fer* sont identifiés comme les œuvres qui ont permis à cette auteure d'être connue du public québécois. Elle devient alors membre d'associations culturelles d'écrivains et d'artistes. C'est particulièrement *Les Jardins de cristal* qui l'ont fait

entrer dans « le cénacle des écrivains québécois ». Ce roman raconte l'histoire d'une femme atteinte de schizophrénie et qui se débat avec cette maladie. Certains critiques y ont vu un véritable « travail de catharsis » pour Nadia Ghalem. Elle reconnaît que ce récit devait raconter « des résidus de guerre, ce qui est sûr comme [elle] a passé toute [sa] jeunesse dans un environnement de guerre et de violence ». Aujourd'hui, l'auteur se surprend à « la noirceur de ce roman » et ne veut « plus en parler ». De plus, elle sait profondément que quoi qu'il lui arrive dans la vie, elle « retombe toujours sur [ses] pattes, comme un chat ».

Nadia Ghalem ne se soucie pas « d'être connue », « c'est le processus de travail qui est fondamental ». En ce sens, elle considère et répète que toutes ses œuvres sont « inachevées » et que l'écriture demeure « un acte inachevé ». Elle a fait de nombreuses recherches sur l'écriture et la psychanalyse qui confortent ce point de vue. Cela étant dit, la publication reste « une victoire personnelle ». Publier est une validation de « la qualité » de son travail d'écriture et à chaque livre publié, l'auteur s'offre un nouveau bracelet, « symbole de cette victoire ».

La villa Désir est le livre significatif pour l'auteur. Il a été publié en 1988. Cet écrit a surgi à la suite d'un voyage à Rome. Elle est alors invitée à participer à une conférence sur l'informatique. Nadia Ghalem découvre Rome et la désigne comme « une ville-livre, parce que les murs sont gravés et les ruines sont là. Rome est écrite comme un livre. Rome est une ville à Désir, de tous les désirs gastronomiques, amoureux, et même les désirs de lumière ». Elle y a également rencontré « un grand amour ». L'atmosphère, les personnes, la nourriture lui rappellent « l'Algérie de son enfance à Batna ». Elle n'a pas l'impression d'être étrangère là-bas. Elle arrive même « à communiquer en mélangeant l'espagnol et le français ». Le titre évoque la maison de sa mère, une villa dont une fenêtre donnait sur « l'immense et superbe Méditerranée. Comme il y avait toujours la guerre à Alger, ce lieu est devenu comme une transposition vers quelque chose d'idéal » pour Nadia Ghalem.

Pendant son séjour à Rome, « folle de papeterie de luxe » qu'elle a tendance à collectionner, Nadia Ghalem achète un petit cahier italien et elle se met « à écrire au fil de la plume » le roman *La villa Désir*. Elle l'écrit à la main en partie, ensuite elle continue l'écriture de ce roman sur un de ses premiers ordinateurs. Il a été refusé par plusieurs éditeurs et comme on lui avait dit que « Guérin publiait n'importe quoi », elle leur a fait parvenir et ils ont accepté de le publier. Finalement, elle n'était « pas mécontente, parce que c'est un des plus grands éditeurs et il édite des livres scolaires ». Le lancement du livre a été fait avec une de ses « grandes amies, Simone Monet-Chartrand, maintenant décédée ».

La villa Désir raconte l'histoire d'une femme de passage à Rome, Selma, qui vient jouer un rôle dans un film, celui de Martha, dont le scénario est écrit par l'une de ses meilleures amies Nora. Le film en question s'intitule *Cité interdite*. Le synopsis raconte l'histoire d'habitants vivant sur l'île de Vagda. Personne ne peut s'échapper des parois vitrées de la cage. Les humains sont identifiés par des lettres et numéros (h1x, n3z) et sont dépouillés de leur mémoire et de leurs émotions. La tour de Vagda incarne la dictature et la censure. Le seul moyen de communication entre les habitants est la télépathie. Des messages continuels provenant de la voix métallique de la Tour mettent en garde les habitants contre les Forains, qui sont les étrangers de Vagda et dont il faut se protéger à tout prix car ils sont porteurs de bactéries.

Tous les Forains sont des enfants d'hommes, fabriqués de façon « naturelle », sans contrôle scientifique. La grande majorité d'entre eux sont porteurs de bactéries et ils périront de faim et de froid avant d'atteindre notre Cité. Leurs parents nous les expédient pour protester contre le manque de nourriture (p. 57).

Par un mécanisme de lavage de cerveau, les membres de la tour font perdre aux êtres humains leur origine et leur passé. Sur cette île, il est interdit d'écrire et on détruit tout ce qui concerne le passé et les livres. En effet :

On se chargeait, à Vagda, de faire perdre aux étrangers leur origine et leur passé. Sans doute était-elle encore marquée par les séances de conditionnement qu'elle avait dû subir dans sa jeunesse. Elle n'avait pas de passé, peut-être était-ce qui lui donnait cette attitude à la fois juvénile et craintive. Il arrivait ainsi que quelques individus même parfaitement conditionnés réussissent à garder des bribes de mémoire ou d'émotions qu'ils avaient déjà connues (p. 83).

Ils savaient qu'ils étaient sous la mer, parce que la tour de contrôle leur rappelait périodiquement. Tout ce qu'ils savaient sur le présent, c'était la tour de contrôle qui le leur avait appris. Le passé ? « Vos livres ont été détruits, vous n'avez plus de mémoire » (p. 69).

Même si les personnages du roman vivent et transitent entre l'Algérie, Rome et Montréal, dans le récit les référents géographiques, culturels et historiques sont internationaux : Nouvelle-Orléans, le Nil, Guadalajara, Nigeria, Québec, France et le Havre, Washington, les Noirs du Mississippi, les Tziganes, les Berbères, les Arabes, Machiavel, etc.

Les personnages principaux sont multiethniques : Nora et son amoureux Rani, Selma et Hans et enfin, Martha. Ils sont tous en continus déplacements pour des raisons professionnelles ou familiales.

Ainsi, Hans se définit de la façon suivante : « Moi ? Je pourrais passer les frontières. La preuve ? Nationalité : néant, âge : indéterminé, occupation favorite : élucubration. Dans le fond je suis un joyeux drille. Comment vous dites ?... Oui, c'est ça, joyeux drille » (p. 33).

La langue d'écriture est le français. Il y a quelques mots en anglais et en arabe mais énormément de citations traduites (extraits de chansons, de poèmes, de dictons, etc.).

Selon Nadia Ghalem, le livre a été finaliste pour un prix dont elle ne se souvient pas. Elle ne sait « même pas si ça s'est bien vendu ou pas ». Elle se souvient de quelques critiques, dont une seule mauvaise qui soulevait « la confusion du titre *La villa Désir*, avec le contenu ». « C'est quelqu'un qui a dit que c'est un roman frustrant. » Elle ne le connaissait pas. « Mais c'est un Monsieur très important, assez connu dans le milieu ici. » Il s'attendait à un livre plus érotique « à ce que ce soit porno, mais c'est pas porno ». Elle a été « très très touchée par ce qu'il lui a dit ». D'ailleurs c'est pour ça que, maintenant, elle ne tient plus compte des critiques parce que ça la « blesse pour rien ». Y a plein de gens qui ont cru aussi qu'elle était « sourde parce que l'héroïne là-dedans, elle devient sourde ». Elle ne sait pas pourquoi elle a pensé à ça, cette interprétation l'a « fait rire ».

À 54 ans, Nadia Ghalem est auteure de poèmes, de nouvelles, de romans, de dramatiques pour la radio et de scénarios de court-métrage. Passionnée d'histoire et des arts en général, pour écrire ses œuvres, elle s'inspire beaucoup de ses visites dans ces musées qui exposent sur des périodes historiques. Ses romans se déroulent dans diverses villes et pays (Algérie, Italie, Canada, Québec, dans *La nuit bleue*, Montréal et la vallée de la Matapédia dans *Le huron et le huard*, le désert du Sahara et l'Andalousie dans *La rose des sables*, etc.). Ses poèmes sont également publiés en Belgique. En Algérie, elle a publié uniquement « des petites choses pour des manuels scolaires ».

Actuellement, elle exerce comme réviseure et répond à des commandes de recherches particulières. En l'occurrence, elle travaille sur la civilisation arabo-musulmane. Sa formation de journaliste la pousse toujours « à l'enquête, au travail, à la lecture pour rendre hommage aux personnages importants de l'histoire de la civilisation du sud de la Méditerranée ». En effet, pour cette auteure, « cette civilisation est occultée et reniée et leurs descendants, aujourd'hui, sont traités comme des entités négligeables ». L'histoire est ainsi glorifiée, voire transformée, dans ses écrits à l'avantage des Arabes, comme la défaite des Arabes à Poitiers qu'elle a transformée dans un de ses écrits par « un récit de victoire ». Compte tenu de la tendance actuelle anti-arabo-musulmane,

pour rehausser la fierté individuelle, elle convoque ni plus ni moins la richesse et l'apport de la civilisation arabo-musulmane. Elle veut ainsi « revaloriser l'Orient face à l'Occident ».

En ce moment, elle travaille beaucoup sur l'histoire de l'Algérie dans le cadre de la production d'un manuel. Elle est amenée à relire les écrits d'Alexis de Tocqueville sur la façon dont l'Algérie a été conquise par rapport au Maroc et à la Tunisie. Elle a découvert qu'en Algérie « les conquérants se sont heurtés à une résistance forte, ils étaient obligés d'enfumer les combattants pour les sortir des grottes. Ils étaient également forcés d'enlever les femmes et les enfants pour amener les chefs à se soumettre ». Elle n'hésite pas, quand elle en a l'occasion, à diffuser ses connaissances pour souligner « la force et la rébellion du peuple algérien ».

Par rapport à la place accordée aux auteurs immigrants au Québec, Nadia Ghalem pense qu'au départ, dans les années 1960, il y avait une certaine fermeture. Elle explique cette attitude par le fait que « les auteurs québécois avaient besoin de s'affirmer quand leur identité était fragile ». Maintenant, elle constate que les écrivains s'intéressent réellement aux autres et aux immigrants. Elle cite par exemple *Je m'appelle Bosnia*, de Madeleine Gagnon, qui raconte le vécu de cette femme bosniaque qui a connu la guerre. Ce sont surtout les éditeurs « qui sont souvent fermés aux auteurs d'origine étrangère et qui pensent d'avance que le lectorat n'embarquera pas dans une histoire étrangère ». Selon elle, certains jurys littéraires devraient aussi s'ouvrir un peu plus « en faisant appel à des professeurs ou à des doctorants, pas uniquement à des groupes d'auteurs qui se connaissent entre eux ».

À Montréal, Nadia Ghalem ne se considère pas comme « une immigrante ». Elle se différencie des immigrants parce qu'elle n'a pas connu « comme eux la souffrance et la lourdeur des démarches administratives pour s'installer au Québec. Ça a été relativement facile » pour elle et, dans son esprit, elle était ici de façon temporaire. Partout où elle va, lors de ses voyages, les gens lui demandent toujours d'où elle vient, ce qui l'a obligée à approfondir son identité et son histoire, parce qu'en Algérie, elle n'a jamais eu « l'occasion de devoir décliner ses origines ». Nadia Ghalem se considère comme « une femme libre et étrangère partout ».

Maintenant, à 54 ans, si on l'interroge sur ce qu'elle fait, Nadia Ghalem se présente comme écrivain, mais avant elle répondait journaliste. Pour elle, écrire, c'est exercer une liberté. Écrire est libérateur et puissant. Pour Nadia Ghalem, c'est finalement « l'effort du travail qui permet de lutter contre la discrimination. Il faut être plus compétente en tant que femme et en tant qu'immigrante », c'est ce qui lui donne

du courage pour travailler, pour être plus consciente des possibilités. Elle trouve inacceptable que les immigrants soient « des pertes pour leur pays d'origine et pour le pays d'accueil ». Cela l'inspire, depuis plusieurs années, dans l'écriture d'un petit manuel de survie pour les immigrants et ceux qui les accueillent. Elle souhaiterait que les Québécois reçoivent les immigrants comme elle a été reçue.

Mère de trois enfants, elle partage son temps entre ses petits-enfants, l'écriture et la peinture. « Écrire, filmer, photographier, peindre sont des activités obsessionnelles » pour Nadia Ghalem. Elle veut partager ses passions. Elle essaie de le faire avec les jeunes, les enfants, les élèves, ses amies, n'importe qui. Ces dernières années, elle se consacre à la littérature jeunesse. *La rose des sables*, publiée en 1993, est destinée à un lectorat féminin, *Le Huron et le huard*, publié en 1995, à un lectorat masculin. Dans les prochains mois, elle s'apprête à faire une exposition de peintures composée de toiles représentant la mer, le ciel, des voiliers et des petits arbres fruitiers.

Suit une synthèse des éléments importants du récit de soi, du parcours² d'écriture et de publication et, enfin, du parcours identitaire de Nadia Ghalem.

3.1.1.1 Présentation et analyse de *La villa Désir* de Nadia Ghalem

Dans ce roman, Nora, qui vit à Montréal, s'apprête à écrire un synopsis de film où son amie Selma aura un rôle magistral. Selma, qui est à Rome, passe son temps « plongée jusqu'à la taille dans l'eau de la fontaine de Trévi » (p. 27) pour faire la promotion d'un « savon censé garder la beauté et la jeunesse » (p. 27). Nora va s'inspirer de la grande histoire d'amour entre Selma et son amant, un certain Hans, pour écrire le synopsis de *La cité interdite*. Le tournage de ce film devra se faire entre Rome, Alger et Montréal. Dans ce film, Selma doit jouer le rôle de Martha, jeune femme solitaire, qui vit dans la ville de Vagda. Cette ville est composée d'une immense « cité aux maisons sphériques faites d'hexagones transparents avec, au-dessus d'elles, le brouillard rose et mauve de protection contre les intempéries » (p. 59). Tous les Vagdéens sont des personnages « désincarnés », sans émotion et qui vivent dans la peur car leurs moindres faits et gestes ainsi que toutes leurs pensées sont contrôlés par les autorités. Vagda, ville isolée de tout, passe son temps à se protéger des « envahisseurs », des étrangers appelés les Forains.

2. Pour la schématisation, nous préférons utiliser le terme de *trajectoire* plutôt que *parcours* car le tracé chronologique réfère à un intervalle temporel précis. Cela implique une idée de finitude contrairement au terme *parcours*.

Synthèse du parcours de NADIA GHALEM



Algérie – Montréal depuis 40 ans

Famille

Recherche/Revisure



RÉCIT DE SOI

Contexte de guerre,
famille d'intellectuels

Intelligentsia
québécoise

Réseau
transnational virtuel

1941

ALGÉRIE

Famille nomade:

Europe, Afrique, Asie

1965

Immigration
au Canada

1986

Arrêt des visites
en Algérie

1988

Se consacre plus
à son travail de
recherche/révisure

2006

CANADA
Montréal

TRAJECTOIRE D'ÉCRITURE/PUBLICATION

Écrivains significatifs: Anne Hébert, Kateb Yacine, Malika Mokeddem

Publications: Canada (Qc), Algérie, Belgique et France

Langues écrites: français, mots arabes et anglais

Personnages: multiethniques



TRAJECTOIRE IDENTITAIRE

Fil conducteur:

Changement:

Voyages/ Travail
Circulation/Être exhorté à se définir

1941

2006

1986

Points tournants: Biographie de Ghandi

Arrêt des visites en Algérie

Ces derniers sont pourchassés parce que porteurs de bactéries nocives. L'histoire commence avec la découverte d'un bébé, « un petit Forain », laissé au pied de la porte du domicile de Martha.

Dans ce récit, les espaces sont multiples. L'espace est présenté dès la première page du livre :

C'est une villa juchée sur les hauteurs d'Alger. Éclatante de blancheur. Elle domine la ville, la mer, se voit de loin. Par la fenêtre ouverte, on peut voir les rues qui descendent vers la Méditerranée. Dans un coin du paysage, un arbre seul, en haut de la colline, un pin échevelé par les vents, arc-bouté sur le vide. Un bonsaï géant accroché de toute la force de ses racines à la falaise qui le porte (p. 7).

Ensuite, les référents spatiaux sont internationaux. Ils sont rapportés à travers le parcours des personnages principaux (c'est-à-dire Nora, Selma et Hans) qui ont tous beaucoup voyagé. Ils ont voyagé essentiellement pour des raisons professionnelles mais aussi, en ce qui concerne Hans, pour des raisons militaires. Ces référents nous sont aussi amenés à travers les connaissances et les savoirs des personnages sur les autres pays. En effet, les connaissances de ces personnages sont riches et renvoient à des espaces d'ailleurs :

Un jeune homme ferme les yeux au printemps à Guadalajara. Des démocrates meurent à Valence jusqu'à la fin du mois de mars. Le printemps méditerranéen fait flamber le soleil à l'horizon. De Mers El-Kébir jusqu'aux rives du Nil, les hommes naviguent sur le sable. C'est le temps de la chasse pour les uns, pendant que d'autres s'enterrent dans l'hiver du nord (p. 12).

Les principales villes dans lesquelles transitent nos personnages demeurent Montréal, Rome et Alger. Ces villes se confondent parfois, l'une donnant la nostalgie de l'autre. Ainsi, Selma se souvient :

Parfois lui revenait le souvenir des rues enneigées de Montréal et il lui semblait même percevoir le crissement de la glace sous ses pas et sentir très fort sur son visage le souffle mordant du froid (p. 32).

Les lieux de l'histoire de *La villa Désir* sont des espaces urbains fortement caractérisés, entre autres, par leur climat et leur patrimoine (pour Rome, on évoque le Colisée, la Via del Corso, la Piazza d'Espania). Ces lieux extrêmement vivants et chaleureux contrastent avec Vagda (du scénario du film *La cité interdite*), ville aseptisée et froide, « monde sans âme, sans odeur » (p. 64).

Dans *La villa Désir*, le rapport au temps est ininterrompu, voire obsédant. En ce sens, les personnages se souviennent constamment. Cet aspect est d'autant plus soutenu qu'il y a des références constantes à

l'Histoire, comme s'il y avait toujours une crainte de l'oubli. L'exhortation à la remémoration habite tous les personnages. Ce temps s'inscrit dans les histoires de vie des personnages, particulièrement dans leur relation amoureuse et amicale. Ainsi, « Selma se droguait de souvenirs comme on prend un anesthésiant pour atténuer l'effet d'une émotion trop intense » (p. 40).

Chaque jour de la vie de Selma lui rappelle sa relation passionnelle avec son amant Hans, au point qu'elle doit se convaincre de « fermer les yeux, recommencer à vivre, ici et maintenant » (p. 45). Elle se persuade en déclarant : « sa vie maintenant se partage entre un « avant » et un « après » (p. 46).

Par ailleurs, les personnages du film *La cité interdite* sont privés de mémoire, leur passé est effacé. En même temps, l'ignorance de l'histoire peut libérer l'imagination, comme le dit Nora, lorsqu'elle met les pieds pour la première fois à Rome. Elle déclare : « Son ignorance de l'histoire libérait son imagination et elle s'appliquait à recréer le fabuleux passé, un peu comme Nora écrivait ses dialogues de films : à partir de bribes de conversations, d'images ou de sons » (p. 28).

En effet, les histoires que Nora écrit pour ses films sont rédigées à partir de l'histoire des autres. C'est ce qui fait dire à son amie Selma, qu'elle vampirise la vie des autres : « Ça ne te coûte rien d'écrire. Tu vampirises les gens, tu exploites leur vie, tu les observes et les questionnes. Tu t'appropries leur histoire. C'est injuste et malhonnête » (p. 52).

Cette crainte de l'oubli de sa propre histoire, de l'histoire collective et internationale interpelle un besoin d'évocation de nombreuses périodes historiques. Cet éternel rappel des grandes civilisations (de leur apport et de leur richesse), mais aussi le rappel des grandes guerres dans le monde (Barcelone, France de 1940, Mekong, Oran, Amérique du sud, mur de Berlin, etc.) traversent l'ensemble du récit. Dans sa grandeur, le temps devient l'allié des personnages, comme on peut le voir dans un extrait écrit pour le rôle offert à Selma :

Je ne pleurerai pas sur une bataille perdue. [...]. Tête basse, je lèverai mon poing fermé comme mes ancêtres debout entre le ciel et le désert. Pour ne pas pleurer, je lèverai le poing et cracherai le feu de l'exil sur les horizons enneigés. Je ne m'habillerai pas du marbre des résignés. Je remonterai le cours de mon histoire (p. 25).

Ici, le temps fait figure de pilier et devient source de fierté pour les générations qui suivent. Ainsi, le temps évoqué est celui des civilisations, des guerres mais apparaît aussi, de manière secondaire, le temps du quotidien et des saisons.

La culture s'illustre d'abord dans l'univers représenté par les personnages. C'est un univers artistique et intellectuel. Nora écrit des films, Selma est comédienne et Hans peint. Tous les trois exercent des métiers d'artistes. Ensuite, il y a énormément de clins d'œil à divers genres de musique, symphonies (Rimski-Korsakov, Beethoven, etc.) et chants (hululements, blues noir, youyou des femmes algériennes, etc.). Dans le roman, on évoque des peintres (Monet par exemple), on cite des paroles d'écrivains et poètes de toutes les nationalités (Machiavel, Lao Tseu, etc.). Il y a enfin de nombreuses références à des personnages historiques et mythologiques (Trajan, Mandingue, les peuples nomades : les Tziganes, Berbères, Arabes, etc.). Ces multiples références sont l'occasion de comparaisons et viennent asseoir leurs convictions humanistes des personnages. Ainsi, un des personnages déclare :

Ce peuple chaleureux qui laisse délirer ses fous et où l'enfermement psychiatrique n'existe pas. Hamid délire, il dit tout les accidents et le sang, il vit son cauchemar et dérange. On le fait taire, on le fait rire, on le fait danser. Sa « folie » fait du bien à la communauté. Il veut être policier. Tout le village le protège. En Amérique on le traiterait de schizophrène (p. 18).

Ces connaissances offrent la possibilité aux personnages de s'ouvrir à la différence et de considérer d'autres interprétations et lectures des comportements. Les références aux odeurs sont constantes dans tout le récit. Ce sont des odeurs et des saveurs de l'espace public « café de Tlemcen qui sentait bon la crème à la vanille » (p. 99), « le parfum mielleux des peaux ensoleillées » (p. 11). Mais aussi de l'espace privé comme les plats cuisinés, « le "mbesses", ce pain de semoule beurré qui laisse un petit goût salé dans la bouche, vite atténué par la douceur des dattes et l'eau fraîche du puits » (p. 16).

Au plan linguistique, l'essentiel du texte est écrit en français. Quelques mots arabes et anglais sont disséminés dans le récit. Les spécificités s'expriment dans cette sorte de confusion entre le souvenir, le rêve et l'imaginaire, à tel point que les personnages ne déclinent pas leur identité. Hans déclare ainsi : « Moi ? Je pourrais passer les frontières. La preuve ? Nationalité : néant, âge : indéterminé, occupation favorite : élucubration. Dans le fond je suis un joyeux drille. Comment vous dites ?... oui, c'est ça, joyeux drille » (p. 33).

Les personnages sont parfois désignés comme étant un peu fous, parce qu'ils sont hypersensibles, comme Hans qui « portait sur son dos toute l'histoire du siècle ». Ou encore comme Selma au bord de la folie, fatiguée de jouer la comédie et qui déclare : « Je veux vivre, vivre vraiment ma vie. À force de jouer, j'ai peur de devenir incapable de me

retrouver, d'être moi-même, comme ces menteurs qui ne savent plus distinguer le vrai du faux. J'ai peur des zones floues, j'ai peur de basculer de l'autre côté du miroir » (p. 67).

L'omniprésence de l'écriture est aussi une des caractéristiques de ce récit. Elle constitue une activité exercée par tous les personnages, y compris Martha, héroïne du film *La cité interdite*. Pour s'opposer aux opérations d'effacement de la mémoire pratiquées par les autorités de la cité, Martha écrit « sur la peau de sa main » (p. 65).

Chaque jour, Martha « notait ainsi une phrase, un mot pour s'empêcher d'oublier » (p. 65). Dans cette même cité, des personnes sont surnommées les « écrivains parce que, pour sortir de leur isolement, ils avaient essayé de souffler sur les parois de verre et de tracer des signes en promenant leurs doigts sur la buée » (p. 69-70). Évidemment, ces écrivains sont persécutés par les autorités.

3.1.1.2 Sens de *La villa Désir* pour Nadia Ghalem

La villa Désir ou rendre hommage à la beauté et à l'amour

L'idée d'écrire *La villa Désir* prend naissance lors d'un voyage en Italie. Pour Nadia Ghalem, la ville de Rome s'inscrit dans une traversée parmi d'autres voyages. Mais cette ville devient significative à cause de la ressemblance avec son pays d'origine et de l'expérience amoureuse qu'elle y a vécue. En effet, l'auteure ne connaissait pas Rome, elle y est invitée pour participer à une conférence sur l'informatique. Dès son arrivée en Italie, face à cette ville elle déclare :

Rome c'est une ville-livre, elle est écrite comme un livre. Les murs sont gravés les ruines sont là. Tout de suite, j'y ai trouvé une atmosphère comme dans mon enfance. Comme dans l'Algérie de mon enfance, que ce soit les gens, la nourriture. Une partie de mon enfance entre l'âge de 6 et 10 c'était à Batna. Y'avait plus d'Italiens dans l'est de l'Algérie pis y me traitait comme une des leurs. J'avais pas l'impression d'être étrangère là-bas et quand je parlais je mélangeais l'espagnol et le français.

Marquée par ces ressemblances, elle achète « un petit cahier italien » et elle s'est « mise à écrire au fil de la plume comme ça ». Ce livre *La villa Désir* a été intégralement écrit à la main, ce n'est que de retour à Montréal qu'elle l'a réécrit « sur un des premiers ordinateurs ».

Cet effet de rappel intervient alors que, notons-le, Nadia Ghalem a décidé de ne plus retourner en Algérie. Ainsi, cette ville fait écho à sa propre ville et à la beauté des paysages de son enfance. Elle déclare ainsi :

Le titre, par exemple c'est la maison de ma mère et dans la maison par une fenêtre on voyait un peu plus bas un pin vraiment échelonné par le vent et tout ça et derrière lui y avait la Méditerranée on voyait la mer. C'était immense c'était superbe chaque fois je regardais par cette fenêtre.

La villa Désir n'est significative que dans la mesure où elle honore la beauté et le charme d'une ville :

Rome c'est une ville à désirs, tous les désirs gastronomiques, les désirs amoureux, les désirs de lumière et ça revenait à être peut-être à Alger. Mais y a toujours eu la guerre à Alger c'était comme une transposition vers quelque chose d'idéal.

Elle honore également une relation importante, une histoire d'amour significative. Ainsi, elle précise : « c'est l'ouvrage d'un grand amour, de l'homme de ma vie, et je suis fascinée par Rome ».

Donc avec cette œuvre, le contentement s'exprime surtout dans la beauté : « Voyez, je me souviens ni des prénoms des personnages, rien. C'est beau pour moi, je suis contente ». Finalement, pour Nadia Ghalem, l'œuvre honore la beauté et cet aspect seul suffit à la contenter et à donner du sens à l'expérience vécue dans une ville qui l'a fascinée.

La villa Désir permet de prendre de la distance
par rapport à la critique littéraire

La villa Désir permet de prendre de la distance par rapport à la critique littéraire. Le sens de ce livre s'inscrit aussi dans son rapport avec le milieu littéraire et, notamment, avec la critique littéraire. En effet, à la suite d'une critique négative de cette œuvre, Nadia Ghalem a appris et a décidé de se détacher de toutes les critiques :

C'est juste une critique que j'ai eue, il a jamais eu de mauvaise critique sur celui-là, une seule. D'ailleurs c'est pour ça que maintenant je tiens plus compte des critiques parce que ça me blesse pour rien. C'est quelqu'un qui a dit que c'est un roman frustrant. Je comprends si y s'attendait à ce qu'il soit porno, c'est pas porno. Mais sinon, j'étais très très touchée par ce que lui a dit.

3.1.2 Étude de cas de Salah El Khalfa Beddiari

Salah El Khalfa Beddiari est né en Algérie, en 1958. Il grandit dans un village proche d'Annaba. De parents berbères, il apprend l'arabe et le français à l'école. Il fait des études supérieures et devient professeur de chimie. Cultivé et curieux, « il apprend la littérature de gauche, française surtout, un peu américaine et même du Québec et de l'Union soviétique ».

Il lit beaucoup « en arabe et surtout des auteurs palestiniens comme le poète Mahmoud Darwich » ou des Algériens comme Kateb Yacine, Rachid Boudjehah, et Rachid Mimouni. Adulte, il est influencé par le milieu militant et de gauche. Il se résigne à faire son service militaire, obligatoire en Algérie. Il fait son service national « aux portes du désert, où la clarté et la lumière sont aveuglantes », ce qui le marque profondément.

Il entreprend son enseignement dans une université et ensuite au Lycée d'Annaba, où il travaille pendant presque 12 ans. Il se marie et devient père de trois enfants. Salah El Khalfa Beddiari mène « une vie très occupée et planifiée » dans son lycée et l'atelier théâtre, dont il est un des organisateurs. Ses journées se déroulent entre ses « obligations familiales, le syndicat, la responsabilité du ciné-club pour étudiants » et sa vie de famille. Militant de gauche, il passe aussi son temps dans des rencontres politiques où ils discutent des journaux et de l'actualité. Il est admiratif des écrivains engagés et critiques comme Kateb Yacine, Rachid Boudjehah et Rachid Mimouni, dont il dévore les livres en arabe. Dans les années 1990, la guerre civile éclate avec, en 1994, l'apogée d'une chasse aux intellectuels et aux dissidents. Face à ces mouvements extrémistes « presque sectaires », il devient militant dans un parti. Témoin de la dégradation fulgurante du climat sociopolitique, il se sent « égaré » dans son propre pays et village. Salah vit cette période comme « un exil », étranger aux siens à tout le moins, aux idées dont ils sont porteurs. En 1994, pourchassé par les islamistes extrémistes, cet intellectuel doit quitter l'Algérie en catastrophe. Il quitte en urgence Annaba et laisse femme et enfants sous la protection de sa famille dans son village natal.

Avec un visa de touriste, il parvient à se réfugier aux États-Unis dans l'État de Washington, où un ami l'accueille. Même s'il ne parle pas l'anglais, il réussit à travailler dans un restaurant, dans un quartier où foisonnent les commerces maghrébins. Il y reste plusieurs mois. Les États-Unis lui offrent une « certaine libération » et, en même temps, le confrontent à « un vide extraordinaire ». Après son travail, Salah El Khalfa Beddiari n'a aucune activité et « cette oisiveté » tranche radicalement avec son style de vie en Algérie. Tout est différent, « la coupure avec les médias, l'actualité algérienne, les discussions sur les films, la littérature ». Tout ça lui manque terriblement, sans compter que la barrière linguistique est difficile à vivre. Loin de son pays et de sa famille, devant l'impossibilité de revenir, il se sent « terriblement seul ». C'est là qu'il commence à réfléchir profondément sur des questions ontologiques. Après son travail, il erre dans les gargotes d'Adams Morgan, une rue très animée en soirée et située le long de la 18^e rue Nord-Ouest au nord de la Maison Blanche. Pour « justifier » sa « présence prolongée », Salah

commence à écrire sur des nappes en papier. La forme ovale aux pour-tours arrondis l'invite à « écrire en vers, respectant ainsi les dimensions du papier ». L'écriture s'est présentée comme une pulsion, « naturellement » du jour au lendemain. Il n'avait jamais écrit auparavant. Il écrit aussi des lettres à sa femme, en français et en arabe, mais lorsqu'il les montre à ses amis, ces derniers réagissent en déclarant que « ces écrits ressemblent à de la poésie ». Obsédé par des réflexions philosophiques et existentielles, il écrit sur ses impressions, son vécu, son départ et son exil. Il écrit sur des thèmes qui ont rapport à l'Algérie : la situation politique et sociale, la répression, le pouvoir policier et sur sa famille qui est restée là-bas. Ses écrits vont s'accumuler sans que Salah ne sache vraiment identifier « le sens » de leur contenu. Cette pratique d'écriture est clairement liée aux conditions vécues par l'auteur, puisqu'elle ne s'est que rarement reproduite par la suite.

Régulariser sa situation aux États-Unis demeure encore trop difficile, d'autant plus qu'il ne renonce pas à faire venir sa femme et ses enfants. Salah El Khalfa Beddiari entend parler du fait qu'au Canada existe « une province francophone », il commence alors à lorgner de ce côté-ci de l'Amérique. Aussi, comme il était impliqué dans le milieu politique il voit quelques « similitudes entre le FLQ (Front de libération du Québec) et le FLN (Front de libération nationale) en Algérie ». Il se décide et arrive au Québec en avril 1995. Le 10 avril, à l'âge de 36 ans, exactement le jour de l'anniversaire de naissance de ses jumeaux, il arrive au poste frontière de Lacolle, dans la région de Montréal, où il demande le statut de réfugié politique. Absolument touché par l'accueil et surtout la politique d'immigration du Québec qui lui permet « d'avoir de quoi manger et un logement, malgré [son] statut précaire », Salah El Khalfa Beddiari restera éternellement reconnaissant aux Québécois.

La procédure de demande de statut de réfugié prend plusieurs mois et comme, de toute façon, l'Algérie est sous moratoire, Salah attend patiemment au Québec les résultats de sa demande d'asile. Il passe à plusieurs reprises devant la Commission d'immigration et du statut de réfugié (CISR), car il n'a plus aucun papier d'identité (ni passeport, ni carte d'identité) pour prouver son existence et qui il est. Pendant ce temps, malgré la nostalgie du pays et de sa famille et malgré « les nouvelles douloureuses des massacres en Algérie », Salah El Beddiari éprouve un bien-être relatif à Montréal. Il se sent « heureux », parce qu'il retrouve « le plaisir de comprendre ce que les gens disent dans la rue ». Il ressent également « une grande liberté » en arpentant les rues.

Finalement, la Commission reconnaît son statut de réfugié et il obtient la résidence permanente au Canada. Il s'empresse aussitôt de faire les démarches pour faire venir sa famille au Québec. Sur le plan du

travail, même s'il ne s'attend pas à retrouver son statut de professeur, Salah espère quand même pouvoir travailler comme enseignant au cégep ou au secondaire. Constatant l'ampleur des études à reprendre pour enseigner, il commence à prendre quelques cours, juste pour avoir des équivalences pour son diplôme. Il étudie pendant un semestre pour se rendre compte que, « finalement, c'est la littérature qui « l'intéresse et le passionne, plus que la chimie, la physique ou même les mathématiques ». Le milieu montréalais le fascine par son dynamisme, ses associations, ses poètes et ses festivals. Il commence alors à s'investir dans le bénévolat et dans des événements culturels et artistiques. Bénévole au festival *Vues d'Afrique*, sa passion pour le cinéma ne fera qu'empirer. Cette première expérience déclenche son immersion dans le milieu artistique. Il se mobilise également dans le groupe *Alternatif*, qui est en contact avec le Centre d'études arabes pour le développement (CEAD). Il y décroche alors un contrat de plusieurs mois pendant lequel il rencontre « des tas de personnes intéressantes, artistes, écrivains, poètes provenant d'Afrique, d'Asie centrale, d'Amérique du Sud et engagées politiquement ».

Pendant trois ans, il préside un club littéraire à Montréal, *La Pastel*. Il y « organise des soirées de discussion sur les différentes écritures d'écrivains québécois et néo-québécois » (surtout des Maghrébins et des Chinois). L'objectif de ce club est aussi de permettre de « jumeler des artistes » et de faire ainsi du réseautage.

En 1996, il fait partie des organisateurs de l'événement *Images du monde arabe*, il coorganise une soirée spéciale de lecture de poésies internationales où il invite, là encore, des écrivains, des poètes d'ici et de l'étranger. Il invite, notamment, un poète égyptien, Ahmed Ash'Shahawî, mais aussi Mona Latif-Ghattas, Nadia Ghalem et Nadine Ltaif et un poète québécois, Serge Thibodeau. Ce poète deviendra une personne significative dans son parcours, puisque c'est à lui que Salah El Khalfa Beddiari commence à « confier » ses premiers écrits.

Pendant que l'Algérie continue à faire la manchette des journaux avec son lot de tueries, il refait sa vie, tant bien que mal, à Montréal. Petit à petit, il retrouve son dynamisme et son engagement à travers toutes ses activités qui le passionnent. Mais le fait que ses jeunes enfants grandissent en dehors de sa présence est « insupportable » pour ce père de famille qui ne dispose d'aucun moyen pour les recevoir, même en visite. Lorsqu'il reçoit des photos de ses enfants « qui grandissent toujours trop vite », il est envahi par une profonde tristesse, car il est forcé de « constater que le temps fait son œuvre malgré tout et que rien ne peut arrêter sa progression ». Salah El Khalfa Beddiari constate qu'effectivement, avec le temps, lui aussi change presque tous les jours. Rationnel et scientifique, il pensait, par exemple, que l'objectivité existait. Le vécu

de guerre, l'exil, les requêtes répétées auprès de la Commission du statut de réfugiés, la séparation familiale, le changement de carrière l'ont convaincu qu'on porte des jugements sur tout. Finalement, il réalise que « La subjectivité transparaît dans tout », il la considère comme « un apport, une petite couleur, un peu de sable, un peu de soleil du mois d'octobre à Annaba ». Ce qu'il fait aujourd'hui à Montréal « n'a absolument rien à voir avec [sa] formation initiale ». Rétrospectivement, il considère tout ça avec philosophie et constate que, finalement, il n'y a rien de « constant » dans sa vie. Une seule chose reste fondamentale et immuable pour lui : « c'est l'ensoleillement » qu'il voit maintenant dans ses écrits, « pour avoir été exposé pendant 35 ans à ce soleil-là. La clarté, la blancheur habitent toujours [son] esprit ».

Deux ans après son arrivée au Québec, après des démarches laborieuses, la famille est enfin réunie à Montréal. Il retrouve alors une certaine forme d'équilibre personnel et familial. Il peut aussi consacrer du temps au travail de réécriture de ses textes, puisque Serge Thibodeau, qui a lu intégralement ses poèmes, persuadé d'avoir là un être plein de talent, a présenté le manuscrit à une maison d'édition qui décide de publier son premier recueil de poèmes. Dans la préface du recueil de poésies intitulé *La mémoire du soleil* qui sortira en 2000, Serge raconte cette rencontre avec Salah El Khalfa Beddiari :

Il m'arrive un matin avec une liasse de feuillets noirs de poèmes, il m'apparaît clair que Salah écrit beaucoup, ce qui est déjà bon signe. J'ai été sidéré de lire, dans une forme un peu maladroite au début, mais que Salah a améliorée prodigieusement depuis, ces vers écrits avec vigueur et lucidité, d'une écriture presque acharnée, entêtée » (p. 9).

C'est une œuvre significative, parce que c'est la première publication de l'auteur mais surtout elle a été écrite dans des circonstances spéciales. Le contenu de ce recueil a été pratiquement écrit aux États-Unis, à Washington. C'est toute l'atmosphère de son « enfance qui transparaît dans cet écrit (les images, les couleurs, les formes, etc.), toutes ces histoires vécues là-bas et qui sont restées » dans la tête de Salah El Khalfa Beddiari. C'est cette mémoire-là qui est transportée « dans un autre lieu » et très loin de son pays d'origine. Le soleil, « c'est la chose la plus importante » dans la tête de Salah, c'est « la clarté du mois d'août sur le plateau au nord de l'Algérie. Il y fait très chaud et c'est très blanc, éclatant dans le sens premier du terme ». Le titre, *La mémoire du soleil*, lui est suggéré par son ami Serge Thibodeau.

Ce recueil de poèmes se divise en quatre parties. Chaque partie est caractérisée par une mémoire : mémoires du désir, diffractée, éphémère et enfin mémoire épistolaire. Le temps évoqué est celui de la nature, du

cycle des journées et de la vie (la nuit, le jour) et l'espace est celui du désert, de l'azur, des mers, des grandes étendues, etc., qui n'est pas sans évoquer le désert algérien et la côte Annaba. Les thèmes de l'exil et de l'errance sont omniprésents comme l'illustre ce vers : « Asile des éperdus, demeure des exilés, oasis des égarés, repaire de la colombe » (p. 63).

Salah El Khalfa Beddiari dédicace chacune de ces parties à « des amis poètes, écrivains, journalistes ou dramaturges tués pendant la guerre civile ». Il rend ainsi hommage à ces morts. Athée, il dénonce tous les prétendus détracteurs de la vérité absolue. La structure du livre est très importante, parce qu'elle fait « un clin d'œil à l'écriture sacrée du Coran, tout est calculé avec le même nombre de mots dans chaque verset ». Il y a un véritable mixage des langues dans le texte (exemples : Algériannides, p. 74, Baladi, p. 35, Rehba, p. 59, qalam, p. 66, Nour, p. 74, Fidai p. 139). « Les mots arabes proviennent surtout de la langue du Coran » comme le *Nour*, le *qalam*. Salah a volontairement « blaspémé et joué avec le texte sacré du Coran ». Comme dans ces années-là, « c'était vraiment difficile en Algérie de parler, de critiquer la religion au risque de se voir prononcer une fatwa », il se sent désormais « très libre de critiquer, de parler et de donner son opinion ». C'est peut-être ce qui lui semble le plus important dans la publication : « dire ouvertement sans crainte » ce que l'on pense.

Avec ce premier recueil, Salah El Khalfa Beddiari commence à s'intéresser un peu plus à l'idée de publication. Il cherche alors à écrire « de manière un peu plus professionnelle » et travaille « son style ». Son deuxième recueil de poèmes est ainsi publié en 2001 et s'intitule *Chant d'amour pour l'été*. « C'est une autre expérience d'écriture, puisque c'est un livre qui a été écrit jour après jour ». C'est un journal de poésie qui commence le 17 juin 1998 et qui finit le 17 juin 1999. Il a dû écrire « jour après jour avec une discipline de fer, page par page ». Ces poèmes ont pour objectif de « remercier » et de faire part de sa « gratitude » aux Québécois et à d'autres proches. C'est comme « une déclaration d'amour ». La première saison, l'été, a été publiée, il reste encore trois autres saisons à écrire.

Aujourd'hui, il conserve des liens avec l'Algérie mais surtout avec ses parents et ses frères et sœurs qui sont encore là-bas. L'auteur y est retourné pour la première fois, après un exil de sept ans. En 2002, il retourne en Algérie avec, en poche, quelques exemplaires de ses recueils de poèmes qui viennent d'être publiés. La famille est fière mais aussi son ex-femme, ses « enfants, qui sont très contents que leur papa écrive des livres. Ils sont tous cités dans le livre un peu partout », les enfants, son ex-femme et sa famille en Algérie.

Salah El Khalfa Beddiari est « bouleversé » par cette expérience de retour. Il est frappé par l'inadéquation entre les souvenirs, l'image conservée dans la mémoire et la réalité présente. Il quitte une Algérie de 1994 avec des souvenirs d'âge et de visage correspondant à cette année-là. Sept ans plus tard, tout est différent. De la même façon, il conçoit que les autres ont constaté ce changement en ce qui le concerne.

Depuis son installation à Montréal, 11 années se sont écoulées et Salah El Khalfa Beddiari a désormais divorcé de sa femme. Il voit régulièrement ses enfants et constate combien, ici aussi, ils changent, « ils grandissent dans cette société, ils vont avoir les couleurs de cette société-là ».

Même s'il se surprend à déclarer « naturellement aux douanes » qu'il est Algérien alors que son passeport est canadien, il se sent définitivement chez lui à Montréal. Il lui faudra quelque temps avant d'avoir le réflexe de se déclarer Canadien, quand on lui demande sa nationalité lors de la traversée des frontières.

Après avoir travaillé d'arrache-pied pendant des années, il devient directeur d'un centre d'échange linguistique au centre-ville de Montréal. Cet institut d'enseignement des langues étrangères reçoit beaucoup d'étudiants étrangers et accueille des gens de toutes les nationalités. Attelé à ses tâches de direction, Salah passe la majorité de son temps avec des gens qui viennent de l'extérieur. Les professeurs qui travaillent avec lui sont généralement des anglophones qui viennent des autres provinces pour donner des cours d'anglais. Quelques Français donnent aussi des cours de français et enfin des Espagnols qui viennent des pays d'Amérique du Sud offrent des cours d'espagnol. Dans cette école, « tout le monde est étranger » et cela ravit Salah. « Personne ne s'inquiète de ce qui se passe ici au plan politique au Québec. Ils ne cherchent absolument rien à savoir des gens qui gouvernent, qui dirigent et qui font des lois, ils n'en ont aucune idée. Ils vivent simplement leur vie ici, ils travaillent et ils n'ont rien à faire avec la politique ». Salah El Khalfa Beddiari découvre que son école est, en fait, « une république sans élection, sans parti, sans gouvernement et sans pouvoir ». Actuellement, c'est ce que lui inspire l'écriture d'un ouvrage sur la ville cosmopolite qu'est Montréal et dont le titre est déjà trouvé, *La république de Montréal*.

Pour Salah el Khalfa Beddiari, la publication d'un ouvrage n'est pas une finalité en soi. Il n'a pas, non plus, de problème particulier avec son éditeur, mais il aimerait beaucoup diffuser en « France lors d'événements sur la francophonie, surtout qu'il y a une grande communauté maghrébine là-bas ». En 2006, il aimerait développer des contacts « avec des maisons d'édition, des professionnels dans le milieu de la littérature à Alger ». Il aimerait également publier en Algérie, justement pour

«sensibiliser les Algériens à [son] regard, celui de l'étranger, l'exilé ou l'immigré, qui voyait l'Algérie de loin, surtout par rapport aux questions d'ordre politique et social et relativement à la tuerie pendant la guerre civile». Ses écrits pourraient faire l'objet de «témoignage d'une certaine époque» et susciter ainsi «la critique».

Le fait d'être dans un autre pays et d'être immigré ne lui pose aucun problème. Il part du principe que du moment que quelqu'un a «du talent, il doit le montrer quel que soit son lieu de résidence et son origine». Il constate, cependant, que depuis sa première publication, en 2000, le regard que les autres portent sur lui a changé. Dans son entourage, il est alors perçu comme «celui qui écrit, qui a réussi et qui est intégré». Il a acquis une certaine forme de crédibilité dans le milieu littéraire où des gens l'invitent «comme personne-ressource pour des discussions». Il est également invité à écrire des articles dans des revues spécialisées de poésie (*Exit, Mœbius, Le Sabord*) et dans des collectifs (il a déjà rédigé par exemple un article dans une revue collective ayant pour thématique Écrire contre le racisme. De plus, le fait de diriger son école lui a aussi permis «d'obtenir pas mal de bourses et une reconnaissance respectueuse». Même si Salah rejette toute notion d'appartenance, à choisir, il se considère comme un auteur néo-québécois d'origine maghrébine et particulièrement algérienne, surtout «s'il y a des Maghrébins et des Arabes dans le public». Il lutte justement contre les appartenances qui sont exclusives, selon lui. C'est d'ailleurs la thématique de ses écrits actuels. En 2002, il reçoit une bourse du Conseil des arts du Canada pour écrire un livre sur cette notion d'appartenance. «L'appartenance à la nation, l'appartenance au pays, à une communauté, l'appartenance à une religion, toutes ces appartenances qui posent problème», selon lui. Elles posent problème de son point de vue parce que, «forcément, elles excluent d'autres choses et, conséquemment, tout un pan de l'humanité». Pour Salah el Khalfa Beddiari, les conflits et les guerres se déclenchent justement par le fait que «l'autre est considéré comme autre, radicalement différent qui ne partage pas les mêmes choses avec un «nous-autres collectif». Donc, le risque est grand de considérer cet autre à tout le moins comme un adversaire sinon «un ennemi».

En 2003, il reçoit une autre bourse pour écrire un autre livre qui prolonge un peu l'idée de l'ouvrage précédent portant sur les appartenances. Le titre choisi est *L'affranchi*, qui «est justement une personne qui arrive d'ailleurs et qui vit ici dans cette société occidentale. À la fin, elle se suicide, parce que l'exhortation aux appartenances est trop forte». Ce récit invite à questionner le sens de l'intégration pour ce

musulman qui est le personnage principal. Il faut selon l'auteur avoir « des talents de schizophrénie pour se rendre dans une autre cité basée sur un fond judéo-chrétien et être capable de garder sa propre religion, ses propres traditions, sa propre culture. La confrontation de ces deux grandes appartenances dépasse le nouvel arrivant qui finit par mettre un terme à sa vie ».

À 47 ans, Salah El Khalfa Beddiari a réalisé plusieurs de ses projets professionnels, il se sent un peu comme un « marginal, avec une sensibilité vive » qui le rend réceptif à bien des « phénomènes imperceptibles par le commun des mortels ». Cette réceptivité sensible caractérise probablement de nombreux poètes selon lui.

La synthèse qui suit reprend les éléments importants du récit de soi, du parcours d'écriture et de publication et enfin du parcours identitaire de Salah El Khalfa Beddiari.

3.1.2.1 Présentation et analyse de *La mémoire du soleil* de Salah El Khalfa Beddiari

La mémoire du soleil est un recueil de poésies portant sur quatre mémoires (mémoires du désir, diffractée, éphémère et mémoire épistolaire). Chacune de ces mémoires est déclinée en adjectifs féminins ouvrant sur des séries de poèmes. Les poèmes sont écrits en continu sur plusieurs pages. Pour les quatre mémoires, il y a ensuite des titres qui sont des qualificatifs. Les mémoires sont ainsi qualifiées au singulier : la Fabuleuse, la Fertile, la Fugace ou encore la Passagère et la Rêveuse. Jusqu'à la Promise. Sous ces titres, les poèmes sont dédiés à des amis ou des êtres chers. Ainsi sous la Féminine on peut lire « à mes sœurs Saïda, Hakima, Malika, Ouassilia... » (p. 29). Sous la Prodigieuse « à mon ami d'exil Lazhar Belkadi » (p. 61).

Toutes les mémoires débutent par une citation. Par exemple, la première mémoire, *Mémoire du désir*, commence ainsi :

Le silence c'est la mort
Et toi si tu te tais
tu meurs
et si tu parles
tu meurs
alors dis et meurs
Tahar Djaout (1954-1993)

La nature et ses éléments (le Soleil, les étoiles, les océans, le désert, le ciel) constituent l'espace des poèmes. Cet espace géographique est celui de l'immensité des paysages, à tel point qu'il est difficile

Synthèse du parcours de SALAH EL KHALFA BEDDIARI



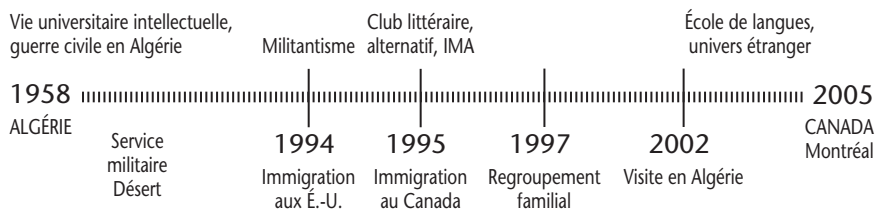
Algérie – Montréal depuis 10 ans

Divorcé, trois enfants

Directeur d'une école de langues



RÉCIT DE SOI



TRAJECTOIRE D'ÉCRITURE/PUBLICATION

Écrivains significatifs: Rachid Boudjehah, Rachid Mimouni, Kateb Yacine

Publications: Canada (Qc)

Langues écrites: français, mots arabes

Personnages: aucun



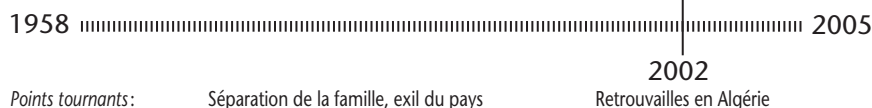
TRAJECTOIRE IDENTITAIRE

Fil conducteur:

Engagement, activisme / travail

Changement:

Famille et rôle paternel, inactivité



d'identifier l'endroit où se passe « l'action ». Ce n'est qu'à la dernière mémoire, Mémoire épistolaire, que quelques lieux sont cités. On évoque, notamment, l'Amérique. Cette dernière mémoire, plus courte, est écrite différemment. Elle se présente en paragraphes.

La beauté des paysages contraste avec la violence des hommes, surtout ceux qui ont une foi extrême. On a l'impression que cette nature, *a priori* si belle et si pure, est pervertie par l'homme. Le poème fait référence alors à la violence et la persécution :

Les érudits
Marcheurs, coureurs, dragueurs et chercheurs
Au gré des algues, loin, très loin, disparaissent
Pour ne plus offenser sa majesté l'arrogance! (p. 69).

Le sort réservé aux femmes est dénoncé avec un langage très cru :

Reléguer les petites vierges aux mains vides
Supplice du bagnard, agenouillés têtes basses
Fesses en l'air, les fidèles leur palpent la pulpe
Et s'évadent pantalons souillés, couilles mouillées. (p. 75)

Ainsi, à plusieurs reprises, dans des passages poétiques, subitement le lecteur est surpris par une violence tranchante et radicale qui vient bousculer le rythme des vers. L'extrait suivant illustre bien cet effet :

Majestueusement le soleil se lève
Maître de l'orient, il cuivre l'hymne et le hameau
balourd, il blanchit la semence à la racine
muets, aveuglé par l'or de sa clarté
les frères s'entreteuent à coups de hache et de mots (p. 22).

Dans les poèmes, le temps évoqué est saisonnier et climatique. C'est un temps de l'instant mais aussi de l'éternité et de la durée (exemple : la nuit, la brume, « La clarté du mois d'août » [p. 65]).

La culture environnementale domine le texte. Les termes utilisés pour évoquer des matières premières traversent l'ensemble des poèmes. On cite ainsi le marbre, le bronze, le quartz, le phosphore :

Mène, raide comme le quartz, froid comme la morgue
les lits de toutes les rivières vers la mer (p. 26)
Grandir et boire de sa main
l'eau qui ruisselle de la roche bleue
boire son verbe : sentence qui fond le fer et l'acier
perce le granit et grave l'or de la pénitence (p. 54).

La culture évoquée est également en lien avec le religieux et le sacré :

l'homme dans le brouillard façonné
Sondé, élit Dieu.
Remettons nos destins au Tout-Puissant

Démissionnons lancent les plus crédules
 Point de gavage reprends ton argile et son emballage
 Et gouverne-nous dans l'explicite ici-bas
 Pour mériter notre foi et notre bénédiction.
 Excédé par tant de sollicitude
 Dépassé par tant de désinvolture
 Fasciné par tant de désintéressement
 Séduit par tant de reconnaissance
 Le grand Dieu accède au trône (p. 27).

La langue d'écriture est le français mais on retrouve à de multiples endroits des mots sacrés écrits en arabe. L'intraduisible de la langue d'origine de l'auteur le conduit à parsemer le texte de ces mots souvent directement issus du livre sacré Le Coran :

Amen, prière d'observer les noces d'amour
 Le moment où les corps deviennent accord
 Où de Nour nous orgasmons
 Encore la jouissance (p. 74).

Les oppositions se manifestent définitivement entre la paisibilité naturelle se dégageant des espaces infinis et la violence des actes humains qui commettent une fracture dans le paysage et dans la vie. Les spécificités se manifestent alors dans une sorte de mouvement entre l'impersonnalité du naturel, au sens propre du terme (et qui exclut toute présence humaine), et le « surnaturel », c'est-à-dire le divin qui est très sévèrement critiqué. Entre les deux dimensions, c'est l'être humain, être incarné, qui commet l'irréparable. Ainsi, la nature dans toute sa splendeur semble faire face à la bêtise humaine.

3.1.2.2 Sens de *La mémoire du soleil* pour Salah El Khalfa Beddiari

L'écriture de *La mémoire du soleil* a commencé pendant l'année d'exil de l'auteur aux États-Unis. Pour cet auteur, le sens de cette œuvre va dans deux directions. Elle permet d'une part de récupérer et retenir les images, les gens, les paysages de l'enfance et, par extension du pays d'origine. Mais d'autre part, elle autorise l'expression de sa gratitude vis-à-vis de certaines personnes et du pays d'accueil.

La mémoire du soleil ou l'art de conjurer l'oubli

Le recueil de poèmes a été publié en 2000 après six années d'exil. L'auteur le présente comme une manière d'extérioriser une forme de réminiscence liée à des souvenirs en Algérie. Il déclare :

Je réagissais plus à l'actualité de mon pays donc c'est comme s'il y avait un oubli quelque part... L'actualité de chez moi, avec le temps, commençait à s'amenuiser jusqu'à disparaître. La mémoire

c'est ce qui s'était passé dans le temps dans mon pays d'origine. Donc, c'est toutes ces histoires qu'on a vécues là-bas qui sont restées dans ma tête. C'est transporté dans un autre endroit, dans un autre lieu, très loin de mon pays d'origine. C'est comme si j'essayais de faire revivre un peu toutes ces choses-là que j'ai vécues chez moi.

La mémoire du soleil pour exprimer sa reconnaissance et sa gratitude

Non seulement l'œuvre s'inscrit dans la réminiscence mais Salah El Khalfa Beddiari la désigne aussi comme un moyen de remercier les personnes pour lesquelles il se sent redevable. Cette œuvre reconnaît la dette et prend la forme d'un don pour ses hôtes. Elle est aussi dédiée aux autres restés en Algérie. Il s'explique ainsi :

Au début, là c'est mon premier livre donc je voulais donner la parole un peu et laisser les gens qui nous ont marqués dans quelque chose qui va rester pour l'éternité. Je voudrais témoigner parce que beaucoup de personnes m'ont aidé ici. Donc, c'est pour leur témoigner cette amitié-là, cette reconnaissance. Mais c'était mon premier livre, je l'ai pensé un peu comme ça. J'ai dit je vais dédicacer, ça va être à la mémoire de telle ou telle personne.

Il ajoute qu'avec cette œuvre il veut « rechercher peut-être une certaine reconnaissance aussi, dire "Regardez, je suis là parmi vous et je vous aime beaucoup." Oui, en gros, mon parcours je voulais dire aux gens merci. En fait, la reconnaissance elle est très très présente. »

Enfin, cette œuvre est dédiée aux personnes assassinées en Algérie :

Je voulais certainement offrir ce poème à des personnes et mes proches et je cite la personne. Mais les quatre grandes parties sont dédicacées, c'est divisé en quatre grandes mémoires. Moi, j'ai été très très touché par les massacres qu'y avaient en Algérie au début des années 1990, des amis, poètes, des écrivains, des journalistes. Ils assassinaient chaque jour quelqu'un, des intellectuels, des dramaturges. Donc, moi je voulais rendre un peu hommage à ces gens-là disparus par la violence.

La mémoire du soleil permet d'initier au métier de l'écriture

Pour Salah El Khalfa Beddiari, le recueil de poésies a aussi un sens initiatique dans la mesure où il lui permet d'apprendre le travail d'écriture :

C'est juste que c'est mon premier livre. J'avais pas d'expérience dans le domaine de l'édition, de la publication et tout. C'est un spontané. C'est pourquoi je pense qu'il est important. Des fois c'est un peu l'inconscient qui fait que les choses avancent, on n'a

pas idée de tout ce qu'il y a autour de cette chose-là. On connaît pas tout tu sais et on arrive nous avec un livre. On est comme un adolescent un peu, y pense connaître tout. Mais je regrette pas parce que je suis parti à partir de ce livre-là sur une base d'écriture.

3.1.3 Étude de cas de Wahmed Ben-Younes

Wahmed Ben-Younes est originaire d'Algérie. Il est né en 1956, à Aït Yahia, dans les montagnes de Djurdjura alors que la guerre d'Algérie vient d'éclater. Son père, âgé de 41 ans, est enrôlé au combat pour l'indépendance de l'Algérie et meurt au front. Wahmed a alors deux ans. Les habitants, qui connaissent bien la famille Ben-Younes, appellent désormais les enfants de la veuve, « les enfants à Baya » (prénom de la mère). Wahmed grandit en l'absence d'un père et dans un univers de culture et de tradition orales. Il développe un grand attachement à sa mère et à sa grand-mère. Il fait des études primaires et se rend jusqu'au collège. Comme beaucoup de Kabyles, il est très conscientisé par le sort de la langue berbère, langue minoritaire, dans une société majoritaire arabe. D'ailleurs, dans son village, les habitants reçoivent depuis la France la revue d'un Kabyle provenant du même village exilé et installé à Paris. Cette revue, publiée à Paris, s'intitule *La Kabylie berbère* et est lue par tous les jeunes. À l'école, avec ses amis kabyles, ils désertent les cours d'arabe et « refusent d'aller faire la prière ». Wahmed n'aime pas l'école et décide de travailler. Le début des années postcoloniales est difficile pour une Algérie qui tente de se rebâtir comme pays récemment indépendant. L'Algérie des années 1970 est sous l'ère des coopératives et des richesses agricoles, ce qui lui donne une certaine assise économique. Cette situation se dégradera à partir de 1976. Mais depuis le début du XIX^e siècle jusqu'à la fin des années 1970, l'Algérie fait partie des pôles de départ massif d'hommes venus travailler en France. À 19 ans, Wahmed est le dernier de la fratrie à rester au pays avec sa mère. Toute la fratrie est « sortie » du pays.

Son frère, qui est déjà en France, le charge d'accueillir ses « copains français » qui étaient venus faire de la coopération militaire à Alger. Il les reçoit au village et décide finalement de venir habiter avec eux à Alger. Dans la capitale, Wahmed trouve un poste en « architecture » dans un bureau mais il fait « beaucoup plus de l'administration ». À Alger, il se sent étranger car « la Kabylie a beaucoup d'importance » pour lui, « au niveau d'être à l'aise, d'être en sécurité, et tout le monde se connaît ». C'est toute « cette sécurité-là » qu'il perd en allant dans « un autre milieu ». Les coopérants avaient des logements de fonction et « ils racontent » la France chaque jour à Wahmed qui évolue sous cette influence. Sans compter les allées et venues constantes « des copines

et copains français» dans cet appartement où il vivra pendant un an. Durant toute cette année, c'est comme s'il vivait «déjà en France. C'est eux qui l'ont rééduqué un petit peu face à l'Occident».

Fasciné, comme beaucoup d'Algériens, par la France, il émigrera en 1980 alors jeune adulte âgé de 23 ans. Il ne reste pas très longtemps et décide d'aller vers l'Italie. L'italien lui semble finalement trop compliqué à apprendre, il se dirige vers la Sicile où il demeure plusieurs mois. C'est là qu'il a «commencé à écrire de la poésie [...] par nostalgie ou par pensée au village. C'était vraiment la culture qui revenait». C'est comme s'il avait «envie de cracher ce que [il avait] à l'intérieur, pas d'oublier mais presque [...] il fallait le sortir sinon [il retournait] en Algérie». Même s'il retourne régulièrement en Kabylie, ses écrits sont nostalgiques. Ils portent «sur [sa] vie au village, sur [sa] mère et ils racontent la situation d'immigrant en Italie, en France et par la suite au Québec».

Le confort de la Sicile lui fait craindre une installation définitive. Il décide de retourner quelques années en France. C'est l'époque des élections en Argentine et Wahmed avec des amis de toutes les origines montent «une radio pirate». Ses amis «écrivaient des textes contre les dictatures militaires» de Videla et Bignone, qui ont commencé en mars 1976 et qui ont duré sept longues années. Dictature qui a beaucoup marqué le peuple argentin économiquement et qui a fait des milliers de prisonniers politiques, torturés, assassinés et exilés. De 1978 à 1991, il fait des visites régulières en Algérie. Wahmed travaille alors comme animateur socioculturel pendant dix ans à Grenoble et à Bordeaux. Il continue d'écrire ce qu'il avait commencé en Sicile. En 1984, il finit un premier manuscrit qu'il fait parvenir aux Éditions du Seuil. La maison d'édition l'accepte à condition de changer le temps de narration. Elle lui propose de mettre le récit au présent. Face à la charge de travail que cela exige, Wahmed refuse. En 1985, il essaie de faire publier un recueil de poèmes engagé (dont le contenu rapporte la situation de l'Algérie et la France) par la maison d'édition Cherche-Midi. Mais, dès qu'il apprend qu'il doit payer des frais, il renonce. La France, où il a vécu et qu'il a finalement quittée, correspond à celle des années 1980 et 1990. L'immigration devient un enjeu politique réel sous le septennat de François Mitterrand qui élaborera des dispositions en matière d'immigration (régularisation des immigrants illégaux, liberté d'association, amélioration des conditions de séjour, etc.). Néanmoins, la crise économique des années 1980 fait émerger l'image de l'immigrant comme problème et bouc émissaire de la situation.

Le Québec jouit alors d'une réputation de tranquillité et de sécurité et Wahmed entend dire qu'«il y aurait moins de racisme qu'en France, c'était donc plus facile de réussir». Il connaît aussi très bien

la situation francophone et la réalité politique (le fédéral et le provincial). Il arrive pour la première fois au Québec en 1987. Il vient aider un de ses frères qui tient un restaurant dans la ville de Québec, le Refuge berbère, où c'était finalement « plus (un lieu de discussion) politique que (de) restauration ». Même s'il en a profité pour visiter la région et qu'il a beaucoup apprécié la nature et les paysages ; le climat et les relations sociales ne lui conviennent pas. Habitué au soleil et à être entouré par des jeunes, il qualifie le Québec de « désert social ». Il revient à plusieurs reprises mais ses visites ne l'ont pas convaincu de s'établir dans cette province. Pourtant, en 1995, alors que le Québec se lance dans le Référendum pour la souveraineté, Wahmed décide de s'y installer définitivement. Il commence à travailler dans des garderies où il fait des remplacements car « le métier d'animateur n'existe pas ici ». À cette époque-là, « n'importe qui pouvait travailler [dans les garderies] c'est après que « la loi a été passée et qu'il fallait avoir un diplôme ». Ensuite, il obtient un poste permanent dans une garderie.

Il a toujours maintenu des liens étroits avec la Kabylie (visites régulières, correspondances, téléphones, etc.). Même s'il critique le « mythe de l'immigration » qui consiste à faire croire que l'Eldorado existe, comme les autres, il accomplit « son devoir d'immigrant » puisqu'il a fait construire une maison là-bas comme ses frères et sœurs. Cette « tradition » est très forte et très ancienne. Ainsi, il se rappelle certaines images marquantes de son enfance où « quand tu es petit, tu es sur la place du village, t'as pas d'argent, t'as pas de voiture, tu utilises juste ton ombre pour voyager. Puis tout d'un coup arrive l'été, des Mercedes, des BMW, des gens qui se changent trois, quatre fois par jour, des belles filles, etc. Tu te dis, mais ils arrivent d'où ces gens-là ? Le Chemin de l'exil, il est dans chaque Kabyle, parce que plus on regarde la vie qui nous arrive d'ailleurs, plus on est mal ».

Son modèle d'écrivain est Mouloud Feraoun parce qu'il raconte « la vie des paysans. Il raconte la vie du village, c'est un gars qui est porté à critiquer la société kabyle, qui n'a pas peur, qui se laisse aller dans l'écrit et qui va prendre le petit détail auquel personne ne va penser. En même temps qu'il était enseignant à Alger, il était à la fois dégagé de cette société-là et en même temps elle lui appartenait ». Mouloud Ferraoun est l'auteur qui l'« inspire » encore. D'ailleurs Wahmed pense que « c'est toute la poésie quotidienne, c'est toute la façon de voir les choses, la façon d'interpréter, de décrire, même [son écriture] » qui dévoilent ses origines.

Au Québec, il continue à avoir des pratiques d'écriture dont il fait profiter les enfants dans sa garderie familiale. Ainsi, il leur conte les histoires qu'il a lui-même écrites. À de nombreuses reprises il tente

de faire éditer ses contes dans des maisons d'édition d'ici et comme «ça ne marchait pas», il a «abandonné parce que c'est pas le premier but» de sa vie non plus. Pour Wahmed Ben-Younes, la publication est quand même importante puisqu'il a commencé à éditer à compte d'auteur au Québec. Il est le fondateur de la collection «Fenêtre sur l'ailleurs» (Éditions le Figuier, 2002). C'est d'abord un moyen pour lui de «maintenir des liens avec plein d'associations qui achètent ainsi [ses] livres». Ce qui lui permet de s'autofinancer. La publication lui permet en effet de percer le milieu associatif, les écoles et les bibliothèques et d'obtenir des contrats de travail puisqu'il est également conteur. *Le petit Amazigh* est un des contes qu'il a mis en scène et édité en berbère et en français. Il «joue ce conte avec [son] premier fils dans différentes activités et occasions». Il «considère que la culture berbère au même titre que la culture bretonne, québécoise ou kurde» doivent préserver «leur langue minoritaire».

La publication est importante parce que pour «un écrivain, un poète ou un chanteur il faut qu'il soit engagé parce qu'il est un observateur constant, il partage des idées. Et l'idée est appelée à être discutée, à être lue, à changer, à apporter quelque chose, et à apporter un débat.»

Le premier livre significatif identifié par l'auteur est *Yemma* (qui signifie «maman») qui correspond à sa première publication et qui a été édité en France en 1999. Il a alors 43 ans et vit au Québec depuis quatre ans. Il a une conjointe avec laquelle il a un premier enfant, Yuva. Ce livre est significatif, d'abord parce que c'est le premier et ensuite il correspond à une étape où il ressentait le besoin de raconter sa culture, son histoire et d'où il venait. Il vivait alors en Sicile, à Vilcano, cette île, ce volcan éteint qui lui rappelle la Kabylie. Il se sent tiraillé entre la volonté d'avoir à choisir entre «l'Europe et la Kabylie». Au départ, ces sentiments lui inspirent l'écriture de poèmes et de retour en France, ses écrits prendront la tournure d'un récit. Ce récit s'impose à lui parce qu'il fallait qu'il «sorte la Kabylie» qui était à «l'intérieur», «dans sa tête» sinon c'était «impossible d'aller vers ailleurs, il fallait vraiment sortir cette Kabylie-là pour faire rentrer d'autre chose». Une fois franchie, cette étape d'écriture lui a permis de s'ouvrir à d'autres horizons, d'autres pays et d'autres cultures. Dans cet écrit, Wahmed déclare qu'il a également voulu faire une critique de la société kabyle qui pousse ses enfants à l'exil, non pas parce qu'ils «veulent gagner de l'argent ou parce que les autres sont partis», ils partent parce qu'ils ne sont «pas bien point à la ligne». L'idée de publication en France lui est venue d'un éditeur québécois qui lui a dit franchement qu'ici «en tant qu'Algérien, oublie ça». Cet éditeur lui suggère de tenter sa chance chez l'Harmattan en France. Finalement, Wahmed demande à son ami qui vit en France d'envoyer

son manuscrit à l'Harmattan. L'éditrice accepte mais lui propose de modifier le titre parce qu'elle considère que ce livre est un hommage aux femmes. Elle pense que le titre *Yemma* serait plus approprié. Wahmed l'avait intitulé *Une enfance berbère*.

Ce roman est dédié à son fils Yuva et s'ouvre avec la célébration de la fin de la guerre d'Algérie dans un village kabyle. Le récit développe l'histoire d'un enfant, de son enfance au village et le milieu dans lequel il évolue. L'histoire est structurée à partir de l'enfance, qui correspond au premier chapitre « Poupée », jusqu'au dernier chapitre intitulé « Chemin de l'exil » qui correspond à l'âge adulte du personnage principal.

Au fil des ans et des événements, cet enfant devient un jeune adolescent qui échoue à l'examen du Brevet d'enseignement moyen (BEM) et qui est exclu de son collège. Le récit finit avec le jeune adulte qui part travailler dans une entreprise dans la capitale, à Alger, et qui est fier de pouvoir aider sa famille :

Yemma est très contente puisque, chaque mois, elle reçoit un mandat, la moitié de mon salaire. Cela lui donne une raison de me faire confiance car, pour elle, j'ai le sens de la solidarité et le respect de la famille. L'échec ne m'a point traumatisé puisque je m'y attendais (p. 148).

Dans *Yemma*, on peut retracer sur une carte les déplacements quotidiens du jeune enfant : la place du village en Kabylie, Tiziouza, Michelet, l'école, le collège, etc.

Les personnages sont des figures familiales, à commencer par la mère et tout un ensemble de femmes (tantes, amies, cousines) qui gravitent autour de cet enfant. Il y a aussi les amis Khider, Rachid et Baklich qui ont, comme lui, perdu leur père pendant la guerre. Mais au départ il y a surtout Rosa, la poupée, amie et confidente de l'enfant.

On y fait référence également aux Français d'origine algérienne qui revenaient en vacances en Algérie et qui étaient surnommés « les Parigots ». L'histoire défile à partir du regard d'un enfant qui devient grand et responsable. Le dernier chapitre intitulé « Chemin de l'exil » est clôturé par la citation de la grand-mère : « Ce dernier pas que tu as fait pour nous quitter sera le premier qui te ramènera à nous » (p. 154).

Le texte est en français et truffé de mots berbères en tamazirt (expressions, proverbes, poèmes, noms de fêtes traditionnelles, etc.). Exemples : Yemma, Aïd Tamchout, Azrayan, Imaziyen, Vava, Youyou, Djemaâ, etc.

Après la publication de *Yemma*, alors qu'il vit au Québec, Wahmed est invité en France à *Beur-TV* pour présenter son livre. Le livre est quand même passé « inaperçu et c'est dommage parce qu'il

critique la société kabyle ». Wahmed pense alors que les gens qui l'ont interviewé comme Bernard Pivot ou d'autres journalistes « ne voulaient pas en parler » parce qu'il aborde, par exemple, « le mariage comme un viol et c'est tabou, on peut pas parler de ça ».

Yemma a également été sélectionné par les bibliothèques françaises comme « le livre africain de l'année ». Wahmed insiste sur le fait que cet écrit lui a permis de faire autre chose car c'était « très dur de partir et de laisser des gens derrière qui ne cessent de vous suivre. Déjà en partant ils vous suivent pareil ».

L'écriture, selon lui, s'inscrit dans ses activités quotidiennes, c'est comme réfléchir de manière continue. Avec *Yemma*, il s'est « enfermé dans sa Kabylie ». Après l'expérience de ce récit, il a moins envie de s'enfermer, il a « beaucoup plus d'ouverture » et il a « envie d'appartenir à tout le monde, pas juste au kabyle ». La Kabylie, il l'a « comprise », maintenant il peut « l'offrir », « la partager », « être universel ». Maintenant, il revient « sur la culture mais d'une autre manière, plus pour l'expliquer que pour se l'approprier. C'est plus la faire connaître et démontrer, en fait, que la culture est la même partout ».

Le deuxième livre significatif s'intitule *Ziri et ses tirelires*, c'est un roman jeunesse publié en 2006. Wahmed Ben-Younes a alors 50 ans.

Ziri est le véritable prénom de son deuxième enfant. À l'arrivée de cet enfant en 2002, Wahmed accueille sa mère pour la deuxième fois au Québec. La femme de Wahmed ne tolère plus la présence de sa belle-mère, qui se voit contrainte de quitter le domicile de son fils Wahmed pour aller vivre chez son autre fils, également installé au Québec. À la suite de cet incident, alors que Ziri n'a que six mois, Wahmed décide de se séparer de sa conjointe bouddhiste dont il croyait que « les valeurs de solidarité et d'accueil étaient réelles ». Yuva, l'aîné, a alors 10 ans. Face à cette séparation, Wahmed tente de se mettre à la place de son fils Ziri et pense à écrire une histoire à ce sujet. En ce sens, ce livre est significatif, car d'un côté, il raconte « dans la société québécoise ce que vivent les enfants et comment les enfants peuvent échapper à une séparation. En fait c'est un enfant qui échappe à la séparation par l'imaginaire ». D'un autre côté, l'histoire de Ziri, c'est « cet enfant-là qui est né d'un mariage mixte et qui retourne au pays de son père ».

À l'occasion de l'anniversaire de son fils, comme le veut la tradition kabyle, à un an, il lui coupe les cheveux et il se doit de lui faire un beau cadeau. « Chacun peut lui faire un cadeau pour le passage à la vie, ça peut être n'importe quoi même un crayon ». Wahmed « a décidé de lui faire un livre ». Il décide de « lui écrire une histoire à lui » qui s'intitule *Ziri et ses tirelires*. En fait, il n'avait même pas pensé à sa publication et il avait même renoncé à chercher à le faire publier. C'est au Salon du

livre, en rencontrant Dany Laferrière, écrivain d'origine haïtienne très connu au Québec, qu'il décide de reprendre courage. Dany Laferrière le persuade de ne pas généraliser le discours des gens qui prétendent que les éditeurs éditent exclusivement des Québécois. Il lui dit : « faut pas les écouter, il y a des éditeurs qui sont ouverts, il y en a d'autres qui sont conservateurs et ils seront toujours conservateurs. Même moi, il y en a qui m'accepteront pas aujourd'hui ».

Fort de ces conseils, il réussit à faire publier *Ziri et ses tirelires*, il est alors « vraiment content de rencontrer cette éditrice-là, parce qu'elle a une ouverture exceptionnelle, mais vraiment exceptionnelle. C'est la première éditrice ouverte au Québec parce que même sur son site, c'est « Aux écrivains d'ici et d'ailleurs » elle est chaleureuse, elle (l)'a reçue avec (ses) enfants ». Il dédicace le roman à ses deux enfants, alors âgés respectivement de 4 et 12 ans.

L'histoire commence dans le grenier, dans la chambre d'un enfant, Ziri. La maison de Ziri se situe rue Lavigueur, proche de la basse-ville de Québec. Ziri vient se réfugier dans cette chambre alors que : « Ses parents se disputent encore. Cela dure depuis le souper » (p. 7).

L'espace du récit est à la fois hyperlocalisé et international. En effet, l'imagination de cet enfant nous fait voler de sa chambre et nous entraîne vers une traversée du Québec et du monde entier à travers ses tirelires. On survole le fleuve, les provinces (Ontario, Manitoba, Alberta, Yukon) puis l'Alaska, l'océan Arctique, les républiques de l'ex-URSS, la Chine, l'Afghanistan, l'Iran, la Turquie, la Méditerranée, la tour Eiffel en France, l'Arabie et la Mecque, Haïti, etc. Chaque survol et visite des pays est un prétexte d'information sur une fête nationale, un monument historique, des pratiques religieuses, etc. Le temps du récit est celui de l'histoire, des monuments, des fêtes nationales et des événements fondateurs, etc.

Les personnages principaux sont des animaux-tirelires (un cheval, un chien, un dragon, un singe, un coq, un buffle et un écureuil) et il y a aussi la voisine Alice la malice, les parents de Ziri et sa grand-mère.

Le texte est écrit en français et il est composé de proverbes et dictons kabyles transmis par le personnage de la grand-mère de Ziri. Le récit s'achève par un poème écrit par le père de Ziri :

Aujourd'hui j'ai raconté une culture
Avec tous ses accents et toutes
ses couleurs

Ensemble, voyageons sur terre
Visiter des pays sans frontières
Pour que partout règne la paix (p. 77).

Après sa publication, Wahmed a lu cette histoire à son fils Ziri, qui était « très content » d'avoir le rôle principal. Yuva, qui lit énormément, a beaucoup aimé et a souligné l'aspect poétique. À la suite de cette publication, le regard de son entourage ne change pas. Wahmed évolue dans un monde d'artistes, de peintres, de poètes, il n'y a pas d'écrivains établis dans son réseau et ils ne se prennent « pas trop au sérieux ». Il pense que s'il n'accorde pas beaucoup d'importance à la publication c'est aussi dû au fait qu'il travaille avec des enfants, « tout est plus léger ».

La publication est finalement « la meilleure façon de rentrer dans les associations berbères parce qu'en fait il y a un besoin énorme, surtout au niveau des enfants, au niveau culturel ». Publier au Québec lui « donne une reconnaissance par la société québécoise ». Ce moyen-là lui permet de rentrer dans les associations « pour aller chercher le dialogue, c'est une stratégie pour parler, pour faire tomber les tabous, pour que les gens puissent avoir accès à quelqu'un qui est capable de parler sans peur ».

Avec le recul, Wahmed déclare que ses écrits « ont beaucoup de sens, parce qu'à un moment donné tu découvres quelque chose de beau et c'est comme si tu fais une croix sur le passé mais avec le recul tu te dis mais non le passé est très important il est là ».

Il ajoute que le besoin de transmission devient fondamental pour n'importe quelle culture. « Mais pourquoi l'Algérie ? Parce que [il] a encore de la famille là-bas ». Il a envie que ses enfants « connaissent là où [il] a grandi, qu'ils voient un peu le village, la montagne, la mer ». Ses enfants sont déjà allés en vacances en Kabylie. C'est le processus de transmission qui devient important. Les réceptacles, les contenants de cette transmission sont les enfants en priorité.

Par rapport aux maisons d'édition québécoises, Wahmed constate qu'il « y a une coupure, comme dans tous les autres pays, entre la masse et le pouvoir. Les éditeurs, les journalistes, tous les gens qui s'adressent à la population, toute la sphère des communications ». Cette coupure repose sur la croyance que « la masse n'est pas ouverte et c'est faux, c'est faux » parce que dans son entourage « les gens sont curieux, les gens veulent savoir. Mais il y a cette coupure-là et c'est là qu'on trouve beaucoup de difficultés comme écrivains maghrébins ».

Même si le fait d'éditer lui ouvre « beaucoup de portes au niveau des écoles, encore plus au niveau des bibliothèques », Wahmed déplore qu'il soit sollicité uniquement lors d'événements culturels « quand y t'appelle, toi l'Algérien, c'est parce que c'est la semaine interculturelle alors qu'ils auraient pu t'appeler pendant toute l'année, c'est vrai ». Ainsi il est invité « à la bibliothèque Gabrielle-Roy, mais quand c'est la semaine interculturelle ».

Pour Wahmed, les immigrants doivent faire un effort d'ouverture par rapport à la culture québécoise. Ils pensent que les immigrants ont encore « le poids de la tradition qui est là », ce qui « empêche le mélange avec la société d'accueil ». Selon Wahmed, informer est fondamental parce que « le Québécois doit s'intégrer face à l'immigrant aussi ». C'est « l'ignorance des Québécois » qui le marque et « à un moment donné, ils vont être dépassés et ça va être dur pour tout le monde. L'intégration il faut qu'elle soit réciproque ».

Il n'a jamais vraiment arrêté d'écrire. Il écrit « spontanément, c'est pour ça [qu'il] ne se considère pas comme écrivain ». Il se voit « comme Kabyle, comme quelqu'un qui vit ailleurs, comme Québécois aussi ». Il est « universel », il n'aime pas « l'étiquette ». De la même façon qu'il ne nie pas le fait qu'il est Algérien, il ne nie pas qu'il soit aussi Québécois et Français.

Actuellement, il écrit beaucoup de livres sur l'immigration, il en a une quinzaine qui ne sont pas publiés. Il écrit autant sur sa « mère, autant sur l'immigration, que sur la souveraineté, etc. ». Il a écrit un livre sur la souveraineté pour dire que « sans les immigrants et les Autochtones, il n'y aura jamais de souveraineté ». Dans ce livre « c'est une néo-québécoise qui ramène la souveraineté au Québec ». Wahmed pense que « c'est peut-être pour ça qu'ils (les éditeurs) n'ont pas aimé ».

Il écrit aussi un livre qui s'intitule *L'Algérie à mes enfants* et « lui, est vraiment beau parce que ça part de l'Algérie jusqu'au Québec. C'est un peu philosophique ». Le récit part du moment de la déclaration d'indépendance de l'Algérie. Wahmed est alors très jeune mais se souvient très bien que « tout le monde manifestait sur les camions » et lui s'apprêtait à monter sur un camion quand sa mère lui a dit « Non, on n'a pas eu notre indépendance » et elle l'a fait descendre du camion. Ce point d'ancrage lui permet d'expliquer ce qu'est l'indépendance. Le personnage principal est un enfant qui pose ses questions à une sirène qui a quitté les Caraïbes à cause des pirates et qui se retrouve dans une rivière en Kabylie ».

La synthèse qui suit reprend les éléments importants du récit de soi, du parcours d'écriture et de publication et enfin du parcours identitaire de Wahmed Ben-Younes.

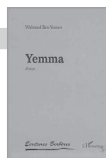
Synthèse du parcours de WAHMED BEN-YOUNES



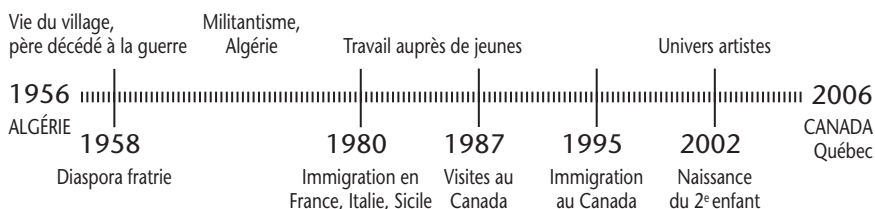
Algérie – Québec depuis 20 ans

Séparé, deux enfants

Éducateur dans une garderie familiale

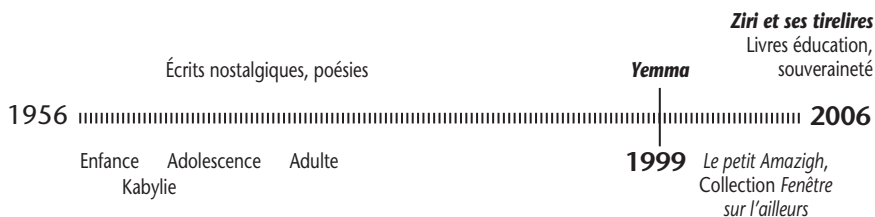


RÉCIT DE SOI



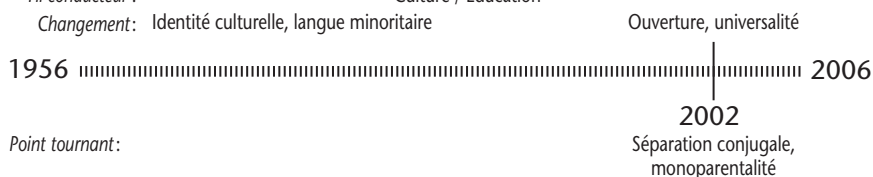
TRAJECTOIRE D'ÉCRITURE/PUBLICATION

Écrivain significatif: Mouloud Ferraoun
Publications: Canada (Qc) et France
Langues écrites: français et kabyle
Personnages: multiethniques



TRAJECTOIRE IDENTITAIRE

Fil conducteur: Culture / Éducation
Changement: Identité culturelle, langue minoritaire



3.1.3.1 Présentation et analyse de *Yemma* et *Ziri et ses tirelires* d'Ahmed Ben-Younes

Yemma raconte la vie d'un jeune garçon dans son village natal de Kabylie. On ne connaît pas le prénom de cet enfant qui est toujours accompagné de sa poupée Rosa. Les yeux de cet enfant (qui est aussi le narrateur) nous invitent à découvrir une famille kabyle, une culture et des traditions. Progressivement, l'enfant devient adulte et quitte le cocon familial pour s'en aller vers la grande ville d'Alger et finalement émigrer du pays.

L'espace évoqué est essentiellement rural. Il s'agit de la Kabylie. Les déplacements des personnages sont facilement repérables sur une carte géographique : ils vont de la maison dans la montagne, à la place du village, aux visites de voisinage et à l'école. L'espace est celui du quotidien, ce qui donne un sentiment de proximité avec les personnages. Ainsi, on suit tous les déplacements de l'enfant : « Cette école, située à quarante kilomètres du village sur la route de Tizi-Ouzou. Lorsque l'on descend de la haute montagne en direction du chemin, on trouve Oued Aïssi dont l'école ne reçoit que des garçons » (p. 10).

Les déplacements se font à pied et reflètent la réalité des montagnards de la Kabylie. Le relief est présenté à travers les journées du jeune enfant : « à peine avons-nous quitté les sommets du *Djurdjura*, cette route caillouteuse, cette rivière tortueuse, que je m'endors sur les cuisses de *Yemma* » (p. 15).

L'espace présenté est intime et parfois il ne peut se raconter qu'avec les mots de l'enfance. L'espace extérieur, du dehors est quasiment un prolongement des habitations des villageois qui passent la plupart du temps à l'extérieur de leur maison. Ainsi l'enfant déclare : « Être dans la rue et y vivre, telle est ma devise de fier villageois montagnard » (p. 15).

Le temps présenté est celui du quotidien et de l'évolution. Il semble s'écouler lentement, justement parce qu'il est présenté à partir des rites quotidiens et des pratiques familiales. Les journées sont relatées du matin jusqu'au soir :

Ce matin, les rayons du soleil ont presque inondé le lit, les quelques voix de ces vieilles qui se dirigent vers la fontaine ou vers les champs résonnent partout dans cette chambre où la terre et l'argile font bon ménage pour accueillir la lumière (p. 21).

Aussitôt levée, *Yemma* commence la distribution des tâches habituelles. Je ne sais par quel miracle j'en suis dispensé. Je remonte dans la chambre pour changer de chaussettes et de chaussures et me vêtir légèrement afin de mieux flâner dans les rues (p. 31).

Le temps s'inscrit également dans le mouvement des villageois, les assemblées sur la place du village, l'exode rural, le retour des travailleurs de France et le calendrier des saisons (avec la cueillette des olives, des cerises ou des raisins) et des fêtes :

Chaque jour nous faisons huit kilomètres à pied pour nous rendre au collège, même en hiver. Quand il y a des tempêtes de neige, nos parents viennent à notre rencontre, car nous traversons un petit col qui est très dangereux (p. 147).

La fête dure une journée durant laquelle les villageois sont invités à souper chez nous (p. 45).

[...] au moment de la célébration de la fête des cerises. Une fête grandiose à laquelle tous les gens du pays participent pour y chanter et danser (p. 136).

Les mariages, les naissances, les circoncisions, les deuils, autant d'événements qui ponctuent la vie de cet enfant et nous rappellent le cycle de la vie. Ce temps du quotidien et des fêtes qui caractérise le récit est quand même ouvert sur l'histoire plus large de l'Algérie. En effet, dès la première page on évoque la guerre d'Algérie :

Depuis lors, *Yemma* s'est fermé les yeux pour ne plus voir cette guerre, et les oreilles pour ne plus écouter ces compliments déguisés et le bruit de ces balles perdues. Mince, forte et belle, la tête pleine de pressentiments, elle savait déjà que, ce soir ils viendraient obliger *Vava* à prendre les armes (p. 9-10).

C'est la culture dans les savoirs qu'elle génère (traditionnels, expérientiels, religieux, savoir-faire, savoir-être, etc.) et la culture orale qui sont omniprésentes dans le texte. Chaque fête et rituel cités sont des occasions d'éduquer le lecteur. On sent un véritable souci de transmission de cette culture et de sa richesse. Par exemple, le Ramadan est clairement expliqué :

Ainsi, le Ramadan n'a pas de date fixe, il se fait tous les ans au mois qui succède celui de l'an passé en reculant de dix jours par an. Pendant un mois, les gens n'ont plus le droit de manger, de boire, de fumer, de se battre, d'être sale du lever du soleil à son coucher. Ils doivent se laver tout de suite après avoir fait l'amour, sinon ils sont condamnés à refaire une journée de carême (p. 79).

La fête du mouton est minutieusement décrite avec toutes les étapes de traitement de la viande (l'égorgement, le découpage, la sélection des morceaux, le récit de la prière, etc.). Toujours en lien avec la culture, plusieurs jeux traditionnels sont évoqués. Il y en a une multitude (alaligne, le Thiker, avanvan nazhir, aâli, etc.) :

Mais celui que je préfère, c'est le jeu des boutons (tikfilines). Tous les après-midi, les copains m'attendent sur ces dalles de la *djemaa*. J'arrive avec mon petit carton, mon dé et ma boîte de conserve. Le carton possède des cases numérotées de un à six comme les six faces du dé. Les enfants choisissent la case qu'ils veulent et misent dessus (p. 41-42).

Enfin, la culture de l'immigration est évoquée à plusieurs reprises. Elle est racontée à partir des yeux d'un enfant envieux et admiratif. Un chapitre entier est consacré aux immigrants provenant de France et surnommés les Parigots. Ce chapitre porte le titre Retour des Parigots :

Ils viennent passer un mois de vacances. Avec toutes leurs économies, ils pourront vivre comme des sultans durant trente jours (p. 138).

[...] les jeans délavés et les *Levi's* feront leur apparition pour accrocher le regard des jeunes rêvant d'aventures. Beaucoup de ces travailleurs rentrent avec des voitures pour marquer un peu plus leur réussite, qui est en quelque sorte leur seule chance de revalorisation sociale puisque plusieurs d'entre eux ne sont que des ouvriers (p. 140).

L'hyperlocalisation du récit, le déroulement temporel et l'accumulation des pratiques culturelles dévoilent une forme de nostalgie par rapport au pays d'origine, et particulièrement à la Kabylie. Les concepts en langue d'origine introduits dans le corps même du texte évoquent la mémoire affective de l'enfant. Aussi, la littérature orale est présente, un conte nous est restitué intégralement (Le Subtil et l'Innocent, de Taos Amrouche dans «Le grain magique»). Les chants, les poèmes, les proverbes prononcés par les villageois sont cités comme exemples illustrant la sagesse. Un glossaire de mots kabyles est disponible à la fin du livre (p. 155).

Avec la maturité, le personnage principal tente de se défaire de cette histoire, de s'en détacher et en finale, rappelons qu'il s'exile. Dans le dernier chapitre *Chemins de l'exil*, à la dernière page, le narrateur exprime bien cette ambivalence :

Au moment de quitter la Kabylie, mes yeux commencèrent à se fermer pour empêcher ces images de sortir de moi et pour être en mesure de les garder en moi à jamais. [...]. Des larmes plein les yeux, je me levai : il fallait que je parte (p. 154).

Compte tenu du portrait qui est fait de l'enfance, de l'adolescence et du début de la vie adulte du narrateur, le lecteur ne saisit pas les motifs de son émigration. Les spécificités de ce texte s'expriment dans une volonté et un souci de transmission beaucoup plus que du simple partage d'une histoire de vie. Il s'agit, en fait, d'une culture et d'une langue minoritaires dans une Algérie majoritairement arabe.

Ziri et ses tirelires raconte encore l'histoire d'un enfant qui tente d'échapper, par l'imaginaire, aux disputes de ses parents. Témoin de la mésentente de ses parents, Ziri s'évade sur un tapis « venu d'un désert lointain » (p. 21) en jouant avec ses tirelires. Le premier chapitre s'intitule « La fugue » et commence ainsi : « Le cœur gros, Ziri grimpe l'escalier et retrouve le grenier où sa chambre a été aménagée. Sur la commode, il prend toutes ses tirelires, aussi lourdes les unes que les autres, et les dépose sur un tapis venu d'un désert lointain » (p. 7).

C'est l'espace confiné, privé, d'une chambre d'enfant qui va servir de point de départ d'un grand voyage international. L'ancrage demeure la chambre, et ce voyage nous est présenté comme une aventure intérieure : « Je vous livre les secrets de Ziri en silence pour ne pas bousculer son recueillement ni le déranger dans sa requête auprès de chacune des tirelires. Attention ! Il vous suffira de lire ce qui suit pour l'accompagner dans son long périple intérieur » (p. 9).

En ce sens, l'espace se campe dans la sphère de l'intimité : une maison familiale rue Laviguer à Québec et une chambre d'enfant. Le passage de cet espace intime vers un espace extérieur se fait par la sortie par la lucarne du grenier qui donne « sur la terrasse de sa voisine, Alice la malice. Elle habite rue de la Tourelle, dans le quartier Saint-Jean-Baptiste » (p. 27). Chaque tirelire-animal lui permet de découvrir des endroits inconnus tout en restant sur place. Ainsi, Ziri déclare au dragon : « Sur ton dos, je veux que tu me portes sur tes ailes, je désire m'envoler au-dessus de tous les continents. [...]. Nous visiterons plusieurs pays » (p. 11).

Au cheval, il dit : « Avec toi, dans chaque pays, je parcourrai de longues distances » (p. 14). Les animaux choisissent ainsi leur destination préférée : « Le chien veut visiter la France, le cheval l'Arabie saoudite. Le Coq ? Le Venezuela. Le singe et le buffle ? Quelque part en Afrique » (p. 29).

Évidemment après tous les pays traversés, Ziri choisit, à la dernière minute, de « bifurquer vers le nord du pays pour rejoindre la Kabylie. Sur les hauteurs du Djurdjura, il se pose non loin d'un nid d'aigle » (p. 52). Le voyage entre le local et le global amène l'idée d'une humanité au carrefour des cultures du monde entier.

Au terme de ces voyages, Ziri sur le dos du « dragon atteint le Québec et se pose enfin sur la tour Martello des plaines d'Abraham (p. 59). [...] Ziri demande au dragon de les déposer près de la lucarne, à la maison, rue de la Tourelle » (p. 61). Donc, après ce périple on revient au point de départ, à la maison en somme.

Le temps, quant à lui, est compressé dans un sommeil d'enfant, une sieste à la fois très longue et très courte. Cette compression du temps est le siège du rêve et de l'imaginaire. En même temps, grâce aux tirelires, la vitesse des déplacements donne une impression d'accélération du temps à travers un « périple planétaire » (p. 23).

Chaque arrêt dans un endroit est un prétexte pour s'instruire sur la culture du pays, le sens d'un monument historique, d'une fête, d'un événement. Par exemple, en Chine c'est la grande muraille qui est évoquée et Ziri débarque au moment de la fête du dragon. En France, l'équipage atterrit le 14 juillet sur le sommet de la Tour Eiffel. C'est la culture de multiples nations partout dans le monde qui est soulignée et souvent à partir des événements ou de monuments historiques.

Les oppositions qui marquent cette œuvre s'inscrivent dans une dualité entre l'intimité (une petite famille et un enfant dans sa chambre) et l'extériorité (la rue voisine, puis les autres villes, provinces et pays). Extrêmes entre la sortie de soi et le retour sur soi. En effet, après toutes les rencontres avec ces « pays autres », le récit s'achève avec un retour aux origines de l'enfant en Kabylie. L'écoute d'un cédérom envoyé par la grand-mère de Ziri, qui vit en Kabylie, permet de revisiter la culture kabyle. En attendant sa venue, la grand-mère déclare qu'il pourra « admirer la Kabylie sur le cédérom que voici. Je l'ai préparé spécialement pour toi et tes parents » (p. 67). Le contenu du cédérom est transcrit en français et décrit la géographie de l'Algérie, de la Kabylie, des Touaregs et des nomades. La spécificité de cette œuvre se manifeste par son souci d'éducation. Le récit fait figure d'Atlas du monde et d'Encyclopédie universelle.

3.1.3.2 Sens de *Yemma* et *Ziri et ses tirelires* pour Wahmed Ben-Younes

Rappelons que *Yemma* a été écrit alors que l'auteur vivait en France et était de passage en Italie. Essentiellement, cette œuvre lui permet de se libérer d'une histoire pour s'ouvrir au présent et aux autres : histoire de la Kabylie et de sa vie là-bas. Selon l'auteur, écrire cette œuvre lui permettra de se défaire de cette histoire. En ce sens, cette œuvre lui permet d'accepter l'émigration et d'être en paix avec ce choix.

Yemma ou comment se libérer du passé

Wahmed Ben-Younes explique clairement l'urgence d'écrire « sa Kabylie » pour pouvoir tourner la page et s'ouvrir à autre chose. Cette urgence naît d'un malaise qui irrite l'auteur :

Quand on regrette on arrive dans un milieu, on n'est pas bien et c'est pour ça on pense des fois à l'ancien milieu. Alors le décrire c'est comme si je me dis ce lieu-là il a existé maintenant bon je peux passer à un autre milieu.

L'œuvre agit alors comme moyen pour se « délester » du passé :

Ça fait longtemps que je voulais écrire mais je pense que c'est le fait d'être arrivé en France qui a déclenché plus. Parce que j'étais en Italie et le fait de me retrouver là-bas, j'étais à *Ville Cano*, comme c'est juste une île, c'est juste un volcan, je sais pas c'est comme si la nostalgie m'envahissait. C'est comme si j'avais envie d'avoir la Kabylie et j'avais envie d'avoir l'Europe. C'est un peu les deux mais il fallait que je m'en débarrasse. Pas débarrasse de la manière de jeter-là, mais de la manière de comprendre. C'était vraiment la même chose. Écrire la Kabylie parce qu'elle était à l'intérieur de moi... Elle était dans ma tête donc c'était impossible d'aller ailleurs. Il fallait vraiment sortir cette Kabylie-là pour faire rentrer d'autre chose c'est vraiment ça.

Yemma pour permettre de s'ouvrir aux autres

Tourner la page de l'histoire ne s'actualise que grâce à cette œuvre qui permet ainsi d'avoir un autre rapport avec la culture et le pays d'origine. Rapport qui serait plus généreux et altruiste, semble-t-il nous confier :

Avec le recul ils ont beaucoup de sens [...] parce qu'à un moment donné tu découvres quelque chose de beau et c'est comme si tu fais une croix sur le passé. Mais avec le recul tu te dis mais non le passé est très important il est là. Je pense que ça a beaucoup d'effet parce que maintenant je reviens sur la culture mais d'une autre manière. Une manière plus pour l'expliquer que pour se l'approprier.

Wahmed Ben-Younes a conscience que jusqu'à maintenant il s'est replié sur sa culture et son passé. Aussi déclare-t-il : « Comme Yemma je me suis enfermé un peu dans la Kabylie, plus l'expérience avance moins on a envie de s'enfermer. On a beaucoup plus d'ouverture, on a envie d'appartenir à tout le monde pas juste aux Kabyles là ». *Yemma* fait donc figure de « délivrance » pour cet auteur.

L'œuvre *Ziri et ses tirelires* occupe également une place particulière dans l'histoire de Wahmed Ben-Younes. Elle agit comme symbole de compassion.

Ziri et ses tirelires ou comment demander pardon

Quand son deuxième enfant, Ziri, est né, la mère de Wahmed Ben-Younes était venue chez eux au Québec. Wahmed avait déjà l'intention d'écrire un livre à son fils pour son anniversaire, comme il le mentionne :

Je l'avais écrit en 2001 parce que comme j'ai fait pour Yuva je préparais l'anniversaire à la kabyle. Donc, je me suis dit qu'est-ce que je vais lui offrir cette année ? Je me suis dit je vais lui offrir un livre. Quand j'ai commencé à écrire un livre c'est pas du tout ça que je voulais écrire c'est après que ça s'est transformé. Quand il est né, ça a été totalement transformé. Donc le livre que j'avais commencé à écrire c'était avant, avec le problème de ma mère il est devenu ça [*Ziri et ses tirelires*].

Avec la présence de sa belle-mère à la maison, la conjointe de Wahmed Ben-Younes a commencé à poser des problèmes. Découvrant que sa femme était en contradiction avec ses valeurs, il décide de se séparer :

Je lui ai dit : regarde t'es bouddhiste, tu parles toujours de l'humain, tu parles toujours des gens qui crèvent en Afrique, qui crèvent en Asie. Là un être humain arrive pour être hébergé pour être nourri un petit peu et puis tu te révoltes. Ça a ni queue ni tête, j'ai dit moi tout ce que tu m'as raconté c'est nul et je me sépare, j'ai dit c'est fini.

Ziri et ses tirelires pour comprendre

Ziri avait alors 6 mois. Pour l'enfant, les parents décident de continuer à cohabiter ensemble. Compte tenu de l'âge de Ziri, Wahmed tente d'amoindrir le choc et les conséquences d'une séparation trop précoce pour Ziri et son frère Yuva :

Je réfléchissais et je me disais si j'étais à sa place que mes parents se séparent qu'est-ce que je vais vivre ? Comment je vais faire ? C'est de là que j'ai écrit ce livre-là, tu comprends. Mais je pensais pas que à Ziri, je pensais à Yuva qui avait 10 ans, parce que je me suis dit c'est Yuva qui va avoir plus le choc, Ziri il est petit.

L'œuvre lui permet de se mettre à la place d'un enfant qui vit et qui est témoin de la séparation de ses parents : « Donc c'est comme ça que je l'ai écrit, je me suis mis à la place de Yuva pour vivre cette séparation-là ». C'est principalement au travers de cette tentative de compréhension que l'œuvre déploie tout son sens pour Wahmed Ben-Younes.

3.1.4 Étude de cas de Soraya Benhaddad

Soraya Benhaddad est née en Algérie, en 1959, dans un milieu pauvre et dans un contexte de guerre d'indépendance. Cette auteure se raconte surtout à partir de son histoire familiale et de son enfance en Algérie. Habitée à côtoyer la famille proche, les tantes, les cousins, la grand-mère, son enfance se déroule dans un climat de va-et-vient, de visites des uns et des autres. Très tôt, elle baigne dans un univers de culture orale. Elle se rappelle très bien les vacances chez sa grand-mère. Cette grand-mère « raconte des histoires diaboliques à [ses] petits-enfants pour leur faire peur et pour qu'ils ne lui désobéissent pas en s'éloignant de la maison ». Déjà réputée pour ne pas avoir « la langue dans sa poche », Soraya a rapidement une réputation de « franchise » et sa répartie dérange parfois les adultes scrupuleux des conventions éducatives. Pointée comme « l'originale » de la famille, jeune, son imagination est déjà débordante. Espiègle et maligne, elle se retrouve trop souvent dans des situations où elle doit « cacher la vérité pour éviter les grosses raclées ». Il lui faut alors tout de suite faire preuve de vivacité et « inventer une histoire pour se dépêtrer ». Au sein de sa famille, Soraya représente la jeune fille qui « raconte sans cesse des histoires ».

Encore jeune enfant, ses parents se séparent, dans une société algérienne qui condamne le divorce. Soraya restera « chez son père jusqu'à l'âge de cinq ans ». Sa relation avec sa mère est particulièrement difficile. Appréciée quand même par son beau-père, l'entourage familial l'exhorte à ne pas « trop gâter cette fille qui n'est pas la sienne ». Victime d'injustice et d'exclusion de la part de la famille, elle se sentira longtemps « non désirée ». Elle a en mémoire des épisodes significatifs où, par exemple contrairement à ses frères et sœurs, elle n'a « pas le droit de manger les chocolats que les invités amènent ». Elle se rappelle ces années où elle restait « enfermée dans (sa) chambre et [était] interdite de sortie ». Seule, elle occupera alors son temps en lisant.

En grandissant, elle devient très critique des coutumes algériennes qui, selon elle, relèguent la femme à une position secondaire. Manifestement, elle vit des situations difficiles, puisqu'elle souligne qu'elle s'est beaucoup « battue pour être une femme libre ». En effet, Soraya, jeune adulte, veut en profiter, voyager et vivre sa vie de célibataire. Elle est pointée du doigt par le reste de la famille, les tantes et les cousins comme la « rebelle ».

Plusieurs années après l'indépendance de l'Algérie, Soraya peut bénéficier des grandes réformes apportées par le gouvernement qui veut vaincre l'analphabétisme (il mettra en place l'école obligatoire

pour les enfants de 6 à 15 ans). Inspirées du modèle français, les écoles algériennes subiront aussi des réformes qui feront de l'arabe la langue obligatoire pendant les premières années de scolarisation. Le français est enseigné plus tard. Les élèves peuvent aussi apprendre l'anglais, l'espagnol ou l'italien. Soraya réussit ainsi à faire des études en langues étrangères et après avoir étudié l'italien, elle offre des services d'interprétariat aux professionnels des compagnies italiennes qui prospectent alors le marché économique algérien. En effet, dans les années 1970-1980, l'Algérie, sortie de la tutelle française, subit de profonds changements économiques. Propice au commerce et bénéficiaire d'une économie qui reposait essentiellement sur l'agriculture, ce pays s'orientera vers l'industrie (surtout vers l'extraction et la transformation du pétrole et du gaz, mais aussi le développement de l'industrie de la pêche et de l'extraction minière), ce qui l'ouvrira sur le marché extérieur. Soraya fait alors partie de la minorité de femmes algériennes (moins de 10%) qui travaillent, la plupart, comme enseignantes, infirmières, techniciennes ou médecins. Parce qu'elle travaille et fait ce qu'elle veut, elle est «souvent maltraitée à cause de ça» et «même insultée».

Soraya se marie avec un médecin, ce qui ne réjouit pas la belle-famille qui aspire à avoir une belle-fille à la hauteur du statut social de leur fils qui a fait de brillantes études et qui est «un grand médecin en Algérie». À leurs yeux, Soraya, qui est «juste interprète-traductrice», ne «mérite pas leur fils». Pendant plusieurs années, elle supporta difficilement ce regard réprobateur et diminuant de la part de sa belle-famille. Lucide, cette professionnelle et mère d'une enfant sait pertinemment qu'elle ne pourra pas évoluer dans son propre pays à cause du poids de la culture et de la vision des rapports entre les hommes et les femmes.

Pourtant, au plan sociopolitique, la fin des années 1980 correspond à l'émergence d'un pays démocratique et à un début d'ouverture au libéralisme économique. En effet, le président Chadli Bendjedid dote l'Algérie d'une nouvelle Charte nationale. Cette dernière, même si elle donne encore une place plus importante à l'Islam, n'en fait pas moins la promotion d'une certaine ouverture. Rapidement, le couple envisage de quitter l'Algérie pour aller vivre au Québec. Son mari était déjà venu en voyage au Québec pour les jeux de médecine-natation et il était revenu «charmé par la belle province, la verdure, avec ses grands espaces et ses paysages» à couper le souffle. Soraya, elle, envisage un Québec, terre de droits et libertés et souhaite pouvoir enfin se réaliser comme femme. Elle veut simplement «être considérée comme un être humain, avoir (son) mot à dire, pouvoir faire ce que (elle) a envie de faire».

La famille présente alors une demande de résidence permanente au Canada, dans la province du Québec. La procédure s'éternise et, d'un commun accord, le couple décide d'aller vivre en France dans l'espoir d'accélérer le processus si le mari suit une formation en France (la connaissance de la langue française et la proximité de la France avec le Québec ont des conséquences sur le système de pointage dans la sélection des immigrants). En ce sens, à cette époque, Monsieur Benhaddad fait des recherches sur le sida (syndrome immunodéficience acquise) qui commence à apparaître dans les années 1980. Durant cette période, de nombreux centres de recherche tentent d'identifier le virus et les moyens de le contracter (aux États-Unis, le Centre américain de contrôle des maladies et en France l'Institut Pasteur). L'Organisation mondiale de la santé (OMS) publiera alors ses premières statistiques sur les personnes atteintes du sida dans le monde.

Fin 1989, alors âgée de 30 ans, en compagnie de son mari et de sa première fille, Soraya Benhaddad part vivre en France pendant deux ans. Les années 1990 correspondent à une émigration massive des Africains du nord et du sud du Sahara vers la France. Ce flux d'immigrants va augmenter et fera du continent africain la première source d'entrée sur le sol français. La France de la fin des années 1980 correspond aux années de François Mitterrand, plutôt ouverte à l'immigration. Mais les mouvements de droite commencent à émerger à cause de différents problèmes qui apparaissent avec les crises des banlieues, et notamment avec l'embrasement de Vaulx-en-Velin, quartier lyonnais.

Pour la famille Benhaddad, le départ de l'Algérie semble prémonitoire car il coïncide (1990) avec les premières élections locales remportées par le Front islamique du salut, le début des attentats terroristes et la guerre civile qui feront énormément de victimes chez les intellectuels algériens. Durant toute cette période, elle maintient les contacts avec sa famille en Algérie. Une deuxième fille vient au monde en France. À cette période, Soraya lit « un peu de tout mais [elle] voue une admiration particulière à l'écrivain Amin Maalouf pour la richesse des recherches historiques qui paraissent dans ses romans ». Elle découvrira plus tard Yasmina Khadra, qui « est un Algérien, c'est un militaire qui a écrit sous le nom d'une femme pour pouvoir se faire publier parce qu'il était militaire ». Elle admire son esprit critique par rapport aux mœurs et coutumes maghrébines.

En 1991, la famille Benhaddad est finalement admise au Québec. Le Québec des années 1990 correspond à un Québec qui connaît une crise de l'emploi, des déficits accumulés et une prolifération des privatisations

et déréglementations. Ce Québec est de plus en plus convaincu de la nécessité de s'ouvrir à l'immigration, en partie à cause de la baisse du taux de natalité qui devient l'un des plus faibles au monde. Le début des années 1990 correspond aussi à la mise en place de la politique de régionalisation de l'immigration pour désengorger Montréal, première ville de destination des nouveaux arrivants au Québec. Dès son arrivée, la famille est agréablement surprise par l'accueil des Québécois dans les services publics. Soraya sent que les Québécois sont « contents de (les) recevoir ». Ils s'installent à Montréal et jettent leur dévolu sur le quartier de Snowdon, quartier où Soraya comprend qu'il y a des distinctions entre anglophones et francophones. Au Québec, c'est en effet la période du retour au pouvoir du Parti québécois, dirigé par Jacques Parizeau, période durant laquelle le PQ s'attelle à préparer un autre référendum sur la souveraineté. Mais ces enjeux linguistiques et politiques n'affectent pas du tout la famille Benhaddad. Soraya « s'en fiche ». Elle est dans son « élément ». Les choses vont bien pour Soraya. Elle trouve un emploi quelques mois plus tard, en 1992, dans une entreprise où elle travaille comme secrétaire-comptable. Très active, dynamique et compétente, elle est très appréciée par ses collègues de travail. Pendant les périodes plus calmes, au bureau, elle écrit des histoires qu'elle fait lire à ses collègues de travail qui reconnaissent son talent et son imagination. Elle leur confie alors que des histoires elle en « raconte tous les soirs à ses deux filles pour qu'elles s'endorment » et comme elle ne peut pas lire car elle doit éteindre « la lumière [elle] invente des histoires. Tous les soirs [elle a] une nouvelle invention ». C'est son mari qui, en l'écoutant raconter ses histoires, lui a dit : « Pourquoi tu n'en fais pas profiter des enfants ? Pourquoi tu ne publies pas ? » C'est comme ça qu'elle a commencé à écrire ses histoires durant les heures de bureau.

En 1994, elle et sa famille obtiennent la citoyenneté canadienne, dans la vague de « citoyennisation » des résidents permanents qui seront appelés à voter en 1995 pour ou contre le Référendum sur la souveraineté du Québec. Soraya ne fait aucune faute à l'examen de citoyenneté. À ce moment-là, les symptômes de sa maladie commencent à apparaître et elle réalise qu'elle est « arrivée trop tard » dans ce pays où elle commence seulement « à faire des tas de choses extrêmement intéressantes et stimulantes ». Ici elle était enfin libérée de l'oppression familiale et sociale. À 37 ans, le diagnostic de la maladie de la sclérose en plaques est confirmé. Cette maladie chronique dégénérative atteint le système nerveux central (cerveau et moelle épinière) et s'attaque à la myéline (fibres nerveuses du système nerveux central). Une inflammation se produit et détériore cette substance par plaques. La sclérose en plaques frappe trois fois plus les femmes que les hommes et se retrouve, la plupart du temps, chez les personnes d'ascendance d'Europe du Nord. Le

24 décembre 1996, elle est en arrêt de travail. Soraya Benhaddad accuse alors le coup douloureusement, coupée dans son élan de liberté, à un moment où elle commence à bâtir sa carrière. Et, là encore, le regard des autres et les préjugés concernant cette maladie l'ont fait souffrir, à commencer par sa propre famille. En effet, la famille évolue aussi avec l'état de santé d'une mère qui vit différents troubles (visuels, de l'équilibre et de la coordination, difficultés d'élocution, etc.) et passe par des réminiscences caractéristiques de cette maladie. Elle se souvient précisément du début de sa maladie, alors que ses déplacements devenaient de plus en plus difficiles elle refusait « d'avoir une canne ». Dans la rue proche de chez elle, il lui arrivait de « tomber » et elle essayait de se « retenir au mur » devant les voisins qui la « regardaient, les couples qui souriaient » parce qu'ils pensaient qu'elle était « ivre ».

Sa mobilité se réduisant, Soraya se retrouve seule à la maison. Ses filles sont scolarisées et son mari a dû reprendre les études à cause de la non-reconnaissance de son diplôme en médecine. Les journées sont longues en l'absence de ses enfants et de son mari. Condamnée physiquement à rester sur place, elle se sent « coincée », c'est là qu'elle a commencé à « écrire, à écrire, à écrire ». Elle écrit « plein d'histoires sur son ordinateur ». De nature sociable, Soraya constate que, finalement, son univers relationnel se réduit essentiellement à des contacts avec le personnel soignant du Centre local de services communautaires (CLSC) qui vient lui donner des soins à domicile. Elle, si active et battante, se retrouve dans un statut de « femme au foyer » et son quotidien est rythmé par la visite de ces professionnels auxquels elle s'attache. D'ailleurs, certains des prénoms des personnes significatives seront réutilisés dans ses romans.

Diminuée à la vue de ses proches et des gens qu'elle aime, l'écriture est alors un exutoire, une façon de se « désennuyer ». Mais elle devient beaucoup plus autobiographique et prend des accents de témoignage à mesure que sa maladie progresse et qu'elle doit affronter ses peurs face à cette maladie irrémédiable et sournoise. Pour l'aider dans son cheminement, la Société canadienne de la sclérose en plaques lui suggère la lecture du livre *L'alchimiste*, de Paulo Coelho. Cette histoire marque Soraya. Dans cette œuvre, les destins de ces personnes qui osent accomplir leur « légende personnelle » l'inspirent par leur courage. Elle trouve ça « merveilleux des gens qui vont au-delà de ce qu'ils peuvent faire ».

Soraya apprivoise difficilement son état de personne handicapée, son mari, qui craint alors l'installation d'une nouvelle passivité chez sa femme, l'encourage à nouveau à publier toutes ces histoires qu'elle invente. Lui qui, pourtant, réagit souvent de manière très réaliste à la lecture de ses écrits qu'ils jugent trop « fantaisistes et farfelus ». Au début,

Soraya doute fort qu'elle puisse publier parce qu'elle « est immigrante », mais de « personnalité fonceuse et battante », elle se lance alors dans l'écriture de romans pour la littérature jeunesse. Elle préfère écrire pour les enfants parce qu'« ils ont le droit de rêver et c'est pour ça [qu'elle] aime écrire aux enfants, parce qu'ils ont encore le goût du rêve ». Elle soumet plusieurs manuscrits à plusieurs maisons d'édition qui refusent de la publier. Les maisons d'édition lui reprochent, entre autres, que le français utilisé dans ses écrits est « trop compliqué pour les enfants d'ici ». Elle contacte même Nadia Ghalem. Cette dernière souligne son talent et sa capacité d'imagination et lui donne quelques conseils par rapport à l'écriture.

Finalement, en 1999, trois ans après son diagnostic de sclérose en plaques, Monsieur Tremblay, avocat, propose à Soraya de publier son premier roman jeunesse intitulé *Un homme bizarre*. Cette première publication est « une façon pour [elle] de [se] sentir encore vivante dans une société où (elle) ne participe pas à grand-chose ».

La réceptivité du livre est très bonne et il est recommandé par la Société canadienne de la sclérose en plaques notamment dans le journal *Les nerfs* (journal adressé aux jeunes). Elle dédicace ce premier roman à ses deux filles Ghyslène et Aïda.

Un homme bizarre raconte l'histoire d'une famille durant la période des vacances. Aucune indication n'est donnée par rapport à la ville ou le pays où se passe l'action. On sait seulement que la mer est proche du lieu de résidence de cette famille. En effet, plus que tout, Soraya, qui a grandi au bord de la mer, se languit de ne plus pouvoir se baigner et ressentir les sensations de son corps sur le sable et dans l'eau. C'est pour cette raison qu'elle introduit la mer dans ce roman. Kenza, la jeune adolescente, est l'héroïne de cette histoire. Elle vient se baigner très souvent dans la mer. L'intrigue se déroule entre le domicile de cette jeune et un parc où elle rencontre régulièrement un homme qui lui paraît bizarre et qui éprouve des difficultés à marcher. Une véritable péripétie va se déclencher à la suite des questionnements de Kenza devant cet homme noir et « louche » qui fréquente le parc. Elle le soupçonne alors d'être un kidnappeur d'enfants ou encore un pédophile. Finissant par apprendre que monsieur Desforges est atteint de la sclérose en plaques, Kenza réalisera qu'elle s'est honteusement trompée à son sujet et elle déclare :

Je veux tout savoir sur cette maladie, avant de revoir Monsieur Gérard Desforges. C'est ma manière de m'excuser pour l'avoir si mal jugé. Maintenant je sais pourquoi lorsque je le voyais marcher, je le prenais pour un homme ivre. Je comprends pourquoi il attend que sa femme vienne le chercher au parc. Il a des difficultés à marcher, accompagnées d'un gros problème d'équilibre (p. 61).

Le texte est exclusivement en français mais le choix des prénoms suppose que les personnages sont multiethniques : Kenza, Sarah (l'amie de Kenza), Gérard Desforges, l'homme noir (qui est l'homme bizarre) et sa femme. Le choix du nom de Desforges fait référence au nom de famille de l'auteur « Benhaddad », qui signifie fils de forgeron. Le choix du prénom Sarah fait référence au nom que son oncle aurait souhaité que Soraya donne à sa fille. Bien entendu, Soraya a refusé puisqu'elle l'a appelée Gyslène (à prononcer Reslène). Ce qu'elle a regretté par la suite parce qu'en arrivant au Québec les gens étaient « incapables de prononcer et d'écrire ce prénom » et Soraya a essayé de se battre avec les administrations québécoises pour changer le prénom de sa fille mais en vain. Finalement, elle reconnaît que Sarah aurait été plus simple à prononcer et à écrire.

Enfin, même si, d'après les dires de son mari (qui est médecin de formation), cette maladie n'atteint pas les Noirs, mais principalement les personnes issues du pourtour méditerranéen, Soraya Benhaddad décide que le monsieur sera noir. Justement pour accentuer les risques d'étiquetage de la part des autres « blancs ».

Ce livre est très significatif, parce que non seulement il constitue sa première publication, mais aussi parce que Soraya Benhaddad atteint son rêve de laisser son nom à la Bibliothèque nationale du Québec. En effet, la maladie évolue et l'idée de disparaître comme ça « anonymement » l'effraie. L'urgence d'accomplir quelque chose qui donnerait un sens à sa vie et qui marquerait aussi « son passage sur terre » se fait de plus en plus pressant, d'autant plus que cette femme musulmane déclare qu'écrire « un livre fait partie des plus belles réalisations humaines d'après le livre sacré Le Coran ». La diffusion de ce premier livre lui permet d'intervenir auprès « d'enfants qui ne manquent pas de la questionner » par rapport à sa maladie et au fait qu'elle soit en fauteuil roulant. Soraya met un point d'honneur à répondre honnêtement et avec franchise « au risque de surprendre les parents ».

La même année, elle retourne pour la dernière fois en Algérie, accompagnée de sa fille Aïda qui n'a jamais vu le pays d'origine de ses parents. Elle revient « triomphante » dans sa famille qui n'a pas d'autres choix que de constater qu'effectivement elle est devenue « une femme bien ». Elle devient la femme qui a pu « réaliser ses rêves, qui est arrivée malgré le pays où elle a évolué, qui a pu faire des choses ».

En effet, ses livres font la fierté de sa mère en Algérie. Cette dernière a toujours dans son « sac à main les livres de sa fille » pour les brandir à la face des proches, amis et voisins qui demandent « des nouvelles de Soraya installée au Canada ».

À partir de ce premier roman, Soraya développe de plus en plus de facilités à écrire. Son modèle d'écrivain reste Jean de la Fontaine parce qu'il est «un expert pour faire passer des messages concernant la société, les conditions de vie et la politique à travers des histoires pour enfants». Un an plus tard, encouragée par cette première victoire, elle tente une deuxième expérience avec un autre roman en littérature jeunesse, *Coccolino se cherche une famille*, cette fois la maison d'édition refuse la publication. Elle réussira quand même à le faire publier ailleurs. Dans ses expériences avec les maisons d'édition, Soraya pense qu'elle n'est pas prise en considération à cause de son handicap physique et sa maladie.

D'ailleurs, l'auteure garde en tête une expérience douloureuse lors d'un Salon du livre où elle rencontrera un éditeur qui lui avait promis de la publier. Finalement, en la voyant arriver dans son fauteuil roulant, l'éditeur aurait été «réticent» à respecter ses engagements, doutant de «sa capacité à faire la promotion et la diffusion du livre». En 2000, une éditrice de Moncton, de la maison Bouton d'or Acadie, publie *Le papillon amoureux* et deux autres de ses romans, *Le fantôme tourmenté* et *Alerte à la ferme*. Soraya est dès lors très satisfaite de ses rapports avec les maisons d'édition.

Atteinte de la sclérose en plaques depuis maintenant quatre ans, la publication du *Papillon amoureux* est le deuxième roman significatif pour l'auteure. Il est dédié à son mari. Le titre provient d'une chanson qu'elle entendait, enfant, chez ses grands-cousins et qui racontait l'histoire d'un papillon amoureux d'une fleur qui l'ignore. Il est important pour cette auteure, car les critiques ont été très élogieuses et cette dernière est très sensible aux critiques littéraires. Cette histoire se déroule dans le monde végétal et des insectes. C'est l'histoire d'un papillon qui tombe amoureux d'une rose. Il est écrit exclusivement en français. L'écriture de cette histoire lui permet de se réconcilier avec «la Soraya d'avant la maladie et la Soraya de maintenant avec la maladie». C'est une histoire autobiographique. D'ailleurs, le papillon est un symbole très important pour notre auteure qui porte constamment sur elle «une chaîne avec un papillon au bout comme bijou». Elle s'identifie aussi au papillon dans le processus de mutation-transformation.

De 1999 à 2006, Soraya Benhaddad publie ainsi dix romans dont un, *La danse des papillons de nuit*, qui sera sélectionné par la Bibliothèque nationale du Québec pour son Exposition-acquisitions 2002-2003, qui se tient de janvier à mars 2004 dans l'édifice Saint-Sulpice à Montréal.

Devant cette prolifération de publications, l'oncle de Soraya lui propose d'éditer ses romans en Algérie. Elle refuse catégoriquement cette offre, considérant la proposition avec méfiance. Face à la pression de

son mari également, Soraya considère et répète qu'elle vit « au Québec, publie au Québec et mourra ici dans le cimetière musulman de Laval. (Elle ne doit) rien à l'Algérie ». Par contre la perspective de publier dans d'autres pays francophones comme la France serait très intéressante pour elle.

Ses visites en Algérie sont destinées uniquement à voir sa famille, le pays ne lui manque pas et depuis 1999 elle n'est plus retournée là-bas, parce qu'elle s'est « rendue compte que c'est toujours pareil, rien n'a changé ». Sa mère vient de temps en temps au Québec, Soraya veut « la gâter », parce qu'elle ne peut pas « la gâter, en Algérie y a rien à lui offrir ». Quand elle vient ici, elle « lui achète tout ce qu'elle veut », elle la « chouchoute ».

Soraya n'est pas « attachée à (ses) racines », elle considère que « c'est ici (sa) vie ». Elle ne sent « aucune affinité avec les immigrants » comme elle, installés au Québec. De la même façon le réseau de Soraya Benhaddad n'est pas algérien. Mais elle apprécie pouvoir parler sa langue avec ses amies algériennes. Elle rejette toutes ces immigrantes « qui critiquent le Québec et qui veulent par leur culture transformer la belle province ». « Les Québécois n'ont pas à se résigner à accueillir tout le monde » non plus, selon elle. D'ailleurs l'auteur souligne qu'il n'y a jamais d'histoires dans ses romans qui se passent ou font référence à son pays d'origine. Les histoires qu'elles racontent se passent « dans l'imaginaire ou au Québec et au Canada ». Mais dans l'ensemble de ses livres, « lorsqu'il y a des personnages humains, ils sont en couple mixte. Il y a toujours un personnage maghrébin et évidemment des Québécois ».

Même si la maladie occasionne des pertes et des deuils, « qu'elle esquinte beaucoup », à 47 ans Soraya considère qu'elle peut « dire haut et fort ce [qu'elle] pense sans que personne ne se fâche » après elle, comme lorsqu'elle vivait en Algérie. Paradoxalement, pour cette femme la maladie lui a permis de se réaliser. L'atmosphère familiale évolue au gré des réminiscences et poussées de la sclérose et des périodes difficiles de l'adolescence de ses filles.

Actuellement, elle travaille à l'écriture d'un prochain roman dont le héros est un enfant atteint de leucémie.

La synthèse qui suit reprend les éléments importants du récit de soi, du parcours d'écriture et de publication et enfin du parcours identitaire de Soraya Benhaddad.

Synthèse du parcours de SORAYA BENHADDAD



Algérie – Montréal depuis 14 ans

Famille

Au foyer



RÉCIT DE SOI

Figures affectives: grand-mère et mère
Enfance: fille / femme, univers familial



TRAJECTOIRE D'ÉCRITURE/PUBLICATION

Écrivains significatifs: Amin Maalouf, Yasmina Khadré, Paolo Coelho, Jean de La Fontaine

Publications: Canada (Qc et NB)

Langues écrites: français

Personnages: multiethniques



TRAJECTOIRE IDENTITAIRE

Fil conducteur: Imagination / émancipation

Changement:

Productivité qui augmente



3.1.4.1 Présentation et analyse d'*Un homme bizarre* et *Le papillon amoureux* de Soraya Benhaddad

Un homme bizarre raconte l'histoire d'un monsieur atteint de sclérose en plaques. Il sera l'objet de curiosité et de spéculations abusives de la part d'une jeune adolescente, Kenza. Cette dernière le soupçonne d'être le kidnappeur d'enfants recherché par la police. L'espace du récit démarre dans le milieu scolaire puis se concentre dans deux endroits principaux : un parc et le domicile de Kenza. Elle déclare : « J'habite une jolie maison tout près du lycée. En face de chez moi, il y a un grand parc où je passe de longues heures à lire lorsqu'il fait beau » (p. 10). Le parc est le lieu de vie, de jeux et de passage quotidien par excellence, lieu d'insouciance et de loisirs. Le temps est fluide, c'est celui des vacances qui libère, abstient de toute obligation et donne une impression de liberté, de temps libre à rallonge.

La culture est présentée à travers ce qu'elle peut générer de négatif, comme le jugement dû à l'ignorance. Ainsi, le moindre regard que l'homme bizarre porte sur Kenza est mal interprété : « Le monsieur retourne à son banc. En passant près de moi, ses yeux croisent les miens. Il me sourit. Il a une drôle de démarche. Je suis certaine qu'il est ivre » (p. 16) « [...] Un homme seul au parc qui titube. Peut-être même qu'il n'est pas normal ? Je n'en reviens pas. Les parcs devraient être surveillés » (p. 17).

Le jugement est cristallisé dans la décision de cette adolescente de mener sa propre enquête quant à l'identité de cet homme dans le parc : « Mes questions restent sans réponses. Qui est-il ? Il ne travaille pas ? Il a l'air louche » (p. 33).

Les préjugés fondés sur la stricte apparence physique sont constants dans cette histoire. Les vrais sentiments (amour, colère, voyeurisme) sont opposés à des sentiments plus conventionnels (retenue, distanciation, discrétion). C'est ce qui spécifie cette histoire où on oscille entre les mensonges de Kenza, qui s'obstine à retourner au parc même sans l'accord de ses parents et sa quête de vérité, sa volonté de faire la lumière sur cette affaire. C'est le passage de la méconnaissance à la connaissance de l'autre qui se réalise grâce à la rencontre. C'est uniquement grâce à une discussion avec la femme de l'homme bizarre que Kenza découvre que cet homme s'appelle Gérard et qu'il est gravement malade :

Gérard souffre de sclérose en plaques. [...]. C'est une maladie qui évolue lentement et progressivement. Elle est invalidante. La dernière poussée ou crise, si tu préfères, a été très dure. Il a dû même quitter son travail car il ne peut plus se déplacer seul. Il n'a aucune endurance. C'était un homme si actif ! (p. 55).

Le papillon amoureux nous amène dans un espace végétal et d'insectes. Une rose assiste malgré elle à la mutation d'une chenille en papillon. Cette « perle jaune » juchée sur ses pétales change de couleur et se transforme en chenille pour finalement grignoter les pétales de la rose. La rose fâchée exhorte l'insecte rampant à partir. Au bout d'une semaine, l'insecte revient parader avec ses nouvelles couleurs et plus beau que jamais. La rose est fascinée et étonnée par cette transformation.

L'espace du récit est un jardin avec des fleurs et des insectes comme principaux protagonistes :

Dans un grand jardin vivaient une multitude de fleurs : des roses, des jonquilles, des jacinthes, des œillets... Parmi tous ces bouquets, une fleur se démarquait par sa beauté, une magnifique rose rouge qui faisait l'envie de ses sœurs, les autres roses (p. 9).

C'est un milieu naturel au sens propre du terme.

Le temps est rythmé par les transformations des cycles de la nature et les mutations des insectes. Ainsi « la belle chenille aux couleurs bleu, vert, jaune et noir se transformait peu à peu en chrysalide » (p. 19). Cette chenille se transforme progressivement en papillon : « C'était un machaon aux couleurs éclatantes. Il était tout jaune, avec des rayures et des taches noires. Au bout de ses ailes, il avait des pois bleu foncé et rouges » (p. 24-25). La rose quant à elle va faner et au printemps prochain elle renaîtra. Le temps nous rappelle ainsi le caractère éphémère de la vie.

La culture est celle des sentiments et de la beauté. Ces sentiments se situent entre l'authenticité et la fidélité. Ils évoquent l'amour. Comme dans *Un homme bizarre*, le papillon n'a pas de nom. C'est uniquement à la fin de l'histoire quand il rencontrera un autre papillon comme lui nommé Aline qu'il sera baptisé, par cette dernière, Alain. C'est donc son semblable qui lui permet d'avoir une identité. Alors que la rose a repoussé sa demande en mariage parce qu'ils appartiennent à « deux mondes différents » (p. 30). Elle lui déclare : « Tu es un beau papillon et moi une rose. Nous sommes faits pour nous fréquenter, mais pas pour nous unir » (p. 31). C'est ainsi que chacun reste fidèle à sa nature et à l'ordre des choses.

Ce sont justement ces sentiments « anormaux » entre une rose et un papillon qui spécifient cette histoire. Les oppositions se retrouvent dans ce mouvement, ces transformations cycliques propres au papillon et l'enracinement d'une rose condamnée à rester sur place. C'est pourquoi, la rose qui aimerait tellement aller voir ailleurs ce qui se passe, demande au papillon de lui raconter la vie en dehors du jardin. Le papillon aimerait beaucoup l'emmener avec lui mais elle déclare :

Moi aussi, j'aimerais bien te suivre, mais je ne peux pas. Je dois me contenter de vivre là où j'ai planté mes racines. Et puis, je ne suis pas seule. Regarde toutes ces roses... Elles sont heureuses d'être là et d'embellir ce jardin (p. 27).

3.1.4.2 Sens d'*Un homme bizarre* et *Le papillon amoureux* de Soraya Benhaddad

Soraya Benhaddad a publié son premier roman jeunesse, *Un homme bizarre*, alors qu'elle était atteinte de sclérose en plaques depuis trois ans. D'après elle, cette œuvre représente son contentieux avec la maladie, contentieux qui a été dépassé avec l'écriture et la publication du livre.

Un homme bizarre ou comment faire un pied de nez à la maladie

Rappelons que Soraya a dû arrêter de travailler à cause de sa maladie, ça ne faisait que quatre ans qu'elle était au Québec. À la suite de son inactivité physique, elle réalise après plusieurs années qu'elle peut s'adonner à une autre activité tout aussi louable : « J'ai compris, je me suis dit bon maintenant je suis capable de raconter. Alors le premier livre que j'ai écrit ça a été pour parler de la sclérose en plaques. »

Elle ajoute :

Un homme bizarre était le premier. Ça a été le premier livre qui a été publié au Québec. C'est un livre que j'ai écrit quand j'avais envie de régler mon dilemme avec la sclérose en plaques. Je voulais régler ça donc c'est pour ça que j'ai écrit ce livre. J'en parle, je décris un peu la sclérose en plaques à l'intérieur pour un peu informer les autres. Je voulais pas que ça parle surtout de la maladie au sens propre du terme.

Un homme bizarre pour reconnaître les préjugés véhiculés à l'égard des personnes atteintes de la maladie

Les commentaires du lectorat sur ce livre permettent à Soraya de faire reconnaître cette forme d'injustice qui touche les personnes atteintes de sclérose en plaques. Injustice qui s'exprime dans les représentations qu'ont les gens de cette maladie et les préjugés véhiculés. Elle en veut pour preuve, les remarques de spécialistes qui ont lu l'histoire :

Je peux vous dire que tous les psychologues et les travailleurs sociaux à qui je l'ai prêté pour le lire, tous ont été vraiment fascinés par cette histoire. Parce qu'elle montre à quel point le préjugé est très vite fait. Comment on peut tout de suite cataloguer les êtres humains et les mettre dans des boîtes, chacun appartient à une catégorie.

Un homme bizarre *pour laisser sa trace*

L'œuvre symbolise un véritable accomplissement pour Soraya Benhaddad. Elle lui permet littéralement de laisser sa trace en perpétuant son nom dans l'espace public :

Je voulais pas avoir vécu et un jour disparaître comme ça. Une anonyme dont on n'a jamais entendu parler. Ça veut pas dire qu'aujourd'hui beaucoup de gens ont entendu parler de moi. Mais si vous rentrez à la Bibliothèque nationale et que vous dites Soraya Benhaddad, si y tape le nom de la personne, si vous allez dans les librairies, vous rentrez même sur Internet, vous tapez Soraya Benhaddad y a plein de choses qui sortent !

Cet accomplissement va jusqu'à être prôné par les textes sacrés de la religion musulmane :

C'est ma réalisation suprême. Vous savez nous, dans notre religion, on dit qu'est-ce que doit faire un Musulman pour faire quelque chose de fabuleux, quelque chose que Dieu trouve grandiose : y avait planter un arbre, y avait écrire un livre, y avait plusieurs choses et moi j'ai trouvé qu'écrire un livre c'était le plus important...

Pour *Le papillon amoureux*, l'auteure lui attribue un sens différent. Plusieurs sens sont cités. Sens qui vont de l'acceptation de soi à l'émergence d'un sentiment de fierté et là encore la satisfaction de laisser sa trace.

Le papillon amoureux *ou accepter ses changements*

Le papillon amoureux agit comme miroir de l'évolution de Soraya Benhaddad. Il vient symboliser le cheminement et la transition entre la Soraya d'avant la maladie et la Soraya après la maladie. Elle s'explique de la façon suivante :

Ça c'était mon rêve. Parce que c'est l'histoire d'un papillon amoureux d'une rose et je vous ai dit que c'était une chanson que je connaissais quand j'étais enfant, que j'aimais très fort. Pis un jour, je me suis dit, un papillon amoureux d'une rose ? Plus je l'écrivais, plus je me rendais compte finalement, que les deux, que ce soit la rose ou le papillon, c'est moi-même. [...] C'est ça qui est fantastique parce que j'étais le papillon pendant des années, j'étais libre, je voyageais, je parlais partout, je faisais des tas de choses. Aujourd'hui je suis comme la rose, je suis celle qu'on trouve toujours à la même place, elle se fane parfois puis elle renaît c'est exactement ça. C'est pour ça que pour moi, *Le papillon amoureux*, ça parle pas de maladie, ça parle de moi. Soraya avant et Soraya maintenant.

L'œuvre semble achever un rituel d'acceptation et de réconciliation avec elle-même. Elle précise les objectifs soutenus au travers du livre *Le papillon amoureux* :

Mon but, c'était pour apprécier la Soraya de maintenant. C'était que pour moi la Soraya d'avant aime la Soraya de maintenant qui est différente mais qui est toujours aussi valable c'est tout. D'ailleurs j'en ai fait un symbole le papillon. Toutes mes sœurs je leur ai offert un papillon. Et je veux que le papillon me représente toujours, je trouve que c'est tellement vrai. C'est vrai qu'il est beau mais faut pas le toucher sinon il peut se casser.

En ce sens l'œuvre rehausse sa fierté :

Soraya avant était une grande rêveuse mais qui arrivait à réaliser ses rêves, qui arrivait malgré le pays où elle a évolué... parce que faut dire c'était pas facile, j'étais souvent maltraitée à cause de ça. J'étais même insultée. Mais, j'ai pu faire des choses. Soraya d'aujourd'hui, elle vit avec ses souvenirs de tout ce qu'elle a accompli avant et elle est très fière de ce qu'elle a fait.

Cette fierté s'érige aussi en rapport avec le regard des gens au pays d'origine sur cette auteure. C'est essentiellement au travers du regard de sa mère que la fierté est rehaussée. Mère qui est très orgueilleuse des écrits de sa fille :

Ma mère quand on lui dit : comment elle va Soraya, elle montre mes livres, elle a mes livres dans son sac. Je suis très contente parce que je sais qu'elle est fière de moi ma mère. Ma mère est très fière de moi. [...] elle dit souvent heureusement que tu ne m'as pas écoutée quand je te disais de ne pas faire ceci, de ne pas, ne pas... heureusement, parce que tu as profité, tu as voyagé, tu as fait ce que tu avais à faire en tant que belle-fille et en tant que célibataire.

L'œuvre vient valider, légitimer, des comportements et des valeurs. Mieux, elle sanctionne un parcours de réussite.

Le papillon amoureux pour que le regard des autres change

Par conséquent grâce à l'œuvre le regard sur soi change mais le regard des autres sur soi change également :

Les enfants me regardent autrement. Les enfants me regardent comme si j'étais un héros, c'est comme quelqu'un qui a fait quelque chose de fantastique. Puis ils me parlent et ils réalisent que je suis capable d'être tout à fait comme eux. Je peux parler normalement en plus je m'exprime tellement librement. Je sais que je dérange souvent les parents parce que je réponds avec tellement d'honnêteté et de franchise.

Enfin, comme pour l'œuvre précédente, *Le papillon amoureux* permet à Soraya de lui garantir une certaine immortalité en laissant sa trace tout en réglant ainsi des comptes familiaux :

Vous savez mon rêve c'était quoi ? C'était de laisser mon nom à la Bibliothèque nationale du Québec et je l'ai réalisé mon rêve. Je vous jure, je crois, c'est la plus belle chose dont j'ai bénéficié. Vous savez pendant longtemps quand j'ai essayé de m'affirmer, surtout quand je me suis mariée avec ma belle-famille, moi j'étais moindre. Parce que mon mari avait fait des études, était médecin, moi je n'avais pas vraiment de gros titre, juste d'interprète-traductrice. Lui c'est un grand médecin en Algérie.

3.1.5 Étude de cas d'Hédi Bouraoui

Hédi Bouraoui est né en 1932, à Sfax en Tunisie. Il est d'origine berbère. Issu d'un milieu bourgeois, il est l'aîné d'une famille de sept enfants. Il a grandi sous l'occupation française. En 1956, avec l'indépendance de la Tunisie, son « père, qui était commerçant, a fait faillite car ses clients étaient majoritairement des Français qui sont partis sans régler leurs dettes et crédits ». Cet événement a marqué la famille, puisqu'à la suite de cela le père a fait une crise cardiaque.

Avant cette catastrophe financière, dès le secondaire, Hédi Bouraoui, qui était un brillant élève, est allé étudier en France pendant quelques années, dans différentes villes. Ici commence un parcours scolaire, professionnel et migratoire qui s'articule autour de deux centres d'intérêt : les langues et la littérature, toujours dans une perspective d'enseignement. Il termine une licence d'anglais à l'Université de Toulouse et il enseigne un an à l'Académie de Bordeaux, au Centre d'apprentissage de Clérac, en Lot-et-Garonne. Alors âgé de 26 ans, en 1958, il obtient une bourse Fulbright et décide « de perfectionner son anglais en allant sur le continent américain pour pouvoir devenir un bon professeur d'anglais en France ». À l'époque, il est « un des premiers Maghrébins, sinon le premier, à être allé aux États-Unis ». Il poursuit ses études à l'Université Indiana, dans le Middle Ouest et il complète une maîtrise en littérature américaine. Son mémoire porte sur l'image de la France dans l'œuvre d'Henri James. Après sa maîtrise, même s'il devait retourner en France, constatant qu'il s'habitue à la vie américaine et « sachant pertinemment [qu'il] n'aurait pas de poste » là-bas, son ami français, Robert Champigny, professeur à l'Université Indiana, lui conseille de faire de la littérature comparée aux États-Unis. Fort de ce conseil, à partir de 1960, il étudie à l'Université Cornell de New York et travaille comme auxiliaire d'enseignement. Souhaitant s'assumer financièrement et ne voulant plus dépendre de ses parents qui avaient déjà

payé ses études jusqu'au baccalauréat, il travaille « comme un forcené pendant six ans ». Il assumera ainsi ses frais d'inscription au doctorat « qui, à l'époque, étaient de 5 000 \$ par mois », et ses besoins (loyer de chambre, nourriture, etc.). Se « sentant responsable » de ses parents et de ses sœurs, il s'évertue également à leur envoyer régulièrement de l'argent en Tunisie.

Après ces années difficiles, il reçoit finalement son doctorat en littérature comparée (littérature anglaise-américaine et française-italienne). Il publie un premier livre sur *Le Grand Meaulnes*. Pendant ses années d'études au doctorat, il a « l'opportunité de côtoyer les plus grands linguistes » dont il « profite des connaissances ». Riche de ces contacts et ayant acquis une expérience importante dans l'enseignement, Hédi Bouraoui développe « une méthode d'enseignement des langues sur fond culturel comparé. Cette méthode d'apprentissage des langues est une méthodologie de la grammaire française revue et corrigée selon les méthodes audiovisuelles de l'époque ». Elle est développée et publiée dans son ouvrage intitulé *Parole et action*. Deux autres volumes suivent cet ouvrage, ils s'intitulent *Créaculture*. Avec ce terme, l'auteur veut signifier « la part de la création dans les valeurs culturelles ».

Ces livres, *Créaculture* et *Parole et action*, ont été publiés au Canada et en France. Pendant ces années et avec ces premières publications, se campent clairement les jalons de son expertise et de sa carrière professionnelle.

Même si sa carrière s'annonce prometteuse, après toutes ces années passées aux États-Unis, Hédi Bouraoui « apprécie de moins en moins la politique américaine ». Ne perdons pas de vue que nous sommes dans le contexte de la guerre du Vietnam, avec toute l'impopularité qu'elle donnera au gouvernement américain. Il commence alors à lorgner du côté du Canada, d'autant plus que « ce pays jouit d'une réputation de neutralité qui convient bien plus » à notre auteur. Il décide donc de quitter les États-Unis pour venir vivre au Canada. Volontairement, il postule dans des universités anglophones, estimant que « la province de Québec a un héritage français qui serait trop proche de ce [qu'il connaît] déjà de la France pour y avoir reçu [son] éducation et y avoir vécu de nombreuses années. De plus, parce que ses publications portent sur l'enseignement du français en tant que langue étrangère, il a « tout intérêt à choisir une province anglophone ». Cela étant dit, Hédi Bouraoui a aussi choisi le Canada « parce qu'il y a deux langues officielles, le français et l'anglais ». Comme il envisage d'être écrivain (enfant, il écrivait déjà des poèmes), il « souhaite absolument pouvoir écrire en français », même s'il vit dans un contexte anglophone. De plus, même si c'est en Amérique et grâce à l'expérience de son

enseignement que ses pratiques d'écriture se développeront, il ne fait aucun doute pour lui que le français est sa « langue de création », et sa « langue maternelle ». L'anglais représente sa « langue de travail, pour faire des écrits théoriques et académiques ». Il commence à écrire ses premiers poèmes en français en 1966 grâce aux encouragements d'une amie. Ainsi, il publie son premier recueil de poésie intitulé *Musocktail* aux États-Unis. L'objectif de ce recueil est de donner « d'autres tonalités à la langue française et de sortir du français standard, celui du courant académique ». Il continue à oser créer en publiant « un roman-poème, sorte de « trafiquage » des genres du roman et de la poésie ». Il publie d'autres recueils en France, mais sa carrière de publication a réellement commencé au Canada.

En 1966, à 34 ans, Hédi Bouraoui arrive à Toronto. « Citadin dans l'âme », il choisit volontairement une ville. Toronto est alors une ville « morte » et fait figure de « *no man's land* ». Le seul bâtiment important « qui existait et qui existe encore est le Royal York, lieu où descendait la reine quand elle arrivait au Canada ».

Arrivé dans les années 1960-1970, son installation coïncide avec l'immigration massive des Italiens à Toronto et aussi des Polonais, des Ukrainiens, des Hongrois, etc. Les années 1970 correspondent aussi à l'arrivée de Pierre-Elliott Trudeau au pouvoir, qui lance sa politique du multiculturalisme. Ce concept ira « droit au cœur » d'Hédi Bouraoui. Petit à petit, il s'intéresse à la politique dite multiculturelle et il se sent, comme il le dit d'ailleurs « dans un de [ses] écrits, à Carthage, au croisement de toutes les races et de toutes les religions ». Cette idée de multiculturalisme lui semble « formidable » et suscite beaucoup de réflexion chez l'auteur. Ce contexte stimule et enthousiasme notre auteur qui portera « une attention particulière à ce que les autres cultures peuvent dire au pays d'accueil » en termes de perception et de critique.

En ce qui concerne le travail, à Toronto deux postes de professeur sont offerts à Hédi Bouraoui : un à l'Université de Toronto et l'autre à Glendon College qui est un petit collège qui a donné naissance à l'université York. Embauché à Glendon College, Hédi Bouraoui se rappelle que le doyen l'avait amené sur le chantier du campus et lui avait montré le premier bâtiment qui se construisait, le Founder's College, bâtiment où il allait enseigner. Même si l'Université de Toronto lui offrait un meilleur salaire par rapport à York, il choisit cette dernière parce qu'il considère que « l'Université de Toronto est composée de gens "morts" sur le plan de la pensée ». York était encore en chantier, il n'y avait rien, tout était à faire et c'est ce qui a séduit Hédi Bouraoui qui se considère comme « un homme d'action avant tout d'où le titre de l'ouvrage *Parole et action* ». Pressentant ce potentiel de développement et de création,

il sera par la suite conforté dans ce choix puisque ses ouvrages *Parole et action* suivi de *Créaculture* (I et II) deviendront «des modèles pour l'enseignement de 10 langues à York». Devenu une véritable référence dans le domaine à l'époque, il est surnommé «Monsieur Créaculture», il est alors à peine âgé de 40 ans.

Francophile, depuis son arrivée au Canada et résidant dans une province anglophone, Hédi Bouraoui «ne cesse pas de faire la promotion de la langue française». Il est membre de nombreuses associations francophones (l'Association des auteures et auteurs de l'Ontario français, la Société des écrivains de Toronto francophone, l'UNEQ, etc.), dont il «déploie malgré tout le peu de soutien et de considération à l'égard des écrivains franco-Ontariens». Il finira par réaliser que «pour écrire en français il faut absolument vivre au Québec». En ce sens, compte tenu de la langue de ses œuvres, il considère qu'il a été «pénalisé à plusieurs reprises» et n'a «jamais hésité à dire ce [qu'il pensait], y compris dans [sa] propre université». Réagir est incontournable pour lui, c'est même «une éthique intérieure». Ses aventures, en lien avec la publication, sont «fâcheuses», même s'il a publié de nombreux romans, essais, manuels de référence universitaire, poèmes et est titulaire de nombreux prix ici, en France et en Tunisie. Malgré toutes ses productions, distinctions et prix, il souligne qu'il a «encore des difficultés à se faire publier dans la province du Québec». Sinon, il considère qu'il subit «les mêmes injustices que les autres immigrants sinon davantage». La réussite n'exclut pas les difficultés, les adversités et les entraves subies «blessent» notre auteur.

Il illustre ces embûches avec le récit de l'aventure d'un de ses derniers ouvrages qui est un essai *Transpoétique, éloge du nomadisme*, publié en 2005. Cet essai est composé de 17 chapitres sur les façons de réfléchir sur toutes ses cultures traversées : nord-africaine, méditerranéenne, française, torontoise, canadienne, etc. En fait, «c'est la somme de 30 ans de réflexion sur l'histoire de migration» d'Hédi Bouraoui. Il a mis dix ans pour le faire publier, essayant de multiples fins de non-recevoir de la part des maisons d'édition. C'est finalement un Haïtien, éditeur de Montréal, qui décide de le publier. Par la suite, ce livre a reçu le prix du meilleur ouvrage d'érudition décerné par l'Association des professeurs de français des universités et collèges canadiens (APFUCC).

Compte tenu de ce parcours migratoire et professionnel, cet auteur se considère comme «un pionnier parce qu'[il a] introduit toute la littérature [qu'il voulait] introduire à l'université et plus particulièrement la littérature maghrébine, africaine, et antillaise». Il a également été le «premier à avoir introduit la littérature franco-ontarienne dans le cursus». Ce pionnier se retrouve aussi sur le plan de l'écriture par «l'expérimentation des genres littéraires». Hédi Bouraoui ne fait pas

uniquement la promotion de la langue française et du Maghreb, il fera aussi celle de tout le continent africain, du nord au sud et de l'est à l'ouest. Il priorise l'Afrique, parce que c'est « son héritage », c'est là « où (il est) né ». L'Europe et l'Amérique « ne viennent qu'après ». À ce sujet, notre auteur souligne qu'il a vécu « une expérience extraordinaire » au sujet des continents. À Haïti, il s'est reconnu dans le peuple haïtien, « parce qu'il y a à la fois l'Europe et l'Afrique dans cette nation ». À la suite de cette expérience, en 1980, il écrit et publie à Montréal un recueil de poésie intitulé *Haïtuvois*. Il commence alors à utiliser le terme d'écrivain transculturel pour se définir. Pour Hédi Bouraoui, l'écrivain transculturel s'intéresse à la problématique du « chevauchement des cultures et comment une culture peut passer à une autre ». En ce qui le concerne, il se considère comme un « écrivain porteur de la culture maghrébine, africaine, française européenne, américaine et plus particulièrement la canadienne ». L'écrivain transculturel se réclame de trois héritages, trois continents, mais « sans différencier l'un par rapport à l'autre, sans les hiérarchiser mais en leur donnant leur propre spécificité ». Ainsi, lors des nombreux colloques dont il a été le leader, il « présente d'abord les autres pays du Maghreb avant de présenter la Tunisie ». « Cette attitude est le contraire de l'écrivain nombriliste. » En ce sens, le livre sur sa ville natale, *Retour à Thynga*, n'a pas été son premier roman, il occupe la troisième place. Ensuite, il a écrit un roman sur l'Asie, *Bangkok blues*. Il est allé « au plus loin de ses origines en Asie pour revenir au plus près. Il est allé en Extrême-Orient pour comprendre [son] Orient ». Un peu dans le même sens, Hédi Bouraoui publie un autre roman qui est très important pour lui *La pharaonne*. Ce livre, selon lui, règle « le problème entre les Maghrébins et les Moyen-Orientaux. La culture égyptienne, la mère de l'univers, ayant toujours été imposée dans les écoles et dans les universités du Maghreb, elle n'a cessé de subjuguier les Maghrébins ». Hédi Bouraoui a reçu cette éducation scolaire, où le Maghreb était considéré comme un ensemble de pays sans culture. Dans ce livre, il s'est plu à « inverser la métaphore, réglant ainsi les problèmes du monde arabe, le rapport entre le Maghrébin et le Moyen-Orient ». Son personnage principal est un Maghrébin archéologue qui va « en Égypte pour expliquer aux Égyptiens leur "égyptianité" ». Il a été publié en Tunisie et a été épuisé. C'est un roman-clé, selon Hédi Bouraoui, en ce qui concerne non seulement le Maghreb, mais aussi le Canada, parce qu'il y a aussi des personnages canadiens dans l'histoire. D'ailleurs, dans tous les écrits de l'auteur, il y a des personnages canadiens, sauf dans *Retour à Thynga*, qui évoque son enfance au pays d'origine. « Le seul où le Canada n'apparaît pas, en fait, ni la France d'ailleurs, c'est simplement un roman tunisien et même sfaxien. » Dans ce roman, Hédi Bouraoui a délibérément choisi de ne pas faire sortir les personnages « pour ne pas qu'il y ait confusion

entre les personnages et l'auteur qui est bel et bien sorti de la Tunisie». Autrement, dans tous ses romans, il y a le Canada quel que soit le lieu de l'action, comme dans *La femme d'entre les lignes* qui se passe en Italie, le conte *Rose des sables*, qui parle de trois continents, le désert de l'Afrique, l'Europe et le Canada «avec ses arpents de neige». Pour l'auteur, c'est ce qui définit l'écriture migratoire «qui n'est pas l'écriture d'immigrants, c'est l'écriture qui immigre à l'intérieur partout dans toute la poésie, le roman comme dans le conte».

Hédi Bouraoui se sent proche des écrivains maghrébins comme Albert Memmi, Kateb Yacine, Driss Chraïbi, «des piliers de la littérature maghrébine». Il considère qu'il fait partie «de la seconde génération de ces gens-là». Pourtant, il se différencie radicalement de l'expérience de Memmi ou de Yacine qui sont «tous enfermés dans la binarité infernale», comme il le déclare. Cette binarité consiste à «polariser le Nous-maghrébins et Vous-français et le Nous-français et Vous-maghrébins». Or Hédi Bouraoui introduit «une troisième solitude pour faire un pluriel et ainsi échapper à la binarité infernale». Cela est une note nouvelle qui contraste avec le discours sur les immigrés qui restent toujours ancrés dans leur pays d'origine et leur pays hôte. Hédi Bouraoui exècre les filiations. D'ailleurs, il déclare que c'est pour cette raison qu'il a choisi «de rester célibataire et de ne pas avoir d'enfant». Son parcours tricontinental est aussi riche au plan linguistique. Ces expériences l'ont exhorté à réfléchir sur ces aspects. Hédi Bouraoui reconnaît que le fait d'être immigrant «est la source essentielle» de son «inspiration». Mais il rejette tout ce qui s'appelle «exil, aliénation», il est contre tous ces écrivains qui «violoncellent leur souffrance d'exilé et d'aliéné. Cette tristesse et cette nostalgie n'existent pas chez Hédi Bouraoui». Il souligne que le choix d'immigrer fait partie de son parcours et ce n'est pas parce qu'il n'était «pas satisfait» de sa vie en Tunisie. Ainsi, même s'il vit à Toronto depuis plus de 40 ans, notre auteur continue de voyager et retourne régulièrement en Tunisie, en Algérie et au Maroc. Il retourne dans son pays d'origine, non pas «comme on l'a écrit à son sujet dans les journaux tunisiens pour se ressourcer», c'est simplement parce qu'il s'y «sent bien» dans sa «peau» comme d'ailleurs à Paris, à Toulouse ou au Canada.

Dans cette circulation constante, il se compare à «un nomade qui revient constamment à son héritage natal qui se situe à la porte du désert». Sfax est effectivement la porte du désert. Ce mouvement incessant a inspiré directement son essai intitulé *Transpoétique: éloge du nomadisme*. Comme nous l'avons expliqué précédemment, Hédi Bouraoui évoque avec réalisme les problèmes rencontrés au sujet de la réception de son œuvre, autant du point de vue de la publication que

dans la catégorisation. En effet, les tentatives de classification ethnique de son œuvre le dérangent énormément : « est-ce une œuvre tunisienne ? maghrébine ? canadienne ? » Hédi Bouraoui a justement « lutté toute [sa vie] pour ne pas être dans aucun ghetto » comme il le déclare. Il se considère comme « un citoyen canadien » avec un « passeport canadien », il paie « ses impôts dans cette province » et ne veut « pas être ethnoculturel ». Ce cantonnement ethnique est raciste selon lui. Il ne veut pas être catalogué. À la limite, Hédi Bouraoui pense que seule son écriture pourrait le cataloguer, ce qui lui donne son « identité c'est (son) écriture ». Notre auteur pense que le pays hôte se doit d'accepter les immigrants selon « leur héritage et leur apport ». De les accepter en « citoyen à part entière en souligné et non pas avec le trait d'union : Canadien-Italien, Italien-Canadien, Canado-machin ». Hédi Bouraoui pense que la personne est multiple et c'est ce qui l'a toujours fasciné, « les identités sont multiples et changent tout le temps. L'œuvre, elle, est beaucoup plus stable, elle montre l'évolution ». Fier d'être « Tunisien, d'être Maghrébin et d'être Africain », il reste fondamental pour lui d'être considéré dans le corpus comme « quelqu'un qui apporte quelque chose de nouveau avec son héritage tout en étant Canadien. Il est important de ne pas dénigrer cet héritage et surtout de le transférer ici de manière positive ».

Il ne se plaint pas, refuse d'épouser « l'image du pleurnichard » et travaille dur pour prouver au pays hôte qu'il est « aussi bien que les gens d'ici, sinon mieux ». Hédi Bouraoui souligne l'importance d'être ouvert et de prendre les valeurs du pays. « Les immigrants doivent s'attendre à être transformés par le pays d'accueil et non pas vouloir transformer le pays », comme il le déclare.

Hédi Bouraoui pense que c'est le regard critique qu'il pose dans ses œuvres qui ne plaît pas aux maisons d'édition québécoises. Il illustre ce propos avec *Ainsi parle la Tour CN*, produit en 1999, qui a été édité en Tunisie et au Canada. L'édition tunisienne a été épuisée en quelques mois, alors que l'édition canadienne « après quatre ou cinq ans, n'a pas vendu 300 exemplaires ». *Ainsi parle la Tour CN* a reçu le prix de l'Afrique méditerranéenne en France. Ce livre a été identifié comme étant l'un des meilleurs romans d'Hédi Bouraoui. Le Canada l'a proposé « au prix Le Trilium, le plus grand prix de l'Ontario française pour les écrivains ontariens ». Malgré tous les pronostics établis par la presse de Toronto concernant l'ouvrage *Ainsi parle la Tour CN*, quant à la certitude qu'il remporte le prix, finalement, ce n'est pas lui qui a reçu le prix. L'auteur reste persuadé que le contenu est « trop critique » et que c'est pour ça qu'il n'a pas été récipiendaire du prix. Pourtant, l'important pour Hédi Bouraoui est de « susciter le débat, faire réfléchir ». « Faire réfléchir dans le sens de montrer les différentes facettes de la réalité. » Ces débats portés

par ses œuvres sont toujours « en lien avec des problèmes brûlants de l'époque ». Il veut apporter par son écriture à la poésie ou au roman « la sensibilité de l'époque », la façon dont l'époque dans laquelle il vit « est organisée comme l'éclatement et la fragmentation qui caractérisent les sociétés modernes ». L'auteur le traduit alors par « un style, par un contenu quelconque qui va faire réfléchir sur les problématiques actuelles ». En ce sens, *Ainsi parle la Tour CN* est le roman le plus significatif pour lui. « C'est 25 ans d'histoire du Canada, de Toronto et du monde concentrés dans cette œuvre. » Depuis son arrivée au Canada, Hédi Bouraoui a l'habitude de prendre des notes sur ses expériences diverses et variées. Il écrit ses réflexions par rapport à la vie et à la société. Il a « toujours voulu écrire un roman sur [sa] ville Toronto ». D'ailleurs presque tous ses romans « sont centrés plus ou moins sur une ville », dans *Retour à Thyna*, c'est Sfax, dans *Bangkok blues*, c'est à Bangkok en Asie, *La composée*, c'est Paris et *La pharaonne*, c'est Le Caire. Pour ce qui est du livre *Ainsi parle la Tour CN*, l'idée lui est venue « dans un parking ». Il a vu la tour du CN en face de lui et il s'est dit « pourquoi ne pas faire parler la tour du CN qui est, en fait, le symbole de Toronto ? La plus haute tour de Toronto, la faire parler comme Zarathoustra l'Homme, le super homme ». Il a travaillé de nombreuses années, visité les lieux et fait beaucoup de recherche pour écrire le livre. En fait, dans son livre « l'histoire de cette tour part exactement de l'époque où elle a été construite, elle a été élevée en 1976 jusqu'à l'année 2000. C'est un quart de siècle du Canada et du monde à partir de cette tour qui va prendre une parole ». *Ainsi parle la Tour CN* représente « son pays d'adoption » et ça parle d'une histoire qu'il a vécu dans sa « chair, ça parle des conflits et des joies de ce qu'on a appelé le multiculturalisme. C'est pas la culture qui est dans les musées, ce sont les valeurs culturelles qui se fabriquent et qui bougent, c'est la créaculture. Ces valeurs se fabriquent avec l'interaction de l'homme, de la femme et du milieu ». Ce qui l'intéresse c'est ces valeurs qui « circulent, comment elles circulent et pourquoi elles circulent, comment elles créent des difficultés et des problèmes ? Et comment essayer de les résoudre ? »

La tour du CN est le lieu de passage d'histoires d'ouvriers, de travailleurs se donnant physiquement pour parvenir au bout de cette construction, l'entretenir et contribuer à ce qu'elle demeure « un site touristique et de circulation d'informations ». Cette tour a une vue à 360° et peut balayer du regard le lac Ontario, les États-Unis et les Chutes du Niagara. Cette perspective circulaire peut aussi s'exprimer verticalement en se concentrant sur les quartiers multiethniques (la petite Pologne, le *Portuguese village*), les quartiers huppés et les rues de la ville de Toronto : « À chaque clin d'œil je fais le tour de la ville. Cette page quadrillée avec sa Yonge Street la plus longue du monde... » (p. 12).

La Tour CN est comme une tour de Babel et l'auteur lui fait raconter ses entrailles, c'est-à-dire les gens qui travaillent en elle, une quinzaine de personnes, pour la plupart des immigrants. La tour va raconter leur vie et les conflits qui se déroulent sur le chantier. On voit alors défiler les vies et les histoires des personnages de toutes les nationalités (des Mohawks, des Sénégalais, des Québécois, etc.) qui participent à la construction et à l'entretien de la tour. Les rapports interculturels sont difficiles, parfois acides, comme ceux qui sont entretenus entre Franco-Québécois et Franco-Ontariens, entre Français et immigrés, entre le Noir soudanais et le Maghrébin musulman, etc. Ces histoires singulières se déroulent sur fond d'histoire nationale, celle du Canada mais aussi celle d'autres pays (références aux politiques du Canada, discours de De Gaulle sur le Québec libre, aux bombes plantées dans le World Trade Center). Dans ce roman, Hédi Bouraoui a surtout mis en valeur les « occultés de l'Histoire du Canada : les Autochtones et les premières nations ». C'est l'autochtone Pete Deloon qui est le personnage-clé du roman. Hédi Bouraoui veut ainsi rendre hommage à des gens occultés qui sont « en fait à l'origine des pays et ont donné sens à ces pays ». Il fait la même réhabilitation historique dans son roman *Retour à Thyra* avec l'héroïne qui est berbère.

Avec le saut du personnage Pete Deloon du haut de la tour du CN, l'auteur fait référence au Mohawk qui a réellement sauté de la tour en parachute. Beaucoup de Mohawks ont été embauchés pour la construction de la tour et parce qu'ils n'ont pas le vertige, ils sont les seuls à pouvoir travailler dans les hauteurs. Donc, dans le récit, Pete Deloon est licencié à la suite de son saut du haut des échafaudages. Voici l'extrait du livre qui en parle :

Pourquoi cet enfant de la Première Nation n'a-t-il pas suivi à la lettre, à une vis près, l'ordre qu'on lui avait indiqué ? Remarquez : personnellement j'admire son élan, sa déviance que j'affectionne et que je ne peux avouer. Il est difficile d'endosser l'uniforme, le moule qui tue toutes initiatives. Je me serais comporté comme lui. En déchirant le masque pour inventer le mouvement qui défie (p. 23).

C'est l'immigration de main-d'œuvre qui est mise en avant dans ce livre. La plupart des immigrants sont des universitaires qui n'ayant pas trouvé de travail dans leur domaine de compétence, ont dû se replier sur ce genre de travail de chantier et d'entretien. La tour est témoin de ces déqualifications par exemple lorsqu'elle évoque le cas de Souleyman Mokoko :

Et Souleyman ne peut s'empêcher de penser à tous les rouages qui l'ont propulsé dans ce travail qui ne correspond ni à son éducation, ni à ses compétences. Arrivé au Canada bardé de diplômes

acquis dans son pays natal et en Europe, le désignant, « Ingénieur des ponts et chaussées », il s'est trouvé monnaie non convertible dans ce pays d'accueil qui se targue d'être un des plus hospitaliers de l'Occident (p. 28).

La tour relève les inégalités entre les personnes: « Tandis que nous les Africains, Afro-Américains, Antillais, Autochtones... et autres premières lettres de l'Alphabet, combien de temps nous faudra-t-il pour atteindre le D d'une destinée équitable ou le Z de zéro difficulté et préjugé? » (p. 328).

Avec cette œuvre, Hédi Bouraoui a essayé de créer un nouveau style d'écriture, ce qu'il a appelé « la parole rocaille ». « C'est la parole d'une tour », il ne s'agit pas du « langage caresse mais un langage à coup-de-poing. Une langue qui est dure, qui n'a pas besoin de faire des simagrées et des mamours ». Des mots et expressions en anglais, en arabe, en québécois, en italien se retrouvent partout dans le texte. Exemples: *Swintcher* (p. 27), *Pets de famille* (p. 29), *plugué* (p. 34), *just to be on the record* (p. 123), *Mektoub* (p. 188). « Chriss, ces maudits Anglais de *tabarnack m'ont fait une job de maârde* » (p. 35). « *O vera pelle o niente* » (p. 227).

Cette langue est rocaille et, selon l'auteur c'est en fait « l'envers de la parole médiatique qui, elle, est fausse, basée sur la publicité et la désinformation ». Cette « bonne femme Tour », comme la nomme l'auteur, va raconter son histoire. Cette tour par où « tous les messages de l'univers passent, a une parole qui est à elle, qui est rentrée, interne et c'est sa parole rocaille qui [l'a intéressée] et non pas la parole médiatique ». Ainsi, dans cette œuvre, la tour est un carrefour des langues, y compris des « parlers minoritaires » (p. 138). Dans le récit, dès la première page la Tour déclare :

Du haut de mon chapeau, autour de ma taille, mes yeux clignent jour et nuit, émettant ce qu'il y a de mieux à offrir des deux cent quatre-vingt-six langues recensées dans cette ville. Ondes de parlotes au monde. Puisque je suis assez rigide, assez puissante pour vous dire la parole des démunis, assez majoritaire pour larguer quelques anecdotes sur les minorités (p. 11-12).

Aujourd'hui, ce professeur de 74 ans est à la retraite mais reste toujours aussi productif sur le plan des publications. Compte tenu de ce parcours intellectuel et professionnel extraordinaire, il est sur le point de recevoir une œuvre complète qui lui est dédiée et qui est intitulée *Hédi Bouraoui, 40 ans d'écriture*. La synthèse qui suit reprend les éléments importants du récit de soi, du parcours d'écriture et de publication et enfin du parcours identitaire d'Hédi Bouraoui.

Synthèse du parcours de HÉDI BOURAOUI



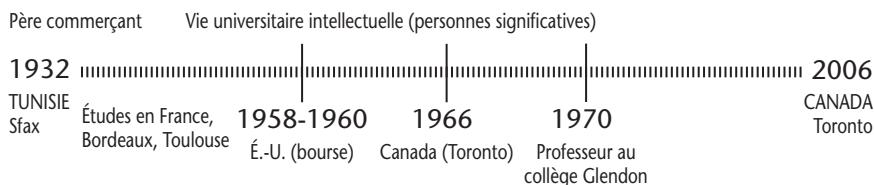
Tunisie – Toronto depuis 40 ans

Célibataire

Professeur à la retraite



RÉCIT DE SOI



TRAJECTOIRE D'ÉCRITURE/PUBLICATION

Écrivains significatifs: Albert Memmi, Kateb Yacine, Driss Chraïbi

Publications: Canada, Tunisie, France, etc.

Langues écrites: français, mots anglais, italiens, arabes, etc.

Personnages: multiethniques y compris canadiens et autochtones



Au Canada: *Bangkok blues*, *La pharaonne*, *La femme d'entre les lignes*, *Retour à Thyma*, etc.

TRAJECTOIRE IDENTITAIRE

Fil conducteur: Travail / créativité, refus des appartenances / identification au continent

Changement: Promotion de la littérature maghrébine, «écrivain transculturel»



3.1.5.1 Présentation et analyse d'*Ainsi parle la Tour CN* d'Hédi Bouraoui

Ce roman met en vedette la Tour CN à Toronto. Cette tour prend la parole pour raconter la ville cosmopolite et les gens de toutes origines qui ont participé à sa construction et lui ont permis de s'ériger vers le ciel. Chaque chapitre est numéroté de la tour 1 à la tour 23. Dès la première page, la tour déclare orgueilleuse :

Tous les chemins mènent à moi et le ciel est ma limite. Mais qui au jour d'aujourd'hui est capable de chapeauter la plus majestueuse et la plus haute structure du monde? Comment puis-je me vanter de la sorte? Tant de brochures en papier luxueux et glacé répètent les mêmes slogans: merveille des hauteurs, chef-d'œuvre d'architecture, place pour tous les publics et pour toutes les saisons... (p. 11).

L'espace choisi, un chantier dans un milieu hautement urbain, symbolise la modernité avec ses productions architecturales. Cette tour plantée là, en plein centre-ville exerce une véritable fonction de mirador. Ainsi, la tour déclare :

Communication. Son et lumière. Je veille jour et nuit. Mes idées voyagent à travers l'univers. Ma vision locale va aussi loin que les chutes de Niagara, au sud. Merveille du monde. Et au nord, jusqu'au parc Algonquin, les grands et les petits lacs en passant par le *Canada's Wonderland*, et le *Dominion Center*... (p. 59).

Elle se lance régulièrement dans une diatribe qui réhabilite la présence autochtone et critique les injustices dont ils ont été victimes. S'ensuit alors une critique du multiculturalisme :

Ces îlots forment la fameuse « Mosaïque canadienne ». Immense Solitude qui brille de ses centaines de facettes. Troisième Solitude que notre Ex-Premier Ministre, Pierre-Elliot Trudeau, voulait caler entre les deux Solitudes premières, fondatrices de ce pays, juste pour leur faire écartier les jambes, les faire éclater de jouissance, plutôt les inséminer, leur injecter le ver solitaire, ce sperme miraculeux qui va engendrer le fameux Original, l'animal fabuleux qui existe bel et bien dans notre Province, dans la Trille de notre culture profonde (p. 40).

On peut lire également plus loin : « La politique des multiples couleurs est évidemment bien compliquée » (p. 67).

Dans ce récit, l'espace et le temps sont imbriqués. Le Canada, vaste territoire géographique, est raconté à partir du contentieux historique avec les Autochtones. La « géographisation » de l'histoire rappelle sans cesse la primauté du territoire pour les Autochtones :

Les Français ont fait de même pour s'emparer du « portage de Toronto ». Ainsi, ils ont empêché les Indiens, véritables fondateurs de cette route de communication, d'aller vendre leurs fourrures aux Anglais établis à Albany, de l'autre côté du lac. De ce poste et du « magasin royal de Toronto », notre Métropole est née en 1720 (p. 301).

C'est ce détour par la géographie et l'histoire qui permet d'aller vers le politique :

Vous n'allez pas nous faire « passer un sapin ». En nous donnant l'argent pour nos terres, nous avons été dépossédés. Plus de dignité, plus de pouvoir, plus de *bargaining power* ! Et à présent, nous sommes comme vous au point de non-retour, à l'avant-dernière heure de l'Apocalypse. Nous ne signerons plus rien et nous n'abdiquerons jamais notre souveraineté. Nous allons nous libérer du joug du capital pour un « *tour-ne-soiling* » en ré majeur (p. 344).

La tour réhabilite les Autochtones et d'autres personnages marquants (Jean-Bonaventure, Jean-Baptiste, dit Saint-Jean, Laurent Quetton de Saint-Georges, etc.) dans l'histoire du Canada. L'histoire nationale continue avec le récit de l'histoire provinciale locale, pour finalement être incarnée dans des histoires de vie de personnes multiethniques. Ces personnes travaillent à l'entretien de la Tour, symbole de communication internationale.

À partir de ce point de vue, la culture est présentée à travers les rapports de force entre minorités et majorités sur un ton vindicatif, parfois blâmant. Les rapports interculturels sont ainsi traités essentiellement à partir des langues et de leur difficile cohabitation dans un Canada officiellement bilingue. Alors que, comme le dit la Tour « [...] tout le monde ici sait que l'anglais de la reine est roi partout : dans les endroits peu fréquentables, et ce, ceux de tous les droits » (p. 25).

Cette tour, polyglotte, revendique ses racines géographiques, historiques et linguistiques et affiche clairement son parti-pris pour les minorités linguistiques :

Aucun doute sur mon apparence : Je suis de Souche et je suis frère de l'être ! Je suis née sur ce sol des merveilles. Je paie mes impôts et suis bilingue comme tout bon citoyen. Je reconnais que les immigrés récents se sont écorché les mains pour amarrer mes trois racines à plus de cinquante mètres dans le sol. J'avoue que je ne suis pas multilangue-ontarienne comme la majorité de notre vibrante ville. [...] Ce n'est pas pour me vanter, mais j'aime prendre la parole de la minorité officielle. Sans condescendance,

sans arrogance. Juste par amour d'autres langues écartées par l'histoire, et pour convaincre le Québec de rester dans le giron de notre mère canadienne (p. 21).

Cette langue rocaille est mise en contraste avec la «langue globalisante» celle qui «accapare, de nos jours, la chanson, les médias et le cours de la rentabilité. Mais d'autres langues se jettent comme des vagues déchaînées sur mes flancs : swahili, italien, espagnol, arabe, yoruba, hébreu, chinois, russe... et que sais-je encore?» (p. 303).

Les contrastes sont dans les hauteurs, voire les vertiges donnés par cette tour versus les chutes libres vers l'intériorité, la petitesse des vies des immigrants et des Amérindiens. Le ton de l'écriture qui se jette du haut de la tour jusque dans ses structures accentue ainsi cette sensation de vertige. Aussi, à partir de la perspective de la tour, une perspective historique, sont relativisés les conflits locaux et linguistiques entre anglais et français. Ils sont même présentés comme étant absurdes :

Les petites querelles de langue ne sont en rien comparables aux génocides de notre race de l'autre côté de la frontière, aux décul-turations du système de repiquage, ce *planting out* de nos enfants, aux abus sexuels de ces mêmes enfants au nom du progrès et de la loi de 1842 qui décrète que «les Indiens devront être confinés à l'intérieur de réserves»...au vol généralisé de nos terres par ces peuples, dit fondateurs! *Forget it...* (p. 35).

La spécificité de cette œuvre est relevée dans le débit du discours de la tour et le plurilinguisme. Ce dernier est illustré par des tournures langagières et l'invasion de mots étrangers dans tout le roman. Le discours est continu, parfois cru, direct et sec. Ce style narratif fait ressortir un certain aspect baroque du texte, proche du chaos. Dans ce contexte chaotique, la tour rappelle à l'ordre, un ordre moral et éthique, en exhortant les autorités à reconnaître la part des autres dans l'Histoire du Canada.

3.1.5.2 Sens d'*Ainsi parle la Tour CN* d'Hédi Bouraoui

Ainsi parle la Tour CN est publié alors qu'Hédi Bouraoui est en fin de carrière et qu'il a derrière lui de multiples productions et publications importantes. Telle qu'elle nous est présentée par l'auteur, cette œuvre apparaît comme une consécration de sa carrière de romancier ou, à tout le moins, la synthèse d'une étape de sa vie d'écrivain. De plus, tous ses romans précédents se passent dans des villes étrangères. Comme il nous l'a clairement expliqué, il ne se permet de présenter ses affiliations les plus proches qu'après avoir mis à l'honneur les plus lointaines. Donc,

ce n'est qu'au bout de plus de 37 années de vie au Canada qu'il décide d'écrire un roman qui se déroule à Toronto, sa ville d'implantation. Cette œuvre est significative nous dit Hédi Bouraoui: «D'abord parce qu'elle représente mon pays d'adoption [...]. Ce livre-là c'est la réflexion de 30 années.»

Ainsi parle la Tour CN ou le choc des cultures

Hédi Bouraoui ne lésine pas sur les critiques portées à l'égard de l'idéologie multiculturaliste. L'œuvre vient illustrer les paradoxes et contradictions de cette politique du multiculturalisme: «Ça parle d'une histoire que j'ai vécue dans ma chair et ça parle des conflits et des joies de ce qu'on a appelé le multiculturalisme.»

Soulignons qu'il a assisté à la naissance de la politique du multiculturalisme, qu'il en a été un partisan et un témoin de son évolution. Cette œuvre conforte son point de vue critique. Elle vient aussi concrétiser sa perception d'être un pionnier en matière linguistique:

Parce qu'aussi j'ai essayé d'inaugurer une autre écriture ce que j'ai appelé la parole rocaille. C'est la parole d'une tour c'est la pierre philosophale qui parle. Pas le langage caresse mais un langage à coup de poing. Une langue qui est dure, qui n'a pas besoin de faire des simagrées et des mamours. Elle est rocaille voilà et c'est en fait le revers de la parole médiatique qui elle est toute fausse basée sur la publicité.

Ainsi parle la Tour CN et persévérer malgré les embûches

Plus qu'une œuvre engagée qui met à nu les positions de l'auteur, l'aventure de la publication de cette œuvre revêt un sens précis. Elle salue la persévérance d'Hédi Bouraoui malgré toutes les barrières qui se sont présentées pour publier cette œuvre:

J'ai mis 10 ans à le publier et je vais vous dire pourquoi: parce que je l'ai proposé d'abord en France chez des éditeurs que je ne nommerai pas, très connus, et pendant trois, quatre ans ils n'ont jamais répondu. Je l'ai donné à mon éditeur tunisien qui est un frère, un ami que j'ai aidé à plusieurs reprises. Il l'a laissé chez lui pendant trois ans. Il l'a mis sur disquette et il l'a jamais reproduit. Jamais eu de réponse, ça fait sept ans. Je l'ai donné au Canada, à Montréal, partout ici en Ontario chez mes éditeurs qui ont publié mes romans. Jamais personne n'a voulu le publier. Jusqu'à ce qu'un jour je le donne à un Haïtien, éditeur à Montréal, qui le lit et qui est emballé. Il l'a publié en six mois et j'ai dit c'est la marge qui revient en marche qui s'inscrit dans le centre qui est Montréal.

Les entraves à la publication de cette œuvre viennent conforter son point de vue par rapport aux maisons d'édition. Son opinion sur leur réceptivité par rapport aux œuvres est très critique.

Quand la *Tour CN* a été produite en 1999, je voulais que ce soit une édition tuniso-canadienne. [...] L'édition tunisienne a été épuisée en quelques mois. L'édition canadienne après quatre ou cinq ans ça a pas vendu 300 exemplaires, intéressant non ? *La Tour CN* a été proposée à un prix en France pour le prix de l'Afrique méditerranéenne et elle l'a eu ! Le Canada l'a proposé à un prix qui s'appelle le Trillium. Tout le monde dans la presse à Toronto a dit *La Tour CN* doit remporter le prix Trillium cette année. Le jury était composé par trois collègues que je connaissais très bien, dont un est dans ma propre université et deux à l'université d'Ottawa. Tous les trois de souche tu comprends ? Ils n'ont pas donné le prix à *La Tour CN*, ils l'ont donné à un recueil de poésies de 80 pages sur des oiseaux morts avec des photos d'oiseaux écrasés sur la route. Voilà l'histoire. Heureusement *La Tour CN* a eu le prix après de 5 000 dollars du Salon du livre de Toronto.

L'œuvre symbolise l'aboutissement d'un combat plus personnel, celui d'un auteur engagé qui, de fait, est marginalisé à cause de ses opinions et de sa résistance à suivre la norme. Elle devient alors un modèle de persévérance.

3.1.6 Étude de cas de Majid Blal

Majid Blal est né en 1957, à Midelt au Maroc. Issu de milieu berbère pauvre, il a fait sa scolarité primaire dans différents villages du Maroc. Dès l'âge de 11 ans, il entre en internat et poursuit ses études secondaires dans deux villes différentes. Ces ruptures avec sa famille ont marqué ce jeune qui « s'ennuyait d'eux » et qui avait « l'impression d'être toujours dans ses valises, prêt à partir pour une nouvelle école ». Très jeune, Majid adore lire, lisant tout ce qui se présente à lui : les étiquettes sur les paquets de lessive OMO et les bandes dessinées comme *Blek le roc*, *Zambla*, *Akim*, *Les Mangas*, etc. Il s'amuse à impressionner la salle de classe dans le cours de français avec des expressions directement tirées de ses lectures. Adolescent, il écrit des poèmes et Arthur Rimbaud devient son modèle d'écrivain. Fasciné par le cinéma italien, il rêve aussi d'écrire des scénarios de films. Pendant son adolescence il lit de nombreux classiques maghrébins et français dont *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, *Poil de Carotte* de Jules Renard et aussi *Un métier de seigneur* de Pierre Boulle. Cette dernière lecture lui révélera

que, finalement comme le héros du livre, il est un intellectuel avec des convictions fortes. Bon élève, il aspire à faire des études supérieures et s'inscrit dans une université marocaine.

Le Maroc des années 1980 correspond au régime du roi Hassan II. Il est impossible de commenter les options et les décisions du roi. La répression politique est forte jusqu'au début des années 1990, en particulier dans les années 1975-1990 (dites « années de plomb »). On estime de 50 000 à 60 000 le nombre de victimes durant son règne (disparus, prisonniers politiques, tués...). Cette période constitue un puissant traumatisme dans la société marocaine. Le règne du roi a été marqué par de grandes émeutes urbaines à Casablanca (1965, 1981), à Oujda (1984) et à Fès (1990). Mais il n'y a pas eu de mobilisation pour une révolte plus nationale. État quasi policier, toutes les opinions contraires au régime étaient sévèrement réprimées. À cette période, Majid milite dans l'association des étudiants marocains, il est alors rapidement ciblé par les autorités gouvernementales. Pour l'auteur, le Canada représentait « l'Amérique de l'Africain », le fait qu'il y ait une province francophone dans un pays majoritairement anglophone est le premier aspect qui a attiré Majid Blal. En septembre 1981 au début de la vingtaine, il décide de quitter l'université. Grâce à une bourse octroyée par le gouvernement marocain, il obtient un visa étudiant et arrive directement à Sherbrooke, en Estrie. Il vient à l'université faire une maîtrise en administration des finances. À cette époque, des accords entre le Maroc et le Québec permettent aux étudiants marocains d'être exonérés des frais de scolarité attribuables aux étudiants étrangers. Le campus était rempli d'étudiants marocains issus de milieux bourgeois et venus étudier en « Amérique ». Le Québec des années 1980 est celui du premier référendum (le oui récolte 40,4 % des votes contre 59,6 % pour le non).

Pour Majid Blal, les premiers mois sont difficiles, effrayé par l'hiver, il vit sur le campus, sans jamais en sortir. De plus, le gouvernement ne lui fait pas parvenir les bourses prévues. Sans revenus depuis plusieurs mois, il informe Georges Allard du Service aux étudiants. Ce dernier, outré, envoie « une lettre au Roi pour lui demander : comment vous avez pu laisser un jeune en train de crever de faim ? ». Majid Blal était « jeune, fringuant », il est demeuré « quatre-cinq jours sans manger » mais il ne demandait « rien à personne ». Cela ne l'empêche pas de participer activement à la vie associative de l'université, à une époque où « la jeunesse universitaire est très politisée ». On retrouve alors l'« Association des Africains, des Sénégalais et quelques Ivoiriens, Camerounais, et Togolais sur le campus ». Ils organisent « des soirées de discussion » sur les événements internationaux. Au Centre sportif, des tournois de soccer « intercommunautés » se déroulent dans « des ambiances chaleureuses ».

L'été qui suit, Majid Blal doit quand même retourner au Maroc pour résoudre ce problème de bourse «qui n'arrive jamais». L'administration marocaine déclare alors que les bourses «viennent d'être virées sur le compte» de l'institution financière à Sherbrooke. Majid Blal retourne à Sherbrooke, encouragé et prêt à entreprendre la session d'automne. Le personnel de la banque l'avise alors qu'aucune somme n'a été virée. Majid refait des démarches auprès des administrations marocaines qui lui envoient un mandat déclarant que ses bourses «vont bientôt arriver». En vain, le scénario recommence. Il se voit donc obligé d'arrêter sa maîtrise et, faute de moyens, il retourne au Maroc. Majid garde un souvenir douloureux de cette période où il doit encaisser «le mépris» des gens. Pointé comme un fabulateur qui ne pourra pas quitter le pays comme bien d'autres, il est source de moqueries de la part de ses camarades. Ce projet d'études avorté et le fait qu'il soit la risée publique le marque. Majid persévère en demandant le droit de résidence permanente au Québec. Finalement, il obtient les papiers qui lui permettront de s'établir au Canada et vit cette nouvelle comme «une délivrance pour enfin fuir la honte de l'échec». Il décide de retourner à Sherbrooke et petit à petit ses moments de solitude l'incitent à écrire des poèmes qui évoquent «ses émotions, sa fragilité et sa vulnérabilité». Très vite, il s'investit dans le milieu de la communication télévisuelle et écrite et complètera un diplôme d'animation télévisuelle. Polyvalent, il est éducateur, travaille dans le communautaire, est coordonnateur et directeur de plusieurs activités socioculturelles. Il animera des émissions à la télévision communautaire de Sherbrooke pendant quatre ans. Par la suite, il rencontre une Québécoise avec qui il aura une fille, Samira.

Les liens avec le pays d'origine sont forts. Majid Blal retourne régulièrement au Maroc, presque chaque année. Il y a déjà emmené sa fille à plusieurs reprises pour qu'elle garde «les liens avec la famille là-bas». Le Maroc, dans les souvenirs de Majid Blal, ne correspond plus vraiment au Maroc actuel. Son enfance lui revient souvent, une certaine forme de «nostalgie de la jeunesse» lui fait «poser un autre regard» sur son pays d'origine. À chaque voyage, le décalage entre le Maroc qu'il a quitté et celui qu'il redécouvre s'accroît. Avec le temps, les gens changent et lui aussi parce qu'il a «toujours la même vision» que quand il «les a quittés». Son Maroc correspond à l'enfance et à l'adolescence, «tandis que les autres sont devenus matures, mûrs, ils changent, ils vivent dans cette époque». Il réalise aussi que son espace de mobilité se restreint, il devient très attaché à la ville de Sherbrooke. En plus, il est impliqué dans la vie associative de cette ville (vie environnementale, interculturelle, etc.) depuis plusieurs années, Majid s'approprie cet espace qu'il connaît très bien et dans lequel il a fondé sa propre famille.

À cette période, il aspire à concevoir un texte qui décrirait « l'immigration à travers les époques et à partir de différents événements historiques comme la *Reconquista* en Espagne ». Mais face à la quantité de recherches que ce projet exige, il renonce. À l'âge de 40 ans, avec l'expérience des années et « la vieillesse », Majid Blal revient à la charge avec un autre projet d'écriture, celui de « raconter l'immigration avec ses illusions, ses désillusions, ses espoirs, ses déchirures, ses blessures, ses cicatrices qui ne se referment jamais, ses familles qu'on perd, ses souvenirs et ses cauchemars la nuit ».

Mijotant depuis des années un projet d'écriture et sans emploi depuis quelques mois, il décide de passer à l'acte en commençant sérieusement l'écriture d'un premier manuscrit. Son objectif est de « parler de la vulnérabilité du masculin, surtout pour un Méditerranéen, de raconter ses relations et de transgresser quelques tabous ». L'écriture de ce premier roman se fait dans la souffrance. Majid Blal fait plusieurs séjours à l'hôpital (crises d'hyperventilation et crises d'angoisse). Il craint à chaque fois que « son cœur lâche » et doute tout le temps de « la valeur de son écrit ». Il devient « sédentaire, [prend] du poids », vit en « ermite et [se] lève à n'importe quelle heure de la nuit pour écrire ». Il s'isole de ses amis qui sont inquiets de le voir ainsi se laisser aller physiquement. Devenu père monoparental, il doit également s'occuper de sa fille et il craint de perdre son temps si ce livre n'est pas édité.

Au bout d'un an et demi, le livre est terminé. Cherchant à le faire publier, Majid Blal rencontre une double difficulté : celle d'être écrivain régional, qui s'ajoute à celle d'être immigrant. Les éditeurs lui reprochent de trop écrire sur l'immigration et son pays d'origine. Selon eux, il ne « parle pas assez du Québec ». Ils l'envoient aux Éditions du Seuil et chez Gallimard, en France. Ces dernières remarquent la qualité de l'écriture mais refusent de le publier. Ici, au Québec, il a finalement été accepté par trois maisons d'édition. Majid Blal choisit les éditions GGC qui sont implantées à Sherbrooke comme gage « d'amitié et de reconnaissance à cette ville ». Sherbrooke, cette ville où il s'est « incrusté, où le nomade a déposé ses baluchons ». Cette première publication lui donne « confiance » pour envisager l'écriture d'autres livres.

Pour lui, publier sert à « servir la cause des immigrants et témoigner d'une époque ». L'écriture fait office « de regard de l'immigrant sur sa propre condition, sur ses deux pays, sur ses déchirements ». Elle doit être engagée, selon Majid Blal. C'est pourquoi la publication doit servir la cause des immigrants et « informer la société d'accueil pour changer les regards portés sur les immigrants ». De la même façon, il considère qu'il porte un regard nouveau sur l'immigration maghrébine.

« Donner cet autre point de vue pour équilibrer » constitue un « devoir comme écrivain, immigrant et comme journaliste ». L'écriture publiée lui donne « un pouvoir, une crédibilité nouvelle que la parole ne lui permettait pas d'avoir ».

Pour cet auteur, il est important aussi, quand on a une tribune publique, de servir de modèle pour les autres. « Ce qui est important c'est de continuer à faire, continuer à produire, continuer à dire des choses. Parce que les enfants des immigrants ont besoin de modèle, que ce soit des musiciens, des artistes, des écrivains, des gens qui sont placés dans des postes décisionnels, des boîtes, pas juste des subalternes ».

Par contre, Majid Blal remarque que les attitudes des gens changent autour de lui, dès qu'il est présenté comme « écrivain », « là les gens le saluent ». Il constate alors que les autres reconnaissent « d'abord un titre » et non pas un « être humain ».

Avec cette première publication, il intègre les associations d'écrivains en Estrie. Il est très « déçu par les membres de l'association des auteurs ici, par leurs peurs et leur manque d'engagement ». Quand il prend la parole durant les rencontres, devant la réaction des autres face à ses propos et à sa conception de l'engagement de l'artiste, il a l'impression d'être « un insensé et un aventurier ».

Une femme pour pays est un roman d'autofiction, c'est la première publication de Majid Blal. Il a la quarantaine lorsque le livre sort. Ce dernier est significatif parce que c'est le premier mais aussi parce que « l'écriture [de ce roman] est comme un regard de l'immigrant sur sa propre condition, sur ses deux pays, et sur ses déchirements ». L'écriture de ce livre lui a permis de « s'accepter, accepter le vieillissement, accepter sa vulnérabilité, comme le renard avec *Le petit Prince* ».

L'histoire débute à Midelt, au Maroc, le 5 février 1999, et finit à Sherbrooke, le 22 septembre 2000. Le récit est localisé dans ces deux villes. Il évoque l'histoire d'Injdi, personnage principal du roman, Marocain vivant à Sherbrooke, et sa relation avec sa femme Maradia, Marocaine qui vit à Midelt. Le divorce du couple nous est annoncé de manière fracassante dès la première page :

Je viens de divorcer à l'instant. Plutôt, ma femme vient de me divorcer. Formule à ne pas prononcer dans cette contrée où il est d'us que la prérogative soit masculine. Ici ce sont les hommes qui divorcent les femmes, même quand ces dernières tranchent puis se désenclavent (p. 1-2).

S'ensuivent alors, à rebours, l'histoire et la lucidité d'Injdi devant l'ampleur des intentions nourries dans ce mariage :

Je me suis marié avec l'idée que je me suis faite de la femme marocaine... J'ai épousé une femme virtuelle (p. 29).

Une femme de mes origines pour rassembler une identité fragmentée. L'inouï stratagème du smart: Je voulais rapporter un morceau de terre de mon premier pays pour le transplanter dans le deuxième. Une greffe de ma métaphysique, afin de rapprocher mes sources de mes affluents... Questions de m'appartenir. De m'approprier moi-même (p. 17).

Les personnages de ce roman sont de toutes les nationalités (marocaine, québécoise, sénégalaise): Injdi, Maradia, Diba, Zarbane, Layla, Touce Nonsopi, Khawi, Touda, Ti-Guy, Sylvie, etc.

L'auteur justifie ce choix en faisant référence à l'histoire des pays du Maghreb qui ont subi « toutes les civilisations méditerranéennes, que ce soit les Romains, les Carthaginois, les Grecs, les Goths, les Visigoths, les Français, les Portugais, les Espagnols » et qui ont laissé leurs traces « dans les noms qui viennent d'un peu partout ».

La langue d'écriture est une langue hybride, porteuse de l'empreinte québécoise, de la langue arabe et berbère. On y trouve des termes et expressions en arabe, berbère, joual, français, anglais et espagnol, dont voici quelques exemples: l'*Aadel* (p. 2), *Gaouri* (p. 25), *jet stream* (p. 4), *Soab* (p. 6), *crisse de brosse* (p. 21), *tabarnak* (p. 21), *péter de la broue* (p. 31) et *nada* (p. 32).

Après cette première publication, même s'il considère que son réseau d'amis s'est rétréci à la suite de son isolement et de sa « dégradation physique », il se réjouit du fait qu'il y ait eu 150 personnes au lancement du livre et « c'était une première à Sherbrooke ». Il été deux fois finaliste pour le prix Alfred Desrochers et titulaire du grand prix littéraire de Sherbrooke, en 2002. Majid Blal déplore quelques mésaventures avec le milieu littéraire et ses pratiques. Par exemple, lors d'une séance de signature à la librairie Archambault, une lectrice lui a fait part de l'appréciation de son livre en insistant sur « la qualité de la traduction française ». Majid Blal a réagi vivement en soulignant que c'était lui-même qui l'avait écrit en français. Autre anecdote, il a fait partie des auteurs qui ont été sélectionnés pour aller au salon du livre du Nouveau-Brunswick. Tous « les grands représentants de la francophonie étaient présents et beaucoup d'autres auteurs francophones ». À son grand étonnement, il a été présenté comme Marocain par les organisateurs. Il a déclaré alors qu'il se « considérait Québécois et présent à ce salon pour représenter l'Estrie ».

Majid Blal aimerait beaucoup publier *Une femme pour pays* au Maroc et plusieurs personnes dans son entourage veulent le lire mais son « éditeur n'a pas voulu faire une coédition jusqu'à date ». Il trouve déplorable qu'un éditeur ne cherche pas « à expansionner la francophonie ».

Fort de son expérience d'immigration, il conseille aux immigrants « d'accepter de repartir à zéro en refaisant leur diplôme ici ». Depuis 25 ans qu'il vit ici, il ne veut plus être « l'immigrant [qui] invite les Québécois, qui va leur « faire un couscous », il refuse « d'être l'immigrant de service, le gentil et l'exotique », considérant que les Québécois ne sont pas très ouverts à inviter les amis chez eux.

Il souhaite que le Québec « inclue » un peu plus les immigrants « dans leur identité, quand ils se racontent qu'ils nous [les immigrants] racontent aussi ». Il aimerait « voir des personnages dans leurs séries télévisées, dans leurs feuilletons télévisés plus souvent pour pas que ça devienne l'exception ou un événement ».

Il se considère comme un marginal, car il est Amazigh, Berbère et parle aussi l'arabe, la langue des dominants. C'est ce qui le « rapproche des Québécois par rapport à l'anglais ». Il a conscience d'être de plusieurs cultures. Culture arabe et francophone aussi. Pour lui, le plus difficile au Québec a été la recherche d'emploi et la relation avec les femmes.

Aujourd'hui, il se déclare économiste, administrateur, écrivain, journaliste et il donne des ateliers d'écriture dans une école. Actuellement, comme journaliste, il écrit beaucoup de chroniques sur l'immigration dans le *Maghreb Canada Express*. Dans tous les numéros, il a une chronique dont le sujet est « l'immigration où il aborde le racisme, la discrimination, l'intergénérationnel, la culture, tout ». Au Maroc, sa mère, qui est « analphabète » et qui sait qu'il écrit dans des journaux, a peur de lui parce que « pour elle le journaliste c'est quelqu'un qui sait pas garder sa langue ».

Il donne également des cours d'écriture à l'école Montcalm. Il travaille avec des jeunes dans un projet qui s'appelle Sors de ta bulle. Il collabore en faisant le suivi des écrits des jeunes pendant toute l'année. Il leur trouve « un lecteur critique, un vrai écrivain qui va terminer leur écrit avec eux » et à la fin de l'année, le texte d'un jeune est publié. Cette activité le passionne, il trouve que « les jeunes sont très bons, ils écrivent bien, ils sont sensibles et sincères ».

Actuellement, deux écrits sont en chantier. Le premier, c'est l'histoire d'une petite fille, Zimba, qui va enterrer son père au Maroc. Elle va découvrir ce qu'elle n'a jamais connu de son père parce qu'elle a vécu au Québec. Donc, « elle va être confrontée à toute l'enfance de son père, les premiers baisers de son père avec une jeune femme qu'elle trouve dans un café, etc. C'est une histoire d'action un peu fantastique aussi ». La synthèse qui suit reprend les éléments importants du récit de soi, du parcours d'écriture et de publication et enfin du parcours identitaire de Majid Blal.

Synthèse du parcours de MAJID BLAL



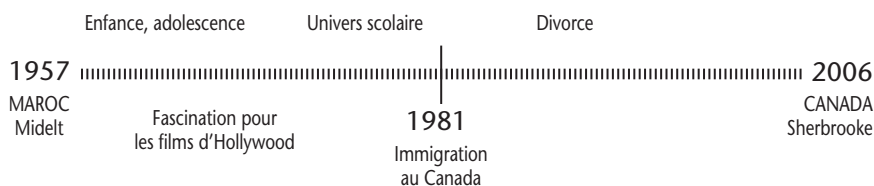
Maroc – Sherbrooke depuis plus de 20 ans

Monoparental

Journaliste et chroniqueur



RÉCIT DE SOI



TRAJECTOIRE D'ÉCRITURE/PUBLICATION

Écrivains significatifs: Arthur Rimbaud, classiques maghrébins et français

Publications: Canada (Qc)

Langues écrites: français et mots anglais, berbère, joul, etc.

Personnages: multiethniques

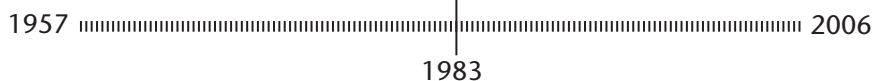


TRAJECTOIRE IDENTITAIRE

Fil conducteur: Liens avec le Maroc

Changement:

Rôle parental, vieillesse, marginalité



Points tournants:

3.1.6.1 Présentation et analyse d'*Une femme pour pays* de Majid Blal

Une femme pour pays raconte l'histoire du mariage et du divorce d'Injdi, Sherbrookoïse d'origine marocaine. Injdi choisit de se marier avec une femme vivant au Maroc, Maradia. Cela fait trois mois que le mariage a été célébré, trois mois dont la moitié ont été passés au Québec pour Injdi. La régularisation de la situation de sa femme et le parrainage au Canada risquant de prendre du temps, Injdi s'apprête à rendre visite à Maradia au Maroc. À peine arrivé, sa femme lui annonce qu'elle veut divorcer :

Tout content de revoir ma femme Maradia. [...] Ma petite femme j'ai hâte de te serrer contre moi, de te raconter l'hiver que j'ai laissé derrière moi et de reposer le voyageur entre tes bras, [...]. Essoufflé. Les bras meurtris par le poids des sacs et sans attendre que je me débarrasse des bagages, elle m'a demandé le divorce (p. 8).

Pour le personnage principal, cette rupture est l'occasion de raconter toute son histoire et les attentes investies par rapport à ce mariage avec une femme de son pays natal. L'immigration, à cause de la rupture qu'elle entraîne avec le pays d'origine, est décrite dans son portrait le plus paradoxal et à partir d'un Injdi exilé et amer de cette mésaventure conjugale. Pour Injdi, ce divorce est l'occasion de faire un véritable examen de conscience quant aux espoirs investis dans cette union avec une femme du pays d'origine :

Je voulais que mon mariage puisse être le garant de la mémoire, le protecteur de mon autre culture, de mes premières langues, de ma religion, pour du moins préserver ce qu'il m'en reste. Un foyer comme le silex où fossiliser les valeurs de mon enfance et, pas des moindres, les legs à la continuité. La retransmission de l'espèce (p. 19).

Cet examen de conscience se solde par un constat lucide d'un échec personnel.

L'espace est clairement campé dans deux milieux ruraux dans les deux pays (Canada et Maroc). Sherbrooke et Midelt sont séparés par deux aéroports, Mohamed V, à Casablanca et Dorval, à Montréal. L'entre-deux est difficile à vivre. D'ailleurs, la distance séparant les deux pays est perçue comme une ennemie : « Maudit. Atlantique. Six mille kilomètres d'eau et d'air. Il constitue le handicap majeur des émigrés en Amérique » (p. 13).

Ces comparaisons, en opposition constante, appuient la difficulté et la souffrance de vivre cet entre-deux pour le personnage principal. Ainsi, le climat des deux villes est mis en contraste (froid sec et

poussièreux de Midelt et hiver enneigé de Sherbrooke) et chaque sensation en rappelle une autre : « Le vent remplit de poussière mes sourcils comme l'aurait fait de givre le froid au Québec » (p. 10).

Le relief est également comparé :

Sherbrooke, la rouge brique dans la verdure de la forêt. Sherbrooke, la dénivelée, avec ses collines, ses pentes et son vallon qui sépare la ville en est et en ouest. Ses côtes qui montent pour tout de suite redescendre comme à Midelt. La Reine des Cantons de l'Est, Eastern Townships, où justement je me suis ennuyé souvent de Midelt, ma ville natale (p. 24).

Comme dans *Yemma* de Wahmed Ben-Younes, Majid Blal en profite pour dénoncer le mensonge entretenu par les immigrants sur la situation au Québec. Il raconte l'absence de travail pour Injdi, l'instabilité de l'emploi, et la honte de décevoir ceux qui sont restés au pays d'origine :

Coupable d'être parti, d'avoir eu et élevé un enfant, ne pas ressembler à l'immigré « idéal », surtout à celui qui vit en Europe. Il supporte souvent des situations intolérables, mais qui généralement rentre au pays bardé de griffes sur ses fringues. Exhibant sa bagnole de l'année, le fameux portable, bien sûr et surtout casquant la devise (p. 93-94).

Tout est perçu à partir de cette double perspective, au point d'en contaminer la langue : « Zarbane, le frère de Maradia, m'avait offert un *lift* que j'avais aussitôt décliné » (p. 12).

Le temps se déroule « à l'envers », on commence l'histoire par la fin, c'est-à-dire par la demande de divorce de Maradia. Cette stratégie de chronologisation du récit donne l'impression que le personnage principal est en continuuel état de choc. D'abord, face à la nouvelle du divorce, ensuite devant la prise de conscience de la véritable fonction de cette union pour lui. Ce temps suspendu, qui opère comme un arrêt sur image, constitue le chronomètre de départ d'une course à la tentative de compréhension. L'histoire racontée est alors l'histoire de l'immigration, des appartenances multiples et complexes qu'elle fait naître, de l'impact des choix douloureux qu'elle exige. Injdi déclare ainsi : « Chaque fois qu'on se démembre d'un lieu, on meurt un peu. On enterre beaucoup de visages qui se transmutent et se travestissent en fantômes » (p. 21).

Le temps au Québec et à Midelt sont inconciliables. Rien ne peut arrêter leur avancée et leur écoulement respectif. La culture est à prendre au sens large. Dans ce récit, les références culturelles plurielles abondent, références à :

- des films: Jacques Villeret et *Le dîner de cons*, les *soaps* mexicains, les téléromans égyptiens;
- des événements: l'insurrection au Chiapas;
- des sportifs: Hicham Arazi, Greg Rusedski, etc.;
- des chanteurs: Oum Kalthoum, Fayrouz et Billie Holiday;
- des auteurs et personnages de bandes dessinées: Tahar Ben Jelloun, Gaston Miron et Lucky Luke;
- des artistes peintres: tableaux de Delacroix et Matisse.

La majorité des chapitres (7 sur 13) débutent par un proverbe (exemple: « Si tu détruis l'ombre de ton arbre, tu chercheras celle des nuages qui filent » (chapitre 2, p. 45) ou une citation, un extrait de roman, de poésie, etc. (exemples: Baudelaire, Wollstonecraft, Corriveau). Le livre se termine par cette citation: « Un jour j'aurai dit oui à ma propre naissance » (chapitre 13, p. 287). Cette déclaration sonne comme un espoir de réconciliation.

Ce cumul de références donne beaucoup de densité au texte. Parfois, plusieurs langues sont juxtaposées. La culture est aussi présentée dans le sens où elle dicte les pratiques, les mœurs et les rites. Elle est sévèrement critiquée à plusieurs occasions. Ce qui spécifie ce texte et caractérise les ambivalences, c'est fondamentalement la question identitaire qui taraude l'immigrant. Cet immigrant qui est partagé entre les pertes et les bénéfices dans le pays d'accueil, entre la volonté de changer et celle de rester le même. Dans ce passage, on peut voir que le personnage principal est tiraillé par ses appartenances:

Mon unique et tardif mariage avec une Marocaine vient de s'envoler en miettes et mes convictions, en lambeaux. Je n'ose dire une compatriote parce que, quand je suis au Maroc, mes compatriotes changent de camp, se placent de l'autre côté de l'océan et deviennent Canadiens. Et quand physiquement je suis au Québec, ils sont Marocains. Appartenance bicéphale qui s'obstine à ne rien céder sur les matériaux de son édifice (p. 17).

Injdi parle d'« identité fragmentée » (p. 17) et il a conscience de l'ambivalence de son comportement: « Marocain en privé et Québécois en public » (p. 95).

3.1.6.2 Sens d'*Une femme pour pays* de Majid Blal

L'œuvre *Une femme pour pays* a été écrite après le divorce de Majid Blal alors qu'il vivait au Québec depuis plus de vingt ans. Il est le père monoparental d'une jeune adolescente née au Québec et dont la mère est Québécoise. D'ailleurs le livre est dédié à sa fille, Samira.

Une femme pour pays *ou réaliser ses rêves*

Pour Majid Blal, l'œuvre vient matérialiser un vieux rêve d'enfant, qu'il avait l'art de remettre à plus tard :

C'est d'abord l'aboutissement d'un rêve d'enfance c'est-à-dire d'écrire d'abord. [...] J'ai toujours voulu me raconter dans un contexte, c'est-à-dire y a un témoignage et peut-être c'est ma personnalité aussi j'écris dans l'urgence. C'est comme si je vais mourir. C'est-à-dire je me dis il faudrait que je dise, il faudrait que je témoigne de mon époque, de cette immigration, de ces choses-là. Pis je me fuyais toujours parce que j'ai toujours voulu le faire ça fait très longtemps mais je me disais aujourd'hui non je peux pas, j'ai un truc demain matin...

Avec l'âge, ce rêve devient subitement urgent. L'urgence de dire et de raconter hante cet auteur jusqu'à ce qu'elle se concrétise dans un projet d'écriture.

Une femme pour pays *pour apprendre à s'accepter*

L'œuvre permet à Majid Blal de s'accepter comme homme et d'accepter son choix d'émigration. Elle lui permet, en quelque sorte, de faire la paix avec ses contradictions, ses limites, ses deuils nécessaires, etc. À ce sujet, il déclare :

C'est un moment donné en vieillissant en s'acceptant aussi, passé 40 ans on peut grossir un peu, on peut changer de physionomie donc on n'a plus rien à prouver physiquement c'est-à-dire à faire le joli cœur. Je voulais parler de la vulnérabilité du masculin, surtout pour un méditerranéen de raconter ses relations, de transgresser quelques tabous. De dire les choses telles qu'on les ressent parce que j'ai voulu écrire l'émotion, l'immigrant à travers l'émotion au lieu de l'économie, à travers le numéro de matricule ou je sais pas. Je voulais juste raconter cette immigration avec ses illusions, ses désillusions, ses espoirs, ses déchirures, ses blessures, ses cicatrices qui se referment jamais, ses familles qu'on perd, ses souvenirs, ses cauchemars la nuit, cette enfance qui revient...

L'œuvre humanise la migration jusqu'à revendiquer la compréhension des autres pour permettre à l'auteur de s'accepter physiquement et émotivement. Il développe le sens de ses émotions :

Ce que je voulais aussi dire là-dedans et qui est très important, avec ce livre je voulais dire la vulnérabilité du masculin. Il y a le témoignage social, économique, l'humain parce que l'immigrant n'est pas juste un chiffre. J'ai essayé d'écrire l'immigrant

émotionnel. Donc y a cette marginalité, y a la recherche d'emploi quand tu es immigrant, y a la relation avec les femmes quand tu es immigrant.

Pour préciser davantage, cette œuvre permet à Majid Blal de s'accepter comme immigrant :

Le titre ça m'est venu comme ça, parce que ça parle aussi d'un passage, *Une femme pour pays* c'est quand on devient étranger partout pis il nous reste juste la personne, l'être humain à habiter. Donc on veut habiter quelqu'un, parce que c'est la solitude. Je dirais pas l'exclusion mais on revient toujours à l'appartenance. Pour moi c'est une façon de s'accrocher à quelque chose de dire bon on devient étranger dans son pays d'origine. On sera toujours étranger dans le pays d'accueil, qu'importe, qu'importe [...] Habiter quelqu'un c'est sentir quelqu'un à côté, habiter quelqu'un, c'est le hanter.

Le regard des autres sur Majid Blal change aussi après la sortie de l'œuvre. De la même façon, cet auteur change son regard sur son entourage. Il décrit précisément comment s'opèrent ces changements :

D'abord, y'a pas beaucoup de gens qui y ont cru. Parce que quand je l'ai écrit j'étais sur le chômage. Pour beaucoup de gens, ils se fient sur ce que je dégage à l'extérieur, [...] bon il est léger, *flyé* comme on peut dire-là. Comme un philosophe égaré, il dit des mots, mais on sait pas, c'est quelqu'un qui vit dans une planète ou sur des nuages. Ce qui fait que les gens n'ont pas cru. Ça m'a blessé un moment donné mais en même temps ça m'a permis d'élaguer dans mon entourage de savoir qui est qui. Parce que j'ai beaucoup de gens, des amis, des faux amis, qui n'étaient plus là qui me saluaient même pas. J'ai pris du poids en écrivant, pis la barbe, je m'occupais plus de moi. Je vivais juste dans ma tête.

L'œuvre l'invite à une authenticité personnelle dans ses rapports avec les autres. Et surtout, son achèvement permet de lui rendre justice grâce à la reconnaissance que lui procure le produit final : « Mais quand ça a été publié, c'était la première fois à Sherbrooke qu'il y avait autant de monde pour un lancement d'un roman. Deux mois après j'ai gagné un prix, un mois après un autre prix. » Il ajoute finalement un sens utilitaire à l'œuvre : « La question c'est même pas de faire une place c'est une façon de participer de dire bon je suis là pour donner quelque chose. Je me dis que c'est mon devoir, je suis né avec un potentiel et il faudrait que ça serve à quelque chose. »

Le tableau suivant synthétise l'ensemble de l'analyse des œuvres et de leur sens pour chacun des auteurs.

Tableau 3
Analyse des œuvres choisies et de leur sens pour les auteurs

Titres	Espace	Temps	Culture	Spécificités	Sens
<i>La villa Désir</i>	Urbains (Montréal-Rome-Alger) Continents	Civilisations Grandes guerres	Culture artistique Oppositions/ambivalences: mémoire/oubli	Imaginaire/folie Écriture	Hommage à la beauté/amour Distanciation par rapport à la critique
<i>La mémoire du soleil</i>	Naturel	Climat Saisons	L'environnement Oppositions/ambivalences: naturel/ surnaturel	Impersonnel L'humain	Conjurer l'oubli Reconnaissance/gratitude Initier au métier d'écriture
<i>Yemma</i>	Rural (Kabylie, village, montagne, etc.)	Calendrier des fêtes Le quotidien	Rites, traditions, savoirs, oralité Oppositions/ambivalences: nostalgie/détachement	Transmission	Se libérer du passé Ouverture aux autres Délivrance
<i>Ziri et ses tirelires</i>	Privé (Chambre, Québec) Provincial et International	Compression	Collective Oppositions/ambivalences: intimité/extériorité	Éducation	Demander pardon Compassion Compréhension
<i>Un homme bizarre</i>	Parc-École Milieu familial	Vacances, loisirs (jeux, baignade, etc.	Jugement Oppositions/ambivalences: vrai/faux	Rencontre de l'autre	Faire un pied de nez à la maladie Reconnaissance des préjugés Laisser sa trace
<i>Le papillon amoureux</i>	Jardin	Saisons Mutations	Sentiments Oppositions/ambivalences: enracinement/ déplacement	Amour « anormal »	Accepter ses changements Changement du regard des autres sur soi Réussite
<i>Ainsi parle la Tour CN</i>	Urbain (Toronto) Chantier de la tour du CN	Histoire géographique et politique	Coloniale Oppositions/ambivalences: majorité/ minorité	Plurilinguisme	Illustrer le choc des cultures Synthèse critique Persévérance
<i>Une femme pour pays</i>	Rural Maroc (Midel) et Québec (Sherbrooke)	Histoire conjugale	Culture publique (Arts, films, médias) Les pratiques culturelles Oppositions/ambivalences: changement/renoncement	Identité duale	Réaliser ses rêves Acceptation de soi Participer

4

ANALYSE TRANSVERSALE Œuvres choisies, fonctions de l'écriture et stratégies identitaires des auteurs maghrébins au Québec

4.1 ANALYSE TRANSVERSALE DES ŒUVRES CHOISIES ET DE LEUR SENS: LES GRANDES TENDANCES

Après lecture des œuvres significatives de chacun des six auteurs, à partir des trois plans identifiés dans notre partie théorique sur le récit (temps-espace, personnages et langage), plusieurs dimensions ont émergé dans notre analyse. L'espace et le temps se sont avérés incontournables et très significatifs dans l'analyse des œuvres. Cet espace géographique et temporel peut être réel ou fictif. Les personnages et le langage font ressortir différents aspects culturels. Concernant le langage, comme le relevaient Bernier (2002), Simon (1994), Micone (2004) pour la littérature immigrante francophone nous avons retrouvé cette stratégie d'introduction de mots de la langue d'origine ou d'autres langues dans le corps du texte. La culture, incarnée par les personnages et leur histoire et matérialisée par la langue d'écriture, ne correspond alors en rien à une définition fermée et essentialiste. Au contraire, comme nous l'avons vu avec Vinsonneau (1997) la culture est diverse à la fois éminemment personnelle et collective, La culture est à prendre au sens large. Dans les textes, la culture représente, en quelque sorte, tout ce qui humanise et

socialise un individu, y compris les productions dont il est le concepteur (univers des arts). Productions que Vinsonneau (1997) identifie comme étant « symboliques et pratiques ». Les référents culturels révèlent des oppositions, des ambivalences marquantes et des spécificités. Il nous a semblé important de relever ces aspects pour enrichir les représentations de la culture.

De manière générale, à partir de l'analyse de chacune des œuvres, on peut donc relever de grandes tendances qui traversent l'ensemble des œuvres. Les principaux thèmes des récits sont la mémoire, l'amour, la violence (sous toutes ses formes) et la tolérance. Contrairement à ce que les littéraires ont mis en évidence dans l'analyse des œuvres des écrivains immigrants au Québec, pour nos auteurs, les thématiques ne se cantonnent pas à l'exil, à la nostalgie et la migration. Cela étant dit, la mémoire est effectivement un aspect marquant, comme le soulignaient Moisan et Hildebrand (2001) et Robin (2003). Par contre, comme les analystes de la littérature immigrante l'ont déjà déclaré, la thématique de l'étranger, plus largement de l'autre, est omniprésente. En effet, les personnages sont tous des marginaux (par leur travail, leur situation familiale, leur choix, leur maladie, leur opinion, leur essence, etc.). Toutes les œuvres se promènent entre la réalité et l'imaginaire. Gauthier (1997) a démontré combien l'immigrant transporte avec lui un imaginaire forgé par la culture d'origine et aussi par la migration. L'imaginaire est alors incarné de différentes façons mais se révèle surtout dans ces espaces multiples où se déroule l'action (jusqu'à effacer la présence humaine pour ne mettre à l'honneur que l'espace) et dans la complexité des personnages. Les espaces sont multiples et occupent une fonction essentielle dans le récit. Ils ne sont jamais secondaires, ils constituent les lieux de déploiement de l'histoire qui donne une place importante à la mémoire. Enfin, les spécificités sont étrangement en lien avec la vie de l'auteur. En effet, le lieu et le temps où évoluent l'action et le vécu des personnages peuvent coïncider avec ceux que les auteurs connaissent le mieux, pour y avoir vécu ou pour y vivre encore au présent.

4.1.1 Les espaces sont multiples: élasticité versus stabilité

Ces espaces sont à échelle variable. D'abord, ils peuvent caractériser l'ici et l'ailleurs, par exemple, le Canada et le Maroc dans *Une femme pour pays* (Majid Blal), Rome, Montréal et Alger dans *La villa Désir* (Nadia Ghalem), la ville de Québec et les pays étrangers dans *Ziri et ses tire-lires* (Wahmed Ben-Younes). Le lieu de l'action entre l'ici et l'ailleurs est exponentiel, car d'autres ailleurs sont également racontés dans le discours des personnages.

Ensuite, les récits s'écrivent, soit dans le milieu rural, soit dans le milieu urbain. Exemples : le village de la Kabylie dans *Yemma* et la ville de Toronto dans *Ainsi parle la Tour CN*. Dans le prolongement de ces milieux, des symboles sont abondamment exploités. Le rural étant symbolisé par les montagnes, le relief, la nature et l'urbain étant représenté par l'architecture et les infrastructures. Exemples : le désert et les immensités dans *La mémoire du soleil* (Salah El Khalfa Beddiari) et *Ainsi parle la Tour CN* de Toronto. Cette dernière œuvre est manifestement caractéristique, comme nous l'avons vu, de ce que Harel, Ouellet et Nepveu relèvent lorsqu'ils évoquent le terme de « mosaïque urbaine ». Caractéristique encore de ce que Mata-Barreiro (2003) nomme la « ville récit » pour caractériser le processus de cartographisation de la ville dans la littérature immigrante.

Finalement, ces espaces s'inscrivent dans le privé et le public. Exemples : la maison et la chambre de Ziri et la conquête de l'espace public, voire international.

La maison de Kenzy et le parc dans *Un homme bizarre* (Soraya Benhaddad). L'espace est beaucoup plus qu'un simple contexte posé pour supporter la narration. Il devient le moteur du récit. Cet espace peut être flexible, mouvant, presque élastique puisque les personnages y transitent et le traversent de manière fluide (que ce soit par l'entremise de la marche, de l'avion, ou du rêve). Cette mouvance peut être réelle ou fictive. Ou encore, l'espace peut être stable presque immuable comme la Tour CN qui est bétonnée dans la ville de Toronto. Immuabilité symbolisée par la rose, dans *Le papillon amoureux* (Soraya Benhaddad) qui est enracinée dans son jardin. La stabilité « forcée » de la rose contraste avec le vol du papillon. Les grandes étendues évoquées dans *La mémoire du soleil* concrétisent particulièrement l'élasticité de l'espace.

4.1.2 Le temps est multiforme : répétition versus transformation

Les époques, les civilisations, les périodes, l'Histoire, les microhistoires, présentées dans les récits nous offrent une variante de l'usage du temps. Son vécu peut être décliné sur un mode personnel, familial collectif, ou communautaire (exemples : l'histoire de l'enfant et de la communauté kabyle dans *Yemma*, l'histoire du divorce d'Injdi et des pratiques marocaines dans *Une femme pour pays*). Le temps est ainsi caractérisé par sa répétition et sa transformation. Le caractère répétitif s'illustre, entre autres, à travers les rituels, les habitudes quotidiennes et les saisons. Le temps socialisé et culturalisé (par exemple, les vacances de Kenzy dans *Un homme bizarre*, le mariage, le divorce et l'émigration d'Injdi dans

Une femme pour pays, les civilisations et les grandes guerres dans *La villa Désir*) contraste avec le temps naturel propre aux cycles de la nature (exemples: les couleurs des saisons, l'hiver et le printemps évoqués dans *La mémoire du soleil*, les mutations du papillon et de la rose dans *Le papillon amoureux*). Les métamorphoses du papillon et les étapes de la vie du personnage de *Yemma* nous montrent l'évolution propre à la vie. Entre la répétition et la transformation c'est la mémoire qui « apaise » l'écoulement inaltérable et infini du temps et de la vie. Ainsi, le rappel des souvenirs des personnages de *La villa Désir* leur permet de vivre et de survivre au changement (changements d'amoureux, de pays, etc.). Les comparaisons constantes, obsédantes entre le pays d'origine d'Injdi et le pays d'accueil accentuent la portée cruciale de cette mémoire qui hante le personnage. *La mémoire du soleil* cherche à préserver des images et des scènes dans leur beauté. La mémoire collective mise à nu grâce au discours continu d'*Ainsi parle la Tour CN*, discours qui fait figure de rabâchage des mêmes injustices collectives, évoque aussi cette répétition temporelle. La transformation est incarnée par l'hyper avancée futuriste de cette tour moderne et plurilingue.

4.1.3 La culture dans tous ses états: tradition versus création

Toutes les œuvres racontent des pratiques, des coutumes, des relations (rapports intergénérationnels, amoureux, amicaux, rapports au corps et rapports violents) des modes de communication, et des arts qui sortent des visions culturalistes de l'autre. Cette vision atypique de la culture amène l'étranger comme une figure omniprésente. Cet étranger est d'une part présenté sous son aspect traditionnel, c'est-à-dire à partir des éléments reçus sur un axe vertical. Très souvent cet axe correspond à des traits caractéristiques de la vie collective (fêtes religieuses ou non religieuses dans *Yemma*, la nourriture et les plats dans *La villa Désir*) ou des rapports interpersonnels (les relations amoureuses dans *Une femme pour pays*, le jugement dans la perception des autres dans *Un homme bizarre*). Cet axe peut encore se présenter sous forme d'éléments fondamentaux de la mémoire collective (rétrospective de l'histoire coloniale du Canada dans *Ainsi parle la Tour CN*, violence des hommes dans certains poèmes de *La mémoire du soleil*).

D'autre part, l'étranger peut être représenté sur un axe horizontal à travers les interactions et la communication entre les personnages du récit. La culture évoquée peut révéler les multiples appartenances et aspirations qui manifestent la part de création des protagonistes. Cela est particulièrement frappant à travers le métissage linguistique (mots, expressions de langue d'origine ou d'autres langues dans le corps du texte) opéré par les personnages. Il y a uniquement *Un homme bizarre* et

Le papillon amoureux qui sont exclusivement écrits en langue française. Mais dans ces dernières œuvres, l'altérité est déclinée par d'autres caractéristiques (choix des prénoms, handicap, monde végétal).

Les spécificités illustrent les paradoxes dont est porteuse chaque culture, d'où l'intérêt d'avoir mis en évidence les oppositions dans le texte.

4.1.4 Les spécificités

Les contenus mis en évidence pour chacune des œuvres montrent que les récits coïncident avec la vie des auteurs. Les dates, les lieux et les opinions sont attribuables aux auteurs. Hédi Bouraoui a ainsi abondamment évoqué la question du multiculturalisme au Canada et c'est un des points que la *Tour CN* critique. Le soleil du recueil *La mémoire du soleil* correspond au souvenir prégnant de la clarté ensoleillée du désert dont Salah El Khalfa Beddiari a abondamment parlé lors de son entrevue. Ainsi on peut retrouver des caractéristiques qui sont souvent des qualités, des défauts, des habitudes, des valeurs, et des combats nommés par les auteurs pendant l'entrevue.

Le procès de l'immigration intenté par le personnage d'Injdi correspond aux opinions de Majid Blal. L'anecdote d'*Un homme bizarre*, qui passe pour quelqu'un qui a bu à cause de sa démarche, réfère à une expérience réellement vécue par Soraya Benhaddad elle-même. La crainte de l'oubli qui caractérise les personnages de *La villa Désir* correspond à une peur réelle de Nadia Ghalem. Même si le récit se décline parfois dans plusieurs personnages ou même dans un seul qui peut être du sexe opposé à celui de l'auteur, il est étrangement proche de l'auteur et constitue son alter ego. C'est enfin au sein des spécificités que se déploient des valeurs marquantes citées par les auteurs pendant l'entrevue : la place de l'écriture et de l'imagination pour Nadia Ghalem ; l'universalisme humanisme de Salah El Khalfa Beddiari ; l'importance de la transmission et de l'éducation pour Ahmed Ben-Younes ; la nécessité de rencontrer l'autre, différent, « anormal » pour Soraya Benhaddad ; la place fondamentale des langues dans la vie de Hédi Bouraoui et enfin l'ancrage fondamentalement identitaire pour Majid Blal. Nous verrons que ces valeurs particulières s'intègrent dans des rôles particuliers attribuables à la fonction d'auteur.

4.1.5 Sens des œuvres pour les auteurs : les grandes tendances

À la lumière des significations subjectives, on peut dégager trois grandes tendances qui caractérisent les sens des œuvres pour l'ensemble des auteurs étudiés. Ces significations émergent toutes de l'expérience

(individuelle, familiale et collective) de ces immigrants auteurs. Cette expérience est toujours en lien direct avec la migration. Ainsi par le sens attribué aux œuvres, l'expérience migratoire est toujours en toile de fond. Par conséquent, la migration n'est jamais étrangère à l'idée d'écrire une œuvre et cette même œuvre transforme le rapport à la migration. Cela est vrai même si l'immigrant écrivait déjà ou n'écrivait pas dans son pays d'origine. Nous avons relevé trois axes fondamentaux sur lesquels se déploient des significations.

Le premier axe s'exprime dans l'horizontalité. La dimension temporelle est omniprésente, l'œuvre vient consacrer, incarner une rupture quelle qu'elle soit et symbolise alors une transition ou un passage. Le deuxième axe s'exprime dans la verticalité. L'œuvre est sensée témoigner de rapports inégalitaires quels que soient leur forme. Enfin un troisième axe se situe à l'intersection des deux précédents. Il représente le confluent où se déploie le métaphysique et le transcendantal.

Le premier axe se situe sur une chronologie où l'œuvre matérialise une prise de position (historique, géographique, relationnelle) par rapport à la migration. L'œuvre exerce une force de rappel par rapport à la transformation due au temps qui passe et à l'absence des siens restés au pays d'origine. Ici, l'enjeu de disparition aux yeux des autres, de ne plus exister, est explicite. L'œuvre vient alors matérialiser une existence qui fait le lien entre le passé et le présent pour empêcher « la métamorphose » trop brusque de l'émigré en immigré. Le sens de l'œuvre manifeste soit un écart, soit, au contraire, un prolongement et une accentuation par rapport au vécu avant la migration. L'œuvre est sensée relier des histoires mais elle permet aussi de continuer le déplacement, le mouvement ou encore l'enracinement. Elle devient alors un moyen de réconciliation ou d'affranchissement. L'œuvre permet alors la traversée des pays et fait figure de passage qui amène l'immigrant sur les voies de l'acceptation de soi. Sur cet axe, l'œuvre porte un sens éthique, c'est-à-dire qu'elle prend la forme d'une action responsable, une réflexion sur l'acte de migration et le choix de valeurs individuelles, conscientes et critiques. Elle réinscrit l'individualité.

L'autre tendance nous amène sur un deuxième axe vertical, qui est celui des rapports hiérarchiques et des inégalités qui en découlent. Ces rapports ne sont pas exclusivement associés au statut d'immigrant dans la société d'accueil et à celui d'émigrant dans la société d'origine. Ils se déclinent de plusieurs façons : ils peuvent s'illustrer dans des rapports sociaux comme les rapports de genre et les rapports intergénérationnels, rapports familiaux et culturels, etc. L'œuvre permet le partage de ces connaissances sur ces rapports. Elle représente un moyen de reconnaissance de ces rapports qui imprègnent ou ont imprégné la vie de l'auteur et

ouvrent vers « la médiation » entre le milieu de provenance de l’immigré et le milieu d’accueil de l’émigré. L’enjeu s’inscrit dans la transmission de ces savoirs. L’œuvre concrétise le transfert et le partage des savoirs, au sens large. Là encore l’existence de ces savoirs est menacée, d’où l’importance de leur transmission. L’œuvre permet ainsi d’enrichir ou d’inventer d’autres modalités de vie collective et d’autres formes de socialisation. Le sens attribué à cette œuvre est plus politique : elle veut témoigner, dénoncer, voire casser, la perpétuation des rapports inégalitaires pour réinscrire les solidarités inhérentes à la vie en groupe.

Enfin, la dernière tendance se trouve essentiellement à l’intersection de l’axe horizontal et vertical. Elle se situe au-dessus du temps et de la matérialité des rapports. L’œuvre est juste un hymne à la métaphysique au sens large. Véritable « métaphore », l’œuvre est transcendante, elle vient asseoir une forme de contemplation. En même temps, elle exerce, à l’insu de son auteur, une opération de synthèse dans la mesure où elle rassemble, unifie des morceaux de soi. L’œuvre devient alors un symbole qui échappe aux cadres spatio-temporels. L’objectif est d’honorer l’enchantement du monde. Le sens de l’œuvre est esthétique et se suffit à lui-même.

Tableau 4
Tableau synthèse : sens des œuvres pour les auteurs, analyse transversale

Sens de l’œuvre	Place de l’œuvre dans la migration	Processus
Éthique <i>Individualité</i>	Passage	Transformation/Acceptation
Politique <i>Solidarités</i>	Partage	Transmission/Socialisation
Esthétique <i>Enchantement</i>	Symbole	Contemplation/Synthèse

La présentation des six études de cas ainsi que l’analyse des œuvres choisies et de leur sens pour les auteurs montrent toute la portée de l’histoire de l’immigrant et de la place des œuvres significatives dans son parcours. Ainsi, ces deux paramètres sont indissociables, les auteurs eux-mêmes perçoivent leurs œuvres et leur publication comme étant significatives dans leur parcours migratoire. Plus encore, dans le parcours migratoire de ces immigrants, et nous l’avons vu dans le chapitre premier, l’activité d’écriture et l’acte de publication s’inscrivent dans différents projets.

4.2 FONCTIONS DE L'ÉCRITURE POUR LES AUTEURS IMMIGRANTS

Quand on croise le parcours migratoire des auteurs avec le parcours d'écriture, on découvre des fonctions plurielles de l'écriture. Ces fonctions découlent de processus d'appropriation de l'écriture qui sont centrales du point de vue des auteurs immigrants dans leur récit et s'actualisent grâce à la publication. Elles contribuent à faire ressortir des figures types de personnes qui écrivent, soit littéralement des scripteurs, des écrivains ou encore des créateurs. Les trois premières fonctions, thérapeutiques, de témoignage et ludiques, sont marquantes. Les deux dernières fonctions de transmission et de reconnaissance sont transversales à toutes les fonctions de l'écriture car elles sont particulières à l'œuvre publiée. Ces fonctions ne sont pas mutuellement exclusives, elles peuvent se côtoyer simultanément chez un même auteur ou bien marquer de manière différenciée les étapes de leur parcours migratoire. Cela étant dit, nous avons remarqué que pour la moitié de nos auteurs la pratique d'écriture intervient à cause de la migration ou d'une autre rupture fondamentale. Les autres avaient des pratiques d'écriture dans leur pays d'origine ou dans d'autres pays traversés. Quant à l'imaginaire, il est le lieu par excellence de l'indomptable qui ne se laisse apprivoiser que par l'écriture, mais qui ne cesse de la déborder. Cette déviance propre à l'imaginaire soutient effectivement ce que Heinich (2000) nomme l'*indétermination identitaire*.

La première fonction de l'écriture est de l'ordre du soin. C'est la fonction thérapeutique de l'écriture qui est mise en avant. La seconde relève de l'insertion sociale en faisant la promotion de la fonction de témoignage de l'écriture. Enfin la troisième fonction est exclusivement ludique. Ces fonctions s'opérationnalisent à la seule condition de la publication, ce *moment crucial* qui amène le projet *d'écrire pour soi* à celui de *sortir de soi*, comme le dit si bien Heinich (1999). Cependant, la publication paraît beaucoup plus déterminante lorsque l'écriture occupe une fonction thérapeutique et de témoignage. La tribune publique transforme alors l'écriture en *acte engageant* comme le déclare Chiantaretto (2002). Aussi, comme l'a démontré Ricoeur avec son concept d'inférence, le lectorat, ou plutôt la représentation que l'immigrant se fait du lectorat, est omniprésente lorsqu'il écrit. Il écrit toujours pour quelqu'un. Enfin, compte tenu de tous ces éléments, il apparaissait intéressant de s'arrêter sur les fonctions de l'œuvre en tant que telle, produit artistique circulant dans l'espace public de la société d'accueil. Nous nous intéresserons donc aux fonctions de transmission et de reconnaissance qui parachèvent la « carrière » de l'immigrant auteur.

4.2.1 Fonction thérapeutique: écrire pour prendre soin de soi et être en lien

Pour ces auteurs, la pratique de l'écriture est décrite comme une activité qui permet de prendre soin de soi et d'être à l'écoute de ses états d'âme. Elle est soit quotidienne, soit accidentelle. Elle peut donc être liée à un événement clé du parcours. Ce moment clé peut être la migration avec le manque, la nostalgie créée par le départ du pays d'origine. Il peut être aussi lié à une transformation, un changement de la vision du monde, des rapports entretenus avec les autres. Dans tous les cas, ces moments ont exhorté à une introspection et l'écriture permet l'extériorisation. Elle est associée à quelque chose de vital, tellement vital qu'elle est comparée à la fonction de respiration. Ces auteurs ne peuvent s'en passer. L'écriture fait partie de l'existence, elle est au cœur de l'existence. L'écriture fait partie intrinsèque de la vie et de son mouvement naturel. C'est pourquoi nous avons appelé ces auteurs, des *scripteurs*. Parce que l'écriture, sans être considérée comme un métier, est quasi quotidienne et occupe une place centrale. Ces auteurs sont chargés par une force intérieure d'écrire. L'écriture est «le souffle de vie», comme le déclare Nadia Ghalem. Elle est incorporée et les images qui lui sont associées sont fortes: elle est «en soi» dit Majid Blal, «dans la tête» déclarent Salah El Khalfa Beddiari et Wahmed Ben-Younes. Dans le même sens, d'autres auteurs vont considérer leur pratique d'écriture comme une pulsion. Pulsion presque obsessionnelle, qui ne s'apaise qu'en s'actualisant dans l'écriture. La pratique est associée à la spontanéité, quelque chose qui jaillit et hors du contrôle de l'auteur.

Cette pratique thérapeutique est à l'œuvre, avec le manque lorsque les relations, les liens avec les êtres chers font défaut. La rupture avec l'environnement culturel du pays d'origine expose à une *angoisse fondamentale*. Pour combler le vide, l'absence, la solitude, l'inactivité, le manque, l'immigrant se met à écrire. L'écriture n'est pas qu'ontologique, elle devient alors ce trait d'union entre soi et ses autres, êtres chers, qui composent leur vie. Elle met en lien et s'inscrit dans le rapport aux autres. Elle œuvre dans le sens de la socialisation. L'écriture est donc relationnelle, elle relie les continents et les êtres, et répare aussi ce qui a été brisé. L'écriture rétablit la continuité entre le monde en soi en l'extériorisant et les rapports aux autres en reliant. L'histoire racontée est alors souvent diachronique et synchronique comme l'ont montré Helly *et al.* (2000).

Comme l'a démontré Heinich (1999), lorsque l'écriture occupe cette fonction thérapeutique, la publication agit comme vecteur qui transformera l'*autoperception* de celui qui écrit. Même si cette transformation est présente pour les autres fonctions de l'écriture, dans sa

fonction thérapeutique, l'écriture publiée permet majestueusement cet autre regard sur soi. Le pays d'accueil, grâce à la possibilité de la publication, devient alors un espace de (re)définition du sujet immigrant qui permet du même coup la valorisation de l'histoire vécue. C'est exactement ce que déclare Soraya Benhaddad lorsqu'elle trouve que, finalement, elle s'en est bien sortie malgré les épreuves traversées et l'apparition de la maladie. Le récit écrit met en évidence le désir de s'affirmer avec ses émotions, ses faiblesses, ses gloires et ses échecs. L'écriture symbolise alors l'appropriation de son histoire personnelle avec ses étapes marquantes.

4.2.2 Fonction de témoignage: écrire pour prendre parole et s'insérer

Pour certains auteurs, l'écriture occupe une fonction instrumentale dans leur parcours. Elle permet de «faire réfléchir» (Majid Blal), de témoigner des problématiques contemporaines et de susciter le débat permettant de «montrer les différentes facettes de la réalité» (Hédi Bouraoui). En ce sens, elle est éducative, elle «fait passer un message» (Hédi Bouraoui). La pratique d'écriture revêt alors un aspect sociocritique. L'écriture a pour mission de dénoncer, clarifier ou simplement refléter la société contemporaine. Elle s'inscrit dans le registre de la communication et de la transmission, mais toujours selon le point de vue de la marge, correspondant donc à la *double perspective* dont parle Said (1996). En effet, ces immigrants sont aussi des témoins de l'histoire du Québec et ils la racontent toujours dans une double perspective. Ils développent une conscience dialogique des réalités des pays d'origine et des pays d'accueil.

Travail de restauration, de relecture constante, ces histoires écrites obligent à penser à des transmissions plurielles et dynamiques de l'histoire. Ainsi, la revendication de la coconstruction de l'Histoire est un point majeur pour ces auteurs. Dans sa dimension la plus sociocritique, l'écriture de cette *pensée décalée, dérangeante* dont parle Lapierre (2004), permet de sortir de l'invisibilité les «sans-voix» (Majid Blal), les marginaux, «les gens qui n'ont pas droit à la parole, le délit de faciès, les inégalités dans le monde» (Wahmed Ben-Younes). Elle combat pour des causes et acquiert un statut d'*advocacy*, de dénonciation des inégalités. La condition de l'immigrant est souvent évoquée dans les écrits de ces auteurs qui veulent régler des comptes avec la société d'origine et d'accueil.

Volontairement, on introduit des prénoms étrangers dans le texte et dans les histoires pour sensibiliser à la diversité actuelle. Ces auteurs se veulent des spectateurs, observateurs de leur époque. Le

témoignage n'est pas indépendant d'un processus de solidarité avec les autres immigrants mais aussi avec les autres exclus et les minorités en général.

L'écriture, virtuellement, met en lien et en rapport avec les autres. C'est la cause qui relie les êtres. Elle permet alors la participation, l'implication sociale et la reconnaissance. C'est probablement pour ces auteurs que la publication est la plus fondamentale. La tribune publique qu'elle permet d'occuper est la condition *sine qua non* de la transmission de leur message, souvent incarné dans des histoires de gens atypiques.

Ici, la publication agit comme moment de *désignation*, tel que le décrit Heinich (1999), c'est-à-dire que l'auteur est désormais reconnu comme écrivain par autrui. Ainsi, la publication permet l'insertion dans le milieu associatif et scolaire pour Wahmed Ben-Younes qui, grâce à la sortie de ses livres, peut pénétrer « les associations berbères » et les écoles qui l'invitent à dialoguer et à échanger sur les cultures. Salah el Khalfa Beddiari souligne le même phénomène d'accessibilité aux institutions publiques à la suite de la publication : « Plus de gens t'invitent aussi pour discuter, comme personne ressource par rapport à quelques questions aussi ». Soraya Benhaddad va encore plus loin dans l'impact social de la publication qui lui permet de « se sentir encore vivante dans une société où [elle] ne participe pas à grand-chose ».

4.2.3 Fonction ludique : écrire pour surprendre et se différencier

Cette fonction de l'écriture renvoie au plaisir de la création. L'activité d'écriture renvoie à la fantaisie. Elle permet de « reconstruire le monde comme le font les enfants, soit plus amusant, soit plus dramatique, pas nécessairement plus beau mais au moins plus fantaisiste » (Nadia Ghalem). C'est une pratique récréative associée au jeu et au plaisir, où l'auteur s'autorise à imaginer et à inventer. Écrire permet ainsi de poétiser le réel. Cela étant dit, elle semble beaucoup moins domptée et sculptée puisque les auteurs revendiquent quand même la fougue, la spontanéité et l'élan dans leur création.

L'écriture a un sens artistique et esthétique. Ces auteurs revendiquent le droit à l'inventivité et à l'imagination. Pour eux, la norme c'est créer et avoir du plaisir. Ici tous les jeux sont permis : création de mots, métissage des langues, etc. Ce n'est pas la fidélité aux origines, à la culture ou à la langue qui constitue la trame des histoires. À la limite, ces aspects peuvent être complètement évacués au profit de la fiction. L'histoire est donc fictive. L'écriture la déconstruit ou la reconstruit. Soraya Benhaddad revendique ainsi le droit d'inventer des histoires.

On retrouve dans cette fonction de l'écriture, la liberté et l'intentionnalité de l'acteur, décrite par Wieviorka (2005), dans la mesure où l'auteur se permet non seulement de se délester de l'histoire, de ses contingences et de ses mécanismes de reproduction, mais en plus il en invente une autre. L'écriture marque alors la différence dans ce qu'elle autorise : la transformation, la tergiversation, le jeu avec les conventions, etc.

Cette fonction ludique n'enlève rien à la nécessité de maîtriser la technicalité de l'écriture mais la dissidence est bienvenue. L'écriture devient un support à l'imagination et est transformée par l'imagination des auteurs. Elle est le siège de l'excentricité. La fonction ludique de l'écriture ne fait pas porter aux auteurs des projets d'extériorisation ou de participation sociale comme les deux fonctions précédentes. Elle se suffit à elle-même, elle s'autoaffirme. Souvent ces auteurs avaient déjà des pratiques d'écriture dans leur pays d'origine (écrits qui n'ont pas nécessairement été publiés). Mais elle constitue la marque fondamentale de la différence qui fait un pied de nez aux règles et aux conventions sociales. C'est probablement au cœur de cette fonction ludique que l'immigrant peut se défaire de toutes les contingences. C'est cette liberté créative dont parle Kaufmann (2004) et qui s'exprime au plus fort dans *les sois possibles*.

Cette différence est souvent exprimée en termes de transgression et de déviance. C'est une marginalité qui, explicitement, ne s'inscrit pas en continuité avec la pratique des codes et normes d'écriture. La publication occupe le rôle de *représentation*, évoqué par Heinich (1999), c'est-à-dire que ce moment de publication autorise et légitime l'écrivain à s'exposer comme tel et plus particulièrement à s'exposer comme artiste *créateur*.

Les fonctions suivantes sont présentées de manière différente parce qu'elles semblent transversales aux premières. De plus, elles agissent surtout à partir de l'œuvre comme production et moins comme activité d'écriture. C'est donc le produit fini plus que le processus d'écriture qui met en évidence les fonctions de transmission et de reconnaissance que nous allons présenter.

4.2.4 Fonction de transmission : ces histoires qui font l'histoire

Les trois fonctions précédentes de l'écriture s'actualisent dans la mesure où les œuvres sont publiées. La fonction de transmission de l'histoire s'opérationnalise aussi avec l'existence publique de l'œuvre. Il s'agit alors de l'œuvre perçue comme objet de circulation et comme histoire, et moins de l'activité d'écriture en tant que telle. Ces œuvres racontent des

histoires singulières qui s'articulent avec l'histoire nationale et internationale. Comme ces histoires d'immigrants de toutes nationalités dans le livre d'Hédi Bouraoui ou encore l'histoire d'Injdi dans le livre de Majid Blal. Potentiellement, ces histoires s'articuleraient aussi avec celle du lecteur. Ce lecteur reçoit alors l'histoire et peut s'y identifier, y être indifférent ou encore s'en différencier. Dans tous les cas, le lecteur devient le réceptacle privilégié de l'histoire d'un autre. Il est héritier presque illégitime, uniquement par le truchement de la publication et de la lecture. Ce passage d'une histoire privée à une histoire publique permet d'actualiser une fonction importante de la mémoire qui est celle de la transmission. Avec Muxel (1996) nous avons vu que l'exhortation à la transmission est un besoin de la mémoire. L'œuvre cristallise en même temps qu'elle symbolise l'histoire portée par la mémoire de l'auteur. En ce sens, elle est appelée à être transmise par le lectorat. « Exorciser le temps qui passe », « Laisser sa trace », autant d'expressions dans la bouche de nos auteurs qui manifestent la volonté de perpétuer leur histoire en la transmettant. Il y a là un objectif existentiel, un peu « égoïste », mais il y a aussi un objectif de partage. L'histoire personnelle contribue alors à l'Histoire puisque désormais elle s'ajoute à la mémoire collective et participe à l'avancement des sociétés.

4.2.5 Fonction de reconnaissance

Comme nous l'avons vu au chapitre 1, les auteurs immigrants revendiquent la part professionnelle de leur métier. Nos résultats ont démontré que la part de l'expérience migratoire vient s'ajouter. L'activité d'écriture n'échappe que rarement au vécu et encore moins à celui du parcours migratoire. Il ne s'agit donc pas de déterminants culturels ou ethniques. C'est la vie et la migration comme expérience de voyage, de rencontre interculturelle, d'enrichissement, de difficulté, etc., qui sont revendiquées par les auteurs. Dans le fond, pour ces auteurs, l'écriture est un moyen de raconter les connaissances acquises dans ces parcours de vie, connaissances qui peuvent être personnelles ou collectives. L'œuvre ramasse ce capital de savoir (scolaire, universitaire, faire, vivre, être, etc.) et veut le valoriser en le rendant visible. Cette diffusion du savoir comporte cependant une attente fondamentale : celle de la reconnaissance. Ce savoir se décline et se manifeste alors sous différentes formes : découverte, documentation, recherche. Le lecteur constate l'exploration sous-jacente à l'écriture de l'histoire, comme dans *La villa Désir* de Nadia Ghalem. Il peut aussi se retrouver sous forme d'analyse, de confrontation et de recoupement. Le lecteur remarque cette fois-ci une vision de vérificateur. Enfin, ce savoir peut être transcrit sous forme d'aveu, de confession, de déclaration et de dévoilement, il perçoit alors

l'initiation et la divulgation par le récit de l'histoire. Pour que cette fonction soit effective, la publication est nécessaire. Elle agit comme une gratification, un accord, une légitimation, comme nous l'avons vu dans le cas d'Hédi Bouraoui.

Le tableau 5 synthétise les fonctions de l'écriture. Pour chacune des fonctions, le rôle de l'écriture, sa place dans le parcours de l'immigrant et le rôle de la publication sont mis en évidence.

Tableau 5
Fonctions de l'écriture

Fonctions de l'écriture	Rôle de l'écriture	Place dans le parcours	Rôle de la publication	Figure de l'immigrant auteur
Thérapeutique	Extérioriser	Événementiel (ruptures) Besoin de base	Transformation de l'autoperception	Scripteur
Témoignage	Éduquer	Processus d'adaptation Développement Esprit critique	Désignation	Écrivain
Ludique	Créer	Continu	Représentation	Créateur

Fonctions de transmission et de reconnaissance
de l'œuvre: mémoriser et légitimer

Ces constats nous ont permis d'atteindre le deuxième objectif de la recherche, qui consistait à identifier les articulations entre le parcours migratoire et le sens des œuvres pour ces auteurs immigrants. Les sens éthique, politique et esthétique des œuvres occupent des places différenciées dans le parcours. Elles peuvent faire figure de passage, de partage ou encore de symbole dans la migration. Plus encore, nous avons découvert que pour chacun des auteurs, le sens de l'œuvre participe à un processus de transformation/acceptation, de transmission/socialisation et, enfin, de contemplation/synthèse. Le troisième objectif était d'identifier les fonctions identitaires que les œuvres et leur publication pouvaient remplir pour ces immigrants. Nous avons alors décrit plusieurs fonctions de l'écriture et de la publication. Les triples fonctions thérapeutique, de témoignage et ludique accordent des rôles multiples à l'écriture, qui vont de l'extériorisation, à la transmission et enfin à la création.

Pour chacune de ces fonctions, nous avons montré comment la publication opère une transformation identitaire (dans l'autoperception, la désignation et la représentation). Cette transformation amène finalement l'immigrant à devenir un scripteur, un écrivain ou encore un créateur.

4.3 DES STRATÉGIES IDENTITAIRES DIVERSIFIÉES

Dans cette partie, nous présenterons les résultats de notre analyse transversale, d'abord à partir de l'identification de trois stratégies identitaires mises en place par les auteurs maghrébins au Québec. Ces dernières redéfinissent l'identité en même temps qu'elles visent d'une part, l'insertion et, d'autre part, la citoyenneté. Si la citoyenneté signifie « celui qui appartient à une cité, en reconnaît la juridiction, est habilité à jouir, sur son territoire, du droit de cité et est astreint aux devoirs correspondants » (*Petit Larousse*, 2006), alors, et peut-être encore plus pour l'immigrant, au cœur de ses stratégies identitaires, l'écriture devient un espace de citoyenneté dans la mesure où elle actualise dans l'espace public les droits et les devoirs civils et politiques des individus-citoyens. Nous le constaterons d'autant plus lorsque nous développerons les diverses fonctions de l'écriture pour ces auteurs.

Le croisement entre le récit du parcours migratoire et l'œuvre significative donne à voir le développement de stratégies identitaires diversifiées. À l'intérieur de ces deux pôles, nous avons identifié trois stratégies identitaires importantes. Nous avons vu que l'utilisation du concept de stratégie souligne le caractère interactionnel dynamique et complexe du processus. Taboada-Leonetti (1990, 1991) nous a montré que cette élaboration obéit à des finalités exprimées par les acteurs eux-mêmes, qu'elles peuvent varier et sont finalement porteuses d'enjeux. Comme nous l'avons vu avec Touraine (1984, 1995), face à la pression sociale, le refus des rôles sociaux s'illustre dans un appel à l'identité, à la liberté et à la créativité. Effectivement, nous avons identifié des stratégies qui oscillent entre l'assignation, ce que Vinsonneau (1999) nomme « identité prescrite ou assignée » et la créativité. La contrainte à l'assignation s'opère à travers trois acteurs : la société d'accueil (l'immigrant), la société d'origine (l'émigrant y compris la communauté d'origine installée dans le pays d'accueil) et l'institution littéraire (l'auteur immigrant) représentée par les maisons d'édition et les critiques. En ce qui concerne le dernier aspect, nous avons vu que les auteurs résistent aussi aux assignations de l'institution littéraire et refusent le cantonnement ethnique.

Même si les interviewés ont le choix de contester, négocier ou accepter l'image de l'immigrant, tous les auteurs rencontrés ont une distance critique par rapport à la représentation de l'immigrant, l'émigrant et l'auteur. C'est cette fameuse liberté d'action si chère à Touraine (1995), Castells (1999) et De Gaulejac (1999).

Plusieurs paramètres sont alors à l'intersection du développement de solutions inédites qui vont assurer une cohérence, un sens et permettre aux acteurs de garder une part de liberté face aux contraintes interactionnelles multiples. Vinsonneau (1997), comme Kaufmann (2004), nous a montré l'importance du sens dans la construction identitaire. Aussi, il semble y avoir un « adversaire » qui est identifié et un enjeu qui domine dans la mise en place de stratégies identitaires. Cet adversaire qui, comme le déclare Kaufmann (2004), cherche à contraindre l'individu à « jouer des partitions imposées », devient une sorte de contre-modèle d'immigrant qui agit comme un repoussoir dans la construction identitaire. L'enjeu, quant à lui, peut se déplacer, mais il met en lumière un élan pour une place économique, politique et sociale. En ce sens, l'enjeu est de s'insérer, et plus largement, d'actualiser sa citoyenneté. Nous retrouvons dans cet enjeu les rapports de force inhérents à la mise en place de stratégies identitaires, tel que démontré par Vinsonneau (2002) et l'ensemble des tenants de l'approche interculturelle. Conscient de ces rapports majorité/minorité, l'acteur immigrant promeut des valeurs particulières qui visent à rétablir des rapports égalitaires.

L'immigrant interviewé se fait ainsi une représentation de la domination exercée à son égard et les identités déployées sont alors réactives. Elles veulent affronter l'identité négative, tout en affirmant une individualité particulière qui se déploie dans la subjectivité.

D'une part, l'œuvre, par le récit qu'elle met en scène, matérialise cette subjectivité. Ricoeur (1983, 1984, 1985) l'a suffisamment démontré avec son concept de temporalité narrative et d'identité narrative. Le métissage omniprésent dans le texte symbolise la part de créativité de l'auteur. D'autre part, le projet de l'œuvre, comme sa réalisation, est investi d'un sens qui agit comme amplificateur de la capacité d'action du sujet immigrant. C'est au cœur de cette capacité que la pratique et le rapport à l'écriture prennent forme et sont investis de rôles particuliers dans des parcours singuliers. Ces rôles s'inscrivent aussi dans des rapports sociaux. C'est ici que l'acteur surprend, étonne et surgit en mettant en place des stratégies pour revaloriser l'identité négative ou défaire l'identité imposée. Il le fera dans le système social ou à l'extérieur, dans la marge. L'espace de la littérature symbolise justement le lieu par excellence d'expression de la marge.

Qu'en est-il donc du discours des immigrants ? Que nous disent-ils de leurs parcours et de leurs histoires comme sujet et comme auteur ? Cette partie vise à présenter des stratégies identitaires développées par les immigrants-auteurs rencontrés dans le cadre de cette recherche. Ces stratégies ont été construites à partir de trois grandes catégories qui reprennent globalement le cadre conceptuel de notre partie théorique :

- *Le récit de soi.* Avec les travaux de Ricoeur, nous avons vu combien le récit est producteur d'identité. Bertaux, Desmarais et Grell ont amené la dimension ontologique du récit. Enfin, Vekeman, Touraine et De Gaulejac ont mis en évidence la place de la mémoire et de l'histoire dans le récit de soi.
- *Le rapport à l'écriture.* Les analyses de Moisan et Hildebrand, Nepveu, Robin, Simon ont clairement souligné la spécificité des déterminants spatio-temporels et linguistiques des textes des auteurs immigrants.
- *La dynamique identitaire.* Vinsonneau, Camilleri, Kaufmann ont démontré que l'identité était un processus par lequel le sujet tente d'échapper à des prescriptions diverses et dont la finalité est éminemment ontologique. Kaufmann évoque même l'idée d'invention de soi dans ce processus.

- a) Le récit de soi dans le processus même de narration expose le sujet qui reconstruit son histoire de vie et qui interroge la mémoire (individuelle, familiale et sociopolitique). Il est caractérisé à partir de six sous-catégories transversales qui ont été construites à partir du matériel recueilli :

Le rapport au temps est présenté de manière globale. **La mémoire**, support et moteur du récit, a été traduite dans sa nature. Ainsi, elle traduit la mémoire telle qu'elle a été interpellée dans le récit de l'auteur. Comme le récit se déroule dans un contexte sociopolitique, nous avons choisi de qualifier à quel niveau s'exprimait la hiérarchie des rapports sociaux (majorité/minorité) pour les auteurs.

Le rapport à l'espace est illustré par **le rapport aux frontières**. **Les expériences** ont été identifiées selon qu'elles sont individuelles, communautaires ou collectives. Plutôt que de parler de culture ou d'origine, le terme racine nous apparaît plus approprié, dans la mesure où il exprime d'où l'on vient, avec la marge de liberté que présuppose ce terme. De plus, avec ce paradigme « botanique » le présent est vu en continuité avec le passé. C'est donc du **rapport aux racines** que nous avons choisi de rendre compte.

- b) Le rapport à l'écriture est caractérisé à partir des différents plans de l'œuvre jugée significative pour l'auteur (temps/espace, linguistique et personnages). De plus, il est décliné à partir du sens des œuvres pour les auteurs.
- c) La dynamique identitaire permet de considérer **les polarités** qui animent le processus et les finalités des stratégies mises en place par les acteurs. Ces stratégies doivent toujours être regardées dans leur articulation multiple: non seulement au plan individuel et collectif, mais aussi au plan temporel (avant et maintenant) et spatial (ici et là-bas).

Pour chacune des catégories, nous avons caractérisé «leur chute» en termes d'insertion. C'est dans ce contexte que nous relevons les rapports sociaux hiérarchiques manifestes qui sont contrecarrés au travers de la valorisation de valeurs particulières, mais aussi par des caractéristiques des personnages dans l'œuvre et le rôle de l'écriture. Enfin, ces rapports sont confrontés et détournés au plus fort de l'orientation de la dynamique identitaire.

4.3.1 Stratégie identitaire de l'altérité

Cette stratégie s'ancre dans un récit intimiste. Le temps est celui des expériences familiales. La mémoire sollicitée est alors la mémoire affective et relationnelle dont parle Muxel (1996). Elle est interpellée dans la mesure où elle révèle la transmission des valeurs véhiculées dans la famille. Les conflits et les alternatives mis en place pour les dépasser caractérisent ce genre de récit. Ils peuvent s'incarner dans la famille, au travers des tensions intergénérationnelles et conjugales. Les conflits plus macro ne sont pas cités comme repères significatifs dans l'histoire de l'auteur. Mais, l'histoire met en scène un sujet qui s'inscrit dans un combat plus personnel, combat évoqué par Touraine (1984). Ce combat est de l'ordre du détachement, de l'apprentissage de la rupture avec la famille, la culture, tout ce qui entravait une quelconque liberté. La migration vient officialiser une rupture. La temporalité évoquée est celle du quotidien avec ses habitudes, ses pratiques, ses savoir-faire et ses rituels. Dans le parcours, les personnages significatifs évoqués font souvent partie de la famille immédiate (la mère, les sœurs, etc.).

Le rapport aux frontières est poreux, ces dernières doivent être transgressées et dépassées. L'ici et le là-bas sont évoqués spontanément, non pas pour comparer mais à titre de différenciation. Même si le sujet vient de *l'ailleurs* c'est pour être ici. Dans leur rapport aux racines, ces auteurs évoquent la microculture (familiale, conjugale villageoise) et les mentalités de leur pays d'origine (l'éducation, les rapports de genre,

les valeurs, etc.). Le contre-modèle d'immigrant, l'adversaire est l'immigrant passéiste (dans le sens traditionaliste) fermé à la culture du pays d'accueil. Il peut aussi dériver vers la figure de l'immigrant nostalgique qui ne sait pas être ici en idéalisant perpétuellement *l'ailleurs*. Le sujet revendique sa part d'individualité dans la mesure où il s'exprime contre la volonté d'enfermement culturel.

Le récit est donc un récit humaniste, dans le sens où il va transcender les visions culturalistes pour souligner les ressemblances humaines souvent, ce qui est contradictoire, à partir des valeurs transmises surtout dans la famille. L'authenticité constitue l'élan de ce processus identitaire. L'écriture est l'occasion d'extérioriser la vraie nature humaine, en ce sens le rapport à l'écriture est très initiatique. L'imaginaire est fondamental en ce qu'il permet de donner le champ libre à toutes formes d'altérité (qui peuvent se traduire dans la mise en scène de personnages du monde végétal, des objets comme des jouets, etc.). L'œuvre significative est celle qui a permis cette acceptation de soi, ce chemin vers soi pour, de manière contradictoire, sortir de soi. L'œuvre est investie d'un sens éthique. Elle permet ce détour obligé pour être soi-même, vivre avec ses différences, les valoriser et éduquer les autres à cela. Elle constitue le moyen de faire le passage vers cette connaissance et cette acceptation de soi. L'œuvre remplit alors cette fonction éthique définie par Collès et Dufays (1989). L'œuvre permet d'exprimer l'individualité du sujet immigrant. Dans l'œuvre significative, le temps de l'histoire est le temps pragmatique, celui de la vie familiale, du quotidien et des festivités. Les lieux de l'histoire sont alors intimistes et dans la sphère privée (ça se passe dans une famille, dans une maison, dans le village, dans le quartier, etc.). La langue d'écriture est composée de mots dans la langue d'origine. Les personnages sont pluriels et la diversité s'exprime sur plusieurs plans (rapports à la maladie et aux malades, aux personnes âgées, aux cultures, etc.). La logique est celle de l'affirmation et de la différenciation. C'est le « savoir être » qui prime pour ces immigrants et, plus largement, le « savoir être avec » les autres. D'où l'importance de la fraternité dans leur discours et la défense de valeurs éminemment humanistes.

Les auteurs qui s'inscrivent dans cette stratégie écrivent en plus d'avoir d'autres activités. C'est une pratique secondaire mais la pratique d'écriture est constante dans leur vie. Ils ont souvent traversé plusieurs pays. Ces auteurs sont souvent d'immigration récente (cinq à dix ans) et le projet migratoire a été circonstanciel.

Le grand paradoxe de cette stratégie identitaire réside dans le rejet des origines, ce qui déplaît dans certaines pratiques et coutumes et l'identification à ces mêmes origines pour se différencier des autres.

Tableau 6
STRATÉGIE I – Stratégie identitaire de l'altérité

Récit de soi	Rapport à l'écriture	Dynamique identitaire
Rapport au temps: ✓ temporalité quotidienne ✓ mémoire transmission familiale	Initiatique Temps de l'action: temps du social (fêtes, scolarité, les repas, etc.) Langue française et mots de la langue d'origine	Rupture/Authenticité
Rapport aux frontières: ✓ transgression ✓ expériences communautaires: réseaux primaires Rapport aux racines: ✓ proximité et distanciation	Cartographie des lieux et des liens intimes et sociaux	Affirmation/ Différenciation
Humaniste Rapports majoritaire et minoritaire: ✓ fraternité	Promotion de l'imaginaire Pluralité des personnages et des prénoms	Sortir de soi S'inventer

4.3.2 Stratégie identitaire de l'insertion par les compétences

Pour les auteurs qui s'inscrivent dans cette stratégie identitaire, le récit est raconté à partir de diverses causes mises en avant (paix, tolérance, droit à l'apprentissage, découverte, etc.). Le récit semble alors une histoire d'aventures qui permet au sujet de continuer vers un idéal d'égalité et d'expériences de rencontres avec la diversité. La mémoire est importante et c'est elle qui constitue le creuset de la créativité et de l'action individuelle et collective. La mémoire collective de Halbwachs est omniprésente. On y évoque aussi les compétences professionnelles et l'importance de la valeur du travail. Le temps narré est donc le temps des institutions, c'est-à-dire que le récit est jalonné par les différentes étapes qui caractérisent une mobilité dans le système, comme le parcours scolaire et professionnel. Le récit de ces auteurs est un récit qui dépasse les frontières et les repères géographiques, il est sur fond d'histoire nationale et internationale. C'est le mouvement qui est la dynamique du récit et qui caractérise le rapport aux racines. C'est parce qu'il existe des racines fortes fondatrices que ces individus peuvent explorer et partir. *Être d'ici* n'est qu'une trêve pour se permettre de partir *ailleurs*. L'héritage culturel est perçu comme une richesse individuelle et collective. Il est un support fondamental mais pour être dépassé. Les migrations vécues et racontées nous font percevoir un sujet en suspens, toujours prêt à

voyager. L'écriture est alors instrumentale, c'est une activité professionnelle et exercée avec passion, voire ludique. Le rapport à l'écriture est aussi esthétique. L'écriture permet de souscrire au droit à la créativité, à la marginalité créatrice. Il y a dans cette stratégie une marginalité qui se détourne en faveur des intéressés. L'œuvre peut alors avoir un sens esthétique ou encore politique à la fois (pouvant aller jusqu'à la critique, comme nous l'avons vu dans la partie théorique). Elle constitue une production artistique en tant que telle et revendiquée comme telle. Elle rend visible aussi l'apport des immigrants dans la société d'accueil. Dans l'œuvre, la communication est un déterminant majeur pour rendre visible l'apport de l'immigrant pour le pays d'accueil.

L'œuvre permet aussi de partager et d'éduquer. Elle s'inscrit dans un processus de socialisation. La langue est un outil de promotion et de valorisation de l'étranger. Les lieux sont des lieux chargés d'histoire, histoire qui se passe ici ou ailleurs (pas nécessairement dans le pays d'origine). Le pluralisme est mis en scène à travers la diversité des personnages et des langues.

Le contre-modèle de l'immigrant est l'immigrant aliéné (par la société d'accueil, par ses convictions, par sa fermeture, etc.) qui souscrit à une vision misérabiliste de lui-même. Pour ces auteurs, il y a des compétences à rendre visibles et à valoriser pour faire sa place et enrichir le pays d'accueil. Cette stratégie vise donc l'insertion par les compétences. Le récit est alors un récit politique, dans la mesure où ces immigrants prennent position par rapport à des assignations identitaires collectives qui ne tiennent pas compte des nuances. Ces auteurs rejettent l'idée de discrimination positive à l'égard des immigrants et souhaitent être traités à compétences égales avec les natifs. Le politique occupe un aspect central et s'exprime par des valeurs universelles qui prônent l'égalité.

Les auteurs qui s'inscrivent dans cette stratégie identitaire vivent de leur production et exercent parallèlement des professions dans le journalisme ou l'enseignement. Leur parcours est composé de multiples voyages et migrations. Ces contextes différents les ont amenés à transcender les appartenances culturelles au profit des savoirs multiples. Ce sont des érudits qui veulent apprendre et qui partagent leurs savoirs. La pratique d'écriture est continue dans leur vie. Ils ne s'identifient pas à leur statut culturel mais mettent en avant les savoirs et savoir-faire qui transcendent les appartenances culturelles. Ils édifient patiemment mais avec force leur place dans le pays d'accueil. C'est ainsi qu'ils conquièrent et revendiquent une certaine légitimité, une reconnaissance au moins professionnelle. C'est uniquement sur ce terrain qu'ils acceptent de se

singulariser : par leurs compétences et leurs savoirs. Les autres terrains ne sont pas légitimes pour eux (statut d'immigrant, par exemple). Avoir sa place signifie avoir des droits et être reconnu comme un être à part entière.

Dans la dynamique identitaire, la logique qui anime ces récits est celle de l'universalité versus la création. C'est parce que leur parcours est riche en voyages et en dépassement des frontières que ces auteurs, tout en reconnaissant l'universalité, peuvent être créatifs. C'est d'ailleurs cette créativité qui leur permet d'être différents et de ne pas accepter d'adhérer à toute catégorisation qui enfermerait leur être. Ils se considèrent en mouvement, en évolution constante et cet état leur apporte quelque chose de grisant qui les fait se sentir toujours insaisissables.

Le grand paradoxe de cette stratégie réside dans la volonté d'être singulièrement différent mais de revendiquer le refus d'être cantonné à une différence quelconque. Cette stratégie correspond plus à des auteurs d'immigration ancienne (plus de 20 ans) qui ont établi leur migration à partir de projets professionnels.

Tableau 7
**STRATÉGIE II – Stratégie identitaire de l'insertion
par les compétences**

Récit de soi	Rapport à l'écriture	Dynamique identitaire
Rapport au temps institutionnel : ✓ mémoire collective et ancestrale	Ludique Temps de l'action : sociopolitique Multilinguisme	Reconnaissance/Partage
Rapport aux frontières : ✓ mobilité ✓ expériences collectives : réseaux transnationaux Rapport aux racines : ✓ fondateur/explorateur	Lieux «étranges» et étrangers	Universalité/Création
Politique Rapports majorité/minorité : ✓ égalité	Fonctionnel Personnages multiethniques	Avoir sa place S'affirmer

4.3.3 Stratégie identitaire de l'émancipation

Pour ces auteurs, le récit est une mise en dialogue de deux pays, les pays d'émigration et d'immigration. L'histoire est racontée à partir des épreuves de la vie avec ses étapes importantes. La scolarité, les amis et le mariage sont le fil de la narration. Les réseaux affectifs et les sentiments

sont les lignes directrices du récit de soi. C'est un récit qui cherche à dénouer, clarifier les appartenances et expliquer les choix de vie. C'est un récit de projets (avec ses sanctions: réussites/échecs). Il est jalonné de planification d'objectifs sur plusieurs plans (conjugal, familial, professionnel, scolaire, etc.). C'est la mémoire relationnelle et socio-économique qui est évoquée.

Dans le rapport aux frontières, le sujet se doit et a le droit de choisir entre *l'ici* et *l'ailleurs*. Les espaces sont évoqués de manière scindée et géographique. En ce sens ces auteurs pensent en termes de territoire.

Le rapport aux racines est éminemment intimiste. C'est le soi profond dans un univers culturel parfois source de tension, parfois source de bonheur qui est mis de l'avant. Il y a donc un mouvement de libération par rapport à l'histoire vécue qui semble plus «un poids difficile» pour l'interviewé. L'objectif est de s'affranchir en devenant enfin soi-même. Les référents familiaux étant perçus comme source d'ambiguïtés, de difficultés, on se réfère à un autre groupe qui va valoriser ce que l'on fait et qui on est. Pour ces auteurs, appartenir au groupe des personnes qui écrivent («les écrivains») est considéré comme une réussite en soi. L'écriture est une forme de revanche sur les injustices et les difficultés vécues. L'œuvre peut alors être un symbole de réussite dans la mesure où elle confère un statut professionnel valorisé.

La pratique d'écriture est souvent une pratique d'extériorisation des valeurs personnelles et collectives. C'est une activité thérapeutique, une occasion d'expression de ce que l'on pense. Au cœur de cette fonction thérapeutique, l'œuvre significative est celle qui permet la réconciliation face à toutes les ambivalences et aux paradoxes. Il y a une volonté de transmission de cette connaissance de soi. En ce sens, l'œuvre peut avoir un double sens, à la fois éthique et politique. Dans les œuvres significatives, l'action s'inscrit souvent dans des histoires de passages, de rituels sociaux et familiaux. Les personnages mis en scène sont souvent des marginaux avec des problématiques particulières (alcoolisme, maladie). Les langues utilisées sont chargées affectivement et socialement (langues des minorités, argot, joul).

Pour ces auteurs, le contre-modèle de l'immigrant est l'immigrant honteux (à cause de la situation dans le pays d'accueil, comme la situation matérielle, professionnelle, etc.). Pour eux, le poids de la représentation de l'émigrant est le plus lourd et a un impact sur la perception que l'immigré a de lui-même. C'est le savoir évolué qui est mis de l'avant dans cette stratégie. Cette évolution se veut ontologique, c'est-à-dire qu'elle permet de donner du sens à son parcours personnel mais aussi à son parcours migratoire, professionnel et familial. En ce sens, ces auteurs veulent transmettre leurs expériences et laisser leur

trace. Helly *et al.* (2000) ont abordé cet impératif de transmission pour les immigrants. Dans cette dynamique identitaire, la logique qui anime ce récit est celle de la rupture et de la réconciliation. S'il y a rupture, au moins géographique, symboliquement la rupture n'est pas totalement achevée, il reste encore un travail d'intégration. D'où l'importance pour ces immigrants d'être compris à la lumière de leur lecture des événements, essentiellement ceux qui ont amené la migration. La tolérance des semblables et des autres est une valeur phare pour ces auteurs.

Ces auteurs n'ont pas d'emploi permanent ou travaillent à contrat dans le pays d'accueil. Leur formation n'a rien à voir avec l'écriture et l'univers littéraire. L'activité d'écriture s'inscrit dans leur quotidien et est d'une importance existentielle, peu importe l'issue de la production écrite. Pourtant, de manière paradoxale c'est pour ces auteurs que la publication semble conférer le plus de reconnaissance et de légitimité. Ils sont issus de l'immigration récente et le projet migratoire a été plus souvent circonstanciel mais il peut aussi avoir été bien préparé et pensé.

Tableau 8
STRATÉGIE III – Stratégie identitaire d'émancipation

	Rapport à l'écriture	Fonction
Rapport au temps: ✓ histoire des projets (scolaires, professionnels, amoureux, etc.) ✓ temporalité institutionnelle ✓ mémoires relationnelles (familiale, amicale, parentale, etc.) et des lieux	Thérapeutique Temps de l'action: rituels sociaux (mariage, naissance, enfance) Langues des minorités	Rupture/ Réconciliation
Rapport aux frontières géographiques ✓ expériences: réseaux affectifs ✓ sentiments Rapport aux racines: ✓ intimité et extériorité	Personnage multiethnique Marginaux	Compréhension/ Condamnation
Intégration Rapports majorité/minorité ✓ tolérance	Ontologique	Laisser sa trace Transmettre

Dans la présentation des trois stratégies identitaires, nous avons montré la complexité de la dynamique identitaire pour les auteurs immigrants et les objectifs d'insertion dont elles sont porteuses. Ce mode de présentation et d'analyse des résultats est riche en termes de compréhension de processus.

PORTÉE PRATIQUE DE CETTE RECHERCHE ET DES NOUVELLES CONNAISSANCES

Le dernier objectif est de montrer comment les résultats obtenus pourraient être utiles pour les professionnels du domaine social. Qu'en est-il de l'utilité de cette recherche et de ses résultats pour l'intervention sociale? Nous allons développer l'application possible des résultats de cette thèse dans ce chapitre.

À partir de l'analyse des entrevues effectuées avec des auteurs maghrébins immigrants au Québec, nous avons mis en évidence des stratégies identitaires d'insertion, des fonctions et des sens de l'écriture. L'application de ces résultats et la portée de ces nouvelles connaissances nous amènent à reconsidérer des aspects fondamentaux dans les pratiques d'intervention et dans la formation. Ces aspects sont applicables aux populations immigrantes, mais nous pensons qu'ils le seraient tout autant à d'autres populations. Aussi, même si le lien entre les auteurs et les stratégies identitaires d'insertion des immigrants semble peu visible, il est très présent dans la compréhension qu'on peut avoir de ces stratégies, et ce, sous de multiples aspects. En effet, travailler avec des auteurs immigrants nous permet de faire ressortir le potentiel de l'histoire, de la mémoire et du récit. Ensuite, ces mêmes auteurs nous conduisent à reconsidérer le livre comme médium et comme projet pour les immigrants en général. En ce sens, il peut être considéré comme vecteur d'insertion. Il est donc important de reconnaître et de valoriser la place du média littéraire et

de la créativité dans les stratégies d'insertion. Enfin, les résultats de cette thèse sur les auteurs maghrébins nous exhortent à dresser les contours d'un espace pour les auteurs immigrants dans l'intervention.

Dans cette partie, nous aborderons chacun des aspects précédemment cités et résultants de cette recherche en tentant de les étayer, surtout dans une perspective d'intervention sociale et de formation. Il est donc souhaitable, en intervention, d'élargir les stratégies identitaires, les fonctions de l'écriture et le sens des œuvres pour accompagner les populations immigrantes.

5.1 PLACE DE L'HISTOIRE, DE LA MÉMOIRE ET DU RÉCIT DANS LES PRATIQUES D'INTERVENTION ET DANS LA FORMATION

Les résultats de cette recherche nous permettent d'entrevoir le potentiel de la place de l'histoire de la mémoire et du récit comme outil méthodologique. Ces éléments peuvent être mis à contribution dans les pratiques d'intervention et dans la formation des professionnels amenés à travailler avec des immigrants ou en contexte de diversité en général. Autrement dit, au-delà du fait que l'histoire, la mémoire et le récit constituent des socles identitaires, qu'en est-il de leur pertinence dans l'intervention et dans la formation des professionnels du domaine social? Comment peut-on leur accorder une place?

Il est bon ici de rappeler la définition de l'intervention sociale, selon l'ordre professionnel des travailleurs sociaux du Québec, c'est «un processus qui comprend une diversité d'activités planifiées et qu'utilise le travailleur social dans le but de soutenir des personnes, des couples, des familles, des groupes, des collectivités ou des organisations dans l'atteinte de leurs objectifs de changement et dans la réponse à leurs besoins psychosociaux et communautaires». Donc, intervenir c'est soutenir, accompagner, pour changer et répondre à des besoins particuliers. La formation des travailleurs sociaux doit tenir compte de ces objectifs. Dans cette partie, nous allons illustrer comment l'histoire plurielle, la mémoire dans sa fonction de réminiscence et la pratique des récits de vie s'inscrivent dans un processus de soutien et d'accompagnement des immigrants. Répondre à la question de la place de l'histoire, de la mémoire et des récits dans les pratiques d'intervention et de formation ne doit pas nous contraindre à distribuer des propositions en termes de priorités. La question de la place nous invite à fournir des réponses en termes de variance et sur un mode de partage et d'échange.

5.1.1 L'histoire et la mémoire dans tous leurs états

Les résultats de cette recherche ont montré que dans le rapport au temps, l'histoire des immigrants n'est pas exclusivement associée à la grande Histoire ou à celle du chemin de l'exil. Même si ces formes d'histoire sont toujours en toile de fond, il en existe plusieurs autres. Elles sont toujours en arrière-plan, comme dans l'œuvre de Nadia Ghalem, où les personnages évoquent les grandes civilisations, les personnages mythiques et les grandes guerres. Mais ce sont les histoires des liens significatifs comme les relations amicales entre Nora et Selma ou la relation amoureuse entre Selma et Hans qui constituent le cœur du récit. De plus, le rapport au temps peut s'exprimer aussi dans la quotidienneté. Il peut se dérouler selon un rythme institutionnel ou climatique. Il fait aussi référence à l'histoire des projets dans une vie. Comme relevé dans l'analyse des œuvres, le temps est multiforme. Il peut être caractérisé par la répétition ou la transformation. *La mémoire du soleil* déroule ainsi le cycle des saisons, symbole de la répétition et de la transformation.

L'histoire au quotidien, ritualisée par les habitudes et les activités dans (et hors de) la maison est, elle aussi, fondamentale (exemples : le lever, les repas, le coucher, les travaux domestiques, etc.). Cette histoire, vécue au jour le jour, agit comme repère et référence dans un nouveau pays où l'immigrant tente de rétablir cette quotidienneté. Cela est particulièrement vrai pour *Yemma*, l'œuvre de Wahmed Ben-Younes. Le personnage principal raconte ses journées sous l'angle des rituels quotidiens.

Ainsi, dans les pratiques d'intervention, on pourrait croiser les histoires quotidiennes des uns et des autres, toujours selon ce mode journalier. C'est exactement ce que Hédi Bouraoui fait dans *Ainsi parle la Tour CN* avec son équipe de travailleurs multiethniques qui frottent constamment leurs histoires respectives avec celles du Canada et du Québec.

Au quotidien, les histoires sont plurielles et particulières à chaque individu et famille. Ainsi en Algérie, la quotidienneté de Salah El Khalfa Beddiari, véritable activiste, n'a rien à voir avec celle d'une Soraya Benhaddad. Il nous semble important de ne pas sous-estimer cette histoire au quotidien parce qu'elle donne des repères concrets et chargés affectivement. De plus, l'histoire des calendriers des fêtes constitue aussi une occasion pour les professionnels du social de rendre compte des référents traditionnels, des pratiques culturelles d'ici et d'ailleurs. En ce sens, dans les fonctions de l'écriture, nous avons vu combien la fonction de transmission de l'œuvre était fondamentale. *Yemma* est encore là l'illustration typique de l'histoire vue sous l'angle

des calendriers des fêtes. Pour être dépassée par l'immigrant, l'histoire doit être partagée. En effet, *Yemma* permet ce passage vers l'acceptation et s'inscrit dans un sens éthique pour son auteur. Les intervenants ont donc tout intérêt à considérer cette forme d'histoire.

Cette stratégie de présentation de l'histoire permet ainsi de sortir des visions culturalistes de l'immigration et privilégie, du même coup, des occasions de comparaison (ressemblances et différences avec les histoires des natifs du pays d'accueil) qui mettent à contribution la société d'accueil. L'histoire du dedans, personnelle à chaque famille, cette microhistoire n'a rien de très grandiloquent et pourtant, elle demeure significative pour les personnes immigrantes, surtout pour celles qui s'inscriraient dans une stratégie identitaire d'émancipation. L'affranchissement passe par la relecture du rapport aux racines, des appartenances et des pratiques culturelles. C'est le cas de Soraya Benhaddad qui rejette et critique le sort des femmes et les conditions familiales en Algérie. Ou encore Majid Blal qui dénonce dans son récit, par le truchement d'Injdi, personnage principal de son livre, l'hypocrisie entourant les mariages arrangés et les relations hommes-femmes au Maroc.

L'histoire, qu'elle soit écrite ou orale, est la propriété de plusieurs acteurs. En ce sens, elle se décline sur un mode de partage, comme nous l'avons vu plus particulièrement pour la stratégie d'insertion par les compétences. En plus de cette histoire au quotidien, il est tout aussi important de tenir compte des *multiples détenteurs de l'histoire*. L'histoire orale peut être véhiculée par des personnes clés dans la famille, la parenté ou les réseaux. On le voit clairement dans *Yemma* avec les « vieux de la place du village » qui passent leur soirée à raconter des histoires. Le personnage de la grand-mère dans *Ziri et ses tirelires* vient également compléter une partie de l'histoire culturelle de l'enfant. *La Tour CN*, « personnage principal » de l'œuvre de Hédi Bouraoui, concentre à elle seule cette multitude de récits sur l'histoire du Canada, de Toronto, de ses Autochtones et des immigrants. Nous avons aussi vu avec la stratégie identitaire de l'altérité, combien le réflexe de différencier l'ici et le là-bas est important. L'histoire du départ du pays d'origine vécu par l'émigrant n'a pas été nécessairement perçue de la même façon par ceux qui sont restés au pays. D'où l'importance de rendre visibles ces multiples détenteurs de l'histoire. Cela peut se faire grâce à la publication d'une œuvre mais aussi grâce à la conviction que d'autres personnes connaissent notre histoire et en sont aussi les dépositaires et donc les transmetteurs potentiels.

Ces détenteurs peuvent avoir des lectures différentes d'une même histoire. Elles peuvent se compléter mais aussi être en contradiction. Ces lectures contradictoires sont présentes dans *La villa Désir* lorsqu'il

s'agit de la relation amoureuse de Selma avec Hans, son amant. Nora n'a pas la même lecture de cette relation que Selma qui est complètement subjuguée et envoûtée par le souvenir de cet amour.

Les vecteurs de l'histoire sont aussi symbolisés par des lieux mais surtout par l'expérience des corps qui déambulent dans ces lieux. C'est le cas de Nadia Ghalem par exemple, pour qui la visite de Rome lui fût révélée comme une ville de désirs, qui, de fait, sollicite l'aspect sensuel du corps. C'est donc les sens, la libido, la passion qui cartographient Rome.

Ainsi, les symboles et les *lieux de l'histoire* semblent occuper une place privilégiée. Que ce soit la ville de Toronto dans *Ainsi parle la Tour CN*, Montréal, Rome et Alger dans *La villa Désir*, le village et la montagne de Kabylie dans *Yemma*, le village de Midelt dans *Une femme pour pays*, que ces lieux soient ruraux ou urbains, dans le pays d'origine ou dans le pays d'accueil, ils catalysent les histoires des immigrants. Comme sièges et dans ses aspects monumentaux mais aussi comme parcours, ces lieux peuvent constituer une avenue intéressante en intervention.

Nous avons vu que pour chacune des stratégies identitaires (comme pour l'analyse des grandes tendances des œuvres), les rapports à l'espace sont significatifs et variés. Pour ce qui est des stratégies, ils se caractérisent par des rapports aux frontières qui doivent être transgressées, mobiles ou géographiques. En ce qui concerne les œuvres, ces rapports à l'espace peuvent être élastiques ou encore refuges de stabilité. L'élasticité de l'espace s'illustre surtout dans ces personnages qui voyagent réellement d'un espace à l'autre ou qui comparent et rappellent systématiquement les lieux du pays d'origine et du pays d'accueil. Injdi, dans *Une femme pour pays*, ne cesse de comparer Midelt et les Cantons de l'Est. Ces lieux peuvent aussi être considérés dans la localité d'accueil des immigrants. Par exemple, dans certaines villes du Québec et plus particulièrement à Montréal, les édifices, les sites des quartiers sont représentatifs des présences et des vagues migratoires (peuplement ethnique de certains lieux de culte, rues, etc.). Dans le livre *Ainsi parle la Tour CN*, la tour symbolise cette présence migratoire. Considérer le passage, la contribution de l'immigration à ce niveau actualiserait la fonction de reconnaissance propre à l'écriture comme nous l'avons déjà présentée.

En plus des lieux, la mémoire se décline de façon hétéroclite à travers des figures significatives, des dictons, des cultures (qui s'inscrivent entre tradition et création comme nous l'avons développé dans l'analyse des œuvres) et des langues qui s'immiscent dans le corps du texte pour la majorité des auteurs. Par ailleurs, avec la migration, l'angoisse de ne plus exister aux yeux des siens, de ne pas faire face au

mouvement irrévocable du temps est bien réelle. Cette mémoire agit alors comme bouclier pour ne pas devenir étranger aux yeux des siens et aussi à soi-même. Elle a ainsi une fonction existentielle au sens propre. Nous avons souligné cet aspect en relevant le sens éthique de l'œuvre qui apaise, entre autres, l'angoisse de ne plus exister aux yeux des siens restés au pays d'origine. Cette mémoire qui « encombre » la tête de l'immigrant ne demande qu'à être transmise. Elle peut alors être médiatisée par des objets et des lieux symboliques. Sa fonction de transmission devient prioritaire pour les immigrants. Cette transmission se soucie moins des destinataires que du fait de son activité même de transmission. Cela étant dit, elle cible particulièrement les siens restés au pays d'origine, les enfants des immigrants et les natifs du pays d'accueil. En intervention, il devient crucial de « faire circuler » les objets et les mots de la mémoire en la rendant audible et visible. Peu importe l'auditoire de cette mémoire, puisqu'elle ne s'assouvit qu'à partir du moment où elle s'extériorise. Elle peut être objectivée à partir de matériaux multiples, pourvu qu'ils fassent sens pour ces immigrants. Nous avons vu que l'écriture, parce qu'elle peut avoir une fonction thérapeutique, pourrait devenir ce matériel d'extériorisation.

Les résultats ont aussi montré combien l'histoire et la mémoire sont liées. Elles sont difficilement dissociables. L'évocation de l'une faisant automatiquement appel à l'autre. L'histoire est le temps qui passe et la mémoire est le réceptacle de ce temps passé. La mémoire est tout aussi polymorphe que l'histoire : des sites, des sensations, des climats, des paysages occupent de manière très riche ceux qui ont quitté leur pays d'origine et qui ont vécu/séjourné dans d'autres pays. Cela est particulièrement frappant dans le discours de Salah El Khalfa Beddiari, dont la clarté du soleil du désert marque une empreinte indélébile dans sa mémoire.

En ce qui concerne la formation, nous pensons que l'histoire doit occuper une place centrale. Il s'agit de présenter l'histoire du phénomène migratoire sur fond d'histoire internationale. Nous savons que les flux migratoires sont déterminés par des logiques économiques, de guerres et écologiques. Cette vision globale permet de saisir l'ampleur et le sens des mouvements migratoires contemporains. Dans la même veine, il est important de montrer les liens entre l'histoire locale et internationale. Le livre *Ainsi parle la Tour CN* illustre bien ces logiques migratoires. Les relations interculturelles dans le pays d'accueil n'échappent pas aux politiques et conflits internationaux. L'histoire des pays d'origine, des pays d'accueil et leurs interrelations sont toutes aussi importantes. *Une femme pour pays* de Majid Blal nous expose à cette nécessaire double perspective. Aussi, les années 1990, qui ont réservé

un accueil mémorable à l'Algérien et réfugié Salah El Khalfa Beddiari, ne correspondent pas aux réalités des années postérieures au 11 septembre 2001. Années où, désormais, les États sont beaucoup plus réticents à l'admission d'immigrants arabo-musulmans.

La formation gagnerait donc à développer une partie historique dans son programme. Dans cette perspective, comment est-il possible d'intégrer la réalité géographique de l'histoire dans nos programmes d'enseignement ? Pour ramener à la réalité locale, des statistiques et une cartographie de la présence immigrante dans une ville ou en région permettent de constater la variété culturelle qui s'observe également dans l'architecture et dans l'urbanisme. On constate alors la diversité des lieux et combien ils sont porteurs de cette histoire dense et riche.

Enfin, dans le pays d'accueil, le garant privilégié de la mémoire demeure, à notre sens, les lieux et les édifices de l'espace public, en fait, toutes les institutions visibles, quelles qu'elles soient. Les identifier et les visiter permettrait aussi de faire dialoguer les mémoires géographiques et générationnelles. Donc, non seulement l'histoire occupe une place privilégiée dans l'intervention auprès des immigrants, mais la représentation et les détenteurs de cette histoire sont variés et ne correspondent pas nécessairement aux représentations qu'en ont les praticiens. De plus, nous avons vu, à travers les trois stratégies identitaires, combien le récit de soi est tributaire, voire moteur, de la mise en place de modalités d'insertion dans le pays d'accueil. Il est important d'offrir l'occasion aux immigrants de donner une place à leur histoire et d'occuper ainsi une place dans l'histoire. C'est à cette intersection qu'une histoire en chantier peut émerger ici au Québec. Histoire résultante de cette rencontre en même temps que participante à cette rencontre.

Autoriser toutes ces déclinaisons significatives de l'histoire actualise un processus qui met en lumière les ponts possibles entre l'avant et le maintenant. Ce processus accentuerait, du même coup, les rapprochements interculturels.

5.1.2 Oser l'histoire : promotion du récit de vie en intervention et dans la formation

On sait que la méthodologie du récit de vie est déjà utilisée en sciences humaines et en travail social. Le récit ordonne des événements qui, *a priori*, étaient dispersés, ils les transforment en histoire. Ricoeur a bien démontré la pertinence et l'aboutissement de ce processus de narration avec son concept d'identité narrative. Le destinataire, « l'autrui imaginaire », comme le disent si bien Desmarais *et al.* (2007) ou encore le lecteur du récit comme le nomme Ricoeur, conditionne l'actualisation de l'identité narrative. Mais notre recherche a souligné tout particulièrement l'ampleur et la nécessité de ne pas sous-estimer le récit de vie comme espace de redéfinition de soi, espace de liberté du sujet qui se raconte et qui, par le fait même de raconter, expose sa spécificité et sa singularité.

Loin d'être un tabou, l'ouverture sur l'histoire a été très bien accueillie par nos auteurs. Au contraire, elle répondait probablement à un besoin de se raconter au-delà des cadres administratifs, politiques ou thérapeutiques. En effet, pour l'immigrant qui arrive, la première histoire qu'il doit raconter est une histoire administrative. Il doit rendre compte de son parcours migratoire, de son état civil, de ses compétences et de ses motivations à vouloir immigrer au moment de sa demande d'immigration. Donc cette première histoire est celle des bureaucrates. Celle que nous pouvons recueillir en intervention est plus humaine et subjective en autant qu'elle laisse la liberté aux narrateurs de se raconter à leur façon et selon des paramètres qu'ils auront préalablement choisis.

Nous avons déjà montré dans plusieurs de nos travaux antérieurs, l'importance de cette liberté accordée aux narrateurs. Notre essai de maîtrise en travail social portait sur l'utilisation des récits de vie pour valoriser les stratégies d'adaptation des familles réfugiées (Rachédi, 1999). Nous avons recueilli, sur plusieurs séances et à domicile, des récits de vie de réfugiés installés à Québec. Dans cette intervention, à partir de la narration des récits de vie, l'intervenant occupe un rôle de « reflet », comme l'ont montré Desmarais *et al.* (2007). Plus encore, il devient témoin privilégié de l'histoire de ces familles. Son action consiste alors à rendre visibles les ressources et les forces déployées par chacun des membres de la famille dans son parcours migratoire. L'intervenant peut remettre de la perspective dans les difficultés actuelles vécues par les immigrants. Ces dernières peuvent être circonstancielles et ces immigrants peuvent les dépasser parce qu'ils ont mis en place des solutions génératrices de sens dans leur histoire. Ainsi la confiance individuelle et familiale se trouve rehaussée. L'histoire permet ainsi de considérer des êtres engagés dans leur vie.

De plus, lorsque l'intervention se déroule à domicile, il est possible de réagir par rapport à tous les objets qui marquent la mémoire familiale : photos, livres, diplômes encadrés, bibelots, etc. En plus de symboliser la mémoire familiale, ces objets peuvent aussi être vecteurs de résilience. Pour les familles réfugiées qui ont dû fuir en catastrophe leur pays d'origine, les photos sont bien souvent les seuls objets qu'elles réussissent à rassembler avant leur départ précipité. Elles représentent alors leur courage et leur fierté. Les enfants ne manquent pas de les citer comme emblème de victoire lorsqu'ils racontent l'épisode de la fuite de la famille.

Avec ces familles, nous avons aussi réalisé combien il est important de matérialiser le récit pendant et à la fin du processus. La mise en place de rituels comme l'enregistrement des tranches de vie ou la remise de devoir à faire pour la séance suivante (par exemple, écrire un

scénario fictif sur ce que serait une vie réussie au Canada) ou encore la photographie de la famille à la fin de l'intervention permet de clôturer l'activité et d'en garder une trace. Nous répondons ainsi au besoin de transmission de la mémoire familiale. D'ailleurs, dans un article auquel nous avons contribué (Vatz-Laaroussi et Rachédi, 2006), qui reprenait l'ensemble des résultats de plusieurs recherches menées au Québec, nous affirmions que la mémoire est vitale chez les immigrants et combien elle est valorisée et préservée dans le pays d'accueil. Nous concluions alors :

La revalorisation et la reconnaissance sont dès lors deux aspects cruciaux, car cette mémoire est menacée, menacée de distorsions et d'oubli. La capacité de transformations de ses agents accentue et invente des nouvelles formes de cultures internes au pays d'accueil et transnationales. Par son contenu, la caractéristique de sa mouvance, la multiplicité de ses acteurs, le travail de mémoire inscrit ces familles dans des finalités d'insertion (p. 74).

Dans l'évaluation de l'activité, les familles ont insisté sur le fait qu'elles avaient eu le choix des sujets de narration. Même si ces derniers étaient balisés par des grands axes de discussion. Donc, les familles ne parlent que de ce dont elles ont envie de parler, en ce sens la technique de narration des récits de vie n'est pas systématiquement « traumatizante » et ne se substitue pas à une thérapie.

Dans cette même expérience, les immigrants répétaient le plaisir qu'ils avaient éprouvé à se raconter. Ils déploraient alors le peu d'occasions offertes pour se raconter et partager leur vie avant la migration. Ces familles cumulent déjà des pertes multiples : statut socioprofessionnel, réseau relationnel, milieu de vie, biens matériels, etc. Leur confisquer leur histoire, s'abstenir ou s'interdire de les laisser se raconter vient s'ajouter à ces pertes. Or leur histoire est probablement la seule chose qu'on ne pourra jamais leur enlever.

En intervention, il s'agit de ne pas craindre de parler de l'histoire familiale et d'apprendre à prendre le temps pour laisser l'autre se raconter à son rythme.

La pratique des récits de vie peut se faire dans le cadre d'une intervention familiale mais aussi individuelle et de groupe. En groupe, la narration des récits de vie permet de redonner une consistance historique qui réhabilite les décisions et les choix personnels (en s'affirmant et en se réconciliant avec ses choix). Cette activité de groupe donne ainsi une occasion de faire un bilan, de dénouer les fils des décisions avec tout leur poids de loyauté vis-à-vis des leurs. Entre « histoire-fardeau » et « histoire-envol »,

il y a un univers riche en événements et personnes significatives. Le partage d'histoires en groupe peut permettre l'émergence de solidarités expérientielles. L'intervenant peut alors devenir la passerelle qui offrira la possibilité à des immigrants de raconter leur vécu en groupe. La mise en place d'un groupe qui se réunirait régulièrement pourrait agir comme vecteur des récits et comme contenant, en autorisant un espace d'expression pour chacun. Le groupe offre l'espace du récit mais ne le contraint jamais. L'intervenant agit là comme animateur et avec le témoignage des uns et des autres, un processus de reconstruction par la narration est réalisable. Un nouveau récit émerge, récit qui inclut sa part de fiction et de créativité.

Pratiquée en groupe, la pratique des récits peut avoir une portée plus sociale. Nous avons travaillé sur un projet intitulé « Récits de dignité » avec l'organisme montréalais Centre de ressources de la troisième avenue (CRTA)¹: Parents en action. Cet organisme offre un accompagnement aux parents confrontés à la pauvreté et à d'autres formes d'exclusion. Il leur permet de trouver les moyens de dépasser les obstacles à leur participation aux processus décisionnels et cherche à participer à l'amélioration des écoles publiques fréquentées par leurs enfants. Par divers mécanismes d'éducation populaire, il souhaite améliorer le système d'éducation et son fonctionnement démocratique. Avec ce projet, l'objectif est de recueillir des récits de jeunes issus de milieux défavorisés dans les écoles de Montréal. Ces récits, sont présentés sous forme de témoignages pluriels et mettent de l'avant les valeurs et les droits fondamentaux des jeunes en matière d'éducation. Ils s'inscrivent dans l'élaboration finale d'une déclaration qui a plusieurs objectifs, dont celui de définir l'engagement des parents et des citoyens pour la justice sociale en éducation et de montrer les mécanismes qui mènent à l'exclusion des enfants et des familles à l'école. Nous constatons que le récit inspire aussi des actions concrètes et engagées.

Il convient aussi de ne pas oublier le récit linguistique qui semble aussi une donnée significative et à partir de laquelle l'intervenant peut rebondir pour s'ouvrir à la culture de l'autre. La mise en place d'ateliers-contes constitués autour de récits oraux pourrait favoriser le partage et le mélange des langues. Cette pratique des contes peut être particulièrement intéressante avec des enfants, bien qu'elle soit aussi utilisée avec des adultes, comme le montrent les travaux de Decourt (2006). Au Québec, nous avons déjà cité les pratiques de Guilbert (1993, 2003) qui travaille autour d'ateliers de l'imaginaire qui valorisent et réhabilitent les contes populaires pour les immigrants au moyen de multiples procédés (narration, utilisation d'objets symboliques).

1. Pour en savoir plus sur cette activité voir le site du CRTA: <www.crt.ca>.

Dans la formation, on peut ainsi développer les habiletés des étudiants pour connaître la technique des récits de vie, mais on peut aussi les inviter à se raconter et à détecter la présence et la condition de l'autre dans leur propre histoire. La connaissance de son histoire peut permettre de changer son regard sur l'autre pour resserrer un lien de proximité avec lui. Ces connaissances permettent aux praticiens de mieux comprendre pour mieux intervenir.

Tableau 9
Synthèse des recommandations: place de l'histoire, de la mémoire et du récit dans les pratiques d'intervention et de formation

Intervention	Formation
Considérer la microhistoire Penser pluralité des détenteurs de l'histoire Penser géographisation de l'histoire	Contextualiser historiquement et politiquement la présence immigrante dans le pays d'accueil et à l'échelle internationale Considérer les histoires des pays d'origine versus le pays d'accueil
Valoriser la mémoire des lieux Insister sur la fonction de réminiscence de la mémoire	Délocaliser l'enseignement et considérer le paysage urbain avec les empreintes de la diversité
Oser ouvrir sur l'histoire de l'immigrant	Développer des habiletés dans la technique des récits de vie Favoriser les récits de vie des étudiants Accueillir des étudiants étrangers Favoriser la mixité des savoirs

Pour attribuer une place à l'histoire, à la mémoire et au récit dans les pratiques d'intervention et de formation, plusieurs acteurs sont donc sollicités: professionnels, immigrants, étudiants et la société civile avec son patrimoine architectural.

5.2 PLACE DU MÉDIA LITTÉRAIRE, DE L'ÉCRITURE ET DE LA CRÉATIVITÉ DANS LES STRATÉGIES D'INSERTION

Le média littéraire, l'écriture et la créativité restent des aspects peu pris en compte dans le travail auprès des immigrants et encore moins intégrés lorsqu'il s'agit de se pencher sur les stratégies d'insertion développées par ces derniers. Pourtant nous avons vu combien l'œuvre, la

pratique d'écriture et la créativité en général occupent des fonctions ontologiques et de reconnaissance. Elles catalysent en même temps qu'elles soutiennent des stratégies identitaires d'insertion.

Pour ce qui est du média littéraire, le contexte scolaire nous semble idéal pour promouvoir l'insertion des jeunes immigrants dans le milieu local d'accueil par l'utilisation du livre. À condition que ce livre soit proche du vécu (culturel, historique, langagier) de ces immigrants. Les travaux d'Azouz Begag (1999) en France, montrent combien les jeunes d'origine maghrébine se sentent exclus de la littérature proposée dans les programmes scolaires, car « ils sont écrits pour les autres, pour « tous », c'est-à-dire les « Blancs », des enfants aux prénoms bien français, avec des histoires de « blancs », des mots de blancs, des odeurs de blancs » (p. 71-72). Or il est possible de diffuser une littérature de proximité comme le déclare ce même chercheur. Nous avons vu combien les auteurs introduisent des mots et des expressions de différentes langues dans leur texte. Cela est important. Collès (2004) souligne l'importance de valoriser à l'école la langue et la culture des jeunes immigrants. Il expose ainsi sa démarche :

La démarche que nous préconisons repose sur l'introduction en classe d'objets-témoins de la culture migrante, dans lesquels les élèves pourront se reconnaître et qu'ils pourront comparer à ceux de la culture majoritaire que les programmes leur demandent d'étudier. Parmi ces objets, les textes littéraires occupent une place privilégiée (p. 164).

L'écriture individuelle ou collective peut devenir une activité qui favorise l'insertion des immigrants dans le pays d'accueil. L'écriture peut aussi être une pratique à promouvoir dans les écoles mais aussi en dehors de ses murs, dans d'autres institutions publiques (bibliothèques, services sociaux, organismes communautaires, etc.) et dans la sphère privée comme dans la famille.

Enfin, tout ce qui relève de la créativité (films, textes de chansons, peintures, etc.) peut devenir un outil dans la mise en place de stratégies d'insertion. C'est pourquoi il est possible, voire recommandé, de solliciter ou de stimuler cette créativité.

5.2.1 Utiliser le média littéraire pour le rapprochement interculturel : fréquenter l'altérité

Le choix d'un support comme le livre s'inscrit tout à fait dans la valorisation et la promotion de la littérature et de la lecture à l'école. En effet, l'œuvre littéraire peut être source d'apprentissage éducatif, voie d'accès privilégiée à la découverte, à la reconnaissance et à l'appréciation des

cultures, par exemple dans les œuvres, *Ziri et ses tirelires* et *Yemma* de Wahmed Ben-Younes. Enfin, le média en tant que tel peut être vecteur de résilience et faire figure de symbole d'intégration dans la mesure où il illustre la participation au pays d'accueil par l'écriture. Il peut alors représenter un modèle d'identification pour les lecteurs immigrants.

Dans un contexte scolaire, avec des jeunes, il est possible d'utiliser les livres pour informer et favoriser le dialogue interculturel. Nous avons constaté combien les œuvres des auteurs rencontrés possédaient des caractéristiques communes en ce qui concerne la multiplicité des espaces et du temps et la pluralité de la culture. Le traitement de l'immigration, de la différence et de l'interculturel en général est donc diversifié. Au Québec, la littérature jeunesse regorge d'ouvrages qui traitent de ces aspects. Les auteurs sont des Québécois ou des immigrants. On peut tout à fait considérer, par exemple, *Ainsi parle la Tour CN* de Hédi Bouraoui pour travailler sur la thématique du multiculturalisme, ses avantages et ses limites ou encore la place des Autochtones au Canada. Ainsi, Mauricio Segura avec son livre *Côte-Des-Nègres* (1998) opère un peu comme Hédi Bouraoui. Il présente la réalité des tensions pouvant se produire dans les relations interethniques avec les gangs de rue à Montréal et particulièrement dans le quartier Côte-des-Neiges, où deux gangs rivaux s'affrontent, les Latinos et les Noirs. On retrouve là encore chez ce dernier auteur le traitement privilégié des phénomènes sociaux à partir d'un ancrage local. Cet ouvrage a été utilisé dans une école secondaire à Montréal² pour sensibiliser les jeunes à la présence des gangs de rue (modes d'affiliation, facteurs de risque, causes de la violence). Toujours à partir de ce roman et à l'instar de Perrault et Bibeau (2003, p. 248) qui considèrent « l'appartenance à une gang comme authentique alternative à promouvoir malgré les dangers de dérives vers des conduites antisociales, afin de permettre aux jeunes de se protéger face aux comportements d'autodestruction », il est possible d'amener un regard « autre » sur les gangs de rue et déconstruire l'idée selon laquelle la constitution de ces gangs serait une « dérive ethnique ». Quant à Yves Thériault, auteur québécois, il aborde les difficultés intergénérationnelles et interculturelles entre un père juif et son fils Aaron, tous deux installés à Montréal. Il est intéressant de noter que le titre, *Aaron* (1965), et le contenu de l'ouvrage ne privilégient pas l'aspect spatial et urbain de Montréal contrairement à nos auteurs immigrants. Par contre, Mordecai Richler, auteur juif, utilise le procédé de la localisation dans la plupart de ses œuvres, notamment dans celle intitulée *Rue Saint-Urbain* (1969). Par rapport au traitement de la différence et de la marginalité, on peut aussi citer le livre d'André Jacob, *La saga de Crin-Bleu* (2006). Ce

2. Projet pilote, subventionné par Immigration et métropoles, mis en place avec la collaboration de Marly Ricourt.

livre traite de la différence exprimée par un cheval bleu et le rejet dont il sera victime de la part des adultes et des enfants. Il s'inscrit un peu dans la même stratégie que Soraya Benhaddad, qui aborde le rapport à la différence exprimée par un papillon qui tombe amoureux d'une rose (dans *Le papillon amoureux*). *Un homme bizarre*, de la même auteure, constitue aussi un récit où le rapport à la différence est concrétisé par la maladie, le comportement et la couleur de peau de Monsieur Forgeron atteint de sclérose en plaques.

Pour *La route de Chlifa* de Michèle Marineau (1992), *Lettre à Madeleine* de Marie-Danielle Croteau (1999), *Mamadou et le secret du fer* d'André Jacob (2006), les récits se passent ailleurs, au Liban, au Rwanda et en Afrique de l'Ouest. Ces œuvres remplissent toutes des fonctions éducatives et témoignent de réalités contemporaines. *La route de Chlifa* aborde l'histoire et la survie d'un jeune, Karim, dans un Liban en guerre; *Lettre à Madeleine* évoque les péripéties d'une jeune rwandaise, Kyhana, dans un contexte de génocide. *Mamadou et le secret du fer* traite du travail et de la traite des jeunes au Mali et en Côte d'Ivoire, racontés par l'histoire de Mamadou qui se retrouve prisonnier dans une plantation de cacao. En ce qui concerne ces auteurs québécois, même s'il y a des tentatives de comparaison entre les pays d'origine des personnages principaux et le Québec, elles ne restent qu'embryonnaires. Les personnages vivent ailleurs et sont racontés dans cet ailleurs. Par contre, nous avons vu avec *Une femme pour pays* ou encore *Ziri et ses tirelires* et *La villa Désir* que les espaces sont beaucoup plus élastiques et les frontières entre les pays sont flexibles. Les personnages transitent ainsi par de multiples espaces. Pour les auteurs que nous avons rencontrés autant que pour les auteurs québécois précédemment cités, il y a toujours au moins un personnage québécois qui intervient à un moment ou un autre du récit. *La villa Désir* introduit Hermance, *Ziri et ses tirelires*, Alice la malice, *Un homme bizarre*, Sarah, l'amie de Kenzie, *Ainsi parle la Tour CN*, Marc Durocher, *Une femme pour pays*, Ti-Guy, etc. Enfin, il faut également souligner que les œuvres des auteurs québécois introduisent aussi des extraits, des expressions dans le corps du texte. Souvent une section supplémentaire d'information ou un lexique s'ajoutera à la fin du livre pour expliciter les termes utilisés. Par exemple, André Jacob rajoute ces sections à ses œuvres et il va même jusqu'à citer des proverbes maliens au début des chapitres de *Mamadou et le secret du fer*. Wahmed Ben-Younes utilise le même procédé avec *Yemma*. Majid Blal et Nadia Ghalem expliquent, dans le corps même du texte, le sens des expressions ou des mots étrangers. Il y a donc des similitudes sur certains points, mais concernant le dernier aspect, là encore au sein des œuvres des immigrants rencontrés, les expressions sont souvent présentées dans leur vitalité et dynamique de transformation.

Donc, si on veut promouvoir le média littéraire au Québec, les œuvres disponibles ne manquent pas. Dans l'intervention, nous pensons qu'il est important d'accorder une attention particulière aux jeunes issus de l'immigration. Ces derniers sont aux prises avec une double culture et porteurs d'une histoire particulière différente de celle du Québec. Dans les écoles, ils vont fréquenter des Québécois. Comment promouvoir le développement de relations harmonieuses qui tiennent compte des différences, des ressemblances et qui stimulent les relations interculturelles? Le média littéraire peut favoriser les espaces d'échange pour une meilleure connaissance et reconnaissance des immigrants et des jeunes issus de l'immigration. Les livres sont malheureusement encore essentiellement abordés par les disciplines littéraires. Or le livre peut être utilisé par d'autres disciplines, surtout si on le considère comme outil de sensibilisation et d'information. En effet, par les histoires et les personnages qu'il met en scène, c'est aussi un espace d'altérité et de fréquentation de la différence au sens large.

Les pièces de théâtre et d'autres œuvres pour adultes constituent tout autant des supports pour favoriser les échanges interculturels dans la mesure où ils illustrent l'interculturalité par les récits qu'ils mettent en place. Pensons par exemple aux pièces de théâtre de Wajdi Mouawad (*Incendies*, 2003; *Forêts*, 2006, etc.) et d'Abla Farhoud (*Jeux de patience*, 1997). Dans le roman *Le bonheur a la queue glissante*, (1998), d'Abla Farhoud le récit est hyperlocalisé à Montréal. Dounia grand-mère d'origine libanaise, raconte entre autres les difficultés qu'elle éprouve à voir ses enfants devenus adultes et transformés par le pays d'accueil. Ces œuvres remplissent une fonction de témoignage et de transmission par les expériences qu'elles mettent en scène. De la même façon, Salah El Khalfa Beddiari, avec une écriture poétique, témoigne et dénonce les massacres et le barbarisme perpétrés par les fondamentalistes religieux dans *La mémoire du soleil*.

Compte tenu de la richesse du média littéraire, on pourrait introduire et étudier des œuvres étrangères dans les manuels de référence scolaire et dans les recueils de textes remis aux étudiants à l'université. Des extraits de *La mémoire du soleil*, de Salah El Khalfa Beddiari, sensibiliseraient les étudiants aux extrémistes religieux et leur feraient comprendre le vécu des personnes qui demandent le statut de réfugié au Québec. Des extraits d'*Une femme pour pays* illustrent toute la portée pour l'immigrant d'une union avec quelqu'un de son origine. Ils permettraient de mieux comprendre les enjeux identitaires reliés à ce genre d'union et la diversité des rapports de genre dans d'autres sociétés. Ce récit permet d'incarner les concepts en lien avec le processus d'adaptation et d'acculturation des immigrants. Des extraits du livre *Ainsi parle la*

Tour CN peuvent valoriser le multilinguisme issu de l'immigration et les richesses de la langue populaire. Il serait intéressant aussi de s'inscrire dans une perspective comparatiste privilégiant des textes d'auteurs québécois, canadiens et des textes d'auteurs étrangers pour élargir les connaissances des élèves et des étudiants, en les familiarisant à des langues qu'ils ne parlent pas forcément et les ouvrir à l'histoire des cultures et des mentalités, à la circulation des idées, des thèmes et des mythes.

5.2.2 Le livre, vecteur de résilience

En plus de constituer un médium pour promouvoir les échanges culturels, le livre peut devenir un vecteur de résilience pour les immigrants. Son pouvoir est sous-estimé, voire méprisé. Pourtant, il peut représenter un modèle de réussite aux yeux des autres immigrants. En ce sens, on a vu combien le regard des autres peut changer à la suite de l'écriture et la publication d'une œuvre. Ce regard est empreint d'admiration et peut exercer une force d'attraction pour réussir à son tour. Dans un article (Rachédi, 2004), nous montrions comment la littérature maghrébine issue de l'immigration en France constitue un espace d'expression, de combat et de force identitaire. À la fin, nous avons surtout souligné l'usage social de ce genre de littérature pour le lectorat. Nous avons montré comment le lecteur se transforme au contact de ces histoires parce qu'elles l'incitent à revisiter la sienne. L'œuvre peut avoir une fonction de transmission et permettre au lecteur de se réapproprier son histoire. Elle représente un potentiel d'identification ou de réconciliation avec l'histoire du lecteur. Le livre devient un objet médiateur qui offre la condition d'émergence de la compréhension de sa biographie personnelle. Nous avons également montré que le livre, par les histoires qu'il met en scène, peut avoir une fonction de mobilisation sur des causes. En l'occurrence, il s'agissait de l'œuvre de Medhi Charef, *Le harki de Meriem* (1989). L'auteur présente l'histoire d'Azzedine, le harki, le sacrifié, et «Meriem, la femme du sacrifié» (p. 71). Medhi Charef défait alors patiemment les nœuds de l'exil de ce groupe d'immigrés et réhabilite leur place dans une France hostile aux étrangers. Cette réhabilitation est nécessaire, surtout pour la seconde génération héritière de cette histoire. Génération qui doit trouver sa place entre des pairs qui les accusent d'être des enfants de traîtres et des Français qui les désignent comme des étrangers. En ce sens l'auteur mobilise tout son talent d'écriture pour la cause des harkis.

Ainsi parle la Tour CN pourrait également remplir cette fonction de mobilisation sur des causes, en l'occurrence celles des Autochtones. Nous sommes actuellement dans une conjoncture favorable à la reconnaissance et à la réhabilitation des Autochtones dans l'histoire collective.

Il serait tout à fait envisageable de travailler à partir de cette œuvre, en groupe, avec des enfants issus des premières nations. On sait que certains jeunes ayant quitté les réserves se font appeler «*apple*», parce qu'ils sont considérés comme assimilés aux Blancs. Ils sont rouges à l'extérieur et blancs à l'intérieur. On pourrait accompagner ces jeunes en groupe ou en famille dans un processus de reconstruction identitaire à partir de cet ouvrage.

5.2.3 L'utilisation des œuvres audiovisuelles comme médiatrices de changement

La sphère cinématographique constitue une mine d'or pour l'enseignement du phénomène migratoire, des difficultés culturelles et des stratégies mises en place par les immigrants. Plusieurs œuvres peuvent agir comme de véritables médiateurs interculturels. Citons, par exemple, *L'ange de goudron* (2001), scénario écrit par un Québécois, qui met en scène une famille algérienne vivant au Québec et qui vivra les illusions et les désillusions de la citoyenneté canadienne. Les difficultés intergénérationnelles y sont finement présentées. Le film *Clandestins* (1998) met à nu le parcours inhumain de clandestins dans la soute d'un bateau. Ces clandestins risquent leur vie pour atteindre l'eldorado canadien. *The Namesake* (2007) est un film qui expose la souffrance des parents qui voient leur fils se transformer en Anglais et qui rejette ses appartenances culturelles jusqu'à en avoir honte. Les documentaires (comme ceux produits par Yves Dion), les émissions télévisées (et plus particulièrement les séries comme *Pure laine* ou *La petite mosquée dans la prairie*) permettent aux spectateurs, citoyens de mieux connaître les étrangers installés sur le territoire québécois et canadien. Les spectateurs immigrants se l'approprient ou non mais dans tous les cas lui donnent certainement un sens.

Pour ouvrir l'horizon de l'œuvre de l'artiste, les enseignants et les professionnels du social, doivent rendre le média mobile en favorisant sa circulation. Ces produits artistiques sont offerts et sont bien souvent en avance sur les théorisations. Ainsi, le retour des enfants issus de l'immigration au pays d'origine est un sujet traité depuis longtemps par les scénaristes (exemple: *Exil*, 2004). L'univers de l'audiovisuel est un allié important dans les enseignements et les interventions. Les supports des films ou documentaires sont précieux pour illustrer des théories complexes et abstraites, notamment celles sur la construction identitaire. Ces dernières se trouvent incarnées parfois dans la mise en scène du quotidien des personnes. En ce sens, l'œuvre travaille à l'ouverture à la diversité au sens large. Elle est la médiatrice par excellence de changement et plus particulièrement de changement dans les perceptions et les représentations.

5.2.4 Faire de l'écriture un partenaire de la construction identitaire

La pratique de l'écriture dans ses fonctions thérapeutiques et de témoignage constitue un moyen de distanciation, de critique et d'insertion. Compte tenu de la connaissance de ces fonctions de l'écriture, on peut favoriser le développement d'ateliers d'écriture individuelle et collective, que ce soit en langue d'origine ou en langue française. L'écriture peut aussi être perçue dans une perspective de transmission. Cette écriture-héritage pourrait être pratiquée en famille. Elle comporterait l'histoire de la migration des parents, celle de la naissance des enfants, etc. Elle serait alors destinée aux enfants de parents immigrants et nés au Québec. Cet héritage peut permettre aux jeunes de mieux comprendre le choix de leurs parents et toute la portée symbolique de la migration.

Quant à la peinture et au dessin, ils entrent également dans la sphère de l'écriture créative. On doit les considérer comme des modes d'expression significatifs qui participent à un processus important pour son créateur. Lorsqu'on aborde la créativité, il ne faut pas non plus oublier les textes des chanteurs d'ici et d'ailleurs. Pensons à Corneille qui, dans sa chanson *Tout va bien*, dénonce les atrocités dont il a été témoin pendant le génocide rwandais. L'écriture et le chant de ce texte sont certainement thérapeutiques pour son auteur, dans le sens où ils extériorisent des émotions fortes et une histoire très difficile. Ils s'inscrivent aussi dans une fonction de témoignage. Les textes des jeunes rappeurs et, depuis peu, ceux des slameurs, rendent compte des réalités sociologiques et politiques contemporaines.

L'ensemble des pratiques artistiques et créatives ne peut plus être associé à des pratiques d'oisiveté. Les produits de ces pratiques, comme le processus qu'ils exigent, constituent de puissants outils dans les stratégies d'insertion, qu'ils soient considérés dans leur vertu réparatrice, de modèle, de socialisation, peu importe, dans la mesure où ils s'actualisent pour et par la personne.

5.3 PLACE DES AUTEURS IMMIGRANTS DANS L'INTERVENTION ET DANS LA FORMATION : UN ESPACE À DÉFINIR

La place des artistes et particulièrement celle des auteurs reste à définir dans l'intervention et la formation. Dans l'intervention, nous avons vu qu'en plus de leurs œuvres, les auteurs peuvent être considérés comme

des modèles de réussite et donc des vecteurs de résilience pour encourager la réussite des autres immigrants (jeunes et adultes). Dans la formation, c'est à la fois leur expérience de migration, leur regard d'étranger, leur stratégie identitaire et le contenu de leurs œuvres qui pourraient constituer une avenue intéressante pour présenter la diversité contemporaine, les transformations sociales et les relations interethniques.

D'abord les auteurs immigrants sont des modèles de réussite à faire valoir. Ils peuvent aussi, sans le vouloir et sans être modèles, être vecteurs de résilience simplement parce que leur livre prend sens et réoriente la vie d'une personne à un certain moment de son parcours. Nous avons démontré, dans une recherche effectuée auprès de faibles lecteurs (Hurtubise *et al.*, 2004), combien pour ces personnes ayant de la difficulté à lire et à écrire, des livres-clés agissaient comme point tournant dans leur parcours socioprofessionnel. Dans une étude sur les parcours de réussite scolaire de jeunes immigrants (Vatz-Laaroussi *et al.*, 2005), le livre était identifié par les jeunes comme un vecteur de résilience pour réussir à l'école. Parce qu'ils s'identifiaient à des personnages qui, bien souvent, avaient traversé beaucoup d'étapes difficiles dans leur vie ou encore, parce que ces personnages exerçaient le métier auquel ils aspiraient.

Ensuite, les auteurs immigrants sont aussi des témoins de l'histoire. L'expérience migratoire et culturelle de ces auteurs reste à partager. Pensons par exemple à Majid Blal, qui est un modèle d'inconscient symbolique migrant. Ces auteurs peuvent aussi constituer des porte-parole pour les immigrants, comme Hédi Bouraoui et son investissement dans la cause des immigrants et des Autochtones. Nadia Ghalem, quant à elle, constitue un modèle d'insertion par les compétences. Wahmed Ben-Younes représente un modèle de transmission. Enfin, les auteurs immigrants sont des professionnels de l'écriture, ils peuvent faire émerger des vocations d'écrivain et encourager ainsi la créativité d'autres immigrants.

Finalement, il est possible d'utiliser l'expérience et les savoirs de ces auteurs avec d'autres immigrants pour les accompagner dans leur propre insertion au Québec. On peut imaginer des rencontres de groupe qui permettraient de discuter des livres avec les auteurs. On peut aussi organiser des rencontres individuelles qui offriraient l'occasion à d'autres immigrants de s'approprier des parcours d'insertion professionnelle. Il est important d'offrir un espace public de visibilité à ces auteurs dans nos lieux d'éducation et de la culture, que ce soit dans le cadre des classes à l'université, dans les écoles primaires et secondaires, dans les cégeps et dans les médias audiovisuels. L'important est que cette

présence soit régulière et continue et non pas associée exclusivement à des événements culturels ou ponctuels. Dans les formations universitaires, les personnes ressources invitées pendant les cours peuvent aussi être des auteurs immigrants parce qu'ils ont l'expérience migratoire, parce qu'ils ont développé des stratégies d'insertion et parce que leurs œuvres témoignent de la diversité et des transformations. Ils ont aussi un regard critique sur leur communauté d'origine, leur pays d'origine et le pays d'accueil.

Ces auteurs, avec leurs parcours migratoires, leurs œuvres et leurs stratégies d'insertion, nous rappellent qu'il convient d'adapter nos outils pédagogiques à l'image de la diversité. En effet, un enseignement qui tiendrait compte de la diversité actuelle et de la présence immigrante exigerait de transformer nos outils pédagogiques. À l'université et dans l'ensemble des milieux d'éducation, les manuels de référence et les recueils de textes doivent donc refléter la diversité. Comme nous l'avons déjà suggéré, ces derniers peuvent contenir des textes issus d'auteurs multiethniques (des pays du sud et du nord) pour briser l'ethnocentrisme de nos épistémologies. On pourrait également introduire des extraits de récits d'immigrants, de romans d'auteurs immigrants et québécois qui traitent de l'interculturalité et de l'immigration, un ou deux écrits-témoignages en langue étrangère (arabe, espagnol, ou portugais) pour confronter l'étudiant à une situation interculturelle. Le travail social peut ainsi enrichir sa réflexion et ses pratiques grâce à l'apport des disciplines littéraires. Cette conjugaison des savoirs autorise, du même coup, les étudiants à exploiter les connaissances des autres disciplines par rapport à des sujets traitant des phénomènes sociaux.

Dans cette partie, nous avons montré la portée pratique de cette recherche à travers des formes originales de l'histoire et de la mémoire. La pratique des récits est apparue comme une technique à faire valoir dans l'intervention et la formation. Par la suite, nous avons fait la promotion du média littéraire, notamment en contexte scolaire et auprès des jeunes, l'utilisation de ce support pouvant favoriser les stratégies d'insertion. Dans un même ordre d'idée, nous avons insisté sur la pertinence d'exploiter l'univers de la créativité. Les objets audiovisuels et les pratiques d'écriture ont été abordés comme des moyens privilégiés pour encourager les stratégies d'insertion des immigrants et pour sensibiliser à la diversité contemporaine. Enfin, les auteurs immigrants avec leurs parcours, leurs savoirs et leurs talents d'écriture constituent de véritables ressources dans nos enseignements et pour nos pratiques d'intervention.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Synthèse des résultats

Des récits du parcours migratoire d'auteurs qui reflètent la créativité de l'acteur ou l'acteur social là où on l'attendait le moins...

À partir du récit de parcours migratoire d'auteurs maghrébins installés au Québec, nous avons mis en évidence des stratégies identitaires qui oscillent entre assignation et créativité. La méthode de construction et l'analyse des études de cas de Nadia Ghalem, Salah el Khalfa Beddiari, Wahmed Ben-Younes, Soraya Benhaddad, Hédi Bouraoui et Majid Blal mettent en lumière des histoires de migration et des œuvres qui édifient, au sens littéral du terme, des auteurs, auteurs d'œuvre et aussi auteurs de leur vie.

Pour ce faire, nous avons montré que le récit oral et le récit comme œuvre s'inscrivent tous deux dans un processus de narration qui témoigne en même temps qu'il accentue la subjectivité du narrateur. Ainsi, le récit divulgué à un intervieweur comme le récit publié pour un lectorat participent tous deux à une élaboration identitaire. Cela est d'autant plus marquant que ces récits ont un sens dans le parcours migratoire de ces immigrants. Plus précisément, pour le récit oral du parcours migratoire, nous avons mis en évidence comment l'histoire et la mémoire en constituent les traits marquants. Utilisé en plus comme méthode de collecte de données, le récit de soi est producteur de sens. Le récit écrit, quant à lui,

agit sur deux plans dans le processus identitaire : d'abord, par la pratique d'écriture narrative et ensuite par l'acte de publication qui confère une dimension supplémentaire à l'identité dans la mesure où il transforme l'autoperception et le regard des autres sur soi.

L'analyse qualitative des textes des œuvres significatives de ces auteurs a permis d'identifier des rapports spatio-temporels originaux et des représentations variées de la culture. Ainsi, dans la mise en scène des histoires de ces récits et des personnages qui les incarnent, l'espace est élastique. Il peut être investi dans la mobilité ou, au contraire, dans la stabilité. Le temps se caractérise par la répétition ou le changement et il est amené dans son pouvoir de transformation. Enfin, la culture est un concept ouvert qui peut être perçu dans son aspect artistique, créatif, mais aussi dans son aspect traditionnel. Ces éléments transversaux n'empêchent pas d'exposer des spécificités pour chacune des œuvres qui coïncident avec le parcours de vie des auteurs. Entre autres, elles coïncident avec les lieux traversés, les opinions, les valeurs de ces derniers.

Grâce à l'analyse qualitative du sens de ces œuvres pour leurs auteurs, nous avons dégagé trois grandes tendances. La première confère à l'œuvre une dimension éthique, donnant accès aux rapports aux autres et à l'histoire migratoire. Elle permet le passage en douceur vers l'acceptation de ses choix de vie, la migration constituant un choix marquant. L'œuvre réinscrit alors l'individualité. La deuxième tendance se caractérise par une dimension politique de l'œuvre. Elle s'illustre dans les rapports de pouvoir et cherche à les dénoncer en transmettant des savoirs. C'est la socialisation qui est importante pour ces immigrants. L'œuvre constitue le vecteur et fait la promotion des solidarités. Enfin, la troisième et dernière tendance, à la croisée des deux précédentes, attribue un sens esthétique à l'œuvre et agit comme symbole de contemplation pour ces immigrants. Elle honore l'enchantement du monde.

Nous avons également souligné le rôle de la publication pour ces immigrants-auteurs. L'écriture, parce qu'elle est publiée, remplit alors des fonctions plurielles : thérapeutique, de témoignage et ludique. L'œuvre, dans son ensemble, remplit des fonctions de transmission et de reconnaissance. Nous avons démontré comment ces fonctions s'inscrivent dans le parcours migratoire de l'auteur et comment elles participent à une transformation identitaire. La première transformation opère sur le plan de l'autoperception de l'immigrant qui devient scripteur. La seconde a des conséquences sur la désignation de l'immigrant qui se métamorphose en écrivain. Enfin, la troisième transformation convertit l'immigrant en créateur.

Pour terminer sur les résultats portants sur l'écriture, nous avons fait ressortir différents rôles de l'écriture. En plus de participer à l'élaboration de l'identité narrative, l'écriture permet d'extérioriser, d'éduquer et de créer.

À partir de ces constats, on peut affirmer qu'en plus de permettre l'insertion, l'écriture contribue à développer de manière plus large la citoyenneté des individus. Les pratiques d'écriture, parce qu'elles contribuent à la subjectivation, qu'elles constituent un précieux outil dans la mise en place de stratégies identitaires et enfin parce qu'elles sont facteurs de reconnaissance, deviennent un médium privilégié pour l'insertion des immigrants dans le pays d'accueil. L'écriture, parce qu'elle permet la référence à une identité particulière au-delà des assignations, qu'elle intègre les paradoxes des appartenances au sens large (histoire, filiation, culture) et surtout parce qu'elle se caractérise par l'expression ouverte et créative du sujet, devient un espace de citoyenneté possible.

Forte des résultats tirés des fonctions de l'écriture, de l'analyse des deux entrevues semi-directives, et des textes des œuvres significatives pour chaque auteur, nous avons pu démontrer comment les stratégies identitaires des immigrants auteurs, en plus de contribuer à leur identité, remplissent des fonctions d'insertion, notamment par les fonctions d'écriture et de publication. Trois stratégies ont été présentées qui mettent en évidence des rapports originaux au temps et à l'espace. Ces rapports s'ancrent dans un récit de soi où l'histoire, la mémoire et les expériences sont multiples pour le sujet immigrant. Dans ces mêmes stratégies et toujours au cœur du récit de l'immigrant-auteur, les écrits des œuvres publiées dévoilent en même temps qu'ils mettent en évidence des fonctions particulières attribuées à l'écriture. Ainsi, dans les écrits, le temps et le lieu de l'action, la langue d'écriture et les caractéristiques des personnages sont porteurs de projets qui débordent les limites du produit matériel de l'œuvre. Ces fonctions sont intimement liées à des rapports à l'écriture qui tiennent compte de soi et des autres (l'autre en soi-même, les autres au pays d'accueil et au pays d'origine). Enfin, les stratégies, loin de réifier l'identité, l'incarnent dans des dynamiques identitaires particulières à l'acteur social immigrant. Ces stratégies identitaires ont comme objectif l'insertion. Ainsi, les auteurs qui développent la stratégie identitaire d'altérité privilégient un rapport initiatique à l'écriture. Cette dernière permet d'intégrer les paradoxes de l'être humain. La dynamique identitaire se dévoile entre la rupture avec de multiples éléments (sa famille, des traditions, un pays, etc.) et un élan vers une quête d'authenticité. L'objectif est de s'affirmer en s'inventant autre. Les auteurs qui développent la stratégie identitaire d'insertion par les compétences considèrent l'écriture comme une

activité ludique et professionnelle. Elle est un instrument de création. Pour ces auteurs, la dynamique identitaire montre que la reconnaissance des compétences des immigrants est primordiale et passe par une ouverture réelle au partage des savoirs pluriels. L'objectif de cette stratégie est d'avoir une place dans le pays d'accueil. Enfin, la stratégie identitaire d'émancipation est surtout développée par des auteurs qui ont un rapport thérapeutique à l'écriture. Elle permet l'expression des émotions et des pensées « vraies ». Pour ces auteurs, la dynamique identitaire présente un mouvement entre la rupture, d'une part, et la réconciliation, d'autre part. La rupture géographique avec le pays d'origine n'est pas totalement intégrée. En ce sens, il y a encore un travail de réconciliation à faire. Le but de cette stratégie est de laisser sa trace en favorisant la transmission des savoirs.

Pour chacune de ces stratégies, nous avons également relevé la vision idéale de la société dont les rapports majorité/minorité traversent les interactions. Pour ces immigrants, qui sont aussi des acteurs sociaux, des projets de société s'opérationnalisent avec la promotion de valeurs humaines. La stratégie identitaire d'altérité fait la promotion de la fraternité. La stratégie identitaire d'insertion par les compétences prône l'égalité. Enfin, la stratégie identitaire d'émancipation valorise la tolérance. Que ce soit pour la stratégie identitaire d'altérité, d'insertion par les compétences ou d'émancipation, toutes trois ont le même enjeu : celui de se faire une place et d'être acteur de sa vie.

Pour relever la pertinence sociale de cette recherche, nous avons présenté l'implication des résultats dans leur apport à l'accompagnement et à l'intervention sociale, à la fois à partir des connaissances obtenues dans l'utilisation de la technique du récit de vie et à partir des résultats de cette recherche. Nous recommandons donc dans l'intervention et le travail social :

- De considérer la place et la pluralité de l'histoire et de la mémoire dans l'accompagnement des immigrants. L'histoire se décline aussi au quotidien, par l'intermédiaire de multiples détenteurs et est symbolisée par des lieux et des objets catalyseurs de la mémoire. Nous insistons sur le processus de géographisation de l'histoire et sur la valorisation des langues d'origine. Il devient fondamental pour le travailleur social de considérer ces différents aspects en offrant la possibilité aux individus et aux familles de raconter l'histoire grâce aux récits de vie. De la même façon, la formation doit, en plus d'intégrer les éléments précédemment cités, adopter une approche historique du phénomène migratoire qui met en relation les pays d'émigration et d'immigration. Ensuite, dans nos enseignements, l'ancrage

local de nos universités doit être mis à contribution pour rendre visible l'omniprésence des étrangers qui ont participé à l'édification (économique, sociale, culturelle) de nos villes.

- D'utiliser le livre, espace de fréquentation de la différence et de l'altérité, comme médium pour favoriser le rapprochement interculturel et considérer son potentiel de résilience pour les individus et les familles. Les autres supports comme les œuvres audiovisuelles ont tout intérêt à être perçus et exploités en faveur du changement dans les perceptions et représentations des autres. En ce sens, elles sont aussi de profonds outils pédagogiques dans nos enseignements. Compte tenu des fonctions possibles de l'écriture, nos interventions peuvent aussi stimuler la pratique de l'écriture individuelle, familiale ou de groupe.
- De solliciter davantage les auteurs immigrants dans nos interventions, parce qu'ils constituent des modèles (de réussite, expérientiels, témoins de l'histoire, critiques, etc.) et parce que leurs histoires et leurs œuvres peuvent devenir vecteurs de résilience pour d'autres personnes. Dans la formation, il serait souhaitable de les rendre visibles, notamment dans nos supports pédagogiques (recueils de textes) en représentant aussi la diversité actuelle.

BIBLIOGRAPHIE

- AGUIRRE, J.C. (1995). *Artistes immigrants, société québécoise. Un bateau sur le fleuve*, Québec, Éditions du CIDIHCA.
- ALBERT, C. (dir.) (1999). *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Éditions Karthala.
- ALBERT, C. (2005). *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala.
- ARON, P., SAINT-JACQUES, D. et VIALA, A. (dir.) (2002). *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France.
- ATTIAS-DONFUT, C. (1998). *Sociologie des générations. L'empreinte du temps*, Paris, Presses universitaires de France.
- BALADIER, L. (1991). *Le récit, panorama et repères*, Paris, Éditions STH.
- BEAUDET, M.-A. (1989). *Langue et littérature au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- BEAULIEU, A. (2007). « Les sciences sociales à l'épreuve de la philosophie », dans H. Dorvil (dir.), *Problèmes sociaux*, Tome IV, *Théories et méthodologies de l'intervention sociale*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 163-183.
- BÉDAY-HAUSER, P. et BOLZMAN, C. (dir.) (1997). *On est né quelque part mais on peut vivre ailleurs. Familles, migrations, cultures et travail social*, Genève, Éditions IES.
- BEGAG, A. (1999). « Écritures marginales en France. Être écrivain d'origine maghrébine. Écrivains d'ailleurs », *Tangence*, n° 59, p. 62-76.

- BEN-YOUNES, W. (1999). *Yemma*, Paris, L'Harmattan.
- BEN-YOUNES, W. (2001). *Le petit Amazigh*, Québec, Éditions le Figuier.
- BEN-YOUNES, W. (2006). *Ziri et ses tirelires*, Québec, Éditions du Phoenix.
- BENHADDAD, S. (1999). *Un homme bizarre*, Ottawa, Éditions du coin.
- BENHADDAD, S. (2000). *Coccolino se cherche une famille*, Québec, Éditions du coin.
- BENHADDAD, S. (2000). *Le papillon amoureux*, Moncton, Bouton d'or Acadie.
- BENHADDAD, S. (2003). *Le fantôme tourmenté*, Moncton, Bouton d'or Acadie.
- BENHADDAD, S. (2005). *Alerte à la ferme!*, Moncton, Bouton d'or Acadie.
- BENIAMINO, M. (1999). *La francophonie littéraire: essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan.
- BERNHARD, J.K. et TEJERINA, F. (2004). *Je n'y ai jamais songé! Au fait que connaître l'histoire des familles peut améliorer la compréhension entre le personnel enseignant et les familles et soutenir le développement des jeunes enfants et de leur famille*, Programme général de l'ACFAS, colloque École, communautés, diversité, Université du Québec à Montréal, mai.
- BERNIER, S. (2002). *Les héritiers d'Ulysse*, Montréal, Lanctôt Éditeur.
- BERROUËT-ORIOU, R. et FOURNIER, R. (1992). « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Quebec Studies*, vol. 14, p. 7-22.
- BERTAUX, D. (1976). *Histoires de vie ou récits de pratiques? Méthodologie de l'approche biographique en sociologie*, Rapport au CORDES, Paris.
- BERTAUX, D. (dir.) (1980). « Histoire de vie et vie sociale », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 69, numéro thématique.
- BERTAUX, D. (1980). « L'approche biographique: sa validité méthodologique, ses potentialités. *Cahiers internationaux de sociologie* », vol. 27, n° 69, p. 197-225.
- BERTAUX, D. (1985). « L'imagination méthodologique », *Recherches sociologiques*, vol. 16, n° 2, p. 269-278.
- BERTAUX, D. (1986). « Fonctions diverses des récits de vie dans le processus de recherche », dans D. Desmarais et P. Grell (dir.), *Les récits de vie*, Montréal, Éditions Saint-Martin.
- BERTAUX, D. (1987). « Du monopole au pluralisme méthodologique dans la sociologie de la mobilité sociale », *Annales de Vaucluse*, vol. 26, p. 305-319.
- BERTAUX, D. (1997). *Les récits de vie*, Paris, Nathan.
- BIBEAU, G. (1999). « Fiction et mensonge dans les récits de fondation du Canada. Une lecture ethnocritique », *Le Canada et les cultures de la mondialisation*, Colloque international du XX^e anniversaire, Bologne, septembre.
- BIBEAU, G. (2002). « Accueillir "l'autre" dans la distinction », dans D. Lemieux (dir.), *Traité de la Culture. Le Québec, son patrimoine, ses modes de vie et ses productions culturelles*, Montréal, IQRC, p. 219-240.

- BIBEAU, G. (2003). « Religions et identités. Propositions pour imaginer une "clinique interculturelle de l'étranger" », *Bulletin de l'ARIC*, vol. 39, p. 49-78. Numéro spécial Conférences sur l'altérité.
- BIBEAU, G. et SIMON, S. (dir.) (2004). « Ethnographie-fictions? », *Anthropologie et sociétés*, vol. 28, n° 3, numéro spécial.
- BLAL, M. (2001). *Une femme pour pays*, Sherbrooke, GGC Éditions.
- BLAL, M. (2003). *Cris des sans voix ou complainte du deux-tiers monde*, Québec, La Grande Marée.
- BONN, C. (dir.) (1995a). *Littératures des immigrations 1 : un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan.
- BONN, C. (dir.) (1995b). *Littératures des immigrations 2 : exils croisés*, Paris, L'Harmattan.
- BOUBEKER, A. (2003). *Les Mondes de l'ethnicité*, Paris, Balland.
- BOUCHARD, G. et TAYLOR, C. (2007). *Accommodements et différences. Vers un terrain d'entente : la parole aux citoyens*, <www.accommodements.qc.ca>.
- BOURAOUI, H. (1966). *Musocktail*, Chicago, Tower Publications.
- BOURAOUI, H. (1971a). *Créaculture 1*, Montréal et Philadelphie, Didier-Canada.
- BOURAOUI, H. (1971b). *Créaculture 2*, Montréal et Philadelphie, Didier-Canada.
- BOURAOUI, H. (1971c). *Parole et action*, Montréal et Philadelphie, Didier-Canada.
- BOURAOUI, H. (1980). *Haïtinois*, suivi d'*Antillades*, Montréal, Nouvelle optique.
- BOURAOUI, H. (1994). *Bangkok blues*, Ottawa, Éditions du Vermillon.
- BOURAOUI, H. (1996). *Retour à Thyna*, Tunis, Édition l'Or du temps.
- BOURAOUI, H. (1998a). *La pharaone*, Tunis, Édition l'Or du temps.
- BOURAOUI, H. (1998b). *Rose des sables*, Ottawa, Édition du Vermillon.
- BOURAOUI, H. (1999). *Ainsi parle la Tour CN*, Ottawa, Éditions L'Interligne.
- BOURAOUI, H. (dir.) (2000). *La littérature franco-ontarienne. État des lieux*, Sudbury, Université Laurentienne, série monographique en sciences humaines.
- BOURAOUI, H. (2001). *La composée*, Ottawa, Éditions Interligne.
- BOURAOUI, H. (2002). *La femme d'entre les lignes*, Toronto, Éditions du GREF, collection Le Beau Mentir.
- BOURAOUI, H. (2005). *Transpoétique. Éloge du nomadisme*, Québec, Éditions Mémoire d'encrier.
- BOURDIEU, P. (1991). « Préface », dans A. Sayad, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, Bruxelles, De Boeck.
- BOYCE-DAVIES, C. (1994). *Black Women. Writing and Identity. Migrations of the Subject*, New York, Routledge.
- BRES, J. (1994). *La narrativité*, Bruxelles, Éditions Duculot.
- BROSSARD, N. (1986). « L'identité comme science-fiction du soi », dans P. Tap (dir.), *Identités collectives et changements sociaux*, Paris, Éditions Privat, p. 391-395.

- BUDOR, D. et GEERTS, W. (dir.) (2004). *Le texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne nouvelle.
- BUREAU, L. (2004). *Mots d'ailleurs : le Québec sous la plume d'écrivains et de penseurs étrangers*, tome II, Montréal, Boréal.
- CÁCERES, B. et Y. LE BOULICAULT (2002) (dir.). *Les écrivains de l'exil : cosmopolitisme ou ethnicité*, Cahiers du Centre interdisciplinaire de recherches en histoire, lettres et langues (CIRHILL), Paris, L'Harmattan.
- CAMILLERI, C. (1990). *Stratégies identitaires*, Paris, Presses universitaires de France.
- CASTELLS, M. (1999). *Le pouvoir de l'identité*, Paris, Fayard.
- CASTILLO DURANTE, D. (1997). *Les enjeux de l'altérité et la littérature*, Têtu de Labsade (dir.). *Littérature et dialogue interculturelle*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- CAZENAVE, O. (2002). « Présentation. Francophonie, écritures et immigration », *Présence francophone*, vol. 58, p. 5-8.
- CENTLIVRES, P. (dir.) (1987). *Histoires de vie. Approche pluridisciplinaire*, Paris, Institut d'ethnologie, Recherches et Travaux, n° 7.
- CHAMPIGNY, R. (1972). *Ontologie du narratif*, Paris, Éditions Saint-Germain des Prés.
- CHAREF, M. (1989). *Le harki de Meriem*, Paris, France Folio, coll. « Mercure ».
- CHARTIER, D. (2002). « Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, vol. 27, n° 2, p. 80.
- CHARTIER, D. (2003). *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999*, Montréal, Nota Bene.
- CHASSEY, J.-F. et GERVAIS, B. (dir.) (2002). *Les lieux de l'imaginaire*, Montréal, Éditions Liber.
- CHELEBOURG, C. (2000). *L'imaginaire littéraire*, Paris, Nathan Université.
- CHIANTARETTO, J.F. (2002). « Témoigner montrer l'irréparable. À propos de Claude Lanzmann et Primo Lévi », dans P. Ouellet et al. (dir.), *Identités narratives, mémoire et perception*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 175-188.
- CHIKHI, B. et QUAGHEBEUR, M. (dir.) (2006). *Les écrivains francophones interprètes de l'histoire. Entre filiation et dissidence*, Paris, Édition PEI Peter Lang.
- CHOUINARD, M.A. (1999). « Écrivains d'ailleurs ou écrivains tout court », *Le Devoir*, 22 mars, p. B8.
- COHEN-EMERIQUE, M. et HOHL, J. (2002). « Menace à l'identité chez les professionnels en situation interculturelle », dans C. Sabatier et al. (dir.), *Identités, acculturation et altérité*, Paris, L'Harmattan, p. 1-31.
- COLLÈS, L. (2004). « Littérature migrante et cristallisation identitaire chez les jeunes issus de l'immigration. Lecture de *L'Îlet-aux-Vents* d'Azouz Begag », dans A. Gohard-Radenkovic, (dir.), « Altérité et identités dans les littératures de langue française », *Le français dans le monde. Recherches et applications*, juillet, Paris, FIFP/Clé international, p. 164-176.

- COLLÈS, L. et DUFAYS, J.L. (1989). *Le récit de vie. Vade-mecum du professeur de français*, Bruxelles, Didier Hatier.
- CROTEAU, M.D. (1999). *Lettre à Madeleine*, Québec, Les Éditions de la Courte Échelle.
- CYRULNIK, B. (2003). *Le murmure des fantômes*, Paris, Éditions Odile Jacob.
- DAHOUDA, K. (2002). « Littérature francophone des Antilles et du Québec. Pôles et parallélismes », *Québec français*, n° 127, p. 30-32.
- DE GAULEJAC, V. (1999). *L'histoire en héritage. Roman familial et trajectoire sociale*, Paris, Desclée de Brouwer.
- DE GAULEJAC, V. (2007). « La construction du sujet au croisement des approches sociologiques et psychanalytiques », dans L. Mercier et J. Rhéaume (dir.), *Récits de vie et sociologie clinique*, Montréal, IQRC, coll. « Culture et société », p. 39-59.
- DE GAULEJAC, V. et TABOADA-LEONETTI, I. (dir.) (1994). *La lutte des places*, Paris, Desclée de Brouwer.
- DE SINGLY, F. (1991). *La famille. L'état des savoirs*, Paris, Éditions La Découverte.
- DECOURT, N. (2006). *Autour de quelques contes maghrébins en situation interculturelle : questions de transcription et de traduction*, Colloque international de Belfast, *The conte*. Oral and Written interfaces, Belfast, Quenn's University, septembre.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit.
- DESMARAIS, D. (1990). *Parcours professionnel et expérience du chômage ouvrier*, Thèse de doctorat, Université de Montréal, Département d'anthropologie.
- DESMARAIS, D. (2007). « L'alphabétisation. Un défi pour l'intervention sociale du XXI^e siècle », dans H. Dorvil (dir.), *Problèmes sociaux*, Tome IV, *Théories et méthodologies de l'intervention sociale*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 319-340.
- DESMARAIS, D. et GRELL, P. (dir.) (1986). *Les récits de vie*, Montréal, Éditions Saint-Martin.
- DESMARAIS, D., FORTIER, D., BOURGAGES, I. et YELLE, C. (2007). « La démarche autobiographique, un projet clinique aux enjeux sociaux », dans L. Mercier et J. Rhéaume (dir.), *Récits de vie et sociologie clinique*, Montréal, IQRC, coll. « Culture et Société », p. 89-117.
- Dictionnaire des genres et notions littéraires* (1997). Paris, Encyclopædia Universalis et Albin Michel.
- DOSSE, F. (2001). *Paul Ricoeur, les sens d'une vie (1913-2005)*, Paris, La Découverte, coll. « Poche ».
- DUBET, F. (1994). *Sociologie de l'expérience*, Paris, Seuil.
- DUBET, F. et WIEVIORKA, M. (dir.) (1995) *Penser le sujet. Autour d'Alain Touraine*, Colloque de Cerisy, Paris, Fayard.

- DUPUIS, G. (2003). « Frontières migratoires », *Spirale, La frontière récits de l'entre-deux*, vol 193, p. 22-23.
- DUMONTIER, J.L. (2001). *Lire le récit de fiction. Pour étayer un apprentissage : théorie et pratique*, Paris, De Boeck et Duculot.
- EL KHALFA, S. (2001). *Chants d'amour pour l'été*, Montréal, L'Hexagone.
- EL KHALFA, S. (2000). *La mémoire du soleil*, Montréal, L'Hexagone.
- ENRIQUEZ, E. (1997). *Les jeux du pouvoir et du désir dans l'entreprise*, Paris, Desclée de Brower.
- ERIKSON, E. (1972). *Adolescence et crise. La quête de l'identité*, Paris, Flammarion.
- FARHOUD, A. (1997). *Jeux de patience*, Montréal, VLB éditeur.
- FARHOUD, A. (1998). *Le bonheur a la queue glissante*, Montréal, L'Hexagone.
- GAGNON, A.G. (2000). « Plaidoyer pour l'interculturalisme », *Interculturalisme québécois, Possibles*, vol. 24, n° 4, p. 11-25
- GARCÍA, L.M. (2003). « Blacks, Blancs, Beurs : une herbe folle, créatrice, langagière, rebelle à toute autorité dans Boumkoeur », dans S. Bancheri et D. Issa-Sayeh (dir.), *Cross-Cultural Relations and Exile*, Paris, Legas, p. 77-101.
- GAUDET, É. (2005). *Relations interculturelles. Comprendre pour mieux agir*, Québec, Groupe Modulo.
- GAUTHIER, L. (1997). *La mémoire sans frontières : Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- GAUTHIER, L. (1999). « D'une mémoire à l'autre. Lecture du roman *Le double conte de l'exil* de Mona Latif-Ghattas », *Tangence, écrivains d'ailleurs*, vol. 59, p. 49-61.
- GAUVIN, L. (1990). « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : positions des revues québécoises », *Revue de l'Institut de sociologie*, p. 89-90.
- GAUVIN, L. (2000). *Langagement. L'Écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal.
- GHALEM, N. (1980). *Exil, Poèmes*, Montréal, Éditions du Lion d'or.
- GHALEM, N. (1981). *Les Jardins de cristal*, Montréal, HMH.
- GHALEM, N. (1988). *La villa Désir*. Montréal Guérin Éditeur.
- GHALEM, N. (1991) *La nuit bleue*, Montréal, VLB.
- GHALEM, N. (1995). *La rose des sables*, Ville Lasalle, Hurtubise HMH.
- GHALEM, N. (1995). *Le Huron et le huard*, Saint-Laurent, Éditions du Trécaré.
- GHALEM, N. (2004). « Le Maghreb », dans C. Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones Afrique, Caraïbes, Maghreb*, Montréal Presses de l'Université de Montréal, p. 196-267.
- GIGUÈRE, S. (2001). *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, Québec, IQRC.
- GILBERT, M. (2001). *L'identité narrative*. Genève, Éditions Labor et Fides.

- GOHARD-RADENKOVIC, A., MUJAWAMARIYA, D. et PEREZ, S. (dir.) (2003). *Intégration des « minorités » et nouveaux espaces interculturels*, Berne, Peter Lang, Édition scientifique européenne.
- GREIF, H.J. (2007). « Quelle littérature migrante? », *Québec français*, n° 145, p. 43-47.
- GUILBERT, L. (1993). « La tradition des contes et la culture québécoise », dans G. Bouchard (dir.), *La construction d'une culture. Le Québec et l'Amérique française*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 145-159.
- GUILBERT, L. (2003). *Récits en exil et résilience à l'œuvre dans l'Atelier interculturel de l'imaginaire*. Programme général de l'ACFAS, colloque Jeunes et familles réfugiés au Québec : Exil et citoyenneté. Université du Québec à Rimouski, mai.
- HALPERN, C. et RUANO-BORBALAN, J.C. (2004). *Identité(s)*, Paris, Presses universitaires de France.
- HAREL, S. (1989). *La littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Le Préambule.
- HAREL, S. (1997). *Le récit de soi*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature ».
- HAREL, S. (2002). « La littérature des communautés culturelles », dans D. Lemieux, avec la collaboration de G. Bibeau, M. Comeau, F.M. Gagnon, F. Harvey, M.A. Lessard et G. Marcotte (dir.), *Traité de la culture*, Québec, Presses de l'Université Laval/ IQRC, p. 439-456.
- HAREL, S., LUPIEN, J. NOUSS, A. et OUELLET, P. (dir) (2002). *Identités narratives. Mémoire et perception*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures ».
- HAYWARD, A. et LAMONTAGNE, A. (1999). « Le Canada anglais : une invention québécoise? », *La littérature québécoise sous le regard de l'autre. Voix et Images*, vol. 24, n° 3, p. 460-479.
- HEINICH, N. (1999). *L'épreuve de la grandeur*, Paris, La Découverte.
- HEINICH, N. (2000). *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte.
- HELLY, D. et VASSAL, A. (1993). *Romanciers immigrés : biographies et œuvres publiées au Québec entre 1970 et 1990*, Québec/Montréal, IQRC et Centre interuniversitaire d'analyse du discours et sociocritique des textes.
- HELLY, D., VATZ-LAAROUSSI, M. et RACHEDI, L. (2001). *Transmission culturelle aux enfants par de jeunes couples immigrants : Montréal, Québec, Sherbrooke*, Montréal, Université de Montréal, Immigration et métropoles.
- HOULE, G. (1986). « Histoires et récits de vie : la redécouverte obligée du sens commun », dans D. Desmarais et P. Grell (dir.), *Les récits de vies*, Montréal, Éditions Saint Martin.
- HURTUBISE, R., VATZ-LAAROUSSI, M., BOURDON, S., GUÉRETTE, D. et RACHÉDI, L. (2004). « Rendre lisible l'invisible. Pratiques de lecture des jeunes et des adultes en milieu défavorisé et représentations véhiculées par divers organismes », Rapport de recherche présenté au FQRSC, Québec, Université de Sherbrooke.

- JACOB, A. (2002). « L'éthique comme fondement d'une pratique : pourquoi et comment ? », *Revue Intervention*, n° 117, p. 55-65.
- JACOB, A. (2005). *Le développement du travail social et le pluralisme au Québec*, <www.unites.uqam.ca/rufuts/ts%20et%20diversit%E9%20culturelle%20AJacob.doc>.
- JACOB, A. (2006a). *La saga de Crin-Bleu*, Québec, Éditions Pierre Tisseyre.
- JACOB, A. (2006b). *Mamadou et le secret du fer*, Québec, Éditions Pierre Tisseyre.
- JACOB, A., ALARY, J. et ÉTHIER, L.S. (1996). « Le récit sociobiographique dans l'intervention sociale avec les réfugiés », dans J. Harvey et L.S. Éthier (dir.), *Comprendre la famille*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 397-410.
- KAMLI, W. (2006). *L'expression beure : le cas d'une littérature mineure*, Thèse de doctorat présentée à la Faculté des études supérieures, Faculté des arts et des sciences, Département de littérature comparée, Université de Montréal, septembre.
- KATTAN, N. (2000). « Culture : spécificité et mouvement », *Possibles*, vol. 24, n° 4, p. 73-81.
- KATTAN, N. (2001). *L'écrivain migrant. Essais sur des cités et des hommes*. Montréal, HMH.
- KAUFMANN, J.-C. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris, Armand Colin.
- KLAUS, P. G. (1992). « Littérature québécoise et écrivains immigrants », *Lettres québécoises, Revue de l'actualité littéraire*, vol. 66, p. 3-8.
- KLAUS, P. G. (1999). « Littérature et identité nationale dans les cultures francophones contemporaines. Un parallèle surprenant dans la création littéraire algérienne et québécoise », *Tangences, Écrivains d'ailleurs*, n° 59, p. 77-86.
- KOZAKAĬ, T. (2007). *L'étranger, l'identité. Essai sur l'intégration culturelle*, Paris, Payot.
- L'HÉRAULT, P. (1991). « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 », dans S. Simon et al. (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, p. 53-114.
- L'HÉRAULT, P. et FERRON, J. (1980). *Cartographe de l'imaginaire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Lignes québécoises ».
- LAACHER, S. (2006). *L'immigration*, Paris, Le Cavalier bleu, coll. « Idées reçues ».
- LACROIX, M. (2007). « Le travail social international : Enjeux et défis », dans H. Dorvil (dir.), *Problèmes sociaux, Tome IV, Théories et méthodologies de l'intervention sociale*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 426-448.
- LAHLOU, M. (dir.) (2002). *Histoires familiales, identité, citoyenneté*, Lyon, Éditions L'Interdisciplinarité.

- LANIEL, M.A. (2005). *L'autre québécoisité. Identité culturelle et critique littéraire: Pierre Nepveu, Simon Harel, Sherry Simon et Régine Robin*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises.
- LAPIERRE, N. (2004). *Pensons ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- LAPLANTINE, F. (2005). « Préface », dans R. de Villanova G. Vermes (dir.), *Le métissage interculturel. Créativité dans les relations inégalitaires*, Paris, L'Harmattan.
- LAPLANTINE, F., LÉVY, J., MARTIN, J.-B. et NOUSS, A. (1998). *Récit et connaissance*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- LAPOINTE, M.E. et POIRIER, P. (2006). « Write here, write now. Les écritures anglo-montréalaises », *Revue Spirale*, n° 210, p. 15.
- LE GALL, D. (1985). « Les récits de vie : approcher le social par la pratique individuelle », dans J.P. Deslauriers (dir.), *La recherche qualitative : résurgence et convergences*, Chicoutimi, UQAC, p. 47-64.
- LEBRUN, M. (2001). « Visions transfrontalières du champ de la littérature migrante », *Bulletin de l'ARIC*, vol. 36, p. 49-57.
- LEBRUN, M. (2004). « L'écrivain migrant et ses pays : proximité et distanciation », *Bulletin de l'ARIC, La place de l'autre en recherche interculturelle*, vol. 40, p. 17-32.
- LEGAULT, G. (dir.) (2000). *L'intervention interculturelle*, Montréal, Gaëtan Morin éditeur.
- LEQUIN, L. (1992). « L'épreuve de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes », *Québec Studies*, vol. 14, p. 31-39.
- LEQUIN, L. (1995). « D'exil et d'écriture », dans G. Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Éditions Tryptique, p. 23-31.
- LEQUIN, L. (1996). « Quelques mouvements de la transculture », dans W. Siemerling (dir.), *Writing. Ethnicity. Cross-cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature* Canada, ECW Press, p. 128-144.
- LEQUIN, L. (2000). « À la croisée des chemins », dans L. Joubert (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, Montréal, Nota Bene, p. 107-118.
- LEQUIN, L. (2002). « Marie-Célie Agnant : une écriture de la mémoire et du silence », dans M. Maufort et F. Bellarsi (dir.), *Reconfigurations, Canadian Literatures and Postcolonial Identities – Littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Bruxelles, Peter Lang, p. 21-32.
- LEQUIN, L. et VERTHUY, M. (1992). « Répertoire de l'écriture des femmes migrantes au Québec, 1960-1991 », *Resources for Feminist Research*, vol. 21, n°s 3-4, p. 86-94.
- LEQUIN, L. et VERTHUY, M. (dir.) (1996). *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, L'Harmattan.

- LETOURNEAU, J. (en collaboration avec R. Bernard) (1994). *La question identitaire au Canada francophone. Récits, parcours, enjeux, hors-lieux*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- L'HÉRAULT, P. et FERRON, J. (1980). *Jacques Ferron cartographe de l'imaginaire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Lignes québécoises».
- LOSLIER, S. (1997). *Des relations interculturelles: du roman à la réalité*, Québec, Éditions Liber.
- MANÇO, A. (1999). *Intégration et identités. Stratégies et positions des jeunes issus de l'immigration*, Paris, De Boeck.
- MARGUERAT, D. (1996). «Entrer dans le monde du récit, une présentation de l'analyse narrative», *Transversalités, Revue de l'institut catholique de Paris*, n° 59, p. 1-17.
- MARINEAU, M. (1992). *La route de Chlifa*, Montréal, Québec/Amérique.
- MARTIN-MATTERA, P. (2005). *Théorie et clinique de la création. Perspective psychanalytique*, Paris, Éditions Economica.
- MARTUCCELLI, D. (2002). *Grammaires de l'individu*, Paris, Gallimard.
- MATA-BARREIRO, C. (2003). *Le rôle de la littérature migrante dans la construction de la francophonie montréalaise*, <www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2003/litteratures/matabarreiro.html>.
- MEINTEL, D. (1998). «Récits d'exil et mémoire sociale des réfugiés», dans Laplantine et al. (dir.), *Récit et connaissance*, Lyon, Presses de l'Université Laval, Centre de recherches et d'études anthropologiques, p. 55-73.
- MERCIER, L. et RHÉAUME, J. (dir.) (2007). *Récits de vie et sociologie clinique*, Québec, IQRC.
- MICHON, J. (dir.) (2004). *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle. Le temps des éditeurs, 1940-1959*, Sherbrooke, Fides.
- MICONE, M. (2004). «Immigration, littérature et société», *Spirale, autour du récit*, n° 194, p. 4.
- MOESSINGER, P. (2000). *Le jeu de l'identité*, Paris, Presses universitaires de France.
- MOISAN, C. (1969). *L'âge de la littérature canadienne*, Montréal, HMH.
- MOISAN, C. (2002). «Problématique d'une histoire littéraire de l'écriture migrante», dans M. Doré et D. Jakubec (dir.), *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 41-49.
- MOISAN, C. et HILDEBRAND, R. (2001). *Ces étrangers du dedans: une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Montréal, Nota Bene.
- MONTGOMERY, C., RACHÉDI, L., XENOCOSTAS, S. LE GALL, J., HAMEZ-SPY, M. et VATZ-LAAROUSSI, M. (2007). *Intergenerational Transmissions in Refugee Families: The Family Novel Project*, Rapport de recherche du CSSS de la Montagne.
- MOUAWAD, W. (2003). *Incendies*, Montréal, Leméac/Actes Sud.

- MOUAWAD, W. (2006). *Forêts*, Montréal, Leméac.
- MOYES, L. (2006). « Les “prétendues deux solitudes” : à la recherche de l'étrangeté », *Revue Spirale*, n° 210, p. 16-18.
- MUCCHIELLI, A. (1986). *L'identité*, 1^{re} éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 2288.
- MUXEL, A. (1996). *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan.
- NEPVEU, P. (1988). *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés ».
- NEPVEU, P. (1989). « Qu'est-ce que la transculture ? », *Paragraphes*, n° 2, p. 15-31.
- NEPVEU, P. (1998). *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés ».
- NEPVEU, P. (2003). « Un long voyage jusqu'au Pacifique », *Spirale. La frontière récits de l'entre-deux*, vol. 193, p. 12-13.
- NEPVEU, P. et MARCOTTE, G. (dir.) (1992). *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, Montréal, Fides.
- NOUSS, A. (2002). « Deux pas de danse pour aider à penser le métissage », dans L. Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 95-111.
- NOUSS, A. et LAPLANTINE, F. (2001). *Métissages de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Éditions Pauvert.
- ORTIGUES, E. (2003). « Situations interculturelles ou changements culturels », dans F. Tanon et G. Vermes (dir.), *L'individu et ses cultures*, Paris, L'Harmattan, p. 7-33.
- OUELLET, P. (2002). « Les identités migrantes. La passion de l'autre », dans L. Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 40-57.
- OUELLET, P. (dir.) (2003). *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- OUELLET, P., HAREL, S., LUPIEN, J. et NOUSS, A. (2002). *Identités narratives. Mémoire et perception*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- PARÉ, F. (1992). *Les littératures de l'exiguïté*, Montréal, Éditions le Nordir et François Paré.
- PASSERON, J.C. (1990). « Biographies, flux, itinéraires, trajectoires », *L'approche biographique*, n° 31, p. 3-22.
- PATERSON, J. (2002). « Quand le je est un(e) Autre : l'écriture migrante au Québec », dans M. Maufort et F. Bellarsi (dir.), *Reconfigurations Canadian Literatures and Postcolonial Identities/Littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Bruxelles, PIE Peter Lang, p. 43-59.
- PATERSON, J. (2004). *Figures de l'autre dans le roman québécois*, Québec, Éditions Nota Bene.
- PINÇONNAT, C. (2007). *Dictionnaire International des termes littéraires, Immigration*, <www.ditl.info/arttest/art2263.php>, consulté en octobre 2007.

- PINEAU, G. et LE GRAND, J.-L. (2002a). *Les histoires de vie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- PINEAU, G. et LE GRAND, J.-L. (2002b). *Qu'est-ce que transmettre ? Savoir, mémoire, culture, valeurs*, Auxerre, Sciences humaines, n° 36.
- POIRIER, J. et CLAPIER-VALLADON, S. (1980). « Le concept d'ethnobiographie et les récits de vie croisés », *Cahiers internationaux de sociologie, Histoire de vie et vie sociale*, vol. 69, p. 351-368.
- PONT-HUMBERT, C. (1998). *Littérature du Québec*, Montréal, Nathan Université.
- PRUD'HOMME, N. (2002). *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec*. Mona Latif Ghattas, Antonio D'Alfonso et Marco Micone, Montréal, Nota Bene.
- RACHÉDI, L. (1999). *Immigration, adaptation et histoires de vie. Une intervention qui fait la promotion des histoires de vie des familles immigrantes*, Essai de maîtrise, Université Laval, École de service social, Québec.
- RACHÉDI, L. (2004). « Les littératures maghrébines issues de l'immigration en France : espace d'expression, de combat et de force identitaires », dans A. Gohard-Radenkovic (dir.), *Altérité et identités dans les littératures de langue française*, Le Français dans le monde. Recherches et applications, juillet, Paris, FIFP/Clé international, p. 80-91.
- RACHÉDI, L. (2007). « Enseigner l'intervention sociale en contexte interculturel : méthode et objectifs », dans H. Dorvil (dir.), *Problèmes sociaux*, Tome IV, *Théories et méthodologies de l'intervention sociale*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 367-384.
- RACHÉDI, L. et PIERRE, A. (2007). « "Historioriser" l'immigration ou comment accompagner les familles immigrantes en partageant leur histoire », *Revue de l'Association des psychothérapeutes familiaux du Québec*, vol. 32, n° 2, p. 4-13.
- RACHÉDI, L. et VATZ-LAAROUSSI, M. (2004). « Favoriser la résilience des familles immigrantes par l'empowerment et l'accompagnement », *Revue Intervention, Le travail social et les pratiques interculturelles*, n° 120.
- REGAIEG, N. (1995). *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture*. Étude de *L'Amour, La fantasia* et *d'Ombre sultane* d'Assia Djebar, Thèse de doctorat en littérature française (UFR Lettres), Université Paris Nord.
- REUTER, Y. (1997). *L'analyse du récit*, Paris, Dunod.
- REY-VON ALLMEN, M. (2003). Entre mémoire et histoire : dynamique et enjeux de l'interculturel, *Conférences sur l'altérité. Bulletin de l'ARIC*, vol. 39, p. 3-26, numéro thématique.
- RICHLER, M. (1969). *Rue Saint-Urbain*, traduit par R. Chicoine, Montréal, HMH.
- RICOEUR, P. (1983). *Temps et récit. 1, L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil.
- RICOEUR, P. (1984). *Temps et récit. 2, La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil.
- RICOEUR, P. (1985). *Temps et récit. 3, Le temps raconté*, Paris, Seuil.
- RICOEUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.

- RICOEUR, P. (1991). «Narrer. L'art et la manière», *L'identité narrative. Revue des sciences humaines*, vol. 1, p. 35-47.
- RICOEUR, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- ROBIN, R. (1993). *La Québécoise*, Montréal, Typo.
- ROBIN, R. (1999). «L'écriture d'une allophone d'origine française», *Tangence, Écrivains d'ailleurs*, n° 59, p. 26-37.
- ROBIN, R. (2003). «Entre histoire et mémoire. Le passé à l'âge de la connexion généralisée», dans P. Ouellet (dir.), *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 323-339.
- ROCHER, G. (1994). «Le défi éthique dans un contexte social et culturel en mutation», *Philosopher, Revue de l'enseignement de la philosophie au Québec*, n° 16, p. 11-26.
- ROWE, W., HANLEY, J., REPETUR MORENO, E. et MOULD, J. (2000). «Voix de la pratique du travail social: réflexions internationales sur les effets de la mondialisation», *Le travail social et la mondialisation*, Travail social canadien, vol. 2, n° 1, p. 72-98.
- ROYER, J. (1999). «Lise Gauvin et Gaston Miron. Défense et illustration des écrivains québécois», *Écrivains contemporains. Nouveaux entretiens*, Jean Royer, Québec, Éditions Trait d'union et Jean Royer.
- RUSHDIE, S. (1995). *Patries imaginaires*, Paris, Éditions Christian Bourgois.
- SAID, E.W. (1996). *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil.
- SAÏGH BOUSTA, R. (2005). *Romancières marocaines*, «épreuves d'écriture», Paris, L'Harmattan.
- SAINT-JACQUES, D. (2002). «Comment devient-on écrivain national?», dans M. Doré et D. Jakubec (dir.), *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Actes du colloque de Lausanne Québec, Presses de l'Université Laval, p. 305-312.
- SAYAD, A. (1973). «Une perspective nouvelle à prendre sur le phénomène migratoire: l'immigration dans... est d'abord essentiellement, une émigration vers...», *Options méditerranéennes*, n° 22, p. 52-56.
- SAYAD, A. (1991). *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*, Bruxelles, De Boeck.
- SAYAD, A. (1999). *La double absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*, Paris, Seuil.
- SCHNAPPER, D. (2005). *La compréhension sociologique, quadriges-manuel*, Paris, Presses universitaires de France.
- SCHNAPPER, D., avec la collaboration de C. Bachelier (2000). *Qu'est-ce que la citoyenneté?*, Paris, Gallimard, coll. «Folio actuel».
- SCHWARTZWALD, R.S. (2002). «Quel jardin pour la littérature québécoise? Rebondissements du discours de la décolonisation dans le paradigme postcolonial au Québec», dans M. Maufort et F. Bellarsi (dir.), *Reconfigurations Canadian Literatures and Postcolonial Identities/Littératures canadiennes et identités postcoloniales*, Bruxelles, PIE Peter Lang, p. 79-89.

- SEGURA, M. (1998). *Côte-des-Nègres*, Montréal, Boréal.
- SIEMERLING, W. (1996). *Writing Ethnicity. Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*. Toronto, ECW Press.
- SIMON, S. (1983). « L'anglophonie éclatée », *Spirale*, n° 34, 14-15.
- SIMON, S. (1994). *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.
- SIMON, S. (1998). « Hybridités culturelles, hybridités textuelles », dans F. Laplantine et al. (dir.), *Récit et connaissance*, Centre de recherches et d'études anthropologiques (CREA), p. 233-243.
- SIMON, S. (1999). *Hybridité culturelle*, Montréal, Éditeur l'Île de la tortue – Les élémentaires, une encyclopédie vivante.
- SIMON, S. (2002). « La scène de l'écriture, l'œuvre de Salman Rushdie », dans P. Ouellet et al. (dir.), *Identités narratives. Mémoire et perception*, p. 107-113.
- SIMON, S. L'HÉRAULT, P., SCHWARTZWALD, R. et NOUSS, A. (1991). *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ.
- SOHET, P. (2007). *Images du récit*, Québec, Presses de l'Université du Québec.
- TABOADA-LEONETTI, I. (1990). « Stratégies identitaires et minorité : le point de vue du sociologue », dans C. Camilleri, *Stratégies identitaires*, Paris, Presses universitaires de France, p. 43-83.
- TABOADA-LEONETTI, I. (1991). « Stratégies identitaires et minorités », *Migrants-formations*, n° 86.
- TAP, P. (dir.) (1986). *Identités collectives et changements sociaux*, Toulouse, Éditions Privat.
- TÉTU DE LABSADE, F. (dir.) (1997). *Littérature et dialogue interculturel*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- TÉTU, M. (1992). *La francophonie. Histoire, problématique et perspectives*, Montréal, Guérin universitaire.
- THÉRIAULT, Y. (1965). *Aaron*, Montréal, Éditions de l'Homme.
- TISON, H. (2007). « L'histoire et la mémoire de la colonisation dans l'enseignement », dans H. Saïdi (dir.), *Mémoire de l'immigration et histoire coloniale*, Paris, L'Harmattan, p. 31-46.
- TOURAINÉ, A. (1978). *La voix et le regard*, Paris, Seuil.
- TOURAINÉ, A. (1984). *Le retour de l'acteur*, Paris, Fayard.
- TOURAINÉ, A. (1995). « La formation du sujet », dans F. Dubet et M. Wieviorka (dir.), *Penser le sujet, autour d'Alain Touraine*, Paris, Fayard, p. 21-45.
- TOURAINÉ, A. (2005). *Un nouveau paradigme pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Paris, Fayard.
- TURGEON, L. (dir.) (2002). *Regards croisés sur le métissage*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- VATZ-LAAROUSSI, M. (2001). *Le familial au cœur de l'immigration. Les stratégies de citoyenneté des familles immigrantes au Québec et en France*, Paris, L'Harmattan.

- VATZ-LAAROUSSI, M. (2003). *L'espace de la recherche sociale interculturelle comme échange de savoirs et d'expériences*, Colloque REF, Université de Genève, 18-19 septembre.
- VATZ-LAAROUSSI, M. (2004). « Les enjeux méthodologiques de la recherche interculturelle. Entre l'histoire, la médiation et l'engagement », *Bulletin de l'ARIC*, vol. 39, p. 77-83.
- VATZ-LAAROUSSI, M. (2007). « La recherche qualitative interculturelle : une recherche engagée ? », *Recherches qualitatives*, hors-série, 4, <www.recherche-qualitative.qc.ca/hors_serie.html>.
- VATZ-LAAROUSSI, M. et RACHÉDI, L. (2001). *Familles immigrées des guerres en Estrie. De la connaissance au soutien*, Rapport de recherche présenté au ministère de la Famille et de l'Enfance, Université de Sherbrooke et Rencontre interculturelle des familles de l'Estrie (RIFE).
- VATZ-LAAROUSSI, M. et RACHÉDI, L. (2006). « Les migrants de la mémoire et de l'histoire : des témoins de la culture arabo-musulmane », *Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, Métissages maghrébins, n^{os} 32-33.
- VATZ-LAAROUSSI, M., TREMBLAY, P.A., CORRIVEAU, L. et DUPLAIN, M. (1999). *Les histoires familiales au cœur des stratégies d'insertion. Trajectoires de migration en Estrie et au Saguenay-Lac-Saint-Jean*, Rapport présenté au CQRS, Université de Sherbrooke.
- VEKEMAN, L. (1990). *Soi mythique et soi historique : deux récits de vie d'écrivains*, Montréal, Éditions l'Hexagone.
- VERTHUY, M. (1995). « Les romancières immigrées et la politique "autre" : Vera Pollak et Régine Robin », dans G. Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Tryptique, p. 77-86.
- VIAU, R. (dir.) (2000). *La création littéraire dans le contexte de l'exiguité*, Québec, Éditions MNH.
- VILLANOVA (de), R. et VERMES, G. (2005). *Le métissage interculturel. Créativité dans les relations inégalitaires*, Paris, L'Harmattan.
- VINSONNEAU, G. (1997). *Culture et comportement*, Paris, Armand Colin.
- VINSONNEAU, G. (1999). *Inégalités sociales et procédés identitaires*, Paris, Armand Colin.
- VINSONNEAU, G. (2002). *L'identité culturelle*, Paris, Armand Colin.
- VITIELLO, J. (2002). « Itinéraires spatio-temporels : exil, nomadisme, diaspora chez Nancy Huston, Régine Robin et Émile Ollivier », *Francophonie, Écritures et Immigration, Présence Francophone. Revue internationale de langue et de littérature*, vol. 58, p. 9-19.
- WIEVIORKA, M. (2005). *La différence*, Paris, Balland.
- WIEVIORKA, M., DUBET, F., GASPARD, F., KHOSROKHAVAR, F., LAPIYERON-NIE, D., LE BOT, Y., MARTUCCELLI, D., TABBONI, S., TOURAINE, A. et TRINH, S. (dir.) (1997). *Une société fragmentée ? Le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte, coll. « Poche Essais ».

WIKTOROWICZ, F.C. (2002). «Énonciation, discours et stratégies identitaires. Une phénoménologie de l'altérité dans l'œuvre de Leïla Sebbar», dans P. Ouellet *et al.* (dir.), *Identités narratives. Mémoire et perception*, Québec Presses de l'Université Laval, p. 129-151.

WEBOGRAPHIE

Statistiques

CITOYENNETÉ ET IMMIGRATION CANADA

<www.cic.qc.ca>

Page consultée le 12 juillet 2007.

MINISTÈRE DE L'IMMIGRATION ET DES COMMUNAUTÉS CULTURELLES

<www.immigration-quebec.gouv.qc.ca>

Page consultée le 8 août 2007.

Textes

SITE DE LA REVUE ÉLECTRONIQUE DU DÉPARTEMENT D'ÉTAT DES ÉTATS-UNIS

<usinfo.state.gov/journals/itsv/0200/ijsf/ijsf0200.htm>

SITE DE L'ENCYCLOPÉDIE CANADIENNE, Littérature ethnique,

<thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCECategories&Params=f1SUB40CAT100>

Page consultée en octobre 2006.

UNESCO, Recommandation relative à la condition de l'artiste du 27 octobre 1980 de l'UNESCO.

Texte disponible sur le site <portal0.unesco.org/fr>, section textes normatifs, recommandations.

FILMOGRAPHIE

La porte d'or, Michel Vianey, 1990.

Clandestins, Denis Chouinard et Nicolas Wadimoff, 1998.

L'ange de Goudron. Denis Chouinard, 2001.

Loin de chez eux, Stephen Frears, 2002.

Exils, Tony Gatlif, 2004.

Azur et Asmar, Michel Ocelot, 2006.

The Namesake, Mira Nair, 2007.



analyse des récits de vie et des œuvres significatives de six écrivains maghrébins vivant au Québec nous permet de mettre en évidence des parcours migratoires où les œuvres publiées jouent des rôles diversifiés pour leurs auteurs. Elle nous amène à considérer l'impact de l'écriture des œuvres et de leur publication dans la mise en place de stratégies identitaires d'insertion pour ces écrivains immigrants.

Parce qu'elles ont un sens pour eux, leurs œuvres occupent une place fondamentale dans l'élaboration de leurs stratégies d'insertion. Elles tiennent compte, entre autres, de leurs rapports diversifiés à l'histoire, à l'espace et à l'écriture et mettent en valeur certaines fonctions de l'écriture et de la publication. Plus largement, l'écriture leur permet d'occuper un espace de citoyenneté.

Cette recherche contribue à faire la promotion du livre comme médium d'intervention sociale, à stimuler et à intégrer la sphère de la créativité pour accompagner les populations et, enfin, à explorer la place des auteurs immigrants comme modèles dans nos pratiques et nos formations. En ce sens, des travailleurs sociaux pourraient s'inspirer de ces résultats puisqu'ils sont transférables non seulement aux populations immigrantes dans leur ensemble, mais aussi à d'autres populations.

LILYANE RACHÉDI est travailleuse sociale de formation. Elle a essentiellement travaillé avec les familles réfugiées au Québec. Ses recherches portent sur l'immigration et l'interculturalité. Elle est titulaire d'un doctorat en sciences humaines appliquées de l'Université de Montréal. Elle est membre de la Chaire de recherche en immigration, ethnicité et citoyenneté au Canada (CRIEC) et fait partie de l'équipe Migration et ethnicité dans les interventions de santé et de service social (METISS) du CSSS de la Montagne. Actuellement, elle enseigne l'intervention sociale et les relations interculturelles à l'école de travail social de l'Université du Québec à Montréal. Enfin, elle est coauteure du livre L'intervention interculturelle, 2^e éd.



9 782760 524910

ISBN 978-2-7605-2491-0

www.puq.ca