

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

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

par

Lilyane Rachédi

**Programme de doctorat en sciences humaines appliquées
Faculté des études supérieures**

**Thèse présentée à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Philosophiae Doctor
en sciences humaines appliquées**

Février 2008



© Lilyane Rachédi, 2008

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée :

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

présentée par :

Lilyane Rachédi

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

DEIRDRE MEINTEL
, président-rapporteur

Michèle Vatz-Laaroussi, directrice de recherche

Gilles Bibeau, codirecteur de recherche

~~ALINE GOHARD-RADENKOVIĆ~~ membre du jury
LUCILLE GUILBERT

~~CATHERINE BATES~~, examinateur externe
ALINE GOHARD-RADENKOVIĆ

CATHERINE BATES, représentant du doyen de la FES

RÉSUMÉ

À partir d'une perspective interdisciplinaire et en privilégiant une méthodologie qualitative, cette thèse analyse les résultats d'entrevues effectuées auprès de six auteurs immigrants provenant exclusivement du Maghreb (Algérie, Tunisie et Maroc) et ayant publié au moins une œuvre au Québec. Les entrevues se sont effectuées en deux séquences : la première a permis de recueillir les trajectoires migratoires et d'écriture de ces auteurs et la seconde d'approfondir la place des œuvres significatives pour ces auteurs.

Inspirée de la démarche inductive, nous avons procédé par étude de cas. L'analyse qualitative des récits de vie et des œuvres significatives de Nadia Ghalem, Salah el Khalfa Beddiari, Wahmed Ben Younes, Soraya Benhaddad, Hédi Bouraoui et Majid Blal nous permet de mettre en évidence des trajectoires migratoires où les œuvres publiées occupent des fonctions diversifiées pour leurs auteurs. De plus, les textes de ces œuvres ont été analysés et mettent en évidence des rapports originaux au temps et à l'espace. La culture y est toujours déclinée de manière très vaste, se référant parfois aux domaines des arts, parfois aux traditions et coutumes mais parfois aussi aux valeurs humaines. Enfin, loin d'être homogène, chaque œuvre présente des spécificités qui nous font renoncer à toute tentative d'uniformisation.

L'analyse transversale de ces six études de cas nous amène à considérer l'impact de l'écriture d'œuvres et de leur publication dans la mise en place de stratégies identitaires d'insertion pour ces auteurs immigrants. Plus largement, l'écriture leur permet d'occuper un espace de citoyenneté.

Parce qu'elles ont un sens pour leurs auteurs, les œuvres occupent une place fondamentale dans l'élaboration de ces stratégies. Ces stratégies identitaires d'insertion tiennent compte, entre autres, de rapports diversifiés à l'histoire, à l'espace et à l'écriture. Elles mettent en valeur des fonctions spécifiques de l'écriture et de la publication.

En ce sens, les résultats de cette recherche peuvent inspirer les pratiques et la formation des travailleurs sociaux. Ces résultats sont transférables aux populations immigrantes dans leur ensemble mais aussi à d'autres populations. 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.

Mots clés : Écrivains maghrébins, trajectoires migratoires, histoire, mémoire, stratégies identitaires, fonctions de l'écriture, créativité.

ABSTRACT

Based on an interdisciplinary perspective and using qualitative methodology, this thesis analyzes the results of interviews with six immigrant authors, all originating from the Maghreb (Algeria, Tunisia and Morocco), who have published at least one work in Quebec. Two series of interviews were conducted: the first to obtain information on these authors' migratory and publication history, and the second to provide a more in-depth understanding of the meaning of the significant works for their authors.

We conducted case studies based on the inductive approach. The qualitative analysis of the life stories and significant works of Nadia Ghalem, Salah el Khalfa Beddiari, Wahmed Ben Younes, Soraya Benhaddad, Hédi Bouraoui and Majid Blal reveals different migration paths in which the published works fulfil a variety of functions for their authors. In addition, the texts of these works were analyzed and reveal original relationships with time and space. Culture is always very broadly represented, sometimes referring to branches of the arts, sometimes to traditions and customs, but sometimes also to human values. Far from being homogeneous, the works of each author present specific characteristics that defy any attempt at harmonization.

The cross-sectional analysis of these six case studies leads us to consider the impact that the writing and publication of creative works has on the development of identity strategies to facilitate integration for these immigrant authors. More broadly, their writing enables them to define themselves as citizens.

Because they have meaning for their authors, the works play a fundamental role in the development of these strategies. These identity strategies for integration take into account, among other things, diverse relationships with history, space and writing. They underscore the specific functions of creative writing and publication.

From this point of view, the results of this research can serve as an inspiration for the practices and training of social workers. These results are transferable to immigrant populations as a whole, but also to other populations. Thus, this research has a three-fold

contribution: to the promotion of books as a social intervention medium, to the stimulation and integration of the creative sphere as a factor in understanding different populations, and finally, to the exploration of the importance of immigrant authors as models for our practices and training.

Key Words: Maghrebian writers, migration paths, history, memory, identity strategies, functions of writing, creativity.

TABLE DE MATIÈRES

RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT.....	v
LISTE DES TABLEAUX.....	xiii
LISTE DES SCHÉMAS	xiv
LISTE DES SIGLES.....	xv
REMERCIEMENTS.....	xvi
AVANT-PROPOS	xviii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I - CONTEXTE HISTORIQUE ET REVUE DE LITTÉRATURE.....	8
1.1 L'immigration dans le monde, au Canada et au Québec	9
1.2 L'Immigration au Canada et au Québec : histoire et données actuelles.....	12
1.3 Les politiques d'immigration au Canada et au Québec	14
1.3.1 Présentation et enjeux des politiques d'immigration	14
1.3.2 Les idéologies d'insertion.....	18
1.3.2.1 Le Canada : idéologie du multiculturalisme.....	18
1.3.2.2 Le Québec : idéologie de convergence culturelle	19

1.4 Les auteurs immigrants en Europe, en Amérique du Nord, au Canada et au Québec	21
1.4.1 Auteurs immigrants et littérature nationale : malaise dans la classification ...	22
1.4.2 Art, immigration et imaginaire	34
1.4.3 Littérature immigrante et francophonie : pour un décentrage et une promotion des langues en mouvement.....	42
1.5 La littérature immigrante et les auteurs maghrébins au Québec.....	48
1.5.1 Au Québec, quelles sont les lectures et analyses de la littérature immigrante ? Regard contemporain sur cette littérature : le règne du transculturel.....	49
1.5.2 Désignation de ces auteurs et de leurs écrits.....	55
1.5.3 Réaction de ces auteurs : refus du cantonnement ethnique.....	58
1.5.4 Les auteurs maghrébins au Québec et leurs productions.....	61
1.6 Conclusion	63
 CHAPITRE II - PROBLÉMATIQUE ET CADRE CONCEPTUEL.....	 65
2.1 Le récit.....	66
2.1.1 Historique et repères	67
2.1.2 Un genre polymorphe	74
2.1.3 Utilisation du récit pour cette recherche : du récit dans l'œuvre et dans la méthodologie de collecte de données vers le récit de soi	79
2.1.3.1 Le récit dans l'œuvre et comme œuvre publiée	79
2.1.3.2 Du récit de vie au récit de soi dans la méthodologie de collecte de données.....	83
2.2 L'identité un terme polysémique.....	85
2.2.1 Culture et identité : processus d'interaction des cultures.....	90
2.2.2 Identité et altérité	92

2.2.3	Identité, culture et mémoire : vers le concept de trajectoire migratoire	95
2.3	La trajectoire migratoire : à la croisée des histoires	96
2.4	Stratégies identitaires : un processus subjectif dans un contexte sociopolitique.....	99
2.4.1	De l'identité aux stratégies identitaires : émergence de la subjectivité	99
2.4.2	Identité et récit	101
2.4.3	Stratégies identitaires	109
2.4.4	Stratégies identitaires du récit.....	111
2.5	Conclusion.....	112
 CHAPITRE III - MÉTHODOLOGIE.....		115
3.1	Question de recherche et objectifs.....	116
3.2	Le cadre méthodologique	117
3.2.1	Méthodologie qualitative	117
3.2.1.1	Des entrevues semidirectives basées sur la technique des récits de vie vers des études de cas	121
3.2.1.2	Population à l'étude et stratégies d'échantillonnage	132
3.2.1.3	Analyse des données	139
3.2.2	Portée et limites.....	142
3.3	Conclusion.....	146
 CHAPITRE IV - DES HISTOIRES ET DES ŒUVRES QUI FONT DES AUTEURS		147
4.1	Études de cas.....	148
4.1.1	Étude de cas de Nadia Ghalem	148
4.1.2	Étude de cas de Salah El Khalfa Beddiari	158
4.1.3	Étude de cas de Wahmed Ben Younes	168

4.1.4	Étude de cas de Soraya Benhaddad	180
4.1.5	Étude de cas d'Hédi Bouraoui	192
4.1.6	Étude de cas de Majid Blal	204
4.2	Analyse des oeuvres choisies et de leur sens pour les auteurs	213
4.2.1	<i>La villa Désir</i> de Nadia Ghalem	214
4.2.2	<i>La mémoire du soleil</i> de Salah El Khalfa Beddiari.....	220
4.2.3	<i>Yemma et Ziri et ses tirelires</i> de Wahmed Ben Younes.....	224
4.2.4	<i>Un homme bizarre</i> et <i>Le papillon amoureux</i> de Soraya Benhaddad	231
4.2.5	<i>Ainsi parle la Tour CN</i> d'Hédi Bouraoui.....	237
4.2.6	<i>Une femme pour pays</i> de Majid Blal.....	241
4.2.7	Analyse transversale des œuvres choisies et de leur sens :	
	les grandes tendances.....	248
4.2.7.1	Les espaces sont multiples : élasticité versus stabilité	248
4.2.7.2	Le temps est multiforme : répétition versus transformation.....	249
4.2.7.3	La culture dans tous ses états : tradition versus création.....	250
4.2.7.4	Les spécificités	251
4.2.8	Sens des œuvres pour les auteurs : les grandes tendances	252
4.3	Conclusion	254

CHAPITRE V - ANALYSE TRANSVERSALE : LES STRATÉGIES IDENTITAIRES DES AUTEURS MAGHRÉBINS AU QUÉBEC... 256

5.1	Des stratégies identitaires diversifiées.....	257
5.1.1	Stratégie identitaire de l'altérité.....	261
5.1.2	Stratégie identitaire de l'insertion par les compétences.....	264
5.1.3	Stratégie identitaire de l'émancipation	267

5.2 Fonctions de l'écriture pour les auteurs immigrants.....	270
5.2.1 Fonction thérapeutique : écrire pour prendre soin de soi et être en lien	271
5.2.2 Fonction de témoignage : écrire pour prendre parole et s'insérer	273
5.2.3 Fonction ludique : écrire pour surprendre et se différencier.....	275
5.2.4 Fonction de transmission : ces histoires qui font l'histoire.....	276
5.2.5 Fonction de reconnaissance	277
5.3 Des stratégies aux figures typiques.....	278
5.3.1 Le nomade.....	279
5.3.2 L'arpenteur.....	280
5.3.3 Le citoyen.....	281
5.3.4 Le bipolaire	282
5.4 Conclusion.....	282
CHAPITRE VI -PORTÉE PRATIQUE DE CETTE RECHERCHE ET DES NOUVELLES CONNAISSANCES.....	285
6.1 Place de l'histoire, de la mémoire et du récit dans les pratiques d'intervention et dans la formation.....	286
6.1.1 L'histoire et la mémoire dans tous leurs états.....	287
6.1.2 Oser l'histoire : promotion du récit de vie en intervention et dans la formation.....	295
6.2 Place du média littéraire, de l'écriture et de la créativité dans les stratégies d'insertion	301
6.2.1 Utiliser le média littéraire pour le rapprochement interculturel : fréquenter l'altérité.....	303
6.2.2 Le livre, vecteur de résilience	311

6.2.3 L'utilisation des œuvres audiovisuelles comme médiatrices de changement	312
6.2.4 Faire de l'écriture un partenaire de la construction identitaire	314
6.3 Place des auteurs immigrants dans l'intervention et dans la formation : un espace à définir	315
6.4 Conclusion	317
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	318
Synthèse des résultats	319
Limites et pistes de recherche	324
BIBLIOGRAPHIE.....	328
ANNEXE - Grilles d'entrevue et formulaire de consentement	XX

LISTE DES TABLEAUX

Tableau I	Enjeux autour du statut du récit écrit et oral : art et science ?	74
Tableau II	Trois plans du récit.....	81
Tableau III	Synthèse du sujet à l'acteur historique.....	109
Tableau IV	Échantillon des auteurs maghrébins rencontrés.....	139
Tableau V	Analyse des œuvres choisies et de leur sens pour les auteurs.....	247
Tableau VI	Tableau synthèse : sens des œuvres pour les auteurs, analyse transversale	254
Tableau VII	STRATÉGIE I - Stratégie identitaire de l'altérité	263
Tableau VIII	STRATEGIE II - Stratégie identitaire de l'insertion par les compétences	266
Tableau IX	STRATEGIE III - Stratégie identitaire d'émancipation	269
Tableau X	Fonctions de l'écriture	278
Tableau XI	Synthèse des recommandations : place de l'histoire, de la mémoire et du récit dans les pratiques d'intervention et de formation.....	301

LISTE DES SCHÉMAS

Schéma 1	Déterminants appliqués aux genres du récit	77
Schéma 2	Synthèse du récit de vie comme récit de soi : énonciation et transformation	85
Schéma 3	Récapitulatif des liens entre les différents concepts	114
Schéma 4	Synthèse du parcours de Nadia Ghalem	157
Schéma 5	Synthèse du parcours de Salah El Khalfa Beddiari	167
Schéma 6	Synthèse du parcours de Wahmed Ben Younes	179
Schéma 7	Synthèse du parcours de Soraya Benhaddad	191
Schéma 8	Synthèse du parcours d'Hédi Bouraoui	203
Schéma 9	Synthèse du parcours de Majid Blal	212
Schéma 10	Synthèse : utiliser le média littéraire pour le rapprochement interculturel : fréquenter l'altérité	309

LISTE DES SIGLES

AIÉQ	Association internationale des études québécoises
AMA	American Studies Association
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
CISR	Commission d'immigration et du statut de réfugié
CRELIQ	Centre de recherche en littérature québécoise
FLN	Front de libération nationale
FLQ	Front de libération du Québec
HCR	Haut Commissariat pour les Réfugiés
MELUS	Society for the Study of Multi-Ethnic Literature of the United States
MICC	Ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles
MLA	Modern Language Association
NAACP	National Association for the Advancement of Colored People
OMS	Organisation mondiale de la santé
UNEQ	Union des écrivains et écrivaines québécois

REMERCIEMENTS

« Partir, c'est mourir un peu à soi-même. Et c'est vivre beaucoup cet autre qu'on a si souvent rêvé de devenir. S'il faut le départ et l'ailleurs pour y parvenir, c'est bien chez soi que le rêve est d'abord imaginé. »

Madeleine Gagnon, *Je m'appelle Bosnia* (2005, p. 18)

Je tiens d'abord à remercier 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.

Merci aux écrivains rencontrés qui ont généreusement accepté de partager leur vécu pour cette recherche.

Merci à mon mentor, Michèle Vatz-Laaroussi, pour la qualité de son encadrement, sa force d'analyse de mes écrits. Toujours aussi généreuse de son intelligence et respectueuse de mes faiblesses, son attitude à mon égard et à l'égard des autres inspire mon enseignement et mes relations avec les autres.

Merci à Gilles Bibeau pour ses précieux commentaires, sa confiance en moi et ses encouragements.

Mes remerciements chaleureux à ma famille pour son respect face à mon choix d'émigration. Jamais de questions trop indiscrettes et toujours un accueil affectueux lors de mes trop courts séjours en France. Un merci spécial à ma sœur, Catherine-Nora Rachédi, éternelle confidente et témoin de ma trajectoire. Merci d'avoir été ce témoin

privilegié. Mes tendres excuses à mon frère, Christophe, qui a subi mes sauts d'humeur face à ce doctorat qui n'en finissait pas...

Puisqu'on ne se fait pas tout seul dans la vie, je veux aussi remercier mes amis les plus proches avec une mention spéciale à Nicole Morin et Grace Chammas. Je suis chanceuse de vous avoir dans ma vie. Merci à Lindon Botache et ses sorties culturelles qui m'ont si souvent changé les idées. Merci à Hélène Delorme, Yvan Boisclair, Chantale Haegel, Perrine Hiblot et ses parents. Ma gratitude à Marc-André Samoisette pour son support.

Merci à mes collègues de l'UQÀM pour m'avoir permis de me libérer une année pour terminer cette thèse. Un merci particulier à Suzanne Mongeau, Michèle Charpentier, Sylvie Jochems, Elizabeth Harper et François Huot et Michèle Duval pour leur présence.

Mes remerciements vont aussi à Éric Moïse et Pierre Lehoux, mes fidèles partenaires de course-à-pied, toujours au rendez-vous au pied de la montagne tous les samedis matins de l'année. Alors que le début de l'écriture était pénible, ma reconnaissance va à Éric pour m'avoir délicatement incitée à transférer la discipline nécessaire à la préparation du marathon vers un autre marathon, celui de la rédaction de la thèse.

Enfin, merci à Louise Simard pour sa relecture et correction du manuscrit. Merci pour sa patience face à mes angoisses.

AVANT-PROPOS

Issue de parents immigrants originaires d'Algérie, très jeune, j'ai développé une curiosité pour l'histoire, une histoire bien particulière, celle qui était véhiculée par les immigrants harkis en provenance d'Algérie et qui s'établissaient en France. Cet appétit pour l'histoire franco-algérienne s'est progressivement orienté vers l'histoire des autres immigrants en général. L'écoute de ces histoires racontées par nos voisins de toutes origines m'incitera alors à commencer une formation en psychologie à l'Université de Rouen, en France. Très vite, je me suis impatientée devant la perspective trop lointaine de l'action et le regard « pathologisant » porté sur les personnes. Ce besoin d'action m'a dirigée vers le travail social. Lors de ma formation à l'École d'éducateurs spécialisés de Paris, j'ai commencé à construire des outils pour accompagner des familles maghrébines à partir de leur histoire de vie. Histoire et action éducative inauguraient leur alliance à travers la narration et l'accompagnement de ces familles. L'objectif était de rétablir une continuité nécessaire à la construction identitaire. À mon intérêt pour l'histoire s'est ajouté un attrait pour la littérature et plus spécifiquement la littérature « beur ». Medhi Charef, Azouz Begag, Yamina Benguigui, pour ne nommer qu'eux, ont été mes « meilleurs amis » pour comprendre la trajectoire migratoire de mes propres parents et celles d'autres immigrants du Maghreb. Cette littérature rendait compte de manière magistrale et sensible d'histoires vécues par des émigrants recrutés par une France en besoin de main-d'œuvre. Ces récits intimes mettaient en scène des familles dont les parents exilés misaient sur l'avenir de leurs enfants en France. Ces œuvres venaient secouer les discours officiels sur l'accueil et l'intégration des Maghrébins en France. Ainsi avec ces écrivains, j'ai découvert l'existence d'un autre discours sur l'immigration. Par la suite, parce que j'adorais voyager, vivre des expériences d'interculturalité et découvrir d'autres cultures, j'ai commencé à lorgner du côté de l'Amérique du nord. Les livres ont toujours accompagné mes voyages et je mets encore un point d'honneur à lire un écrivain du pays visité avant chacune de mes excursions. Je suis venue au Québec en 1996 pour y faire des études. Dans le cadre de ma maîtrise en travail social, j'ai développé une intervention à partir des récits de vie des familles réfugiées. L'objectif de

mon accompagnement était de mettre en évidence les stratégies d'adaptation développées par ces familles. Cette fois les outils utilisés étaient beaucoup plus diversifiés que lors de mon action en France. L'écriture devenait un intermédiaire important dans la narration des récits de vie.

Après ma maîtrise, j'ai travaillé comme chargée de projet de recherche. Là encore, je n'ai cessé d'utiliser l'approche des récits de vie comme méthode de cueillette de données. Au Québec, j'avais la chance d'entendre des histoires de partout... Avec ces expériences de recherche, j'ai commencé à pressentir le potentiel d'un projet de recherche qui croiserait l'écriture, l'histoire et la littérature. Le doctorat interdisciplinaire me semblait alors tout à fait approprié pour cette aventure, ayant moi-même un parcours multidisciplinaire (psychologie, éducation spécialisée et travail social).

Finalement, je suis revenue à mes premières amours, l'histoire des Maghrébins et de leurs livres... Les rencontres avec ces écrivains m'ont permis d'appréhender un Québec que je ne connaissais pas, de redécouvrir un Maghreb que je connaissais peu et enfin d'apprécier une ville, Montréal, que j'aime encore plus.

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

INTRODUCTION

Dans cette étude, nous proposons de nous attarder à une « catégorie » spécifique d'immigrants au Québec, soit celle des écrivains, et plus spécifiquement des auteurs maghrébins. La vie de ces auteurs et leurs œuvres serviront à comprendre et analyser le processus de construction identitaire. 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.

En ce qui concerne les écrivains immigrants, les œuvres qu'ils produisent 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 (Pinçonat, 2007). 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. Il appert que la plupart d'entre eux s'opposent et résistent à tout processus d'étiquetage, même si certains s'y engagent vivement et pensent occuper ainsi une certaine légitimité.

Lorsqu'on s'arrête spécifiquement sur la littérature immigrante francophone (c'est-à-dire les littératures qui s'écrivent en français à l'extérieur de la France), nous sommes confrontés à un véritable débat sur sa hiérarchisation : la grande littérature du centre, représentée par la France, s'opposerait à de « petites » littératures qui graviteraient autour de ce noyau. Or, ces dernières revendiquent de plus en plus leur légitimité, leur spécificité, leur hétérogénéité et leur autonomie en cherchant à se décentrer de la métropole (Ndiaye, 2004).

Pour ce qui est des œuvres des écrivains immigrants au Québec, comme dans plusieurs autres endroits, le regard contemporain qui se pose sur leur littérature se caractérise par la perspective transculturaliste. Une terminologie variée lui est associée : « métissage », « pluralisme », « hybridation », « cosmopolitisme » etc. Leurs thématiques sont souvent, sans l'être exclusivement, en lien avec l'exil. Le récit et le mode narratif prédominent leur production (Chartier, 2003). Enfin, la problématisation de l'identité demeure une caractéristique majeure de ces œuvres (Prud'homme, 2002).

Au Québec, c'est à partir des années 1980 seulement que la littérature immigrante a commencé à être reconnue (Moisan et Hildebrand, 2001). L'apparition de cette littérature est directement en lien avec l'immigration au Québec. Cette immigration se diversifie grâce à l'impulsion de la politique québécoise de l'immigration qui favorise l'arrivée d'immigrants de langue française. Tous ces aspects seront abordés dans le premier chapitre qui pose le contexte de notre problématique.

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. Ils nous invitent aussi à souligner les limites des recherches effectuées par les disciplines littéraires. Premièrement, encore peu d'auteurs croisent à la fois le parcours de vie et les productions de ces écrivains et, quand ils le font, leur croisement s'arrête là (Giguère, 2001). Deuxièmement, la diversité des parcours migratoires des écrivains (par exemple, certains sont passés par des pays transitoires) ainsi que l'histoire et l'évolution de leur pratique d'écriture sont insuffisamment prises en considération dans les analyses littéraires (Gilzmer, 2007). Enfin, troisièmement, l'association « auteur-texte » est une avenue à explorer davantage en relation avec le pairage « texte-lecteur ».

Compte tenu de ces différents points et parce que ce sont d'abord les sujets immigrants qui nous intéressent, nous proposons de pousser plus loin les interrelations en identifiant et en analysant le processus identitaire de ces auteurs et la place de leurs œuvres dans leur trajectoire migratoire. 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.

Quelle est donc la trajectoire migratoire de ces auteurs maghrébins au Québec et comment cette trajectoire 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, spécifiquement pour des immigrants qui sont aussi des auteurs.

Dans le chapitre II, nous avons entrepris de répondre à cette question en considérant quatre concepts fondamentaux : le récit, l'identité, la trajectoire migratoire et les stratégies identitaires. C'est particulièrement avec le concept d'identité narrative de Ricœur (1990) que nous exploitons 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 (Kauffman, 2004) et un témoin révélateur de la part de créativité des sujets, acteurs de leur vie. Puisque nous nous intéressons à des auteurs immigrants, pour comprendre la spécificité migratoire il est important de continuer à lorgner du côté des disciplines comme la sociologie et la psychologie pour exploiter leurs savoirs en matière de construction identitaire. L'identité et la trajectoire migratoire sont abordées 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. Cette sociologie nous paraît tout à fait adaptée pour étudier des minorités littéraires et ethniques. Notre approche est donc phénoménologique et constructiviste. Enfin, la psychologie interculturelle nous a semblé l'avenue la plus prometteuse pour étudier la construction identitaire, spécifiquement pour les immigrants (Vinsonneau, 1997). Parce que cette dernière situe la construction identitaire dans son articulation avec la culture et considère les rapports interculturels comme des rapports de pouvoir. 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. Pour nos auteurs immigrants, il est alors possible de mettre en évidence des fonctions originales de l'écriture et de la publication. Au cœur des stratégies identitaires développées par les immigrants, l'écriture permet d'occuper un véritable espace d'insertion et, plus largement, de citoyenneté. De plus, si dans le contexte de nos sociétés multiculturelles, l'égalité civile et politique passe par le respect des « attachements historiques ou religieux particuliers » (Schnapper, 2000, p. 233) tout en maintenant une unité dans la société par « la citoyenneté commune et la liberté des individus dans leurs choix existentiels » (Schnapper, 2000, p. 234), l'écriture prend alors tout son sens comme espace de citoyenneté. Elle permet de cultiver et de pratiquer les particularités culturelles des immigrants, à la fois dans leur vie personnelle et sociale. Reconnaître le droit de partager sa propre vie culturelle et son identité culturelle

spécifique s'inscrit dans une gestion démocratique de la diversité. Cette reconnaissance accepte « le besoin des hommes de voir reconnaître leur dignité, non pas seulement en tant que citoyens abstraits mais aussi en tant qu'individus concrets, porteurs d'une histoire et d'une culture singulières » (Schnapper, 2000, p. 236).

Notre approche interculturelle et interactionniste nous invite donc à ne jamais mettre dans l'ombre la culture et l'histoire dont est porteur le sujet, qui est toujours en interaction avec d'autres sujets dans un contexte sociopolitique.

Pour opérationnaliser notre sujet de recherche, nous avons 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. La posture est phénoménologique et comme le mentionne Meyor (2007), elle est une :

véritable conversion du regard du chercheur et suppose un véritable investissement du chercheur moyennant sa propre subjectivité. Le phénoménologue n'est plus cet observateur neutre du phénomène, mais le pôle subjectif lui-même à partir de qui, et de quoi tout prend sens. L'immersion du phénoménologue dans l'expérience et la reprise à son propre compte des données de cette expérience sont des éléments d'importance de cette méthode, et sur la base d'un retournement, son accomplissement même : plus la description de l'expérience est fine et approfondie, plus on rejoint l'objectivité dans la méthode. (p.113)

Cette méthodologie est développée dans le chapitre III. On constatera qu'elle veut favoriser le développement des « connais-SENS » (Vatz-Laaroussi, 2007, p.11), en donnant essentiellement la parole, en s'intéressant aux histoires et en valorisant le savoir de chacun.

Notre approche constructiviste interactionniste nous a fait privilégier la méthode des études de cas auprès de six auteurs maghrébins. Pour ce faire, pour chacun des auteurs, deux entrevues semidirectives ont été réalisées. Basée sur la technique des récits de vie, la première entrevue consistait à faire part de la trajectoire 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 identifiée.

En plus de l'apport de ces deux entrevues, la construction des six études de cas a été complétée par des sources secondaires (autres écrits biographiques sur les auteurs, documentation Internet, etc.). Les portraits de Nadia Ghalem, Salah el Khalfa Beddiari, Wahmed Ben Younes, Soraya Benhaddad, Hédi Bouraoui et Majid Blal sont ainsi densément décrits avec un souci de prise en compte de la complexité des trajectoires de chacun et de leur singularité. Ces résultats, présentés sous forme d'étude de cas, nous permettent ensuite d'amener l'analyse approfondie des œuvres choisies et du sens accordé par chacun des auteurs mais de manière transversale. Ainsi par exemple, on découvre que les œuvres nous amènent à considérer la multiplicité des espaces, espaces caractérisés par leur élasticité et/ou leur stabilité. Quant au sens de ces œuvres, on apprend qu'elles peuvent avoir un sens politique et s'inscrire dans un processus de transmission pour leurs auteurs. Le chapitre IV se consacre entièrement à la présentation des six études de cas et à l'analyse des œuvres et de leur sens pour les auteurs.

L'analyse de contenu des entrevues et l'analyse thématique des œuvres ont permis de mettre en évidence la richesse des articulations possibles entre la trajectoire migratoire et la place, le sens et les fonctions des œuvres pour les auteurs immigrants. Le croisement entre la trajectoire migratoire et les œuvres 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. Ainsi, la stratégie d'insertion par les compétences vise à donner une place à l'auteur par la valorisation et la reconnaissance des savoirs pluriels des immigrants. Les stratégies identitaires de l'altérité, de l'insertion par les compétences et de l'émancipation ont été élaborées à partir du récit de soi des auteurs rencontrés, du rapport à l'écriture et de la dynamique identitaire à l'œuvre. Le traitement et l'analyse du matériel recueilli nous a 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. Par exemple, lorsque l'écriture remplit une fonction ludique, elle transforme l'auteur immigrant en créateur. Tous ces aspects font l'objet du chapitre V qui s'achève avec une autre forme de présentation des stratégies identitaires d'insertion. Cette forme se veut métaphorique en dépeignant des figures identitaires typiques comme la figure du nomade ou de l'arpenteur.

Ces 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. La portée pratique de cette recherche est davantage développée dans le chapitre VI.

Pour conclure cette thèse, une synthèse des résultats et des pistes de recherche sont formulées. Parmi ces pistes, nous suggérons de documenter davantage l'impact de ces œuvres auprès d'un lectorat déterminé pour mettre en évidence le potentiel d'insertion des objets littéraires et comment ces derniers peuvent faire écho aux histoires des lecteurs. Nous pensons aussi qu'il serait pertinent de reproduire cette recherche, avec la même démarche méthodologique, auprès d'auteurs qui ne sont pas nécessairement des immigrants.

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 notre thèse.

CHAPITRE I¹

CONTEXTE HISTORIQUE ET REVUE DE LITTÉRATURE

¹ Une partie de ce chapitre est l'objet d'un article à paraître en avril 2008, Rachédi, Lilyane « Le phénomène migratoire : politiques et diversité », dans la nouvelle édition du livre *L'intervention interculturelle*, sous la direction de Gisèle Legault et Lilyane Rachédi, Gaëtan Morin éditeur.

Avant d'aborder les auteurs immigrants et la littérature immigrante au Québec, nous précisons quelques éléments de contexte qui vont permettre de situer brièvement le contexte historique de l'immigration dans le monde, au Canada et au Québec. Nous mettrons particulièrement en évidence les communautés arabophones. Avec cette historisation, nous spécifierons les politiques qui règlementent l'immigration et les idéologies d'insertion sous-jacentes aux politiques canadienne et québécoise.

Une fois ce contexte posé, nous aborderons la situation des auteurs immigrants en Europe, en Amérique du Nord, au Canada et, enfin, au Québec. Puisque notre aire géographique se limite au Québec, province francophone, nous parlerons également de la littérature immigrante et de la francophonie.

Enfin, ce chapitre présentera la littérature immigrante et les auteurs immigrants au Québec pour terminer avec la population à l'étude, soit les auteurs maghrébins.

1.1 L'IMMIGRATION DANS LE MONDE, AU CANADA ET AU QUÉBEC

Comme le déclare Piché (2005), le déplacement des populations est un fait constant dans la constitution des cultures et des sociétés :

Depuis les dix dernières années, on assiste effectivement à une augmentation de la migration internationale, en particulier dans les pays développés qui deviennent par le fait même de plus en plus multiethniques et multiculturels. (...) Il faut insister sur le fait que la diversité culturelle ne constitue pas un phénomène nouveau. Toutes les régions du monde ont toujours été traversées par des différences religieuses, linguistiques et ethniques, différences introduites par des invasions, des migrations massives (...). (p. 7-8)

Néanmoins, les formes et les courants d'immigration ont évolué dans l'histoire en fonction de plusieurs facteurs (économique, politique et écologique) et des conjonctures spécifiques. Ainsi, depuis le milieu du 19^e siècle et le début 20^e siècle, on constate une planétarisation des migrations internationales, dont les plus importantes surviennent pour des raisons économiques (mondialisation de l'économie, libre circulation des marchandises et des personnes, etc.). Les vagues actuelles de migration (pays du Sud vers le Nord) se dessinent à partir de quatre pôles majeurs : l'Amérique du Nord reçoit des immigrants en provenance de l'Amérique Latine, de l'Asie de l'Est et du Sud est.

L'Europe occidentale, quant à elle, reçoit des personnes en provenance d'Afrique du Nord et subsaharienne. L'Australie voit l'arrivée et l'installation de populations issues d'Asie de l'Est et du Sud-est. Enfin, Laacher (2006) rappelle que les pays pétroliers reçoivent également des populations en provenance de la Syrie, d'Irak et d'Égypte. Piché (1997) a identifié plusieurs grands systèmes de mouvements migratoires. On peut les présenter de manière schématique en identifiant deux flux principaux : les migrations économiques et de refuge.

Les migrations économiques correspondent à la mondialisation du commerce et à l'internationalisation de l'économie. Elles ont provoqué des déplacements temporaires ou définitifs de nombreux individus et familles. Ce premier système migratoire concerne les déplacements en provenance des pays pauvres du Sud (Afrique, Asie, Amérique Latine et Caraïbes) vers les pays industriels et capitalistes du Nord (Europe de l'Ouest et Amérique du Nord) et de l'Océanie (Australie et Nouvelle-Zélande). Dans ce même système migratoire, et selon cette même logique économique, on remarque, ces dernières années, une immigration massive de certains pays d'Europe, en particulier de l'Europe de l'Est vers l'Europe de l'Ouest et de l'Amérique du Nord. Enfin, il y a aussi la migration intrarégionale, c'est-à-dire entre les régions ou des pays du sud vers le sud. Pour Piché (1997), ces migrations sont sous-estimées et donc moins bien documentées. Elles s'expliquent aussi généralement par des motifs économiques, et touchent essentiellement des pays africains vivant des conflits ethniques et/ou politiques.

En ce qui concerne les migrations de refuge, elles correspondent aux mouvements des réfugiés à travers le monde. Bien qu'elles soient en croissance mondiale (Sassen, 2002), le nombre de réfugiés se situe entre 130 et 170 millions de personnes, ce qui ne représente que de 2 % à 2,5 % de la population mondiale (Laacher, 2006). Selon les statistiques fournies par le Haut Commissariat pour les Réfugiés (HCR) des Nations-Unies (2006), il y avait 21 millions de « personnes déracinées » dans le monde en 2005, un chiffre qui ne comprend pas les personnes déplacées (que nous définirons plus en détail plus loin). Ces statistiques montrent que, parmi les populations relevant de la compétence du HCR, les Afghans, les Colombiens, les Irakiens, les Soudanais et les Somaliens sont les plus importants. Selon Laacher (2006), parmi les pays qui

accueillait ces réfugiés, en 2004, la France arrivait, exceptionnellement, en première place avec 61 600 demandes de candidats à l'asile, suivie des États-Unis, du Royaume-Uni, de l'Allemagne et enfin du Canada. Pour les personnes qui se réfugient dans les villes ou les régions les plus proches et qui ne franchissent pas de frontière internationale, on parle alors de « personnes déplacées ». En 2005, le HCR dénombrait plus de six millions de personnes déplacées (cité dans Laacher, 2006). La Colombie arrive en tête de classement avec deux millions de déplacés. Mais ces migrations se produisent dans bien d'autres pays, que ce soit en Asie (Corée, Afghanistan, etc.) ou en Afrique (Congo-Kinshasa, Soudan, Ouganda, etc.).

Lorsqu'on évoque les migrations actuelles, il est important de souligner que les conflits internationaux et les grands événements qui marquent l'histoire ont des conséquences pour les ressortissants des pays impliqués et pour la gestion des mouvements migratoires. Ainsi, les événements du 11 septembre 2001 ont eu des retombées sur les mouvements migratoires, les politiques d'immigration et sur la population arabo-musulmane en général. Ce 11 septembre a créé « une rupture dans le monde entier » (Touraine, 2005, p. 23), une rupture qui s'est produite sur plusieurs plans (économique, politique, sociopolitique). Cet attentat a notamment eu des conséquences directes sur les politiques d'immigration et sur les relations interethniques dans la majorité des sociétés multiethniques, que ce soit en Europe ou en Amérique du Nord (Laacher, 2007). Même si la tendance sécuritaire des politiques existait déjà (Antonius, 2002), elle s'en est trouvée exacerbée. En effet, le 11 septembre 2001 a instauré un climat international de peur des étrangers qui a légitimé le durcissement des politiques d'immigration. La lutte au terrorisme s'est dès lors transformée en lutte à l'immigration. Faujas (2006) affirme très justement que, relativement à l'immigration, l'Europe s'est barricadée et qu'une « Forteresse Europe » a émergé. Au Canada, les conséquences sur l'immigration se sont concrétisées dans l'élaboration et l'adoption de lois spécifiques (antiterrorisme, sécurité publique et divulgation d'informations relatives aux passagers des compagnies aériennes, etc.), ainsi que dans l'augmentation du personnel et des mesures de sécurité (Cleveland et Nakache, 2005). Les lois se sont d'autant plus durcies que la communauté internationale a accusé le Canada d'être trop laxiste en ce qui a trait à l'admission des immigrants et de réfugiés (Crépeau, 2002).

Au Québec comme partout ailleurs, à cause d'une stigmatisation médiatique créée par la surinformation et, souvent, par la désinformation, des images stéréotypées ont été véhiculées sur les communautés musulmanes et arabes. La tendance « anti arabo-musulmane » qui a suivi les attentats a eu des conséquences sur la discrimination que subissent les personnes provenant du monde arabo-musulman, que ce soit à Montréal ou en région (Daher, 2001; Renaud et *al.*, 2002). Ainsi, Daher (2001) déclarait :

Il ne fait pas bon être Arabe ou Musulman ces jours-ci. Plusieurs ont limité leurs sorties, sauf pour le strict nécessaire; des femmes ont laissé tomber leur voile; des hommes ont rasé leur barbe ou ont caché les corans en or ou en argent qu'ils portaient autour du cou. La fréquentation des lieux de culte islamique a diminué et plusieurs ont cessé d'utiliser certains vocables dans leur discours, par peur d'être mal compris. À la porte d'un restaurant, on a même affiché : « *Arabs, go home* ». Des familles québécoises qui vivaient ici depuis plusieurs années ont, de fait, plié bagages et sont retournées dans leur pays d'origine. (p. 15)

Comme le reste du monde, le Québec et le Canada ne sont pas imperméables aux événements internationaux. Ce qu'il se passe ailleurs sur le plan de l'immigration a un impact direct sur les politiques internationales et locales et sur les relations interethniques dans la société d'accueil. Ceci n'est pas sans soulever des enjeux en termes de gestion de la diversité (Piché, 2005; Touraine, 2005).

1.2 L'IMMIGRATION AU CANADA ET AU QUÉBEC : HISTOIRE ET DONNÉES ACTUELLES

Au Canada, l'immigration n'est pas un phénomène qui s'est imposé du jour au lendemain. En dehors des Autochtones, première nation de ce vaste territoire, le premier peuplement du Canada issu de l'immigration remonte à la Nouvelle-France (migrations de colonisation et de travail). Depuis, des vagues successives d'immigrants ont continué à faire du Canada une véritable terre d'immigration.

Jusque vers la moitié du 19^e siècle, la politique canadienne favorise l'accueil et l'établissement des personnes issues des deux peuples dits fondateurs (les Français et les Anglais). Les critères de sélection des immigrants privilégient jusqu'au milieu des années 1860 une immigration britannique, américaine et européenne. Ces critères excluaient alors les Asiatiques, les Noirs et les Juifs (ce favoritisme se traduit par l'imposition d'une

taxe d'entrée aux personnes venues de l'Orient puis, par la suite, aux Japonais et aux Indiens et avec les guerres mondiales, ce seront les Austro-hongrois et les Allemands). Quant à la présence de la communauté arabe, elle date de la fin du 19^e siècle avec l'arrivée des Syro-libanais. Le besoin en main-d'œuvre étrangère, fait ainsi osciller le Canada entre une politique d'ouverture et une politique de fermeture jusque dans les années 1960. Progressivement, on passe alors d'une immigration surtout européenne (France puis, après la Seconde Guerre mondiale, Italie, Grèce, Portugal, etc.) à une immigration provenant des populations de l'hémisphère Sud (Antilles, Amérique latine, Afrique) et d'Asie. En effet, comme le déclarent Linteau *et al.* (1989), c'est véritablement à partir du milieu du 20^e siècle qu'on assiste à une diversification des pays sources d'immigration au Canada. Haïti occupe alors la première place dans les pays pourvoyeurs d'immigrants. Un grand nombre de réfugiés d'Amérique du Sud (Argentins, Chiliens, Salvadoriens, Péruviens, etc.), et de personnes quittant le Vietnam (les « *boat-people* ») et composent également l'immigration au cours de cette période. Les années 1990 sont caractérisées par l'arrivée d'Européens de l'Est : des professionnels qualifiés russes, des Roumains (dont la plupart sont des intellectuels) fuyant le régime dictatorial de Ceausescu, des populations de l'ex-Yougoslavie victimes de nettoyage ethnique, etc. Entre 1964 et 1975, on assiste à l'arrivée massive d'immigrants des communautés arabes en provenance du Maroc (suite à son indépendance en 1956 et à l'arabisation du pays) et de l'Égypte (guerre israélo-arabe) composés de médecins, d'ingénieurs et de gens, pour la plupart, très scolarisés. À partir de 1975, plusieurs communautés arabes, dont les Libanais de la guerre, les Irakiens, les Somaliens et quelques Soudanais, viennent s'installer au Canada. Enfin, à partir de 1996, la montée du terrorisme en Algérie draine de nombreux intellectuels algériens. De 1990 à 2000, le Maroc et l'Algérie arrivent en tête des pays de provenance des immigrants arabes au Canada.

Pour le Canada, les années 2000 correspondent à l'installation de résidents permanents principalement originaires de la Chine, de l'Inde, des Philippines et du Pakistan (Citoyenneté et Immigration Canada, CIC, 2006). En 2006, on dénombre au Canada, 251 511 immigrants admis, qui s'établissent surtout dans l'espace communément appelé MTV (Montréal, Toronto, Vancouver). Parmi ces nouveaux arrivants, 54,9 %,

sont des immigrants économiques, 28 % sont issus du regroupement familial et enfin 12,9 % sont des réfugiés (MICC, 2007).

En 2006, le Québec, quant à lui, compte 44 686 immigrants reçus. La répartition selon les catégories est à peu près la même que le Canada sauf pour la catégorie des réfugiés (ils constituent 19,5 % des immigrants reçus pour la province du Québec). Ces immigrants proviennent principalement d'Algérie, de la France, du Maroc, de la Chine et de la Colombie. Par ailleurs, toujours en 2006, 57,7 % des immigrants installés au Québec connaissent le français (MICC, 2007).

Les immigrants se concentrent essentiellement dans la grande région de Montréal, à Québec, en Estrie et en Outaouais. Montréal se classant en tête avec plus de 70 % d'immigrants (MICC, 2007). C'est ce qui explique, notamment, que la politique de régionalisation de l'immigration tente de « démontréaliser » quelque peu l'immigration pour la rediriger vers d'autres régions et villes du Québec (Sherbrooke, Saguenay, Trois-Pistoles, etc.).

Ces vagues successives font partie intégrante de l'histoire du Canada et du Québec et nous montrent que la population est hétérogène depuis toujours, puisque les peuples fondateurs du Canada français et du Canada anglais ont été progressivement rejoints par plusieurs autres. Depuis les années 1990, la population immigrante affiche un caractère un peu moins occidental. Au-delà des faits, cette tendance démontre l'ouverture continue du Canada et du Québec à l'accueil d'une immigration de peuplement et d'expansion économique.

1.3 LES POLITIQUES D'IMMIGRATION AU CANADA ET AU QUÉBEC

1.3.1 Présentation et enjeux des politiques d'immigration

Au Canada, l'immigration est un champ de compétence partagé entre le gouvernement fédéral et les gouvernements provinciaux. Un détour historique permettra de comprendre l'origine de ce partage et les enjeux qui y sont reliés. Comme le rapporte Daniel (2003) :

L'histoire de la politique d'immigration au 20^e siècle est plutôt l'histoire des dilemmes qui ont partagé le Canada quant aux objectifs de cette politique : aux traditionnels objectifs économiques se sont ajoutées des exigences démographiques, humanitaires, diplomatiques, culturelles et linguistiques qui, bien que souvent divergentes et parfois incompatibles, ont assumé une place d'égale importance dans la politique nationale. (p. 33)

Comme nous l'avons vu, jusque vers la moitié du 19^e siècle, la politique canadienne favorise l'accueil et l'établissement des personnes issues des deux peuples fondateurs (France et Angleterre). Les critères de sélection des immigrants privilégiaient une immigration britannique, américaine et européenne jusqu'au milieu des années 1960. Les années 1970 sont marquantes pour la politique d'immigration. En 1976,

s'ouvrait une déclaration de principe ou « charte » de l'immigration, qui définit pour la première fois des objectifs nationaux positifs tels que l'égalité des races et des nationalités, la réunification des familles, l'accueil de réfugiés et la recherche d'intérêts économiques, démographiques et culturels du Canada (Daniel, 2003, p. 41).

La politique canadienne d'immigration de 1976 a pour mandat de :

- réaliser les objectifs démographiques du pays;
- participer au développement culturel et social du pays;
- favoriser le développement économique du pays;
- encourager et faciliter l'adaptation des résidents permanents;
- remplir ses obligations auprès des réfugiés.

Soumise aux aléas de la conjoncture économique et politique, cette politique subira de nombreux amendements afin de privilégier des candidats performants dans la nouvelle économie et de mieux planifier les volumes d'immigration, notamment en établissant des plans quinquennaux. Ce souci d'efficacité permettra d'envisager et de reconnaître l'apport économique et démographique de l'immigration. Plusieurs provinces signeront alors des accords avec le fédéral pour participer à la sélection de travailleurs qualifiés et d'investisseurs étrangers en fonction de leurs besoins locaux.

Au Québec, en 1966, le gouvernement crée la Direction générale de l'immigration, rattachée au ministère des Affaires sociales. L'élite québécoise commence alors à percevoir les enjeux linguistiques et démographiques de l'immigration pour un Québec francophone minoritaire, où la natalité est en baisse et les conséquences d'une

immigration qui serait mal adaptée aux besoins de la province. S'ensuit alors une série d'ententes avec le gouvernement fédéral afin de mettre en place une véritable politique d'immigration qui tient compte des intérêts des Québécois. C'est dans cette perspective que le ministère de l'Immigration du Québec est créé en 1968. L'immigration devient alors un rapidement un enjeu politique, économique et idéologique de plus en plus évident pour le Québec. En 1976, alors que le Parti québécois arrive au pouvoir, une série de mesures sont adoptées; la Charte de la langue française, par exemple, vient officialiser l'obligation pour les parents allophones d'envoyer leurs enfants à l'école française. Dans le souci de maintenir le statut de la langue française au Québec, le gouvernement provincial se bat aussi pour obtenir le droit de sélectionner les immigrants. Ainsi, en 1978, l'Entente Cullen-Couture donne le droit au Québec de choisir ses immigrants à l'aide d'une grille de sélection qui fait de la connaissance de la langue française une priorité. Au début des années 1990, le Québec et le Canada concluent une autre entente. Il s'agit de l'Accord Gagnon-Tremblay-Mc Dougall, du nom des ministres de l'Immigration du Québec et du Canada de l'époque². Cette entente permet au Québec de sélectionner depuis l'étranger, et conjointement avec les services d'immigration canadiens, les candidats à l'immigration permanente et temporaire. Le Québec devient en même temps responsable des services d'accueil et d'intégration linguistique et culturelle de ses immigrants. Néanmoins, il reste tributaire du gouvernement fédéral pour l'établissement des volumes annuels, des critères de sélection, des catégories d'immigrants, du parrainage familial et des demandeurs d'asile.

En 1990, le gouvernement produit un nouvel énoncé de politique en matière d'immigration et d'intégration avec un document intitulé *Au Québec pour bâtir ensemble*. Ses les objectifs sont les suivants :

- le redressement démographique,
- la prospérité économique,
- la pérennité du fait français et
- l'ouverture sur le monde.

² Entente formellement intitulée *Accord Canada-Québec relatif à l'immigration et à l'admission temporaire des aubains*.

En y introduisant l'idée d'un « contrat moral », l'objectif poursuivi est de permettre aux communautés culturelles de développer un sentiment d'appartenance au Québec. Le gouvernement traduit ainsi sa volonté d'être plus inclusif et de sortir de la dichotomie Québécois-communautés culturelles.

Les enjeux de l'immigration pour le Québec

L'immigration n'est pas sans soulever des enjeux importants pour le Québec, province francophone dans un Canada majoritairement anglophone.

- **Enjeux économiques**

D'une immigration de main-d'œuvre peu qualifiée, le Canada et le Québec vont progressivement accueillir une immigration plus spécialisée et plus qualifiée. Sélectionnés pour leurs compétences professionnelles, les immigrants reçus par le Canada sont aujourd'hui majoritairement scolarisés et n'ont donc pas besoin d'éducation. Pourtant perçues comme un apport pour l'économie, les personnes issues des minorités visibles accusent quand même un taux de chômage plus élevé que les Québécois.

- **Enjeux démographiques : le vieillissement de la population québécoise et le faible taux de fécondité**

Dans la plupart des pays occidentaux, on assiste à un vieillissement rapide de la population conjugué à une baisse de la natalité. Au Québec, la tendance présage un sérieux problème de décroissance, donc un déclin de la population d'ici l'an 2010. L'immigration apparaît dès lors comme une des « solutions » pour corriger ce problème. Le volume des flux migratoires est un enjeu majeur au regard de la croissance démographique au Québec et au Canada. Grâce à lui, « la contribution de la migration nette à la croissance démographique totale atteindra 100 % d'ici 2025 » (Statistiques Canada, 2005, cité dans Antonius *et al.*, 2006).

Ces enjeux se posent de manière plus vive au Québec, où la question nationale est encore très présente et où la langue française est identifiée comme un marqueur important de l'identité québécoise. La connaissance du français pour les immigrants représente

donc un enjeu important. Les cadres politique, économique, démographique et linguistique de l'immigration nous amènent inévitablement à la question des idéologies d'insertion promulguées à l'égard des immigrants.

1.3.2 Les idéologies d'insertion

Une politique d'immigration est indissociable d'une vision spécifique de l'intégration de ses immigrants. Ainsi, dans l'énoncé de leurs objectifs et de leurs moyens d'action, les politiques québécoise et canadienne font toutes les deux référence à des idéologies spécifiques d'insertion des immigrants.

1.3.2.1 Le Canada : idéologie du multiculturalisme

L'adoption, en 1971, de la toute première politique officielle sur le multiculturalisme est l'œuvre du Canada. Avec cette politique, la diversité est véritablement érigée comme un atout pour le Canada. Le multiculturalisme devient le modèle d'une cohabitation pacifique des communautés, des groupes et des ethnies.

Ce modèle, qui se veut unificateur, met de l'avant trois principes fondamentaux : l'égalité, la liberté et la diversité culturelle. Il vise à donner aux groupes culturels une place de choix et à valoriser leurs appartenances ethniques, religieuses, linguistiques, etc. On cherche avant tout à respecter les différences, au point de les afficher dans l'espace public et de les considérer d'un point de vue institutionnel, politique et juridique. Ce modèle est donc basé sur une vision additive des groupes et de leur culture respective, c'est-à-dire sur une société où les différences culturelles sont juxtaposées les unes aux autres et où les groupes se côtoient et affirment leurs identités respectives, mais sans nécessairement être en interaction, ce qui peut parfois entraîner un certain cloisonnement au sein même de la nation.

Le respect des droits humains et la non-discrimination raciale sont au cœur de cette politique, qui comporte tout de même certains risques, dont celui de considérer les descendants des premiers arrivants au sein des communautés culturelles comme d'éternels immigrants identifiés à une minorité et réduits à une certaine forme de ghettoïsation et de folklorisation de leurs différences (Bissoondath, 1995; Jacob, 2005).

Gagnon (2000) fait remarquer que le multiculturalisme diminue l'obligation des échanges interculturels.

1.3.2.2 Le Québec : idéologie de convergence culturelle

Alors que le Canada insiste sur la notion de multiculturalisme et de valeurs communes, le Québec privilégie, au cours des années 1980, un modèle basé sur la convergence culturelle où la culture de la majorité francophone est centrale et où les cultures immigrées sont périphériques et doivent converger vers la culture majoritaire pour l'enrichir et la transformer. Les cultures des groupes minoritaires jouissent tout de même d'une relative autonomie. Dans cette optique, la culture est perçue comme un facteur primordial de solidarité et de cohésion sociale, et c'est le projet collectif qui prime. Marhraoui (2005) résume ainsi la convergence culturelle :

C'est en termes de nation qu'est appréhendée la réalité québécoise. Cette nation est définie sur une base culturelle composée d'une culture centrale vers laquelle convergent les autres traditions culturelles (anglophones et « ethniques ») que l'État veut maintenir originales et vivantes partout où elles s'expriment dans un cadre francophone. (p. 10)

La langue française est le foyer de la convergence culturelle du modèle québécois. On y souligne l'inspiration de la Charte des droits et libertés de la personne quant à la reconnaissance de l'égalité des droits. Ce modèle réfère à une société qui valorise les points communs et les ressemblances avec les communautés ethnoculturelles. En effet, la convergence culturelle permet des échanges et des interactions qui déclenchent des transformations, à la fois de la société d'accueil et chez les minorités. Elle donne l'image d'une nation ouverte où les différences sont tolérées, mais jusqu'à un certain point : elles ne doivent pas, en effet, entrer en collision avec le projet de la société d'accueil.

Ainsi, dans certaines critiques de cette politique, on souligne l'ethnocentrisme découlant de ce modèle.

Au cours des années 1980, l'idéologie interculturelle émerge dans plusieurs secteurs et remplace progressivement la convergence culturelle. Cette approche présuppose une attitude positive à l'égard de l'autre, « le respect de la diversité et elle inclut des échanges culturels continuels sur une base égalitaire » (Legault, 2000, p. 47). Comme le mentionne

le document de consultation de la Commission Bouchard-Taylor (2007) sur les pratiques des accommodements reliées aux différences culturelles,

ce modèle de pluralisme est devenu, en quelque sorte, la marque distinctive de notre société en matière de rapports interethniques. Sa caractéristique principale est de vouloir conjuguer à part égale deux éléments a priori difficilement conciliables, à savoir le respect de la diversité et les impératifs de l'intégration collective. (p. 19)

À la fin des années 1990, un modèle d'intégration citoyenne fait ensuite son apparition avec l'adoption de la Loi du ministère des Relations avec les citoyens et de l'Immigration en 1996. Ce modèle exclut les différenciations ethniques au profit de l'universalité et de la promotion de la citoyenneté. Cette dernière est désormais vue comme le « fondement de l'intégration des nouveaux immigrants, de la gestion des relations entre l'État et les citoyens en général et de la gestion de la diversité ethnoculturelle en particulier » (Marhraoui, 2005, p. 11). Ce virage veut permettre la participation civique des citoyens, quelles que soient leurs origines. En 2007, la nouvelle appellation du ministère, qui devient le ministère de l'Immigration et des Communautés culturelles du Québec, marque le retour d'une différenciation ethnique qui, pour certains, risque de glisser vers un certain communautarisme au lieu de favoriser le développement d'une réelle citoyenneté (Marhraoui, 2005). Ceci étant, c'est encore le modèle de l'interculturalisme qui est privilégié au Québec.

La cartographie de l'immigration actuelle révèle des réalités économiques et politiques à l'échelle internationale. Nous avons vu que, de manière générale, la tendance actuelle est plutôt à la fermeture et à l'hypersélection, surtout depuis les événements du 11 septembre 2001. Les politiques sont devenues répressives et associent les flux migratoires à une menace à la sécurité des pays. Nous avons dressé un portrait global de l'histoire des immigrants au Canada et au Québec et de leurs politiques qui en définissent et contrôlent les flux. Le Canada et le Québec se sont ainsi construits et continuent de se construire à partir de populations immigrantes qui répondent d'abord à leurs besoins comme pays d'accueil. Finalement, nous avons souligné que les politiques d'immigration ont évolué et s'inscrivent dans des idéologies d'insertion spécifique au Canada et au Québec.

Ces éléments posés, nous nous attarderons maintenant à une « catégorie » spécifique d'immigrants, soit celle des auteurs. En effet, 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).

1.4 LES AUTEURS IMMIGRANTS EN EUROPE, EN AMÉRIQUE DU NORD, AU CANADA ET AU QUÉBEC

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. Avant de traiter des auteurs maghrébins, spécifiquement au Québec, il est pertinent de faire un bref portrait de cette littérature en Europe et en Amérique du Nord. Ces auteurs, tout comme la littérature qu'ils produisent, se retrouvent sous de nombreuses appellations : multiculturelles, étrangères, d'ailleurs, immigrantes, 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. Il s'explique :

La littérature ethnique, qui renvoie à des éléments biographiques liés à l'appartenance culturelle, sans qu'il y ait pour autant nécessité d'un passage migratoire; la littérature de l'immigration, un corpus thématique qui traite des problématiques migratoires ; la littérature de l'exil, qui peut prendre, selon les cas, la forme de la biographie, de l'essai ou du récit de voyage; la littérature de diaspora, œuvres produites par des émigrés dans différents pays, mais qui se rattachent aux rouages de l'institution littéraire du pays d'origine; la littérature immigrante, corpus socioculturel transnational des écrivains qui ont vécu cette expérience traumatisante, mais souvent fertile de l'immigration et, enfin, la littérature migrante, qui se définit par des thèmes liés au déplacement et à l'hybridité et par des formes particulières, souvent teintées d'autobiographie, et qui est reçue comme une série dans la littérature. (p. 305)

Comme il s'agit d'auteurs immigrants, à l'instar de Chartier, nous utiliserons 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. Au fil des ans, un contexte favorable à l'émergence et à la reconnaissance de cette littérature s'est développé. Dans un premier temps, c'est ce que nous montrerons. Dans un second temps, pour mettre en évidence la spécificité de l'immigration relative au domaine des arts en général, nous nous arrêterons sur le concept d'imaginaire pour étayer le croisement entre l'art et l'immigration. Enfin, dans un troisième temps, nous aborderons la question de la littérature immigrante et de la francophonie.

1.4.1 Auteurs immigrants et littérature nationale : malaise dans la classification

Portrait général : un contexte favorable à l'étude de la littérature immigrante

Pour saisir la profondeur et la légitimité de ce malaise dans la classification des auteurs immigrants, il convient de contextualiser l'émergence de ces littératures. Comme le déclare Pinçonat (2007) :

Pour comprendre l'utilisation actuelle de la notion d'immigration par la critique littéraire, il faut se replacer dans l'évolution de la recherche en science humaines durant les trente dernières années. Au bénéfice de ce vaste mouvement, les « études migratoires et ethniques, naguère marginalisées » ont acquis – comme le souligne François Weil dans *Migrations, migrants et ethnicité – une légitimité croissante*. (p. 1)

Les années 1980 semblent être des années charnières pour la littérature immigrante car se développe un courant théorique favorable à l'exploration et à l'analyse de cette littérature. Comme le déclarent Biron *et al.* (2007, p. 561) : « les théories de la postmodernité (Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, 1979) l'ouverture sur l'hybridité (Guy Scarpetta, *L'impureté*, 1989) et le métissage culturel (Tzevan Todorov, *Nous et les autres*, 1989) » vont ouvrir la voie de l'exploration et de l'étude des romans de l'immigration. Ainsi, aux États-Unis, les théories du postcolonialisme initiées par Edward Saïd (*Orientalism*, 1978) vont nourrir les « *cultural studies* » qui invitent à redéfinir les appartenances culturelles (*Nation and Narration*, Homi K. Bhabha, 1990). Les concepts d'« *ethnic cross- ou multi-cultural literatures* » utilisés par les anglophones

ont leur écho en France et, plus largement, dans le monde anglo-saxon et en Europe avec la notion de littérature d'immigration. En Europe, la littérature immigrante n'échappe pas à ces courants. Soulignons simplement qu'en ce qui concerne le concept de métissage, il sera redéfini dans les années 1960 et 1970 au profit de la notion d'hybridité et de créolisation. Devenu ensuite à la mode, Turgeon (2002), dans un travail minutieux de reconsidération de l'histoire du métissage, montre comment d'une forte connotation négative à l'origine du colonialisme, hypervalorisé et galvaudé sous l'ère de la postmodernité, ce terme de métissage va devenir progressivement synonyme d'éloge de la confusion.

En Europe, la littérature immigrante est souvent issue de la littérature postcoloniale. Cependant, elle s'intéressait peu aux auteurs venus d'ailleurs. Ainsi, Charles Bonn (1995a) déplorait le manque d'études sur les littératures des immigrations en Europe, il déclarait : « il est indéniable que les immigrations ont été jusqu'ici fort peu étudiées d'un point de vue littéraire et c'est ce manque que nous aimerions commencer à combler, tout en profitant de l'avance notable des sociologues dans ce domaine » (p. 11). Pinçonat (2007) souligne que les premiers écrits critiques sur les littératures d'immigration en France ont été effectués par des personnes de l'école anglo-saxonne : « en 1991, de *Voices from the North American Immigrant Community in France, Immigration and Identity in Beur Fiction* d'Alec Hargreaves et en 1993, *d'Autour du roman beur, Immigration et identité* de Michel Laronde, de l'Université d'Iowa » (p. 2).

Toujours en Europe, pour les pays caractérisés par une ancienne et forte tradition littéraire nationale, on utilise le terme de littérature d'immigration. Les auteurs issus de cette littérature, existent mais l'institution littéraire de la société d'accueil ne les intègre pas automatiquement à son corpus. Ainsi, une fois reconnue, on a tendance, le plus souvent, à identifier cette littérature comme une littérature distincte ou mineure, comme si c'était un corpus « infra-littéraire », un « sous-groupe » ou une forme de « paralittérature ». Ceci étant dit, comme le déclare Hargreaves (1995), il faut reconnaître que pour que cette littérature puisse être autonome, il faudrait :

que la production et la consommation livresques aient la possibilité de se réaliser indépendamment des autres aires culturelles [si] la base démographique des auteurs issus de l'immigration ne se prête guère à une activité de ce type (...) Les

auteurs d'origine immigrée sont donc obligés de passer par un des circuits existants. (p. 24-25)

Et, de fait, ces auteurs sont tributaires des institutions littéraires nationales ainsi que de leur consécration. Les analyses de ces œuvres mettent en évidence l'origine ethnique des auteurs et leur apport culturel (Pinçonat, 2007).

Tout en sortant des catégorisations ethniques des œuvres des auteurs immigrants, les critiques littéraires se penchent progressivement sur les textes et le travail poétique de ces derniers. En ce sens, Rushdie (1995) reconnaît qu'être écrivain indien en Angleterre c'est affronter quotidiennement des problèmes de définition. Il met en garde contre l'adoption d'une mentalité de ghetto relativement à l'étiquetage ethnique des auteurs immigrants :

Oublier qu'il existe un monde au-delà de la communauté à laquelle nous appartenons, nous enfermer à l'intérieur des frontières culturelles étroitement définies, serait à mon avis entré volontairement dans cette forme d'exil intérieur qu'en Afrique du Sud on appelle « *homeland* ». (p. 30)

Il s'autodéfinit alors comme un écrivain international, un immigrant littéraire, dans la mesure où il jouit de la liberté de choisir « ses parents » (c'est-à-dire des modèles d'écrivains de toutes origines).

Les littératures immigrantes présentent tout de même des caractéristiques communes. Paré (1992) nous invite à les regarder du point de vue de leur exiguïté, mais il reconnaît que « plus que toutes les autres, les littératures coloniales sont imprégnées, motivées, animées par le sentiment de minorisation, même ancien, et les reflets de pouvoir qui les ont instituées et les instituent encore » (p. 28).

Ce passif historique résultant des Empires coloniaux se retrouve dans les œuvres. Les critiques littéraires mettent en évidence des thématiques communes à ces auteurs, comme la problématisation identitaire, l'héritage culturel, les rapports différenciés à l'espace, « la recherche d'une voix propre, quête qui va de pair avec un travail de fragilisation de la langue ou, à l'inverse, une hypercorrection et une obsession de la langue » (Pinçonat, 2007, p. 3) et enfin une réécriture de l'histoire. Ces thématiques s'écrivent souvent dans l'autofiction et le référent collectif, communautaire et familial.

En ce qui concerne la littérature issue des immigrants arabophones et, plus spécifiquement des Magrébins, nous l'aborderons largement dans la partie sur littérature immigrante et francophonie.

En Amérique du Nord, pays d'immigration, la littérature nationale est, dans ses origines, une littérature d'immigration. Comme le souligne Salman Rushdie : « L'Amérique, une nation d'immigrés, a créé une grande littérature à partir du phénomène de transplantation culturelle » (1995, p. 31). C'est surtout par le biais des journaux et des périodiques de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle que la littérature multiculturelle développe son lectorat. Selon Lagayette (2001), les débuts du roman ethnique apparaissent avec la fondation de la *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP) en 1910 :

Il s'agit d'un mouvement de libération culturelle et intellectuelle pour une minorité ethnique jusque là convaincue d'être inférieure au reste de la population (...), la communauté noire commence à exprimer sa différence, à évacuer son passé de servitude, et entame un long périple-retour vers ses origines africaines. (p. 102)

Ce n'est que dans les années 1970 jusqu'au début des années 1980 que la littérature multiculturelle a émergé et connaît son essor. Les travaux d'Edward Saïd sur la place de « l'autre » et de l'exotique dans la littérature occidentale ont initié un intérêt pour les écrivains multiethniques. De nombreux universitaires les ont par la suite étudiés. En ce sens, Werner Sollors, professeur de littérature de Harvard, avec la publication, en 1986, de son livre *Beyond Ethnicity* a eu une profonde influence. Aussi, la création de la *Society for the Study of Multi-Ethnic Literature of the United States* (MELUS) et de l'*American Studies Association* (AMA) va permettre de promouvoir ces littératures.

De plus, selon Lowe (2000), pour avoir un impact et s'intégrer dans la littérature américaine, la littérature multiculturelle a dû percer dans plusieurs milieux : d'abord, celui des universités, ensuite celui des organisations nationales comme la *Modern Language Association* (MLA), en raison des participants qu'elles attirent lors de conférences (ces dernières reflètent une grande érudition influençant les universitaires et

les autorités). Finalement, ce sont les anthologies³ qui permettent à la littérature multiculturelle d'occuper une place publique.

Toujours d'après Lowe (2000), « en ce début 21^e siècle, dans toutes les universités des États-Unis, les étudiants de littérature américaine affrontent des programmes comprenant une diversité étonnante d'ouvrages » (p. 5). Les auteurs immigrants sont extrêmement nombreux et diversifiés, ce sont des romanciers, poètes, dramaturges, biographes des Antilles, de l'Inde, de la Corée, du Mexique, du Pakistan, du Vietnam, du Liban et des Philippines ainsi que des milieux afro-américains et amérindiens. Ils peuvent tout aussi bien écrire en anglais que dans leur langue d'origine.

En ce qui concerne la littérature arabo-américaine, ses écrivains ont été les premiers à se regrouper et à s'organiser, selon Abinader (2000). En 1920, parmi les premiers groupes, on retrouve *Al Rabital al Qalamiyah* et la *New York Pen League*⁴. Actuellement, les écrivains américains d'origine arabe proviennent majoritairement de la Palestine. La compréhension et l'intérêt des écrits arabo-américains sont dus à des écrivains et professeurs ayant développé l'étude de cette littérature (Evelyn Shakir, Lisa Suhair Majaj, etc.). Abinader (2000) soulève trois faits importants sur les écrivains arabo-américains :

Primo, la littérature arabo-américaine émane à présent d'écrivains dont les racines se situent dans tous les pays arabes, y compris l'Afrique du Nord et le golfe Persique, et non pas uniquement dans les pays du Levant. Secundo, les thèmes ne se limitent pas à des questions de culture et d'identité, mais ont une portée plus vaste. Aujourd'hui, les écrivains arabo-américains vont au-delà des récits et poèmes liés à leur pays d'origine et à leur patrimoine. Ils explorent de nouveaux paysages se rapportant aux années qu'ils ont passées aux États-Unis ainsi que les questions politiques et sociales qui affectent leur vie quotidienne. Tertio, le nombre de voix féminines s'est sensiblement accru dans la littérature arabo-américaine depuis les années 1970 et l'apparition de D.H. Mehlem et d'Etel Adnan. Cela correspond à la tendance générale enregistrée aux États-Unis depuis l'essor du mouvement féministe, à la fin des années 1960. (p. 4)

³ La publication par une grande maison newyorkaise (W.W. Norton and Company) *Heath Anthology of American Literature* est devenue une référence dans le domaine des études de la littérature multiculturelle.

⁴ Cette organisation est composée de poètes immigrants originaires du Liban et de la Syrie. La revue *Syrian World* fût véritablement la plus importante publication qui faisait paraître des pièces de théâtres, des poèmes, et des récits d'auteurs d'origine arabe.

Il nous rappelle aussi que cette littérature, loin d'être figée et statique, a évolué et est dynamique.

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).

Lorsqu'on regarde l'histoire des auteurs immigrants au Canada, on constate une très riche diversité. C'est au milieu du 19^e siècle, avec l'arrivée des colons français et britanniques, que les premiers écrivains anglophones apparaissent. Par la suite, les auteurs immigrants correspondent aux vagues d'immigration au Canada (acadienne, irlandaise, écossaise, galloise, allemande, hongroise, tchèque, juive, italienne, etc.). 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 soubassements 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 (2002).

À partir de l'évolution et de la prolifération des auteurs immigrants, on remarque le dynamisme particulier de la littérature juive qui s'écrit en anglais :

La littérature qu'ils ont produite est probablement la plus impressionnante parmi celles des groupes ethniques minoritaires au Canada. Formée par les vagues successives d'immigration à partir du début des années 1890, elle reflète diverses influences culturelles et linguistiques. Les premiers arrivants parlent généralement le yiddish et, bien que quelques écrivains s'expriment en hébreu dans leurs œuvres, la littérature juive canadienne précédant la deuxième guerre mondiale est surtout rédigée en yiddish (source Internet, *op. cit.*)

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)

Ceci 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 à la dominante littéraire. La littérature d'immigration, principalement juive, s'écrivait surtout en anglais (Simon *et al.*, 1991). La littérature francophone a augmenté 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)

Pour Biron *et al.*(2007), le terme écriture migrante désigne une production des écrivains immigrants, une esthétique littéraire caractérisée par des thèmes (exil, espace identitaire, personnages étrangers, etc.) et finalement la coexistence de plusieurs langues dans le texte.

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.

Dans la même veine historique que nos auteurs précédents, Chartier (2002) distingue, quant à lui, quatre périodes dans l'histoire de ce qu'il appelle « l'immigration littéraire » (le 19^e siècle, le début du siècle jusqu'en 1939, les années d'après-guerre jusqu'en 1959 et enfin la période contemporaine). Il situe davantage l'origine des

mouvements d'immigration. Autrement dit, sa perspective permet de prendre conscience des contextes vécus par ces immigrants en tentant d'établir des liens avec l'évolution de la littérature qui accueille ces émigrants aux trajectoires migratoires diversifiées. Ainsi, les périodes d'immigration sont perçues à partir d'un double regard : celui qui perçoit ce qui se passe dans les pays d'origine et celui qui considère ce qui se passe également dans le pays d'accueil. Pour cet auteur, c'est surtout la période contemporaine qui voit l'arrivée d'écrivains de toutes origines : Antilles, Chili, Europe de l'Est. « Cette période représente un sommet dans la présence d'écrivains émigrés en activité et un équilibre entre leur provenance géographique : désormais, les immigrants de l'Europe francophone ne sont plus majoritaires et les écrivains des autres continents forment un fort contingent » (Chartier, 2002, p. 312-313). Ainsi, au début des années 1970, les premiers écrivains d'Amérique du Sud arrivent et parmi eux le célèbre brésilien Sergio Kokis. L'immigration francophone se diversifie également grâce à l'impulsion de la politique québécoise d'immigration qui favorise l'arrivée d'immigrants de langue française. Le Québec ouvre alors ses portes à l'Algérie, l'Afrique noire, le Maroc, la Tunisie et le Liban (pays d'origine de Wajdi Mouawad et Abla Farhoud, entre autres). Cette période voit également l'arrivée d'écrivains nés à l'étranger ne parlant pas le français à leur arrivée et qui, une fois au Québec, choisissent d'écrire et de publier en français, comme Ying Chen, née à Shanghai (*L'ingratitude*) et Mauricio Segura, né au Chili (*Côte-des-Nègres*).

Pour traiter de l'évolution de la littérature québécoise, Nepveu (1988) se situe dans un tout autre registre, celui de la pratique esthétique. Dans son essai, il propose une relecture de la littérature québécoise à partir du référendum. Il qualifie cette littérature comme étant postquébécoise. Il distingue ainsi trois moments essentiels (esthétique de la fondation, transgression et ritualisation) dans la constitution de la littérature postquébécoise. Contrairement aux auteurs précédents, il les caractérise en fonction de positions esthétiques par rapport au réel :

- esthétique de la fondation (années 1960) où le réel s'impose. La littérature de cette période obéit à cette injonction à naître « à travers une représentation du manque, de l'exil et de la folie » (p. 212);

- esthétique de la transgression (de 1968 à fin des années 1970) le réel légiféré, normé est source de subversion. La littérature est alors plus éclatée et plus diversifiée;
- et, enfin, l'esthétique de la ritualisation (années qui recouvrent les deux périodes précédentes). Le réel est confusion qu'il faut ordonner : « les figures de l'énergie, de l'ange, de la migration en sont, me semble-t-il, les plus typiques, venant consacrer cette ritualisation » (p. 212), déclare-t-il.

Les trois perspectives avancées par différents auteurs (Moisan et Hildebrand, Chartier et Nepveu) montrent la diversité des rétrospectives pour rendre compte de la littérature immigrante au Québec. Chacun présente l'apport des auteurs immigrants dans la culture québécoise et leur contribution au renouvellement de la littérature québécoise (De Diego, 1999; Chartier, 2002; Tonnet-Lacroix, 2003). De plus, ces auteurs immigrants prennent part aux tribunes publiques (radio, télé et journaux) et réfléchissent à leur statut et à leur intégration à la société québécoise :

Ils et elles ont été à la naissance de mouvements, de groupes, d'organismes littéraires ou en ont été des membres actifs et collaborateurs. Leurs relations s'étendent autant, sinon plus aux écrivains québécois qu'à ceux de leur communauté culturelle et d'autres communautés. Leur participation à des événements qui ont marqué la vie littéraire indique également leur implication dans la société et le milieu québécois. (Moisan et Hildebrand, 2001, p. 273)

Enfin, au niveau des revues, les auteurs immigrants y trouvent une tribune et un rayonnement :

La revue *Dérives*, fondée en 1975, et animée par le poète et essayiste d'origine haïtienne Jean Jonassaint, la revue *Moebius*, fondée en 1977, et chez l'éditeur Guernica à partir de 1979. Ces discours trouveront un écho critique dans *Spirale*, fondée en 1979, mais surtout, de 1983 à 1996, dans le magazine transculturel *Vice versa*, dans lequel apparaît pour la première fois, sous la plume du poète Robert Berrouët-Oriol, l'expression « écritures migrantes ». (Chartier, 2002, p. 304)

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, « on peut construire un faisceau qui, à partir des travaux menés sur les littératures mineures, les littératures postcoloniales et les littératures émergentes, permet de préciser les principales caractéristique de cette catégorie » (p. 3). 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; Kavwahirehi, 2006). Elles posent définitivement des problèmes méthodologiques dans leur classement. Bibeau (2003) 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 « post-nationale » 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 ?

1.4.2 Art, immigration et imaginaire

Après avoir présenté les différentes perspectives adoptées face à la littérature immigrante en Europe, en Amérique du Nord et au Canada et pour sortir d'un débat qui présenterait le traitement de l'immigré comme l'étranger par rapport à la Nation, nous proposons d'aborder l'art en général et son croisement avec l'immigration et l'imaginaire. Pour croiser ces trois notions, il est pertinent de se référer à la littérature sur la psychologie de l'art et, par extension, au concept de création et de créativité. Ici, les écrits sur le deuil et les séparations nous amènent à considérer l'acte d'immigration avant tout comme une rupture. Nous démontrerons que ces connaissances sur l'art et la créativité sont pertinentes, dans la mesure où elles s'expriment dans un contexte spécifique d'immigration, soit une expérience de séparation. Enfin, la lecture des écrits sur l'imaginaire nous invitera à tenir compte de deux axes fondamentaux, celui de l'espace/temps et celui du réel/fiction.

Art : La création comme processus et moyen

Selon *Le Petit Robert*, l'art est un mot latin qui signifie activité, métier. Il révèle un rapport de l'homme à la nature et s'exprime dans une production, quelle qu'elle soit. L'art serait l'ensemble des activités humaines créatrices qui visent un idéal esthétique. D'après l'Unesco (1980) :

est artiste, toute personne qui crée ou participe par son interprétation, à la création ou à la reconnaissance d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture et qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque.

Pour dépasser ces aspects terminologiques, nous accordons une plus grande importance au processus de création que l'art interpelle, soit la créativité. Les approches psychanalytiques sont connues essentiellement par les apports de Freud, Lacan et Anzieu (Martin-Mattera, 2005, p. 17). Pour ces auteurs les pulsions créatrices sont étroitement

liées à la sublimation. La psychanalyse de la littérature et de l'écriture est basée sur le travail de ces auteurs et approfondit davantage les liens entre l'auteur, son psychisme et les mots, le style, la structure des textes. Contrairement à beaucoup d'autres psychanalystes qui se sont intéressés à la créativité des génies reconnus, Winnicott s'est emparé du concept pour l'observer auprès des bébés et de leur mère. Il a alors dégagé la notion de capacité créatrice, d'objet transitionnel et d'expérience de l'illusion vécue dans les premiers mois du bébé. Selon Winnicott (1975) :

Les objets et les phénomènes transitionnels font partie du royaume de l'illusion qui est la base de l'initiation de l'expérience. Ce premier stade du développement est rendu possible par la capacité particulière qu'à la mère de s'adapter aux besoins de son bébé, permettant ainsi à celui-ci d'avoir l'illusion que ce qu'il crée existe réellement. Cette aire intermédiaire d'expérience, qui n'est pas mise en question quant à son appartenance à la réalité intérieure ou extérieure (partagée), constitue le plus grande partie du vécu du petit enfant. Elle subsistera tout au long de la vie, dans le mode d'expérimentation interne qui caractérise les arts, la religion, la vie imaginaire et le travail scientifique créatif. (p. 49)

Il attribue la créativité, au sens large, à une expérimentation primaire et déterminante dans la vie du bébé et dans sa relation avec la mère, expérimentation qui se vit dans l'aire intermédiaire, l'espace transitionnel. Il va plus loin lorsqu'il élargit sa notion d'espace transitionnel à la capacité de jouer et à la quête de soi. Il déploie ainsi toute l'importance de la créativité, en déclarant : « C'est en jouant, et seulement en jouant, que l'individu, enfant ou adulte, est capable d'être créatif et d'utiliser sa personnalité toute entière. C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi » (1975, p. 110).

La créativité est donc inhérente au fait de vivre, elle réfère au sentiment « que la vie vaut la peine d'être vécue ». C'est elle qui permet d'appréhender la réalité extérieure. Elle renvoie au sentiment de singularité, d'être soi, unique et indivisible. Alors que Winnicott enracine la créativité dans des expériences primaires, Jaques (1974) apporte un apport intéressant en analysant la carrière de grands génies dans différents domaines (littérature, musique, peinture, etc.). Il identifie des périodes-clés, significatives dans la créativité d'une personne. Il différencie ainsi la « créativité mature » par opposition à la « créativité de jeunesse ». La créativité de jeunesse correspond à l'âge adulte et serait caractérisée par une certaine fougue, spontanéité et élan dans la création. Quant à la créativité mature, elle est « sculptée » et correspond au mi-temps de la vie. Elle est en lien avec l'acceptation

consciente et inconsciente de la mort. Jaques (1974) situe cette phase entre 35 à 40 ans. Cette phase de crise s'exprime de trois façons :

La carrière créatrice peut purement et simplement prendre fin, soit que le travail créateur s'épuise, ou que la mort advienne; la capacité de créer peut apparaître et s'exprimer pour la première fois; enfin, un changement décisif dans la qualité et le contenu de la créativité peut se produire. (p. 239)

Au-delà du changement dans la qualité de l'œuvre et dans la façon de travailler, cet auteur nous propose une vision dynamique de la créativité qui peut varier en fonction de l'âge. On pourrait déclarer que les expériences d'épreuves qui confrontent l'individu à l'idée et à la réalité de sa finitude l'amènent au même « risque » créatif. Cette capacité de créer peut avoir toujours existé, mais elle se transforme et surtout elle peut surgir pour « la première fois » avec cette intégration de l'idée de la mort prochaine et des deuils nécessaires à faire. Même si ces deuils s'expriment avec l'âge, nous nous rapprochons progressivement de l'expérience de deuil vécue par l'immigrant. Expérience due à la séparation du pays d'origine et de son contexte culturel. Ainsi, les acquis théoriques sur le travail de deuil ont été transférés dans l'expérience de la migration pour mieux comprendre les différentes étapes d'adaptation dans un nouveau pays (Disman, 1983, Gringberg et Gringberg, 1986; Abou 1988; Bernier, 1993). La culture étant considérée « dans sa fonction psychologique » et « comme l'ensemble des mécanismes de défense du Moi contre une situation originelle traumatisante » (Abou, 1988, p. 130), la migration déclenche, de fait, un processus de deuil. En ce sens, reprenant le concept de Winnicott, Kaës (1990) fait une association directe entre le concept d'espace, d'objet transitionnel et celui de la migration. Dans l'expérience de rupture avec l'environnement culturel du pays d'origine, Kaës (1990) évoque l'idée d'exposition à la mort, conséquence de la perte du code (environnement, appartenances au groupe, etc.). Il souligne l'importance pour le migrant :

comme pour tous les transitionnels, le groupe, (l'équipe, l'amicale) avant de constituer un médiateur entre la subjectivité et le code, un néo-environnement, est une protection contre l'angoisse fondamentale d'être sans assignation : s'assigner et être assigné à une place dans un groupe, c'est être pour soi et pour d'autres existant (sujet) dans le champ du désir. Et si, le plus souvent, c'est prendre place dans un *ensemble de semblables*, c'est parce qu'à cette condition peut fonctionner le champ de l'illusion, qui est celui de la coïncidence, qui est aussi celui de l'entre-deux. (Kaës, 1990, p. 31)

Il ajoute : « avant que cet espace se constitue, dans son exil, le migrant – tout être en crise – n'existe nulle part; il est utopique (il est le support d'utopies) entre rupture et suture » (1990, p. 32).

À l'intérieur de cet espace entre rupture et suture peut émerger la crise, la pathologie, la maladie et toute autre sorte de moyens pour habiter cette zone fragilisante. Ce vécu qui s'inscrit dans le processus d'acculturation, avec son lot de chocs culturels, exhorte l'immigrant à se (re)définir dans une culture et une société étrangère. Certains auteurs font le lien entre cette pression à être et la littérature immigrante qui s'écrit au « je » (Harel, 1997, 2002; Dubois et Hommel, 1999). Avec Kaës, nous avons vu qu'avec l'émigration, la rupture avec l'environnement culturel exhorte l'émigrant à s'assigner à être pour exister, pour subsister. L'écriture peut alors devenir le foyer pour atténuer la douleur de la rupture. Laacher (2007), à travers la description d'une multitude d'itinéraires de clandestins, montre que ces perpétuels déplacements d'individus s'inscrivent finalement dans une quête essentielle du foyer, au sens de « rentrer chez soi ». Il fait alors une comparaison avec les écrivains :

Pour atténuer la douleur inhérente à la perte de la terre natale. Cela vaut, il est vrai, pour les intellectuels et plus spécialement pour les écrivains. L'écrivain exilé, par la médiation de l'écriture, est à la recherche de l'absolu, de valeurs morales, de liberté. Et j'ajouterai de la quête de soi. Dans ce cas, la notion d'exil est presque redondante à l'écriture. L'exil des écrivains (célèbres ou non) devient une propriété fondamentale du statut d'écrivain. (p. 206)

La migration comme expérience douloureuse de la rupture peut donc s'apaiser dans et à travers l'activité d'écriture. À ce sujet Bouraoui (2005) parle de Béance qui offre une :

disponibilité créatrice dans un espace ouvert aux charges émotionnelles et relationnelles à combler par une écriture qui devrait couvrir l'abîme et les paradoxes qui travaillent en nous et à notre insu. Ceci instaure logiquement et rationnellement le sens ou le non-sens dans l'enchaînement des signes, dans cet espace de la migration de la parole et la dynamique de ses ambiguïtés. (p. 69)

Il ne s'agit pas de généraliser l'expérience migratoire à la douleur, à la nostalgie et à la souffrance, mais simplement de reconnaître le potentiel créateur de cet espace qui peut se vivre de manière très différente d'un individu à un autre.

Dans une perspective plus philosophique, Frye (1980) déclare que le concept de création est indissociable de la Bible, spécifiquement de sa conception divine. Il montre que cette dernière a même affecté la structure et l'imaginaire de la littérature. En effet, selon lui, l'homme est enveloppé par la culture et la civilisation. La partie verbale de cette enveloppe est la mythologie, qui s'exprimerait de manière privilégiée dans et à travers la littérature :

Mythology is the embryo of literature and the arts, not of science, and no form of arts has anything to do with making direct statements about nature, mistaken or correct. Similarly, as science does not grow out of mythology, so it can never replace mythology. Mythology is recreated by the poets in each generation, while science goes its own way. (p. 7)

Il précise ainsi ce qu'il entend par le mot mythe : « *means first of all mythos or narrative, words arranged in a sequential order (...) Naturally there is a great variety of myths or narratives: some are stories, some arguments, some descriptions, and so on* » (Frye, 1980, p. 27). La littérature, la langue peuvent donc être à la fois le support privilégié et le mode d'expression de la création.

Après avoir vu que l'immigration comme entre-deux, espace-tiers entre rupture et suture peut constituer pour tout sujet un potentiel de créativité dans le sens de Winnicott et que cette même rupture fragilise l'existence de l'individu qui vit alors un deuil, Frye, avec ces points sur la mythologie, les mots et les histoires, nous dirige vers la notion d'imaginaire. Avec Jung, dans le prolongement de ces dernières idées de mythologie et d'imaginaire, on sait « que le psychisme humain hérite des phases antérieures de son évolution un inconscient collectif qui alimente notre fantaisie créatrice. Les archétypes qui le composent incarnent les conflits internes à la vie psychique et imposent un cadre à notre représentation du monde » (Chelebourg, 2000, p. 56). En outre, cet inconscient collectif se manifesterait dans l'art. Il y a là l'idée d'un héritage collectif qui s'incarnerait dans l'art. La sociologie de l'art va plus loin. Elle considère l'interaction entre la société et l'homme avec son produit artistique, la création et son enracinement dans l'existence collective. Elle s'attarde à l'art dans la société et à la société dans l'art (Duvignaud, 1967). Comme le déclare Duvignaud (1967), « C'est au point d'intersection entre les attitudes créatrices et les fonctions de l'art dans des cadres différents que se situe la

sociologie de la création artistique » (p. 53). Il y a donc indéniablement du collectif dans l'individuel et dans la pulsion de création.

L'imaginaire, si fréquemment associé à la littérature immigrante (Rushdie, 1995; Robin, 1999), est un concept plastique et fuyant. « L'imaginaire se présente comme un ensemble d'images et de signes, d'objets de pensée, dont la portée, la cohérence et l'efficacité varient, dont les limites sont sans cesse à redéfinir, mais qui s'inscrit indéniablement au cœur de notre rapport au monde, de cette confrontation au réel » (Chassay et Gervais, 2002, p. 11). L'imaginaire exprime donc un rapport au monde et à la réalité, il est à multiples facettes et fait aussi référence au monde des idées, des images, des représentations, des signes et des symboles. Burgos (1998) associe de manière exclusive la création à des processus symboliques, indomptables à la fois organisés et déviants mais qui échappent continuellement aux lois de la raison. Selon lui, ces « sentiers » de la création participent tout autant qu'ils sont le produit du processus. Leur nouveauté est dérangeante. Bachelard (1943) associe l'imagination à ce qui est ouvert et évasif. Selon lui, l'imagination représente dans le psychisme humain, l'expérience de l'ouverture et de la nouveauté. Dans le même sens, les travaux de Sartre ont grandement contribué à associer l'imagination à une conscience en liberté, celle qui se libère de la réalité (Chelebourg, 2000).

Finalement, la terminologie associée à l'imagination est de l'ordre de l'ouverture aux possibles, à quelque chose d'inédit, de nouveau, d'original. Dans tous les cas, elle fait référence à un processus de transformation, de changement non balisé qui suggère une certaine forme de liberté. Burgos (1998) parle de cheminement du présent à l'absent, de la dialectique de l'actuel et du virtuel qui caractérise le « trajet même de l'Imaginaire » (p. 37) et il ajoute : « qui va permettre de basculer de l'identité à l'altérité, du même à l'autre, de l'ordre à l'aventure » (p. 33). L'imaginaire, caractérisé comme un élan, est identifié comme « moteur » par Vincent (1999), par opposition à l'imaginaire leurrant, illusoire et synonyme de répétition et reproduction.

Quant à lui, Mihalache (1997) insiste sur la liberté laissée au lecteur dans l'interprétation et la compréhension des récits de fiction, caractéristique de l'imaginaire en action. Il déclare :

Les mécanismes de l'imagination, dont le rôle est similaire à celui des processus électroniques, construisent des représentations, des unités de sens assemblés dans un nouvel espace qui défie la réalité quotidienne. Il est important de noter que l'espace de la fiction n'est pas rempli d'une manière compacte par des unités de sens. Il y reste des places vides, disponibles au lecteur, où celui-ci bâtit des ponts de compréhension, des concrétisations des suggestions textuelles, des prolongements des tendances contenues dans le rythme des phrases. (p. 166)

En ce sens, le lecteur identifie l'espace de la fiction comme le lieu privilégié de l'identification à l'autre. L'imaginaire s'éprouve dans l'univers de l'espace et du temps, de la réalité et de la fiction, de l'individuel et du collectif. Ce dernier univers nous amène vers les concepts d'identité/altérité, du même/autre. Ces trois univers (espace/temps, réalité/fiction, individuel/collectif) se croisent et s'interpénètrent constamment dans l'aventure de la migration, qui est tout à la fois rupture temporelle, spatiale et relationnelle. Freris (2002) propose une définition intéressante de « l'identité culturelle » qui intègre le rapport à l'imaginaire :

Nous entendons, ici, le rapport imaginaire ou utopique à un monde réel, imaginaire, formé à la rencontre de la langue, de l'histoire et des croyances. De cet imaginaire, le texte littéraire fait son axe, ou le fond sur lequel il apparaît. Cet imaginaire est un imaginaire partagé, connu du ou compris par le lecteur, et disponible grâce à des connotations langagières, à des références historiques, à des traditions. Cet imaginaire rend plus intéressante toute analyse textuelle. (p. 186)

En résumé, toute personne est créative, l'expérience de la rupture, en ce qu'elle brise la continuité, expose à l'idée de la mort et ouvre à des opportunités de créativité. L'activité d'écriture peut être l'un de ces objets de dépôt de cette créativité, stimulée par l'imagination. Néanmoins, 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. Saïd (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 » (Saïd, 1996, p. 77). Lapiere (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 essant*, 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, dérangeante et inventive. (p. 19)

Cette position l'amène à faire un véritable éloge du déplacement et de la traduction :

Penser ailleurs, c'est être (ou jouer) « l'étranger-traducteur » et pratiquer, entre les textes et les cultures, comme entre les disciplines et les savoirs, ce qu'Isaac Joseph appelait « la langue des intervalles ». Celle qui permet de faire migrer les idées, de les traduire en gardant l'accent, de les écrire en mêlant les tons, sans jamais les laisser s'installer tout à fait. (p. 297)

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. C'est en ce sens que Rushdie déclare : « Le mélange est la grande possibilité que la migration de masse a donné au monde et j'ai essayé de l'embrasser... Les *Versets sataniques* sont un chant d'amour à notre identité métisse » (cité dans Ouellet *et al.* 2002, p. 108).

Quant à elles, Villanova et Vermes (2005), situent la question des créations métisses induites par des relations interculturelles asymétriques. Elles soulignent alors « la contribution à la production d'objets nouveaux artistiques, musicaux, littéraires... qui vont devenir constitutifs du patrimoine, du paysage pensé et dessiné » (p. 21). Paterson (2004) pense que les œuvres des immigrants, que ce soit des écrits sociocritiques, porteurs d'idéologies ou des romans, témoignent de l'hétérogénéité mais en lien avec des expériences universelles :

Qu'il s'agisse de leur expérience réelle de l'immigration, de leurs souvenirs d'un passé vécu dans d'autres pays, de leur travail comme peintre, écrivain,

professeur, une grande part de vie réelle se loge dans le fictif. Ce mélange d'autobiographie et de fiction, de réel et d'effet de réel, amplifie magistralement la portée et le sens des textes. Il les amplifie parce que ces paroles migrantes, si révélatrices et éloquentes, font écho à de nombreux autres récits d'exil, qui, depuis plusieurs années, sollicitent notre attention, nous demandant de repenser les grandes questions de l'exil, de l'identité et de l'altérité. (p. 37)

L'immigration en tant qu'expérience de rupture amène le frottement de cultures et d'histoires différentes et peut donc permettre l'éclosion d'un imaginaire créateur. Ce potentiel de créativité ne peut être associé exclusivement à l'acte de migration, on reconnaît qu'elle peut jaillir n'importe quand. Certains artistes le sont déjà dans leur pays d'origine bien avant leur migration, d'où la pertinence des travaux de Winnicott sur l'espace transitionnel qui fait émerger la créativité indépendamment de notre variable migratoire. L'expérience de cet espace est universelle en ce qu'elle réfère à une étape primaire du développement de l'enfant. 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.

1.4.3 Littérature immigrante et francophonie : pour un décentrage et une promotion des langues en mouvement

Développer la littérature immigrante francophone met en évidence les mécanismes qui contribuent à encenser et à maintenir l'idée d'une littérature majoritaire, d'une « grande » littérature. Ainsi, les différents acteurs qui participent à cette construction sont

multiples. On y retrouve le monde de l'enseignement, les regroupements d'écrivains, les éditeurs et les libraires, la critique et l'histoire littéraire (Paré, 1992).

Cette même littérature n'échappe pas au défi de percer la francophonie pour s'éditer. De plus, l'histoire de la catégorisation de cette littérature francophone révèle des questionnements sur l'hégémonie de la France comme État-nation, référent central de la littérature francophone. Cette histoire montre la volonté des auteurs francophones hors-France de s'en dissocier pour se raconter à partir de leur propre héritage littéraire, historique, socioculturel et surtout pour se faire reconnaître comme des « créateurs » avec un talent artistique (Bonn *et al.*, 1996). D'autre part, ces créateurs n'hésitent pas à jouer avec la langue d'écriture (langue française) qui est souvent leur deuxième langue.

La littérature francophone comme champ d'étude a évolué (Ndiaye, 2004), tout comme le terme même de francophonie qui prendra son sens au niveau politique, économique, culturel et linguistique (Tétu, 1992). On est ainsi passé de littérature française à littérature francophone pour sortir de l'exclusivité de la langue française et référer de manière plus large à l'espace géographique. Encore là, cette délimitation est devenue obsolète, compte tenu des nouveaux axes de déplacement comme le note Cazenave (2002) :

D'une part, la trajectoire habituelle, « logique », des migrations selon l'axe Nord-Sud, soit des anciennes colonies vers l'Hexagone, s'est accentuée et a donné lieu à l'écriture de nouvelles identités où les questions d'immigration, d'autoécriture, mais aussi de transculturation au sein de la communauté diasporique et de la société « d'accueil » occupent une place primordiale. D'autre part, des migrations transversales au sein du continent africain, de pays à pays francophones sont également apparues. Enfin, il se trouve aujourd'hui un nombre grandissant d'auteurs francophones écrivant depuis un espace non francophone, en Europe, aux États-Unis, également en Afrique. (p. 5-6)

De ce fait, Albert (1999) parle de francophonie plurielle pour évoquer l'hétérogénéité géographique et culturelle dans laquelle se déploie la littérature francophone. Ces littératures, qui s'écrivent en français à l'extérieur de la France, se retrouvent en Belgique, en Suisse, en Amérique du Nord, en Afrique, aux Caraïbes, au Maghreb, en Asie du Sud Est et en Océanie. Ces littératures francophones et leurs thématiques ont évolué au gré des circonstances historiques et politiques (comme la colonisation et la décolonisation). Les textes rendent visibles des tensions entre les

langues, entre les univers symboliques qui y sont représentés et ils participent à la construction d'un imaginaire qui propose d'autres lectures des situations sociohistoriques. Édouard Glissant, écrivain antillais, suggère la réécriture d'une histoire des Antilles qui ne serait plus calquée sur l'Histoire de la France mais qui se réécrirait dans le « respect du pays réel, de sa géologie, de sa géographie, de son climat, loin des absolus occidentaux » (Thébaudeau, 2002, p. 34). Pour développer ce recentrage de l'histoire, Chikhi et Quaghebeur (2006) qualifient les écrivains francophones d'« interprètes de l'histoire qui s'inscrivent entre la filiation et dissidence ».

Les littératures d'expression française, à l'échelle de plusieurs pays, parcourent des trajectoires un peu similaires, allant de l'imitation à la transgression. En effet, si dans un premier temps, elles sont dans un courant d'imitation de la « langue de Molière », elles deviendront plus contestataires, comme celles qui s'insurgent contre le colonialisme. Puis embarqués dans un mouvement de revendication propre à la décolonisation, les auteurs engagés réclameront leur réhabilitation identitaire (Tonnet-Lacroix, 2003; Ghalem, 2004). Enfin, ces littératures manifesteront une volonté d'autonomisation par rapport au centre qu'est la France. On assiste alors non seulement à un affranchissement des futures générations qui souhaitent se délester des contentieux historiques pour mettre de l'avant la pratique esthétique de l'écriture, mais encore à une distanciation critique par rapport à leur pays d'origine (Saïgh Bousta, 2005). Il faut également ajouter que l'arrivée des femmes dans le monde littéraire transforme non seulement les littératures d'expression française mais aussi les littératures mondiales.

Au Québec, l'apparition de la littérature québécoise elle-même a été désignée de plusieurs façons (littérature française du Canada, puis canadienne-française, puis littérature française d'Amérique et, enfin à partir des années 1960, littérature québécoise). Elle veut aussi se différencier de la France et des États-Unis :

Il faut donc redire que la littérature du Québec n'est ni un rameau, ni une branche, ni une excroissance de la littérature française (...) s'ils ont en partage une même langue d'expression et d'écriture, Québécois et Français n'ont pas un rapport identique à cette langue commune. (...) Physiquement intégrés à l'espace nord-américain mais linguistiquement isolés dans ce continent, le Québec et sa production littéraire ne peuvent pas être assimilés ni à la France, ni au Canada anglais, ni aux États-Unis. (Pont-Humbert, 1998, p. 8)

Soulignons que le besoin de distinction de la littérature québécoise s'inscrit dans une histoire et un contexte sociopolitique spécifiques, où les revendications sont associées à un projet de survie identitaire. Comme le déclare Pont-Humbert (1998) : « Au Québec, l'imbrication de la littérature avec un projet vital de société situe la quête d'identité nationale au cœur de toute expression romanesque, poétique ou théâtrale » (p. 117). Ceci est important dans un contexte québécois qui veut particulariser son *américanité* en se dissociant de l'américanisation des États-Unis et en résistant à l'Europe pour définir son espace propre, sa continentalité nord-américaine.

Bouraoui (2005) montre que les littératures francophones évoluent par rapport au centre en cherchant à se décentraliser, y compris au Québec, en Acadie ou en Ontario francophone. Ces aires revendiquent leur apport particulier. Selon lui, on doit changer la terminologie qui demeure référentielle à la géopolitique et à l'identitaire. La terminologie doit « aussi s'étendre au domaine même du lexique, de la syntaxe critique et de la vision globale » (p. 28). Il poursuit :

La critique cultive souvent la filiation, cherchant à rattacher un auteur à un autre, un style à un autre, une école à une autre. Cette recherche de filiation tourne autour d'une source constante : la France métropolitaine et ses auteurs. (...) Ainsi la marginalité tente d'identifier son statut et ses modalités vis-à-vis de son propre centre et de sa propre périphérie. (p. 22)

Finalement, le référent historique est contesté et cette contestation est d'autant plus vive lorsqu'il s'agit de pays ex-colonisés. Face à la nouvelle carte des migrations francophones, Cazenave (2002) nous invite à repenser les catégories et pose la question du regard de l'écrivain, de la définition de son écriture. Cette dernière se demande alors de quelle littérature doit-on parler : « Littérature d'exil ? Littérature d'immigration ? Littérature migrante ? Nouvelle littérature diasporique ? Ou nécessité de repenser les catégories actuelles... » (p. 5-6). Ces points nous montrent combien l'identification des littératures francophones est problématique et pour étayer ce fait le cas des auteurs maghrébins en France est exemplaire.

En France, on parle de littérature maghrébine d'expression française et on désigne par exemple, la littérature de la deuxième génération d'immigrés maghrébins par le terme « littérature beur ». Pour préciser qui sont ces écrivains beurs, Kamli (2006) fait

remarquer que : « la plupart d'entre eux sont nés en France où ils ont toujours vécu, mais ils sont renvoyés par la société française à l'identité de leurs parents et à des pays qu'ils ignorent et qui les ignorent, dont ils cultivent une image mythique, à la fois dépréciative et valorisante » (p. 47). Est également souligné le fait que ces écrivains sont en marge de deux littératures nationales : la française et la maghrébine. On a tendance à identifier cette littérature par rapport à l'origine des auteurs et beaucoup moins par rapport à la qualité littéraire en tant que telle. Dans cette identification, ils demeurent toujours des auteurs de deuxième zone. On comprend, comme le déclare Kamli (2006), qu'un « des principaux objectifs de la littérature issue de l'immigration est précisément de faire reconnaître au lecteur autochtone la légitimité de la présence allogène au sein de la société française » (p. 108). Enfin, la fiction semble être le choix privilégié des écrivains maghrébins en France (Hargreaves, 1991, 1993; Kamli, 2006).

Vouloir être considéré de l'intérieur, rejeter l'omnipotence de l'État-nation et les catégorisations identitaires et artistiques qui en découlent, voilà finalement quelques réponses aux « diktats » de la France et de ses institutions (García, 2003). Nous avons vu que d'autres auteurs, dans d'autres endroits, refusent aussi cet asservissement. Sur fond de caractéristiques communes (comme la colonisation), de nombreux auteurs ont osé les comparaisons entre des littératures francophones provenant de contextes géographiques différents. Il en va ainsi de Dahouda (2002), qui fait un parallèle entre les littératures francophones des Antilles et celles du Québec dans la perspective d'une quête de souveraineté ou de Klaus (1999), qui compare la création littéraire algérienne et québécoise pour en dégager les similitudes. Ainsi, même si chaque littérature francophone est éminemment singulière, on peut dégager des dénominateurs communs dans le combat mené pour se dissocier du centre mais aussi pour revendiquer leur part de créativité dans l'écriture.

Écrire en français : langue de l'autre

Les enjeux sociopolitiques de la littérature francophone sont tributaires du passé, mais se retrouvent aussi dans le choix d'écrire en langue française. Si on considère l'aspect linguistique, on peut reconnaître que la francophonie réfère à différents espaces

où l'on parle français hors de la France, donc à des contours géographiques. D'après l'anthologie de littérature francophone (1992), la littérature francophone réfère à l'espace où le français est la langue maternelle (Europe et Canada francophones), le français est la deuxième langue parente (pays créoles), les pays ayant le français comme langue officielle ou d'usage (majoritairement des pays ex-colonisés), enfin les pays ayant le français comme langue étrangère privilégiée (Europe centrale et orientale). Le français, dépendamment des contextes, est tantôt importé, superposé et tantôt indicateur du rayonnement culturel de la langue de France (Beniamino, 1999). Dès qu'on évoque le terme de langue importée et superposée, on fait référence aux pays colonisés dont la littérature d'expression française reflète en quelque sorte cette histoire. Ainsi, des espaces comme l'Afrique et le Maghreb constituent des espaces où le français représente la langue des décolonisés. Dans les Caraïbes, « le français est un signe culturel laissé par le démembrement de l'Empire colonial français » (Ndiaye, 2004, p. 13).

Cet aspect est extrêmement intéressant parce qu'il nous fait réfléchir sur la langue d'écriture pour les auteurs maghrébins qui ont dû s'expatrier pour pouvoir publier et écrire en toute liberté en France. Charles Bonn (1990, 1997, 2004) s'est énormément penché sur la littérature maghrébine. Il a étudié ces auteurs et leurs publications, à la fois dans les pays d'origine et à la fois ceux qui vivent et publient en France. Sans nier les thématiques de ces écrits, Bonn s'intéresse à l'utilisation du français, langue de l'Autre, pour analyser cette littérature. Tandis que les pays du Maghreb ont une double tradition orale et écrite, la langue revêt un aspect différent pour les pays d'Afrique sub-saharienne et dans les Caraïbes. En effet, pour ces derniers, on passe de la littérature orale en langue indigène à l'écriture en français. Ndiaye (2004) précise l'impact de cet aspect dans la hiérarchisation et la reconnaissance des écrits issus de ces pays : « Ainsi, les littératures de langues française et arabe coexistent aujourd'hui et évoluent parallèlement, alors que les littératures écrites en langues africaines et en créole occupent encore une place secondaire par rapport à la littérature francophone » (p. 7).

Face à la langue française, parce qu'ils sont parfois limités sur le plan lexical pour référer à la réalité typique de leur culture, ces auteurs francophones vont utiliser plusieurs avenues dont celle de calquer le discours oral ou celle d'écrire le concept dans leur

langue d'origine dans le corps même du texte (Bisanswa, 2002). Sur le plan stylistique et littéraire, Ndiaye (2004) souligne une créolisation du texte narratif et déclare :

L'antillanité se caractérise d'une part par une recherche linguistique mélangeant les tournures et expressions créoles et le style du français classique, et d'autre part une contamination de l'écrit par les principes de l'oralité, donnant à la plupart des romans un air baroque. (p 31)

Actuellement, de manière générale, ces auteurs refusent de se plier à la langue française normée et académique et nous pourrions généraliser en paraphrasant le titre d'un article de García (2003), qui souligne que les écrits de ces auteurs sont « une herbe folle, créatrice, langagière rebelle à tout autorité ». Il s'agit, comme le déclare Bisanswa (2002), de « prendre » la langue française dans le sens de se l'approprier en la transformant plutôt que de « l'apprendre ». La langue française devient alors « un espace à conquérir, territoire à violer, instance à transgresser » (p. 29).

Pour présenter la littérature immigrante francophone, nous avons dégagé deux aspects cruciaux : une volonté de s'autodéfinir en dehors des normes du centre et l'usage du français comme « affirmation de soi » (Viau, 2000). Nous avons montré comment, au sein d'une littérature « canonisée » ou instituée, reconnue publiquement, la légitimité des littératures francophones est questionnée. Ces caractéristiques sont d'autant plus importantes qu'il s'agit aussi d'immigrants, de minorités au sens sociologique, qui interpellent finalement des questions fondamentales comme celles de l'identité nationale, des définitions identitaires et de la légitimité des catégories littéraires préétablies.

1.5 LA LITTÉRATURE IMMIGRANTE ET LES AUTEURS MAGHRÉBINS AU QUÉBEC

Nous avons vu que les auteurs immigrants sont l'objet de réflexion quant à leur catégorisation et leur place dans la littérature nationale. Dans les démarches d'analyse de cette littérature au Québec, on constate 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. On constatera d'ailleurs qu'au Québec ces analyses n'ont pas échappé aux grands courants théoriques et que la tâche numérique qui consiste à quantifier les auteurs immigrants est tout aussi complexe car, là encore, elle exige d'identifier 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.

1.5.1 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) reprecise le sens du mot transculturel :

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, au sens de Sibony (1991). 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, originellement 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 spécifiquement les textes migrants (le proche et le lointain, le familier et l'étranger, le semblable et le différent). De multiples productions ontologiques, concernant notamment les auteurs italiens, soulignent l'aspect de la quête identitaire et du collectif dans ces œuvres, ce que Robin (1999) nomme la prédominance du point de vue communautaire. Dupuis (2003) déplore la difficulté des analystes des littératures migrantes de penser et de prendre en compte la dimension politique de l'identité migrante. En ce sens, Ouellet (2002) parle directement d'identité migrante. Il précise qu'il s'agit :

du mouvement migratoire par lequel on s'émancipe de son origine ou de son identité première, dans une sorte de traduction de soi dans un autre, de translation de soi en autre, pour se donner une histoire, un destin ou un devenir qui ne s'inscrivent plus dans la belle continuité causale d'une mémoire unique et homogène (par quoi on est rattaché à une seule source, à une seule origine), mais qui réécrivent sa propre constitution comme sujet à partir de ses différentes confrontations avec l'altérité, dans une genèse ou un parcours défini comme une continuelle migration plutôt que comme un simple retour sur soi. (p.42)

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)

Le livre fait aussi figure d'espace d'altérité avec Wiktorowicz (2002). Le livre *Littérature et dialogue interculturel*, de Tétu de Labsade, publié en 1997, illustre ce souci de réflexion propre à la littérature et à l'altérité. Castillo-Durante (1997) montre combien la « culture » et spécifiquement la littérature « est le lieu par excellence dans lequel s'engage cette agonistique de l'altérité. C'est là que le sujet inscrit ses signes de détresse, son malaise à l'égard du système avec lequel il doit composer. Sur ce point l'Autre et le Même se rejoignent, la littérature est incontournable » (p. 7). L'agonicité dont cet auteur parle signifie la dialectique de la reconnaissance qui est, selon lui, le propre de l'altérité.

Cette dernière s'effectue toujours sur un terrain de lutte. Finalement, la thématique identitaire et son corolaire, 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 spécifiques 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. Des critiques, tels que Pierre Nepveu, Simon Harel, Pierre Ouellet, relisent le corpus en empruntant des concepts analytiques comme « altération », « cosmopolitisme », « mosaïque urbaine », « exil intérieur », « migration ». 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 spécifiquement 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, Naïm 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. En ce sens Gauthier (1997) situe le phénomène de l'écriture migrante par rapport au champ littéraire québécois mais aussi dans l'ensemble des discours sociaux :

À un premier niveau l'observation attentive des écrits et autres témoignages d'auteurs migrants permet de prendre conscience des enjeux culturels mis en cause par l'acte de créer dans une société d'accueil dont on ne partage pas la culture d'origine. Un des éléments majeurs et la prégnance tenace et durable de la culture d'origine dans la migration, de cette culture qui a forgé l'imaginaire du migrant et qu'il transporte partout avec lui. (p. 121)

Moisan et Hildebrand (2001) évoquent des concordances dans les thématiques des œuvres produites par les immigrants : « thème de l'exil et sous-thèmes de la mémoire, la demeure » (p. 213). Ces mêmes auteurs 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).

Dans le même ordre d'idées, Nepveu (1988, 1989, 1998) relève plusieurs rapports pour faire la lecture des œuvres d'auteurs immigrants. Selon lui, l'identité, le lieu et le rapport à la mémoire semblent les plus pertinents. Pour sa part, Micone (2004) inclut la littérature migrante à la littérature québécoise et déclare qu'elle illustre une nouvelle identité québécoise ancrée dans une communauté de valeurs civiques, d'appartenance à un territoire et fondée sur le partage des mémoires et des imaginaires.

De la Langue aux langues

Même si, au Québec, le statut de la langue française a toujours constitué le champ de la littérature québécoise (Beudet, 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. C'est par cette langue singulière que les communautés, surtout celles qui sont dominées, échappent à l'espace problématique de la domination, dans la mesure où c'est en elle que repose toute forme de durée, toute persistance dans le temps et malgré le temps. (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 débridée » 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).

Globalement, à travers ces différentes analyses des textes, nous avons vu que le caractère narratif et autobiographique domine. Pour ce qui est du contenu, les terminologies utilisées recouvrent l'idée de mouvement, de métaphore, d'extériorité, d'altérité, de territorialité et, enfin, de langue plurielle. Cette dernière semble incontournable lorsqu'on s'attarde à la littérature d'expression française au Québec, compte tenu de ses propres contingences politiques, historiques et géographiques. En ce sens, la littérature immigrante serait une littérature mineure, telle que Deleuze et Guattari (1975) la définissent, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une littérature minoritaire qui s'exprime dans une langue majoritaire.

On remarque que, dans l'ensemble de cette revue de littérature, ce sont plus souvent les textes qui sont analysés que leurs auteurs et leurs trajectoires. En effet, à travers cette mise en évidence de l'analyse des œuvres issues des auteurs immigrants, on réalise que peu de personne se sont penchées à la fois sur la vie de ces auteurs et sur leurs textes tout en les croisant. Giguère (2001) est allée plus loin. Cette dernière a fait des entrevues avec plusieurs auteurs immigrants. Ses axes d'entrevues se rapprochent de notre travail qui croise la biographie de ces auteurs (leur parcours migratoire, l'identité/intégration, l'écriture migrante et l'engagement) et leurs écrits.

1.5.2 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, voire croisées (Helly et Vassal, 1993; Lequin et Verthuy, 1996; Moisan et Hildebrand, 2001; Chartier, 2003). Chacun relève les difficultés méthodologiques à faire l'inventaire 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) et/ ou par rapport à la langue d'écriture, etc. Lequin (1996), quant à elle, ajoute un aspect dans sa recension des auteures immigrantes en incluant celles de la première génération nées au Québec, de parents immigrés ou en provenance d'une famille culturellement métissée. Elle introduit ainsi la ou les migrations intérieures.

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.

Robin (1999) parle de concept fourre-tout pour évoquer les auteurs immigrants. 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. Nepveu, Berrouët-Oriol, Moisan et Hildebrand; Robin, Simon et L'Hérault font partie des partisans de cette stratégie de désignation des littératures produites par des immigrants. Prud'homme

(2003) préfère la notion d'écriture immigrante, justement à cause du mouvement géographique qu'elle suggère pour les auteurs.

On parle aussi d'écriture nomade ou d'un « hors-lieu » qui, dans l'écriture du vécu de l'immigré, remet de l'avant la tension entre l'ici et là-bas, l'avant et le maintenant. Robin (1999) parle de travail « de l'entre-deux, du dedans-dehors, de l'entre langue, de l'errance et du regard venus d'ailleurs » (p. 28). Le terme de la perte et le processus de réappropriation de l'Ici (transformé par la fiction) nous amène vers l'appellation d'« écriture hybride » ou « métisse ». Simon (1999) questionne et valorise les nouvelles identités à l'œuvre dans ces écrits. La notion d'écriture identitaire, moins courante, implique une décentration de l'expérience de migration pour focaliser sur le processus à l'œuvre dans la pratique d'écriture. C'est la quête identitaire qui est relevée et qui rejoint souvent celle de la littérature québécoise. Lequin et Verthuy (1996) parlent ainsi de multiécriture québécoise. Quant à Giguère (2001), elle évoque le terme de passeurs culturels pour identifier ces immigrants littéraires. Elle valorise ainsi l'apport social et culturel de ces auteurs.

Devant cette multitude d'appellations, retourner aux définitions officielles des statuts professionnels permet de préciser le sens des concepts. Si on retrace les définitions formelles des professions d'artistes, selon la Loi sur le statut professionnel des artistes, adoptée au Québec en 1988 (et par extension des écrivains au Québec), on se rend compte que plusieurs autres critères entrent en ligne de compte. Ainsi, l'Union des écrivains et écrivaines québécois (UNEQ), dans sa définition des écrivains, mentionne par exemple, le genre des livres qui peuvent être reconnus : roman, récit, nouvelle, conte, poésie, théâtre et essai. Mais, elle ajoute aussi la nécessaire reconnaissance de cette production : que ce soit la publication (dans une maison d'édition reconnue, ajoute l'UNEQ), une récompense, un prix, la sélection à un Salon du livre, etc. C'est pourquoi, 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, on ne peut exclure l'importance des instances de consécration et le pouvoir des institutions littéraires. Plus significatives encore, ce sont les réactions de certains auteurs immigrants qui s'opposent, résistent à ce processus d'étiquetage de leurs écrits alors que d'autres s'y engagent vivement.

1.5.3 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 (2007) 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 œuvres, comme Dany Laferrière, auteur d'origine haïtienne, qui épouse cet étiquetage et y adhère.

Fulvio Caccia parle de l'institution littéraire québécoise qui métabolise les « écritures migrantes » (source Internet). À ce sujet, il est intéressant de considérer les intérêts des industries culturelles pour reconnaître une littérature. Cet aspect nous permet de comprendre que la littérature est aussi un construit social. Comme nous l'avons déjà vu

également pour la littérature immigrante aux États-Unis, au Québec de nombreux acteurs⁵ influencent aussi la mise à jour et la visibilisation de ce qui se produit dans le milieu littéraire. Ils sont, en quelque sorte, des relais dans l'entreprise de promotion d'une littérature. Les manuels scolaires constituent une des courroies de transmission des connaissances et 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, en premier, 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 (ex. : l'exil, le voyage, la culture, etc.) et les éditeurs (Michon, 2004). Luneau et Gagnon (2004) rapportent, dans l'étude de l'évolution des prix accordés aux immigrants, que c'est seulement à partir des années 1985 que l'on commence à leur accorder des prix, augmentant ensuite vers 1995. Ces dernières se désolent qu'ils n'aient pas reçu, cela dit, leur part de reconnaissance de la part des institutions littéraires québécoises. Elles relèvent que ces auteurs se prononcent peu sur la légitimité de ces prix littéraires. Seul un dramaturge d'origine pakistanaise, Julien Samuel, aurait osé remettre en cause la légitimité de ces prix et douté de la place accordée aux auteurs migrants dans la littérature québécoise. Ce dernier déclare : « Je suis convaincu que dans la société québécoise, il n'y a pas de place pour nous, francophones non blancs. Les subventions vont toutes à Robert Lepage et nous ramassons les miettes » (cité dans Luneau et Gagnon, 2004, p. 4). Il termine en relevant que les jurys des prix littéraires sont essentiellement, voire uniquement, composés de Blancs francophones, même à Toronto. Dans la même veine, Hédi Bouraoui (2000) raconte ses expériences avec les éditeurs canadiens concernant un ouvrage déjà publié dans son pays d'origine. Il montre comment ils peuvent « imposer » des modifications de texte basées sur les valeurs du pays d'accueil. Il fait remarquer : « Ainsi, la littérature met en scène des fluctuations de valeurs culturelles auxquelles les personnages, mais aussi plusieurs personnes qui gravitent autour du livre tels qu'auteurs, éditeurs, lecteurs, critiques, journalistes, etc., peuvent s'identifier totalement ou en partie » (p. 260). Il se demande

⁵ Les associations de professionnels qui organisent des conférences, les anthologies, l'élaboration de cours reposant sur des textes représentatifs participent à la consécration d'une littérature.

alors : « existerait-il un roman migratoire type ? Les exigences de publication n'imposent-elles pas aussi des thématiques que la société d'accueil considère comme étant propre à l'immigrant ? » (p. 260). L'auteur immigrant doit aussi intégrer, assimiler des canons du pays d'accueil pour être publiable dans les maisons d'édition.

Conclusion : des auteurs immigrants aux auteurs maghrébins

Comme nous l'avons vu, la tâche d'identifier 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). En ce sens, Lebrun (2004) déclare : « il est à croire qu'en vivant leur exil physique et psychique, les écrivains immigrants contribuent à redéfinir non seulement la québécoité, mais également à aller au-delà d'elle » (p. 31). On peut aussi supposer que l'identité de ces auteurs soit redéfinie au contact du Québec et de son histoire.

L'immigrant, son statut d'étranger et ses productions écrites viennent bouleverser l'ordre. Il est l'étranger dans la nation québécoise et peut être un perpétuel imposteur aux yeux de la littérature québécoise. En ce sens, Monique Larue (1996) a lancé un débat de fond en questionnant la place de l'immigré-auteur dans la terre d'accueil, en nous invitant à réfléchir sur la légitimité de ces auteurs en lien avec l'identité québécoise.

Après avoir traité des auteurs immigrants en général, nous choisissons d'étudier plus spécifiquement les auteurs maghrébins. Au-delà du fait qu'il est nécessaire de limiter son corpus, nous pensons que la question linguistique est intéressante. En effet, pour les pays du Maghreb, suite à la colonisation française, les auteurs utilisent une langue d'écriture qui, non seulement n'est pas leur langue d'origine mais en plus est celle de leurs anciens colons. Cette langue est aussi utilisée dans un contexte où elle est menacée.

1.5.4 Les auteurs maghrébins au Québec et leurs productions

Chartier (2003) relève une cinquantaine d'auteurs d'origine arabophone en provenance d'Algérie (16), d'Égypte (17), d'Irak (1), d'Iran (1), du Liban (8), du Maroc (9), de la Syrie (1), du Tchad (1) et de la Tunisie (4). Parmi les auteurs les plus connus et les plus prolifiques, citons Naïm Kattan, Mona Latif-Ghattas, Abla Farhoud, Andrée Dahan, Nadia Ghalem, et Nadine Ltaif. Pour le Maghreb, nous aurions donc 29 auteurs.

Les auteurs arabophones écrivent et publient majoritairement en français, quelques-uns publient aussi en arabe et dans leur pays d'origine (par exemple, Mona Latif-Ghattas). C'est à Montréal que se concentrent les principales maisons d'édition de ces auteurs immigrants (XYZ éditeur, Triptyque, Éditions Balzac, collection Autres Rives, etc.). Trois maisons d'éditions publient les auteurs les plus prolifiques : Leméac, Le Jour et HMH⁶.

On en arrive donc progressivement au profil professionnel et migratoire de ces auteurs. En étudiant le corpus des auteurs émigrés au Québec, Chartier (2003) relève leurs caractéristiques migratoires. Ces orientations avaient commencé à être explorées par Helly et Vassal (1993). Elles ont le mérite d'avoir tenté de croiser les productions de ces auteurs avec des données socioprofessionnelles. D'après Chartier, les auteurs émigrés ont derrière eux un parcours migratoire varié et vivent en moyenne depuis une vingtaine d'années au Québec. Les caractéristiques professionnelles sont également relevées. Pour la majorité, ils ont des carrières journalistiques 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. Ces fonctions paralittéraires répertoriées par Chartier (2002) gagneraient à être plus contextualisées en fonction de la durée d'installation, des origines et des lieux de publication (région versus centre urbain). Aussi, des données sociodémographiques et culturelles plus larges sur la communauté arabophone, et immigrante par extension, sont peu présentes dans l'analyse

⁶ Certains éditeurs au début étaient spécialisés dans l'édition d'auteurs de certaines origines (ex. : à Sherbrooke, les Éditions Naaman publient 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.).

de ces auteurs et de leur production. Ce qui nous donne une vision réduite et hors-contexte des auteurs maghrébins au Québec. Comme le déclare Gilzmer (2007), il convient de considérer, d'une part, la diversité des parcours des auteurs immigrants dans leur parcours migratoire, certains étant passés par des pays transitoires (exemple, les juifs sépharades qui font un détour par Israël, marocains arabo-berbères comme beaucoup d'Algériens faisant un séjour en France avant de venir au Québec) et l'histoire de leur pratique d'écriture. D'autre part : « Les uns étaient des écrivains avant leur émigration et le sont restés, les autres ont exercé divers métiers d'abord et ont trouvé une vocation d'écrivain ensuite » (p. 4).

Chartier (2002) insiste également sur la nécessité de contextualiser les facteurs socioéconomiques des vagues d'immigration en distinguant les statuts (réfugiés versus immigration économique) et les modes d'insertion et de réception des œuvres qui ont varié au fil des années : « Tout un monde sépare les écrivains coloniaux anglais, écossais et irlandais du 19^e siècle des écrivains de la diaspora yiddish à Montréal au milieu du 20^e siècle, jusqu'à l'écrivain d'origine coréenne du tournant du 21^e siècle » (p. 306).

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 durant les années 1960-1974 : « si l'on met ensemble romans, nouvelles et récits, brefs ou non, pour les autres périodes de la production immigrante au Québec, cette catégorie de la prose narrative arrive facilement en tête, suivie de la poésie, de théâtre et de l'essai (critique ou universitaire), de l'autobiographie et de l'histoire » (p. 97). Chartier (2003) confirme la prédominance de certains types d'écrits : les romans arrivent en tête suivis des essais, des pièces, 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)

La distinction par genre, si elle très documentée vis-à-vis des femmes auteures québécoises, l'est moins pour les femmes maghrébines. Lequin (1995, 1996, 2000) a commencé à travailler sur cet aspect en adoptant une perspective comparatiste entre des auteures québécoises et immigrantes. Cette piste est prometteuse puisque Chartier (2003) souligne le caractère militant de ces femmes auteures qui sont souvent, par ailleurs, des femmes engagées (ex. : Nadia Ghalem, Mona Latif Ghattas). Pour Moisan et Hilderbrand (2001), concernant les femmes d'Afrique du Nord et du Moyen Orient, les écrits seraient caractérisés par : « La rencontre de l'occident est un choix qui exige une réplique. Celle-ci prend la forme d'une critique des abus, des mœurs, des faux discours humanistes, inhérents à la civilisation américaine » (p. 232).

1.6 CONCLUSION

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 ailleurs en Europe et 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.

La littérature d'expression française au Québec se constitue aussi en relation avec l'ensemble du contexte sociohistorique et culturel du pays. La littérature immigrante vient se glisser dans un Québec 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 toutes les œuvres des auteurs immigrants, pourrions-nous tenter de l'approfondir en la contextualisant surtout dans la vie de l'auteur ? Autrement dit, d'après la revue de littérature, la démonstration d'un processus de l'ordre de l'identitaire (appelons-le souci, problématisation identitaire, peu importe) dans le texte n'est plus à faire. Par contre, toujours dans une perspective identitaire, ce texte, cette œuvre prononcée au « je » et souvent à tendance autofictionnelle, est peu mis en lien avec la trajectoire migratoire de l'auteur. En effet, ces œuvres doivent probablement avoir une place et un sens particulier pour l'immigrant. Donc, le récit, l'identité et la trajectoire migratoire constituent les principaux concepts abordés dans le chapitre suivant.

CHAPITRE II

PROBLÉMATIQUE ET CADRE CONCEPTUEL

Étudier la thématique des auteurs maghrébins au Québec nous a obligés à faire un détour par l'immigration et par le traitement de la littérature immigrante à l'échelle mondiale. 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). Pour les chercheurs-intervieweurs comme pour les professionnels, la narration des récits (individuels, familiaux ou de groupe) ne se cantonne pas à un reportage sur le passé. Il devient également construction. D'une part, il devient élaboration, indicateur et producteur de mémoire individuelle, familiale, générationnelle et identitaire et, d'autre part, il fait figure de médium, d'espace de conscientisation et de changement.

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. Tout 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 la trajectoire migratoire, concept que, par ailleurs, nous définirons.

2.1 LE RÉCIT

La première partie vise à clarifier la définition du concept, à la fois pour les littéraires et pour les sciences humaines, afin de nous donner quelques repères terminologiques et historiques pour clarifier son sens.

Nous verrons que c'est un genre polymorphe en littérature et que 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).

2.1.1 Historique et repères

Selon Baladier (1991), l'intérêt pour les genres, et spécifiquement pour le genre narratif, débute au 19^e siècle où une révolution esthétique et épistémologique déplacera la critique habituée à juger le respect des règles esthétiques et normatives du texte vers une critique qui juge désormais le « créateur individuel ». Ainsi, on s'intéresse à la « psychologie des œuvres particulières en ce qu'elles transposent la biographie de leur auteur ou expriment les particularités de son esprit et de sa sensibilité. Le mythe de la création personnelle par des natures exceptionnelles se substitue à l'idée de production d'ouvrages par la mise en œuvre de techniques spécifiques » (p. 25-26). Au début du 20^e siècle, les apports de la linguistique enrichissent et appuient les tentatives de spécifier et d'analyser les structures d'un texte narratif. Ainsi, Ferdinand de Saussure, ancêtre des théoriciens du récit, « entend jeter les bases d'une véritable science du langage (...) une langue n'est pas une collection empirique de mots, mais un système de signes qui s'articulent entre eux selon des règles spécifiques » (Delacampagne, 1995, p. 308-309). On tente alors de dégager l'organisation interne au récit. Il y a eu également différentes vagues de narratologues, dont Propp, qui tente de saisir une structure spécifique d'un genre propre aux contes fantastiques russes. Dans la vague de Propp, ces recherches formalistes des théoriciens russes souhaitent considérer « la littérature comme un ensemble formel et spécifique gouverné par ses lois propres » (Baladier, 1991, p. 27). Ces auteurs ont l'avantage d'avoir mis en évidence des types de processus narratifs à partir des fonctions du récit, notamment à travers les rôles (spécifiquement à travers l'analyse séquentielle). Ainsi, les structuralistes se consacrent davantage à la construction du récit,

la production de sens et la logique qui font que la narration engendre des significations. Baladier (1991) déclare que c'est ici qu'on tente de dégager la dynamique du récit, ainsi « les actions ne sont pas décrites en termes de personnages et d'événements mais comme une mécanique de rapports » (p. 29). Todorov, Greimas et Barthes s'inscrivent dans cette perspective structuraliste. Face au récit, les sémiologues, quant à eux, sont de véritables « logiciens » (Baladier, 1991) du récit. Ils se penchent sur le sens et les structures sémantiques du récit (par exemple, Genette (1983, 1991) fait partie des auteurs qui travaillent sur ces bases). Les cognitivistes, eux, tentent d'identifier un schéma narratif mental qui correspondrait à des structures du récit. La psychologie cognitive, inspirée des travaux de Chomski, veut alors identifier la grammaticalité du récit dans sa conformité canonique à ce genre de texte (Shneider, 1995).

Le survol des différentes écoles et disciplines d'analyse du récit permet de considérer son évolution. Au départ, le récit semble avoir une signification autonome dont on tente de modéliser la structure. Puis, progressivement, notamment avec l'apport des socio et ethno-linguistes de la littérature, on se déplacera graduellement de l'organisation interne du texte, du narré, à la narration en tant que telle (Dumontier, 2001). C'est Ricœur, avec sa trilogie *Temps et récit* (1983, 1984, 1985), qui a contribué à faire sortir le récit enclavé dans l'analyse structurale. Ce dernier article « la forme narrative au temps, à l'agir, à l'identité » (Bres, 1994, p. 5). L'analyse narrative ou la narratologie étudie en ce sens « par quelle stratégie le narrateur exerce sur le lecteur l'effet qui conduira son entrée dans le monde du texte » (Marguerat, 1996, p. 3). Ses outils d'analyse sont multiples, parmi ceux-là, citons l'intrigue, la temporalité, la gestion des personnages et le cadre (Marguerat, 1996.). Reuter (1997) ajoute que l'approche narratologique présente deux caractéristiques : elle s'intéresse « aux récits, en tant qu'objet linguistique clos sur eux-mêmes » et elle postule que les « récits présentent des formes de base et des principes communs » (p. 7). La production et la réception de ces textes paraissent jusque-là encore secondaires. Le lecteur, comme l'auteur du récit, à ne pas confondre avec le narrateur, se situent, comme le déclare Reuter (1997), « hors-texte ». Par la suite, le récit dans sa production et sa réception sera de plus en plus étudié, d'autant plus qu'il deviendra un genre très « à la mode » (Collès et Dufays, 1989). Collès et Dufays (1989) déclarent que, spécifiquement, l'autobiographie, qui est une forme de récit de soi, atteindra son apogée

et « cette démocratisation de la prise de parole publique qui constitue sans doute un tournant décisif dans l'évolution de la littérature » entraînera « une ambiguïté embarrassante, car à mesure que le discours autobiographique s'avère accessible à tous, sa légitimité littéraire s'avère sujette à caution » (p. 11). Cette popularité questionne donc les conventions du récit qui normalisent les textes. Nous verrons que des questions similaires assaillent ceux qui utilisent le récit comme méthode de recherche.

Du texte, du narré, nous nous déplaçons progressivement vers le narrateur et le lecteur. En ce sens, la sociologie de la littérature travaille sur les rapports texte-production et texte-réception. À partir du pôle texte-production, « elle va donc mettre en relation le texte et l'écrivain (son origine sociale, sa formation culturelle, ses positions idéologiques et esthétiques, sa carrière, les mouvements auxquels il appartient ou auxquels il s'oppose...) » (Reuter, 1997, p. 111). En ce qui concerne le pôle texte-réception, elle analyse les relations entre les instances de la vie littéraire et la production d'un texte ainsi que le public visé, en somme le lectorat. Par rapport au lectorat, Lejeune (1975) évoque la notion de pacte contracté par l'auteur avec le lecteur pour signifier combien l'écriture autobiographique est influencée par le « lecteur » imaginé et anticipé.

Cette prise en compte du public et son impact sur les écrits sont structurés à travers les théories de la réception. Théories selon lesquelles le lectorat ainsi que les maisons d'édition conditionnent le succès d'une œuvre. Les productions littéraires sont donc étroitement liées au contexte qui a des attentes et qui peut conditionner leur réceptivité. Pour conclure, comme le déclare Reuter (1997), les grandes théories littéraires se sont attardées soit sur le texte en tant que tel, « soit sur le rapport entre le texte et sa production » ou finalement sur « le rapport entre le texte et sa réception » (p. 110).

En sciences humaines, le récit connaît également une évolution. Au début du 20^e siècle, la phénoménologie, définie par Husserl comme « ontologie pure des vécus » (Delacampagne, 1995, p. 39), remet le sujet au centre de la connaissance. C'est Wilhelm Dilthey qui est considéré comme l'un des fondateurs de l'approche biographique, ancêtre du récit en quelque sorte (Desmarais, 1990; Pineau et Legrand, 2002a). En effet, il favorise une sociologie compréhensive dans laquelle « la dimension historique est

centrale » (Delacampagne, 1995, p. 45) par opposition aux sciences de la nature et au naturalisme qui traitent les faits sociaux comme des choses. Cette volonté de compréhension ou d'interprétation caractérise l'herméneutique qui s'intéresse au sens et prendra encore plus d'ampleur après la seconde guerre mondiale face au constat d'échec des valeurs reliées au progrès. Ainsi, le positivisme succombera à un courant humaniste fort et c'est désormais le sens qui est considéré comme source de connaissances. L'interactionnisme symbolique des années 1960 nourrira l'ethnométhodologie ancrée dans la phénoménologie et l'analyse du langage ordinaire. Schütz (1987) légitimera audacieusement le savoir du sens commun en introduisant la phénoménologie appliquée aux sciences humaines. Selon lui, chacun aurait une expérience du monde. De plus, les théories critiques de l'école de Francfort vont porter un courant humaniste et anti-déterministe qui réhabilitera la personne et les histoires de vie. La culture d'utilisation des récits de vie provient au départ de l'Amérique du Nord (Bertaux 1997; Gonseth et Maillard, 1987). On considère que les disciples et les tenants de l'école de Chicago ont fortement contribué au développement de la pratique des histoires de vie. Ces derniers privilégieront les perspectives anthropologiques. Ainsi, les grandes enquêtes et monographies affecteront une « nouvelle » sociologie américaine basée sur une sociologie urbaine qui remettra à l'honneur la technique des récits de vie (ex. : 1960, autobiographie, *Les enfants de Sanchez*, d'Oscar Lewis).

En Europe, le structuralisme des années 1960, la psychanalyse de Lacan, la sociologie bourdieusienne et la philosophie foucauldienne font diluer l'individu derrière les structures. On assiste à un retour de la crédibilité du récit de vie à la fin des années 1970, dans un contexte post-soixanthuitards qui remet l'acteur au centre. On voit ainsi se profiler progressivement une perception de l'individu comme sujet capable d'interprétation, en individu acteur, capable de transformation et de changement (Touraine, 1978, 1984). Pour Desmarais (1990), c'est définitivement Daniel Bertaux, en 1976, qui inaugurerait l'ère de la consécration institutionnelle du récit de vie à travers « une étude qui constitue à ce jour une contribution majeure à la littérature méthodologique : histoire de vie ou récits de pratiques ? Méthodologie de l'approche biographique en sociologie et en créant, en 1978, un comité de recherche sur la méthode

biographique au IX^e congrès mondial de l'Association internationale de sociologie, à Uppsala » (p. 130).

Au Québec, c'est à l'Université Laval et à l'équipe de recherche de Nicole Gagnon de l'Institut supérieur des sciences humaines que l'on doit les utilisations rigoureuses et systématiques de la méthode biographique (Desmarais, 1990). Actuellement et depuis deux décennies au Québec, l'ampleur du phénomène de publication des biographies et autobiographies en sciences humaines et sociales est surprenante. De nombreux auteurs recommandent une certaine prudence face à la tendance actuelle à la « biographisation ».

Bertaux (1980), tentant de mettre un peu d'ordre dans ce foisonnement biographique, souligne la variété des récits de vie à travers la diversité des écoles de pensée des recherches qui utilisent cette méthode, le type d'objet sociologique et la population à l'étude (taille de l'échantillon). Aussi, Sohet (2007) parle de véritable « paradigme narratif » qui envahit toutes les disciplines (psychologie, éthique médicale, champ juridique, théorie des organisations, etc.). À ce sujet, il rapporte :

Les dernières décennies auront vu également la réhabilitation du récit à l'avant scène des sciences sociales. Ainsi, à un niveau plus local, on ne peut que songer au retour en force des récits de vie, non seulement dans le genre anthropologique du témoignage, mais encore en tant qu'outil sociologique et psychosociologique d'investigation et/ou d'intervention. À un niveau plus « global », c'est encore la notion de récit qui aura servi à décrire les grandes ruptures idéologiques de l'ère postmoderne, notamment avec le concept des « grands récits légitimateurs » naguère avancé par Jean-François Lyotard et décliné depuis sous de multiples variantes. (p. 49)

Baladier (1991) déclare que, tour à tour, les récits de vie ont été source de mépris, puis ont vécu un certain âge d'or. Aujourd'hui, ils survivent à l'ère des contestations. Désigné comme un contrebandier dans l'univers scientifique, ce sont surtout les principes de généralisation et de représentativité qui sont contestés dans l'utilisation du récit de vie. Mauger (1987) résume ainsi le conflit épistémologique qui anime le récit de vie comme étant un débat entre les objectivistes et les subjectivistes. Selon lui, ce conflit :

doit sans doute beaucoup de sa vivacité et de son pathétique à un ensemble d'oppositions qui en sont solidaires sans être pour autant superposables comme le psychologique et le social, l'individu et la société, la liberté et le déterminisme, le qualitatif et le quantitatif, le macrosocial et le microsocal ou encore le libéralisme et le totalitarisme, etc. (p. 300)

En effet, face aux sciences dures, le récit de vie, outil de cueillette de données, devra se défendre contre plusieurs accusations dont les principales sont les suivantes :

- la valeur scientifique de la subjectivité et l'expérience humaine. Houle (1986) déclare ainsi que les récits de vie nous obligent à redécouvrir la valeur du sens commun et rejette la tendance à hiérarchiser les connaissances;
- l'impact du rapport entre le chercheur et l'interviewé. Le récit est la production d'une histoire, histoire reconstruite par le narrateur à des fins de restitution orale et compte tenu d'un interlocuteur. Gonseth et Maillard (1987), parlent d'une vie mise en scène par le narrateur face au chercheur. De fait, cette opération de reconstruction questionne la véracité du récit puisque ces derniers ont été « biographiées » par un autre que l'intéressé comme le rapportent Poirier et Clapier-Valladon (1980, p. 352);
- le rapport entre l'individu et la société. On re-questionne ici la légitimité de la généralisation des phénomènes sociaux recueillis à partir d'individus. Les détracteurs de la biographie démontreront qu'elle a aussi un visage social (Bertaux, 1980, 1985; Houle, 1997; De Gaulejac, 2007) et qu'elle ne se limite pas à un récit strictement individuel. Desmarais *et al.* (2007) identifient même plusieurs niveaux qui sont donc interpellés dans la démarche autobiographique : le niveau microsociale qui correspond à l'individu, le niveau mésosociale qui correspond à l'environnement immédiat de la personne et enfin le niveau macrosociale qui inclue le pays, la ville, etc. Creswell (1997) est convaincu que les documents autobiographiques restituent à volonté une multitude de précieuses informations sur des faits et des phénomènes de société. Il déplore pourtant que malgré leur richesse, ils demeurent une part négligée des sources d'information pour les chercheurs. La méthode ethnobiographique prend justement en compte cette dimension sociale. Cette méthode a une double prétention, comme le rappellent Poirier et Clapier-Valladon (1980) :

L'enquête par récits de vie que nous pratiquons a, en fait, un double projet : celui de réunir des discours autobiographiques (c'est le sujet qui se raconte) et celui de réunir de l'information sur une réalité sociale (l'individu est le témoin de son temps, de son environnement, de son insertion sociale). C'est pour cela que nous avons utilisé le concept d'ethnobiographie. (p. 352)

Face à toutes ces accusations, les auteurs qui utilisent la méthode des récits de vie entreprennent alors de définir rigoureusement et de caractériser les récits par la démarche (auto)biographique qu'il exige (Bertaux 1980, 1985; Houle, 1986, Desmarais et Grell, 1986; Desmarais, 1990). Denzin (1970) propose de distinguer *life history* et *life story*. Le premier terme correspond précisément à des études de cas qui, en plus de l'histoire de vie de la personne, seraient complétées par d'autres sources (documentations, recherches, témoignages, etc.) Le second terme est utilisé pour l'histoire d'une personne qui se raconte. Bertaux (1980a et b) propose de parler d'approche biographique pour réconcilier l'observation et la réflexion et pour témoigner de la grande variété des orientations théoriques des recherches qui utilisent les récits de vie. Houle (1986) utilise aussi le terme d'approche biographique pour illustrer la mise en forme et les caractéristiques de cette mise en forme. Il fait aussi intervenir les objectifs de l'interviewer dans l'utilisation du récit de vie et précise :

Qu'il s'agisse de *life story* ou de *life history*, de récit de vie ou d'histoire de vie, il s'agit bien dans tous les cas d'une histoire. Elle n'est certes jamais la même mais se donne toujours sous la même forme d'une connaissance historique : celle du récit. L'information qu'y puisera l'analyste aura un sens différent suivant qu'il est sociologue, historien ou psychanalyste à l'inverse, la visée de la recherche pourra marquer les circonstances et la technique de la cueillette, voire définir la nature de l'information cherchée. La forme reste la même mais la nature de l'information recherchée diffère dans chaque cas. (p. 44)

Pour les tenants du terme autobiographique, trois éléments de cette démarche sont mis en évidence : la narration, la temporalité et le sens. La narration suppose qu'un « Je » se raconte oralement à l'écrit ou les deux. La temporalité est celle du narrateur articulée à celle des autres et à partir de repères individuels et collectifs. Enfin, la quête de sens, ou à tout le moins la mise en sens, correspond à la démarche de celui qui se raconte. Le sujet est donc narrateur de son histoire et producteur de sens. Desmarais *et al.* (2007) qualifient ainsi la démarche autobiographique comme « une forme de réponse à la perte de sens caractéristique de l'évolution actuelle de nos sociétés (...). Plus le système instrumentalise l'existence, plus s'ouvre la crise identitaire en qui ramène au premier plan la question : « Qui sommes-nous ? » et la crise de sens (p. 91).

Le tableau I résume les débats portés par les sciences humaines et plus précisément par les disciplines littéraires et les sciences sociales (ethnologie, sociologie,

anthropologie, histoire, etc.) quant à la validité du récit comme matériel littéraire et scientifique.

Tableau I
Enjeux autour du statut du récit écrit et oral : art et science ?

Disciplines	Méthodes	Débats et enjeux
Littérature	Analyse technique (sémiotique et narratologique) des formes et types de récit <i>Récit comme structure linguistique et comme objet littéraire</i>	Esthétique Fidélité aux normes Normalisation/Convention
Sciences humaines	Phénoménologie/herméneutique Méthodologie de la recherche qualitative Outil de cueillette de données <i>Récit comme témoignage, indicateur d'une réalité individuelle et sociale</i>	Légitimité scientifique Fidélité à la réalité objective Représentativité/Généralisation

Après cette rétrospective historique et épistémologique qui pose le contexte et les enjeux, retenons simplement que le dénominateur commun du récit écrit et oral se trouve dans le processus de narration en tant que tel. Il est temps, maintenant, de préciser ce que le concept récit, comme œuvre littéraire, signifie. Ce terme est loin de faire l'unanimité dans les définitions.

2.1.2 Un genre polymorphe

Pour éviter la confusion dans l'usage du terme récit, Baladier (1991) distingue l'histoire qui est le contenu narratif, la narration qui constitue l'acte de production de l'énoncé narratif et enfin le récit qui constitue cet énoncé lui-même. Le récit est donc cet énoncé qui constitue un genre littéraire. Il caractérise une façon de catégoriser des textes définis par une tradition. Il correspond à un type de texte bien défini à partir de critères linguistiques et sémantiques. Les types de textes sont variés (dialogués, poétiques, injonctifs, narratifs, descriptifs, explicatifs, informatifs et argumentatifs). 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, Balader (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 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.). Nous ne souhaitons pas distinguer de manière nette ces deux formes de récit dont les frontières sont loin d'être si radicalement tracées. En ce sens, Lejeune (1971) ouvre son livre avec le problème de définition de l'autobiographie. Il apporte une définition claire de l'autobiographie. C'est « le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (p. 14). Ce même auteur met en évidence la forme du langage, le sujet traité et la situation de l'auteur. Enfin ajoute-t-il, le pacte autobiographique est nécessaire (mais insuffisant) pour qualifier un écrit d'autobiographie. C'est-à-dire que l'auteur doit déclarer lui-même que son texte est autobiographique. Il présente les multiples termes qui lui sont associés : mémoire, roman autobiographique et autres formes de littérature intime (correspondance privée, essai, autoportrait, journal intime).

L'autofiction, quant à elle, est apparue sur la scène littéraire à la fin des années 1970. Selon Mattiussi (2002), c'est « un genre hybride, un croisement d'autobiographie et de fiction » (p. 10). Il relève le jeu autour de la vérité et du mensonge propre au récit d'autofiction et en souligne les limites. Il choisit une autre désignation pour caractériser le corpus qu'il étudie. Mattiussi (2002) utilise le terme fiction de l'ipséité (ipséité étant l'équivalent de l'identité) :

fiction de l'ipséité met d'abord l'accent sur le caractère fictionnel des récits étudiés; en second lieu, elle indique l'objet ultime, l'objet le plus central de ces fictions : non pas seulement la personne même de leur auteur, mais, beaucoup plus largement, la question de l'ipséité, en jeu dans une écriture de *soi* qui est d'abord invention de *soi*. (p. 12)

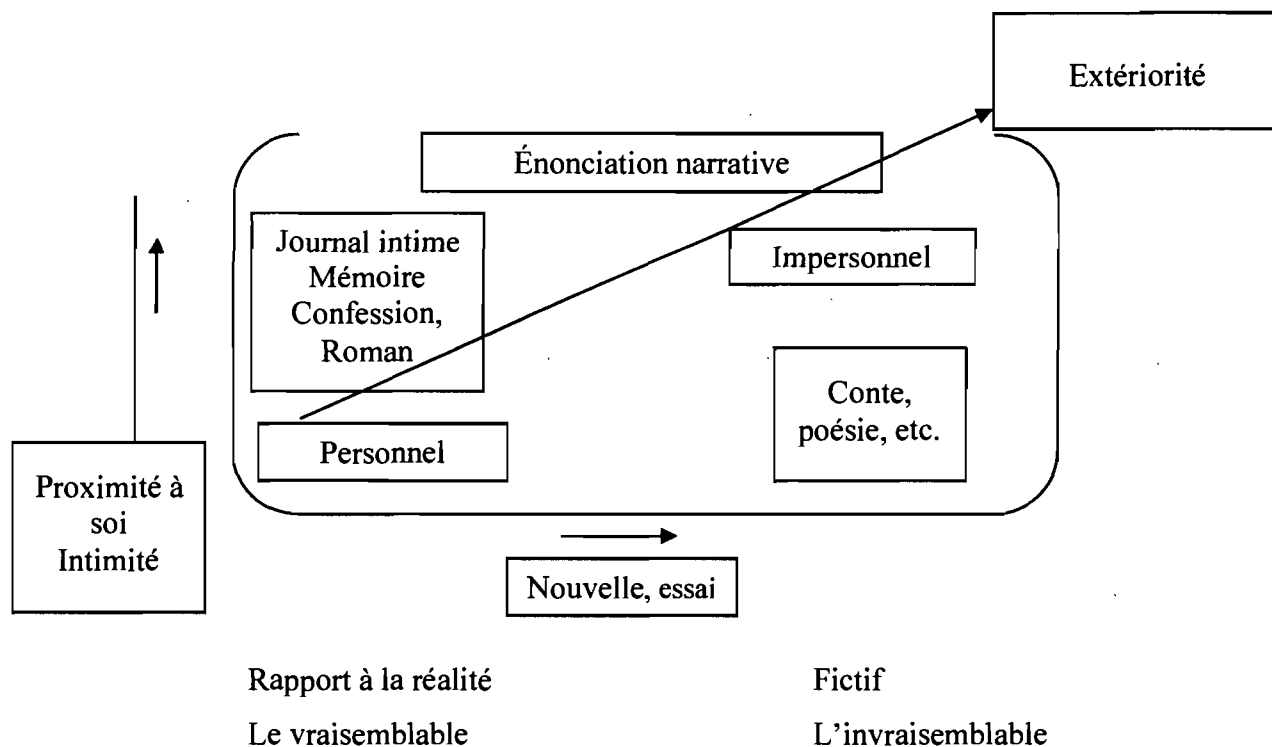
Il conclut et nous le paraphrasons : écrire c'est récrire son existence, s'inventer ou se réinventer dans la fiction habitée sous le masque d'un narrateur ou d'un personnage (p. 15). Mattiusi (2002) nous amène alors la dimension créatrice du récit :

L'univers de la fiction se substitue lors à la réalité ordinaire et devient le milieu nouveau où se déploie l'énergie créatrice de l'ipséité, le domaine de sa libre expansion dans des actes et des événements qu'elle peut reconnaître intimement comme les siens, comme l'expression aussi rapprochée que possible de ce qu'elle se sait ou se croit être, de ce qu'elle veut se faire. (p. 13)

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). Balader (1991) quant à lui, déclare que le plus important des constituants d'un récit c'est son contenu figuratif, « c'est-à-dire la fiction référentielle et événementielle » (p. 46). Il poursuit : « Narrer, cela consiste d'abord à relater un événement ou une suite d'événements, à mettre en scène des personnages, à camper ou à suggérer un décor » (p. 46). Ce qu'il nomme « la fable » dans constitue la représentation des êtres et des choses qui se déroulent « dans la continuité temporelle du récit » (p. 46) La fable et son sens sont indissociables du contenu narratif. Toujours selon lui, l'imaginaire et la fiction naissent de leur assemblage et leur osmose : « Le texte est finalement marqué par la stylistique qui comprend l'usage de la langue par l'auteur. C'est à dire la sélection d'un lexique et la manipulation personnelle de la syntaxe » (p. 62).

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 et/ou impersonnel révélateur d'une proximité à soi ou au contraire d'une volonté d'extériorité. Le schéma suivant concentre la bipolarité des déterminants appliquée aux genres du récit.

Schéma 1 Déterminants appliqués aux genres du récit



Cette schématisation exclue 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. En ce qui concerne l'activité d'écriture, c'est essentiellement avec Ricoeur que le récit prend toute sa dimension subjective, temporelle et narrative. Sans récit, il n'y a pas d'accès au temps déclare-t-il. « C'est par l'acte de faire récit que l'homme aurait accès au temps » (Gilbert, 2001, p. 49). Ainsi dans ses travaux Ricoeur (1983, 1984, 1985) fait un lien clair entre la narrativité et le temps. Récit et temporalité sont clairement établis comme des données d'un cercle. « Le temps devient temps de/pour l'homme de sa figuration narrative; le récit fait sens de ce qu'il figure l'expérience personnelle » (Bres, 1994, p. 43). Ricoeur met alors en évidence un processus en trois mouvements : préfiguration, configuration et refiguration. Le récit apparaît dans le deuxième mouvement. Arrêtons-nous brièvement sur ces trois mouvements. La préfiguration se situe dans le monde de l'agir. L'action est symboliquement médiatisée, c'est-à-dire qu'elle doit être interprétée pour être compréhensible. Elle ne peut exister isolément (mimésis I). De plus, c'est l'action humaine qui s'inscrit dans le temps. Médiatisé par le

sujet, c'est la mise en intrigue qui permet de « faire récit ». Cette mise en intrigue suppose que le récit n'est pas constitué de *simples occurrences* (Gilbert, 2001, p. 58), mais il acquiert un statut de composante narrative en ce qu'il participe « concrètement d'une totalité qui aura un début, un milieu et une fin » (Gilbert, *op. cit.*). C'est cette mise en intrigue qui permet aux événements de ne pas être dispersés, ils sont transformés en une histoire (mimésis II). En résumé pour Ricœur le récit *muthos* est un agencement de faits traduit dans une mise en intrigue. La mise en intrigue est le principe intégrateur dans le texte, la caractéristique majeure du récit. « Elle est cette prise ensemble qui donne sens au désordre apparemment insensé du monde et de l'action humaine » (Bres, 1994, p. 65). Pour faire sens cette mise en intrigue doit être destinée à quelqu'un, un destinataire. Avec son concept d'inférence Ricœur souligne que le destinataire est omniprésent dans l'acte d'écriture. Le parcours mimétique s'achève alors dans la réception du récit par son destinataire. Le lecteur intervient donc dans la Mimésis III. 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 Ricœur, 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 étant la médiation de l'expression de la dimension temporelle, le lien entre le récit, le temps et le sujet amène l'identité narrative. Ricœur (1991) utilise le terme d'identité narrative pour désigner « la forme d'identité à laquelle l'être humain peut accéder au moyen de la fonction narrative » (p. 35). Selon lui, « il existe, entre l'activité de raconter une histoire et le caractère temporel de l'expérience humaine, une corrélation qui n'est pas purement accidentelle, mais présente une forme de nécessité transculturelle » (Sohet, 2007, p. 30).

Nous reviendrons plus loin sur ce concept d'identité narrative.

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

2.1.3.1 Le récit dans l'œuvre et comme œuvre publiée

Le récit se caractérise par son énonciation narrative. Nous l'avons vu, le récit et le mode narratif prédominent les productions des auteurs maghrébins. Puisque le langage, le temps et l'action sont des déterminants structurant le récit et son intelligibilité (Ricœur), nous proposons de les conserver pour regarder les œuvres des auteurs maghrébins. Nous avons également vu que les dimensions spatiotemporelles, 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) sont traversés par l'imaginaire de l'auteur. Les différents plans 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 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. Quelle que soit la forme, il est plus important de considérer le récit dans son contenu, c'est-à-dire son énoncé narratif. Par ailleurs, sachant que le récit interpelle la mémoire et les souvenirs qui transitent par la réminiscence, Ricœur (2000) déclare : « C'est sous le signe de l'association des idées qu'est placée cette sorte de court-circuit entre mémoire et imagination : si ces deux affections sont liées par contiguïté, évoquer l'une – donc imaginer –, c'est évoquer l'autre, donc s'en souvenir. La mémoire réduite au rappel, opère ainsi dans le sillage de l'imagination » (p. 5). Comme nous le verrons dans les parties suivantes, l'imaginaire constitue l'univers à partir duquel et dans lequel l'auteur immigrant puise et fait jaillir des « sois possibles », des inventions de soi. Comme le déclare Kaufmann (2004) : « L'identité est une invention permanente » (p. 102).

Par ailleurs, Hienich (2000) fait un lien direct entre les personnages des œuvres et l'identité de l'auteur. Selon elle, l'auteur (immigrant en ce qui nous concerne), s'autoriserait à toutes sortes de projections dans les protagonistes et bénéficierait d'une forme de plasticité identitaire. Ainsi, selon elle, « la multiplicité des personnages » soutiendrait une « indétermination » identitaire de l'auteur. En ce sens, Brossard (1986) parle d'identité et de science fiction du soi pour expliquer comment, dans la pratique du texte, l'identité se joue et se déjoue dans la fiction ceci étant permis par l'écriture et l'imagination. Elle déclare :

Cette fiction même qui fait surgir la réalité du dedans et qui l'incite à trouver sa propre mise en scène dans le langage, c'est aussi mon identité. (...) Et pour moi, c'est cette forme qui selon les circonstances du désir, incite l'imagination à être dans son mouvement, la partenaire propice à toutes les séductions, à toutes les explorations. La conquête de l'identité, c'est aussi ce mouvement de soi vers soi qui consiste à prendre des risques par en-dedans, pour dissoudre son personnage, pour déjouer les impostures de la réalité, pour que la réalité soit nourrie des multiples possibles du dedans de soi, de la science fiction de soi. (p. 395)

Tableau II
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

L'œuvre est d'abord considérée comme objet privilégié de l'expérience du temps et l'espace. Ensuite, les personnages mis en histoire et le texte comme support du (des) langage(s), constituent les deux autres thèmes qui nous intéressent. Ces plans du texte répondent aux questions suivantes : Quand ? Où ? Qui ? Et comment ? Évidemment, la thématique de l'œuvre (le quoi?) traverse ces différents plans. Notre démarche se rapprocherait de l'herméneutique du texte. C'est l'herméneutique comme « science du sens, science qui se réalise par un long travail de réflexion et d'approches multiples du texte, qui change à son tour, apporte un éclairage nouveau et accroît le degré de compréhension du sens » (Vekeman, 1990, p. 29).

Finalement, en ce qui concerne le lectorat, nous avons vu avec Ricœur 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. En ce sens, Micone (2004) déclare : « On n'écrit pas que pour soi. On écrit pour être entendu par les contemporains, à commencer par les plus proches » (p. 4). Nous poursuivons cette idée d'omniprésence du lectorat dans l'écriture même et proposons d'explorer le couple auteur-lecteur, mais du point de vue de l'auteur exclusivement.

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.

Collès et Dufays (1989) identifient d'autres fonctions du récit, dont certaines sont essentielles pour soi, comme se souvenir, se confesser, se forger une identité, et exorciser la mort etc. Avec cette dernière fonction, l'auteur-narrateur « entend opposer à la mort et à la fugacité de l'existence l'éternité d'une œuvre » (p. 43). Naud (1997), quant à elle, ajoute l'aspect historique. Elle désigne la publication d'une œuvre comme étant une liaison entre la sphère de la vie publique et la vie privée. Selon elle, le passage du privé au public marque une volonté de mise à jour d'une histoire singulière pouvant s'articuler avec l'histoire nationale, internationale et celle du lecteur. Cette visibilité répond à des objectifs particuliers et à des significations personnelles. 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, ceci 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'autoperception*, 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 reconnue 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.

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

Puisqu'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 le fait face à un interlocuteur. Cette interférence transforme sans aucun doute le récit livré par le narrateur. Nous avons conscience que le récit de soi est aussi une « mise en scène » de soi. Comme nous l'avons vu et comme ne souligne Vekeman (1990) : « il ne s'agit pas de savoir si les choses sont arrivées parfaitement comme elles sont racontées, mais bien de suivre le processus du discours. Le narrateur n'arrive pas nécessairement à dire les choses comme elles se sont passées, mais il les dit plutôt comme il se souvient les avoir vécues, c'est-à-dire à travers la subjectivité de sa perception » (p. 18). C'est d'abord le sujet qui raconte et il raconte ce dont il se souvient. Et, ajoute Vekeman (1990), « on ne se souvient bien que de ce que l'on a investi » (p. 22). 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)

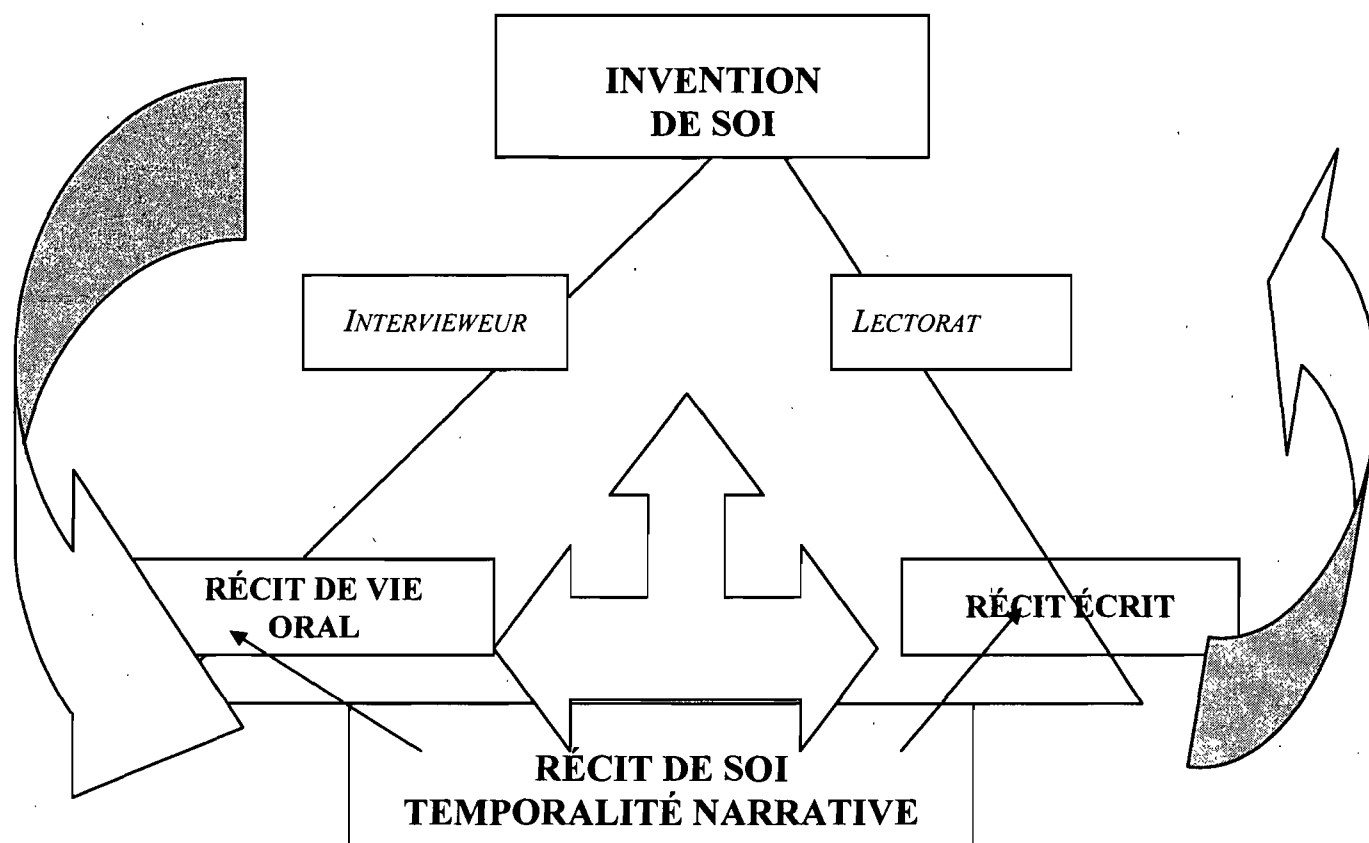
Trois aspects nous semblent importants dans cette déclaration : la réflexivité de celui qui se raconte, « qui se constitue en objet », le rôle de « reflet » incarné par l'interviewer qui représente « le regard de l'autre » et, enfin, la fonction ontologique du récit assumée par « le sujet et son action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

Conclusion

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 le biais de la narration dévoile l'identité en même temps qu'il participe à sa construction.

Schéma 2
Synthèse du récit de vie comme récit de soi : énonciation et transformation



2.2 L'IDENTITÉ UN TERME POLYSÉMIQUE

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; Kauffman, 2004) et a connu une inflation analytique comme le déclare Martucelli (2002). C'est ce qui fait dire à Kauffman (2004) que, durant toute la deuxième

moitié du 20^e siècle, on a vu « soudain des identités partout » (p. 34). En ce sens, Kauffman désigne l'identité comme étant une boîte de Pandore. Il reprend alors le terme de Goffman pour désigner le concept d'identité comme une « barbe à papa ». Comme cette substance « poisseuse », les définitions et analyses de l'identité s'entortillent sans être rigoureusement saisissables.

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 Kauffman, 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 : « L'individu doit croire en lui-même comme entité stable et autonome, dégageant un système de valeurs indubitable. Il doit se présenter avec constance, sans hésitation, et être immédiatement identifiable par autrui. En d'autres termes, il doit avoir une identité » (p. 55). Ce serait aussi l'accentuation du contrôle social de l'état qui pousserait voire déchaînera la quête identitaire, « L'état tente de capter et structurer le lien social à mesure que les communautés se désagrègent, que l'individu est « détaché de ses communautés d'appartenance » (Corcuff, 2002, p. 19). Et à mesure qu'il y parvient, la désagrégation s'accélère, l'individu est sommé de se constituer en sujet » (p. 60)

Kaufmann (2004) suggère alors de dissocier individu et identité : « L'identité est un phénomène précis et spécifique, 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. Ceci nous oblige à parler de l'identité collective qui, comme le déclare Kosakaï (2007), « ne doit pas être réifiée et érigée en entité réelle. (...) C'est parce qu'on s'imagine qu'elle existe au sens substantialiste qu'on se heurte inévitablement à des difficultés épistémologiques insurmontables en tentant d'expliquer « son évolution » (p. 203).

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 spécifiquement de minorité et majorité.

C'est à Erikson (1972) que l'on doit les premières définitions de l'identité. Elles demeuraient incomplètes car elles ne considèrent pas l'aspect dynamique de l'identité. Du point de vue psychologique, ce concept fait référence à un sentiment d'unité, d'appartenance, de cohérence et de continuité temporelle. Les psychologues se sont essentiellement intéressés au moi, au processus d'identification plus qu'à l'identité (Moessinger, 2000; Kaufmann, 2004). Or, l'individu ne peut se construire seul, son identité est aussi le produit de socialisations diverses. Il y a du social, du collectif dans l'individuel et, en effet, l'individu évolue à l'intérieur de plusieurs groupes (famille, amis, communautés, sociétés, etc.). La psychosociologie a abondamment traité de cette articulation individu/société. L'individu décline ainsi de manière très spécifique ses appartenances identitaires, celles qui font sens dans sa logique personnelle (Mucchielli, 1986). On oscille ainsi entre l'individuel et le collectif et c'est véritablement avec Goffman (1973a et b) que l'idée de représentation va s'étendre jusque dans le social. Il va considérer la mise en scène de soi. Selon lui, la personne serait une sorte d'acteur, un personnage qui joue un rôle face à un public. Cet acteur, qui est constamment en interaction avec les autres, va se donner une image de lui-même, se définir et orienter ses actions en fonction d'un scénario préalablement intégré. Les attitudes, les manières de faire et d'être, les comportements sont tellement routiniers, intégrés et décodés inconsciemment qu'on ne les observe plus, nous rappelle Goffman. Or, elles participent aussi à une élaboration identitaire, à tout le moins manifeste, sur la scène publique. Goffman nous introduit alors à l'idée d'un moi intime et à un moi social où l'individu, comme membre d'un groupe, obéit à une logique propre et collective. Toujours dans cette idée de mise en scène, Martucelli (2002) ajoute qu'il y a deux grandes manières d'habiter des rôles : l'incarnation et la distanciation. Donc, même si les alternatives sont réduites, l'individu reste libre de choisir sa réaction. 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. C'est Kaufmann (2004) qui nous amène franchement sur le terrain de l'action. Il déclare : « L'identité n'est pas seulement une procédure réflexive ou narrative, elle ne se limite pas au domaine de la représentation ou du récit. Son rôle le plus important est ailleurs, dans un domaine où on n'a guère l'habitude de la situer : les conditions de l'action dans la modernité. (p. 173).

Aussi, comme Touraine, il 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)

Kaufmann (2004) ajoute enfin la part de liberté du sujet en déclarant que chacun tente « d'écrire et de réécrire sa vie » pour exprimer « ainsi de façon particulièrement éclatante la subjectivité à l'œuvre » (p. 100).

Wieviorka (2005), quant à lui, articule ces rapports de force spécifiquement pour les immigrants à partir de la notion de disqualification et d'infériorisation d'identité collective. Selon lui, l'estime de soi, le sens de la valeur de soi et la reconnaissance font partie des fondements identitaires. Il 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 spécifiquement 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).

Finalement, et nous terminerons là-dessus, la définition, telle que présentée par Martucelli (2002), regroupe des aspects qui nous semblent aussi très pertinents par rapport à notre sujet. Il rapporte :

L'identité est l'articulation d'une histoire personnelle et d'une tradition sociale et culturelle, l'une et l'autre ne cessant de s'épaissir tout au long de notre existence (...). Elle est ce qui garantit, par sa stabilité et sa ressemblance aux autres, un sentiment d'appartenance sociale. Fluctuante et diverse, elle est également ce qui permet, par delà les changements, d'assurer le maintien d'une continuité. Les identités se différencient même en fonction des sensibilités diverses et des manières dont les individus pensent trouver en elle un arrangement acceptable entre leur unité et leur véracité. (p. 354)

Cette définition est pertinente pour plusieurs raisons : les dimensions temporelle, psychologique, sociale et culturelle sont clairement identifiées comme des facteurs déterminant la construction identitaire. L'histoire est aussi prise en compte. Martucelli (2002) souligne aussi qu'il est inadapté de séparer les aspects personnels et collectifs. L'identité est donc à l'interphase entre une définition intime et une définition extérieure.

En ce qui concerne les immigrants, le mouvement d'authenticité s'élabore aussi face à une identité prescrite où l'immigrant est construit comme « autre » par le groupe dominant, d'abord du fait de sa culture (sa provenance, son origine, ses pratiques, ses habitudes, etc.) mais aussi du fait de son statut d'immigrant. L'action doit donc être prise en compte en même temps que les contextes (sociaux, historiques, politiques, etc.).

Pour sortir des polarités (individu/collectif, singularité/appartenance, semblable/différent, répétition/création, être/action), il convient de retenir les aspects dynamiques, les rapports de force ainsi que l'aspect historique dans le processus identitaire. Au-delà des référents et appartenances, l'élan subjectif et ontologique qui anime le processus est fondamental.

2.2.1 Culture et identité : processus d'interaction des cultures

Puisque nous nous intéressons à des immigrants, nous devons considérer l'aspect culturel en lien avec l'identité et, par extension, avec le contexte constitué par la société d'accueil. L'immigrant est en interaction avec ce nouvel environnement culturel. Les notions d'identité et de culture constituent une « jungle conceptuelle », leur sens ont également évolué à travers l'histoire (Ortigues, 2003). On se doit donc de préciser le sens du mot culture dont les définitions foisonnent et restent ambiguës.

Ce concept est 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. Des anthropologues vont décortiquer plus en détail cette notion en incluant les états mentaux, les opérations psychiques (attitudes, par exemple), les comportements (œuvre, habitudes), les savoir-faire et savoir-être et enfin les valeurs et idéaux. En ce qui nous concerne, il est pertinent de mettre en évidence les différentes idéologies qui abordent le contact des cultures et les conséquences sur le développement de la personne et son identité.

Vinsonneau (2002) regroupe en trois analyses les différentes manières d'interpréter les liens entre culture et identité :

- La première approche serait celle où la culture serait indissociable de l'identité, elle est apprise et intégrée dans la personnalité de base. Cette perspective est culturaliste.
- La seconde approche aborde la culture comme « foyer de ressources d'identification pour les acteurs sociaux ». Ici les personnes sont considérées comme des acteurs, constructeurs de leur identité. La culture est un « vivier de significations, élaborées et partagées, à la fois par des individus et par des groupes qui rallient des perspectives communes » (p. 13).
- Enfin, la troisième approche correspond aux dynamiques interculturelles et aux négociations identitaires. Inspirée du paradigme interactionniste « toutes les entités présentes sur la scène sociale sont désormais considérées comme des agents potentiels de la dynamique psychosociale : individus, groupes, cultures et identités. Nul n'est enfermé dans une position statique et nul ne demeure identique à lui-même après avoir été entraîné dans les turbulences du mouvement interculturel » (p. 15).

Les idéologies qui exposent l'individu au contact des cultures sont multiples. Giordano (2003) envisage une autre classification pour représenter la diversité des théories sur les interactions entre l'individu et ses cultures. Elles s'attardent sur la définition des préfixes *multi*, *inter* et *trans* pour faire ressortir leur limite lorsqu'ils sont employés au sujet du contact des cultures. Ainsi, le préfixe *multi* souligne les différences allant jusqu'à la séparation des cultures (caractère additionnel). Le préfixe *inter* émet une vision universaliste et plus volontariste (caractère relationnel). Enfin, le préfixe *trans* indique le dépassement des limites culturelles ou nationales (caractère réificatoire). Les trois idéologies inscrites dans ces préfixes sont utopistes, selon elles. Rappelons aussi que ce ne sont pas des cultures comme :

entités supra-individuelles qui se mettent en contact, mais des individus concrets qui éprouvent le choc culturel. Il va s'en dire que ces derniers ne sont pas des acteurs libres et isolés, mais entretiennent des interactions mutuelles spécifiques en fonction du contexte socio-historique où ils sont insérés. Néanmoins, la culture, comme la nation ou l'ethnie, ne saurait être dotée du statut de sujet. (Kozakaï, 2007, p. 59)

Puisque ce sont les individus qui sont porteurs de cultures, pour étudier la diversité culturelle Wieviorka (2005), quant à lui, identifie deux conceptions classiques qui sont en opposition : la perspective universaliste qui veut comparer, caractériser, hiérarchiser les sociétés plus ou moins avancées pour les ordonner sur une échelle de modernité, « elle-même définie dans les catégories de l'universel » (p. 20). La perspective relativiste ou culturaliste, selon laquelle, « la diversité culturelle apparaît au contraire comme le propre de l'humanité, l'homme y est fonction du moment et de l'état de sa culture, tandis que chaque culture singulière demande à être pensée dans son autonomie, ainsi d'ailleurs que dans sa continuité, sa stabilité, et donc dans sa capacité à se reproduire » (p. 21). Ces perspectives ou ces regards ont tendance à se porter vers les sociétés étrangères ajoute-t-il. Aujourd'hui, la diversité culturelle n'est pas l'exclusivité des pays extérieurs. Elle s'exprime au sein même des sociétés modernes. Ce constat sur la diversité nous apparaît plus prometteur, puisqu'il nous permet de dépasser les tentatives de définition de ce qui serait l'identité culturelle pour nous engager vers un concept plus large, celui de l'altérité. En ce sens, Wieviorka ne prend pas le parti de décrire ce que serait l'identité culturelle; il choisit de travailler à partir et avant tout du concept de différence culturelle.

Finalement, les implications de notre propre catégorisation nous échappent largement. Moessinger (2000) nous amène vers une réflexion sur la migration quand il souligne la difficulté pour un individu de définir l'identité nationale de son groupe d'appartenance. Il déclare : « Quoi qu'il en soit, l'identité nationale est tellement intériorisée, tellement vécue comme allant de soi, qu'elle nous reste largement inaccessible, et que bien souvent on ne commence à en prendre conscience que par la rencontre avec des étrangers » (p. 108). Cette idée que l'identité apparaît avec la rencontre de l'autre, l'étranger, est très intéressante puisque les immigrants, on peut le supposer, sont invités à se définir dans le contexte de la société d'accueil.

2.2.2 Identité et altérité

Nous l'avons vu, l'identité, concept dynamique, nous amène finalement à la notion d'altérité qui fait référence à la différence. L'immigrant, par sa différence culturelle, par son « étrangeté », met à l'épreuve l'altérité (Todorov, 1989; Sayad 1991; Baccouche

2004a et b). « La différence est indissociable de la domination et de la hiérarchisation sociale; elle se construit dans le rapport entre majoritaires et minoritaires et non à partir de traits, naturels ou culturels, communs » (cité dans Fortin, 2003, p. 72). L'ethnicité est aussi abordée en tenant compte des rapports inégalitaires qui composent les membres d'un groupe ethnique et la communauté nationale (Juteau, 1999). Nous mettrons donc en évidence le concept d'altérité à partir de la gestion de la différence culturelle, qui nous amène à la question de l'intégration et ce à partir de la dialectique minorité/majorité. La minorité incarnant la spécificité et l'altérité.

Selon Wieviorka (2005), deux approches découlent de la gestion de la différence culturelle. La première approche considère que la différence culturelle construit des communautés, des groupes et des solidarités. La culture est alors un problème d'identité et d'action collective. Il convient de s'affirmer et d'être visible dans l'espace public; il faut exiger et demander la reconnaissance de ces identités collectives. Cette approche est issue des *cultural studies*.

Ainsi, Lapeyronnie (cité dans Dewitte, 1999) introduit la notion de conflit et de pouvoir dans son approche de l'intégration : « L'intégration et les identités sont un enjeu de rapports sociaux de pouvoir entre les groupes et les individus qui ont la capacité et la légitimité pour en tracer les contours, et ceux qui sont soumis à des définitions qu'ils ne maîtrisent pas et qui sont souvent étrangères à leur expérience propre » (p. 252). Dès lors, l'idée que les identités sont fabriquées et négociées à partir de la conception dominante incarnée par les groupes sociaux dominants émerge. L'immigré est construit comme Autre par le groupe dominant (Vinsonneau, 1997). En ce sens, Wieviorka (2005) montre combien la différence est construite. Il dégage une typologie de la reproduction et la construction de la différence en utilisant le terme de minorité. Il y en aurait quatre : les minorités laminées, premières, involontaires et primo-arrivants. Les minorités laminées sont celles qui ont été dessinées, créées par l'État avec ses logiques administratives et politiques qui va structurer des cadres (minorités régionales, locales, etc.). La deuxième, comme son nom l'indique, désigne ceux qui revendiquent la primauté du territoire (exemple les Autochtones). Les minorités involontaires sont issues d'une histoire violente, « d'un arrachement brutal qui a détruit les personnes et les groupes de leur

culture d'origine, transplantés ensuite loin de leurs foyer, dans des conditions terribles que leur imposaient un nouvel environnement » (Wieviorka, 2005, p. 112). Enfin, les migrants primo-arrivants constituent les premières générations d'immigrants qui émigrent dans différentes sociétés. Nos immigrants-auteurs seraient à la fois des minorités laminées du fait de leur statut professionnel et à la fois des minorités « primo-arrivants » du fait de leur migration.

La seconde approche érige la différence, non pas en identité collective, mais en termes de métissage, mélange, hybridité. Ces diverses formes ne s'inscrivent pas dans une quête d'affirmation et de reconnaissance. Le métissage s'imposerait de manière plus douce, selon Wieviorka (2005). Parce qu'il est création et inventivité, il lui est quasi-impossible de s'engager dans la sphère politique et juridique. Ce terme métissage, « autorise donc le changement et la transformation culturelle, mais par le bas, c'est-à-dire par des processus d'ordre individuel, même si ces derniers se répètent assez pour donner l'impression d'un processus de groupe. Il autorise une créativité et une inventivité qui transparaissent aisément de la production artistique » (p. 75). Il poursuit : « le métissage serait autrement dit facteur de subjectivation en ce qu'il confère au sujet la faculté de se construire et de se traduire en actes » (p. 75).

Le métissage, qui résulte de « la fusion de deux ou plusieurs cultures par suite de contacts intensifs et prolongés » (Bouchard et Taylor, 2007, p. 43), s'inscrit dans une idéologie de l'intégration. Il est défini par Laplantine (2005) comme un travail essentiellement linguistique qui n'est pas dénué de conflits :

Dans le mot *métissage* il y a tissage, terme qui appartient à la même famille linguistique que *tissu* et *texte* et nous suggère que les dynamiques qui vont retenir notre attention s'effectuent dans le langage. Le préfixe *mé*, quant à lui, est utilisé pour construire les formes négatives de nombreux termes comme *mésentente*, *méconnaissance*, *méprise*. Ce *mé* de *métissage* rend bien compte, à mon avis, des chocs et des conflits provoqués par la rencontre de cultures différentes. Ce *mé* introduit du défaut, de la défection, de la défaillance, de la disharmonie, bref de la difficulté dans l'activité de tisser. De tisser mais aussi, (...) de dessiner, de chanter, de danser, de parler, de construire. Ce *mé* de *métissage* enfin nous aide à comprendre qu'il y a du manque, de l'incomplétude (et non pas de la plénitude et de la jouissance), de l'absence, de la perte (de ce que l'on a quitté). (p. 12)

Comme Laplantine, Wieviorka soutient l'idée de choc et de tensions dans le processus de métissage. Ces derniers sont soldés par une créativité. Le métissage serait alors le lieu par excellence de l'expression du sujet différent. Wieviorka (2005) rapporte ainsi :

Avec le métissage, l'hypothèse du sujet ne disparaît pas. On peut au contraire risquer l'hypothèse que l'expérience du choc ou de la tension entre cultures, assortie de l'obligation de vivre dans ce choc ou cette tension-situation qui débouche éventuellement sur du métissage- peut s'avérer utile à la formation du sujet, à sa subjectivation. La capacité de s'autotransformer, à être créatif, à imaginer, à penser l'inter comme l'intra-subjectivité, à gérer les ambivalences et les contradictions de l'expérience individuelle peuvent devoir beaucoup à l'expérience fondatrice du vécu dans le mélange des cultures. (p. 77)

Pour conclure, l'altérité interpelle à la fois la question de la formation de l'identité personnelle par rapport à autrui et à la fois la construction de l'Autre dans une société. C'est donc un concept relationnel et nous avons posé la différence comme inhérente à l'altérité.

2.2.3 Identité, culture et mémoire : vers le concept de trajectoire 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 à travers la trajectoire migratoire des individus. Pour ce faire, cette trajectoire ne peut que se dérouler à partir de la mémoire et de discours subjectifs.

Les premières utilisations du terme trajectoire étaient en lien avec les travaux d'une sociologie plus structuraliste, notamment les travaux de Bourdieu sur l'habitus, où il abordait la notion de trajectoire sociale. Au départ, on s'intéressait aux imbrications de trajectoires dans le couple, les stratégies de carrière et les conciliations famille-travail. La reconnaissance du sujet-acteur a amené des auteurs à regarder de près le travail de tri, de sélection et de réinterprétation des héritages reçus, notamment dans les études sur la mobilité professionnelle. Des travaux sur la sociologie de la famille et d'autres sur l'approche systémique ont permis de réintroduire les rôles, les interactions, les transactions dans et entre les différents systèmes.

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 de la trajectoire 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 trajectoire 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 trajectoires 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. En ce sens, il est important de repenser les migrations en sortant des problématiques doubles construites sur des oppositions. Au contraire, regarder la migration à partir des trajectoires permet de déconstruire les catégorisations des phénomènes sociaux et probablement de saisir la dialectique identitaire entre la mémoire et la création.

2.3 LA TRAJECTOIRE MIGRATOIRE : À LA CROISÉE DES HISTOIRES

La trajectoire migratoire, parce qu'elle intègre des dimensions spatiotemporelles, 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 la trajectoire 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. Nora (1984) évoque la fin de l'histoire-mémoire en soutenant le caractère construit, symbolique de la mémoire qui, comme référence au passé, se « perdrait ». Cette perte de la mémoire se traduirait par la popularité et l'engouement pour les récits de vie qui répondraient à un besoin nostalgique face à une modernité qui marque la rupture avec « les lieux de la mémoire ». 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. En même temps, souligne Kosakaï (2007), « il convient au contraire d'apercevoir une complicité profonde et nécessaire entre mémoire et oubli, assimilation et déformation. La mémorisation d'un nouvel élément implique toujours la restructuration plus ou moins profonde de l'ensemble des connaissances déjà en place. C'est grâce à l'oubli partiel et partial que se réalise la construction de la mémoire collective » (p. 127).

En ce sens, Halbwachs (1925) a évoqué l'appropriation sociale de la mémoire avec le concept de mémoire sociale. Ses travaux ont montré combien le souvenir d'un individu se déploie et prolonge la mémoire dans les cadres de la mémoire collective. Cette dernière permet, à son tour, de revisiter le passé d'un individu pour qu'il s'accorde à nouveau au présent. Il souligne la fonction d'enracinement de cette mémoire de groupe. Les liens de filiation, les prénoms, le partage d'expériences communes constituent le socle de la mémoire collective de la famille. Il y a nécessairement une part de fictif, de reconstruit, de fabriqué dans cette élaboration individuelle et collective.

C'est pourquoi l'étude de la trajectoire 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. C'est ce qu'il déclarera en 1973 dans un article intitulé « Une perspective nouvelle à prendre sur le phénomène migratoire : l'immigration dans...et d'abord essentiellement une émigration vers... ». 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, solidairement, de la société, les premières n'étant que l'incorporation des secondes, bref avec sa culture. (p. 18)

La trajectoire migratoire met en évidence les histoires, les cultures et les espaces multiples traversés et portés par l'immigrant. Aborder l'immigration et l'immigrant à partir du concept de trajectoire a l'avantage de couvrir les dimensions spatiotemporelles,

relationnelles et structurelles pour analyser les phénomènes sociaux et, on le suppose, la construction identitaire. En choisissant de travailler à partir de la trajectoire migratoire, l'histoire et la mémoire sont toutes deux imbriquées et il n'y a pas de hiérarchisation. Nous souhaitons dépasser ce débat sur l'authenticité, d'autant plus que Ricœur (1990) souligne que l'identité se pose justement comme chiasme entre « histoire et fiction » (p. 138). Ceci souligne la part de créativité de l'individu qui part d'une « vieille histoire » pour créer une nouvelle « une histoire qui serait la (s)ienne » (Wiktorowicz, 2002, p. 139). En ce sens, Vatz-Laaroussi (2007) voit la transformation du récit de l'immigrant comme un pouvoir accordé à celui qui raconte.

2.4 STRATÉGIES IDENTITAIRES : UN PROCESSUS SUBJECTIF DANS UN CONTEXTE SOCIOPOLITIQUE

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

En ce qui concerne l'identité spécifique 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 immigrés, s'inscrit dans des rapports de domination 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 de 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).

Enfin, pour terminer sur le concept d'identité et de stratégie, nous reprenons à notre actif le concept « d'horizon d'espace identitaire » tel que développé par Perrault et Bibeau (2003, p. 320). Ils abordent l'identité comme étant une notion multidimensionnelle qui change selon la « trajectoire du regard », ce qui signifie les villes et pays traversés, le territoire local d'ancrage où, selon eux, s'articulent des pratiques identitaires. L'espace est donc fondamental dans le processus identitaire. Pour nos immigrants, il est tout aussi important de considérer le pays d'immigration, les pays traversés et le pays d'accueil dans l'élaboration de stratégies identitaires.

Puisque nous sommes dans le monde de la création, celui de la littérature, il est très pertinent ainsi de regarder les stratégies identitaires à partir de la notion de rôle tel que définie par les interactionnistes symboliques. En effet, on a vu que l'œuvre, son édition et son succès sont conditionnés par des institutions littéraires. On peut supposer que les auteurs immigrants sont aussi amenés à interagir avec les acteurs de cet univers de consécration de leur production et de leur statut professionnel. Quelle que soit l'issue de ces interactions, participent-elles au processus identitaire des ces immigrants ? Si c'est le

cas de quelle façon ceci se manifeste-t-il dans leur trajectoire ? Quelles sont donc les stratégies développées pour tenter de trouver une unité entre un moi intime et un moi social ? (Goffman, 1963)

Pour conclure, 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. Martucelli (2002) précise que la subjectivité s'inscrit dans « une volonté cherchant à excéder toute fixation » (p. 463). Martucelli renchérit (2002) en insistant sur le fait que, « la subjectivité « résiste » à l'engloutissement dans n'importe quelle détermination » (p. 469). Kaufmann (2004) souligne la créativité des individus et déclare, que l'identité est « un processus historique est fondamentalement défini par la capacité de création subjective » (p. 90). Et il ajoute que « la quête identitaire (...) témoigne du fait que les sujets ont de plus en plus le pouvoir et le devoir de donner sens à leur propre vie (Castells, 1999). Analysé en tendance, le processus identitaire est une manifestation de la subjectivité à l'œuvre (p. 90).

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).

2.4.2 Identité et récit

Nous l'avons déjà déclaré, au lieu de se placer du point de vue de la société d'accueil, on veut se placer dans le mouvement même de l'expérience d'immigration. Le récit constitue donc notre méthode de cueillette des histoires de vie des immigrants. Ce récit a pour objet le sens subjectif du parcours des narrateurs, qui sont aussi des auteurs. Nous avons vu que le récit de vie, composé d'expériences et d'actions, prend son ancrage dans le sens que les acteurs donnent aux événements dans leur vie (Vekeman, 1990; Desmarais *et al.*, 2007). Il montre un sujet en travail, en mouvement qui cherche à donner du sens à son expérience (Dubet et Wieviorka, 1995). Ainsi, il ne se cantonne pas à une narration chronologique des faits et des événements, il rend compte des liens affectifs et symboliques. L'immigrant narrateur y est partie prenante avec ses repères, sa lecture des

événements et ses témoignages. Adressé aux chercheurs, il est d'une certaine façon, reconstruit. Il y a donc toujours une part de fictif et de reconstruction. Le récit est à la fois le reflet de l'histoire d'une personne en même temps qu'il produit l'histoire. Il devient un matériau pertinent pour saisir l'histoire et l'historicité des acteurs (Touraine, 1984, 1995).

La mise en récit contribuerait à une construction identitaire. L'identité n'est pas seulement héritée ou de l'ordre des appartenances, elle est aussi construite, expérimentée, reconstruite constamment dans l'expérience personnelle et sociale (Dubet, 1994).

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). Nous avons indirectement identifié ce triple mouvement ontologique de distanciation et de construction en abordant l'idée d'un sujet qui devient acteur et qui possède une part de liberté (Touraine 1984, Kaufmann, 2004). Mais c'est d'abord avec Ricœur que le croisement entre identité et récit s'est illustré. En effet, comme nous l'avons déjà souligné son concept d'identité narrative établit le lien entre la dynamique identitaire et le récit. Ricœur (1991) utilise ce terme pour désigner « la forme d'identité à laquelle l'être humain peut accéder au moyen de la fonction narrative » (p. 35). Selon lui, *ipséité* (cohérence) et *mêmeté* (permanence) constituent la structure du 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. Ricœur (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). La trajectoire migratoire interpelle ces niveaux de la mémoire puisqu'elle est à la jonction de l'individuel et du social. Toujours selon Ricœur (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. (Ricœur, cité dans Boubeker, 1997, p. 35)

La dimension spatiale est pertinente pour des immigrants qui ont fréquenté au moins deux espaces géographiques. Ricœur (2000) souligne aussi la place fondamentale de la mémoire des lieux dans les souvenirs :

C'est sur la surface de la terre habitable que nous nous souvenons avoir voyagé et visité des sites mémorables. Ainsi les « choses » souvenues sont-elles intrinsèquement associées à des lieux. Et ce n'est pas par mégarde que nous disons de ce qui est advenu qu'il a eu lieu. C'est en effet à ce niveau primordial que se constitue le phénomène des « lieux de mémoire » avant qu'ils deviennent une référence pour la connaissance historique. (p. 49)

Pour Ricœur (2000), 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. Aussi, selon Beday-Hauser et Bolzman (1997), les opérations fondamentales de la mémoire en matière d'identité sont de re-lie, opposer et différencier. Ils identifient également deux grands genres de mémoires : relationnelles et socio-économiques. La première fait référence aux générations précédentes, au climat affectif et relationnel. La deuxième relie le groupe familial à son environnement social (classe sociale, phase historique, etc.).

Tout comme la mémoire, le récit de la trajectoire 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) croise les apports de la psychologie sur la mémoire affective avec une sociologie habituée à s'intéresser surtout aux aspects collectifs et extérieurs. Un peu comme Ricœur, elle relève la double dimension de la mémoire : celle du groupe familial, extériorisée et celle plus intime qui constitue la mémoire affective et qui est intériorisée par chacun des membres de la famille. En ce sens, 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 réarticulés 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.

Helly *et al.* (2000) montrent combien, pour les familles immigrantes, la transmission des histoires est primordiale. Deux types d'histoire prédominent. L'histoire diachronique axée sur les origines, la culture. L'histoire synchronique qui fait référence à une ambiance, des liens. Cette « histoire climat » semble très significative : « C'est avant tout un climat de légèreté, une ambiance chaleureuse, des liens intergénérationnels inconditionnels, réciproques et sécurisants » (p. 13), déclarent les auteures pour définir cette mémoire. La famille devient un ancrage pour les constructions identitaires (De Singly, 1991; Vatz-Laaroussi, 2001; Lahlou, 2002).

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 spécifiquement 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

appropriations, détermine ce que Mucchielli (1986) nomme le noyau identitaire individuel. Les transformations des formes de mémoires familiales, les mécanismes de la transmission et de la construction de l'identité sont à l'œuvre dans la narration des récits. L'espace mémoriel, que l'on retrouve dans les récits des trajectoires migratoires des immigrants, constitue une démarche d'appropriation du temps, de l'espace, de l'histoire et aussi de la géographie. C'est l'histoire d'une famille, d'une communauté et d'un peuple qui est à voir (Wiktorowicz, 2002, p. 141).

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 trajectoires sociales 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. Touraine (1995) déclare en ce sens :

J'appelle sujet, au contraire, le désir d'être un individu, de créer une histoire personnelle, de donner un sens à l'ensemble des expériences de la vie individuelle. Vivre sa vie, trouver en elle une référence qui éclaire les comportements particuliers plus que l'appartenance à une catégorie sociale ou à une communauté de croyances. Le sujet ne trouve pas la place libre et il ne règne pas au milieu de son territoire propre; il creuse son trou, il abat les systèmes de mise en place élaborés par les pouvoirs. (p. 29)

Aussi, on peut supposer que marquée par la migration, l'articulation entre l'étude des trajectoires sociales individuelles et familiales rend visible le discours des minorités, 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. Selon lui, le processus d'appropriation de la mémoire collective passe par la dénonciation de sa falsification. Ceci permettra au sujet de devenir acteur de son histoire : « En revendiquant une histoire qui cesse dès lors d'être la vulgate du pouvoir et de l'ordre pour s'ouvrir à une nouvelle perspective, le sujet se pose et devient exigeant. En ce sens, la mémoire qui vient au jour fait intervenir la liberté et l'intentionnalité de l'acteur » (Wieviorka, 2005, p. 168).

Ce qui nous semble intéressant, toujours à partir de Wieviorka, c'est le lien entre la disqualification jetée sur certains peuples dans l'histoire, l'ethnicisation et la revendication identitaire collective. Pour lui, pour qu'il y ait constitution d'une mémoire collective, il faut qu'il y ait renversement de la disqualification, de la honte pour revendiquer une reconnaissance publique de la stigmatisation, une prise en compte des demandes culturelles et de leur existence publique. L'auteur immigrant peut-il emprunter le même chemin ? La publication de l'œuvre opérerait-elle dans un sens de reconnaissance et prise en compte de la différence ? Pour répondre à ces questions, il convient d'explorer plus profondément le récit de ces immigrants auteurs pour identifier les processus à l'œuvre pour « plus » de subjectivité, et saisir la part de leurs œuvres dans ce processus de subjectivation.

Synthèse : du sujet à l'acteur historique

Nous avons vu que l'histoire de vie du sujet est une reconstruction où il y aura toujours une part de fictif. Le sujet en relation avec ses proches, sa famille sera porteuse d'une mémoire individuelle et familiale. Au confluent de l'interaction de ces deux mémoires, il y a une co-construction. Le sujet historique est celui qui, au sein de la société et en interaction avec le système, cherche à se détacher des déterminismes pour affirmer sa subjectivité. La dimension sociale est présente et à l'œuvre dans la mémoire individuelle et familiale. Cette mémoire collective elle, commémore le passé du groupe social et c'est au cœur de cette mémoire collective et contre cette dernière que le sujet s'affirme comme acteur créatif libéré des contingences. 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.

Par le truchement du récit, l'identité est envisagée comme un processus narratif qui fait appel à la mémoire et à l'histoire. Mais nous n'adhérons pas à une vision exclusivement intimiste de l'identité qui, nous l'avons vu, évolue dans un contexte relationnel et systémique. Le sujet conserve ainsi une capacité de choisir et une capacité de réflexion. Nous préférons utiliser le terme de subjectivité pour, d'une part, évoquer la réflexivité puisée dans la continuité biographique et narrative de l'identité (par la narration de son histoire). D'autre part, pour souligner la liberté du sujet d'élaborer des scénarios inattendus et nouveaux dans la construction identitaire. De plus, la part d'action est indissociable de notre conception de l'identité. L'œuvre de l'immigrant auteur peut-elle incarner des « modalités » opératoires de l'identité ? L'activité d'écriture, le récit en tant que tel et sa publication pourraient alors représenter des actions au sens propre. C'est-à-dire des manières de faire qui contribueraient à extérioriser, à adresser aux autres des éléments du processus de subjectivation.

Tableau III
Synthèse du sujet à l'acteur historique

Sujet	Récit	Dynamique de l'acteur
Sujet	Histoire de vie	Reconstruction
Sujet interpersonnel	Mémoire individuelle et familiale	Co-construction
Sujet historique	Mémoire collective	Affirmation/subjectivation

2.4.3 Stratégies identitaires

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 donnée 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 spécifiquement l'immigrant dans une dialectique identitaire entre la mémoire

(références culturelles, registre hérités, 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. Pour cet auteur c'est surtout l'image de soi qui est remise en cause dans ces rapports asymétriques : « L'attribution par le dominant d'un groupe de caractères au dominé (ou tout au moins celui qui occupe la position défavorisée) est principalement, sinon exclusivement, induite par la valeur le plus souvent négative qu'il lui associe » (p. 89). Il distingue alors trois stratégies identitaires pour préserver cette identité :

- *La stratégie d'identité réductrice* qui consiste à rejeter l'une des deux cultures (pays d'origine-pays d'accueil ou les deux). Ultimement, elle conduit soit à l'assimilation, à la séparation ou à la marginalisation.
- *La stratégie d'identité synthétique* qui pousse la personne à essayer d'articuler les deux cultures en un tout cohérent, à partir de valeurs transcendantes et universelles. L'immigrant est alors moins préoccupé de plaire ou d'être conforme à son environnement que de retrouver un nouveau sens à la réalité. Cette stratégie peut conduire à l'intégration si le contexte est prêt à se transformer et inclure ces identités.
- *La stratégie d'identité syncrétique* qui incitera l'immigrant qui n'arrive pas à dépasser les contradictions culturelles en leur trouvant un sens transcendant, en tentant d'articuler deux réalités même si c'est plus superficiel. C'est une stratégie de temporisation et de modération des conflits. Elle mène à une forme d'intégration de type instrumentale plus ou moins superficielle.

Ces stratégies identitaires sont-elles décelables dans le récit de la trajectoire migratoire de nos immigrants qui sont aussi des auteurs ou ne seraient-elles pas plutôt complexifiées ou enrichies par l'existence de leurs œuvres et leur publication ?

2.4.4 Stratégies identitaires du récit

Le récit de la trajectoire 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. Collès et Dufays (1989) abondent dans le même sens en déclarant, « raconter sa vie, c'est d'abord partir à la recherche d'une image mythique de soi-même; c'est conférer à l'existence une continuité et une signification (choisir des souvenirs et les évoquer revient à projeter sur eux une lumière nouvelle) qu'elle n'avait peut-être pas à première vue » (p. 42). Bourdieu (1986) utilise le terme « d'illusion biographique » pour démontrer qu'il y a toujours « une création artificielle de sens » (p. 62) de la part de celui qui raconte. Même si cette création est légitime et acceptable.

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 la créativité. Cette liberté créative s'exprime au plus fort dans les inventions de soi, les soi possibles. Kaufmann (2004) va jusqu'à ajouter la possibilité d'affranchissement (même temporairement) du poids de son histoire :

Le soi comme entité et réalité stable est une illusion. Les soi possibles au contraire exigent effort et prise de risques. À ce prix, ils autorisent un travail de réforme de soi véritablement innovateur, aux limites du réalisable, où le présent parvient momentanément à mettre entre parenthèses le poids du passé. Ils représentent une des modalités les plus abouties de la subjectivité à l'œuvre dans l'invention de soi. (p. 78)

Pour Ricœur, 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 abordé et qui est aussi cette « structure de l'expérience capable d'intégrer les deux grandes classes de récits » (Ricoeur, 1990). Et Ricoeur de déduire :

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)

Enfin, nous avons vu, avec la sociologie de la littérature et, notamment, avec les théories de la réception des œuvres, combien le succès d'une œuvre peut être conditionné par les institutions littéraires. Dans un ordre un peu similaire, pour se défaire des injonctions institutionnelles, Kozakaï (2007) parle de soi rebelle et déclare : « Le « Soï » émerge ainsi d'une série d'interactions dialectiques entre le social incorporé et le personnel rebelle et créatif » (p. 104). Donc l'acteur social réagit pour réduire sa sujétion dans le but de vivre selon son propre projet, de s'affranchir du poids des appartenances. 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. Enfin avec Kaufmann (2004), nous concluons :

La création artistique représente sans doute le modèle le plus pur de l'inventivité identitaire, et pour cette raison mérite d'être étudiée de plus près. La médiation par la présence de l'œuvre en train de se faire (le fait qu'elle puisse compter davantage pour son auteur que la vie réelle) ne fait qu'accentuer la liberté inventive. (...) elle est donc le produit d'un imaginaire créatif. Mais cet imaginaire individuel, aussi créatif soit-il, ne pourra produire que des ruptures modestes s'il reste étroitement encadré et défini par la socialisation de son époque. (p. 272)

2.5 CONCLUSION

Le récit de la trajectoire 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 spécifiques 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,

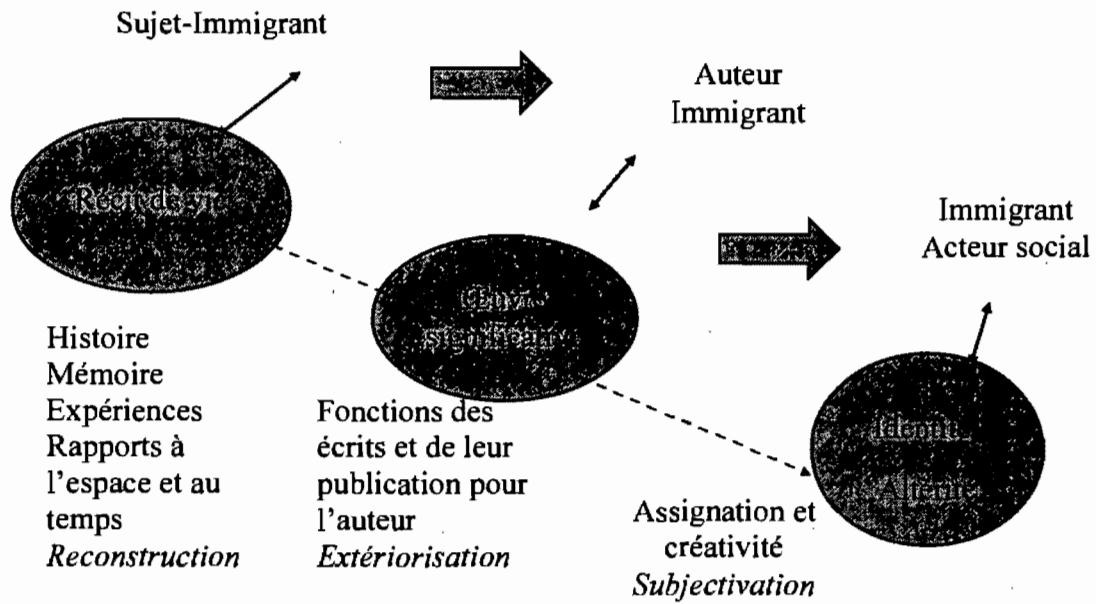
consiste, sinon à définir l'unité globale et définitive, du moins à construire des unités partielles et relatives, à renouer sans cesse les fils cassés, à mener la chasse aux dissonances. Travail d'assemblage inlassable, de charpentier des lignes de force de la vie. Travail mené souvent à quelques moments 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 spécifique ses écrits et leurs publications. Ils demeurent une opportunité 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 récit de vie des auteurs immigrants dévoile les stratégies mises en œuvre pour se défaire des assignations identitaires.

Le discours des acteurs sociaux montre alors la créativité dont ils sont capables pour s'affirmer comme sujet en dehors des catégorisations. Ce processus en est un 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.

Schéma 3
Récapitulatif des liens entre les différents concepts

CONTEXTE SOCIOPOLITIQUE
 Contexte d'inégalités sociales



ÉLABORATION DE
STRATÉGIES IDENTITAIRES

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE

Dans le chapitre précédent, nous avons établi notre cadre conceptuel articulé à partir de la notion d'identité, de trajectoire migratoire et de stratégie identitaire. La narration du récit a été présentée comme étant à la fois un moyen pour se raconter et un reflet de la construction identitaire du narrateur. Elle dévoile, plus précisément, un processus de subjectivation. Cette partie vise à présenter la méthode utilisée pour opérationnaliser notre sujet de thèse portant sur les trajectoires migratoires et stratégies identitaires des auteurs maghrébins du Québec. Tenter de comprendre les acteurs sociaux exige qu'on prenne en compte le sens qu'ils donnent à leurs actions et conduites. Pour ce faire, nous avons choisi une méthodologie de type qualitative. Nous argumenterons ce choix et nous présenterons les techniques utilisées et les modalités d'analyse du matériel recueilli.

3.1 QUESTION DE RECHERCHE ET OBJECTIFS

Notre question de recherche se pose comme suit : *Quelle est la trajectoire migratoire des auteurs maghrébins au Québec et comment cette trajectoire et leurs écrits interagissent-ils dans leur construction identitaire ?*

Comme on peut le constater, la construction identitaire est l'objet central de notre thèse. À partir du vécu de l'immigrant, du récit de sa trajectoire migratoire, c'est la production de soi identitaire, complexifiée par la migration, qui nous intéresse et ce, spécifiquement dans le cas des auteurs.

Les sous-questions que sous-tend cet énoncé sont les suivantes :

- Dans le parcours migratoire des immigrants, l'écriture et la publication s'inscrivent dans quel projet ? Cette même activité d'écriture est-elle redéfinie par le parcours migratoire ?
- Quels impacts cette activité d'écriture (qui est une activité de création) et l'acte de publication ont-ils dans la construction identitaire ?
- Ces écrits et leur publication sont-ils perçus comme significatifs par les auteurs eux-mêmes et dans leur parcours migratoire ?

Conséquemment, nos principales hypothèses sont :

- L'identité évolue et se construit à travers la trajectoire migratoire des auteurs (à la fois dans l'acte de narration et dans l'histoire chronologique).
- Les œuvres de ces auteurs-immigrants, parce qu'elles occupent une tribune publique et ont un sens, remplissent des fonctions diversifiées auprès de l'auteur tout comme auprès des lecteurs.
- Le croisement entre les œuvres et la trajectoire migratoire permet de saisir les processus en jeu dans la construction identitaire de l'immigrant comme sujet acteur de sa vie.

Les objectifs se situent à quatre niveaux :

- Identifier le processus de construction identitaire à travers la trajectoire migratoire d'immigrants auteurs.
- Identifier les articulations entre la trajectoire 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.

Afin de répondre à notre question de recherche, nous avons adopté une démarche éminemment qualitative.

3.2 LE CADRE MÉTHODOLOGIQUE

3.2.1 Méthodologie qualitative

Pour réaliser notre recherche et également répondre à notre question, nous avons utilisé la méthodologie qualitative. De nombreux auteurs se sont évertués à réduire la bipolarisation, voire la dichotomisation et la hiérarchisation des méthodes qualitatives et quantitatives. Pires (1987, 1997) et Damaris (2001) soulignent leurs ressemblances et

aussi la pertinence dans leur complémentarité. Pour Schnapper (2005), il s'agit avant tout de ne pas mélanger les deux méthodes :

Ce qui importe, dans la pratique de la recherche, c'est de ne pas mêler les deux logiques, c'est de se garder de tirer des conclusions statistiques à partir d'un échantillon dont l'élaboration n'a pas de sens statistique. Il importe d'« épuiser » tout ce qui ressort de l'analyse des régularités statistiques, avant de faire intervenir des interprétations de données obtenues par d'autres méthodes. (p. 5)

Pour paraphraser Pires (1997), il est vain de distinguer méthodologie qualitative ou quantitative. Il n'existe que des recherches qualitatives et/ou quantitatives, la méthodologie, elle, est une seule. Il exprime ainsi la primauté des questions d'ordre méthodologique, tant pour les recherches qualitatives que quantitatives.

En fait, c'est surtout la scientificité des recherches qualitatives qui a été contestée. Lincoln et Denzin (1994) montrent que les critères d'appréciation de la valeur scientifique des recherches qualitatives s'établissent à partir de trois paradigmes : les positivistes, évaluent la scientificité à partir de quatre critères : « *internal validity, external validity, reliability and objectivity* » (p. 480). Les postpositivistes établissent que la recherche qualitative devrait adopter ses propres critères. Par exemple, la crédibilité pourrait s'accroître en croisant plusieurs données, ou en assurant une évaluation systématique des résultats par les pairs. Les constructivistes suggèrent de générer des critères différents et pertinents pour la recherche qualitative (comme la transférabilité). Enfin, les poststructuralistes, eux sont en rupture avec les paradigmes précédents et prônent la nécessité de reconnaître la subjectivité et l'émotivité du chercheur. Ils vont jusqu'à s'engager devant les interviewés et pour la cause qu'ils portent. Nous nous situons entre le constructivisme et le poststructuralisme. Anadón (2006), quant à elle, constate que le débat sur la méthode qualitative réfère trop souvent aux aspects techniques (entretien, observation, analyse documentaire, etc.), au détriment des postures théoriques et épistémologiques. Notons ici, qu'au Québec, les écrits de l'équipe de recherche dirigée par Poupart ont grandement contribué à faire avancer les connaissances sur les aspects méthodologiques, théoriques et épistémologiques (Poupart *et al.*, 1997). Anadón (2006), à travers une rétrospective de l'histoire de la méthodologie qualitative, fait le bilan suivant : « Ce bilan nous permet d'affirmer que la recherche qualitative est un champ interdisciplinaire qui préconise une approche multiméthodologique, une

perspective naturaliste et une compréhension interprétative de la nature humaine. Ce champ est aussi essentiellement politique et construit par diverses positions éthiques et politiques » (p. 15).

Interdisciplinarité, multiméthodologie, naturalisme, compréhension interprétative et politique, voilà des aspects qui nous semblent centraux pour argumenter le choix de la méthodologie qualitative. En quoi, précisément, la méthodologie retenue permet de répondre à notre question de recherche et d'atteindre nos objectifs ? En quoi est-elle pertinente pour notre objet de recherche ?

Notre recherche veut rendre visible et accessible un processus de construction identitaire. C'est une recherche qui vise la description et la compréhension. Comme nous l'avons montré dans la problématique, la revue de littérature montre que notre sujet, à l'intersection de plusieurs disciplines, reste peu documenté. Cette recherche est donc exploratoire et veut, en travaillant avec des petits ensembles, mettre en évidence des premières pistes de compréhension du processus identitaire, spécifiquement pour des immigrants qui sont aussi auteurs. L'ouverture au pluralisme méthodologique s'impose au nom de la spécificité de notre objet de recherche. Comme le choix de la méthode n'est pas indépendant de l'idée que nous nous faisons des phénomènes sociaux, la proximité avec le discours des acteurs est centrale. Cet acteur social est expression et création, il est capable d'action sur son contexte sociopolitique en même temps qu'il est transformé par ce même contexte.

Ainsi, c'est surtout à partir de ce que les sujets disent de leur réalité que nous souhaitons saisir le processus de construction identitaire. Il s'agit, comme le rapporte Boubeker (2003), de « retrouver l'objet vivant, découvrir le grouillement humain : de la « chair à recherche » qui échappe aux catégorisations de nos empirismes et grandes théories; des hommes, des femmes, des évadés de la jungle de nos statistiques glissant à travers les codages des pouvoirs publics » (p. 27). Il nous invite à regarder derrière ces « masques » de chiffres et à considérer que « ça » bouge car « ça » n'est pas réduit à l'état de cadavre; ça construit de l'identité, du lieu, du territoire » (p. 27). Ainsi, Gauthier (1984) définit la méthodologie qualitative comme une méthode subjectiviste qui :

recherche le sens de la réalité sociale dans l'action même où elle se produit, au-delà des causes et des effets observables, mais sans toutefois oublier ceux-ci. Une action humaine n'est pas un phénomène que l'on peut isoler, figer et encadrer sans tenir compte du sens qui l'anime, de son dynamisme proprement humain, de l'intention (même inconsciente) des acteurs, voire de la société. L'intérêt du chercheur doit donc se porter sur la personne ou la collectivité comme sujet de l'action, « sujet historique », écrit Alain Touraine, puisqu'il s'inscrit dans le temps et l'espace. (p. 34)

Notre intérêt se porte en effet sur des sujets historiques capables de se raconter et de donner du sens à leurs actions. La méthode subjectiviste, comme le mentionne Gauthier, permet de saisir les phénomènes à partir de l'intérieur et considère que les sujets qui vivent les expériences sont bien placés pour les livrer, voire les analyser. Il y a donc une reconnaissance de l'expérience humaine, de son action et de son expression.

Pour continuer avec cette idée de subjectivité, dans un texte où elle analyse de manière très critique le sens et la valeur de l'approche phénoménologique en recherche qualitative, Meyor (2007) finit par conclure :

Je ne connais pour l'instant aucune autre méthode qui approche la subjectivité d'aussi près, qui accepte de s'ouvrir d'emblée à la complexité d'un phénomène, qui rend compte de la subjectivité de façon aussi creusée – lorsque c'est le cas-et qui consent à relever le défi d'entreprendre, sur une base de mises entre parenthèses des préconceptions et des préjugés, la description de notre expérience humaine. (p. 116)

Enfin, comme le déclare Pires (1997, p. 51-52), la recherche qualitative se caractérise par sa souplesse d'ajustement, sa capacité de s'attarder à des objets complexes, à combiner une diversité de techniques de collecte des données, à décrire en profondeur et du point de vue de l'intérieur son ouverture au monde empirique en valorisant l'exploration inductive. Anadón (2006) reprend certains des aspects mentionnés par Pires (1997), comme la souplesse et la complexité des objets étudiés, mais elle ajoute la place du chercheur et la valorisation des sujets. Elle déclare que la méthode qualitative, « met en valeur la subjectivité des chercheurs et des sujets » (2006, p. 23). Finalement, en lien avec les sujets, elle souligne que les instruments méthodologiques utilisés « prennent en compte la connaissance et la reconnaissance du sujet et donc occupent une place de choix dans les sciences sociales et humaines car elles

peuvent l'amener à participer de plein droit à la définition de ce qui le lie collectivement aux autres » (p. 24).

Pour toutes les raisons que nous avons précédemment citées, la méthode qualitative semble la plus appropriée à notre objet de recherche et à son processus d'exploration. Nous nous situons dans une perspective de découverte plus que de vérification. La démarche adoptée est alors une démarche inductive. Comme le terrain ne se révèle pas de façon structurée et raffinée, et que les données « ne parlent pas d'elles-mêmes », elles doivent être « mises en forme » à partir d'un souci de « produire la théorie du phénomène étudié », c'est-à-dire de découvrir la manière dont il est construit par les interactions entre les acteurs et dont il émerge d'un contexte particulier mais « typique » (Demazière et Dubar, 2004, p. 8). Il y a donc un travail de construction a posteriori.

3.2.1.1 Des entretiens semidirectifs basés sur la technique des récits de vie vers des études de cas

Nous avons décidé de procéder par étude de cas pour rendre compte de nos entretiens avec les auteurs. Chacune des études de cas a été construite à partir des entretiens effectués auprès des auteurs, des lectures de leurs œuvres significatives, le tout complété par d'autres sources d'information (documentations, sites Internet, entretiens accordés à des journalistes, etc.). Nous présenterons d'abord les arguments en faveur de la technique des entretiens semidirectifs basée sur des récits de vie. Nous décrirons ensuite nos grilles d'entretien. Enfin, il nous paraît important de présenter plus en détail comment nous avons procédé pour construire nos études de cas.

Pour élaborer des études de cas, nous avons fait des récits de trajectoire basés sur la méthode des récits de vie et des entretiens semidirectifs. 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. Dans un autre écrit, Bertaux (1985) explique cet aspect : « Il n'y a pas de lois à découvrir, car l'histoire humaine n'est pas affaire de déterminismes, elle n'obéit pas à des lois

immanentes, elle n'est pas prédéterminée; à ses déterminations partielles se superposent, sous l'effet des contradictions entre systèmes de détermination, la praxis » (p. 274).

Ce sont d'abord des récits de pratique qui ont permis d'élaborer des études de cas pour chacun des auteurs rencontrés. Les récits de vie correspondent à une approche phénoménologique qui veut développer et expliciter les expériences vécues par les acteurs et le sens de ces expériences. Par conséquent, nous donnons préséance aux sujets et à leur spécificité. Bertaux (1980) insiste sur l'expérience humaine et concrète recueillie à travers les récits. Elle la désigne comme étant l'« expérience des contradictions, des incertitudes de la lutte, de la praxis, de l'Histoire, la prendre au sérieux c'est se mettre en position de saisir non seulement les rapports sociaux (sociostructurels et sociosymboliques) mais également leur dynamique, ou mieux leur dialectique » (p.221).

Même si nous avons amplement abordé la question du récit de vie dans le chapitre II, revoici la définition de ce concept telle que rapportée par Desmarais et Grell (1986) :

Je définis le récit de vie, comme le récit, de type autobiographique, d'un acteur social, dans le cadre d'une interaction précise. Il s'agit d'un discours au sens « d'exposé » mais aussi dans le sens ancien d' « entretien ». J'ajoute ainsi à la définition de Ferrarotti (1979) l'idée que c'est le discours d'un acteur social, c'est-à-dire d'un individu qui appartient à un groupe social précis, à un moment donné de son histoire. Le récit de vie donne accès aux intrications des rapports individu/société, entre la psychologie individuelle et l'étude des grands ensembles. (p. 11)

Il y a donc narration d'un sujet en interaction, un acteur en rapport avec la société du moment. L'acteur n'est pas dissocié du groupe social et de sa communauté. Mayer et Ouellet (1991) déclarent que même si le matériel est déterminé par l'objet de recherche, « le fond reste le même : ce que le chercheur tente de retrouver, c'est la vision personnelle de la vie et des événements que l'individu possède et qu'il a développé » (p. 455). Ainsi, pour paraphraser Anadón (1997), puisque le sujet est de retour, il faut lui donner la parole. 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. Par ailleurs, Bertaux (1986) ainsi que Jacob et Bertot (1989) soulignent que cette technique répond à des fonctions d'exploration (attitude de découverte qui surgit du terrain) analytique (mise en rapport des idées, théorisation) et expressive (quête de sens).

À cause de tous ces aspects (mise en évidence de l'expérience subjective, construction d'une histoire, multidimension du vécu, sens divers, etc.), le récit nous semble la technique la plus appropriée. La cueillette du récit de vie s'est faite à l'aide d'une entrevue semidirective. Pinto et Grawitz (1967) proposent la définition suivante de l'entrevue : [c'est] « un procédé d'investigation scientifique utilisant un processus de communication verbale pour recueillir des informations, en relation avec le but fixé » (p. 591). L'entrevue ne se limite donc pas à un échange verbal et informel, le chercheur a un sujet précis et considère que l'interviewé détient des informations sur le sujet en question.

Poupart (1997) va beaucoup plus loin dans la présentation de l'entrevue. Il relève trois sortes d'arguments pour légitimer le choix de l'entretien dans les recherches qualitatives :

Le premier est d'ordre épistémologique, l'entretien de type qualitatif est nécessaire parce qu'une exploration en profondeur de la perspective des acteurs sociaux est jugée indispensable à une juste appréhension et compréhension des conduites sociales. Le deuxième type d'argument est éthique et politique : l'entretien de type qualitatif apparaît nécessaire parce qu'il ouvrirait la porte à une compréhension et à une connaissance de l'intérieur des dilemmes et enjeux auxquels font face les acteurs sociaux. On relève finalement des arguments méthodologiques : l'entretien de type qualitatif s'imposerait parmi les « outils d'information » susceptibles d'éclairer les réalités sociales, mais, surtout, comme instrument privilégié d'accès à l'expérience des acteurs. (p. 174)

Nous nous approprions cette argumentation pour justifier le choix de l'entrevue semidirective. En effet, nous souhaitons explorer en profondeur la perspective et la situation des auteurs maghrébins pour connaître et comprendre les enjeux de l'intérieur. Enfin, les propos des narrateurs nous donnent accès à leurs expériences. Dans le choix de notre type d'entrevue, nous avons privilégié un degré de liberté important, une semi-directivité à l'entrevue qui se reflète dans la forme de nos questions. Ainsi, l'interviewé est libre de s'exprimer à partir de la thématique de la recherche mais il reste guidé par de grandes questions. Pour limiter les sujets abordés dans notre recherche, nous avons identifié des thèmes spécifiques. Donc, l'entrevue semidirective nous permet d'avoir une grande flexibilité quant à des demandes de précision, d'orientation, d'approfondissement, etc. De plus, la spontanéité offerte par ce type d'entrevue peut mettre « en lumière les dimensions les plus significatives de son (le sujet) expérience » (Mayer et Ouellet, 1991,

p. 316). Bertaux (1980) stipule finalement que la directivité peut changer au cours de l'entrevue. À propos du chercheur il déclare :

[Il] modifie en conséquence son questionnement. De nombreuses questions d'ordre général peuvent être éliminées (car on connaît maintenant les réponses) et il devient plus intéressant de déplacer l'attention vers, d'une part, le niveau du symbolique (valeurs, représentations et émotions); d'autre part, et surtout, le niveau du concret particulier (l'histoire personnelle, comme agencement spécifique de situations, de projets et d'actes); car c'est ainsi seulement que l'on peut saisir le niveau de la praxis, synthèse des niveaux précédents où les hommes et les femmes, mais aussi les familles, les groupes sociaux réels, en tant qu'acteurs, « font quelque chose de ce qu'on fait d'eux » pour paraphraser Sartre (1960). (p. 210)

Nous avons choisi de faire les entrevues en deux séquences (excepté pour Hédi Bouraoui). Une première, porte sur la trajectoire migratoire et la place des œuvres dans cette trajectoire. Une deuxième, porte spécifiquement sur l'œuvre identifiée par l'auteur comme étant significative dans sa trajectoire. C'est lors de la première entrevue que les auteurs étaient invités à identifier l'œuvre la plus significative pour eux. Lors de la deuxième entrevue, après avoir pris connaissance de l'œuvre, loin de faire une critique littéraire, nous leur présentions uniquement les thématiques suivantes en leur demandant d'élaborer sur : les choix des périodes du récit, des lieux, 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 trajectoire migratoire.

L'intervalle entre les deux entrevues n'a pas dépassé trois semaines. La première entrevue durait environ 1 heure 30. Il est clair que les auteurs ayant déjà une certaine notoriété (Nadia Ghalem et Hédi Bouraoui) et habitués aux entrevues étaient moins « disponibles » mais beaucoup plus à l'aise face à notre démarche. Ces auteurs, habitués à se raconter devant de multiples publics (étudiants, journalistes, télévision, etc.), cherchaient à comprendre sincèrement le sujet de notre thèse et nous questionnaient sur notre propre parcours d'immigrante et notre origine algérienne. Habitués à réfléchir sur des questions en lien avec le phénomène migratoire et la littérature, Bouraoui et Ghalem sont d'ailleurs des auteurs que nous avons cités dans la partie théorique de cette thèse. Bouraoui, par rapport à ses travaux sur le transculturalisme et ses positions sur l'ethnisation du roman, Ghalem par rapport à ses écrits sur la littérature maghrébine.

Habitué à être interviewés essentiellement à titre d'auteur, le fait que nous nous intéressions à eux comme immigrants ne leur posait aucun problème (même si certains réfutent cette appellation). Pour l'une, les deux entrevues se sont effectuées dans un café du Plateau à Montréal. Pour l'autre, vivant à Toronto, l'entrevue s'est faite en une seule séance à cause de la distance géographique (le livre significatif avait été identifié par l'auteur au téléphone, avant la date de l'entrevue). Nous avons rencontré Hédi Bouraoui dans son bureau à l'Université. Les entrevues se sont faites sur un mode très convivial avec espoir de garder le contact. Hédi Bouraoui nous a demandé d'écrire un texte résumant notre rencontre dans un ouvrage qui devait honorer sa carrière, *Les quarante ans d'Hédi Bouraoui* et Nadia Ghalem nous a fait parvenir une invitation pour le vernissage d'une de ses expositions de peinture. Par la suite, nous l'avons rencontrée lors d'un forum portant sur l'intégration des Maghrébins au Québec (novembre 2007⁷). Les entrevues avec Salah El Khafka Beddiari se sont déroulées dans un café de la rue Saint-Denis, proche de son école de langues. Il n'a pas manifesté de questionnement précis. Il a simplement accepté avec générosité de participer à la recherche sans autre mesure.

Les auteurs moins connus ou moins sollicités par les médias avaient une tout autre attitude. Ils étaient honorés qu'une doctorante souhaite les interviewer sur leur trajectoire migratoire et leurs œuvres. Les entrevues étaient plus longues avec ces personnes. Elles se sont faites à leur domicile respectif, soit à Montréal, Sherbrooke et Québec, à la demande des interviewés (pour Majid Blal, la deuxième entrevue a eu lieu dans un café). Pour Soraya Benhaddad, le déplacement était problématique en soi (étant handicapée physique, elle devait appeler un « transport adapté » pour ses moindres déplacements). Quant à Ahmed Ben Younes, sa garderie familiale l'obligeait à rester à la maison. Enfin pour Majid Blal, les déplacements sont également problématiques mais pour des raisons financières. Ces personnes ont porté moins d'intérêt à notre sujet de thèse en tant que tel et aucune question ni allusion à nos origines, excepté lors de l'entrevue avec Soraya Benhaddad. Il y avait une différence entre la première et la seconde entrevue. Il est clair que lors de la seconde entrevue la relation était plus facile. Ils attendaient patiemment de

⁷ *L'immigration maghrébine au Québec : les défis de l'intégration*. Colloque organisé par l'Observatoire international sur le racisme et les discriminations, vendredi 30 novembre 2007, UQAM.

connaître notre opinion sur les ouvrages lus. L'enjeu de cette entrevue était différent pour ces auteurs moins connus. En effet, la participation à cette recherche et le fait que quelqu'un se penche sur leurs œuvres et les étudie semblaient venir conforter leur statut professionnel d'auteur. Majid Blal nous a d'ailleurs demandé à plusieurs reprises de faire la promotion de son livre lors de colloques ou autres événements scientifiques.

Pour chacune des entrevues, un formulaire de consentement éthique était soumis aux auteurs (voir annexe). Formulaire dans lequel est indiqué le titre de la thèse, un résumé de celle-ci avec les objectifs, la teneur de la participation des interviewés avec la durée de l'entrevue. Il est également spécifié que l'entrevue est enregistrée, les risques qui sont encourus, sans oublier la possibilité pour l'interviewé d'arrêter l'entrevue. De plus, les coordonnées de notre directrice de recherche et du Comité d'éthique de l'Université de Montréal sont indiquées. Finalement, une section spéciale indique clairement la transparence quant à la diffusion des résultats : la question de l'anonymat et de la confidentialité ne s'est pas posée puisque ce sont des personnalités publiques. Le formulaire de consentement contient une clause à ce sujet autorisant le chercheur à diffuser et à rendre publique l'analyse des entrevues dans la thèse et dans tout autre événement scientifique. En ce qui concerne les outils utilisés, deux grilles d'entrevue ont été élaborées.

Grille d'entrevue I

La première grille d'entrevue (voir annexe) comprends trois axes majeurs :

- Le récit de l'expérience migratoire et la place des productions dans cette trajectoire

Dans cette partie, l'auteur est invité à développer le projet migratoire et les conditions d'établissement au Canada. Les événements marquant sa trajectoire et ceux qui sont significatifs dans sa pratique d'écriture. Des questions ouvertes amènent à croiser la trajectoire migratoire et la trajectoire d'écriture/lecture des auteurs. Les effets de la publication, la vie littéraire et les réseaux socioprofessionnels sont également abordés.

- Les œuvres

Cet axe couvre exclusivement les œuvres des auteurs : les thématiques, les personnages mis en scène (immigrants, Québécois, etc.), leurs caractéristiques. C'est dans cet axe que l'interviewé doit identifier l'œuvre la plus significative pour lui et développer les liens avec sa propre trajectoire.

- La construction identitaire : œuvres et changements identitaires

Dans cette partie, les questions portent sur l'autoperception et l'autodéfinition. Les auteurs sont invités à élaborer sur leur sentiment d'avoir changé, ou non, depuis leur arrivée au Canada. La grille se termine avec une question centrale : quand on vous demande ce que vous faites dans la vie, que répondez-vous ? Puis, des questions de projection (par rapport aux autres immigrants, aux autres auteurs, aux Québécois et au milieu littéraire) finalisées cette partie.

Grille d'entrevue II

Après la lecture de l'œuvre identifiée par l'auteur, nous utilisons une seconde grille d'entrevue. Nous arrivions à l'entrevue avec le livre en main. Après un rappel pour resituer la place et les motivations du choix de l'œuvre, plusieurs axes de discussion animaient cette deuxième entrevue. Pour chacun des axes, des extraits du livre étaient cités pour appuyer et illustrer nos propos et questions.

- La structure du livre et les thématiques du récit

Description et justification du choix du genre (poème, roman, nouvelle, etc.), choix du titre (qui a fait le choix, pourquoi ?), dédicace, rappel des circonstances d'écriture du livre (où ? comment ? etc.)

- Contenu de l'œuvre

Discussion à partir de trois thématiques :

- ✓ le rapport au temps et à l'espace. Le contexte du récit est ainsi développé par l'auteur qui est invité à donner des précisions ou des informations par rapport aux choix spatiotemporaux.
 - ✓ Les personnages. L'auteur est invité à élaborer sur le choix des prénoms et les différentes interactions dans le récit.
 - ✓ Le langage. L'auteur doit expliciter le ou les choix linguistiques dans le texte.
- Relance : la place de l'œuvre dans la trajectoire de l'auteur.

Dans cette dernière section, il s'agit de faire des rappels :

- ✓ rappel de l'histoire de l'émergence de l'œuvre et de sa place dans leurs pratiques d'écriture,
- ✓ rappel de leur motivation par rapport au projet de la publication et de l'histoire de la publication de l'œuvre (le regard des autres suite à cette publication, réceptivité de l'œuvre par la critique).

Cette deuxième entrevue se terminait avec deux questions sur leur regard actuel sur cette œuvre (satisfait ou non et pourquoi ?) et sur leurs écrits en cours et leurs projets d'écriture.

Deux entrevues ont été effectuées pour vérifier la validité des deux grilles. Une entrevue avec Abla Faroud, auteure d'origine libanaise vivant à Montréal; une autre avec Mila Younes, auteure d'origine algérienne vivant à Hull. Ces rencontres ont confirmé la nécessité de faire deux entrevues et elles ont permis de bonifier notre grille d'entrevue.

- Élaboration d'études de cas

À l'instar de Schnapper (2005), rappelons que « l'entretien ne rapporte pas le « vécu, il recueille – et parfois suscite – le récit construit et reconstruit, pas la parole des interviewés. Ce récit propose une reconstruction intellectuelle d'un moment passé, inévitablement orientée par la présence de l'enquêteur, par le travail de mémoire et par la signification que l'évolution du présent donne au passé » (p. 68).

L'entretien est donc un matériau qui exige un traitement et une analyse. Comme nous l'avons déjà mentionné, une étude de cas a été effectuée pour chaque auteur. Comme Merriam (1988), nous pensons que par leur démarche interprétative et approfondie, les études de cas témoignent de la complexité et de la sensibilité du phénomène humain. Anadón (2007) propose la définition suivante de l'étude de cas : « L'étude de cas est une approche et une technique de cueillette et de traitement de l'information qui se caractérise par une description en profondeur d'un phénomène et par une analyse qui tente de mettre en relation l'individuel et le social » (p. 22).

Cette définition a l'avantage de relever deux forces de l'étude de cas : la profondeur et l'articulation entre l'individu et son contexte. Nos six études de cas ont été construites à partir des deux entrevues, de la lecture des ouvrages significatifs et finalement d'autres sources d'information (Internet, articles, autres œuvres écrites par les auteurs rencontrés, etc.). Ces sources d'information, directes et indirectes, ont permis d'enrichir les portraits de ces auteurs et méritent d'être explicitées. Certaines sont directement issues de nos deux entrevues avec les auteurs. Avec la première entrevue, nous obtenions des informations sur la vie de l'immigrant, sa trajectoire migratoire et sa trajectoire d'écriture/publication. Dans la présentation de chaque étude de cas, nous apportons ces informations biographiques. Avec la seconde entrevue, nous obtenions des informations plus en profondeur sur l'œuvre significative pour l'auteur. Nous avons pu contextualiser la place de cette œuvre dans la trajectoire de l'auteur et ensuite refaire une lecture analytique avec un résumé. Ce résumé présente la thématique de l'œuvre et reprend les trois plans proposés dans les pages précédentes pour regarder les textes (chapitre II), c'est-à-dire le temps/espace du récit, les personnages et la langue d'écriture.

D'autres sources proviennent de recherches secondaires effectuées en parallèle pour compléter et enrichir les données sur la vie des auteurs-immigrants rencontrés. Elles constituent ce que nous avons appelé les sources d'information indirectes. Ces sources secondaires proviennent de plusieurs documents :

- Le dictionnaire de Chartier, qui présente brièvement quelques informations sur les biographies des auteurs et leur publication.

- Internet, où les sites des maisons d'édition offrent des biographies parfois très riches des auteurs rencontrés. On retrouve également des extraits d'entrevues accordées à des journalistes.
- Toujours via Internet, pour les auteurs rattachés à des institutions par leur travail et/ou les associations desquelles ils sont membres, des informations complémentaires ont été recueillies. Les colloques, congrès et conférences se retrouvent aussi sur Internet et permettent parfois d'obtenir des renseignements sur les auteurs.
- Des écrits effectués sur les auteurs rencontrés (ils se distribuent de manière très inégale en fonction de la notoriété des auteurs rencontrés) ont également été consultés. Ils sont nombreux pour les auteurs plus connus comme Nadia Ghalem et Hédi Bouraoui et beaucoup moins pour Soraya Benhaddad ou Majid Blal, par exemple. Ces écrits sont souvent des essais et/ou des entrevues majoritairement effectués par des littéraires et des mémoires et/ou thèses de doctorat ont permis de compléter nos études de cas.
- Enfin, nous avons consulté l'ensemble des œuvres produites par les auteurs rencontrés, surtout lorsque ces œuvres étaient citées par les auteurs lors de nos entrevues avec eux. Une lecture non exhaustive et non systématique a été effectuée pour avoir une idée du contenu.

Ces sources ont définitivement permis d'enrichir les connaissances sur la vie de ces auteurs et leurs productions. 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.

Pour présenter ces études de cas, nous avons choisi une stratégie d'écriture qui se veut narrative et dont le contenu est parfois illustré et appuyé par des extraits de verbatim tirés des entrevues avec les auteurs. Pour la description de chaque étude de cas, nous avons procédé de la façon suivante : d'abord, nous présentons des données factuelles sur l'état civil : lieu de naissance et pays d'origine. Nous tentons ensuite de donner des informations sur le contexte sociopolitique du pays d'origine. La(les) migration(s)

est(sont) citée(s) pour mettre en évidence les rapports au pays d'origine. Différentes informations sur les pratiques d'écriture et de lecture (événements marquants, auteurs significatifs) suivent ainsi qu'une présentation de l'œuvre significative (temps/espace, personnages, langues). Une fois ces éléments présentés, nous revenons à l'histoire de l'auteur et à l'impact de cette œuvre dans sa vie.

Pour clore sur l'auteur, nous élaborons une synthèse de sa carrière et de l'essentiel de ses rapports avec le milieu littéraire (réceptivité des maisons d'édition, critique littéraire, etc.). Enfin, la présentation de l'étude de cas se termine avec le regard que l'auteur immigrant porte sur les autres immigrants, les identités dont il s'autoproclame, les écrits en cours et les projets d'écriture. Pour aider à la schématisation de ces trajectoires, à la fin de chaque étude de cas, une synthèse sous forme de tracés chronologiques retrace principalement trois trajectoires :

- une première, représentant le récit de soi, démarre avec la date de naissance de l'auteur et se termine avec la date de l'entrevue. Pour cette trajectoire, nous avons replacé les événements, personnes et moments significatifs pour les interviewés;
- une deuxième, illustrant l'écriture et la(les) publication(s) de l'auteur. Sur cette trajectoire 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 et/ou écrivains significatifs pour eux;
- enfin, la dernière trajectoire 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* » dans la vie de l'auteur.

Cette façon de présenter les études de cas donne une vision « photographique » de la vie de chacun des auteurs tout en redonnant une épaisseur historique qui permet de réintroduire quand même les dynamiques des trajectoires. L'étude de cas, comme le rapporte Gauthier (1984), constitue « l'archétype de la description » (p. 148). Cette stratégie a des avantages et des inconvénients. Elle favorise l'approfondissement et peut « permettre de nouveaux énoncés théoriques » (Gauthier, 1984, p. 148). L'inconvénient réside dans son unicité et, par conséquent, sa difficile représentativité, sauf que nous

avons six études de cas qui nous permettront d'aller un peu plus loin dans les comparaisons et possibilités de raffinement et de compréhension. Le caractère suffisant d'un cas est analysé et qualifié de typique à partir du moment où le chercheur suppose que les traits spécifiques du cas se retrouveront dans les autres cas. C'est donc l'approfondissement des cas qui est important plutôt que leur nombre. La recherche, par son nombre restreint de sujets rencontrés, doit quand même faire progresser une compréhension théorique. Poisson (1990) insiste également sur les objectifs de compréhension dans l'utilisation des études de cas :

Cet objectif vise tout de même la compréhension en profondeur d'une situation sociale, d'un groupe de personne, d'un individu, d'une institution, d'un phénomène historique ou de toute autre réalité sociale. Mais étant donné que l'étude de cas se limite à un phénomène particulier, contrairement aux études statistiques et aux expérimentations, son objectif n'est pas d'aboutir à des certitudes et de favoriser ainsi la généralisation des résultats. L'étude de cas conduit habituellement à la production d'une monographie où sont décrits et interprétés les éléments majeurs d'un phénomène particulier dans le but principal d'en faciliter la compréhension. (p. 13)

Donc, profondeur et compréhension constituent les mots-clés en faveur de l'usage de l'étude de cas. C'est ce que nous avons pu réaliser, grâce à l'ampleur du matériel analysé pour chaque auteur (deux entrevues, une œuvre, des informations provenant de sources externes) et aussi grâce à notre attitude compréhensive, empathique et constructiviste.

3.2.1.2 Population à l'étude et stratégies d'échantillonnage

C'est l'aptitude des sujets à éclairer le mieux possible le phénomène à l'étude qui a été le guide dans la sélection de notre population. Nous avons procédé à un échantillonnage non probabiliste et typique de « cas », à la fois spécifiques mais aussi représentatifs de réalités diversifiées. C'est le principe de diversification qui a guidé notre sélection de l'échantillon pour atteindre une représentativité. Comme le mentionne Michelat (1975), pour les méthodes qualitatives, « seul un petit nombre de personnes sont interrogées. Elles sont choisies en fonction de critères qui n'ont rien de probabilistes et ne constituent en aucune façon un échantillon représentatif au sens statistique. Il est surtout important de choisir des individus les plus divers possibles » (p. 236).

Qui et combien de personnes ont été rencontrées ?

Notre échantillon est volontairement contrasté pour obtenir une variété des caractéristiques. Nous avons introduit une diversité de genre et de parcours migratoire. Nous avons aussi été attentifs à varier la durée d'établissement au Canada, le statut d'immigration et le nombre de publications des auteurs. Concernant le dernier point, nous avons pu ainsi diversifier la notoriété de ces auteurs. Ici, le terme notoriété réfère au sens quantitatif, c'est-à-dire le nombre de publications de l'auteur.

Pour les auteurs sélectionnés, l'activité d'écriture peut être exclusive ou associée à d'autres métiers. Les caractéristiques professionnelles des auteurs rencontrés sont différentes. Ces auteurs peuvent avoir déjà exercé et publié dans leur pays d'origine comme ils peuvent être devenus auteurs ici au Québec. Peu importe l'espace dans lequel ils vivent, pourvu qu'ils aient publié au moins une œuvre en français. Pour des raisons matérielles, linguistiques et sociopolitiques, le Québec a été privilégié. Les auteurs francophones que nous avons rencontrés sont installés au Québec, majoritairement à Montréal mais aussi dans la ville de Québec et à Sherbrooke. Un seul auteur vit à Toronto. Nous avons rencontré six écrivains immigrants d'origine algérienne, marocaine et tunisienne. Cet échantillon est composé de deux femmes et quatre hommes. L'échantillon est réduit, d'une part, à cause du peu d'écrivains d'origine maghrébine au Québec et, d'autre part, parce que c'est davantage « l'exemplarité des cas retenus qui importe » (Bertaux, 1980). C'est le principe de saturation des données qui nous a amenés à limiter notre échantillon, c'est-à-dire qu'au moment où nous avons estimé que notre échantillonnage avait répondu « aux questions théoriques posées par l'analyse, soit qu'il ait assuré la précision et l'exhaustivité des catégories conceptuelles en couvrant les variations du phénomène étudié et qu'il ait permis d'asseoir l'intégration de la théorie sur une vérification systématique des hypothèses concernant les relations entre catégories » (Laperrière, 1997, p. 324).

En ce qui concerne l'identification et les stratégies de recrutement des auteurs l'échantillonnage s'est fait de manière ouverte en empruntant trois avenues principales : l'identification des auteurs s'est fait d'abord à partir du dictionnaire de Chartier (2003).

Pour obtenir les coordonnées des auteurs cités dans ce dictionnaire, une recherche via Internet et surtout via les maisons d'édition (XYZ éditeur, Triptyque, Éditions Balza (collection Autres Rives, les éditions Naaman) a permis de retracer les coordonnées électroniques des auteurs. Ensuite, nous avons procédé à des recherches par l'entremise des associations d'écrivains et par les sites Internet de ces associations (exemple, l'UNEQ). Après la consultation du dictionnaire et des recherches diverses via les associations d'écrivains, l'échantillon prévu a dû être écrémé pour plusieurs raisons : coordonnées des auteurs introuvables, auteurs vivant la moitié de l'année à l'extérieur du pays (exemple : Serge Ouaknine, d'origine marocaine, qui vit entre la France, le Maroc et Montréal), auteurs nés à l'étranger mais ayant grandi au Québec et ne se considérant pas comme d'origine maghrébine (exemple : Flora Balzano, née en Algérie; Gérard Cuggia, né au Maroc).

Finalement, compte tenu de ces aspects et soucieuse d'obtenir une certaine diversité, (le dictionnaire ne prenant pas en compte les auteurs plus récents et moins connus), une autre série de recherche via Internet a permis d'identifier d'autres auteurs. Le moteur de recherche principalement utilisé a été Google avec une première stratégie par l'identification de mots-clés : écrivains immigrants/Québec, écrivains étrangers/Québec, écrivains maghrébins/Québec. La deuxième stratégie visait à entrer des événements en lien avec la littérature immigrante (colloques, conférences) pour retracer des noms d'auteurs et explorer les divers centres de recherches en littérature dans les universités québécoises : par exemple, le Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ), le Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT), le Centre d'études québécoises (CETUQ) et l'Association internationale des études québécoises (AIÉQ).

Lors du recrutement des auteurs, la réceptivité a été très bonne. La proposition de participer à une entrevue se faisait par Internet et/ou par téléphone. Soulignons que l'adjectif immigrant pouvait susciter des réactions de leur part, ces derniers ne se considérant plus ou pas comme immigrant. C'est donc par l'origine géographique que nous avons décidé de qualifier ces auteurs. Comme nous l'avons déjà souligné, les moins connus comme Majid Blal ou Soraya Benhaddad étaient surpris, voire flattés, d'être

sollicités pour une recherche. Nadia Ghalem et Hédi Bouraoui étaient plus habitués aux entrevues. Le terrain s'est effectué de septembre 2005 à mai 2006.

Présentation des auteurs rencontrés et de leurs œuvres significatives analysées dans l'étude de cas

Nadia Ghalem

Née en 1941, d'origine algérienne (Oran), elle vit au Québec depuis plus de 40 ans. Arrivée comme immigrante indépendante, elle a une formation en journalisme. Elle a voyagé et vécu dans plusieurs pays (France, Allemagne, Niger, Espagne, Côte d'Ivoire, etc.) avant de se retrouver au Canada, plus précisément au Québec, en 1965. Elle a travaillé comme pigiste et comme journaliste à la radio de Radio-Canada. Elle a été chargée de cours à l'UQÀM. Elle vit à Montréal et a publié des poèmes et de nombreux romans, dont le plus connu est *Jardins de cristal*. Plusieurs maisons d'édition l'ont publiée (Naaman, HMH, VLB, Éditions du Trécaré). Elle écrit désormais en littérature jeunesse et continue d'effectuer divers contrats comme recherchiste et/ou en révision de textes. Le roman identifié est *La villa Désir*, publié en 1988 chez Guérin littérature de Montréal. Elle avait alors 47 ans et vivait depuis 23 ans au Québec.

La villa Désir raconte l'histoire d'une femme, Selma, de passage à Rome. Selma vient jouer un rôle, celui de Martha, dont le scénario est écrit par l'une de ses meilleures amies, Nora. Le film s'intitule *Cité interdite*. On y évoque une île, *Vadga*, où des humains dépouillés de leur mémoire et de leurs émotions ont comme seul moyen de communication la télépathie. Les humains sont identifiés par des lettres et numéro (h1x, n3z). Dans cet univers, la tour incarne la dictature et la censure. On met en garde contre les forains qui sont les étrangers de Vagda et dont il faut se protéger à tout prix car ils sont porteurs de bactéries. Par un lavage de cerveau pour contrer toute dissidence au régime en place, les membres de la tour font perdre aux étrangers leur origine et leur passé. Les livres y sont systématiquement détruits.

Salah El Khalfa Beddiari

Né en 1958 et originaire d'Algérie (proche de Sédatra). Il était professeur de chimie à l'Université. Il a fui le pays et est arrivé comme réfugié à Washington, aux États-Unis, en 1994. Il est arrivé quelques mois plus tard à Montréal, en 1995, où il a demandé le statut de réfugié. Une fois sa situation régularisée, Salah El Khalfa Beddiari a pu faire venir sa femme et ses deux enfants au Québec. Il a publié deux recueils de poésie. Il est actuellement directeur d'un Centre d'échanges linguistiques à Montréal. L'ouvrage identifié est un recueil de poésies, *La mémoire du soleil*, publiée en 2000 aux Éditions Hexagone de Montréal. C'est la première publication de cet auteur. Ce recueil est composé de quatre parties : mémoires du désir, mémoires diffractées, mémoires éphémères et mémoire épistolaire. Écrit en vers, le contenu est à la fois un hommage à la beauté des paysages et de la nature (ici comme en Algérie), et une dénonciation de la violence en général et du barbarisme humain.

Wahmed Ben Younes

Originaire d'Algérie, né en 1956, en Kabylie, il est arrivé à Québec une première fois en 1981, une seconde fois en 1984 et est revenu en 1987 comme touriste pour rendre visite à son frère installé à Québec. Alors qu'il venait de passer dix ans en France, il est arrivé en 1995 dans la ville de Québec comme résident permanent. Il était animateur socioculturel en France. Il est actuellement conteur et éducateur dans sa propre garderie familiale. Il est le fondateur de la collection Fenêtres sur l'ailleurs (édition du Figuiers), créée en 2002. Il a publié une première œuvre en France, *Yemma* et deux romans jeunesse au Québec aux Éditions Phoenix de Montréal. Une œuvre a été publiée à compte d'auteur, *Petit Amazigh*, accompagnée d'un disque compact (dans lequel il raconte l'histoire en berbère). Les œuvres choisies sont *Ziri et ses tirelires* publié en 2006, en littérature jeunesse aux Éditions Phoenix de Montréal. Ce roman retrace l'histoire d'un jeune enfant qui surprend ses parents en train de se disputer. Pour échapper aux disputes, l'enfant se réfugie dans sa chambre et décide de quitter Québec à l'aide de ses tirelires. Chacune représentant un animal différent. En compagnie de ses amies les tirelires, s'ensuit alors une véritable traversée continentale (Ontario, Manitoba,

Alberta, Yukon) et transnationale (France, Arabie Saoudite, Venezuela, Afrique, etc.). Ziri découvre alors le vaste Monde. *Yemma*, publié en 1999, en France chez l'Harmattan (alors que l'auteur vivait au Québec) est un roman retraçant la vie d'un jeune enfant en Kabylie, dans son petit village, avec sa famille. Nous découvrons le peuple kabyle, Amazigh, avec ses traditions, ses coutumes, et son histoire. *Yemma*, qui signifie maman en berbère est le personnage central autour duquel gravite l'histoire du jeune enfant.

Soraya Benhaddad

Originnaire d'Algérie, née en 1959, elle a émigré en 1989 et a vécu un peu plus de deux ans en France avant d'arriver à Montréal avec sa famille en 1991. Résidente permanente et interprète de formation, elle a commencé à travailler comme secrétaire dans un bureau de Montréal. Atteinte de sclérose en plaques elle a dû cesser de travailler. Elle a alors publié plusieurs ouvrages aux éditions jeunesse. Deux livres ont été identifiés par l'auteure. Le premier livre correspond à sa première publication, *L'homme bizarre*, publié en 1999 en littérature jeunesse aux Éditions Bouton d'or Acadie. Ce livre raconte l'histoire d'un homme, Gérard Deforges, atteint de sclérose en plaques et dont Kenza, une jeune fille de 13 ans, va faire la connaissance. Kenza aperçoit régulièrement cet homme qu'elle trouve bizarre. Par ses comportements, sa manière de se déplacer, cet homme de couleur noire, lui semble étrange et lui fait peur. Ne sachant pas la maladie dont il est atteint, elle partage ses impressions avec sa meilleure amie Sarah, s'ensuit alors quelques péripéties. Le second, *Le papillon amoureux*, a été publié en 2000 par la même maison d'édition. L'histoire se passe dans un milieu végétal, dans l'univers des insectes. Un papillon tombe follement amoureux d'une rose. Cette dernière rejette sa demande en mariage et refuse de l'épouser.

Hédi Bouraoui

Originnaire de la Tunisie, né en 1932 à Sfax, cet auteur a fait des études supérieures en lettres en France, à Toulouse, puis un Doctorat aux États-Unis. Résident permanent, il est arrivé au Stong College de l'Université de York à Toronto, en 1966. Poète, romancier, nouvelliste et critique littéraire, il a été professeur de littérature et de linguistique à l'Université de York. Il est actuellement à la retraite. Titulaire de nombreux prix

littéraires et distinctions en Tunisie, en France et en Ontario, il a publié plusieurs ouvrages qui ont été traduits dans plusieurs pays, dont la Tunisie et l'Italie. Certains manuels font office de référence dans son domaine, dont *Parole et Action* et *Créaculture* qui ont servi de modèle pour l'enseignement de dix langues à l'Université de York. Le livre identifié est son dernier roman *Ainsi parle la Tour CN*, publié en 1999 aux Éditions de l'Interligne de Vanier au Canada et à Tunis aux Éditions l'Or du temps, en 2000. Ce récit se déroule à Toronto, dans la Tour du CN. On voit défiler les vies, les histoires et les préoccupations de personnages de toutes nationalités : des Mohawks, des Sénégalais, des Québécois, des Français, tous des employés qui participent à la construction et à l'entretien de la Tour. Cette dernière relate entre autres les interactions interethniques sur le site du travail.

Majid Blal

Originaire du Maroc, né en 1957 à Midelt, il est arrivé à Sherbrooke en 1981 pour faire une maîtrise en administration des finances, grâce à une bourse d'études du gouvernement marocain. Monoparental, il vit à Sherbrooke avec sa fille et exerce actuellement des emplois à contrat (animations socioculturelles) et est chroniqueur au journal *Maghreb Canada Express*. Il a publié deux ouvrages, dont le dernier est un recueil de poésies, *Complaintes des sans voix*. Les deux ont été publiés par des maisons d'éditions de Sherbrooke. Le livre identifié est le premier ouvrage de l'auteur, *Une femme pour pays*, publié en 2001 aux Éditions GGC-Sherbrooke. Ce récit raconte l'histoire du mariage d'Injdi, marocain installé à Sherbrooke, avec sa femme Maradia qui vit au Maroc.

Le tableau IV, à la page suivante, propose une récapitulation de notre échantillon.

Tableau IV
Échantillon des auteurs maghrébins rencontrés

Nom	Nadia Ghalem	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
Age 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 révisure, pigiste, chargée de cours Montréal	Directeur, école de langues Montréal	Éducateur 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>L'homme bizarre et Le papillon amoureux</i> Romans	<i>Ainsi parle la Tour CN</i> Roman	<i>Une femme pour pays</i> Autofiction

3.2.1.3 Analyse des données

Pour effectuer notre analyse en profondeur, nous avons fait, pour chacun des six cas, une analyse de contenu des deux entrevues et une analyse qualitative de l'œuvre identifiée par les auteurs.

Analyse de contenu des entrevues

Les deux récits ont été enregistrés sur cassette et transcrits intégralement. Rappelons que pour les écrits marquants de l'auteur, nous avons fait une lecture du texte en nous attardant sur les thématiques précédemment citées soit :

1. Espace du récit (lieux de l'histoire : où se déroule l'action ? pays, ville, région, quartier, communauté, etc.) et temps du récit (événements, aspects chronologiques, etc.).

2. Caractéristiques des personnages (origine, statut, relations, interactions, etc.).
3. Langues (langue(s) d'écriture, expressions).

Ces thèmes ont été les axes de discussion de la deuxième entrevue. Une fois le texte exploré, le plus important était de resituer le texte dans le contexte de la vie de l'auteur et le sens qu'il lui donnait. C'est cette contextualisation historique qui nous a permis d'aller plus en profondeur sur la place des écrits dans la trajectoire de l'auteur. Ainsi, les moments-clés, les événements déclencheurs de l'acte d'écriture, les moments de rupture avec l'écriture ont été plus élaborés par les auteurs. Les personnes significatives associées à l'écriture étaient également relevées lors de la discussion. L'activité d'écriture prenait alors une tout autre dimension. De la même façon, le sens de la publication a pu être développé par nos auteurs, à la lumière de leur trajectoire migratoire et professionnelle.

Pour effectuer notre analyse, nous avons procédé à la transcription intégrale de chacune des entrevues pour nous imprégner et nous replonger dans les expériences de ces auteurs. Cette imprégnation nous a permis de construire graduellement nos grilles d'analyse. Notons également qu'après la première entrevue, nous faisons un rapport synthèse sur le contenu de la discussion avec les aspects qui nous semblaient marquants, les points à approfondir et les questions restées en suspens. Comme Bertaux nous pensons que ce réflexe post-entrevue permet une accumulation du savoir qui « améliore beaucoup le questionnement et permet sans doute de faire apparaître plus tôt la saturation » (Bertaux, 1980, p. 211).

Nous avons procédé à une analyse de contenu approfondie des entrevues : « L'analyse de contenu est une méthode visant à découvrir la signification du message étudié (...) c'est une méthode de classification ou de codification dans diverses catégories des éléments du document analysé pour en faire ressortir les différentes caractéristiques en vue de mieux comprendre le sens exact et précis » (L'Écuyer, 1987, p. 51).

Une lecture flottante du matériel nous a permis de faire ressortir des catégories préétablies selon une méthode inductive. C'est la récurrence et la cohérence des thèmes qui ont orienté notre sélection. Puisque l'opération d'analyse de contenu peut être accusée de flou méthodologique (Kelly, 1984; Demazier et Dubar, 2004), nous

souhaitons d'emblée mettre de l'avant la posture ou l'objectif de cette analyse de contenu. Demazier et Dubar (2004) soulignent à cet effet, qu'il existe trois postures de chercheur relativement à l'utilisation des contenus des récits livrés dans des entrevues : les postures illustrative, restitutive et analytique. La posture illustrative vise à démontrer, par les paroles recueillies, le point de vue du chercheur. La posture restitutive veut livrer au lecteur le contenu « brut » des récits et diminue la place du discours de l'analyse et du chercheur. Enfin, la dernière posture se veut la plus rigoureuse, la posture analytique ne fait pas l'impasse de la justification rationnelle des nominations et catégorisations. Elle replace systématiquement le fait que dans un entretien de recherche c'est le sujet qui catégorise et structure son monde social. C'est cette production qui est livrée au chercheur qui veut en comprendre le sens et sa dynamique. Ces auteurs insistent alors sur la démarche analytique qui permet « de mettre à jour le processus interactif d'appropriation des formes sociales et son caractère toujours provisoire et inachevé. Le travail de compréhension implique la confrontation des analyses, même et surtout si celles-ci ne sont jamais pleinement satisfaisantes ni totalement achevées » (Demazier et Dubar, 2004, p. 38).

Avec cette même prudence et ce nécessaire recadrage, nous avons mis en évidence une architecture de catégories construites par et pendant l'entretien. Ces catégories-clés découlent d'unités qui ont permis de saisir le sens et l'intentionnalité du discours. À partir de l'ensemble des six cas et au travers de processus transversaux aux trajectoires et au sens des œuvres pour les auteurs nous avons identifié et typifié des stratégies identitaires.

La lecture répétée du matériel a finalement permis de construire des concepts typologiques, c'est-à-dire l'analyse de types idéaux. Cette construction est particulièrement féconde, comme le mentionne Schnapper (2005), pour analyser des expériences vécues et individuelles :

Les analyses typologiques des expériences vécues ont pour sens et pour vertu de contribuer à expliciter les effets des phénomènes structurels, d'ordre macrosociologique, sur les attitudes et les comportements des individus et, en conséquence, les espaces de liberté, même limités, dont ils disposent pour donner un sens à leur expérience sociale. (p. 63)

Ce même auteur nous met aussi en garde contre les dangers de normalisation des idéaux types :

Il importe de ne pas oublier, tout au long de la démarche intellectuelle, que l'idéaltype est une idée au sens logique du terme, ce n'est pas un idéal ou une norme, même si l'idée n'est souvent pas totalement étrangère à l'idéal. Il faut aussi souligner que, n'étant pas le but de la recherche, il est destiné à être dépassé et critiqué, quand l'évolution de la réflexion et des connaissances imposent au sociologue de reformuler ses interrogations. (p. 33)

Selon Schnapper (2005), afin que la méthode de l'idéal-type soit féconde, elle ne doit être ni trop abstraite, ni trop concrète. Elle doit demeurer un instrument ponctuel, amené à être critiqué. Et contrairement aux critiques qui lui sont souvent faites, lorsqu'elle est effectuée avec rigueur, elle fait preuve de souplesse et de mobilité. Une typologie de personne est avant tout une typologie sur les situations et les relations. « Elle implique que les individus, au cours du temps, sont susceptibles de faire des expériences successives qui se rapprochent plus ou moins de l'une ou l'autre des relations élaborées dans l'analyse » (p. 135).

3.2.2 Portée et limites

Les limites de notre méthodologie se situent à plusieurs niveaux. D'abord, dans le processus interactif, ensuite, aspect qui vient en continuité avec le précédent dans notre position d'intervieweuse immigrante, d'origine maghrébine et, il faut le reconnaître, fascinée par la littérature. Enfin, les limites se retrouvent dans la taille de l'échantillon. Puisque le récit ne jaillit que parce qu'un chercheur en fait la demande, questionner la relation chercheur et intervieweur est légitime. Comme le déclarent Poupart et Lalonde (1997), la subjectivité du chercheur peut être considérée comme un obstacle à la connaissance. Plus précisément, la technique de l'entrevue et le statut du langage peuvent biaiser les résultats. Notamment en ce qui concerne la catégorisation finale du discours des interviewés. Ainsi, le fait de catégoriser peut aussi signifier « faire entrer » le discours des interviewés dans les grilles du chercheur qui ventile alors le discours dans des catégories qui l'arrangeraient. Les risques de pré-structuration du discours sont aussi présents à cause des questions prédéterminées. De plus, risquer l'entrevue suppose que la parole soit considérée comme un engagement, mais aussi comme une mise en mots et en

scène. Il est donc important de considérer la dynamique de l'interaction entre le sujet et le chercheur. Pour nous, cet aspect était d'autant plus important pour deux raisons. D'abord, ces auteurs avaient déjà une aura à nos yeux (admiration) et, face à certaines personnalités comme Hédi Bouraoui ou Nadia Ghalem, il n'était pas facile de dissimuler une certaine timidité. L'intervieweur peut donc lui aussi se faire une certaine image de l'interviewé avant même de l'avoir interrogé. Chacun des deux parties se construit une image de l'autre qui peut interférer dans la communication. Le regard de l'autre encourage ou, au contraire, décourage la discussion. En ce qui nous concerne, nous pensons que ce regard pouvait faciliter l'entrevue. Par rapport à la timidité, elle pouvait se transformer en art de l'écoute et d'interroger, comme le mentionne Daunais (1987) ou encore « l'art de bien faire parler autrui » d'après Poupart (1997).

Les interviewés retrouvent ainsi « l'humanité » du chercheur. Il y a toujours une dimension socioaffective dans le récit d'une histoire. Schnapper (2005) dit justement qu'il n'existe pas « d'enquête pure » qui serait complètement aseptisée. Il y a donc des effets dans l'interaction entre le chercheur et l'interviewé. Sans vouloir nier ou annuler cette distance sociale, Schnapper (2005) propose de

la dépasser pour sympathiser avec celui qu'il écoute, sans pour autant entrer en dialogue actif avec lui, sans le juger ni lui imposer ses propres conceptions. C'est par une continuelle vigilance sur soi que le sociologue peut réaliser un entretien sans donner à l'interviewé le sentiment qu'il est évalué ou jugé, en le laissant libre de développer sa pensée, dans ses propres termes. (p. 65)

Elle conclut que réaliser une entrevue est un art « qui s'éduque par la réflexion, le travail et l'expérience » (p. 65). Pour elle, cela exige beaucoup d'empathie. Ceci correspond en quelque sorte à une « sociologie du dedans » (Durand et Weil, 1989). Maffesoli (cité dans Durand et Weil, 1989) déclare en ce sens :

il existe une certaine interaction qui s'établit entre l'observateur et son objet d'étude. Il y a connivence, complicité parfois; je parlerai même d'empathie (Einfühlung). C'est peut-être même ce qui fait la spécificité de notre discipline. La compréhension implique la générosité d'esprit, la proximité, la « correspondance ». C'est parce que d'une certaine manière on « en est » que l'on peut saisir, ou sentir, les subtilités, les nuances, les discontinuités de telle ou telle situation sociale. (p. 217)

À partir de cette déclaration, il convient de souligner notre proximité avec les interviewés, d'abord dans l'expérience d'immigration et ensuite dans les origines. Nous pensons, que la proximité peut aussi jouer en faveur de notre objet de recherche en inspirant la confiance et en faveur des interviewés. Paganini (2003) nomme ainsi les avantages de la proximité culturelle en recherche. Elle montre, notamment, comment cette proximité favorise, de manière contradictoire, un processus de différenciation et de réflexion, car « la représentation qu'ils (les interviewés) se font de l'enquêteur les incite à s'écarter, du moins pendant cette interaction, de leur propre culture » (p. 41).

C'est probablement cette proximité qui nous a aussi permis de saisir et de « sentir, les subtilités, les nuances » évoquées par Maffesoli. De plus, le partage d'expériences n'est pas nécessairement la participation à ces expériences. Mucchielli (cité dans Mayer et Ouellet, 1991, p. 319) suggère alors trois mesures pour contrer les biais possibles dans les entrevues : se présenter comme chercheur pour aller contre la méfiance possible des interviewés, impersonnaliser l'aspect extérieur pour garantir la neutralité, enfin, toujours selon cet auteur, la formation du chercheur devrait progressivement éviter l'induction des réponses.

Pour pallier à ces différents biais, nous pensons que nous nous en sommes tenue à notre rôle d'intervieweur et à notre objet d'étude en nous gardant bien d'induire et d'influencer des réponses. Nous nous sommes contentés des réponses apportées par les interviewés, sans jamais les juger ou les critiquer. Quand bien même certains propos pouvaient paraître durs à l'égard de l'Algérie ou encore du Québec, nous avons recueilli ces informations en respectant les personnes. Ce respect des positions des auteurs est un aspect fondamentalement éthique à nos yeux. Même si ces positions vont jusqu'à une confrontation identitaire (Jacob, 2002).

Ceci étant dit, il y a quand même un aspect indéniable dans la proximité avec les interviewés, c'est celui du passage du statut de chercheur extérieur au témoin engagé. Notre recherche est une recherche sociale interculturelle. Elle peut s'inscrire dans une action engagée. La rencontre privilégiée que nous offre la recherche nous interpelle également dans notre propre rapport à l'action. Nous sommes sollicitée sur notre rapport

à l'autre et notre histoire personnelle et collective. Ces considérations doivent être objet de réflexion quant à la mise à l'épreuve de la place et du rôle social du chercheur. Ceci est d'autant plus vrai pour une recherche de perspective interactionniste « où un objectif important est de faire surgir et vivre la parole Autre, la place de chacun des acteurs doit sans cesse être questionnée et redéfinie » (Vatz-Laaroussi, 2004, p. 77). Par ailleurs, notre méthode, qui se veut phénoménologique, ne peut dissocier le chercheur de son objet de recherche. Avec Meyor (2007), nous pensons que :

la méthode phénoménologique s'apparente au sens étymologique contenu dans le mot *metodos*, qui signifie chemin, route. Elle est le chemin à parcourir soi-même comme chercheur vivant le phénomène et non, comme l'exprime Roberta de Monticelli dans une formule appuyée, « un ensemble de procédures orientées vers des fins données indépendamment du fait de prendre ce chemin ». (p. 112)

Enfin, en ce qui concerne notre échantillon (six personnes), il est vrai que sa taille questionne les possibilités de généralisation. Mais à travers des entrevues approfondies, il permet de rendre visible la singularité de chacun des auteurs interviewés et la richesse de leurs particularités (parcours migratoires, publications, projets, etc.). En effet, comme le souligne Le Gall (1985), c'est justement le renoncement à cette représentativité qui spécifie l'approche biographique :

alors, pourquoi justement ne pas lui reconnaître ce qui lui est particulier, à savoir de tenter de spécifier cet ensemble plus large en s'attachant à l'expérience vécue de certains de ses éléments, retenus en fonction de critères qui peuvent être d'ailleurs ceux utilisés dans l'analyse quantitative (sexe, âge, profession, etc.) mais qui, ici, répondent à un souci d'exemplarité ? (p. 51)

C'est parce que l'échantillon est petit et diversifié mais aussi parce que nous avons mis en œuvre une approche compréhensive et approfondie par étude de cas, qu'il permet une exploration plus complexe des processus de construction et de stratégies identitaires. En ce qui concerne la portée de la recherche, le chapitre V développe un intérêt pour les études concernant les immigrants dans leur ensemble mais aussi dans le domaine de l'intervention sociale et de la formation. On saisit alors que cet échantillon restreint et cette recherche portant sur six études de cas d'auteurs maghrébins immigrants au Québec ouvrent de nouvelles portes originales pour aborder les questions d'intégration, d'identité culturelle, de stratégies d'insertion et de citoyenneté.

3.3 CONCLUSION

Nous avons présenté la méthode qualitative comme étant la démarche la plus appropriée à notre sujet. Nous avons pris le temps d'explicitier nos choix de récit de vie, de l'entrevue semidirective et de l'étude de cas. Nous nous sommes également attardés sur notre stratégie d'analyse du matériel. Enfin, nous avons identifié des points majeurs pour souligner les limites de notre recherche. Après avoir rencontré ces six auteurs d'origine maghrébine et après avoir lu leurs œuvres, quels résultats ont émergé ?

Le prochain chapitre présentera les résultats sous forme d'études de cas pour chacun des auteurs rencontrés. Ensuite, il approfondira l'analyse des œuvres choisies et de leur sens pour les auteurs.

CHAPITRE IV

DES HISTOIRES ET DES ŒUVRES QUI FONT DES AUTEURS

4.1 ÉTUDES DE CAS

Dans ce chapitre, nous présenterons chacun des auteurs rencontrés sous forme d'études 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 la trajectoire migratoire. Ensuite, celui de développer les articulations entre la trajectoire 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.

Les six études de cas ont été élaborées à partir de plusieurs sources. Elles ont été reconstruites selon plusieurs natures d'information.

4.1.1 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 « ré-enchanter 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 *Nejma*, 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 toutes les œuvres d'Émile Nelligan.

Le 31 décembre 1965, en pleine 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 époustouflée 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 ». Suite à 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 connaissance, 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 prégnants 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 ». Ceci 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 spécifiquement *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 quoiqu'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. Ceci 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 suite à 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 numéro (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 : Nouvelles-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 continuel 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 c'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 réviseuse et répond à des commandes de recherches spécifiques. 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'opportunité, 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 ». Ceci 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.

Le schéma 4 reprend les éléments importants du récit de soi, de la trajectoire d'écriture et de publication et, enfin, de la trajectoire identitaire de Nadia Ghalem.

Schéma 4 Synthèse du parcours de Nadia Ghaïem



NADIA GHAÏEM Algérie. Montréal depuis 40 ans. Famille. Recherchiste/Révisseure.

Récit de soi

Contexte de guerre famille d'intellectuels, intelligentsia québécoise Réseau transnational virtuel
 1941 ----- 1965 1986 1988 ----- 2006
 Algérie Canada, Montréal
 Famille de nomades: Europe, Afrique, Immigration Arrêt des Se consacre plus
 Asie Canada visites en Algérie à son travail de recherchiste/révisseure

Trajectoire d'écriture/publication

Contes 1er livre Les Jardins de Cristal, poésies, La Villa Désir
 Fille de la Rév Alg Exil
 Littérature jeunesse...
 1941 1947 1958 1980 1988 ----- 2006

Écrivains significatifs: Anne Hébert, Kateb Yacine, Malika Mokeddem
 Publications: Canada (Qc.), Algérie, Belgique et France. Langue écriture: français, mots arabes et anglais.
 Personnages multiethniques

Trajectoire identitaire

Fil conducteur Voyages/Travail
 Changement Circulation/Être exhorté à se définir
 1941 ----- 2006
 Point tournant Biographie de Gandhi 1986 Arrêt des visites en Algérie

LA VILLA DÉSIR



4.1.2 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 débute 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 lectures 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 pourtours 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 en 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 à la 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. Au niveau 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 sera qu'envenimée. 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 co-organise 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 Ltaïf et un poète québécois, Serge Thibodeau. Ce poète deviendra une personne significative dans son parcours, puisque que 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 poésies. 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 poésies se divise en quatre parties. Chaque partie est caractérisée par une mémoire : mémoires du désir, diffractées, éphémères 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 de 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 « blasphémé 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 poésies 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 poésies 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. Atteint 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 ceci ravit Salah. « Personne ne s'inquiète de ce qui se passe ici au niveau 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 qui 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*, *Mohibus*, *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 spécifiquement 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 livre s'intitule *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 ». Cet ouvrage est prêt et devrait sortir à l'automne 2007.

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.

Le schéma 5 reprend les éléments importants du récit de soi, de la trajectoire d'écriture et de publication et enfin de la trajectoire identitaire de Salah El Khalfa Beddiari.

Schéma 5 Synthèse du parcours de Salah El Khalfa Beddiari



SALAH EL KHALFA BEDDIARI
Algérie. Montréal depuis 10 ans.
Divorcé, trois enfants.
Directeur École de langues.

Récit de soi

Vie universitaire	intellectuelle	Militantisme	Club littéraire, Alternatif, IMA,	École de langues	Univers étrangers
1958	Guerre civile en Algérie	1994	1995 1997	2002	2005
Algérie	Service Militaire Désert	Immigration USA	Immigration Canada	Regroupement famille Visite en Algérie	Canada, Montréal

Trajectoire d'écriture/publication

1958	USA	Écrits nappes restaurant /lettres	<i>La mémoire du soleil</i>	<i>Chants d'amour pour l'été</i>	<i>L'affranchi, à paraître</i>	2005
	1994		2000	2001		

Écrivains significatifs : Rachid Boudjehah, Rachid Mimouni, Kateb Yacine.

Publications: Canada (Qc.), langue écriture : français, mots arabes.

Pas de personnages.

SALAH EL KHALFA BEDDIARI

la mémoire
du soleil



© 1994 MAGAZINE

Trajectoire identitaire

Fil conducteur	Engagement, Activisme/Travail
Changement	Famille et rôle paternel, Inactivité
1958-1994	2002
Point tournant	Séparation famille Exil du pays
	Retrouvailles en Algérie
	2005

4.1.3 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, interpellent 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 19^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 constants « 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 poésies engagé (dont le contenu rapporte la situation de l'Algérie et la France) auprès de 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 Ferraoun 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 Figuiers, 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 tamaziyt (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. Suite à 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 sur la rue Lavigneur, 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 hyper localisé 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. Suite à 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 ». Par ce biais 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 ».

Le schéma 6 reprend les éléments importants du récit de soi, de la trajectoire d'écriture et de publication et enfin de la trajectoire identitaire de Wahmed Ben Younes.

Schéma 6

Synthèse du parcours de Wahmed Ben Younes



**Wahmed
Ben Younes**

WAHMED BEN YOUNES

Algérie. Québec depuis 20 ans. Séparé, deux enfants Éducateur garderie familiale

Récit de soi

Vie du village Militantisme Travail après de jeunes Univers artistes

Père décédé guerre Algérie 1980 1987 1995 2002

1956

1956-----2006
Algérie Diaspora fraternité Immigration Visites Immigration Naissance du 2ième enfant Canada, Québec
France, Italie, Sicile Canada Canada

Visites régulières en Algérie

Trajectoire d'écriture/ publication

Culture orale, poète de la place du village

Écrits nostalgiques, poésies

Yemma Le petit Amazigh

Ziri et ses tirelires

Collection fenêtre sur l'ailleurs Livres éducation, souveraineté

1956 Enfance Adolescence Adulte
Kabylie

1999

2006

Écrivain significatif : Mouloud Ferraoun

Publications : Canada (Qc.) et France.

Langue d'écriture français et kabyle

Personnages multiethniques

Trajectoire identitaire

Fil conducteur

Culture/Éducation

Changement

Identité culturelle, langue minoritaire

Ouverture, universalité

1956

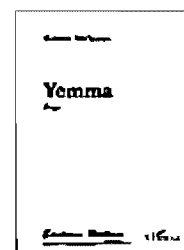
2002

2006

Point tournant

Séparation
conjugale

Monoparentalité



4.1.4 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 dure. 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 vit 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 niveau 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 qui 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 fait 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) donnera 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'attèle 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. Cette dernière, semble l'avoir « handicapée bien avant » qu'elle ne le soit, en ayant une « attitude de distanciation à [son] égard ». 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 de 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, auteure algérienne qui a déjà une carrière d'écrivaine bien établie et qui vit à Montréal. 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 Desmarais, 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 publicisé par la société de sclérose en plaques notamment à travers la parution du journal *Les nerfs* (journal adressé aux jeunes). Elle dédicace ce premier roman à ses deux filles Ghyzlène 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 de 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 a des difficultés à marcher. Une véritable péripétie va se déclencher suite aux 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'éditions.

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 que 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. Très récemment, sa plus grande a décidé de porter le hijab, voile musulman. Même si Soraya est une femme pieuse, le voile symbolise pour elle « ce pourquoi [elle s'est] battue toute [sa] vie : [sa] liberté ! ».

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

Le schéma 7 reprend les éléments importants du récit de soi, de la trajectoire d'écriture et de publication et enfin de la trajectoire identitaire de Soraya Benhaddad.

Schéma 7

Synthèse du parcours de Soraya Benhaddad

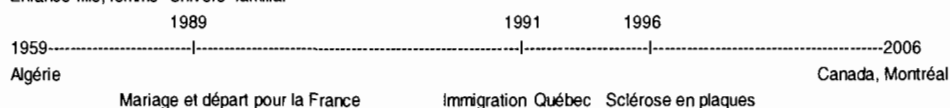


SORAYA BEN HADDAD

Algérie. Montréal depuis 14 ans. Famille. Au foyer.

Récit de soi

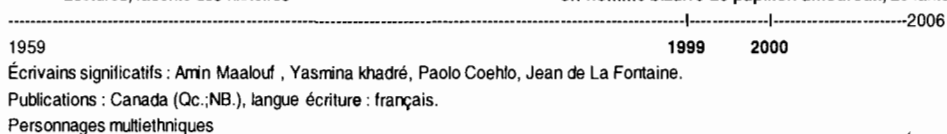
Figures affectives : Grand-mère et mère
Enfance-fille, femme Univers familial



Trajectoire d'écriture/publication

Lectures, raconte des histoires

Un homme bizarre Le papillon amoureux, Le fantôme tourmenté, etc.



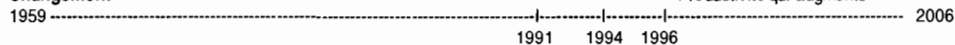
Trajectoire identitaire

Fil conducteur

Imagination/Émancipation

Changement

Productivité qui augmente



Point tournant

Immigration Québec Citoyenneté Maladie
Lecture de L'alchimiste, Paolo Coelho

4.1.5 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, puisque suite à 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 une trajectoire scolaire, professionnelle 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 Lotte-et-Garogne. Alors âgé 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'habitait 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 ». Ceci 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 « traficage » 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, fin 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'actuel 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 composé 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* ». Présentant 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 auteurs ontariens francophones, la Société des écrivains de Toronto francophone, l'UNEQ, etc.), dont il « déplore malgré tout le peu de support 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 eu le prix du meilleur livre de réédition. Il est décerné par l'Association des professeurs d'universités et de collèges canadiens.

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 *Haïtuois*. 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 Thyna*, n'a pas été son premier roman, il occupe la troisième place. Ensuite, il a écrit un roman sur l'Asie, *Bangkok*. 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 Thyna*, 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 ». Ceci 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 exécute 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 niveau 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 ici 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 du point de vue de la réception de son œuvre, autant dans 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. A 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'elle 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*, 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 ». *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 degrés 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 focalisant sur les quartiers multiethniques (la petite Pologne, le *Portugese 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 Centre). 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 Thyna* 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 en hauteur. Donc, dans le récit, Pete Deloon est licencié suite à 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 comportée 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 difficultés et préjugés ? » (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 faitt 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 « parler 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 parloles 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 cette trajectoire intellectuelle et professionnelle 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*. Le schéma 8 reprend les éléments importants du récit de soi, de la trajectoire d'écriture et de publication et enfin de la trajectoire identitaire d'Hédi Bouraoui.

Schéma 8

Synthèse du parcours d'Hédi Bouraoui



HEDI BOURAOUI
Tunisie. Toronto depuis 40 ans.
Célibataire. Professeur à la retraite.

Récit de soi

Père commerçant Vie universitaire intellectuelle (personnes significatives)

1932 ----- 1958-1960 1966 1970 ----- 2006

Tunisie Études en France Canada, Toronto

Sfax Bordeaux, Toulouse USA(Bourse) Canada (Toronto) Prof Glandon collègue

Trajectoire d'écriture/publication

1er Recueil de poésies USA, Musocktail Parole et Action. Créaculture (I et II).

Au Canada : Bangkok Blues, La pharaonne, La femme d'entre les lignes, Retour à Thyna, etc.

Ainsi parle la tour CN

1932 ----- 1966 1971 1999 ----- 2006

Écrivains significatifs : Albert Memmi, Kateb Yacine, Driss Chraïbi

Publications: Canada, Tunisie, France, etc. Langue écriture : français, mots anglais, italiens, arabes, etc...

Personnages multiethniques y compris canadiens et autochtones.



Trajectoire identitaire

Fil conducteur Travail / Créativité Refus des appartenances/Identification au continent

Changement Promotion de la littérature maghrébine, "écrivain transculturel"

1932 ----- 1970 1971 ----- 2006

Point tournant Monsieur Créaculture

4.1.6 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 *Blec le Rok*, *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 Ferraoun, *Poils de Carotte* de Jules Renard et aussi *Un métier de seigneur* de Pierre Boule. 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 ré-entreprend 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 obliger d'arrêter sa maîtrise et, faute de moyen, 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 qui 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 de ventilation 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'éditions. 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'ensuit 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 suite à son isolement et à 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 en lien avec le milieu littéraire et ses activités. 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 présenter 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 co-édition 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 « inclut » 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 en lien avec « 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 ».

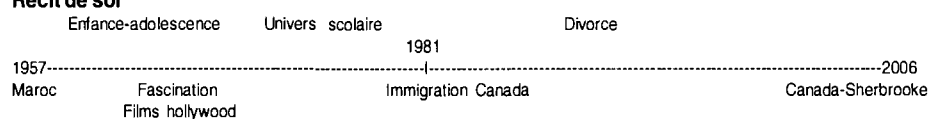
Actuellement, deux écrits sont en chantier. Le premier, c'est l'histoire d'une petite fille, Zimba, qui va enterrer son père au Maroc. Elle va découvrir ce qu'elle n'a jamais connu de son père parce qu'elle a vécu au Québec. Donc, « elle va être confrontée à toute l'enfance de son père, les premiers 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 ». Le schéma 9 reprend les éléments importants du récit de soi, de la trajectoire d'écriture et de publication et enfin de la trajectoire identitaire de Majid Blal.

Schéma 9 Synthèse du parcours de Majid Blal

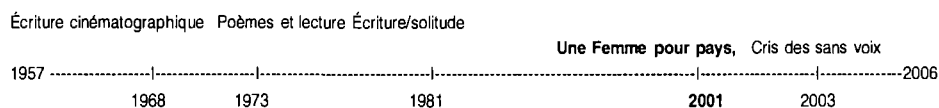


MAJID BLAL Maroc. Sherbrooke depuis plus de 20 ans. Monoparental. Journaliste-chroniqueur.

Récit de soi



Trajectoire d'écriture/publication

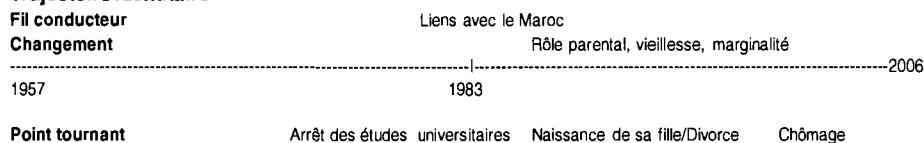


Écrivains significatifs : Arthur Rimbaud, classiques maghrébins et français

Publications : Canada (Qc., langue écriture : français et mots anglais, berbère, joual, etc.

Personnages multiethniques

Trajectoire identitaire



4.2 ANALYSE DES OEUVRES CHOISIES ET DE LEUR SENS POUR LES AUTEURS

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 à travers un bref résumé, puis nous nous attarderons sur des catégorisations spécifiques du récit (temps, espace et culture) en les illustrant par des extraits. En ce qui concerne le sens des œuvres dans la trajectoire des auteurs rencontrés, nous le présenterons comme il a été formulé par les auteurs eux-mêmes. Enfin, nous ferons une analyse transversale des œuvres choisies et de leur sens pour les six auteurs rencontrés.

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 pertinents dans l'analyse des œuvres. Cet espace géographique et temporel peut être réel et/ou fictif. Les personnages et le langage font ressortir différents aspects culturels. Concernant le langage, comme le relevaient Bernier (2002), Simon (1994), Micone (2004) et Bisanswa (2002), 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.

Le traitement de l'œuvre de chacun des auteurs peut paraître inégal. Certains auteurs ayant sélectionné deux œuvres significatives et d'autres ayant publié des œuvres plus courtes (recueil de poésies et romans jeunesse).

4.2.1 *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 émotions 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. 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 jugée 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 la trajectoire 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'España). 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, spécifiquement 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 s'auto-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, you-you 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, Mandingues, 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 beurrée 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 niveau 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 surnommés 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.

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, rappelons-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 échevelé 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, suite à 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.

4.2.2 *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, diffractées, éphémères 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 Prodigueuse « 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 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 paragraphe.

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 mouillés. (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, aveuglés par l'or de sa clarté
 les frères s'entretuent 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.

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 l'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 poésies 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 c'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 à 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.

4.2.3 *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 sait 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, expérimentiels, religieux, savoir-faire, savoir-être, etc.) et la culture orale qui sont omniprésentes dans le texte. Chaque fête et rituels 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 explicité :

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'égorgeage, 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 *djemaâ*. 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 spécifiquement 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 sur la 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 habitue rue de la Tourelle, dans le quartier Saint-Jean-Baptiste » (p. 27). Chaque tirelire-animal lui permet d'investiguer des lieux internationaux 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 à la case 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 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 à travers le monde qui est soulignée et souvent à partir des événements ou 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.

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 jeterlà, 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 c'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.

4.2.4 *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 constantes 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 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 espace végétal et d'insectes. Une rose assiste malgré elle à la mutation d'une chenille en papillon. Cette « perle jaune » juché 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 de partir. Au bout d'une semaine, l'insecte revient parader de 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 *L'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).

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. Suite à 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 :

L'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 admettre 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 parlé 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 chose 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 chose. 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 le regard de sa mère que la fierté est rehaussée. Mère qui est très orgueilleuse des productions 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 une trajectoire de réussite.

Un 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. J'étais pour eux une minable, je ne méritais pas leur fils. Lui c'est un grand médecin en Algérie.

4.2.5 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-Elliott 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. La 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 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 fière 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 écorchés 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 données 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 déculturations 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.

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 conséquentes. 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'installation. 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 vécu 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 point. 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 de 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. Tout 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.

4.2.6 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 a été passée 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 d'origine. 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'opportunité 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)

C'est 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 poussiéreux 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 continuel 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 démembré 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 est inconciliable. 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 Villaret et *Le dîner des cons*, les soaps mexicains, les téléromans égyptiens;
- des événements : l'insurrection des Chiapas;
- des sportifs : Hicham Arazi, Greg Rudski, 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 cherteras 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 bénéfiques 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 Marocains 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).

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 émotionnellement. 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 qu'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 aux 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 ».

Tableau V
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 (Midelt) 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

4.2.7 Analyse transversale des œuvres choisies et de leur sens : les grandes tendances

De manière générale, à partir de l'analyse de chacune des œuvres, on peut 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. Ceci 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 incarnée 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 majeure 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 actuellement.

4.2.7.1 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 Maroc et le Canada dans *Une Femme pour pays* (Majid Blal), Rome, Montréal et Alger dans *La villa Désir* (Nadia Ghalem), la ville de Québec et les pays internationaux dans *Ziri et ses tirelires* (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 la tour du 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 le « 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 le biais 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.

4.2.7.2 Le temps est multiforme : répétition versus transformation

Les époques, les civilisations, les périodes, l'Histoire, les micro-histoires, présentées dans les récits nous offrent une variance de l'usage du temps. Son vécu

peut être décliné sur un mode personnel, familial collectif, et/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 par 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.

4.2.7.3 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*) et/ou des rapports interpersonnels (les relations amoureuses dans *Une femme pour pays*, le jugement dans la perception des autres dans *L'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. Ceci 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 à travers d'autres caractéristiques (choix des prénoms, handicap, monde végétal).

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

4.2.7.4 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 à travers plusieurs personnages ou même 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 spécifiques s'intègrent dans des rôles particuliers attribuables à la fonction d'auteur.

4.2.8 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 rencontrés. Ces significations émergent toutes de l'expérience (individuelle, familiale et collective) de ces immigrants auteurs. Cette expérience est toujours en lien direct avec la ou des migrations. Ainsi à travers 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. Ceci 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 prégnant. 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 perdurance des rapports inégalitaires pour réinscrire les solidarités inhérentes à la vie en groupe.

Enfin, la dernière tendance est 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 spatiotemporels. L'objectif est d'honorer l'enchantement du monde. Le sens de l'œuvre est esthétique et se suffit à elle seule.

Tableau VI
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

4.3 CONCLUSION

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 sa trajectoire. 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 le verrons dans le chapitre suivant, l'activité d'écriture et l'acte de publication s'inscrivent dans différents projets. Essentiellement, leur articulation donne à voir diverses stratégies identitaires.

CHAPITRE V

ANALYSE TRANSVERSALE : LES STRATÉGIES IDENTITAIRES DES AUTEURS MAGHRÉBINS AU QUÉBEC

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. Enfin nous terminerons avec la présentation de figures identitaires typiques.

5.1 DES STRATÉGIES IDENTITAIRES DIVERSIFIÉES

Le croisement entre le récit de la trajectoire 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 majeures. 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). Avec Martucelli (2002), nous avons vu que, pour l'individu, l'objectif est de trouver un « arrangement acceptable entre leur unité et leur véracité » (p. 354).

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 de l'avant 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 spécifiques 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, dont parle Camilleri (1990), tout en affirmant une individualité spécifique qui se déploie dans la subjectivité.

D'une part, l'œuvre, par le récit qu'elle met en scène, matérialise cette subjectivité. Ricœur (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. Avec Wieviorka (2005), nous avons montré que ce métissage est aussi facteur de subjectivation. 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 spécifiques dans des trajectoires singulières. 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. Donc, la typologie des stratégies identitaires de Camilleri (stratégies identitaires réductrices, syncrétiques, et synthétiques) est effectivement complexifiée par la présence des œuvres et leur publication, pour l'immigrant qui est aussi auteur.

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 Ricœur, 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 spatiotemporels et linguistiques des textes des auteurs immigrants. Nous avons vu avec Lejeune que

l'œuvre est toujours investie d'un pacte avec le lectorat, parce que le lecteur habiterait l'auteur dans l'acte même d'écriture.

- *La dynamique identitaire.* Vinsonneau, Camilleri, Kaufmann et Martucelli 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 interpelle 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 rencontrés.

Le rapport à l'espace est illustré à travers **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 niveau individuel et collectif, mais aussi au niveau 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 à ce niveau que nous relevons les rapports sociaux hiérarchiques manifestes qui sont contrecarrés au travers de la valorisation de valeurs spécifiques, mais aussi par le biais 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.

5.1.1 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 liberté quelconque. 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 la trajectoire, 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 à plusieurs niveaux (rapports à la maladie et aux malades, aux personnes âgées, aux cultures, etc.). La logique est celle de l'affirmation et 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 VII
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

5.1.2 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 d'exposition à 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 passionnément exercée, 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 à la faveur des intéressés. L'œuvre peut alors avoir un sens esthétique et/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 à travers 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 VIII
STRATEGIE 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

5.1.3 Stratégie identitaire de l'émancipation

Pour ces auteurs, le récit est une mise en dialogue de deux pays, le 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 à plusieurs niveaux (conjugal, familial, professionnel, scolaire, etc.). C'est la mémoire relationnelle et socio-économique dont parlent Beday-Hauser et Bolzman (1997) 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 qu'on l'on fait et qui l'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 opportunité 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 spécifiques (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 IX
STRATEGIE III - Stratégie identitaire d'émancipation

	Rapport à l'écriture	Fonction
Rapport au temps : ✓ histoire des projets (scolaires, professionnels, amoureux, etc.) ✓ temporalité institutionnelle ✓ mémoire relationnelle (familiaux, amicaux, parentaux, 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

À travers 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. Nous proposons maintenant de nous attarder sur l'écriture, aspect survolé dans la partie précédente. Nous décrirons les fonctions de l'écriture telles que révélées après l'analyse des récits des trajectoires migratoires et d'écriture des auteurs rencontrés.

5.2 FONCTIONS DE L'ÉCRITURE POUR LES AUTEURS IMMIGRANTS

Quand on croise la trajectoire migratoire des auteurs avec la trajectoire 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 spécifiques 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 trajectoire migratoire. Ceci étant dit, nous avons remarqué que pour la moitié de nos auteurs la pratique d'écriture intervient à cause de la migration ou autre rupture fondamentale. Les autres avaient des pratiques d'écriture dans leur pays d'origine ou dans d'autres pays traversés. L'activité d'écriture déclenchée par la séparation conforte, comme nous l'avons vu, les points de vue des approches psychologiques qui désignent *l'espace transitionnel* de Winnicott (1975) comme potentiel de créativité ou encore c'est la fameuse *béance*, évoquée par Hédi Bouraoui (2005), qui pousse l'immigrant à écrire. Ainsi, l'activité d'écriture qui intervient avant la migration s'inscrit, d'après les auteurs, dans l'espace « démocratique » de la création. L'imaginaire devient le concept central associé, certes à *l'identité culturelle* dont parle Freris (2002) ou bien *l'identité métisse* dont parle Rushdie (1995), mais pas uniquement. L'imaginaire 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 rejoint ce que Burgos (1998) appelle liberté associée à l'imagination. L'imagination incarnée dans l'histoire, les personnages, les lieux, etc. soutient effectivement ce que Hienich (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 Hienich (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 Ricœur 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 tel, 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.

5.2.1 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 de la trajectoire. 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. C'est un besoin de base. 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. L'écriture fait partie de soi. 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, comme nous l'avons déjà dit, 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*, comme l'a montré Kaës (1979, Kaës *et al.*, 2001). 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 Hienich (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 l'opportunité 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.

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

Pour certains auteurs, l'écriture occupe une fonction instrumentale dans la trajectoire. 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 Saïd (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. Des histoires s'entrecroisent alors, s'interpénètrent, s'influencent l'une et l'autre. Ainsi, la revendication de la co-construction de l'Histoire est un point majeur pour ces auteurs. Dans sa dimension la plus sociocritique, l'écriture de cette *pensée décalée, dérangement* 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 mobilise les 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. Dès lors, le témoignage veut

rendre compte de la réalité des pays d'origine et du pays d'accueil. Ces auteurs ont une vision critique de la situation des immigrants au pays d'accueil. C'est pourquoi cette fonction est manifeste, surtout pour les auteurs qui, dans leur processus d'adaptation au bout de quelques années d'immigration, vont développer un esprit critique.

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 services publics suite à 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 ».

5.2.3 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. Cette pratique d'écriture correspond à une maturation des immigrants qui sont de véritables créateurs. On retrouve ici la créativité mature dont parle Jaques (1974). 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 Wiewiorcka (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'auto-affirme. 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 des 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 spécifiquement 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.

5.2.4 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 tel. 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, comme l'a

montré Naud (1997). Ce lecteur reçoit alors l'histoire et peut s'y identifier, en 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 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 biais de l'existence du lectorat. « Exorciser le temps qui passe », « Laisser sa trace », autant d'expressions dans la bouche de nos auteurs qui manifestent la volonté d'éterniser 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.

5.2.5 Fonction de reconnaissance

Comme nous l'avons vu au chapitre I, 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 de la trajectoire migratoire. Il ne s'agit donc pas des 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 nos 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 et/ou collectives. L'œuvre ramasse ce capital de savoir (académique, 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 recouplement. 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 à travers le récit de l'histoire. Pour que cette fonction soit effective, la publication est nécessaire. Elle agit comme une gratitude, un accord, une légitimation, comme nous l'avons vu dans le cas d'Hédi Bouraoui.

Le tableau X synthétise les fonctions de l'écriture. Pour chacune des fonctions, le rôle de l'écriture, sa place dans la trajectoire de l'immigrant et le rôle de la publication sont mis en évidence. Ainsi, une figure-type de l'immigrant auteur découle de ces fonctions plurielles.

Tableau X
Fonctions de l'écriture

Fonctions de l'écriture	Rôle de l'écriture	Place dans la trajectoire	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

5.3 DES STRATÉGIES AUX FIGURES TYPIQUES

Les trois stratégies identitaires énumérées (identitaires de l'altérité, de l'insertion par les compétences et de l'émancipation) permettent de saisir la dynamique et le processus à l'œuvre dans la construction identitaire. Cette analyse intègre le récit de

soi et la place de l'œuvre significative dans le développement de stratégies identitaires. Telles que présentées, les fonctions de l'écriture, quant à elles, permettent d'illustrer précisément comment l'écriture intervient dans un projet qui considère aussi les autres (symbolisés par la représentation d'un lectorat quel qu'il soit). Donc, ces fonctions accentuent le sentiment de subjectivité, dans le sens qu'elles se déclinent en référence à des repères significatifs pour l'auteur.

On peut aussi traiter le matériel d'une autre manière en tentant de dégager des archétypes qui ont l'avantage d'illustrer par des analogies des figures identitaires. Pour nous, il ne s'agit pas de cloisonner nos auteurs dans l'une ou l'autre figure, mais plutôt de reconnaître qu'on peut dessiner des modèles qui traduisent des représentations de l'immigrant et la place de l'écriture dans l'élaboration de stratégies identitaires.

Notre typologie a été construite à partir des récits de trajectoire migratoire et d'écriture des auteurs rencontrés. Nous avons identifié quatre figures identitaires : le nomade, l'arpenteur, le citoyen et le bipolaire. Chacune des identités est construite à partir des dimensions suivantes : les rapports spatiotemporels, les rapports à l'écriture et la place de l'œuvre.

5.3.1 Le nomade

Le nomade est celui qui, par définition, se déplace indéfiniment. Il s'épanouit dans le déplacement, la mobilité le caractérise. Il n'a pas d'itinéraire prédéterminé même s'il sait où il s'en va. Le déplacement est son horizon, il y a une forme de vagabondage qui donne un statut d'étranger au nomade. Ce statut va être détourné en sa faveur dans la mesure où il n'est pas enfermé, emprisonné dans aucune appartenance culturelle et géographique. Le nomade ne se considère pas comme un immigrant, la migration est son essence. Pour lui, les frontières n'existent pas puisque l'ensemble du territoire doit être traversé, les frontières sont donc poreuses. Il profite ainsi de son nomadisme pour découvrir et rencontrer. Le rapport à l'espace est conçu dans son immensité et dans sa grandeur illimitée. Les origines sont considérées

seulement parce qu'elles permettent de se détacher pour fréquenter l'ailleurs. L'origine n'est pas l'ancrage identitaire. Il apprécie ce statut d'éternel étranger partout. Le temps est considéré de manière philosophique dans son éternité. Ce n'est pas le temps chronologique, de l'âge, des saisons ou des générations. Le temps considéré est celui des relations et des rencontres qui vont ponctuer son parcours. Le nomade est un esthète et un poète qui envisage l'écriture comme une prolongation de son humanité. Le rapport à l'écriture est esthétique et ludique, l'écriture est une création qui se déploie grâce à l'imagination, véritable terrain de jeux, qui permet de dépasser les frontières du réel sans tomber dans la fiction absolue. L'œuvre n'appartient à personne, elle est une production ponctuelle dans la vie. Elle est symbolique, espace essentiel de contemplation et d'enchantement. Le nomade est fasciné par la diversité des langues et des langages. La communication est fondamentale. La liberté est l'étendard de ces auteurs. Ils partent pour partir. Ils veulent constamment renaître.

5.3.2 L'arpenteur

L'arpenteur est une forme d'aventurier un peu craintif. Il est prêt à partir en terre étrangère mais balise son territoire avant de partir. Une certaine sécurité lui est donc garantie. Les frontières existent mais elles doivent être transgressées. La transgression permet d'agrandir progressivement l'espace de familiarisation. L'objectif de l'arpenteur est d'agrandir son territoire tout en s'ancrant localement. Le temps est celui des événements collectifs, car il permet ainsi de construire des repères significatifs. Cependant, ces repères sortent du cadre strictement personnel, ce sont des repères plus collectifs et significatifs au niveau des identités nationales. Le rapport au temps est donc celui qui permet de mesurer les écarts culturels et historiques par exemple. L'arpenteur est donc un visiteur qui a certes quitté mais toujours pour revenir à l'espace fondamental des origines.

Le rapport à l'écriture est éducatif et relationnel. L'écriture se veut toujours éducative. Elle permet aussi le lien, maintient d'où l'on vient et permet de jeter des

ponts par delà les frontières. L'ailleurs est prétexte à l'acquisition de nouvelles connaissances. C'est d'abord et avant tout les situations du quotidien qui fascinent l'arpenteur, celles qui se déroulent dans des cadres familiers, voire intimes. C'est une forme de voyeurisme. L'œuvre est source de connaissance de soi et des autres. Elle est objet de partage, espace de socialisation et de transmission. L'étendard de ces auteurs est : parcourir et connaître. Ils partent mais toujours pour revenir.

5.3.3 Le citoyen

Pour le citoyen, l'espace géographique n'a de sens que dans la mesure où il est politique. Les frontières sont invisibles puisque c'est le politique qui est la façon d'habiter un espace. Au-delà des frontières, ces auteurs sont avant tout des habitants de la cité où ils vivent. Peu importe le lieu, c'est l'endroit où le citoyen vit qui compte. Donc, le statut d'immigrant ne fait pas de sens pour le citoyen. Le rapport au temps est souvent fonctionnel, il raconte les occupations professionnelles, scolaires, intellectuelles, tout ce qui confère un statut socioprofessionnel.

Contribuer au temps qui passe, voilà son mot d'ordre. Le temps est le temps de l'humanité et de son évolution. Les desseins de ces auteurs sont d'occuper les sphères collectives, de faire leur place ici. Le citoyen rejette toutes appartenances ethnoculturelles. En revanche, il va se mobiliser pour des causes humanistes. Les mots d'ordre du citoyen sont : droits et devoirs humains avant tout.

L'œuvre est considérée comme un moyen de reconnaissance sociale et de critique. L'écriture est critique et engagée. Elle est un symbole de liberté d'expression et elle est éminemment politique. Elle s'inscrit dans un projet de solidarité et peut se dérouler dans un espace autre, elle n'est donc pas limitée à une ville ou un pays, ce n'est pas ce qui compte, ce sont les personnes. La langue permet de défier les lois de l'écriture et de jouer avec les règles. L'étendard de ces auteurs est l'égalité. Ils ne considèrent pas qu'ils partent ou qu'ils reviennent, ils sont ici et maintenant.

5.3.4 Le bipolaire

C'est le plus défini géographiquement. Il y a l'espace d'origine et l'espace d'accueil. Les frontières doivent communiquer et dialoguer. Le temps est aussi dichotomique : il y a l'avant et l'après. C'est le plus ancré culturellement. Ces auteurs veulent cumuler les identités culturelles. Le bipolaire refuse de devoir choisir, il transite, négocie avec les deux espaces. C'est un transfuge qui cherche le repos. L'écriture devient le tiers pays qui permet cette pause, elle réconcilie. Le rapport à l'écriture est thérapeutique car elle permet de renouer le dialogue et finalement de vivre avec son histoire et ses imperfections. Le sens de l'œuvre est éthique. Elle remplit une mission de l'ordre de la justice et de la légitimité. L'œuvre dénoue et explique. Le bipolaire s'amuse à mélanger des langues : elles témoignent de la richesse des cultures et des transformations qu'elles subissent en interagissant. L'étendard du bipolaire est : le droit d'exister. Il part et revient, c'est ce perpétuel mouvement d'aller-retour qui le caractérise.

5.4 CONCLUSION

L'objectif premier de cette recherche était d'identifier le processus de construction identitaire à travers la trajectoire migratoire d'immigrants auteurs. L'analyse des résultats nous a donc permis de mettre en évidence les modalités d'interaction entre la trajectoire migratoire des auteurs maghrébins et leurs œuvres significatives. Ces modalités s'illustrent de trois façons et participent à leur construction identitaire. C'est à travers la mise en place de stratégies marquantes que nous avons identifié le processus de construction identitaire dans la trajectoire migratoire: des stratégies pour être soi-même tout en s'inventant autre (stratégie d'altérité), pour s'insérer grâce à ses compétences (stratégie d'insertion par les compétences) et enfin pour s'émanciper (stratégie d'émancipation). Toutes trois participent à la construction de l'identité de l'immigrant-auteur et révèlent des processus qui n'ignorent jamais l'histoire de l'immigrant et le sens accordé à ses

œuvres. Nous avons aussi présenté ces résultats sous forme de figures identitaires : le nomade, l'arpenteur, le citoyen et le bipolaire.

Ce constat nous a permis d'atteindre le deuxième objectif de la recherche, qui consistait à identifier les articulations entre la trajectoire migratoire et le sens des œuvres pour ces auteurs immigrants. Les sens éthique, politique et esthétique des œuvres occupent des places différenciées dans la trajectoire. 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.

Le dernier objectif est de démontrer comment les résultats 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 ? En ce sens, rappelons que le travail social doit lui aussi composer avec les populations multiethniques qui se présentent à la porte des services sociaux. Les migrations internationales ne sont donc pas sans présenter des enjeux importants pour la pratique (Rocher, 1994; Rowe *et al.*, 2000; Cohen-Émerique et Hohl, 2002; Gaudet, 2005; Lacroix, 2007). En ce sens, Lacroix (2007) rappelle que pluralisme et multiculturalisme sont devenus la norme des sociétés actuelles et que « le défi actuel du travail social est de trouver les moyens

d'assurer sa survie en se redéfinissant dans un monde où les frontières éclatent, réduisant les différences, tout en assurant une formation des intervenants ainsi que des chercheurs aux habiletés et connaissances appropriées à un contexte caractérisé par l'interdépendance. » (2007, p. 427). Habitué de travailler auprès de populations vulnérables et marginalisées, le travail social élabore ses modèles théoriques et pratiques pour outiller les professionnels. Pour ce faire, il s'inspire des connaissances d'autres disciplines comme la sociologie, la psychologie ou encore l'anthropologie. À ce sujet, Beaulieu (2007) relève et s'étonne de l'absence d'historicité en travail social et dans les sciences sociales en général. Il exprime ainsi « la distance prise par les sciences sociales à l'égard de leur propre histoire » (2007, p. 165). Selon lui, la perspective historique fait cruellement défaut aux sciences sociales. Or, déclare-t-il, si elles se rappelaient leur provenance, elles réaliseraient qu'elles regroupent plusieurs disciplines et verraient qu'elles ont un rôle émancipatoire. En accord avec cet auteur, nous proposons de poursuivre et de tirer profit de cette interdisciplinarité lorsque le travailleur social traite des phénomènes et des problématiques sociales contemporaines.

Ces précisions faites quant au travail social, notre discipline de formation, nous allons développer l'application possible des résultats de cette thèse dans le prochain chapitre.

CHAPITRE VI

PORTÉE PRATIQUE DE CETTE RECHERCHE ET DES NOUVELLES CONNAISSANCES

À partir de l'analyse des entrevues effectuées auprès d'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.

6.1 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'utilisent 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 spécifiques. 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.

6.1.1 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 à travers 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. Ceci est particulièrement vrai pour *Yemma*, l'œuvre de Wahmed Ben Younes. Le personnage principal raconte ses journées sous l'angle des rituels quotidiens. Les vacances scolaires et les couchers sont des moments significatifs dans la vie de Soraya Benhaddad.

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 spécifiques à chaque individu et famille. Ainsi en Algérie, la quotidienneté de Salah El Khafka 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 opportunités 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, intime à chaque famille, cette micro-histoire 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 spécifiquement 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 visible ces multiples détenteurs de l'histoire. En effet, on considère que lorsqu'elle n'est portée que par un seul individu le risque est grand de scléroser les existences. Or, nous avons vu combien il est important de « laisser sa trace » pour Soraya Benhaddad, par exemple. Ceci 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.

L'histoire, parce qu'elle est constituée d'expériences diverses et de savoirs multiples, doit contribuer au développement du pays d'accueil et ce, à plusieurs niveaux (économique, culturel, social). Elle doit être reconnue et partagée. Ensuite, 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. D'une autre façon, le personnage d'Injdi, dans l'œuvre de Majid Blal, souligne l'empreinte de l'odeur familière de l'eau de toilette Roger Gallet que l'on retrouve dans l'avion. Cette odeur accompagne systématiquement chacun de ses voyages.

L'expérience de la ville-sujet et des déplacements constitue un vecteur prometteur de l'histoire des immigrants. En ce qui concerne la mémoire, l'enjeu devient celui de son extériorisation à tout prix. C'est comme si cet excès de mémoire cherchait vainement une sortie possible.

Enfin, 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 et/ou dans le pays d'accueil, ils catalysent les histoires des immigrants. À tel point que dans son récit de vie, Hédi Bouraoui nous dit que tous ses romans se déroulent dans des villes (en Tunisie, en Italie, en Thaïlande, etc.). 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 transgressés, mobiles ou géographiques. En ce qui concerne les œuvres, ces rapports à l'espace peuvent être élastiques ou encore refuge de stabilité. L'élasticité de l'espace s'illustre surtout à travers 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 spécifiquement à Montréal, les édifices, les sites des quartiers sont représentatifs des présences et des vagues migratoires (peuplement ethnique de certaines rues, lieux de culte, 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. Cette « géographisation » de l'histoire interpelle la vie active de la ville par opposition ou par comparaison à ce qu'on pourrait appeler la vie contemplative des milieux ruraux. Cette dernière semble particulièrement intéressante pour les immigrants ayant grandi dans un contexte environnemental comme le village, les montagnes, ou le désert, comme pour

Wahmed Ben Younes ou Salah el Khafka Beddiari. En ce sens, le répertoire kinesthésique de la mémoire est apparu comme omniprésent. Spécifiquement, ce sont les lieux qui interpellent la réminiscence de la mémoire.

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 de nos 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. Ceci 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 interpellant automatiquement 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. Ceci est particulièrement frappant dans le discours de Salah El Khafka Beddiari, dont la clarté du soleil du désert marque une empreinte indélébile dans sa mémoire.

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'opportunité 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.

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 macro 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 Khafka Beddiari, ne correspondent pas aux réalités des

années post 11 septembre 2001. Années où, désormais, les États sont beaucoup plus réticents à l'admission d'immigrants arabo-musulmans.

Il s'agit aussi de montrer que les relations interculturelles au Québec se déploient aussi dans un climat international plus ou moins propice à l'étranger, le différent, l'immigrant. C'est ce niveau-là que les étudiants doivent connaître, parce que ces situations internationales sont la source de marginalisation de certaines populations ici au Québec et au Canada. Il n'est plus possible d'ignorer les situations dans les pays d'origine. « L'avant » et le « là-bas » influencent les situations « ici » et « maintenant ». L'immigrant est porteur d'au moins deux histoires qui constituent la trame de ses stratégies d'insertion, tous les auteurs rencontrés nous l'ont démontré. Enfin, on ne peut pas former des étudiants à l'interculturalité si on ne présente pas clairement l'immigration en relation avec les besoins du Canada et du Québec (besoins de peuplement, économique, etc.). Savoir que l'immigration reste un privilège plus qu'un droit nous oblige à adopter un regard différent sur l'immigrant et son apport potentiel dans le pays d'accueil. La fonction de reconnaissance que remplit la publication d'une œuvre met en lumière ce besoin de valorisation des savoirs de l'immigrant. Savoirs « importés », transformés par la migration et qui gagneraient à se métisser aux savoirs du pays d'accueil.

La formation gagnerait donc à développer une partie historique dans son curriculum. 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 permettraient aussi de faire

dialoguer les mémoires géographiques et générationnelles. Dans cette optique de dialogue, il pourrait être très intéressant de nommer certains parcs, certaines rues ou ponts à partir de personnalités significatives des pays de provenance des immigrants. Travailler aujourd'hui dans le social, c'est se préparer à reconnaître, comprendre et travailler avec cette diversité omniprésente.

6.1.2 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, était dispersé, ils les transforment en histoire. Ricœur 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 Ricœur, 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. D'abord, notre mémoire d'État, en France (Rachédi, 1995), présentait une action éducative auprès de familles maghrébines judiciairisées. Cette action consistait à reconstruire l'histoire familiale à partir de plusieurs supports (généogramme, photos, documents officiels de naissance, lettres, etc.). Cette activité familiale se terminait par l'élaboration d'un « album-livre de la famille ». Nous montrions alors combien cette activité avait un impact sur la construction identitaire des enfants issus de ces familles et qui avaient subi plusieurs ruptures (placements en pouponnière, familles d'accueil, institutions, etc.).

Avec cette activité, nous avons également souligné l'importance pour les narrateurs de se renommer en inventant un prénom fictif pour favoriser la distanciation dans la narration de l'histoire. Cette stratégie de renomination est particulièrement populaire auprès des enfants. En rapport avec les enfants, des activités comme le dessin sont tout à fait adaptées pour accompagner et illustrer la narration.

Notre essai de maîtrise en travail social portait, là encore, 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 visible les ressources et les forces déployées par chacun des membres de la famille dans sa trajectoire 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 participé (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 concluons 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 « traumatisante » et ne se substitue pas à une thérapie. D'ailleurs,

nous avons vu. En ce sens, Vekeman (1990), que la mémoire sélective accentue la subjectivité du narrateur qui raconte seulement ce dont il se souvient et qu'il a investi.

Dans cette même expérience, les immigrants répétaient le plaisir qu'ils avaient éprouvé à se raconter. Ils déploraient alors le peu d'opportunités 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 épaisseur 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. Actuellement, nous travaillons sur un projet intitulé « Récits de dignité » avec

l'organisme montréalais Centre de Ressources de la Troisième Avenue (CRTA) : 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 influencer 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, notre objectif est de recueillir des récits de jeunes issus de milieux défavorisés dans les écoles de Montréal. Ces récits, seront présentés sous forme de témoignages pluriels et mettront 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 d'éclairer 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 composés 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). Dans le cadre de formation par alternance intitulée « Contes et récits de la vie quotidienne », Decourt collecte de contes de tradition orale dans un contexte d'immigration. Chaque conte est enregistré en « langue-source » et en situation réelle de contage. L'auteure montre alors combien le contage interculturel, « métis », permet de conserver des mots, refrains qui résistent à la traduction. Elle conclut alors que chaque conte constitue : « de précieux îlots de mémoire; chantés ou psalmodiés, ils introduisent une voix différente, celle d'une langue quasi archaïque et magique, dont le plaisir et assurément de réitération. » (p. 11).

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 à travers de multiples procédés (narration, utilisation d'objets symboliques).

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 accentuer un lien de proximité avec lui. Ces connaissances permettent aux praticiens de mieux comprendre pour mieux intervenir. Le récit de vie peut aussi être appliqué pour considérer d'une part les dimensions biographiques du rapport de l'étudiant au travail social (parcours migratoires, programmes d'intégration, difficultés personnelles et familiales). En effet, en intégrant par exemple des étudiants provenant d'autres pays qui ont des visions différentes de l'image du travail social, on peut favoriser la mixité des connaissances. Cette intégration permettrait de sortir des référents épistémologiques exclusivement occidentaux (Huot et Rachédi, à paraître en 2008). Cette perspective ethnocentrique pourrait être contrée en accueillant plus d'étudiants issus des communautés culturelles pour une réelle mixité des savoirs. Favoriser les occasions de prise de parole de l'autre, reconnaître la légitimité d'autres formes de connaissance pourraient permettre d'introduire d'autres points de vue dans la formation des travailleurs sociaux.

D'autre part, le récit peut permettre de revisiter les dimensions historiques de notre rapport collectif au travail social (rôle historique du travail social, évolution dans la gestion des problématiques et dans les programmes de formation). Ces aspects gagneraient à être développés davantage dans le contenu de nos cours.

Tableau XI
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	Dans l'espace public, attribuer davantage de noms de personnalités célèbres des pays de provenance des immigrants
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.

6.2 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 supportent 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 via 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 auteur. Nous avons vu combien nos auteurs introduisent des mots et des expressions de différentes langues dans leur texte. Ceci 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. Cet aspect a été beaucoup développé dans les pratiques d'alphabétisation au Québec avec les travaux de Desmarais (2007) et d'Audet *et al.* (2002). En France, les travaux de Besse (1995, 1997) s'inscrivent dans l'étude des rapports à l'écrit des adultes illettrés. 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 médium dans la mise en place de stratégies d'insertion. C'est pourquoi il est possible, voire recommandé, de solliciter ou de stimuler cette créativité.

6.2.1 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, comme 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 via 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 et/ou des immigrants. On peut tout à fait envisager, 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 survenir dans les relations interethniques avec les gangs de rue à Montréal et spécifiquement dans le quartier Côte-des-Neiges, où deux gangs opposés s'affrontent, les Latinos et les Noirs. On retrouve là encore chez ce dernier auteur le traitement

privilegié des phénomènes sociaux à partir d'un ancrage local. Cet ouvrage peut être utilisé 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 livre traite de la différence à travers 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 à travers un papillon qui tombe amoureux d'une rose (dans *Le papillon amoureux*). *L'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 Madeline* 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, à travers 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 adjoint 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 mots étrangers. Il y a donc des similitudes sur certains points, mais concernant le dernier aspect, là encore au sein des œuvres 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 spécifique 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, est aussi un espace d'altérité et de fréquentation de la différence au sens large. Il nous apparaît important d'illustrer concrètement et précisément les actions possibles à partir du livre.

Nous avons déjà expérimenté une intervention dans ce sens avec *Lettre à Madeleine* de Marie-Danielle Croteau⁸, publié en littérature jeunesse. Ce livre constitue un récit exemplaire pour favoriser les échanges interculturels. À partir de ce livre, nous avons entrepris une action dans trois écoles secondaires en région au Québec. L'héroïne du livre, Kyhana, rwandaise orpheline, est élevée par une sœur grise, sœur Gertrude de la Mission. Madeleine, elle, est une jeune adolescente québécoise dont les parents sont venus (on pense) travailler au Rwanda. Elle s'est liée d'amitié avec Kyhana. Avec l'émergence d'un génocide, le Canada rapatrie ses ressortissants et Madeleine doit quitter le Rwanda. Les deux amies se séparent douloureusement et promettent de s'écrire pour s'informer de leur vie respective. En plein nettoyage ethnique, la quête de l'adolescente Kyhana est de trouver du papier et un crayon pour écrire à son amie Madeleine. On suit alors la jeune Rwandaise avec ses stratégies pour survivre comme enfant dans un pays en situation de guerre. Le récit montre ainsi comment dans un contexte de génocide les réfugiés sont aussi des acteurs et pas exclusivement des victimes. Cet autre discours peut permettre de mettre en avant les forces développées par les jeunes réfugiés dans leur pays d'origine mais aussi au Québec, où ils sont des piliers de la famille. À partir de la lecture de ce livre

⁸ Le récit de cette intervention sera publiée sous le titre « Les réfugiés : problématiques et intervention » dans la nouvelle édition du livre *L'intervention interculturelle*, sous la direction de Gisèle Legault et Lilyane Rachédi, à paraître en avril 2008, chez Gaëtan Morin éditeur.

et en officialisant un temps et un lieu de discussion sur le sujet des réfugiés, cela permet aux jeunes d'occuper un espace public dans lequel ils peuvent dire et se redire autrement que comme des victimes. En plus de cet aspect, la lecture de ce livre peut avoir plusieurs autres objectifs dont, entre autres :

- aller à l'encontre des discours médiatiques sur les guerres internationales qui peuvent être déshumanisants. En effet, les déclarations continues de morts en termes statistiques ne nous permettent pas de réaliser les drames humains. La lecture du livre peut réintroduire de l'humanité dans ces événements factuels qui paraissent toujours très loin de chez nous;
- permettre aux jeunes d'avoir une position plus documentée et plus critique par rapport aux guerres du 20^e et du 21^e siècle. Guerres dont les premières victimes sont plus souvent les civils et plus spécifiquement les femmes et les enfants.

L'activité doit évidemment se construire en plusieurs étapes. Il faut exploiter le récit en identifiant des thèmes importants et on peut effectuer ce travail en collaboration avec des parents et des jeunes réfugiés et immigrants. Par exemple, par rapport à ce livre, pour que des jeunes puissent comprendre un génocide et l'escalade de toutes les formes de violence, il est pertinent de traiter des quatre sujets suivants :

- *la colonisation*, parce qu'elle incarne l'idée d'une hiérarchie « raciale » perçue comme innée dans les rapports interethniques;
- *le régime dictatorial*, parce que le politique avec ses décideurs n'est pas une chose abstraite mais il a un impact sur le quotidien des gens, sur leur vie;
- *la débrouillardise*, parce que dans un contexte de barbarie humaine les stratégies de survie et résilience se déploient malgré et contre tout;
- enfin, il paraîtrait important de traiter de *la place de l'écriture* parce que l'écriture peut avoir une fonction thérapeutique et de témoignage quand on a été victime ou témoin d'atrocités humaines.

Ces quatre sujets peuvent être illustrés par la lecture de passages-clés du livre et la discussion peut être suscitée en invitant les élèves à comparer avec la situation au Québec et leur propre vécu.

Grâce à ce média, les jeunes réfugiés qui composent les classes peuvent saisir l'occasion pour raconter eux aussi leurs expériences. Ils peuvent illustrer ainsi la présentation et les extraits tirés du livre. Les jeunes natifs ont l'occasion de leur adresser directement des questions qu'ils n'auraient fort probablement jamais posés si cette opportunité ne leur avait pas été offerte.

En plus, des discussions provoquées par les quatre sujets abordés, il est important de susciter un débat sur l'expérience de la guerre (expérience à faire-valoir ? reconsidération de la valeur de la paix, de la solidarité intergénérationnelle) sur l'utilité de l'apprentissage de l'Histoire-Géographie dans les écoles et enfin sur les préjugés par rapport aux immigrants et par rapport aux Québécois. Cette intervention s'adresse aux jeunes installés dans les grands centres urbains ou dans les régions, contextes où les immigrants sont encore plus minoritaires. Elle dessine une place publique à ces minorités et veut rapprocher les jeunes réfugiés des guerres de leurs camarades de classe natifs du Québec à partir de la narration de l'histoire via le média littéraire. Cette intervention vise à faire comprendre les intérêts politiques et économiques qui sont à l'origine des conflits. L'objectif est ainsi de réhabiliter les mémoires collectives, les mémoires des guerres, à la fois celles du pays d'origine des réfugiés et celles du pays d'accueil. Dans cette perspective, les jeunes élèves réfugiés sont alors perçus comme des témoins qui souhaitent diffuser et informer les autres de leurs parcours et des leçons retenues suite à l'expérience de guerre. La considération de la pluralité des vécus ouvre alors à la tolérance et invite à regarder l'autre étranger comme un convive avec qui il est possible de bâtir et d'établir des rapprochements.

Enfin, les identités plurielles sont plus à même de s'épanouir dans un environnement dont les acteurs connaissent et reconnaissent la diversité comme source d'enrichissement mutuel. Si l'autre reste à distance, il demeurera un étranger. Une attitude ethnocentriste risque alors de biaiser le regard sur l'autre en le réduisant à soi. Alors que les différences, quand elles sont épinglées, risquent d'être folklorisées et de réduire la complexité de l'autre. Dans son déroulement, la

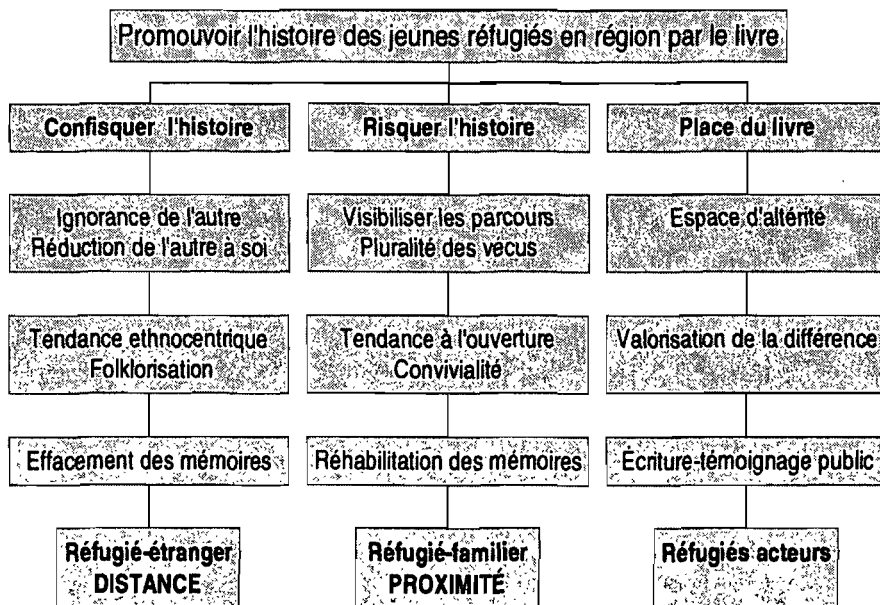
valorisation du partage des connaissances et l'ouverture à la différence favorisent le développement de relations interethniques entre les jeunes.

Le livre est l'espace de fréquentation de la différence et de l'altérité. L'écrit remplit une fonction de témoignage pour celui qui écrit mais il exhorte également le lecteur à occuper une place de témoin. Puisqu'il a pris connaissance du récit et qu'il ne peut plus ignorer ou faire semblant d'ignorer ce qui se passe ailleurs, il est désormais un témoin.

Schéma 10

Synthèse : utiliser le média littéraire pour le rapprochement interculturel : fréquenter l'altérité

Utiliser le média littéraire avec les jeunes réfugiés et natifs au Québec : pour promouvoir les stratégies d'insertion



Cette activité peut se faire à partir d'autres œuvres en littérature jeunesse et elle n'est pas exclusivement réservée aux jeunes. Toutes les œuvres des auteurs que nous avons rencontrés pourraient bénéficier d'une même analyse et présentation. Avec *La villa Désir*, on peut s'arrêter à la place de la mémoire en réfléchissant sur ses fonctions, ses supports et en interpellant la mémoire des jeunes qui composent la classe. On peut aussi décider d'explorer l'aspect urbain avec *Ainsi parle la Tour CN* et inviter les jeunes à s'exprimer et à faire des comparaisons avec leur ville d'installation, les villes qu'ils ont visitées, la place de ces lieux dans leur trajectoire, etc. *Un homme bizarre*, de Soraya Benhaddad, nous amènerait vers une autre avenue : la maladie, les préjugés, les craintes, les rapports des jeunes à la maladie, les représentations des jeunes à cet égard, etc.

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 Faroud (*Jeux de patience*, 1997). Dans le roman *Le bonheur à 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'elles éprouvent 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 texte 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 privilégier 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.

6.2.2 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 suite à 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 Mériem*

(1989). L'auteur présente l'histoire d'Azzedine, le harki, le sacrifié, et « Mériem, 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.

6.2.3 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 une soute à 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. Le dessin animé, *Azur et Asmar* (2006) est une véritable leçon de tolérance par rapport à la différence culturelle. Les documentaires (comme ceux produits par Yves Dion), les émissions télévisées (et plus spécifiquement 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, nous, enseignants et professionnels du social, devons rendre le média mobile en favorisant sa circulation. Ces produits artistiques nous sont offerts et sont bien souvent en avance sur nos 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 nos enseignements et nos 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 à travers 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 spécifiquement de changement dans les perceptions et les représentations. Mieux encore, on peut, comme intervenant ou professionnel, stimuler la pratique amateur de l'audiovisuel. Cette dernière peut par exemple constituer un vecteur qui maintient le lien avec les pays d'origine des immigrants. En effet, de nombreuses vidéos de mariages, de fêtes, de graduations des jeunes sont envoyées au pays d'origine par les familles pour maintenir le lien et pour illustrer par ces heureux événements la légitimité de la migration. Ces vidéos soldent en quelque sorte la réussite dans le pays d'accueil.

6.2.4 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 jeunes 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 elles extériorisent des émotions fortes et une histoire très difficile. Elles s'inscrivent aussi dans une fonction de témoignage. Les textes des jeunes rappers 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. Pensons simplement que l'objet artistique, quelle que soit sa forme, intervient parfois là où toutes les autres disciplines, professionnels, accompagnateurs, psychologues, politiciens ont échoué.

6.3 PLACE DES AUTEURS IMMIGRANTS DANS L'INTERVENTION ET DANS LA FORMATION : UN ESPACE À DÉFINIR

La place des artistes et spécifiquement 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 moment X 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 trajectoire socioprofessionnelle. Dans une étude sur les trajectoires 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 auprès d'autres immigrants pour les accompagner dans leur propre insertion au Québec. On peut imaginer des rencontres de groupe qui permettraient de discuter sur et avec les auteurs. On peut aussi organiser des rencontres individuelles qui offriraient l'opportunité 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 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.

6.4 CONCLUSION

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. Dans l'ensemble les résultats de cette recherche font la promotion de la pertinence de l'interdisciplinarité pour faire avancer les connaissances.

CONCLUSION GÉNÉRALE

SYNTHÈSE DES RÉSULTATS

Des récits de la trajectoire 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 trajectoire 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. Ceci est d'autant plus marquant que ces récits ont un sens dans la trajectoire migratoire de ces immigrants. Plus précisément, pour le récit oral de la trajectoire 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 à deux niveaux 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 spatiotemporels 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 et/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 la trajectoire 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.

Forte des résultats tirés de l'analyse des deux entrevues semidirectives 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 à travers 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 surlignent des fonctions spécifiques 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 en lien avec 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 spécifiques 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.

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 la trajectoire migratoire de l'auteur et comment elles participent à une transformation identitaire. La première transformation opère au niveau 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. La présentation des figures typiques du nomade, de l'arpenteur, du citoyen et du bipolaire nous a amenés à présenter de manière plus métaphorique des figures identitaires d'immigrants.

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. En ce sens, pour Wieviorka (2005), une société harmonieuse est caractérisée par un espace idéal de la différence. C'est un lieu où le sujet « est ce qui unit le monde de l'identité à son environnement sociétal, ce qui maintient un lien entre le dedans et le dehors, ce qui articule l'appartenance culturelle et la participation à la vie générale » (p. 149). 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. Touraine (2005) va encore plus loin sur la notion de créativité en la posant comme condition de l'existence du sujet :

Nous avons toujours eu une image de notre créativité, mais cette image a longtemps été projetée au-delà de notre expérience propre. Elle a pris des figures successives : Dieu, la nation, le progrès, la société sans classes. Or aujourd'hui, c'est *directement*, sans discours intermédiaire, que nous consacrons à la recherche de nous-mêmes une importance centrale. Cette volonté de l'individu d'être l'acteur de sa propre existence est ce que je nomme le sujet. (p. 336)

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 perçues et exploitées 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, critique, etc.) et parce que leurs histoires et leurs productions 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.

LIMITES ET PISTES DE RECHERCHE

Dans notre recherche, nous avons recueilli les récits de six auteurs maghrébins ayant publié une œuvre au Québec. En soi, compte tenu du nombre d'immigrants rencontrés, notre recherche présente des limites à toute prétention de généralisation et de représentativité. Cependant, la taille de cet échantillon nous a permis d'effectuer des entrevues et une analyse en profondeur. C'est cette profondeur qui autorise la richesse et les nuances dans l'interprétation d'expériences singulières mais aussi universelles.

La présentation des résultats sous forme d'étude de cas peut aussi avoir un caractère trop construit et ainsi biaiser l'analyse. Nous avons tenté de pallier cela en croisant une multitude de sources d'information et en décrivant clairement les sources pour permettre au lecteur de disposer au maximum des éléments garants d'une certaine objectivité.

Enfin, dans l'analyse des résultats, plusieurs thèmes n'ont été que survolés pendant l'étude. Nous pensons donc que plusieurs aspects de cette recherche gagneraient à être exploités. D'abord, dans l'investigation plus poussée des résultats

obtenus, ensuite dans le processus méthodologique et enfin dans la perspective de l'interdisciplinarité.

En ce qui concerne l'investigation des résultats obtenus et qui mettent en lien l'identité et les œuvres, quatre axes de recherche nous paraissent prometteurs. Relativement à notre échantillon et à nos résultats, il serait intéressant de poursuivre cette recherche auprès des enfants de ces auteurs et des réseaux dans le pays d'origine (parenté). En effet, rencontrer les enfants des auteurs nous permettrait de saisir l'impact des œuvres sur leurs propres stratégies identitaires dans le pays d'accueil. Il serait également pertinent de poursuivre cette étude en documentant l'impact des œuvres de ces immigrants auprès des réseaux dans les pays d'origine, notamment pour explorer plus en profondeur le rôle de la publication aux yeux des proches restés au pays d'origine. On pourrait aussi penser à un lectorat plus large au pays d'origine. Cette avenue nous renseignerait davantage sur les fonctions réparatrices de l'œuvre, qui peut « laver » comme le déclare Sayad (1991) « la faute de l'absent », cette faute intrinsèque à l'acte d'immigration qui peut miner l'émigrant dans son processus d'intégration.

Ensuite, il conviendrait aussi de documenter davantage l'impact de ces œuvres auprès d'un lectorat déterminé dans le pays d'accueil (par exemple un groupe de jeunes issus de l'immigration ou non). On pourrait ainsi mettre en évidence le potentiel d'insertion des objets littéraires et comment ces derniers peuvent faire écho aux histoires des lecteurs.

De plus, par rapport à la spécificité de ces auteurs qui sont aussi des immigrants, il serait très pertinent de poursuivre et reproduire cette recherche auprès d'auteurs qui ne sont pas nécessairement des immigrants. L'essentiel étant de poursuivre d'autres recherches dont les thèmes se positionnent entre la mémoire et l'imaginaire, segment à l'intérieur duquel l'individu tente d'échapper, comme nous l'avons vu, aux identités assignées.

Enfin, les résultats de notre recherche révèlent la complexité et la richesse de l'identité analysée via le fil conducteur de la littérature. Nous pensons qu'il serait intéressant d'analyser les stratégies d'insertion d'autres types d'immigrants qui ont d'autres fils conducteurs comme la politique ou la religion par exemple.

Par rapport au processus méthodologique utilisé dans cette recherche, nous avons montré comment il profite au sujet et au chercheur. La technique des récits de vie, la cueillette des données en deux séquences et la construction d'études de cas nous semblent une stratégie méthodologique à reproduire pour diverses recherches. Le récit de vie permet au sujet de bénéficier aussi, en quelque sorte, de sa participation à la recherche. Les retombées lui reviennent ainsi en priorité. Ensuite, le choix de faire des entrevues en deux séquences autorise le chercheur à réinterroger le matériel, à confronter ses doutes et questionnements ou encore à asseoir ses intuitions. Cette possibilité, offerte par une deuxième entrevue, peut accentuer la rigueur des résultats et agir comme modération, annulation ou encore affirmation des hypothèses. Ce type de recherche intègre la participation des sujets et permet une rétroaction plus soutenue. La lecture d'une œuvre de l'auteur entre ces deux entrevues est aussi un apport important à l'étude de cas, puisque l'auteur et le chercheur peuvent approfondir ensemble leur compréhension et le sens de cette œuvre dans l'histoire et le récit de la trajectoire. Enfin, les études de cas sont encore trop peu développées en recherche. Nous avons pourtant montré combien elles peuvent enrichir la compréhension et la nuance des phénomènes à l'étude.

Quant à l'exploration de ce sujet à partir de plusieurs disciplines, nous avons mis en évidence l'originalité possible dans le traitement d'un phénomène social, l'immigration et l'identité, pourtant abondamment documenté en sciences humaines. C'est véritablement l'intersection réelle des savoirs de disciplines variées qui a rendu possible une approche et des résultats pertinents et riches. Nous pensons que, malheureusement, les sciences humaines s'aventurent peu dans la conjugaison de leurs savoirs respectifs. Nous encourageons cette conjugaison parce qu'elle fait avancer les connaissances et donne un horizon commun aux disciplines qui, a priori,

peuvent paraître cloisonnées. Nous l'encourageons au risque de l'imposture et quitte à pénétrer par effraction dans chacune des disciplines.

En effet, la problématique de cette recherche, comme les résultats préliminaires, ont été diffusés de façon continue dans divers colloques au Québec, au Canada et en Europe. Ces colloques étaient majoritairement des rencontres qui regroupaient des chercheurs des disciplines littéraires. Lors de nos présentations, l'intérêt pour le sujet était réel mais les critiques répétitives portaient sur la rigueur avec laquelle nous avons analysé les productions de ces auteurs. On nous encourageait, entre autres, à analyser de manière plus fine la sémantique et la linguistique. Il fallait recadrer et préciser à chaque fois que c'était d'abord les auteurs qui nous intéressaient et ensuite leur texte. Ces discussions étaient fort intéressantes mais laissaient toujours planer un soupçon vis-à-vis de la travailleuse sociale qui « s'improvise » des compétences en littérature. Ceci n'est pas sans nous faire ressentir un sentiment d'imposture dans ces colloques composés d'experts en littérature. Avec De Gaulejac (2007), nous pensons que le décloisonnement disciplinaire reste difficile encore à faire :

Les obstacles sont encore nombreux pour aller dans ce sens : corporatisme disciplinaire, narcissisme des petites différences, dogmatisme théorique, conservatisme méthodologique, présupposés fortement ancrés, etc. Mais l'espoir est là. Bon nombre de sociologues soulèvent des questions pertinentes sur l'identité, le sujet, la subjectivité, qui conduisent à des recompositions disciplinaires. Mais sont-ils prêts pour autant à accepter les conséquences théoriques et méthodologiques que cette ouverture implique ?
(p. 47)

Nous espérons que la perspective interdisciplinaire de cette recherche puisse inspirer d'autres imposteurs en faveur de l'avancée des connaissances et des pratiques sociales.

BIBLIOGRAPHIE

- ABINADER, E. (2000). Un siècle de littérature arabo-américaine. *Le paysage multiculturel de la littérature contemporaine américaine. Revue électronique du département d'État des États-Unis*, 5(1), 1-6. Source : <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0200/ijisf/frabina.htm>.
- ABOU, S. (1981). *L'identité culturelle, relations interethniques et problèmes d'acculturation*. Paris : Anthropos.
- ABOU, S. (1988). L'insertion des immigrés, une approche conceptuelle. Dans P.J. Simon et I. Simon-Barouh (dir.), *Les étrangers dans la ville, le regard des sciences sociales*. Paris : L'Harmattan.
- ABU-LABAN, A. (1981). *Présence arabe au Canada*. Ottawa : Ministère des Approvisionnements et Services.
- AGUIRRE, J.C. (1995). *Artistes immigrants, société québécoise. Un bateau sur le fleuve*. Québec : Éditions CIDIHCA.
- ALBERT, C. (dir.) (1999). *Francophonie et identités culturelles*. Paris : Éditions Karthala.
- ALBERT, C. (2005). *L'immigration dans le roman francophone contemporain*. Paris : Karthala.
- ALREVALO, R. (2006). *La violencia : récits de guerre et récits de réfugiés internes colombiens*. Mémoire de maîtrise en travail social. École de travail social. UQÀM.
- ANADÓN, M. (1997). Le sujet est de retour : il faut lui donner la parole. Dans C. Baudoux et M. Anadón (dir), *La recherche en éducation, la personne et le changement, Les cahiers du LABRAPS*, 23, 27-41.

- ANADÓN, M. (2006). La recherche dite « qualitative » : de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents. *Recherches qualitatives*, 26(1), 5-31.
- Anthologie de la littérature francophone* (1992). Paris : Nathan, Agence de Coopération Culturelle et Technique.
- ANTONIUS, R. (2002). Un racisme respectable. Dans J. Renaud, L. Pietrantonio et G. Bourgeault (dir.), *Les relations ethniques en question. Ce qui a changé depuis le 11 septembre 2001*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- ANTONIUS, R., ICART, J.C. et LABELLE, M. (2006). *Canada et Québec : les grands enjeux de l'immigration*. Montréal : Observatoire international sur le racisme et les discriminations.
- ANZIEU, D. (1974). *Psychanalyse du génie créateur*. Paris : Dunod.
- ARON, P., SAINT-JACQUES, D. et VIALA, A. (dir.) (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF.
- ATTIAS-DONFUT, C. (1998). *Sociologie des générations. L'empreinte du temps*. Paris : PUF.
- AUDET, L., DANEAU, S., DESMARAIS, D., DUPONT, M., LEFEBVRE, F. et TROTTIER, É. (2002). *L'appropriation de la lecture et de l'écriture : comprendre le processus et accompagner sa redynamisation. Une recherche-action-formation en alphabétisation populaire*. Rapport de recherche. La Boîte à lettre de Longueuil.
- BACCOUCHE, N. (2004a). *De l'immigration à la citoyenneté sans frontière*. Conférence au Colloque de l'ACFAS, Rimouski : Université du Québec à Rimouski, mai.

- BACCOUCHE, N. (2004b). Immigration : de l'altérité à la lutte pour la reconnaissance *Bulletin de l'ARIC*, 39. Source : <http://www.unifr.ch/ipg/sitecrt/ARIC/Publications/Bulletin/No40/Baccouche.pdf>.
- BACHELARD, G. (1943). *L'Air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*. Paris : Librairie José Corti.
- BAILEY, L. (1975). *The Immigrant Experience*. Toronto : Macmillan of Canada.
- BALADIER, L. (1991). *Le récit, panorama et repères*. Paris : Éditions STH.
- BEAUDET, M.A. (1989). *Langue et littérature au Québec*. Ste-Foy : PUL.
- 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 (p. 163-183). Montréal : PUQ.
- 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, *Tangeance*, 59, 62-76.
- BELLEMIN-NOËL, J. (1989). *Psychanalyse et littérature*. Paris : PUF, collection Que sais-je ?.
- BEN YOUNES, W. (1999). *Yemma*. Paris : L'Harmattan.
- BEN YOUNES, W. (2001). *Petit Amazigh*. Québec : Éditions le Figuiier.
- BEN YOUNES, W. (2006). *Ziri et ses tirelires*. Québec : Éditions Phoenix.
- BENHADDAD, S. (1999). *Un homme bizarre*. Ottawa : Les 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 tourment*. 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, D. (1993). Le stress des réfugiés et ses implications pour la pratique et la formation. *Service social*, 42(1).
- BERNIER, S. (2002). *Les héritiers d'Ulysse*. Montréal : Lanctôt Éditeur et Sylvie Bernier.
- BERROUËT-ORIOU, R. et FOURNIER, R. (1992). L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec. *Quebec Studies*, 14, 7-22.
- BERTAUX, D. (1976). *Histoire de vie-ou récit de pratiques? Méthodologie de l'approche biographique en sociologie*. Rapport au CORDES. Paris.
- BERTAUX, D. (1980). L'approche biographique : sa validité méthodologique, ses potentialités. *Cahiers internationaux de sociologie*, LXIX, 197-225.
- BERTAUX, D. (1985). L'imagination méthodologique. *Recherche sociologie*, 16(2), 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 Vaucresson* 1(26), 305-319.
- BERTAUX, D. (1997). *Les récits de vie*. Paris : Nathan.
- BERTAUX, D. (dir.) (1980). Histoire de vie et vie sociale. *Cahiers internationaux de sociologie*, 69, numéro thématique.
- BESSE, J.M. (1995). *L'écrit, l'école et l'illettrisme*. Paris : Magnard.
- BESSE, J.M. (1997). Le rapport à l'écrit chez les adultes illettrés. Dans C. Barré-de-Miniac et B. Lété (dir.), *L'illettrisme. De la prévention chez l'enfant aux stratégies de formation chez l'adulte* (p. 263-277). Paris : Institut national de recherche scientifique et De Boeck Université.
- BHABHA, H.K. (2006). *Nation and Narration*. New York: Taylor & Francis Group.
- 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* (p. 219-240). Montréal : IQRC.
- BIBEAU, G. (2003). Religions et identités. Propositions pour imaginer une « clinique interculturelle de l'étranger. *Bulletin de l'ARIC*, 39, 49-78. Numéro spécial Conférences sur l'altérité.

- BIBEAU, G. CHAN-YIP, A.M., LOCK, M., ROUSSEAU, C. et STERLIN, C. (1992). *La santé mentale et ses visages. Un Québec pluriethnique au quotidien*. Boucherville : Gaëtan Morin éditeur.
- BIBEAU, G. et SIMON, S. (dir.) (2004). Ethnographie-fictions ? *Anthropologie et sociétés*, 28, 3, numéro spécial.
- BIRON, M., DUMONT, F. et NARDOUT-LAFARGE, É. (2007). *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.
- BISANSWA, J. (2002). Aux sources des littératures d'Afrique et des Antilles. *Revue Québec français*, 127, 24-29.
- BISSOONDATH, N. (1995). *Le marché aux illusions*. Montréal : Boréal.
- BLAL, M. (2001). *Une femme pour pays*. Sherbrooke : Éditions GGC.
- BLAL, M. (2003). *Cris des sans voix ou complainte de deux-tiers monde*. Québec : Éditions La grande Marée.
- BONN, C. (1990). *Anthologie de la littérature algérienne 1950-1987*. Paris : Le livre de poche.
- 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.
- BONN, C. (1997). *La littérature algérienne de langue française et ses lecteurs*. Ottawa : Nâaman.
- BONN, C. (dir.) (2004). Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France. *Les littératures des deux rives*. Paris : L'Harmattan.

- BONN, C., KHADDA, N. et MDARHRI-ALAOU, A. (dir.) (1996). *La littérature maghrébine de langue française*. Paris : EDICEF-AUPELF.
- 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*. Source : <http://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). *Haitufois, 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 pharaonne*. 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 Interligne.
- BOURAOUI, H. (2001). *La composée*. Ottawa : Éditions Interligne.
- BOURAOUI, H. (dir.) (2000). *La littérature franco-ontarienne. État des lieux*. Sudbury : Université Laurentienne, série monographique en sciences humaines.

- 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. (1980). *Le sens pratique*. Paris : Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, P. (1982). *Leçon sur la leçon*. Paris : Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, P. (1986). L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63.
- BOURDIEU, P. (1991). Préface. Dans A. Sayad, *L'immigration ou le paradoxe de l'altérité*. Bruxelles : De Boëck.
- 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* (p. 391-395). Paris : Éditions Privat.
- 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.
- BURGOS, J. (1998). *Imaginaire et création. Le poète et le peintre au jeu des possibles*, Paris : Éditions Jean-Pierre Huguet.

- CACCIA, F. (2007). Les « écritures migrantes » entre exotisme et éclectisme.
Source : http://www.athabascau.ca/writers/fulvio_ecrit.html. Page consultée en février 2007.
- CÁCERES, B. (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 : PUF.
- CASTELLS, M. (1999). *Le pouvoir de l'identité*. Paris : Fayard.
- CASTILLO DURANTE, D. (1997). Les enjeux de l'altérité et la littérature. Québec : PUL.
- CAZENAVE, O. (2002). Présentation. Francophonie, écritures et immigration. *Présence francophone*, 58, 5-8.
- CENTLIVRES, P. (dir.) (1987). *Histoires de vie. Approche pluridisciplinaire*. Paris : Institut d'ethnologie, Recherches et Travaux, 7.
- CHALPERN, C. et RUANO-BORBALAN, J.C. (2004). *Identité(s)*. Paris : PUF.
- CHAMPIGNY, R. (1972). *Ontologie du narratif*. Paris : Éditions Saint-Germain des Prés.
- CHAREF, M. (1989). *Le harki de Meriem*. Paris : France Folio, collection Mercure.
- CHARTIER, D. (2002). Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles. *Voix et images*, XXVII (2), 80.
- CHARTIER, D. (2003). *Dictionnaire des écrivains immigrés au Québec 1800-1999*. Montréal : Nota Bene.

- CHASSEY, J.F. et GERVAIS, B. (2002). *Les lieux de l'imaginaire*. Montréal : Éditions Liber.
- CHEBEL, M. (2002). *L'imaginaire arabo-musulman*. Paris : PUF.
- 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* (p. 175-188). Sainte-Foy : PUL.
- 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.
- CLEVELAND, J. et NAKACHE, D. (2005). Attitudes des commissaires et décisions rendues. *Vivre ensemble*, 13(44), 3-6.
- 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* (p. 1-31). Paris : L'Harmattan.
- COLLÈS, L. et DUFAYS, J.L. (1989). *Le récit de vie. Vade-mecum du professeur de français*. Bruxelles : Didier Hatier.
- COLLÈS, L. (2004). Littérature migrante et cristallisation identitaire chez les jeunes issus de l'immigration. Lecture de *L'Île-aux-Vents* d'Azouz Begag, dans Gohard-Radenkovic, A. (coord.par). *Altérité et identités dans les littératures de langue française, Le Français dans le monde. Recherches et applications*, (p.164-176). Juill. Paris: FIFP/Clé international.

- CORNELLIER, L. (2003). Le modèle canadien de Kymlicka. *Le Devoir*, 19-20 juillet. Source : <http://www.vigile.net/archives/auteurs/c/cornellierl.html>.
- CREPEAU, F. (2002). Le contrôle des frontières : le risque d'une mise en cause de l'État de droit. Dans J. Renaud, L. Pietrantonio et G. Bourgeault (dir.), *Les relations ethniques en question. Ce qui a changé depuis le 11 septembre 2001* (p. 42-61). Montréal : PUM.
- CRESWELL, J.W. (1997). *Qualitative Inquiry and Research Design. Choosing Among Five Traditions*. Thousand Oaks : Sage Publications.
- CROTEAU, M.D. (1999). *Lettre à Madeleine*. Québec : Les Éditions de la Courte Échelle.
- CURTIS, L., GUPTA, D. et STRAW, W. (2001). *Culture et identité: Idées et vues d'ensemble*. Rapport commandé par le ministère du Patrimoine canadien pour le séminaire *Identité et diversité ethnoculturelles, raciales, religieuses et linguistiques* tenu à Halifax, 1-2 novembre. Université de McGill, Département de l'art et des études de la communication.
- CYRULNIK, B. (2003). *Les murmures des fantômes*. Paris : Éditions Odile Jacob.
- DAHER, A. (2001). Les événements du 11 septembre et les Québécois de religion islamique. *Bulletin Vivre ensemble*, 10(34). Source : http://www.cjf.qc.ca/ve/archives/themes/sp/spdaher_34.htm#note
- DAHER, A. (2003). *Les Musulmans au Québec*. Version numérique de la collection Les classiques des sciences sociales. Document produit par J.M. Tremblay, Cégep de Chicoutimi. Source : http://www.cjf.qc.ca/relations/archives/themes/textes/immigration/immi_dahe_0306.htm.
- DAHOUDA, K. (2002). Littérature francophone des Antilles et du Québec. Pôles et parallélismes. *Québec français*, 127, 30-32.

- DAMARIS, R. (2001). *Retour sur les méthodologies de recherche féministes*. Document de travail. Méthodes quantitatives contre méthodes qualitatives ? Le point sur le débat (p. 1-9). Source : <http://www.swccfc.gc.ca/publish/research/drose/020703-drose-I-f.html>
- DANIEL, D. (2003). Une autre nation d'immigrants. La politique d'immigration du Canada au 20^e siècle. *Vingtième siècle, revue d'histoire*, 77, 33-46.
- DAUNAIS, J.P. (1984). L'entretien non directif. Dans B. Gauthier (dir.), *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données* (p. 247-275). Sillery : PUQ.
- DE DIEGO, R. (1999). L'identité multiculturelle au Québec. Dans C. Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles* (p. 183-195). Paris : Éditions Karthala.
- 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* (p. 39-59). Montréal : IQRC, collection Culture et société.
- 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.
- DE TENARIANO, M. (1998). *Le rapport à l'écrit en langue étrangère. Usages et changements de l'écrit lors d'un processus d'acculturation*. Mémoire (DEA). Université de Lyon, Sciences de l'information et de la communication.

- DE LA CAMPAGNE, C. (1995). *Histoire de la philosophie au XX^e siècle*. Paris : Seuil.
- 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, Queen's University, septembre.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Éditions de Minuit.
- DEMAZIERE, D. et DUBAR, C. (2004). *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple de récits d'insertion*. Sillery : PUL.
- DENZIN, N.K. (1970). *The Research Act : A Theoretical Introduction to Sociological Methods*. Chicago.
- DENZIN, N.K. et LINCOLN, Y.S. (1994). The art or interpretation, evaluation and presentation. Dans N.K. Denzin et Y.S. Lincoln (dir.), *Handbook of Qualitative Research* (p. 479-483). Thousand Oaks : Sage.
- DESLAURIERS, J.P. (1997) L'induction analytique. Dans J. Poupart *et al.* (dir.), *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (p. 293-308). Boucherville, Gaëtan Morin.
- DESMARAIS, D. (1990). *Trajectoire professionnelle 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 (p. 319-340). Québec : PUQ.

- DESMARAIS, D. et GRELL, P. (dir.) (1986). *Les récits de vie*. Montréal : Éditions Saint-Martin.
- DESMARAIS, D., FORTIER, D., BOURDAGES, 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* (p. 89-117). Montréal : IQRC, collection Culture et Société.
- DEWITTE, P. (dir.) (1999). *Immigration et intégration, l'état des savoirs*. Paris : Éditions La Découverte.
- Dictionnaire des genres et notions littéraires* (1997). Paris : Encyclopædia Universalis et Albin Michel.
- DISMAN, M. (1983). Immigrants and other grieving people : Insights for counselling practices and policy issues. *Canadian Ethnic Studies*, 25(3), 106-118.
- DORÉ, M. et JAKUBEC, D. (dir.) (2002). *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*. Sainte-Foy : PUL.
- DOSSE, F. (2001). *Paul Ricœur, les sens d'une vie*. Paris : La Découverte, 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.
- DUBOIS, C. et HOMMEL, C. (1999). Vers une définition du texte migrant l'exemple de Ying Chen. *Tangences. Écrivains d'ailleurs*, 59, 38-48.
- DUCHET, C. et VACHON, S. (dir.) (1993). *La recherche littéraire. Objets et méthodes*. Montréal : XYZ.

- DUMONT, F. (2003). L'arpenteur et le navigateur; les ambiguïtés d'un essai romanesque. Dans M. Larue (dir.), *Voix et images, littératures québécoises* (p. 98-108).
- DUMONTIER, J.L. (2001). *Lire le récit de fiction. Pour étayer un apprentissage : théorie et pratique*. Paris : De Boeck et Duculot.
- DUPUIS, G. (2003). Frontières migratoires. *Spirale, La frontière récits de l'entre-deux*, 193, 22-23.
- DURAND, J.P. et WEIL, R. (dir.) (1989). *Sociologie contemporaine*. Paris : Vigot.
- DUVIGNAUD, J. (1967). *Sociologie de l'art*. Paris : PUF.
- EL KHALFA, S. (2001). *Chants d'amour pour l'été*. Montréal : L'Hexagone.
- EL KHALKA, S. (2000). *La mémoire du soleil*. Montréal : L'Hexagone.
- ELKAÏM, M. (dir.) (1995). *Panorama des thérapies familiales*. Paris : Seuil.
- ENRIQUEZ, E. (1997). *Les jeux du pouvoir et du désir dans l'entreprise*. Paris : Desclée de Brouwer.
- 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.
- FAUJAS, A. (2006). Comment l'Europe s'est barricadée. *Jeune Afrique*, 46. 28-29.
- FAYOL, M. (1985). *Le récit et sa construction. Une approche de psychologie cognitive*. Paris : Delachaux et Niestlé.

- FERRARO, T. (1993). *Ethnic Passages: Literary Immigrants in Twentieth-Century America*. Chicago : University of Chicago Press.
- FÈVRE, L. (2003). *Penser avec Ricœur. Introduction à la pensée et à l'action de Ricœur*. Lyon : Édition Chronique sociale.
- FORTIN, A. (dir.) (2000). *Produire la culture, produire l'identité*. Sainte-Foy : PUL.
- FORTIN, S. (2003). *Trajectoires migratoires et espaces de sociabilité : stratégies de migrants de France à Montréal*. Thèse de doctorat. Université de Montréal, Département d'anthropologie.
- FRÉRIS, G. (2002). Identité culturelle et utopie : le cas des auteurs francophones. Dans J. Bedssière et S. André (dir.), *Multiculturalisme et identité en littérature et en art* (p. 185-194). Université de Polynésie française, Association internationale de littérature comparée. Paris : L'Harmattan.
- FRYE, N. (1980). *Creation and Recreation*. Toronto : University of Toronto Press.
- FRYE, N. (1997). *Mythologizing Canada Essays on the Canadian Literary Imagination*. Toronto: Branko Group Edition.
- GAGNON, A.G. (2000). Plaidoyer pour l'interculturalisme. *Interculturalisme québécois, Possibles*, 24(4), 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* (p. 77-101). Paris : Legas.
- GAUDET, É. (2005). *Relations interculturelles. Comprendre pour mieux agir*. Québec : Éditions Groupe Modulo.
- GAUTHIER, B. (dir.) (1984). *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données*. Sillery : PUQ.

- GAUTHIER, L. (1997). *La mémoire sans frontières : Émile Ollivier, Naim Kattan et les écrivains migrants au Québec*. Ste-Foy : PUL.
- GAUTHIER, L. (1999). D'une mémoire à l'autre. Lecture du roman *Le double conte de l'exil de Mona Latif-Ghattas*. *Tangeances, écrivains d'ailleurs*, 59, 49-61.
- GAUVIN, L. (1990). La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : position des revues québécoises. *Revue de l'institut de sociologie*, 89-90.
- GAUVIN, L. (2000). *Langagement. L'Écrivain et la langue au Québec*. Montréal : Boréal.
- GENETTE, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
- GENETTE, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris : Seuil.
- 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. (1995). *Le huron et le huard*. Outremont : Éditions du Trécaré.
- GHALEM, N. (2004). Le Maghreb. Dans C. Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones* (p. 196-267). Montréal PUM.
- GIGUÈRE, S. (2001). *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, Québec : IQRC.
- GILBERT, M. (2001). *L'identité narrative*. Genève : Éditions Labor et Fides.
- GILZMER, M. (2007). Littérature migrante francophone d'origine marocaine au Québec. *Zeitschrift für Kanada-Studien*, 2, 1-20.

- GIORDANO, C. (2003). Préface. De la crise des représentations au triomphe des préfixes, dans Gohard-Radenkovic, A., Mujawamariya, D. et Perez, S. (ed), *Intégration des « minorités » et nouveaux espaces interculturels*, Berne :Peter Lang, coll.Transversales.
- GOFFMAN, E. (1973a). *La mise en scène de la vie quotidienne*. 1. La présentation de soi. Paris : Éditions de minuit.
- GOFFMAN, E. (1973b). *La mise en scène de la vie quotidienne*. 2. Les relations en public. Paris : Éditions de Minuit.
- GOHARD-RADENKOVIC, A., MUYAWANARIYA, D. et PEREZ, S. (dir.) (2003). *Intégration des minorités et nouveaux espaces interculturels*. Berne : Peter Lang, Édition scientifique européenne.
- GONSETH, M.O. et MAILLARD, N. (1987). L'approche biographique en ethnologie : points de vue critiques. Dans P. Centlivres Pierre *et al.* (dir.), *Histoires de vie : approche pluridisciplinaire* (p. 5-46). Neuchâtel : Institut d'ethnologie (Recherches et travaux de l'Institut d'ethnologie,7).
- GREIF, H.J. (2007). Quelle littérature migrante ? *Québec français*, 145, 43-47.
- GRINGBERG, L. et GRINGBERG, R. (1986). *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*. Traduit de l'espagnol par M. Ndaye Ba avec la collaboration de Y. De Legrand et C. Legrand. Lyon : Éditions Cesura.
- GUILBERT, L. (1993). La tradition des contes et la culture québécoise. Dans G. Bouchard, *La construction d'une culture. Le Québec et l'Amérique française* (p. 145-159). Ste-Foy : PUL.
- GUILBERT, L. (2003). *Récits en exil et résilience à l'œuvre dans l'atelier de l'imaginaire*. Programme général de l'ACFAS, colloque Jeunes et familles réfugiés au Québec : Exil et citoyenneté. Université du Québec à Rimouski, mai.

- GUTH, S. (dir.) (1990). *Une sociologie des identités est-elle possible ?* Paris : L'Harmattan.
- HALBWACHS, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : PUF.
- HAREL, S. (1989). *La littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Le Préambule.
- HAREL, S. (1997). *Le récit de soi*. Montréal : XYZ éditeur, collection 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* (p. 439-456). Québec : PUL/IQRC.
- HAREL, S., LUPIEN, J. NOUSS, A. et OUELLET, P. (dir) (2002). *Identités narratives. Mémoire et perception*. Ste-Foy : PUL, collection Intercultures.
- HARGREAVES, A.G. (1991). *Voices from the North African Immigrant Community in France*. New York/Oxford: Berg French Studies.
- HARGREAVES, A.G. (1993). Une littérature à la croisée des chemins. *Hommes et Migrations*, 1170.
- HARGREAVES, A.G. (1995). La littérature issue de l'immigration maghrébine en France : une littérature « mineure » ? Dans C. Bonn (dir.), *Littératures des immigrations 1 : Un espace littéraire émergent* (p. 18-28). Paris : L'Harmattan.
- HARVEY, J. (1993). *Traité des problèmes sociaux*. Montréal : IQRC.
- HAYWARD, A. et LAMONTAGNE, A. (1999). Le Canada anglais : une invention québécoise? *La littérature québécoise sous le regard de l'autre. Voix et Images*, XXIV(3), 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 de 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.
- HIRATA, H., LABORIE, F., LE DOARÉ, H. et SÉNOTIER, D. (2000). *Dictionnaire critique du féminisme*. Paris : PUF.
- 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* (p. 33-55). Montréal : Éditions Saint Martin.
- HOULE, G. (1997). La sociologie comme science du vivant, l'approche biographique. Dans Groupe de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives, *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (p. 298-314). Montréal : Université de Montréal.
- HUOT, F. et RACHÉDI, L. (à paraître, 2008). Pratiques de formation en travail social dans un contexte de diversité culturelle : recadrage conceptuel et études de cas. *Revue de l'Institut de recherche, Formation et Action sur les migrations*.
- 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 de milieu défavorisé et représentations véhiculées par divers organismes. Rapport de recherche présenté au FQRSC*. Québec : Université de Sherbrooke.

- ISSA-SAYEH, D. et BANCHERI, S. (dir.) (2003). *L'interculturel et l'exil*. Colloque international tenu par le Département d'études françaises et d'italien et le Centre de littérature comparée de l'Université de Toronto, 21-22 avril.
- ITWARU, A. (1990). The invention of Canada: Literary text and the immigrant imagery. *Toronto Star*.
- JACOB, A. (2002). L'éthique comme fondement d'une pratique : pourquoi et comment ? *Revue Intervention*, 117, 55-65.
- JACOB, A. (2005). *Le développement du travail social et le pluralisme au Québec*.
Source : <http://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. et BERTOT, J. (1989). *Les Salvadoriens à Montréal : leur adaptation*. Montréal : Rose Blanche Inc., 175 pages.
- JACOB, A., ALARY, J et ÉTHIER, L.S. (1996). *Le récit sociobiographique avec des réfugiés. Comprendre la famille*. Québec : PUQ.
- JAQUES, E. (1974). Mort et crise du milieu de la vie. Dans D. Anzieu, *Psychanalyse du génie créateur* (p. 238-260). Paris : Dunod.
- JOUBERT, J.L. (1992). *Littérature francophone. Anthologie*. Paris : Nathan.
- JÜRGEN, H. (2002). *De la dimension interculturelle de la culture coloniale*. Discours coloniaux et dynamiques culturelles en Afrique Occidentale Française.
- JUTEAU, D. (1999). *L'ethnicité et ses frontières*. Montréal : PUM.

- KAËS, R. (1990). Introduction à l'analyse transitionnelle. Dans R. Kaës *et al.* (dir.), *Crise, rupture et dépassement* (p. 2-83). Paris : Dunod.
- KAËS, R. et ANZIEU, D. (1984). *Contes et divans*. Paris : Bordas.
- KAËS, R., RUIZ-CORREA, O., DOUVILLE, O. et EIGUER, A. (2001). *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. Paris : Dunod.
- 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*, 24(4), 73-81.
- KATTAN, N. (2001). *L'écrivain migrant Essai sur des cités et des hommes*. Montréal : HMH.
- KAUFMANN, J.C. (2004). *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris : Armand Colin.
- KAVWAHIREHI, K. (2006). L'écriture de l'immigration dans une perspective postcoloniale. Compte rendus, francophonie. *@analyses, Revue de critique et théorie littéraire*. Source : <http://www.revueanalyses.org/document.php?id=103>.
- KELLY, M. (1984). L'analyse de contenu. Dans B. Gauthier (dir.), *Recherche sociale, de la problématique à la collecte des données* (p. 295-315). Québec.
- KHOURI, R.G. (2002). *Arabs in Canada : Staunchly Canadian and Marginalized*. Rapport final de l'étude Vision and Strategy Beyond 2000. Toronto : Canadian Arab Federation.
- KLAUS, P.G. (1992). Littérature québécoise et écrivains immigrants. *Lettres québécoises, Revue de l'actualité littéraire*, 66, 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*, 59, 77-86.
- KOZAKAĬ, T. (2007). *L'étranger, l'identité*. Paris : Payot.
- KYMLICKA, W. (2006). *Tester les limites du multiculturalisme libéral ?* Colloque annuel de la Fondation Trudeau du 16 au 18 novembre. Vancouver.
- L'ÉCUYER, R. (1987). L'analyse de contenu : notion et étapes. Dans J.P. Deslauriers (dir.), *Les méthodes de recherche qualitative* (p. 49-65). Québec : PUQ.
- L'HÉRAULT, P. (1991). Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980. Dans S. Simon et coll. (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec* (p. 53-114). Montréal : XYZ.
- LAACHER, S. (2006). *L'immigration*. Paris : Le Cavalier bleu, collection Idées reçues.
- LAACHER, S. (2007). *Le peuple des clandestins*. Paris : Calmann-Lévy.
- LABELLE, M. et ROCHER, F. (2005). *De la politique québécoise d'immigration au débat sur la citoyenneté : regards critiques sur une gestion concurrentielle de la diversité*. Communication présentée dans le cadre de la Jornada Immigració i Autogovern. Perspectives teòriques i institucionals. Universitat Pompeu Fabra, Barcelone, 27 juin.
- 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 (p 426-448). Québec : PUQ.
- LAGAYETTE, P. (2001). *Histoire de la littérature américaine*. Paris : Éditions Hachette.

- 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.
- LAPERRIÈRE, A. (1997). La théorisation ancrée (*grounded theory*) : démarche méthodologique et comparaison avec d'autres approches apparentées. Dans J. Poupart et al. (dir.), *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (p 309-340). Boucherville : Gaëtan Morin éditeur.
- LAPIERRE, N. (2004). *Pensons ailleurs*, Paris : Gallimard, éditions 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*, 210, 15.
- LARUE, M. (1996). *L'Arpenteur et le Navigateur*. Montréal : Fides et Centre d'études québécoises.
- LAURENS, S. et ROUSSIAU, N. (dir.) (2002). *La mémoire sociale. Identités et représentations sociales*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.

- LEBRUN, M. (2001). Visions transfrontalières du champ de la littérature migrante. *Bulletin de l'ARIC*, 36, 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*, 40. 17-32.
- 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* (p. 47-64). Chicoutimi : UQAC.
- LEGAULT, G. (2000). *L'intervention interculturelle*. Montréal : Gaëtan Morin éditeur.
- LEJEUNE, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris : Armand Colin.
- LEJEUNE, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris : Éditions du Seuil.
- LEJEUNE, P. (1998). *Pour l'autobiographie*. Paris : Éditions du Seuil.
- LEQUIN, L. (1992). L'expérience de l'exil et la traversée des frontières. Des voix de femmes. *Québec Studies*, 14, 31-39.
- LEQUIN, L. (1995). D'exil et d'écriture. Dans G. Pascal, *Le roman québécois au féminin (1980-1995)* (p. 23-31). Montréal : Éditions Tryptique.
- LEQUIN, L. (1996). Quelques mouvements de la transculture. Dans W. Siemerling (dir.), *Writing. Ethnicity. Cross-cultural Consciousness in Canadian and Quebecois Literature* (p 128-144). Canada: ECW Press.
- LEQUIN, L. (2000). À la croisée des chemins. Dans L. Joubert (dir.), *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)* (p 107-118). Montréal : Nota Bene.
- 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 (p. 21-32). Bruxelles : Peter Lang.

LEQUIN, L. et VERTHUY, M. (1992). Répertoire de l'écriture des femmes migrantes au Québec, 1960-1991. *Resources for Feminist Research*, 21(3-4), 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 : PUL.

L'HÉRAULT, P. et FERRON, J. (1980). *Cartographe de l'imaginaire*. Montréal : PUM, collection Lignes québécoises.

LINCOLN, Y.S. et DENZIN, N.K. (1994). *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks : Sage.

LINTEAU, P.A., DUROCHER, R. et ROBERT, J.C. (1989). *Histoire du Québec contemporain. De la Confédération à la crise 1867-1929*. Montréal : Boréal.

LINTVELT, J. (2000). *Aspects de la narration*. Paris : Les éditions Nota bene et L'Harmattan.

LOSLIER, S. (1997). *Des relations interculturelles : du roman à la réalité*. Québec : Éditions Liber.

LOWE, J. (2000). La littérature multiculturelle aux États-Unis : origine et évolution. *La Société américaine*, 5(1). Revue électronique du Département d'État des États-Unis, Le paysage multiculturel de la littérature contemporaine américaine. Source : <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0200/ijsf/frlowe.htm>.

- LÜSEBRINK, H.J. (2002). La dimension interculturelle de la culture coloniale. Discours coloniaux et dynamiques culturelles en Afrique occidentale Française. Dans L. Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage* (p 23-27). Québec : PUL.
- LUNEAU, P. et GAGNON, I. (2004). *Prix littéraire au Québec. La grenouille qui voulait se faire plus grosse que le bœuf?* Communication dans le cadre du séminaire de recherche du GRÉLQ, Université de Sherbrooke, 27 février.
- MANÇO, A. (1999). *Intégration et identités. Stratégies et positions des jeunes issus de l'immigration*. Paris : De Boëck.
- MARGUERAT, D. (1996). Entrer dans le monde du récit, une présentation de l'analyse narrative. *Transversalités, Revue de l'institut catholique de Paris*, 59, 1-17.
- MARHRAOUI, A. (2005). Le retour des communautés culturelles. *Vivre ensemble, Bulletin de liaison en pastorale interculturelle, Centre Justice et foi*, 13(45), 9-11.
- 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.
- MARTUCELLI, 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*. Source : <http://www.ulaval.ca/afi/colloques/colloque2003/litteratures/matabarreiro.html>

- MATTIUSI, L. (2002). *Fictions de l'ipséité. Essai sur l'invention narrative de soi*. Genève : Éditions Droz.
- MAUGER, G. (1987). Comment on écrit les histoires de familles et les histoires de vies : deux points de vue. *Annales de Vaucresson* 1(26), 295-302.
- MAYER, R. et OUELLET, F. (1991). *Méthodologie de recherche pour les intervenants sociaux*. Boucherville : Gaëtan Morin éditeur.
- MEINTEL, D. (1998). Récits d'exil et mémoire sociale des réfugiés. Dans Laplantine et al. (dir.), *Récit et connaissance* (p 55-73). Lyon : PUL, Centre de recherches et d'études anthropologiques.
- MERCIER, L. et RHÉAUME, J. (dir.) (2007). *Récits de vie et sociologie clinique*. Québec : IQRC.
- MERRIAM, S.B. (1988). *Case Study in Education : A Qualitative Approach*. San Francisco, CA : Jossey-Bass.
- MEYOR, C. (2007). Le sens et la valeur de l'approche phénoménologique. *Recherches qualitatives*, hors série, 4, 103-118. Source : http://www.recherche-qualitative.qc.ca/hors_serie.html.
- MICHELAT, G. (1975). Sur l'utilisation de l'entretien non directif en sociologie. *Revue française de sociologie*, 16, 229-247.
- 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*, 194, 4.
- MIHALACHE, A. (1997). « Je » est un « Autre ». Dans F. Tétu De Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel* (p. 165-190). Québec : PUL.

- MOESSINGER, P. (2000). *Le jeu de l'identité*. Paris : PUF.
- 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* (p. 41-49). Sainte-Foy : PUL.
- 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.
- MOURA, J.M. (1998). *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris : PUF.
- MOYES, L. (2006). Les prétendues « deux solitudes » : à la recherche de l'étrangeté.
Revue Spirale, 210, 16-18.
- MUCCHIELLI, A. (1986). *L'identité*. 1^{ère} édition. Paris : PUF, collection « Que sais-je? », n° 2288.
- MUXEL, A. (1996). *Individu et mémoire familiale*. Paris : Nathan.
- NAUD, J. (1997). *La métaphore psychohistorique appliquée à l'étude des documents autobiographiques. Le cas de Marguerite Yourcenar*. Thèse de doctorat en sciences humaines appliquées. Université de Montréal.

- NDIAYE, C. (dir.) (avec la collaboration de N. Ghalem, J. Satyre et J. Semujanga) (2004). *Introduction aux littératures francophones*. Montréal : PUM.
- NEPVEU, P. (1988). *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal, collection Papiers collés.
- NEPVEU, P. (1989). Qu'est-ce que la transculture ? *Paragraphes*, 2, 15-31.
- NEPVEU, P. (1998). *Intérieurs du Nouveau Monde*. Montréal : Boréal, collection Papiers collés.
- NEPVEU, P. (2003). Un long voyage jusqu'au Pacifique. *Spirale. La frontière récits de l'entre-deux*, 193, 12-13.
- NEPVEU, P. et MARCOTTE, G. (dir.) (1992). *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Montréal : Fides.
- NORA, P. (dir.) (1984). *Les lieux de la mémoire*. Paris : Gallimard.
- NOUSS, A. (2002). Deux pas de danse pour aider à penser le métissage. Dans L. Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage* (p. 95-111). Québec : PUL.
- NOUSS, A. et LAPLANTINE, F. (2001). *Métissages*. Paris : Éditions Pauvert.
- ORTIGUES, E. (2003). Situations interculturelles ou changements culturels. Dans F. Tanon et G. Vermes (dir.), *L'individu et ses cultures* (p. 7-33). Paris : L'Harmattan.
- OUELLET, P. (2002). Les identités migrantes. La passion de l'autre. Dans L. Turgeon (dir.), *Regards croisés sur le métissage* (p. 40-57). Québec : PUL.
- OUELLET, P. (dir.) (2003). *Le soi et l'autre. L'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*. Québec : PUL.

- OUELLET, P., HAREL, S., LUPIEN, J. et NOUSS, A. (2002). *Identités narratives. Mémoire et perception*. Sainte-Foy : PUL.
- PAGANINI, G. (2003). L'enquêteur et ses informateurs : regards partagés et identités alternées. *Revue Le français dans le monde. Recherches et applications. La médiation et la didactique des langues et des cultures*, 34-43.
- PARÉ, F. (1992). *Les littératures de l'exiguïté*. Montréal : Éditions le Nordir et François Paré.
- PASSERON, J.C. (1990). Biographies, flux, itinéraires, trajectoires dans la revue française de sociologie. *L'approche biographique*, 31, 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* (p 43-59). Bruxelles : PIE Peter Lang.
- PATERSON, J. (2004). *Figures de l'autre dans le roman québécois*. Québec : Éditions Nota Bene.
- PERRAULT, M. et BIBEAU, G. (2003). *La gang : une chimère à apprivoiser. Marginalité et transnationalité chez les jeunes québécois d'origine afroantillaise*. Montréal : Boréal.
- PICHÉ, V. (1997). Les grandes migrations internationales. *Relations*, 629, 73-78.
- PICHÉ, V. (2005). Immigration, mondialisation et diversité culturelle : comment « gérer » la diversité ? *Diversité urbaine*, 5(1), 7-27.
- PINÇONNAT, C. (2007). *Dictionnaire International des Termes Littéraires, Immigration*. Source : <http://www.ditl.info/arttest/art2263.php>. Page consultée en octobre 2007.

- PINEAU, G. et LE GRAND, J.L. (2002a). *Les histoires de vie*. Paris : PUF, collection Que sais-je ?
- PINEAU, G. et LE GRAND, J.L. (2002b). *Qu'est-ce que transmettre ? Savoir, mémoire, culture, valeurs*. Paris : Éditions Auxerre.
- PINHAS, L. (2000). *Discours et réalité de la francophonie : le cas du livre*. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de communication (IEP), Université Lumière Lyon 2.
- PINTO, R. et GRAWITZ, M. (1967). *Méthodes des sciences sociales*. 2^e édition. Paris : Dunod.
- PIRES, A. (1987). Deux thèses erronées sur les lettres et sur les chiffres. *Cahier de recherche sociologique*, 5(2).
- PIRES, A. (1997). De quelques enjeux épistémologiques d'une méthodologie générale pour les sciences sociales. Dans J. Poupart *et al.* (dir.), *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (p. 3-54). Boucherville : Gaëtan Morin éditeur.
- POIRIER, J. et CLAPIER-VALLADON, S. (1980). Le concept d'ethnobiographie et les récits de vie croisés. *Cahier internationaux de Sociologie, Histoire de vie et vie sociale*, LXLX, 351-368.
- POISSON, Y. (1990). *La recherche qualitative en éducation*. Montréal : PUQ.
- PONT-HUMBERT, C. (1998). *Littérature du Québec*. Montréal : Nathan Université.
- POUPART, J. (1997). L'entretien de type qualitatif : considérations épistémologiques, théoriques et méthodologiques. Dans J. Poupart *et al.* (dir.), *La recherche qualitative : enjeux épistémologiques et méthodologiques* (p. 173-209). Boucherville : Gaëtan Morin éditeur.

- POUPART, J., DESLAURIERS, J.P., GROULX, L.H., LAPERRIÈRE, A., MAYER, R. et PIRES, A. (1997). *La recherche qualitative. Diversité des champs et des pratiques au Québec*. Boucherville : Gaëtan Morin éditeur.
- POUPART, J. et LALONDE, M. (1997). Réflexion sur le statut de la méthodologie qualitative. Dans J. Poupart et al. (dir.), *De l'école de Chicago au postmodernisme* (p. 321-335). Boucherville : Gaëtan Morin éditeur.
- 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. (1995). *Je l'appellerai le livre de la famille. Une action éducative auprès de famille immigrante judiciarisée*. Mémoire de fin d'études Diplôme d'éducatrice spécialisée, Paris VI.
- 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 Gohard-Radenkovic, A. (coord.par). *Altérité et identités dans les littératures de langue française, Le Français dans le monde. Recherches et applications*, (p.80-91). Juill. Paris: FIFP/Clé international.
- RACHÉDI, L. (2005). Les pratiques d'écriture narrative des immigrés d'origine algérienne et marocaine installés au Québec : des écrivains exilés de leur histoire. Dans S. Bancherio et D. Issa-Sayed (dir.), *Actes du Colloque Cross-cultural Relations and Exile*. Toronto : Université de Toronto.
- 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 (p. 367-384). Montréal : PUQ.
- RACHÉDI, L. et PIERRE, A. (2007). « Historieriser » l'immigration ou comment accompagner les familles immigrantes en partageant leur histoire. *Revue des psychothérapeutes familiaux du Québec*.
- 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*, 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 Djébar*. Thèse de doctorat en littérature française (UFR Lettres), Université Paris Nord.
- RENAUD, J., PIETRANTONIO, L. BOURGÉAULT, G. (dir.) (2002). *Les relations ethniques en question. Ce qui a changé depuis le 11 septembre 2001*. Montréal : PUM.
- 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*, 39, 3-26. Numéro thématique.
- RICARD, A. (1997). Entailles au revers lisse du totem. Dans F. Tétu De Labsade (dir.), *Littérature et dialogue interculturel* (p. 235-247) Québec : PUL.
- RICHLER, M. (1969). *Rue saint Urbain*. Traduit par R. Chicoine. Montréal : HMH.
- RICŒUR, P. (1983). *Temps et récit. 1, L'intrigue et le récit historique*. Paris : Seuil.
- RICŒUR, P. (1984). *Temps et récit. 2, La configuration dans le récit de fiction*. Paris : Seuil.

- RICŒUR, P. (1985). *Temps et récit. 3, Le temps raconté*. Paris : Seuil.
- RICŒUR, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- RICŒUR, P. (1991). Narrer. L'art et la manière. *L'identité narrative. Revue des sciences humaines, 1*, 35-47.
- RICŒUR, P. (2000). *La mémoire, l'histoire et 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, 59*, 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* (p. 323-339). Québec : PUL.
- ROCHER, G. (1994). Le défi éthique dans un contexte social et culturel en mutation. *Philosopher, Revue de l'enseignement de la philosophie au Québec, 16*, 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*, numéro spécial, 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.
- SABOT, P. (2002). *Philosophie et littérature. Approches et enjeux d'une question*. Paris : PUF.
- 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 (p. 305-312). Québec : PUL.
- SASSEN, S. (2002). Mais pourquoi partent-ils ? Histoires de migrations, manière de voir. *Le monde Diplomatique*, 62.
- SAYAD, A. (1973). Une perspective nouvelle à prendre sur le phénomène migratoire : l'immigration dans... et d'abord essentiellement, une émigration vers... *Options méditerranéennes*, 52-56.
- SAYAD, A. (1991). *L'immigration ou le paradoxe 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 : PUF.
- SCHNAPPER, D. (2000) avec la collaboration de C. Bachelier. *Qu'est-ce que la citoyenneté ?* Paris : Gallimard, collection Folio actuel.
- SCHÜTZ, A. (1998). *Éléments de sociologie phénoménologique*. Traduction de T. Blin. Paris: L'Harmattan.

- 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* (p. 79-89). Bruxelles : PIE Peter Lang.
- SEGARRA, M. (1997). *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*. Paris : L'Harmattan.
- SEGURA, M. (1998). *Côte-Des-Nègres*. Montréal : Boréal.
- SHNEIDER, D.K. (1995). *Les différentes écoles d'analyse : Survol*. Source internet : <http://tecfa.unige.ch/tecfa/publicat/schenider/story/node16.html>.
- SHUTZ, A. (1987). *Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales*. Traduction A. Noschis-Gilliéron. Paris : Méridiens Klincksieck.
- SIBONY, D. (1991). *Entre-deux: L'origine en partage*. Paris : Seuil.
- SIEMERLING, W. (1996). *Writing Ethnicity. Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*. ECW Press.
- SIMON, S. (1983). L'anglophonie éclatée. *Spirale*, 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* (p. 233-243). Centre de recherches et d'études anthropologiques (CREA).
- SIMON, S. (1999). *Hybridité*. 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*. Montréal : PUQ.
- STRAUSS, A.L. et CORBIN, J. (1994). Grounded theory methodology: An overview. Dans N.K Denzin et Y.S. Lincoln (dir.), *Handbook of Qualitative Research* (p. 273-285). Thousand Oaks : Sage.
- TABOADA-LEONETTI, I. (1990). Stratégies identitaires et minorité : le point de vue du sociologue. Dans C Camilleri, *Stratégies identitaires* (p. 43-83). Paris : PUF.
- TABOADA-LEONETTI, I. (1991). Stratégies identitaires et minorités. *Migrants-formations*, 86.
- TANAKA, M. (2000). Les Néo-Québécois et les médias du Québec. *Possibles*, 24(4), 37-55
- TAP, P. (dir.) (1986). *Identités collectives et changements sociaux*. Toulouse : Éditions Privat.
- TÉTU DE LABSADE, F. (dir.) (1997). *Littérature et dialogue interculturel*. Québec : PUL.
- TÉTU, M. (1992). *La francophonie. Histoire, problématique, perspectives*. Montréal : Guérin universitaire.
- THÉBAUDEAU, K. (2002). Édouard Glissant et l'histoire antillaise. *Québec français*, 127, 33-38.

- THERIAULT, Y. (1965). *Aaron*. Montréal : Éditions de l'Homme.
- TISON, H. (2007). L'histoire et la mémoire de la colonisation dans l'enseignement. Dans H. Saidi (dir.), *Mémoire de l'immigration et Histoire coloniale* (p. 31-46). Paris : L'Harmattan.
- TODOROV, T. (1989). *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil.
- TONNET-LACROIX, É. (2003). *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*. Paris : L'Harmattan.
- TOUMSON, R. (1999). Mythologie du métissage. Dans C. Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles* (p. 241-258). Paris : Éditions Karthala.
- 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* (p. 21-45). Paris : Fayard.
- TOURAINÉ, A. (2005). *Un nouveau paradigme pour mieux comprendre le monde d'aujourd'hui*. Paris : Fayard.
- TURGEON, L. (2002). *Regards croisés sur le métissage*. Ste-Foy : PUL.
- 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 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*, 39, 77-83.
- VATZ-LAAROUSSI, M. (2007). La recherche qualitative interculturelle : une recherche engagée ? *Recherches qualitatives*, hors-série, 4. Source : http://www.recherche-qualitative.qc.ca/hors_serie.html.
- VATZ-LAAROUSSI, M., LÉVESQUE, C., KANOUTÉ, F., RACHÉDI, L. MONTPETIT, C. et DUCHESNE, K. (2005). *Les différents modèles de collaboration familles-écoles : trajectoires de réussite pour des groupes immigrants et des groupes autochtones du Québec*. Rapport de recherche présenté au FQRSC, Université de Sherbrooke.
- 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*, 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)* (p. 77-86). Montréal : Tryptique.
- VIAU, R. (dir.) (2000). *La création littéraire dans le contexte de l'exiguïté*. Québec : Éditions MNH.
- VILLANOVA (de), R. et VERMES, G. (2005). *Le métissage interculturel. Créativité dans les relations inégalitaires*. Paris : L'Harmattan.
- VINCENT, J. (1999). Imaginaire et activité créatrice. *Pour un imaginaire citoyen. Cultures, territoires communs, création artistique*, 163, 45-52.
- 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*, 58, 9-19.
- WIEVIORKA, M. (2005). *La différence*. Paris : Balland.
- WIEVIORKA, M., DUBET, F., GASPARD, F., KHOSROKHAVAR, F., LAPYERONNIE, 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, collection 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 coll. (dir.), *Identités narratives. Mémoire et perception* (p. 129-151). Sainte-Foy : PUL.

WINNICOTT, D.W. (1975). *Jeu et réalité*. Paris : Gallimard-Folio.

YELLES, M. (2006). Métissages maghrébins. *Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, Insaniyat*, 32-33.

SITES INTERNET

Statistiques

Citoyenneté et Immigration Canada. <http://www.cic.gc.ca/>. Page consultée le 12 juillet 2007.

Ministère de l'immigration et des Communautés culturelles : <http://www.immigration-quebec.gouv.qc.ca> Page consultée le 8 août 2007.

Textes

UNESCO, Recommandations par rapport à la condition de l'artiste du 27 octobre 1980 de l'UNESCO, Texte disponible sur le site : <http://portal0.unesco.org/fr>, section textes normatifs, recommandations

Site de la Revue électronique du département d'État des États-Unis : <http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0200/ijsf/ijsf0200.htm>

Site de l'Encyclopédie canadienne, Littérature ethnique, <http://thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCECategories&Params=f1SUB40CAT100>. Page consultée en octobre 2006.

FILMOGRAPHIE

L'ange de Goudron, Denis Chouinard, 2001.

Clandestins, Denis Chouinard et Nicolas Wadimoff, 1998.

Loin de chez eux, Stephen Frears, 2002.

The Namesake, Mira Nair, 2007.

La porte d'or, Michel Vianey, 1990.

Azur et Asmar, Michel Ocelot, 2006.

Exil, Tony Gatlif, 2004.

ANNEXE

**GRILLES D'ENTREVUE ET
FORMULAIRE DE CONSENTEMENT**

GRILLE D'ENTREVUE
(première entrevue)

DESCRIPTION

Données chronologiques : pays d'origine, date de migration et âge à l'arrivée au Québec, statut d'immigrant, pays traversés. Villes d'établissement au Canada et au Québec.

Votre profession ou études dans le pays d'origine et dans le pays d'accueil aujourd'hui.

Citez les livres écrits, livres écrits et publiés au Canada, au Québec et ailleurs.

I RECIT DE L'EXPERIENCE MIGRATOIRE ET PLACE DES PRODUCTIONS DANS CETTE TRAJECTOIRE

Projet migratoire et établissement au Canada

Déclencheurs immigration : Quand ? Pourquoi ? Comment ? En famille, seul, etc.

Que connaissiez-vous du pays d'accueil avant d'arriver ? Parlez-moi du contexte à votre arrivée : la société, la politique, les immigrants ici.

Racontez votre arrivée et votre installation ici, vos premières réactions, vos espoirs, vos désillusions, vos sphères d'activités (professionnelles, sociales, etc.).

Pouvez-vous me citer des événements marquants et significatifs en lien avec l'écriture de vos œuvres ? Aujourd'hui avec le recul, quels sens ces œuvres ont-elles prises dans votre trajectoire ? Ont-elles eu un impact, si oui lequel ?

Quelle est l'œuvre que vous avez écrite et qui vous paraît la plus proche de votre propre vie ? Développez. Cette œuvre a-t-elle été publiée ? A-t-elle modifié la perception de votre histoire de vie de votre autoperception comme auteur et comme immigrant ?

Faites-vous un lien entre votre histoire comme immigrant et vos œuvres ?

Dans la littérature en général, existe-t-il une œuvre qui ressemble à votre vie ? Qu'est-ce qui vous semble important de dire là-dessus ?

Croisement trajectoire migratoire et trajectoire d'écriture/lecture

Premier souvenir en lien avec la lecture/écriture, personnalités marquantes : modèles ici et là-bas ?

Quels sont les livres marquants et les auteurs marquants dans votre trajectoire migratoire ? Ont-ils eu un impact sur vos œuvres par la suite ?

Période d'écriture et rupture dans votre trajectoire de vie, projet d'écriture ?

Quels sont vos rapports avec votre pays d'origine : maintenez-vous des liens avec votre pays d'origine (visites régulières, liens présents, réseaux, parenté, etc.) ? Est-ce important de le faire selon vous ? Ces rapports influencent-ils vos œuvres ? Qu'avez-vous gardé de votre pays d'origine et qui paraît dans vos œuvres, qui du moins les influencent, les transforment ?

Vie littéraire

Racontez votre histoire ici comme auteur venant d'un autre pays, évolution, forces, obstacles. Racontez vos rapports et expériences avec le milieu littéraire (l'institution, les éditeurs, les pairs, etc.).

La première expérience de publication, comment ça s'est passé pour vous ? Et aujourd'hui est-ce pareil ? A-t-elle eu un impact dans votre expérience comme immigrant (auto-perception, perception des autres, etc.) ?

De manière générale, comment recevez-vous les critiques littéraires ? Pouvez-vous me raconter les critiques les plus significatives pour vous et en quoi l'ont-elles été ?

Le fait de publier a-t-il eu un impact sur votre place ici ? Sur le regard que vous posez sur vous comme immigrant ? Comme auteur ?

Publiez-vous dans votre pays d'origine, avez-vous publié ? Aimerez-vous le faire ? Pourquoi ? Quelle place pensez-vous que vous avez dans votre pays d'origine du fait que vous publiez des œuvres ici au Québec ?

Réseaux social et professionnel

Description des réseaux sociaux : quelles sont les personnes les plus proches de vous (composition du réseau, ici et là-bas, monoethnique, multiethnique) ?

Depuis que vous êtes ici votre réseau a-t-il changé, évolué ?

II LES OEUVRES

Personnages, thématiques

Dans vos productions, les écrits mettent-ils en scène des personnages immigrants ? Personnages québécois ? Ont-ils des caractéristiques particulières ?

Dans l'ensemble de vos publications, quelle est l'œuvre qui est la plus significative pour vous et en quoi l'est-elle ? Représente-t-elle un élément-clé de votre histoire ? Ont-ils un lien avec votre trajectoire de migration ? Met-elle en scène des personnages immigrants ? Québécois ? Quels sont leurs caractéristiques ? Leur altérité déclenche-t-elle des réactions chez les autres personnages ?

III CONSTRUCTION IDENTITAIRE : OEUVRES ET CHANGEMENTS IDENTITAIRES

Comment vous décririez-vous aujourd'hui ? Pourquoi ? Immigrant, canadien, °canadien d'origine..., québécois, etc. ?

Qu'est-ce qui vous différencie des autres immigrants qui viennent du mêmes pays que vous ? Qu'est-ce qui vous rapproche ?

Avec le recul trouvez-vous que vous avez changé depuis que vous êtes ici ? Si oui, développez.

Quand on vous demande ce que vous faites dans la vie que répondez-vous ?

Autodéfinition : auteurs immigrants, québécois, auteurs étrangers, auteurs maghrébins ?

Faites vous un lien entre vos œuvres et des changements identitaires ?

PROJECTIONS

Conseils à un immigrant comme vous pour bien vivre ici au Québec ?

Conseils à un auteur qui a immigré comme vous ?

Conseils aux québécois par rapport aux immigrants ?

Conseils aux auteurs québécois ?

Conseils au milieu littéraire face aux auteurs comme vous ?

GRILLE D'ENTREVUE
(deuxième entrevue à partir de l'œuvre significative)

MISE EN CONTEXTE

Vous avez identifié cette œuvre comme étant significative dans votre vie. Racontez-moi l'histoire de cette œuvre la place qu'elle a occupée et occupe encore dans votre vie. Pourquoi et dans quel sens est-elle significative pour vous ?

Replacer l'écriture de cette œuvre dans la trajectoire de l'auteur (événement, motivations, etc.)

Déclencheur ? Choix du titre ? Publier pourquoi ? Réactions de votre entourage et votre réaction ? Le livre a-t-il été l'objet de critique littéraire. Si oui, détaillez et comment avez-vous réagi ?

Aujourd'hui que pensez-vous de cette œuvre ? Développez.

Structure de l'œuvre (choix du genre, etc.)

CONTENU DE L'ŒUVRE

Rapport au temps

Dans le livre, reprendre les extraits en lien avec le temps.

Pouvez-vous développer ces différentes références au temps ? Qu'est-ce que ça signifie pour vous ? Liens avec votre trajectoire personnelle ?

Dans vos autres livres, opérez-vous systématiquement de la même façon ou le rapport au temps dans celui-là est-il particulier ? Justifiez.

Rapport à l'espace

Dans le livre, reprendre les extraits en lien avec l'espace.

Pouvez-vous développer ces différentes références à l'espace ? Qu'est-ce que ça signifie pour vous ? Liens avec votre trajectoire personnelle ?

Dans vos autres livres, opérez-vous systématiquement de la même façon ou le rapport à l'espace dans celui-là est-il particulier ? Justifiez.

Les personnages

Dans le livre, reprendre les noms des principaux personnages et leurs caractéristiques.

Pouvez-vous développer le choix de ces différents personnages ? Comment faites-vous pour les choisir ? Personnages fictifs ? En lien avec votre entourage ici ? Là-bas ? Qu'est-ce que ça signifie pour vous ?

Dans vos autres livres, opérez-vous systématiquement de la même façon ou le rapport à l'espace dans celui-là est-il particulier ? Justifiez.

La langue

Dans le livre, reprendre les mots qui sont différents du français, les citations, les proverbes.

Pouvez-vous développer le choix de la langue d'écriture ?

Liens avec la langue d'origine ?

Dans vos autres livres, opérez-vous systématiquement de la même façon ou celui-là est-il particulier ? Justifiez.

CONCLUSION ET RELANCES

- Pour résumer, pouvez-vous me redire en quelques mots pourquoi cette œuvre est significative pour vous ? Est-ce qu'elle a changé quelque chose dans votre vie, dans vos attitudes, avec vos proches etc. peu importe a-t-elle déclenché des changements ou au contraire est-elle venu conforter des éléments ? Laissez la question très large.
- Retour sur les motivations à la publication : est-ce important de publier pour vous ? Si cette œuvre n'avait pas été publiée auriez-vous le même regard sur cette dernière aujourd'hui ?
- Avez-vous des écrits en cours ou encore des projets d'écriture ?

FORMULAIRE DE CONSENTEMENT

Titre de la recherche : *Identités, trajectoires migratoires, auteurs maghrébins au Québec*

Chercheur : Lilyane Rachédi, doctorante

Co-chercheur : /

Directrice de recherche : Michèle Vatz-Laaroussi

A) RENSEIGNEMENTS AUX PARTICIPANTS

Objectifs de la recherche.

Ce projet de recherche vise à mieux comprendre la construction identitaire des immigrants qui sont aussi auteurs au Québec. Les objectifs sont les suivants :

- identifier le processus de construction identitaire à travers la trajectoire migratoire d'immigrants auteurs,
- identifier les articulations entre la trajectoire migratoire et le sens des écrits pour les auteurs immigrants,
- identifier quelles fonctions identitaires les écrits et leur publication peuvent remplir pour ces immigrants.

Participation à la recherche

Votre participation à cette recherche consiste à raconter votre récit de vie et de migration ainsi que votre expérience d'auteur(e) lors de deux entrevues individuelles qui dureront chacune environ 1h30. Des questions ouvertes guideront ces entrevues.

Confidentialité

Les renseignements que vous nous donnerez seront utilisés aux seuls fins de la recherche doctorale et dans le cadre de publication ou communication scientifiques. Vous êtes informé que votre nom paraîtra dans ces écrits et communications. Si vous n'êtes pas d'accord vous devez l'exprimer auprès de l'interviewer. Les cassettes d'enregistrement seront détruites au plus tard trois ans suivant la fin de la recherche.

Avantages et inconvénients

En participant à cette recherche, vous pourrez contribuer à l'avancement des connaissances et à l'amélioration de la compréhension de la construction identitaire pour les populations immigrantes. Votre participation à la recherche pourra également vous donner l'occasion de mieux vous faire connaître auprès du lectorat et de la communauté littéraire au Québec et ailleurs.

Par contre, il est possible que le fait de raconter votre expérience suscite des réflexions ou des souvenirs émouvants ou désagréables. Si cela se produit, n'hésitez pas à en parler avec l'interviewer. S'il y a lieu, il pourra vous référer à une personne-ressource.

Droit de retrait

Votre participation est entièrement volontaire. Vous êtes libre de vous retirer en tout temps par avis verbal, sans préjudice et sans devoir justifier votre décision. Si vous décidez de vous retirer de la recherche, vous pouvez communiquer avec le chercheur, au numéro de téléphone indiqué à la dernière page de ce document. Si vous vous retirez de la recherche, les renseignements personnels vous concernant et qui auront été recueillis au moment de votre retrait seront détruits.

Indemnité

Aucune

B) CONSENTEMENT

Je déclare avoir pris connaissance des informations ci-dessus, avoir obtenu les réponses à mes questions sur ma participation à la recherche et comprendre le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients de cette recherche.

Après réflexion et un délai raisonnable, je consens librement à prendre part à cette recherche. Je sais que je peux me retirer en tout temps sans préjudice et sans devoir justifier ma décision.

Signature : _____ Date : _____

Nom : _____ Prénom : _____

Je déclare avoir expliqué le but, la nature, les avantages, les risques et les inconvénients de l'étude et avoir répondu au meilleur de ma connaissance aux questions posées.

Signature du chercheur : _____ Date : _____

Nom : _____ Prénom : _____

(ou son représentant)

Nom : _____ Prénom : _____

Pour toute question relative à la recherche, ou pour vous retirer de la recherche, vous pouvez communiquer avec Michèle Vatz-Laaroussi, directrice principale de cette recherche de thèse doctorale, au numéro de téléphone suivant : 819-821-8000 poste 2289 ou à l'adresse courriel suivante [REDACTED]

Toute plainte relative à votre participation à cette recherche peut être adressée à l'ombudsman de l'Université de Montréal, au numéro de téléphone 514-343-2100 ou à l'adresse courriel ombudsman@umontreal.ca .

Un exemplaire du formulaire d'information et de consentement signé doit être remis au participant.