

Exil, identité & création

Un voyage imaginaire, une destination concrète



«Que je sois riche ou pauvre, célèbre ou inconnu, je vais vous raconter l'histoire de mes épreuves et comment j'en ai triomphé.»

Boris Cyrulnik

Dans son livre intitulé "Un merveilleux malheur", Cyrulnik (2002) évoque la fonction à la fois libératrice et structurante du récit de vie et de la création artistique dans l'existence de celles et ceux qui ont subi des traumatismes. Il remarque que, pour beaucoup d'enfants blessés devenus romanciers, comédiens ou artistes à l'âge adulte, l'art est devenu «une suture, une couture, un raccommodage entre les deux parties déchirées de leur personnalité». Sa description de l'impact thérapeutique de l'expression artistique et de la narration de soi trouve une résonance dans un projet de recherche auprès des femmes immigrantes, mis sur pied dans le cadre de mon doctorat en thérapies expressives. Je me proposais d'explorer la manière dont une approche alliant l'art et le récit de vie pouvait «raccommoder» la brèche entre deux cultures radicalement différentes et participer à l'édification d'une «culture-entre-les-deux» (Babha 1996-1997) forgée dans un espace intérieur intermédiaire, entre *ici* et *là-bas*. Les trois ateliers d'art-thérapie d'une durée de neuf semaines chacun que j'ai offerts dans le cadre de ce projet voulaient donner aux participantes l'opportunité de revisiter leur parcours migratoire et de se positionner en tant qu'héroïnes de leur propre histoire. Tout en explorant le rôle de l'art dans la réappropriation identitaire des femmes immigrantes, ce projet était envisagé comme une démarche d'*empowerment*, pour laquelle, selon Gaujelac (2008) «le travail de la mémoire est aussi primordial. La réminiscence de ses projets passés, la projection de soi dans un avenir constructif sont des éléments moteurs du processus de construction identitaire face aux conflits et aux contradictions dont cette histoire est porteuse» (p.17).

De nombreux auteurs ayant réfléchi sur la nature du processus créateur soulignent la capacité de l'art de réunir les fragments disparates de l'expérience humaine dans un tout cohérent (Dewey, 1980; Ehrenzweig, 1967; Milner, 1987; Gordon 1978) et expliquent que cette intégration a lieu en parallèle sur la toile et dans les profondeurs de la psyché de l'artiste. C'est dans cette spécificité que résident les vertus guérissantes de l'expression artistique. Davila (1991) décrit la santé comme l'habileté de la personne de réunir ses contradictions pour éventuellement en créer la synthèse. En s'appuyant sur l'exemple de nombreux artistes dont Matisse, Tapiés,

Sam Francis, ou Joseph Beyus, Davila démontre que le travail artistique est à la fois le moteur et le contenant du processus de guérison. Le travail créatif permet à l'individu d'englober les ingrédients épars de son vécu passé et présent dans une composition singulière. Une même image peut ainsi réunir avec le plus grand naturel une multiplicité de points de vue et de moments de l'histoire d'un individu, des signes culturels, de lieux géographiquement éloignés et d'états d'âme sans rapport apparent.

Le processus migratoire est décrit par Fronteau (2000) comme une relation dialectique entre des paires d'opposés: intérieur-extérieur, subjectif-objectif, émotionnel-rationnel, passé-présent, ce mouvement oscillatoire menant à une déconstruction de l'identité suivie de sa reconstruction sous une nouvelle forme. La création artistique peut accompagner, faciliter et donner un sens à ce mouvement ressemblant à plusieurs cycles de mort symbolique suivis de renaissance. Selon Bhabha, (1996), l'enjeu principal du processus de reconstruction identitaire chez les immigrants est l'union de deux cultures partielles et opposées dans une nouvelle entité autonome, qu'il nomme *identité hybride*. Sommer (2004) remarque que beaucoup d'immigrant(e)s décrivent leur identité comme étant composée de deux moitiés différentes auxquelles s'ajoute une troisième, constituée, quant à elle, d'éléments difficiles à décrire ou à définir. Comme suggéré plus haut, utilisés conjointement ou de manière individuelle, le dessin, la peinture, la poésie et le récit peuvent pallier à cette difficulté de dire l'indicible. De par sa nature, «le processus migratoire libère une énergie créatrice latente. Ce n'est pas rare qu'un immigrant se découvre des talents artistiques, talents qu'il a peu finés lors des phases de l'introversion (*repli*) et extraversion (*confrontation*)» écrit Legault (2000). Une musicienne immigrante avait partagé avec moi une observation similaire en remarquant que les femmes exilées semblaient découvrir à l'intérieur d'elles un potentiel créatif endormi. Elle remarquait que quelques-unes réussissaient même à développer davantage ce potentiel et à l'intégrer de façon permanente dans leurs vies.

L'histoire d'une des participantes aux ateliers démontre la progression d'un tel processus. Je la nommerai Alia. Poursuivie par la police de son pays pour avoir mis sur pied des activités visant à aider les femmes d'une minorité ethnique à s'émanciper, Alia a dû quitter sa maison à la hâte pendant la nuit, sans pouvoir en informer sa

famille et ses amis. Elle a été aidée à quitter clandestinement son pays. Alia est montée dans un avion sans savoir quelle serait sa destination... Lorsqu'elle est arrivée au Québec, elle ne parlait que sa langue natale ; ne pas pouvoir communiquer lui donnait le sentiment d'être emprisonnée à l'intérieur d'elle-même. Elle a raconté aux autres femmes du groupe comment elle s'était mise à dessiner spontanément en réponse à des conditions de vie adverses. Isolée et déprimée car dépourvue de tout moyen de communication, elle avait commencé à exprimer ses émotions en noir et blanc (surtout en noir) à l'aide de morceaux d'asphalte trouvés sur le toit de son édifice. Elle explique qu'à ce moment de sa vie, le dessin lui apparaissait comme une nécessité vitale, un moyen de survie. Durant l'atelier, elle a continué à dessiner et à raconter son parcours sous la forme d'une épopée héroïque parsemée d'actes de courage et de moments de noirceur. Même si aujourd'hui Alia parle très bien le français, l'expression artistique fait maintenant partie intégrante de sa vie; elle croit que certains aspects de son expérience seraient incommunicables sans l'aide de l'art. Cinq ans plus tard, sa poursuite d'activités intégrant la créativité sous ses diverses formes évoque la remarque de Cyrulnik (2004) à savoir que *«parfois...l'histoire traumatisante devient socialement acceptable quand le blessé a le talent d'en faire un journal, un théâtre ou une relation qui contribue à rendre sa souffrance utile aux autres.»* (p. 163)



Pour donner une forme artistique à son parcours, Alia dû puiser dans les émotions vécues durant son voyage initiatique: la peur, la peine, la nostalgie, l'impact de la solitude, de la maladie et de l'incapacité de communiquer. Ses réalisations visuelles sont empreintes d'une force qu'elle a dû aller chercher au-delà de la décision rationnelle de reproduire les images de son exil. Comme le démontre Marion Milner à travers la description de ses propres expérimentations avec la peinture, pour créer, l'artiste doit relâcher complètement le désir de contrôler le processus et doit accepter résolument la confrontation symbolique avec la mort. Dans son livre *«l'Ordre caché de l'art»* Ehrenzweig (1967) souligne que, à l'instar de la descente du Héros archétypal vers des territoires souterrains dangereux, le moi de l'artiste doit faire son propre voyage dans les profondeurs de l'inconscient pour y puiser des nouvelles inspirations et s'imprégner de la vitalité créatrice qui s'y trouve.



Si c'est vrai, comme on le dit souvent, qu'une image vaut mille mots, son pouvoir d'évocation se trouve parfois amplifié lorsqu'on lui associe une histoire. Dans les ateliers d'art-thérapie faisant partie de ce projet, les créations visuelles des participantes et les fragments de leurs récits de vie étaient progressivement incorporés dans la toile de fond de l'identité de chacune. Parfois, le partage d'expériences communes, l'évocation de moments de détresse ou de gestes victorieux suggéraient déjà le thème des dessins ou des peintures à venir. La musique partagée, les pas de danse enseignés, un objet précieux montré au groupe avec un mélange de pudeur et de fierté, des photos familiales ou un conte venant d'ici ou d'ailleurs constituaient autant de motifs inspirants pour dessiner, peindre ou modeler. Les images créées pendant l'atelier étaient à leur tour montrées et commentées. Au fil des rencontres, les liens se tissaient et se resserraient à l'intérieur des récits dont la trame devenait de plus en plus cohérente. Les parcours se dessinaient au fur et à mesure, de plus en plus clairement, sans jamais devenir linéaires ou unidimensionnels. L'intensité du travail créatif déployé par les participantes me faisait souvent penser à la description de l'état de flux faite par Csikzentmihalyi (1996):

«une intense concentration sur l'instant présent (qui) nous délivre des peurs qui provoquent angoisses et dépression dans notre vie quotidienne... Certaines personnes évoquent la sensation d'une maîtrise totale; mais il s'agit plutôt d'une absence totale d'inquiétude quant au résultat... Nous avons même, parfois, la sensation de sortir de nous-mêmes et de faire partie, momentanément, d'une entité plus vaste... L'expérience optimale nous fait oublier le temps, et des heures s'écoulent qui nous paraissent des minutes... L'activité devient alors autotélique, c'est-à-dire qu'elle procure par elle-même un plaisir.» (pp.149-150)

Dans les trois ateliers d'art thérapie offerts aux femmes immigrantes, l'état de flux a atteint son sommet lors de l'utilisation du collage. Malgré la diversité de médiums mis à leur disposition à chaque semaine, les participantes se sont investies intensément dans la création de leurs collages. L'emploi de matériaux prêts à utiliser semblait leur donner un plus grand sentiment de maîtrise de leur processus créatif. De plus, ce médium leur offrait la possibilité d'assembler des images trouvées

dans les revues avec des photos personnelles, de fragments de lettres et de journal, de faire coexister leurs différentes réalités dans des nouvelles compositions les contenant toutes. Bricoler dans le moment présent une vue panoramique du passé pouvant être montrée et racontée à un auditoire. Être absorbée dans le travail créatif pendant plusieurs heures d'affilée et éprouver du plaisir. Intégrer des éléments disparates à l'aide de la peinture dans un tout de plus en plus cohérent.

Les exemples suivants illustrent la manière dont une «culture-entre-les-deux», définie par Bhabha (1996) comme un espace fertile plein de potentiel pour l'expansion et la croissance, prend forme à travers le collage. Ils sont tirés d'une série d'images produites durant les ateliers. Quelques-unes des auteures de ces œuvres sont au Québec depuis longtemps, ce qui ne les empêche pas de se considérer comme immigrantes. Comme remarque Gisèle Légault (2000), ... «*les chocs culturels ne sont réduits aux seuls premiers moments, ils perdurent. On peut en retrouver les traces bien longtemps après le moment de l'arrivée. Car ils sont les produits du processus d'adaptation au changement.*» (p. 29)



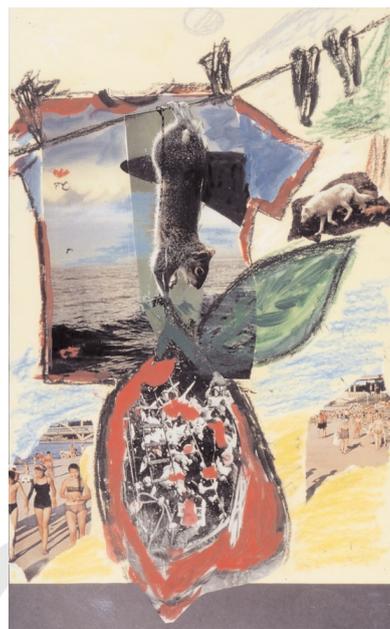
Une union entre ici et là-bas : Le juste milieu

Patricia se définit comme une femme au milieu de sa vie, moitié latino-américaine et moitié québécoise. Même si elle a longtemps vécu ici, elle dit ressentir encore une certaine nostalgie face à son pays d'origine. Toutefois, ce sentiment est allégé par la présence de sa famille à Montréal. Elle aime dire que «son pays est sa famille» et élève ses enfants selon un mélange de valeurs d'*ici* et de *là-bas*. Elle a ainsi l'impression d'avoir créé une culture-entre-les-deux sur la terre d'accueil. Tout en reflétant l'identité hybride qu'elle s'est forgée au fil des ans, son collage dégage le plaisir qu'elle a ressenti pendant sa création. La présence de son petit fils au milieu du collage renforce le sentiment de joie et de renouveau qui s'y dégage. Le bébé représente pour elle la dernière des quatre générations présentes dans le collage. Selon les commentaires de Patricia, il représente le lien entre les deux cultures. Elle ne possédait qu'une seule photo de son passé dans son pays d'origine représentant une moitié de la maison dans laquelle elle a grandi; durant la création du collage, elle a complété la moitié manquante de la maison à l'aide de la peinture.



Une séparation entre ici et là-bas: Le paradis perdu

À l'instar de Patricia, Amanda a aussi vécu la moitié de sa vie dans son pays d'origine et l'autre moitié au Québec. Mais pour elle, la notion d'identité est reliée à sa culture d'origine. Son récit de vie reflète une forte nostalgie par rapport à son pays d'origine, que le temps ne semble pas atténuer, et par sa coupure au milieu, son collage reflète ce sentiment d'être déchirée entre *ici* et *là-bas*...



Une-union-qui-tient-par-un-fil

Delia rêvait de vivre six mois *ici* et six mois *là-bas*. En termes d'identité, elle a un sentiment d'égale appartenance à ses deux cultures, qu'elle décrit comme les deux moitiés d'un corps humain. La partie supérieure évoque la stimulation intellectuelle qu'elle retrouve dans son pays d'accueil, alors que la partie inférieure représente le vibrant univers des sentiments qu'elle associe à son pays. Elle se sent toujours déchirée entre les deux et voudrait voyager de l'un à l'autre. À cause de cette déchirure qu'elle n'arrive pas à raccommoder, elle a l'impression que l'union entre les deux parties de son identité tient par un fil... Elle utilise l'humour pour lutter contre la nostalgie.



L'émergence et je m'envole

«L'acte de création colmate la brèche, répare la meurtrissure, et permet de redevenir soi-même, totalement». Cette remarque faite par Cyrulnik par rapport au rôle de l'art dans la résilience reflète le processus de Nahla. Son collage évoque à la fois les moments heureux de l'enfance et la nostalgie d'un paradis perdu. Le fait de se laisser absorber totalement par son activité a amené Nahla à ressentir la création comme un état d'envol qui comble l'absence.

John Locke (*Identité et différence*, 1998) proposait une idée de l'identité narrative qui se résume par la phrase: «Je suis ce que je me raconte». Le récit remet tous ces éléments en mouvement et en relation afin d'en faire une trame mais fait plus que raconter les faits; il les interprète, les argumente, les reconstruit. Il choisit et retravaille des expériences pour en faire une histoire efficace qui a un sens. Les études de Gregg (2006) et de Pals (2006) dans le même domaine démontrent que la cohérence du soi se construit à travers l'interprétation positive des expériences négatives de sa vie. La création d'une image est une activité constructive en soi, un projet, même s'il est de courte durée. Lorsqu'on y est absorbé, on donne du sens à notre vécu, quel qu'il soit. Replacées dans la continuité de sa vie et transformées par le travail artistique, les expériences négatives revêtent une couleur moins sombre.

Le cheminement parcouru a permis à plusieurs d'entre elles de se bricoler une identité plus cohérente et plus flexible, qui peut contenir les contradictions sans éclater. La qualité narrative de ces collages raisonne avec la façon dont Hillman (2005), décrit ce qu'il appelle «la narration de l'âme», comme un collage soigné de fragments de vie transformés en matière subtile par le travail de l'imagination ou avec l'observation de l'historienne de l'art Lucy Lippard (1990), pour laquelle «l'expatrié est en quelque sorte un héros postmoderne... maître du bricolage, du collage de la vie, gardien dans un présent passager d'un album préservant les feuilles fragiles du passé.» (p. 122)

Vera HELLER

Ph.D., art-thérapeute, travailleuse sociale clinicienne, artiste-peintre, Montréal, Canada
veraheller3@hotmail.com

Bhabha, H. K. (1996). Cultures in-between. In S. Hall and P. Du Guay (Eds.), (1996-1997). Questions of cultural identity. (pp. 53-60). London: Sage.

Csikszentmihalyi, M. (2006). La créativité. Paris : Robert Lafont.

Cyrulnik, B (2004). Les vilains petits canards. Paris : Odile Jacob.

Cyrulnik, B (2002). Un merveilleux malheur. Paris : Odile Jacob

Davila, T (1999). Esthétique et clinique : brève introduction à l'art médecin, in M. Fréchuret & T. Davila, L'art médecine. (pp. 34-63). Paris: Réunion des Musées Nationaux.

Dewey, J. (1980). Art as experience. New York: Perigee Books.

Ehrenzweig, A. (1967). The hidden order of art: A study in the psychology of artistic imagination. Los Angeles: University of California Press.

Fronteau, J. (2000). Le processus migratoire : La traversée du miroir. Dans G. Legault (Ed.), L'intervention interculturelle. (pp.1-40). Boucherville, Que: Gaetan Morin.

Gordon, R (M. Fordham, R. Gordon, J. Hubback & K. Lambert, (Eds.). (1978). Dying and creating: a search for meaning . London: Butler & Tannner.

Gregg, G. S. (2006). The raw and the bland: A structural model of narrative identity in D. P. McAdams, R. Josselson, & A. Lieblich (Eds.), Identity and story: Creating self in narrative, (pp. 63-88). Washington: American Psychological Association.

Hillman, J. (2005). La fiction qui soigne (E. Argaud, Trans.). Paris: Payot & Rivages. (Original title: Healing Fiction, published 1983)

Legault, G. (2001). L'intervention interculturelle (Cross-cultural intervention). Boucherville (Que): Gaetan Morin.

Lippard, L. (1990). Mixed blessings: New art in a multicultural America. New York: The New Press.

Locke, J. (1998). Identité et différence. Paris: Seuil

McAdams, D. P., Josselson, R., & Lieblich, A. (Eds.). (2006). Identity and Story: Creating Self in Narrative. Washington: American Psychological Association.

Milner, M. (1987). An experiment in leisure. Los Angeles: G.P. Tarcher.

Milner, M. (1971). On not being able to paint. London: Heinemann Educational Books.

Pals, J. L. (2006). Constructing the "springboard effect": Causal connections, self-making, and growth within the life story. In D. P. McAdams, R. Josselson, & A. Lieblich (Eds.), Identity and story: Creating self in narrative. (pp. 175-2000). Washington: American Psychological Association.