

Témoignage en mots et en images d'une expérience de reconstruction identitaire chez un artiste réfugié dans un contexte interculturel québécois

Nathalie Gordon

Volume 1, numéro 2, 2011

Droits humains et témoignages : l'épreuve de la culture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1077607ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1077607ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Alterstice

ISSN

1923-919X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gordon, N. (2011). Témoignage en mots et en images d'une expérience de reconstruction identitaire chez un artiste réfugié dans un contexte interculturel québécois. *Alterstice*, 1(2), 109–119.
<https://doi.org/10.7202/1077607ar>

Résumé de l'article

Le premier objectif de cet article est de relater une expérience de *reconstruction identitaire* dans un contexte de *rencontres interculturelles*, afin d'en dégager les principales composantes. À partir des conclusions d'une recherche anthropologique, nous explorerons comment un artiste réfugié au Québec et d'origine iranienne témoigne de son expérience de transformation identitaire. Ce processus de reconstruction, où prend forme l'*identité narrative* de l'artiste, découle d'une négociation culturelle. Plus précisément, il s'agit d'une médiation qu'il effectue entre ses *identités collectives* : celles issues de sa culture d'origine et d'accueil. Ce parcours est raconté par l'artiste à travers une *narration de soi*, qui devient *témoignage* par la prise de parole dans l'espace public. Il se réalise selon deux modalités synergiques et complémentaires de mise en récit de son histoire : l'une en mots par la parole et l'autre en images par la création artistique. Le second objectif de cet article vise à rendre compte des possibilités de l'activité artistique comme forme de témoignage d'une expérience vécue et comme modalité de connaissance pour la recherche en sciences sociales. Ce *témoignage par l'art* s'inscrit dans l'approche plus large des « *Arts-Based-Research* ».

© Nathalie Gordon, 2011



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



ARTICLE THÉMATIQUE

Témoignage en mots et en images d'une expérience de reconstruction identitaire chez un artiste réfugié dans un contexte interculturel québécois

Nathalie Gordon¹

Résumé

Le premier objectif de cet article est de relater une expérience de *reconstruction identitaire* dans un contexte de *rencontres interculturelles*, afin d'en dégager les principales composantes. À partir des conclusions d'une recherche anthropologique, nous explorerons comment un artiste réfugié au Québec et d'origine iranienne témoigne de son expérience de transformation identitaire. Ce processus de reconstruction, où prend forme l'*identité narrative* de l'artiste, découle d'une négociation culturelle. Plus précisément, il s'agit d'une médiation qu'il effectue entre ses *identités collectives* : celles issues de sa culture d'origine et d'accueil. Ce parcours est raconté par l'artiste à travers une *narration de soi*, qui devient *témoignage* par la prise de parole dans l'espace public. Il se réalise selon deux modalités synergiques et complémentaires de mise en récit de son histoire : l'une en mots par la parole et l'autre en images par la création artistique. Le second objectif de cet article vise à rendre compte des possibilités de l'activité artistique comme forme de témoignage d'une expérience vécue et comme modalité de connaissance pour la recherche en sciences sociales. Ce *témoignage par l'art* s'inscrit dans l'approche plus large des « *Arts-Based-Research* ».

Rattachement de l'auteur

¹Centre interuniversitaire d'Études sur les Lettres, les Arts et les Traditions (CÉLAT), Université Laval, Québec, Canada

Correspondance

nathygordy@yahoo.ca

Mots clés

art-thérapie; narration de soi (*narrative inquiry*); identité narrative; identité collective, interculturelité; réfugiés, témoignage; *arts-based-research*; performance; reconstruction identitaire

Pour citer cet article :

Gordon, N. (2011). Témoignage en mots et en images d'une expérience de reconstruction identitaire chez un artiste réfugié dans un contexte interculturel québécois. *Alterstice*, 1(2), 109-120.

Introduction

Traduire et raconter une expérience vécue en mots est souvent un défi de taille. Surtout lorsque cette expérience concerne notre identité, puisqu'elle est formée de plusieurs facettes qui peuvent être nébuleuses et opaques à notre conscience. Cette constatation est d'autant plus vraie, dans le cas où une transformation identitaire radicale se produit : plusieurs éléments demeurent dans la sphère de l'indicible et de l'inconnu. Par exemple, cette difficulté du dire est fortement présente lors d'un déracinement engendré par un exil forcé. D'une part, l'expérience de l'exil peut être douloureuse puisqu'elle est produite en situation de crise, instaurant une remise en question de l'identité, ce qui est difficile à raconter. D'autre part, l'expérience du refuge provoque un ébranlement identitaire profond par la rencontre d'une nouvelle culture. Dans cette perspective, il peut s'agir d'un choc culturel où l'individu perd ses repères familiers, ce qui rend l'expression langagière encore plus ardue. La personne migrante est ainsi confrontée à la nouveauté et l'étrangeté de la société d'accueil, qui a une autre vitesse, d'autres rites et d'autres façons de vivre. Ce choc l'incite donc à remettre en question sa vision du monde, qui jusqu'à présent lui paraissait aller de soi, qui lui semblait évidente. Selon Corin (2005), il s'agit d'un processus de remise en question des certitudes subjectives, du cadre de référence personnel et collectif par l'ouverture sur d'autres façons d'être dans le monde et d'y vivre. L'immigrant doit alors effectuer une médiation entre sa culture d'origine et celle offerte par son pays d'accueil. Ce processus de négociation affecte directement la conception qu'il élabore de sa propre identité. En effet, la migration déstabilise l'identité d'une personne, puisque ce nouvel *habitat* lui confère une nouvelle place, un nouvel environnement, une nouvelle langue, des nouvelles manières d'être et d'agir. C'est à partir de ces paramètres que cette personne se reconstruira une « nouvelle » identité adaptée à la perception qu'elle a de son nouvel environnement. Précisons que bien que l'expérience de migration instaure directement ce processus de reconstruction identitaire, ce dernier est tout à fait susceptible d'être vécu par des personnes « non-migrantes » en d'autres circonstances. En considérant la complexité de l'expression d'un vécu, il est possible de se demander : comment cette expérience de reconstruction identitaire engendrée par la rencontre interculturelle en situation de refuge peut-elle être racontée? Quelles en sont ses principales composantes?

L'exploration du récit de reconstruction identitaire d'un artiste réfugié au Québec et originaire d'Iran nous permettra de tracer quelques pistes de réponses à ces questions. Spécifions que cette démarche narrative s'inscrit dans un acte de prise de parole publique, puisque l'artiste (Khosro Berahmandi) a demandé à ne pas être anonyme. Les récits narratifs élaborés en mots et en images deviennent alors des témoignages énoncés sur l'espace public, et ce, à travers la parole et l'art. Dans un premier temps, nous préciserons les concepts d'*identités collectives* et *narratives* et celui de *narration de soi*, pour nous permettre de mieux comprendre ce qui est en jeu dans l'expérience de reconstruction identitaire en contexte interculturel. Ensuite, nous présenterons brièvement les implications du concept de *témoignage artistique*, qui relève plus globalement de l'approche universitaire des « *arts based research* ». Cela nous conduira à développer les principes méthodologiques du projet de recherche qui a inspiré cet article. Dans l'objectif de relater l'expérience de reconstruction identitaire vécu et raconté par l'artiste réfugié, nous présenterons un bref résumé des récits de vie en mots et en images qu'il a produits. Nous constaterons que le récit narratif fait à partir de la démarche artistique devient une forme de témoignage indispensable à la compréhension des différentes phases de ce processus de reconstruction identitaire, c'est-à-dire qu'il devient une modalité de connaissance importante permettant d'appréhender la sphère de l'indicible.

Identités collectives et narratives

Pour mieux saisir ce qui se joue dans le processus de reconstruction de l'identité d'un individu, il convient d'explicitier plus amplement comment cette identité se développe au sein de la société. La culture joue une place centrale dans le développement de l'identité individuelle, elle fixe les paramètres pour que l'individu puisse savoir *qui* il est, et comment il peut se situer dans le monde. Ainsi, l'identité individuelle s'élabore et se construit dans les interactions incarnées entre les individus, les groupes et leurs idéologies. Elle s'inscrit dans la matrice sociale et en référence à elle, c'est donc dire qu'elle se constitue dans et par les interactions avec les identités collectives (Butler, 2007). L'identité collective est construite dans un corps symbolique. Elle renvoie aux descripteurs identitaires liés aux valeurs et aux codes qui structurent les modes de vie et les productions des membres d'une même société (institutions culturelles, ethniques, religieuses ou politiques). Dans cette perspective, l'identité individuelle se développe en fonction de critères spécifiques et prédéterminés par un ensemble de codes de références, de rites

et de discours qui instituent les manières d'être et d'agir, c'est-à-dire en fonction de ce qui est socialement accepté et valorisé à l'intérieur du groupe et selon ce qui est également refusé et exclu par celui-ci. Ainsi, l'identité individuelle peut, à la fois, être façonnée, préfigurée et produite par l'identité collective qui est transmise à priori par les normes et par l'*éthos* culturel d'un groupe donné, et construite à travers un processus de *subjectivation* (Foucault, 1975).

Cependant, l'individu n'est pas seulement un être collectif et passif, il est aussi agissant et volontaire. Il s'engendre et se configure lui-même, à travers le développement de son identité narrative, qui correspond à l'identité créée et racontée par le sujet. Celle-ci est plurielle et toujours en mouvement. L'identité narrative est donc la réponse créative de l'individu à ce qui l'entoure. Elle suscite implicitement le déploiement d'un processus de réflexivité et de ré-organisation du « moi » et de son rapport au monde. L'identité narrative permet, dans une certaine mesure, à l'individu de réduire l'influence des identités collectives qui l'ont façonné. Comme nous l'avons mentionné, le phénomène de la migration imposée vécu par les réfugiés peut les plonger directement dans ce processus de confrontation des identités collectives. C'est l'occasion pour eux de se positionner et de remettre en question certains dogmes qui étaient perçus, jusqu'à ce moment, comme évidents. Il est essentiel de spécifier que l'identité narrative se forme à travers le développement des capacités narratives et, plus spécifiquement encore, à travers l'acte de la narration de soi.

Narration de soi en mots et en images

La *narration de soi* consiste en l'expérience de *soi* (Turner et Bruner, 1986). Faire l'expérience de *soi* se vit dans un mouvement de constructions et reconstructions, de progressions et interactions. La narration de soi consiste à faire une *mise en intrigue* de sa vie.

La mise en intrigue consiste principalement dans la sélection et dans l'arrangement des événements et des actions racontés qui font de la fable une histoire « complète et entière » (1450 b 25), ayant commencement, milieu et fin. [...] L'intrigue est le médiateur entre l'événement et l'histoire. Ce qui signifie que rien n'est événement qui ne contribue à la progression d'une histoire. Un événement n'est pas seulement une occurrence, quelque chose qui arrive, mais une composante narrative. Élargissant encore le champ de l'intrigue, je dirai que l'intrigue est l'unité intelligible qui compose des circonstances, des buts et des moyens, des initiatives, des conséquences non voulues. Selon une expression que j'emprunte à Louis Mink, c'est l'acte de « prendre ensemble » – de composer – ces ingrédients de l'action humaine qui, dans l'expérience ordinaire, restent hétérogènes et discordants. Il résulte de ce caractère intelligible de l'intrigue que la compétence à suivre l'histoire constitue une forme très élaborée de *compréhension*. (Ricoeur, 1986, p. 16-17)

Par la narration de soi la personne élabore une histoire, la sienne, elle devient l'auteur de sa vie et affirme son être dans le monde. Ainsi, la narration de soi excède le simple récit de vie, où ce dernier est davantage de l'ordre de l'énumération et de la description de faits « bruts » ou objectifs. La narration de soi fait appel à la perception et à l'interprétation de la personne face aux événements qu'elle a vécus. Dans l'acte de se narrer (se raconter), la personne peut s'engendrer elle-même par un acte créateur et libre en donnant un sens à sa vie, par ses capacités de parler, d'agir et surtout de se reconnaître comme sujet capable de responsabilité morale. En prenant la responsabilité de ses actes, elle est en mesure de se juger elle-même par rapport aux identités collectives qui lui sont pré-figurées. Ainsi, le caractère spécifique de la crise identitaire engendrée par la rencontre entre deux cultures lui offre une occasion de ré-invention de son histoire, elle peut la mettre en récit et l'organiser. La narration de soi est donc autant un outil de communication envers soi-même, afin de mieux se comprendre et se connaître, qu'une façon d'énoncer son identité spécifique aux autres.

La narration de soi peut se faire verbalement, par des mots (parole dite). Cette forme de narration utilise l'intelligence, qui attribue un sens a posteriori par un retour réflexif exigeant la contribution de la mémoire. La narration de soi peut aussi se faire par l'entremise d'images (d'œuvres artistiques) qui attestent le soi d'une façon plus immédiate et instantanée, lorsque l'événement est en train de se produire. Il s'agit plus spécifiquement d'un acte créateur qui fait appel à l'inspiration, à l'intuition et à la conscience immédiate et spontanée, et qui laisse une trace et devient témoignage d'une réalité passée. La narration de soi faite en mots se réfère souvent au discours historique. Celui-ci est perçu comme étant la saisie de la vérité de l'événement passé. L'expérience artistique, elle, est souvent considérée comme relevant de l'imaginaire (au sens péjoratif : du non vrai), donc de la pure fiction, de

la pure invention. Or l'histoire, de fait de son caractère configuré et intelligible (mise en intrigue), procède également d'une certaine forme de fiction et d'interprétation. De la même façon, la narration artistique raconte également du vrai sur l'événement, mais dans un langage métaphorique. Il y a donc fictionalisation de l'histoire et historicisation de la fiction, comme se plaît à le proposer Paul Ricœur. Ainsi, la narration artistique participe activement au récit du parcours de reconstruction identitaire de l'artiste, et elle devient une modalité de connaissance primordiale. Elle donne accès à ce qui ne peut être communiqué avec des mots, soit l'expérience directe au moment même où elle se vit. Le processus narratif, qu'il soit sous forme de mots ou d'images, sert à marquer (délimiter), à articuler (mettre en ordre) et clarifier (expliquer) l'expérience temporelle vécue, c'est-à-dire qu'il participe à la construction de l'identité narrative (Ricœur, 1990). Lorsque la narration de soi s'énonce sur la place publique, elle prend la forme d'une prise de parole par le témoignage.

Témoignage artistique et *arts based research*

L'activité artistique offre une façon alternative de produire des connaissances. Les œuvres artistiques réalisées par Khorsro contribuent activement à témoigner de son parcours de reconstruction identitaire dans un contexte interculturel. De plus en plus, les associations entre les pratiques artistiques et celles de la recherche en sciences sociales se multiplient. Les combinaisons entre le témoignage et la création artistique s'accroissent aussi, donnant naissance à un large spectre d'innovations et de combinaisons entre l'art et la recherche, entre la création et la science. Plusieurs projets et initiatives de qualité nous permettent de constater et de vivre directement la force et le pouvoir de cette « nouvelle » modalité du dire artistique (Bochner et Ellis, 2003; Chenail, 2008). On constate que l'œuvre artistique devient une situation d'interlocution, un acte de prise de parole ayant le pouvoir de transformer le monde et les perceptions. Le témoignage mis en scène artistiquement s'inscrit de façon plus générale dans le courant émergent universitaire de l'*arts-based research* (ABR), de la *narrative inquiry* (Saarnivaara, 2003) et *artist/research/teacher* (A/R/T) (Irwin et de Cosson, 2005).

Les pratiques axées sur les *arts-based research* sont des outils méthodologiques utilisés par des chercheurs d'approches différentes, pendant toutes les phases de la recherche incluant la collecte de données, l'analyse, l'interprétation et la représentation. Ces outils émergents consistent à utiliser et à adapter les principes des pratiques artistiques au cours du processus de recherche en sciences sociales, de façon à répondre aux questions de manière holistique et engagée, où la théorie et la pratique sont entrecroisées. Les *arts-based-research* utilisent différentes approches artistiques telles que la littérature, la musique, la performance, la danse, l'art visuel, le film et autres médiums. Les formes de représentation incluent, sans y être limitées, les narrations courtes, les nouvelles, les formes expérimentales d'écriture, les poèmes, les collages, la peinture, les scénarios de performance, le théâtre, les danses, les documentaires et les chansons. (Leavy, 2009, p. ix, traduction libre).

Les pratiques artistiques au sens large sont employées autant comme des outils efficaces de quête de connaissances et de collecte de données (Kirova et Emme, 2008) que de compréhension et de diffusion/transmission (Bagley, 2008) dans le processus de recherche qualitative. Plusieurs études soulignent d'ailleurs la pertinence de la collaboration et de la contribution artistique pour la recherche en sciences sociales (Bochner et Ellis, 2003; Cho et Trent, 2009; Hunter et collab., 2002; Janesick, 2001; Knowles et Cole, 2008; Leavy, 2009; McNiff, 1998). De façon plus concrète, le témoignage artistique et l'*arts-based research* sont souvent préconisés pour aborder les expériences limites, souvent invisibles et indicibles, reliées à l'identité en mouvement, à la diversité, à la différence, à la marginalité, à l'entre-deux, à l'intertextuel... Ainsi, le fait d'employer l'art dans un tel contexte peut permettre l'ouverture à une réalité qui est difficilement saisissable et communicable avec des mots. Dans cette lignée, l'*arts-based research* devient une manière d'être, de chercher et de vivre qui facilite la réceptivité et la compréhension comme le mentionne la citation suivante :

The art of telling and listening to the stories of others thus becomes a way to life. For Saresma, emotional verisimilitude, especially empathy for Sirpa, becomes an artistic tool by which she gains a deeper understanding of her own bereavement. Helena Oikarinen-Jabai (personal communication, February 20, 2003) observed that in Finnish translation the verb *to feel* can substitute for the verb *to know*, as can the verb *to recognize*. In an age where many of us have become deeply suspicious of knowledge claims, it may be a good idea to ask, how do you feel as you engage these articles? What do they make you recognize in yourself, in the life you live, in the convictions you hold? What new questions do they raise? What older ones do they rekindle? What differences could it make if we chose to understand human life as poetic and as aesthetic instead? (Bochner et Ellis, 2003)

La méthodologie de l'étude s'est fortement inspirée de cette notion. Nous avons tenté de vivre ce processus de communication interculturelle pendant tout le déroulement du processus de recherche.

Méthodologie dialogique comme rencontre interculturelle

Le processus de recherche sur lequel s'appuie cet article a été conduit à la façon d'un processus créatif conçu comme résultat d'une rencontre interculturelle entre l'artiste et la chercheuse, chacun ayant des cultures d'origines différentes. L'étude a été de type qualitatif, dialogique et exploratoire. Elle a reposé sur une méthodologie herméneutique : compréhension, interprétation et traduction. Elle a utilisé directement la démarche artistique dans sa collecte de données. La collecte de la narration de vie en mots de Khosro s'est faite par la réalisation de trois entrevues ouvertes d'une durée de 1 h 30, au domicile de l'artiste. Lors des deux premières rencontres, il fut demandé à Khosro de raconter son histoire de vie, depuis l'enfance dans son pays d'origine jusqu'à sa réalité actuelle au Québec. Cette façon de procéder avait pour objectif de laisser la possibilité à l'artiste de s'exprimer sur les événements de sa vie qui lui apparaissaient comme les plus importants. Lors de la deuxième rencontre, j'ai demandé à Khosro de choisir cinq réalisations artistiques significatives qui témoignaient de son processus de reconstruction identitaire. L'artiste a choisi deux performances¹ et trois peintures qu'il a réalisées. Ces œuvres sont devenues le récit de narration en images. Elles ont été photographiées, puis interprétées par la chercheuse après la deuxième rencontre. Cette interprétation a été réalisée de façon intensive et en profondeur. Environ cinquante heures ont été investies pour chacune des œuvres. Cette étape a constitué un élément clé dans la démarche, car il s'agissait de mettre en scène l'acte de lecture, soit la rencontre dialogique et interculturelle entre les œuvres, l'artiste et la chercheuse (fusion des horizons). Cette interprétation s'est effectuée par la compréhension et le vécu de la chercheuse. Chacune des cinq œuvres sélectionnées par l'artiste ont été interprétées en quatre étapes : (1) description physique de l'œuvre; (2) identification des signes et relations symboliques présentes dans l'œuvre; (3) proposition d'interprétations sur la signification de l'œuvre; (4) présentation de l'histoire et du sens de l'œuvre selon l'artiste. Ensuite, à la troisième rencontre, les interprétations de l'artiste et de la chercheuse ont été mises en dialogue, ce qui a donné lieu à une co-interprétation des œuvres. Cette dernière partie a eu pour effet de produire une situation de communication interculturelle. Nous avons obtenu ainsi deux modalités de narrations complémentaires et synergiques, l'une par les mots et l'autre par la création artistique.

Brève présentation du récit de la narration en mots

Khosro Berahmandi est né en Iran. Il a grandi à Téhéran. Il raconte avoir vécu son premier combat pour la justice le jour où ses parents se sont séparés. Il s'agit d'un événement marquant dans sa vie, puisqu'il dit avoir appris que « la persévérance donne des récompenses et qu'il faut se battre pour la liberté ». À cette époque, il explique que la société dans laquelle il a grandi commençait à remettre en question certaines valeurs, notamment celles du capitalisme. La révolution iranienne des années 1970 se préparait. Khosro dit avoir été en accord avec la ligne de pensée qui proposait la liberté par la culture, les arts, le cinéma, et où les gens espéraient vivre d'une autre façon. Khosro voulait combattre et s'engager au nom de la liberté. Il dit avoir participé à la révolution : « Je voulais mettre fin au capitalisme pour découvrir un nouveau système, basé sur les valeurs humaines telles que formulées par les idéologies du socialisme et du communisme des années 70-80 ». Après la révolution, la première réaction du nouveau gouvernement, une république basée sur une idéologie de la religion islamiste radicale, a été de contraindre les gauchistes et tout groupe qui n'était pas d'accord avec l'idéologie en place. Le nouveau régime a commencé à détruire violemment toute forme d'opposition : les dirigeants de l'ancien régime, les libéraux, les socialistes et les communistes. Était considérée comme ennemie toute personne qui ne voulait pas d'un futur religieux pour le pays, et surtout les femmes qui résistaient à l'obligation de porter le *hijab*. L'ambiance du pays devint extrêmement violente : plusieurs milliers de personnes furent emprisonnées et exécutées. Des milliers de personnes ont également commencé à quitter le pays pour chercher refuge ailleurs. La vie devenait trop dangereuse. Khosro faisait partie de cette vague de réfugiés. Il a pris la décision de partir sans rien, sans aucun papier, sans avoir d'autorisation et de droit. Il disait ne pas avoir le choix. Après un parcours compliqué, il est arrivé en Italie et plus tard au Canada. « J'étais dans une période mouvementée. Ma vie était en danger. Je devais me cacher et me protéger. C'était une période très dure, qui a duré assez longtemps, soit un an et demi... ». Khosro

¹ Pour lui, la performance est considérée comme une voie d'expression artistique qui utilise le corps et l'espace.

raconte que lorsqu'il est arrivé au Canada, précisément en Ontario, à London, en 1983 (suite à une décision d'Immigration Canada), sa première réaction fut la peur : « Je trouvais cela trop propre [...] j'avais peur ». Il ne comprenait pas bien la réalité de la vie sociale et il disait se sentir perturbé par son passé : « J'étais très occupé dans ma tête. J'étais très émotionnel. J'avais peur du quotidien. Il y avait toujours des mémoires [sic] qui revenaient dans ma tête. » C'est dans cette ville qu'il a commencé à penser à l'art visuel comme une autre façon de s'exprimer. « Je me rappelle, j'avais plein de choses à dire, mais je ne pouvais pas parce que je ne connaissais pas la langue. Je parlais juste un peu anglais ». Khosro décrit son arrivée au pays comme une période de désordre et de handicap. « C'est là, pendant cette période de noirceur, que l'art visuel est devenu comme une forme de solution pour moi. » L'art lui a permis de s'exprimer, d'exprimer les questions qui le dérangent, les émotions qui étaient enfouies à l'intérieur de lui et qui le perturbaient. De plus en plus, il prend conscience de l'universalité de l'art et de son pouvoir réparateur. « L'art était aussi pour moi une sorte de thérapie, je pouvais transformer mon énergie intérieure. Je pouvais lui donner forme avec les arts visuels. La peinture est un langage qui n'a pas besoin de vocabulaire pour s'exprimer. » Quand il a commencé à peindre, cela c'est fait avec une facilité étonnante qui était une forme de libération. Il s'est donc inscrit à l'Université de Western Ontario pour étudier les beaux-arts. Après quelque temps, il a déménagé à Montréal : « Quand je suis arrivé, je suis tout de suite tombé amoureux avec Montréal. J'ai su tout de suite que je devais venir habiter ici, c'était mon choix. J'ai aimé l'ambiance et le dynamisme de la ville. C'est important pour moi, j'ai choisi où je voulais habiter. » Il a donc terminé son baccalauréat à l'Université Concordia. En 1992, il a déménagé à Paris pour une période de 3 ans afin d'étudier les arts plastiques à l'Université de Paris 8, où il a obtenu une maîtrise en arts plastiques. Khosro relate par rapport à sa démarche artistique : « Quand j'ai commencé à faire de la peinture, c'était très abstrait, très émotionnel [...] Maintenant je suis plutôt inspiré par l'imagination, la spiritualité et la fantaisie. » Il explique que, pour lui, la rencontre avec l'art est une longue histoire d'amitié et d'amour. En 1995, il revient à Montréal parce qu'il s'y sent mieux. Il a rencontré une femme qui est devenue sa conjointe et ils ont eu quelques années plus tard un enfant, Vincent, maintenant âgé de 12 ans. Il mentionne que son rôle de père a fortement contribué au déroulement de son processus de reconstruction identitaire. Khosro relate avoir vécu un long cheminement durant lequel il a édifié sa vie intérieure et spirituelle, ce qui lui a donné une plus grande confiance.

Brève présentation du récit de la narration en images

Avec le récit de narration de vie en mots de Khosro, nous pouvons constater l'importance de la démarche artistique dans son processus de reconstruction identitaire. Les œuvres créées deviennent aussi elles-mêmes des récits de narration en images qui agissent comme témoignages et traces du processus de reconstruction.

Première œuvre (performance) : *The reserved reason*, 1987



Dans cette œuvre-performance, Khosro est enfoui dans la terre, à la verticale, face à une rivière. Le bas de son corps, jusqu'à sa poitrine, y est complètement enfoncé. Derrière lui, il y a un mur qui semble être un pont sur lequel passe une route. Les symboles majeurs relevés sont : l'enterrement à la verticale qui communique l'idée d'immobilité, de temps d'arrêt et de destruction. Les pieds sont enterrés, ce qui rend impossible l'action. Il s'agit de se mettre en terre pour y faire pousser des racines, pour s'implanter. La performance s'exécute à l'extérieur, donc en marge des autres artistes, qui eux exposaient à l'intérieur de la galerie d'art. Ceci peut correspondre à une forme d'auto-exclusion. Khosro se place hors route. La terre au sens géographique peut aussi signifier l'identification, se rapportant au sentiment d'appartenance et à l'établissement d'une relation avec une communauté. Khosro est presque entièrement enseveli dans la terre sauf le haut des épaules et la tête. Cette situation peut être perçue comme un début de tentative visant à créer un lien, à établir une relation avec cette terre d'accueil. L'œuvre semble évoquer globalement l'idée d'apprivoiser un « nouveau monde » en y construisant un sentiment de sécurité.

Khosro dit avoir effectué cette œuvre pour l'aider à apprivoiser les effets de son passé qui étaient à ce moment-là encore assez présents et percutants dans sa vie. Il explique que son expérience vécue en Iran et toute cette période assez intense de révolution et post-révolution lui a apporté divers sentiments négatifs. Il explique que pour arriver à faire sortir les émotions qui le perturbaient, c'est-à-dire à évacuer sa détresse, il a dû utiliser un langage abstrait, qui lui permettait de se libérer. Il qualifie son art à cette époque comme étant émotionnellement investi et très agité, tout comme ce qu'il vivait alors. Il mentionne que, pour lui, sa performance correspond globalement à l'idée de se replanter ailleurs et de recommencer une nouvelle vie.

Deuxième œuvre (performance) : *The contextual definition*, 1989



L'artiste est enterré presque entièrement sous terre. Sa tête est recouverte par un grillage, sur lequel est disposée de la terre. Une cage de verre transparente, contenant un rat, est suspendue à proximité de sa tête. Le lien à la terre, c'est-à-dire la puissance du symbole, est amplifié par rapport à la performance précédente. Cette fois son corps est complètement enseveli sous la terre. Le lien symbolique à la mort est exploré et touché. Le symbole est d'autant plus fort qu'il s'agit d'un homme enterré vivant et qui évoque l'image du mort-vivant. Un autre symbole

important est la présence du rat en cage. Le rat, commensal de l'homme, est un animal souvent utilisé comme esclave des expériences scientifiques en laboratoire, ce qui renvoie à une grande privation de liberté, une manipulation. Le signe de la suspension est également très significatif. Étymologiquement, le mot latin est *suspendere* qui signifie empêcher d'agir, interrompre l'activité, interdire momentanément un acte ou l'exercice de quelque chose.

Il explique que cette œuvre est encore fortement reliée « à des idées, qui étaient une sorte de souffrance quotidienne. C'était une période difficile, celle que j'ai vécue suite à mon immigration au Canada, suite à la tragédie que j'ai vécue en Iran. » Il qualifie ce moment comme un face à face nécessaire avec la tragédie. Il dit que c'était un moment de rencontre avec la souffrance et certains événements de son passé qui étaient toujours présents et qui l'envahissaient. Concernant le contenu et la signification qu'il donne à sa performance, il dit :

J'étais à l'horizontale. C'était la question de mort, une destruction totale, une suspension de la vie, comme l'expression du rat en cage. C'était une période où j'avais un regard négatif sur le monde. Je voyais toute la vie en suspension, sans avoir de liberté comme un destin imposé. Comme si tu étais chassé par le destin, tu n'y pouvais rien. Tout était basé sur une tragédie, sans avoir ton propre désir.

Troisième œuvre (peinture) : *Le dit du noir*, 2000



La figure centrale est un quadrilatère qui ressemble à une arche noire, qui sert de contenant pour une figure concave de couleur or. L'arche se définit symboliquement comme une sorte de pont. C'est une construction qui repose sur deux piliers ou colonnes, comme une sorte de communication entre deux tendances, deux polarités. Ainsi, l'arche est souvent perçue comme un symbole d'alliance. Dans cette perspective, globalement, l'arche noire peut symboliser ce contenant matriciel (espace sécuritaire) qui permet l'émergence d'une nouvelle forme de vie, c'est-à-dire d'un nouvel état d'être et de style de vie, par la rencontre entre deux tendances, ou encore, de deux cultures. La figure centrale évoque abstraitement la forme d'un oiseau non encore formé, il semble être en « formation », il n'est pas clairement défini. Il est abstrait. On pourrait même penser qu'il est encore informe, qu'il se trouve à l'état embryonnaire. Comme si l'image révélait un fragment du processus de gestation en cours. L'image de cet oiseau suggère donc que quelque chose prend forme et se distingue, mature pour venir à la vie.

Khosro raconte que cette œuvre a été produite dans une période de sa vie où il se sentait libéré de ses sentiments négatifs de souffrance.

Là, je m'étais libéré des sentiments qui étaient reliés à des tortures. Je m'étais libéré de l'énergie destructive qui était à l'intérieur de moi. Je commençais à entrer dans un monde un peu plus constructif, dans le sens où j'essayais de créer quelque chose à partir de moi-même et à partir de toutes ces expériences-là. Je commençais une quête de ma vie intérieure et spirituelle [...] après cette recherche intérieure qui a duré des années et des années, je commençais à voir quelque chose à l'intérieur de moi, quelque chose que je pouvais faire sortir comme un résultat de tout ça, pour le laisser grandir et croître.

Quatrième œuvre (peinture) : *La planète du girafe*, 2003



Au centre de l'œuvre, il y a un rectangle noir placé à la verticale, dans lequel est contenue une girafe, qui est disposée sous une demi-lune orangée horizontale. L'image est très bien définie et contrôlée, elle n'est pas abstraite, ce qui peut nous indiquer clairement qu'une structure a pris forme. Une girafe est née. Khosro, pendant les rencontres, a mentionné à plusieurs reprises que la girafe est l'animal qui le représente le mieux. Ainsi, il est possible de supposer qu'un processus de distinction identitaire s'est opéré. La consolidation d'une facette de l'identité individuelle s'est effectuée. La girafe est souvent considérée comme un animal hybride : « Elle paraît s'être approprié le museau du chameau, le cou du dinosaure, les pattes fragiles de la gazelle, la queue de l'antilope » (Romey, 1995, p. 431). La girafe est reconnue pour avoir une excellente faculté d'adaptation et de survie. En ce sens, elle symbolise l'association créative, en fonction des besoins de la situation. Cela peut se traduire par la capacité à prendre les meilleures caractéristiques provenant de différentes origines pour en faire un tout, qui répond aux exigences et aux nécessités qui sont identifiées. Ainsi, le symbole de la girafe représente bien ce qui relève du métissage et de l'hybridité.

Khosro raconte, en commentant cette œuvre, qu'il s'agit pour lui du début d'une nouvelle démarche dont il est fier. Il dit : « mon esprit et mon travail commençaient à devenir matures et indépendants à partir de cette série. C'était le début de mon chemin à moi ». Il exprime qu'à partir de ce moment, sa vision a commencé à devenir plus précise, qu'elle se présentait plus clairement à son esprit et beaucoup plus facilement pour lui.

Cinquième œuvre (peinture) : *Noce de Girafes*, 2007



L'œuvre est composée de façon complexe. Au centre d'un rectangle, deux girafes, sur fond noir, se font face et supportent une forme ronde. Sur le haut de la grande arche, c'est-à-dire la forme ronde, il y a une couronne bleue formée de trois triangles. Sur chacun des côtés de l'image, il y a sept cases. Ici, seulement l'idée directrice globale, le sens qui me semble le plus puissant, seront considérés. Il y a deux girafes qui travaillent ensemble pour soutenir une sphère. En considérant la symbolique de la girafe définie dans l'œuvre précédente, il est possible de penser que chacune des deux girafes représente deux facettes différentes de l'identité de Khosro qui s'unissent, se marient. Il y a en jeu quelque chose qui est réussi. Symboliquement, « la couronne marque le caractère transcendant d'un accomplissement » (Chevalier et Gheerbrant, 2004, p. 303). La couronne apparaît comme la récompense d'une épreuve. Elle symbolise aussi un pouvoir ou une royauté, c'est-à-dire l'accès à des forces supérieures et spirituelles. Ainsi, la couronne exprime l'idée d'une élévation de puissance et de force d'action. Les sept cases, chacune sujette à une compréhension aussi complète que les

œuvres interprétées précédemment, semblent être des moments clés qui témoignent du parcours vécu afin de concrétiser ce mariage de girafes et/ou ce couronnement.

Khosro raconte que cette œuvre fait référence à des choses qui finissent pour faire place à d'autres choses qui commencent. « Au fond, il y a la notion de la terre enceinte qui est fraîche et qui est prête à se reproduire de nouveau. » Cette œuvre représente pour lui une grande fête. Il dit que ce qui est présent dans ce travail est l'atteinte et le dévoilement d'un état très harmonieux, balancé et joyeux. « Ça représente un peu mon état personnel. Je suis arrivé à cet état, après plusieurs années de turbulence. Ma vision du monde s'est profondément transformée. Mais ça ne veut pas dire que j'ai oublié le côté tragique de ce qui m'est arrivé. Malgré tout, ce que je vois à la fin, c'est cette vision plutôt harmonieuse, que je célèbre activement. » Comment cela s'est-il produit, il ne le sait pas trop. Il pense peut-être que c'est par l'ensemble des expériences qu'il a vécues, peut-être avec l'arrivée de son fils dans sa vie. Il dit que ça peut être plusieurs choses. Il affirme qu'il essaie de voir la beauté du monde malgré tous les désastres qui s'y passent. « Le côté de la beauté, pour moi, c'est très important. »

Reconstruction identitaire

Il est possible d'identifier, à partir de l'intégration des deux modalités narratives, sept grandes composantes qui ont participé à la reconstruction identitaire chez Khosro Berahmandi. Durant les sept premières années de vie au Canada², Khosro a vécu (1) une période de destruction et de mort. Ce qui veut dire : mourir à une certaine forme de vie pour ainsi pouvoir renaître à une autre. Dans son récit narratif en mots, Khosro relate cette période comme un temps de confusion et de torture. Dans son récit narratif en images, avec les deux premières œuvres, on constate l'expression d'une souffrance, d'une sensation de contraintes et de mort. Ainsi, pendant ce moment de destruction et de mort, (2) une relecture (ré-interprétation) du passé s'est réalisée à travers un processus de *deuil* et de *conciliation des mémoires*. Ceci étant fait, l'identité peut commencer à se restructurer. Il s'agit alors pour Khosro de vivre une période de (3) découverte et d'invention d'un nouveau *soi*. Dans son récit narratif en images, la troisième œuvre représente bien cette gestation lente vers la formation d'un nouveau *soi*. Cette construction s'effectue par (4) l'appropriation de son pouvoir d'action, de choix et de liberté. Dans le récit narratif en mots, il est

² Il faut préciser que ce processus de reconstruction identitaire a été possible à partir du moment où une sécurité, une *terre* d'accueil ont été trouvées.

question de choisir la ville de Montréal comme lieu de résidence et de choisir l'étude des arts visuels comme projet de vie. Qui plus est, le processus de création artistique est directement relié à ce pouvoir d'action, de choix et de liberté, car il exige l'acte du faire, de la *poésis*. Dans son récit narratif en images, cette quête commence à s'actualiser pleinement dans la quatrième œuvre par la représentation de la girafe qui correspond à la « nouvelle » identité de Khosro. De plus, à travers ces différents choix, on remarque trois éléments. (5) L'établissement et la solidification du lien social (des relations aux autres) est un élément important de la reconstruction identitaire vécue par Khosro. Il nous dit dans son récit narratif en mots que *l'implication, la participation et la responsabilité sociale*, notamment à travers les *rôles sociaux* joués, soit son rôle de père, forment l'un des piliers ayant favorisé la reconstruction de son identité. (6) L'instauration d'un sens à la vie et le déploiement d'une vision du monde sont aussi des enjeux clés qui participent à cette reconstruction. (7) L'établissement d'une spiritualité est aussi une composante importante du processus de reconstruction identitaire de Khosro qui s'actualise dans son processus artistique et dans sa manière d'être.

Conclusion

Les deux modalités de témoignage nous permettent d'appréhender la réalité du processus de construction identitaire de manière différente, et autant la démarche artistique que le récit nous aident à cibler ce qui est en jeu en contexte interculturel de refuge. En combinant les deux formes de narration, nous pouvons aller plus loin dans notre compréhension du témoignage et distinguer trois formes différentes de témoignage en contexte interculturel.

La première correspond au *dire d'urgence*. Ce dernier est associé à un besoin de communication et d'expression. Il s'agit d'un dire qui sollicite le besoin d'être écouté, entendu, reconnu et dans une certaine mesure, d'être validé et accepté par l'Autre. Il s'agit de raconter ce qui nous habite au moment même où cela nous habite. Cette forme de communication peut souvent être informelle. Il s'agit d'une expression spontanée où l'image facilite la communication. Les composantes 1 (période de destruction et de mort) et 2 (relecture du passé) de l'expérience de reconstruction identitaire identifiées précédemment peuvent être directement impliquées dans cette façon de se raconter.

Deuxièmement, il y a le *dire d'apprentissage*, qui consiste à se raconter tout en faisant des découvertes et différents apprentissages avec un interlocuteur connu ou inconnu. Il s'agit d'un dire qui s'effectue dans une visée de connaissance de soi ainsi que pour se faire connaître et comprendre des autres. C'est une communication pour rendre connu ce qui est inconnu, c'est une affirmation identitaire, qui est valable dans une situation de rencontre intersubjective et particulièrement dans un contexte où il y a médiation culturelle. Cette forme de communication sollicite une faculté de réflexivité et d'introspection. Les composantes 3 (découverte et invention d'un nouveau soi), 4 (appropriation de son pouvoir d'action, de choix et de liberté) et 5 (établissement et solidification du lien social) identifiées précédemment peuvent être des illustrations de cette modalité de se raconter par le *dire d'apprentissage*.

Troisièmement, il y a le *dire relationnel*, qui correspond à une communication pour favoriser la création d'une rencontre et d'une relation, c'est-à-dire pour créer un dialogue. Il s'agit d'un *dire* dialogique où l'affirmation identitaire (qui n'est pas repli mais assurance) effectuée précédemment permet une ouverture, c'est-à-dire une disponibilité à écouter le contenu énoncé par un autre interlocuteur. Cette modalité favorise et permet le rapprochement interculturel, c'est-à-dire qu'il permet la création d'une relation, d'un lien entre deux êtres humains qui interagissent. De cette interaction découle un témoignage dit *dialogique*. Les composantes 6 (instauration d'un sens à la vie et déploiement d'une vision du monde) et 7 (établissement d'une spiritualité) sont préparatoires à la possibilité de se raconter avec un *dire relationnel*, puisqu'elles donnent l'assurance et la sécurité nécessaires et favorables au dialogue et à la réceptivité de la parole de l'autre. La démarche artistique joue bel et bien un rôle important dans la création de connaissances. Elle est une forme de témoignage qui ne saurait être communiqué autrement.

Références bibliographiques

- Bagley, C. (2008). Educational ethnography as performance art: towards a sensuous feeling and knowing, *Qualitative Research*, 8(1), 53-72.
- Butler, J. (2007). *Le récit de soi*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Bochner, A. et Ellis, C. (2003). An introduction to the arts and narrative research: art as Inquiry, *Qualitative Inquiry*, 9(4), 506-514.
- Chenail, R. (2008). But is it a research ? A review of Patricia Leavy's method meets art : arts-based research practice. *The Weekly Qualitative Report*, 1(2), 7-12.
- Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1969). *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont.
- Cho, J. et Trent, A. (2009). Validity criteria for performance-related qualitative work : toward a reflexive, evaluative, and coconstructive framework for performance in/as qualitative inquiry. *Qualitative Inquiry*, 15(6), 1013-1041.
- Corin, E. et Rousseau C. (2005). *Les dynamiques de l'exil : liberté ou fuite?* Conférence présentée au Cérium le 1^{er} déc., Université de Montréal, Montréal, Canada.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard.
- Gordon, N. (2010). *Processus de reconstruction d'un artiste réfugié* (mémoire de maîtrise, Université Laval, Canada). En ligne sur le site de l'Université : <http://www.theses.ulaval.ca/2010/27616/27616.pdf>
- Hunter, A, Lusardi, P., Zucker, D, Jacelon, C. et Chandler, G. (2002). Making meaning: the creative componement in qualitative research. *Qualitative Health Research*, 12, 388-398.
- Irwin, R. et de Cosson, A. (2005). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry*. Vancouver : Pacific Educational Press.
- Janesick, V. (2001). Intuition and creativity: a pas de deux for qualitative researchers. *Qualitative Inquiry*, 7(5), 531-540.
- Kirova, A. et Emme, M. (2008). Fotonovela as a research tool in image-based participatory research with immigrant children. *International Journal of Qualitative Methods*, 7(2), 35-57.
- Knowles, J. et Cole, A. (dir.) (2008). *Handbook of the arts in qualitative research: perspectives, methodologies, examples, and issues*. Thousand Oaks, CA : Sage Publications.
- Leavy, P. (2009). *Method meets art: arts-based research practice*. New York : Guilford Press.
- McNiff, S. (1998). *Art-based research*. London : Jessica Kingsley Publisher.
- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris : Seuil.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- Romey, G. (2001). *Dictionnaire de la symbolique*. Paris : Albin Michel.
- Saarnivaara, M. (2003). Art as inquiry: the autopsy of an [art] experience. *Qualitative Inquiry*, 9(4), 580-602.
- Sinner, A., Leggo, C., Irwin, R., Gouzouasis, P. et Grauer, K. (2006). Arts-based education research dissertations: reviewing the practices of news scholars. *Canadian Journal of Education*, 29(4), 1223-1270.
- Turner, V. et Bruner, E. (1986). *The anthropology of experience*. Urbana : University of Illinois Press.