

Voyages au pays de l'immigration

Sous cet intitulé, Jérémie Piolat approfondit le processus de 'créolisation' dont il s'était fait l'écho dans un précédent article ¹ : la création par des personnes venues d'horizons différents d'une langue commune intégrant leurs apports respectifs à la langue du pays d'immigration. Il y explique comment, dans un contexte qui permet aux migrants de refaire communauté avec d'autres, cette langue nouvelle, aussi appelée 'immigratien', peut prendre tout son sens. Elle est une étape qui a une valeur en soi et peut conduire les membres de cette communauté à se faire une place dans la société d'accueil.

En soutenant son émergence, y compris dans un processus d'apprentissage du français, on interroge les limites de la définition de la grammaire que l'on trouve dans le dictionnaire, soit « l'ensemble des règles à suivre pour parler et écrire correctement une langue » ou « l'ensemble des structures et des règles qui permettent de produire tous les énoncés appartenant à une langue et seulement eux » (Petit Robert).

Le texte qui suit peut être considéré comme mon journal de bord ; journal de bord d'une personne qui vit une aventure et en tire enseignement.

Le territoire sur lequel se déroule cette aventure, je le nomme 'territoire immigré'. Parce que l'immigré amène avec lui un territoire qui se situe entre la culture d'origine et l'expérience de l'exil, avec ce que l'exil contient de positif mais également avec ce qu'il contient de terrifiant pour l'immigré. Les pratiques sur lesquelles se base donc ma réflexion sont l'expérience chaotique de l'exil et les pratiques culturelles que m'apportent les migrants, sous forme de chants, de narrations, de conseils, de danses, de métaphores.²

Les oiseaux tibétains qui mangent les morts

Ateliers d'écriture avec des femmes et hommes immigrés en cours d'alphabetisation. Nous commençons par discuter ensemble, en français, des aspects de la culture des apprenants liés aux moments importants de l'existence : la naissance, la mort, l'éducation des enfants, des tout-petits, la danse, la fête... Une question simple permet d'ouvrir facilement les paroles : qu'est-ce qui vous manque le plus dans votre culture d'origine ? Nous parlons aussi de ce qui les a le plus marqués dans l'expérience de l'exil : ce qui les a surpris dans le pays d'arrivée ; ce qui a été le plus difficile, le manque des proches, la solitude.

Durant ces discussions, nous prenons des notes (moi et l'apprenant qui a le plus de facilité avec la langue française). Cette phase, celle de la prise de contact des apprenants avec l'atelier, ses spécificités, dure deux ou trois mois (pour un groupe que je vois une ou deux fois par semaine). Une fois ce délai écoulé, j'invite chaque étudiant à écrire à partir des propos qu'il a tenus sur tel ou tel aspect de l'exil ou de sa culture : par exemple, l'un écrira sur les rituels funéraires dans sa région, leur pourquoi. L'autre sur le voyage de deux mois qu'il a passé dans la cave d'un cargo transportant des clandestins. Un autre sur ce qui lui manque le plus de son pays d'origine. Un autre sur une expérience douloureuse qu'il y a vécue. Une autre encore nous parlera de l'infinie solitude qu'elle a ressentie, femme au foyer loin de son quartier d'origine, dans un pays dont elle ne parlait pas la langue.

Lorsque les textes ont trait à des pratiques culturelles, ils donnent lieu à un débat entre les apprenants, au cours duquel j'invite chaque auteur de texte à essayer de nous expliquer les raisons de la pratique culturelle qu'il a présentée. Derrière chaque pratique culturelle se cache une conception du monde ; et cette conception est toujours partageable et unificatrice. Elle crée de la communauté entre les communautés. Pourquoi, par exemple au Tibet, n'enterre-t-on pas les morts mais fait-on plutôt appel à un boucher pour les découper en morceaux ; morceaux qu'on laissera ensuite sur quelque rocher afin qu'un oiseau vienne les manger ?

Thien avait lu son texte sur la manière dont les morts quittent le monde chez lui au Tibet. Parmi l'assistance qui l'écoutait se trouvaient deux Turques, deux Marocaines et

une Congolaise. Les rires fusèrent ainsi que des grimaces et même de petits cris d'horreur. Une Marocaine demanda « *s'ils étaient tous fous au Tibet* ». Thien en vint à l'exposé des raisons de cette manière de faire. C'était un exercice difficile pour lui, comme pour toute personne en train d'apprendre à s'exprimer dans une langue nouvelle. Difficile pour Thien de nous faire un exposé sur la religion bouddhiste et toute la complexité de l'idée de réincarnation. Alors il fit simple. Il leva les yeux au ciel. « *Dieu ne se trouve-t-il pas au ciel ?* » Les Musulmanes répondirent « *oui* ». « *Qui habite le ciel ? Les vers de la terre ou les oiseaux ?* » « *Les oiseaux* », répondirent les Musulmanes. « *Alors pourquoi enterrer le corps ? Comment va-t-il atteindre le ciel par la terre et ceux qui la peuplent ?* » Il ressortit de cette discussion, au-delà de l'humour (noir) dont elle était emprunte que, oui, malgré le sentiment d'horreur premier, la pratique décrite par Thien était bien préoccupée par une douce et tendre exigence de dignité liée à l'âme du défunt.

L'extermination de la vigogne

Il ressort de ce travail une première version de chaque texte sur la présentation de laquelle je voudrais m'attarder. Cette première version est du strict point de vue de l'alphabétisation bourrée de fautes. Il faut même parfois une expérience certaine pour la déchiffrer. Pourtant, elle a quelque chose de précieux à plus d'un égard. Je me suis d'ailleurs toujours battu pour que, lorsque les structures pour lesquelles je travaillais voulaient éditer les textes écrits par les migrants, ce 'premier jet' précède la version corrigée dans la publication.

« Ce qui me manque du Pérou ; la spontanéité de les personnes, la chaleur humaine, la gentillesse.

le que me touche c'est la vigone que il ya une exterminacion pour sa laine et dans avenir il sera disparaître dans la terre. Je le considere le animal plus beau du monde ; ses enormes yeux, son bel cou, la finesse au marcher et nous sommes attaché à elle et aussi outros animaux originaire de chez nous. » (Marina)

Cette première version raconte : elle raconte l'accent du migrant. Par exemple, une congolaise avait écrit un « vié sorcié » au lieu d'un « vieux sorcier ». Elle a écrit le mot comme elle le parle. Ce premier jet du texte produit en quelque sorte une 'oralisation de l'écrit', en ce sens que l'oralité de la personne y inscrit sa marque. La langue de ces textes offre d'autres sonorités aux mots et résonne autrement chez le lecteur.

Le migrant marque la langue française de la propre musicalité de sa langue mais aussi de la manière dont elle est retranscrite. Un

« Je le considere le animal plus beau du monde ; ses enormes yeux, son bel cou, la finesse au marcher et nous sommes attaché à elle et aussi outros animaux originaire de chez nous. »



Mauritanien arabophone, par exemple, n'écrira dans un premier temps que par consonnes. La Mauritanie deviendra la « mrtm », comme dans sa langue d'origine où les voyelles ne sont généralement pas écrites. Dans sa prononciation orale également, les consonnes frappent plus que les voyelles.

Voici quelques exemples :

« Ji varti omarok jifi ankcid omarok ù na parti à le pital oûna ricti 24 u me viro De lepitale to done la rejo tepa soigne si n o turict cuemsa

Il sue mamu pa rugardé li belucer il som fi li baxtère ou ma fait.

Le nettoyage de la blecur on pahi 170 €. » (Ilham)

« Je viens du Maroc. Cet été, je suis partie au Maroc. Je fais un accident de voiture ; on est partis à l'hôpital. On est restés 24 heures ; c'est le pire de tous les hôpitaux que j'ai vus.

Tu donnes l'argent. Sinon, tu n'es pas soigné. Tu restes comme ça.

Ils n'ont même pas regardé les blessures. Ils ont mis le baxter et c'est tout.

Pour le nettoyage de la blessure, on paye 170 €. »

« Mai rive avou alia alikol parsque j ai bouko distoir dan menkour a dir q qui squi mafi visar dipui qujiti petit jedi tujur amaman mavi siti an bljiqe » (Kh.)

« Mon rêve avant, c'était d'aller à l'école parce que j'ai beaucoup d'histoires dans mon cœur à dire.

Qu'est-ce qui me fait bizarre ? Quand j'étais petite, je disais toujours à Maman : ma vie ça sera en Belgique. »

« jesstjurltrvy jmtrvdutrvy jnmparesdrmir tju almjon jmtojofrklksjo » (Amadou)

« Je cherche toujours le travail. J'aimerais trouver du travail. Je n'aime pas rester dormir toujours à la maison. J'aime toujours faire quelque chose. »

La première version des textes est comme un tableau qui raconte la rencontre entre la langue du pays d'origine et la nouvelle langue, la langue d'apprentissage. Elle nous raconte la tension entre la manière de parler, de tourner les phrases de la langue d'origine et celle de la nouvelle langue. ³

« *Je me souviens que mama il fi bon pla marokan* » (S., marocaine)

L'accent, le rythme, la tonalité, la musicalité de la personne 'baigne' ici l'écrit. Comme dans le créole antillais.

Deux femmes marocaines parlaient d'un mari dominateur. Elles ne disaient pas : « *Il la traite comme une chienne quand il lui fait faire l'entretien* ». Mais : « *Il la traite comme une chienne quand il lui fait faire le tretien* ». A la première écoute, j'ai cru qu'elles parlaient d'un homme qui prostituait sa femme.

Un Sénégalais se plaignait d'un ami qui, avant le mariage, avait « *enchanté* » sa femme. Il voulait dire « *mise enceinte* ». Mais il avait du mal à prononcer les 's' et les remplaçaient par des 'ch'. Et étant tombé sur le mot 'enceinte', il eut le sentiment que faire devenir verbe ce mot ne lui était pas interdit. Alors il disait « *enceinter sa femme* ». Mais le 'in' était difficile aussi pour lui à la prononciation. Alors « *mettre enceinte une femme* » devenait « *l'enchanter* ». J'ai raconté cette histoire à un ami martiniquais qui m'a promis que dès son retour en Martinique, il allait proposer au quartier de surnommer tel homme qui avait trop de femmes un 'merlin l'enchanteur'.



« *Mettre enceinte une femme* » devenait « *l'enchanter* ».

Il y a, à mes yeux, dans la langue française revue par les migrants, et à condition qu'on veuille prêter attention à cette langue et travailler avec elle pour qu'elle soit entendue, quelque chose qui relève de la 'créolisation'. J'emprunte ce terme de 'créolisation', et ce avec un infini respect, aux Caraïbes et aux auteurs qui ont su identifier et raconter ce phénomène linguistique, qui déborde aussi sur toute la culture antillaise : Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, Edouard Glissant.

La créolisation, loin de tout folklore arrêté dans le temps, désigne un processus en marche ; un processus par lequel des femmes et des hommes issus de différents points d'Afrique, au beau milieu de l'ignominie esclavagiste qui s'abattait sur eux, ont su, pour survivre entre eux, malgré leurs différences linguistiques, culturelles, morales, inventer une langue commune qui a su également incorporer le français (ou une autre

langue pour les Antilles non francophones), puis d'autres langues issues des différentes immigrations : indiennes, asiatiques et même arabes.

C'est ce même processus que je vois à l'œuvre avec les étudiants étrangers. La langue française se retrouve pliée au rythme des langues des dernières immigrations : turques, marocaines, guinéennes, sierra léonaises, arméniennes. De nouvelles expressions, de nouvelles tournures voient le jour, doucement, lentement, progressivement. Ceci est évidemment à mes yeux un apport, un trésor même. **Mais pour que cet apport existe, il faut que le regard de celui en charge de représenter, d'enseigner la langue du pays d'accueil, soit prêt à le reconnaître.** Cette reconnaissance n'est pas forcément nécessaire dans tout apprentissage de langue, même si elle ne peut en rien être dangereuse. Elle est en tout cas nécessaire, selon moi, lorsque la langue que nous enseignons, le français, représente sinon un pays au passé colonial, du moins une région du monde dominante (en tout cas perçue comme telle par les apprenants).

Pour Confiant et Chamoiseau ⁴, le phénomène de la créolisation tel qu'ils l'ont saisi aux Antilles peut être un modèle à partir duquel penser le devenir des sociétés multiculturelles d'aujourd'hui. Il s'agit d'anticiper et de se demander quels espaces peuvent être créés où les différentes cultures se rencontrent, se transforment mutuellement et inventent ensemble de nouvelles formes d'expression et de nouvelles manières de vivre ensemble. C'est cela la créolisation. Selon Raphaël Confiant, par exemple, ce processus de créolisation est la seule solution à terme face au repli communautaire.

La créolisation n'est pas un phénomène réservé aux peuples immigrés. Tout le monde est invité. Ainsi cette créolisation, que nous voyons en œuvre dans ce que j'ai nommé l'immigratien dans mon précédent article ⁵, nous invite nous aussi, Européens, à participer, à nous demander ce que nous pouvons faire de et avec l'immigratien. **L'immigratien nous invite, à sa façon, à penser et participer à l'invention de nouvelles formes d'expression au niveau de la langue.**

« **Sitresse** » **contagieux**

J'aimerais pousser encore un peu plus loin mon point de vue sur le style, la richesse de la parole des migrants s'exprimant en français à leur manière, tout en étant directement compréhensibles par tous les francophones malgré les erreurs. Pour ce faire, je vais citer un de mes apprenants. Il est turc et s'appelle Islam. Islam parle un français à couper au couteau. Ou plutôt, il découpe au couteau la langue française quand il la parle. Pourtant, il est compréhensible. Il est également capable de tenir un auditoire en haleine durant une longue période et de révéler à cet auditoire constitué d'Européens de l'Ouest certaines vérités sur l'Europe qui résonneront sans doute avec les sentiments les plus refoulés ou peu exprimés de ces Européens ; sentiments relatifs notamment au quotidien ; quotidien, c'est-à-dire 'vie de tous les jours qu'on vit tous les jours' et qui, ici en Europe, par je ne sais quel tour de magie, est devenu synonyme de 'banalité', 'routine', 'ennui'.

Islam s'exprimait ainsi sur le sujet : « *Première fois moi en Belgique. Prendre tram avec mon beau-frère. Les gens tous tristes. Tête baissée. Silencieux. [quand Islam dit son texte*



« Première fois moi en Belgique. Prendre tram avec mon beau-frère. Les gens tous tristes. »

en public il imite à la perfection différents visages de gens dans le tram]. Moi demander : 'quelqu'un mort ?' Beau-frère répondre : 'non'. C'est *sitresse*. Système comme ça ici. Si toi reste dix ans ici, toi comme ça.' Moi dit 'non', hein ! 'Moi pas d'accord avec ça. Ça va pas ça. Si comme ça, moi rentre Turquie.' » Alors quelqu'un demande dans la salle où Islam dit son texte : « Et alors, tu es comme ça maintenant ? » Islam répond : « Non. Si. 50%. Car toujours penser payer factures, factures. Toujours *sitresse*. »

Ce monsieur Islam peut-il s'exprimer comme il est ? Son français est issu d'une histoire, la sienne, et celle d'une immigration et de la façon dont l'Europe a géré l'immigration ; son français est compréhensible, imagé, puissant, avec ses erreurs, ses raccourcis, ses infinitifs, ses mots bruts et abrupts. Il va droit au sens. Le style d'Islam révèle et raconte, dans une certaine mesure, le monde intérieur de l'immigré fraîchement débarqué, où prévaut le langage de l'urgence. On pense à l'infinitif, sans article, comme lorsque qu'on se rappelle une série de choses importantes qu'on a à faire. Islam invente aussi

des mots qui sonnent autrement que le mot originel : « *sitresse* » pour « *stress* ». Le *sitresse*, c'est un mot à cheval entre le *stress* et la tristesse.

Peut-on partir de ce créole pour envisager l'apprentissage du français ? Dans quelle mesure ? Dans dix ans, vingt ans, que sera devenu ce créole immigré que parlent entre eux pour se comprendre des hommes et des femmes issus de pays aussi différents que la Turquie, le Maroc, la Guinée, le Sénégal, le Congo, le Bangladesh, etc. ? Sera-t-il devenu une langue à part entière, parallèle, dans laquelle on pourra venir puiser de l'inspiration comme le font déjà de nombreux écrivains français dans le créole antillais ? Sera-t-elle devenue une langue secrète que seuls les initiés comprendront ?

En fait, le créole immigré ou immigratien interroge la langue française dans ses fondements. De concert avec l'apprentissage du français de référence, il devrait être possible d'ouvrir de multiples espaces d'expression à l'immigratien, sous forme de textes, de récits, de films, de pièces de théâtres ; lesquels pourraient alimenter les débats actuels sur l'avenir de la langue française. Comment l'immigratien francophone peut-il nourrir la langue française ? Et en retour comment celle-ci peut-elle le nourrir ? Comment pouvons-nous aider l'immigratien à se structurer ? En repérant les expressions, les métaphores, les termes issues des déformations comme « *sitresse* », en questionnant ceux qui les emploient sur ce qu'ils veulent exprimer.

Faut-il simplement s'amuser de l'immigratien, s'attendrir dessus, le cadrer ? Ou faut-il lui donner sa place, l'aider à se développer ? **Ce développement à travers l'ouverture d'espaces d'expression en immigratien constituera,**

à mes yeux, une base pour les migrants, à partir de laquelle envisager tout autrement l'apprentissage du français. Mais peut-être, ces espaces d'expression, l'immigratien les conquerra-t-il tout seul ?

L'immigratien n'est pas le refus du pays d'accueil. Il ne signifie pas le repli identitaire et surtout pas si on lui donne sa place ou qu'on le soutient pour qu'il puisse s'en faire une. Au contraire, il est la langue du pays d'accueil qu'ont su se forger les immigrés, dans cet espace intermédiaire qui est désormais également partie intégrante du pays d'accueil et avec lequel ce dernier peut échanger ; il est la langue de l'exil qui dure. Il est aussi l'interrogation de la place des migrants dans ce pays et dans les autres pays occidentaux francophones.

Le stage 120 kilos et la comédienne

Atelier de théâtre avec des femmes immigrées en cours d'alphabétisation. « *C'est joli hein, Aza comme prénom ! Ça parfume bien, tu ne trouves pas ?* », me dit Aza en arrivant à l'atelier la première fois. Elle avait mis une perruque courte sur son voile !

Aza est mère de quatre enfants. Lorsqu'elle est arrivée à l'atelier de théâtre – où nous réalisons de courtes scènes tirées de la vie des femmes immigrées –, elle a proposé de jouer un mari dominateur. En la voyant jouer, devant la justesse de ses mimiques, de ses gestes, le sérieux avec lequel elle campait le mari, j'ai cru sincèrement que mes employeurs m'avaient fait une blague. J'ai cru qu'ils m'avaient envoyé une comédienne professionnelle. (Pour quelles raisons ? Parce qu'ils lui avaient parlé de mon travail et qu'elle voulait voir, et voulait voir également

de quoi j'étais capable à prétendre ainsi mener un atelier théâtre. Je ne sais pas...). Son vocabulaire scénique, ses tons, ses gestes étaient trop riches. D'où venaient ce talent, cette aisance si elle n'était pas professionnelle ? Elle dirigeait, expliquait : « *Là, le mari, il doit s'asseoir comme ça. Toi, sa femme – disait-elle à sa partenaire –, tu dois bouger plus vite et parler plus doucement.* » Son jeu et ses idées sur la mise en scène étaient très précis. Il me fallut un certain temps pour me convaincre qu'il s'agissait comme elle le prétendait d'une mère de famille nombreuse qui aimait « *bien rigoler* », comme elle disait. Nous avons travaillé sa scène ensemble durant plusieurs mois et nous continuons à la jouer depuis.

En général, les femmes commencent par raconter une part de leur histoire et on en extrait ensemble des scènes. Mais là, ce fut l'inverse. Il y eut d'abord la scène et après l'histoire. Il fallut attendre quelques mois pour qu'elle dise l'histoire. Un jour où nous cherchions de nouvelles scènes, elle nous a dit : « *Moi j'ai une histoire un peu spéciale, hein ! Mais elle est vraie ! C'est la mienne. Vrai de vrai, j'ai été mariée à quatorze ans la première fois. Quatorze ans ! Mes parents, ils ont fait une grande erreur, là. Mariée avec un homme 25 ans plus âgé que moi. Moi je savais rien. Ni sur les hommes, ni sur le mariage, ni sur rien. Je te jure, j'étais une enfant. Mon mari, celui-là, il me donnait tout. Ce que je regardais, je pouvais le posséder avant même d'avoir demandé. Il me faisait tous les cadeaux. Mais en échange, je ne sortais jamais. Mais jamais, hein ! Même si on prenait la voiture pour faire deux-cent kilomètres, je n'étais pas assise simplement. Je devais me pencher sur le côté pour que personne me regarde. Il supportait pas que*

quelqu'un me regarde. La journée, je restais enfermée à la maison. Toute seule. Je pleurais beaucoup. Quand il rentrait, il allait voir la fenêtre. Il se souvenait dans quelle position il avait laissée la fenêtre, la poignée, tout. Si ça avait bougé, il devenait fou. 'Qu'est ce que tu as fait ? Tu as regardé par la fenêtre aujourd'hui ? Ne me mens pas.' Ça le rendait fou furieux. Il ne voulait pas que je regarde par la fenêtre, [il voulait] que je ne regarde personne. Il était un malade, en fait. Un jour, j'ai cloué des planches sur les fenêtres pour qu'il me laisse tranquille avec ça. Mais ça a duré deux ans, cette histoire. Je l'appelle mon stage. J'ai tout appris pendant ces deux ans. Tu me vois maintenant [Aza est très mince]. Eh bien, au bout des deux ans, à l'époque, je pesais 120 kilos. 120 kilos ! Parce que je ne bougeais jamais. Je restais couchée toute la journée, je te jure, toute la journée. Alors je suis devenue grosse comme une vache. Oui. **C'était mon stage 120 kilos.** Je ne sortais jamais. Si, je sortais une fois de temps en temps. Et tu sais comment je faisais pour lui échapper ? C'était quand on allait au Hammam. Quand on allait au Hammam, il m'accompagnait jusque devant la porte du Hammam des femmes. Et il attendait là, sans bouger pendant des heures ! Jusqu'à ce que je sorte. Il aurait bougé pour rien. Il m'attendait. Alors au Hammam, je me changeais. Je me coiffais comme une vieille. Je me courbais comme une vieille. Je prenais un bâton de vieille. Je mettais un foulard de vieille. Et je sortais comme ça et je passais devant lui, en boitant. Et lui ne me reconnaissait pas ! Et pendant deux heures, j'allais voir mes amies. »

Cette histoire du stage 120 kilos m'apprit pourquoi Aza était si douée pour la comédie ou, plus exactement, d'où lui venait son

don. Pas d'une aspiration artistique qui viendra plus tard. Mais d'une nécessité vitale. Vitale en ce sens qu'il était vital qu'elle puisse s'échapper. Vitale également car si cet homme qui la battait couramment l'avait reconnue en train de se soustraire à sa surveillance, il l'aurait tabassée. « Mais c'est là que vous avez appris à jouer ? » « Eh oui », me répondit Aza.

Aza, nous offrant sa propre expérience, nous invite à nous interroger sur la raison vitale de bien des vocations artistiques. A quelles parades, dissimulations ont dû se vouer bien des aspirants comédiens doués ? La raison vitale n'est sans doute pas la seule dans les vocations artistiques ou théâtrales mais elle joue son rôle. Cette raison vitale de sa vocation de comédienne n'échappe pas à Aza. Elle sait la relier précisément aux instants où elle a dû mettre à profit son talent d'actrice. Elle avait sans doute une prédisposition mais c'est, durant ces instants où sa vie était en jeu, qu'il lui a fallu jouer parfaitement, se surpasser, réussir ses mimiques, ses postures, son personnage. Même s'il lui a fallu attendre l'âge de quarante-six ans pour la porter sur une scène. Auparavant elle accomplissait sa vocation dans les mariages, les fêtes, le quotidien qu'elle enrichissait et apaisait des éclats de rire bien-faisants qu'elle offrait à ses amis et surtout amies. Elle le fait toujours d'ailleurs.

A la recherche du Gitan perdu

Quand on évoque l'idée d'ouvrir des espaces d'expressions à l'immigratien, la question légitime peut se poser : N'y a-t-il pas néanmoins, quand on respecte la langue 'créole' des immigrés, un risque de 'folklorisation', de 'stigmatisation' de ces personnes de la

part de la population qui risque de les juger comme 'parlant un mauvais français' ? Quelle chance d'avenir ce langage a-t-il, alors qu'il est parlé par une minorité en position socioéconomique dominée ?

La folklorisation est un risque encouru par toute part de toute culture. Le créole antillais lui-même est plus connu par sa folklorisation que par sa véritable et complexe richesse linguistique, à travers le Zouk, véhiculant des archétypes ultratendancieux pour ne pas dire tout à fait coloniaux, tel celui du mâle hypersexué. Ou encore à travers l'archétype repris régulièrement par plusieurs comiques français de la femme de ménage antillaise râleuse et inculte. La folklorisation de l'immigratien existait déjà bien avant même que l'immigratien ait été désigné sous ce terme : elle est aussi le fait de différents comiques d'ailleurs talentueux, tel Gad Elmaleh, imitant un jeune Marocain fraîchement débarqué du bled, plein de poésie avec son accent, ses expressions propres, mais dont ne sont jamais évoquées la souffrance, l'exploitation, les difficultés liées à l'immigration.

En ce qui me concerne, l'attention que j'ai pu porter à l'immigratien est née dans un contexte bien particulier. Nous avons fondé avec différentes personnes l'asbl *Exil d'Avenir* en 2005. Depuis plusieurs années, nous travaillons et fréquentons des migrants. Il nous est apparu que quand on prend la peine d'en parler avec eux, la grande majorité des migrants souffre profondément d'un mal du pays et du contexte culturel d'origine. Ils souffrent, en dépit des critiques parfois sévères sur leur pays d'origine, femmes et hommes, essentiellement de la perte de la communauté, du sentiment de ne plus être entourés, de la perte partielle ou totale des instants de partage liés aux fêtes rituelles et aux différentes occasions quasi quotidiennes de retrouvailles. Ils souffrent de l'absence de ces moments de retrouvailles, où l'on est avec les siens, on parle, on exprime ses émotions par le chant, la danse, la fête ou plus simplement la parole. Pour illustrer ce mal, je citerais l'écrivaine américaine Starhawk qui a parfaitement exprimé à mes yeux ce qu'est la communauté et le besoin qu'on en éprouve :

Ils souffrent essentiellement de la perte de la communauté, du sentiment de ne plus être entourés, de la perte partielle ou totale des instants de partage liés aux fêtes rituelles et aux différentes occasions quasi quotidiennes de retrouvailles.



« Nous avons tous le désir de rentrer chez nous... La communauté. Quelque part il y a des gens auxquels nous pouvons parler avec passion sans que les mots nous restent dans la gorge. Quelque part un cercle de mains s'ouvrira pour nous recevoir, des yeux s'allumeront quand nous entrerons, des voix célèbreront avec nous notre entrée dans notre propre pouvoir. La communauté signifie une force qui rejoint notre propre force pour faire le travail qui doit être fait. Des bras pour nous soutenir quand nous défailons. »⁶

Constatant ce 'mal de la communauté' et de la culture, nous avons commencé à organiser des ateliers pour des migrants en voie d'alphabétisation, au sein desquels nous les invitons à parler en français de leur culture et, comme je l'ai raconté, à exprimer ce qui leur manque le plus de leur culture. Le public avec lequel nous travaillons provient toujours de diverses communautés. Il y a des Turcs, des Marocains, des Guinéens, des Sierra Léonais, des Albanais, etc. L'atelier devient progressivement un espace de parole, un instant de retrouvailles où des femmes et des hommes de différentes cultures communiquent entre eux, en viennent à partager des émotions fortes, à se consoler, parfois à se lier d'amitié.

A terme, le but de ces ateliers est d'essayer de constituer progressivement avec les migrants, dans le contexte de l'apprentissage du français, des espaces de retrouvailles proches de ceux qu'ils connaissaient dans leur pays d'origine. L'idée est que, bien qu'ils pleurent leur culture d'origine, ils ne retrouveront pas ce qu'ils ont laissé derrière eux. L'immigration a marqué leur vie à jamais. Comme le dit Islam déjà cité plus haut : « Ici étranger ; en Turquie, touriste. » La vie a passé ; ils ne peuvent

faire chemin arrière. Les raisons de cette impossibilité de retourner en arrière sont multiples. Je ne les expliciterai pas ici. Mais, face à leur situation, les migrants ont deux choix : soit pleurer dans leur coin la culture et la communauté perdues, soit essayer de refaire communauté, de reconstruire ici une communauté, ou du moins des instants de communauté, avec d'autres migrants issus d'autres cultures. Et la chose n'a rien d'impossible. Car, pour communiquer entre elles, toutes ces cultures ont essentiellement comme barrière la langue. A part cela, nombreux sont les points communs, en dépit des spécificités qui ne sont que rarement un barrage à la rencontre. Prenons, par exemple, un groupe de femmes syriennes, marocaines, bulgares, sénégalaises. Au-delà des aprioris que les unes peuvent avoir ou non sur les autres, il s'avère assez vite, lorsqu'elles parlent entre elles, que ce qui leur manque, ce à quoi elles sont attachées est très proche : des instants où les femmes parlent ensemble, se conseillent, s'écoutent, partagent leurs difficultés de mère, leurs idées sur l'éducation, etc. En fait, un atelier où elles apprennent le français peut être l'occasion de recréer ces instants de retrouvailles entre femmes dont elles avaient l'habitude dans leur pays d'origine et dont elles se plaignent de l'absence en terre d'immigration. Et dans ce cadre, la langue du pays d'accueil, le français en l'occurrence, devient la langue qui permet ces retrouvailles au sein d'une nouvelle communauté élargie. Cela prédispose à apprendre le français, non pour renoncer à ce que l'on est ou le trahir, mais pour l'élargir. **Le français peut devenir alors la langue qui invite à fonder une nouvelle communauté.**

Certains pourraient dire qu'il existe un troisième choix, le plus fréquemment pratiqué :

le repli communautaire. Mais ce choix appartient à mes yeux au premier : celui de rester dans son coin et de pleurer. Car le repli communautaire, qui n'est que très rarement pleinement 'choisi', n'empêche pas les migrants de vivre dans le regret de la culture d'origine. De nombreux apprenants avec qui j'ai travaillé appartenaient à des groupes, familles, dont on pourrait qualifier le mode de vie de repli communautaire. Ces apprenants pleuraient tout autant la culture d'origine. Car la culture de la communauté en situation d'immigration (et encore plus quand elle est repliée) n'est pas la même que celle du pays d'origine. Une mosquée, un café, une épicerie peuvent servir de lien entre l'immigré et le pays d'origine. Ils n'en comblent pas le manque. S'ajoute à cela que le repli communautaire exacerbe souvent les aspects les plus coercitifs de la culture d'origine. S'ajoute encore que, même repliés, les migrants sentent qu'il existe toute une part de la société dans laquelle ils vivent, tous ces autres qu'ils croisent, avec qui ils ne partagent rien.

Ce n'est que dans le contexte de la deuxième voie (refonder ici une communauté) que l'immigré peut prendre tout son sens. Il est une étape qui a une valeur en soi et qui peut conduire à parler et écrire un jour un français qui ne soit pas celui d'une population reléguée aux sous-emplois, mais d'une population qui peut aspirer à un parcours au sein de la société du pays d'accueil. Nous ne créerons pas du jour au lendemain, dans le cadre de l'alpha, des espaces qui remplaceront la communauté d'origine, sa chaleur, ses instants de partage ; mais nous initiions un processus qui pourra conduire à cela, à la fondation d'une nouvelle communauté élargie qui a soif du même besoin : celui d'une

culture populaire riche en instants de partages musicaux, narratifs, émotionnels et également, à terme, politiques et citoyens.

J'ai eu la chance, durant l'année 2009, de réaliser un film documentaire au sein de l'asbl CEDAS (Centre de Développement et d'Animation Schaerbeekois) avec des immigrants du Quartier Nord de Bruxelles. Ce film s'appelle *A la recherche du Gitan perdu*. On y rencontre Islam (toujours le même), Turc albanais, qui a immigré à Bruxelles il y a vingt ans. Il vit au Quartier Nord, quartier pauvre dont on accuse couramment les habitants de repli identitaire. Islam y pleure son pays et la crise actuelle qui rend encore plus aberrante à ses yeux son immigration ; le sens des responsabilités par rapport à la famille lui interdit depuis vingt ans de retourner vivre en Turquie. Au cours d'alphabétisation qu'il a l'obligation de suivre, il croise d'autres immigrants. Tous portent comme lui des plaies, des douleurs profondes et un profond amour pour leur culture, leurs chants, leurs danses, leurs instants de partage d'émotions. Cet amour se révèle la meilleure arme pour découvrir les autres et questionner l'Europe et son profond manque d'humanité et de joie.

Dans le film, Islam ne cesse de se plaindre du manque de chaleur humaine, de fêtes, de musique, d'une vie où travail et joie de vivre ne sont pas forcément coupés l'un de l'autre. Il a travaillé comme menuisier en Turquie pendant cinq ans, de ses quinze à vingt ans. A côté du magasin, vivaient des Gitans. Entre les moments de travail, il les retrouvait pour écouter de la musique, danser, s'amuser ; et le soir également. Cette période de sa vie, regrettée, est devenue le symbole même de ce qu'il a aimé en Turquie

et qui lui manque cruellement ici. Dans le film, on voit aussi Islam rencontrer d'autres immigrés dans les couloirs des cours d'alphabétisation. Ils souffrent également de la perte de la communauté, de l'exil toujours forcé, par souci économique ou politique.

Mais au-delà, ce que m'ont permis de faire les migrants de ces cours, c'est de les filmer en train de créer ensemble, au rythme des paroles du manque et de l'immigratien, le balbutiement de cette nouvelle communauté élargie dont la langue française devient un des outils. Ils m'ont donné la possibilité de saisir l'esquisse de ce processus où l'on voit combien ces différentes cultures populaires riches sont faites pour se renforcer mutuellement ; et la découverte des spécificités de chacun ne fait qu'aiguiser la soif de la rencontre. Ces migrants m'ont laissé les filmer en train de dialoguer, mais également en train de créer des instants de partage culturels, musicaux ou chorégraphiques. On y voit Islam danser devant Mohamed, un Sierra Léonais. On y voit Ahmed, grand musicien du Rif, ici sans-papier, chanter et entraîner Islam dans son rythme. Les migrants, dans ce film, créent ensemble, entre deux paroles de désespoir, des instants de joie véritable ; joie issue de l'esquisse d'une communauté nouvelle qui apaise les souffrances liées à la perte de l'ancienne. Les migrants de ce film m'ont permis tout simplement de montrer le balbutiement que nous initiions pendant les ateliers d'écriture, balbutiement d'une nouvelle communauté que l'alphabétisation, à certaines conditions, peut aider à naître.

L'immigratien est la langue de ce balbutiement plein d'espoir. Et il en a le charme. **Mon sentiment est que ce cheminement vers une communauté élargie à l'aide du français crée-**

ra la mise en confiance nécessaire pour vaincre les difficultés de la langue. Sans confiance, on ne peut dépasser ses difficultés. La restauration de la confiance peut faire des miracles. J'ai connu, au cours d'un atelier, un homme charmant, d'une ouverture d'esprit rare. Il se nommait Kasimir. Il était polonais et vivait en Belgique depuis 20 ans. Ce n'est pas qu'il ne savait pas parler, c'était pire. Au fond, il savait parler, et même écrire, mais la langue française était tellement liée à une série d'expériences traumatisantes, administratives, policières ou d'exploitation, que s'exprimer en français était quasiment impossible pour lui. La première chose que je lui ai apprise pour s'exprimer en français a été d'inspirer tout simplement. Cela a duré des mois pour qu'il en prenne l'habitude. Avant de parler, il était déjà à bout de souffle ; il paniquait. Sans souffle, pas de voix ; sans voix, pas de langue.

Jérémie PIOLAT

1. Jérémie PIOLAT, *Théâtre de femmes en immigration*, *Journal de l'alpha*, n°172, novembre 2009, pp. 56-61.
2. *En ce qui est relatif aux pratiques culturelles, je me rapproche de l'éthique de l'ethnoscénologie* (voir http://recherche.univ-paris8.fr/red_fich_equ.php?OrgaNum=129).
3. *Pour en savoir plus sur la manière dont la 'correction' du texte est ensuite travaillée avec les apprenants, voir l'article qui suit : De l'immigratien à ...*
4. Raphaël CONFIAINT (en collaboration avec Jean BERNABÉ et Patrick CHAMOISEAU), *Eloge de la créolité* [essai], Gallimard, 1989 ; Edouard GLISSANT, *Le Discours antillais* (1981), Gallimard, 1997.
5. Voir note 1.
6. STARHAWK, in *Femmes, Magie et Politique*, Ed. Les Empêcheurs De Penser en Rond, 2003, p. 130.