

**REPENSER LA NOTION DE NATION EN TEMPS POST-COLONIAUX :
LA QUEBECITE DANS L’OEUVRE DE PHILIPPE FALARDEAU**

Eloá Catarina Pinto Teixeira¹

Universidade Federal da Bahia, Brasil

e_catarine@hotmail.com

RESUME : L’article est dédié à l’étude de l’image de l’immigrant dans la production ciné de Philippe Falardeau et acquiert place importante pour les études autour de l’ethnicité dans les narratives contemporaines. Cela permet donc que l’individu, en tant qu’un être en quête de sa propre représentation identitaire, puisse se revêtir dans des personnages symboliques, dont l’étranger est l’une des représentations majeures. L’étude du discours cinématographique de Falardeau nous sert donc comme voie pour le débat autour de la perception que la communauté baianaise peut avoir de ceux qui ressemble à l’Autre. Dans ce sens, le mot « nation » devient une représentation symbolique des enjeux culturels entremêlés aux contexte économique dont la traduction se nourira pour se faire une théorie du discours cinématographique. L’oeuvre de Falardeau pointe donc comme étant un espace de revision du discours autour de la question migrante et met en échec la capacité humaine de se reinventer une histoire en territoire étranger. L’immigrant est donc erigé comme le personnage central de la production de Philippe Falardeau.

MOTS-CLES : la québécoité. Migrations. Philippe Falardeau. l’étranger. nation

ABSTRACT: The article is dedicated to the study of the immigrant image in the cinematographic production of Philippe Falardeu and requires an important place for studies on ethnicity in contemporary American narratives. This allows the individual, as someone in search of his own identity representation, to be clothed in symbolic characters, of which the foreigner is one of the larger representations.

¹ Pesquisadora em Tradução, inscrita na Disciplina Tópicos em Tradução III (PPGLinC 0030), do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura da Universidade Federal da Bahia. Fevereiro de 2019.

The study of Falardeau's cinematographic discourse thus works as a route to the debate about the perception society can have of those who resemble the Other. In this sense, the word «Nation» becomes a symbolic representation of the cultural interrelations imbricated in the world economic context of which the translation will be fed to construct its theory of the cinematographic discourse. The work of Falardeau thus points to a space for reviewing the discourse around the migrant issue and calls into question the human capacity to reinvent a story in foreign territory. The immigrant is then chosen as the central character of Philippe Falardeau's production.

KEYWORDS: quebecity. migrations. Philippe Falardeau. The foreigner. nation

L'étranger est peut-être celui qui représente le mieux le sujet postmoderne. Il est une image qui parle au soi-même et à l'autre, dans un processus douteux d'identification et d'éloignement. Les sociétés modernes, pourrait-on dire, ont été érigées ayant cette figure de l'autre, l'étranger, comme la représentation d'une communauté qui est toujours sur les marges de la société.

Il faut comprendre comment ce processus d'acceptation et d'étrangeté contribue à la construction du sujet (post) moderne, étant donné le conflit né de la relation avec l'Autre selon lequel nous représentons et nous nous sommes représentés. Cela signifie que le mot étranger plane encore sur l'imaginaire collectif des Amériques, en n'étant qu'une figure représentée par vraisemblance de cet Autre. Donc l'accepter ou l'assimiler devient une question d'épistémé.

Mais, en fait, où le retrouver cet étranger, comment nous pouvons le représenter? En racontant l'histoire mil et une fois peut-être? L'écrivain et psychanalyste français Michel Schneider (1990) nous amène à réfléchir sur le processus de l'écriture - dans lequel le langage cinématographique est inclus - suggérant non seulement qu'un texte constitue une mosaïque d'assimilation ainsi que l'individu lui-même:

De quoi se fait un texte? De fragments originaux, des assemblages individuels, des références, des accidents, des réminiscences, des bénévoles prêts. Qu'une personne est faite? Crumbs identification, images intégrées, des traits de caractère assimilés, tous les [...] formant une fiction qui est appelé self. (SCHNEIDER, 1990, p. 15).

Des récits modernes, en particulier les récits portant sur les Amériques, semblent offrir un vaste champ pour l'exploration du sujet. Et il est dans ce domaine qui correspondent le récit du Québec. Non seulement les récits littéraires, comme de nombreux récits filmiques cherchent ou ont cherché à exploiter cette figure mythique. Déjà dans les années 1980, le Québec assisterait à un cinéma intensif toujours à la recherche des racines de représentation littéraire pour représenter l'étranger (Cinéma Québécois, *Une grande nombre de documentaire*. 2007 :. 40 'Disc 4).

Il en est résulté un grand intérêt du film du Québec en adaptant des œuvres littéraires considérées les icônes de la littérature québécoise, bien en vue de la discussion sur le conflit dans la société québécoise moderne entre le «sédentaire», enracinée dans sa tradition provinciale et l'autre, de l'étranger, qui retrouverait ses origines, pour cette communauté, dans la figure du «coureur de bois » - qui se fixe plus tard sur le nom Survenant.

Ce n'est qu'un passé, érigé en contact avec l'Autre qui, souvent, nourri la littérature et le cinéma québécois. Des écrivains comme Claude-Henri Grignon, auteur d'Un homme et son péché (1933), Germaine Guèvremont (sa nièce), le roman auteur Le Survenant (1945), Louis Hémon, qui a écrit Maria Chapdelaine (1946) sont en tête de la liste des auteurs qui ont cherché à dépeindre ce conflit dans la littérature et qui ont eu leurs œuvres adaptées pour le cinéma, étant donné la grande reconnaissance historique qui leur est assigné.

Cela a donc pour égaliser les origines de ce qui est maintenant la communauté québécoise, il y a une forte preuve historique que l'étranger est non seulement une référence à la figure « coureur de bois », mais aussi un élément constitutif du Québec d'aujourd'hui, une représentation déplacée du moment historique québécois actuel. La politique d'immigration mise à jour par le gouvernement du Québec et qui a attiré des gens de partout dans le monde, ne fait que confirmer cette notion. Il est donc juste de dire que la société québécoise est également représentée sur l'image de l'étranger.

Mais si ce chiffre est non seulement une histoire des échanges entre personnes de traditions différentes, mais représente aussi l'habitant du Québec aujourd'hui, nous sommes amenés à admettre que ce chiffre représente toujours un lieu de mémoire pour la communauté québécoise, selon les théoriciens canadiens Jacques Mathieu et Jacques Lacoursière (1991):

Ceux qui «marchait» sur le territoire, qui traversait partout, même les plus petites rivières, qui a dépassé les frontières de l'inconnu ont acquis une

réputation unique dans la mémoire du Québec. Forêts couloir, bûcheron, colon, explorateur ont été érigés mars de symboles d'un peuple dans l'occupation du territoire. (MATHIEU; LACOURSIÈRE, 1991, p 53).

Cette notion nous amène à la question à propos de l'image que ce pionnier a acquis au Québec aujourd'hui. Pour nous, cette image est liée au fait de l'immigration. Donc, ce pionnier, qui est la figure du « coureur de bois » apparaît aujourd'hui représentée dans l'immigrant acclimaté à la société de l'actuel Québec.

En revanche, avec l'évolution des moyens de la représentation artistique, bien sûr, on voit changer les formes de représentation de la mémoire réminiscente. Le cinéma est devenu non seulement une forme de représentation ainsi qu'un témoignage de l'histoire, tout comme la littérature. Tous deux composent le témoignage historique. En ce sens, Paul Ricoeur (2007) apporte l'idée que cette relation avec le passé serait une sorte de « variété de la *mimèsis* », qui est construite sous le « signe de l'association d'idées »:

C'est placé sous le signe de l'association d'idées qui se trouve ce genre de court-circuit entre la mémoire et l'imagination: Si ces deux conditions sont liées par contiguïté, évoquer un - alors imaginez - est d'évoquer l'autre, donc en souvenir (RICOEUR, 2007, p.25)

Il nous a laissé la tâche de l'identification dans la production artistique et culturelle au Québec contemporain de nouvelles représentations de ce passé, de nouveaux témoignages que le dialogue avec son passé d'échange culturel a notamment renouvelé au fil des ans. Par conséquent, nous nous proposons d'étudier la représentation de ce qui est un important lieu de mémoire pour la communauté du Québec - étrangère - et de vérifier leurs nouvelles images et de nouvelles discussions qu'elles soulèvent, dans une expression artistique de plus grande réception: le cinéma.

À cette fin, nous avons sélectionné trois films *a priori*, tous réalisés par le cinéaste canadien Philippe Falardeau qui s'occupe de l'étranger dans la société québécoise d'aujourd'hui. Ce sont: Congorama (2006), Monsieur Lazhar (2011), et Pâté Chinois (1997).

Le film *Monsieur Lazhar* (2011), inspiré par la pièce Bachir Lazhar, écrite par Évelyne de la Chenelière, raconte l'histoire d'un immigré algérien, Bachir Lazhar, qui est embauché pour remplacer une enseignante qui a disparu dans une école primaire. Il a du mal à s'adapter à la politique de l'école et devra apprendre à connaître les étudiants

qui ne font pas progresser dans leur apprentissage. Même au milieu d'un tourbillon de problèmes, ce nouvel enseignant cherche à rester au Québec même s'il risque d'en être expulsé.

Pâté chinois (1997), un documentaire traitant de la réalité de l'immigration chinoise, met en quête la situation des immigrants chinois après le boom du marché du restaurant chinois dans les années 90 et soulève le sentiment de non appartenance de cette communauté au Québec.

Congorama (2006), à son tour, apporte une nouvelle approche pour le nomade ou le migrant, qui correspond à la figure étrangère d'aujourd'hui. Dans le film, nous avons un inventeur belge, Michel, âgé de 42 ans, qui découvre qu'il a été adopté et est né dans une grange à Sainte Cécile, au Québec. Il décide d'aller à la recherche de son passé et va à Sainte Cécile. Il retrouve Christophe, fils d'un écrivain paralysé (tel que Michel) et mari d'une Congolaise réfugiée. Christophe entraîne une anachronique, une voiture électrique. Sur la route qui mène à Montréal, il sont victimés d'un accident qui aidera à changer la vie de ces deux et l'avenir de l'industrie automobile.

Ce sont des récits du Québec contemporain qui apportent la discussion du comment une société qui a été érigé en contact avec l'Autre se rend compte de l'(im)migrant, classé sous la stigmatisation étrangère, et comment il perçoit la société à laquelle il est confronté.

La principale question à discuter dans ce document concerne le choix de la représentation des langues présentes dans les films. Bachir est algérien, parleur d'origine française. Il ne se relie pas à la langue anglaise, sinon par l'éloignement. L'enseignant apparaît dans le récit du film comme un "porteur de bonnes nouvelles" et s'exprime uniquement en français et en arabe (sa langue maternelle).

La même chose se produit en *Congorama*. Falardeau y intègre différentes cultures dans un scénario perdu dans la source du deuil (rôle joué par Michel qui découvre qu'il est fils adopté), en soulignant le caractère spécifique de ses personnages tels que la couleur, les expressions idiomatiques présentes sur leurs actes de langage, et réunissant divers milieux culturels sous l'égide de la représentation de la langue française comme la langue qui unit les gens et accepte son Autre comme un paria et non pas comme une menace. De cette façon, les notions d'appartenance et non appartenance de sont côté inaugurent le débat sur le besoin de la présence étrangère dans une nation postcoloniale, ce qu'est mis en valeur par les films à travers l'appréciation de l'accent et du *modus vivendi* des personnages.

Déjà en Pâté Chinois, le choix de la langue anglaise attire l'attention. Falardeau opte pour la langue française dans ses monologues, mais lors des entretiens avec leurs partenaires il priorise l'anglais comme la représentation de la langue de l'immigré, une fois déjà acclimatés.

Ce donné apporte aux études culturelles un concept qui est sur le point de se concrétiser. À une époque où les migrations, les trafics et les nouvelles adhésions sont établis comme des lieux d'énonciation discursive, la langue prend une place importante dans les discours de représentation.

En prenant l'exemple, évidemment, des préparatifs pour les Jeux Olympiques de cette année écoulée (2015), nous observons que l'ambiance reprend l'époque où de grandes faits Grecs ont été constatées dans les arènes européennes. C'est d'où nous obtenons les mythes tels que Gladiator, Hercules, les actes héroïques de personnages qui se répercutent encore dans le discours emblématique populaire qui serviront à des stratégies commerciales pour attirer le public à la consommation des produits brevetés. La mémoire s'attire envers les personnages qui ne sont plus considérés nationaux, mais surtout de vrais mythes de la littérature universelle. Il est utile donc d'envisager ces récits cinématographiques de migrations en prenant comme point de départ, pour la représentation, de nouveaux personnages de la mémoire des Amériques, surtout si la place du renouveau est dédiée à la langue étrangère.

Mais lequel de ces mythes saurait être un moyen de représentation et dans quelle mesure cette langue-cible peut représenter un peuple, une culture, une nation? Ce que nous voyons sont des références, de petits acts de langage d'une communauté qui craint de voir leurs cultures en tête de mort au détriment d'un projet de colonisation et d'unification linguistique.

Celui qui parle, il le fait à partir d'un lieu. Cependant, ce lieu ne peut pas toujours être défini en fonction de biens locaux. Achugar (2006) est d'accord avec cette notion, car pour lui «on ne peut parler de leur lieu d'un autre endroit» (2006, p.199). Achugar établit une relation très intrigante entre être *in situ* – c'est à dire, dans un territoire géographique - et être *ab situ* - rapports à l'endroit d'où on vient, qui ne sont pas forcément situés dans l'espace géographique. Sa contribution va au-delà de cette notion. Le fait d'être *in situ* ou *ab situ*, à son avis, ne dispense pas l'objet des influences que les deux endroits - qui peut aussi conduire à un non-lieu, ou à un entre-deux - auront inévitablement pour construire ses discours.

Prenez par exemple l'écrivain Sergio Kokis. Né au Brésil, Kokis a longtemps vécu entre la France et le Canada. Il a étudié à l'Université de Strasbourg et a assisté à un

doctorat à l'Université de Montréal. Dans son ouvrage *Le Pavillon des Mirois*, dépeint une réalité qui est non seulement brésilienne, française ou québécoise. Kokis nous dit d'une autre condition sur un territoire étranger. Le narrateur-personnage traduit le signe du nomadisme, auquel les sociétés post-coloniales n'échappent pas. Les chercheurs ont fait attention à cette caractéristique du travail de Kokis, à l'exemple d'Ana Maria Lisboa de Mello, qui, dans son article «Le Brésil vu de loin: la mémoire et la mélancolie dans *Le Pavillon des mirois* de Sergio Kokis" fait une riche analyse de son travail . Selon la chercheuse, Kokis tisse le récit d'un lieu unique: la mémoire. Cependant, les images qu'il récupère sont situés dans différentes zones géographiques et temporelles: « Dans les chapitres impairs sont rapportés les événements vécus dans le pays (...). Dans les chapitres pairs, le narrateur, situé dans un pays froid, parle de la condition de l'exil et de l'étranger (...) en insérant également ses réflexions sur les événements éprouvés dans son pays d'origine (...) ». (MELLO, 2008. p. 182).

Parler de la différence implique parler de l'Autre et vice-versa. Qui peut également être conçu comme un étranger ? Pour Achugar (2006), la mémoire serait l'un des champs (ou même le champ primaire) où les changements dans le discours sont traités. En changeant la géographie et le temps où les images apparaissent, Kokis est mené à changer de position: originaire de l'exil, de l'appartenance à l'étranger, c'est celle-là la place de l'immigrant. On pourrait donc penser qu'il y aurait un seul endroit d'où il vient, la mémoire. Cependant, il y a un écart entre la façon dont on conçoit la mémoire et ses représentations.

Au début, elle [la mémoire] se construit le discours de la nation coloniale. Deuxièmement, il lui faut établir un discours de classe et lui donner de nouvelles directions. Mais, il peut être présumé, l'identité ne serait pas fixée autour d'une appartenance. Plutôt, elle est prévue dans l'altérité des discours, fonctionnant comme par souvenir et par oubli. Cela signifie qu'il est autorisé à corrompre l'identification à l'autre pour forger de nouvelles identités, qui assisteront les nouveaux projets collectifs et / ou individuels. Je crois que cela est le problème de l'irréductibilité de la notion d'identité dont Hall nous parle.

Mis à part ce sentiment d'appartenance, effacer la nation met la nécessité de changer de position. C'est ce qui alimente le discours postcolonial et qui nous amène à reconnaître que la différence est née à l'étranger, dans l'Autre, et commence "quand il y a la conscience de ma différence et se termine lorsque nous nous reconnaissons dans tous les étrangers, rebelles aux obligations et aux communautés ». (KRISTEVA, 1999, p. 09).

Dans cette vue, procéder à un examen de la figure étrangère, situé dans une culture étrange à moi même, montre une pulsion de la société contemporaine qui cherche à se comprendre parmi les nombreux changements qu'elle vit. Ainsi, nous suivons un cours d'eau qui ressemble à la figure étrangère représentant un «je» collectif, un nous, qui met en valeur le fait d'être dans le monde en tant que l'Autre.

L'étranger qui acquiert diverses représentations dans différents contextes, est-ce seulement réalisé dans une culture pluraliste, comme l'est celle des Amériques. Notre culture prend comme exemple la représentation du « coureur de bois » qui fait partie de la mémoire collective du Québec et a servi comme un pilier pour de nombreux récits locaux.

En ce sens, l'approche inter-sémiotique (de l'inspiration de Peirce) sur l'art nous aide à explorer les niveaux sémiotiques des œuvres sélectionnées en vue de l'idée que «la seule pensée est intersémiotique et cette qualité est réalisé en langues et par hybridation. Codes de saturation, de sorte que l'activité sémiotique enrichit la traduction »(PLAZA, Julio. 2005, p.30).

Derrida (2010) fournit également la base théorique pour la reprogrammation de l'analyse des films - qui est rien qu'un processus de traduction des récits filmiques. Pour l'auteur, la traduction est en effet l'expérience. Cette expérience qui est réalisé avec la rupture de la référence aux *logos* et la déconstruction du signe, comme indique:

l'ordre du sens n'est jamais contemporaine, au mieux, est le contraire ou en parallèle subtilement décalé [...] de l'ordre significatif. Et le signe doit être l'unité d'une hétérogénéité, car le sens (sens ou quelque chose, noème ou réalité) est pas en soi un signifiant, un sentier [...] L'essence formelle de signification est la présence (DERRIDA, 2010 p.22)

Pour Lucia Santaella (2006) ce que nous gardons en mémoire sont des représentations, des significations de nos expériences. Celui-ci serait construit selon une pensée collective enracinée dans la culture dans laquelle nous évoluons. Ainsi, ces représentations changent, comme change aussi leur lieu de représentation.

Le monde est ce que l'expérience lui apprend. Expérience en nous est ce que le flux de notre vie nous a incité à penser. Voilà pourquoi l'expérience, le non-moi, l'autre constitue le véritable pivot de la pensée, ce qui déplace la pensée, le retire du cercle vicieux de l'amortissement (SANTAELLA. 2006, p. 50)

En outre, parmi beaucoup d'autres théoriciens, Paul Ricoeur (2007) rappelle cet exercice de la traduction ainsi qu'un exercice de mémoire. Cela ouvre les portes pour une approche qui vise à contribuer à un nouveau cadre théorique qui pointe vers l'altérité comme une condition inhérente à tous les sujets et reconfigure l'identité. Fait donné, «l'altérité est une forme choisie d'identité» (PATERSON, 2007, p.15) que:

les résultats d'un passage à un autre plan qui suppose la présence d'un groupe de référence (religieux, politique, national, familial, social, etc.), ce groupe va investir un contenu sémantique [sur] les différences dans une personne ou un groupe minorité. (PATERSON, 2007, p. 14).

Ainsi, l'idée que la langue est un objet de représentation devient un discours de position, puisque la référence à la langue de la culture est ce qui détermine l'endroit d'où l'on parle, du discours identitaire. En ce sens, la positionnalité est définie entre les deux, dans l'espace qui rassemble le sujet qui parle et celui assujéti à cette ligne. Il s'agit donc d'une translation d'être résolu à travers le langage de la matière.

La nature de la peur provoquée par l'étranger, pourrait-on dire, est dans l'enclave entre la perte et la réunion avec lui-même. Ce sentiment de non-appartenance, tandis que la partie d'une nation idéale qui secoue l'identité des sujets. L'expérience de ne pas appartenir à la culture locale apporte un malaise que seuls ceux qui se sentent étrangers connaissent. Transitant par des frontières, l'étranger est toujours celui qui ne convient pas, le non reconnu et seulement une participant en tant que l'Autre.

Quand je propose l'examen du sujet à l'époque post-coloniale, je suggère une approche de la subjectivité construite sur le pilier de la nation. L'expérience de l'exil est une clé pour comprendre comment il gère le jeu de l'identification et à quel moment il devient une altérité. Étienne Balibar (2007) attire l'attention sur le fait que la formation de la nation est toujours présentée comme un récit qui consomme un projet de catégorisation de ce qui en fera partie et ce qui est étranger à une nation. En ce sens, la nation est présentée comme l'histoire d'un peuple qui finit par fonder une mémoire culturelle. Et c'est cette notion de mémoire qui va traiter les souvenirs et les suppressions que le récit historique d'une nation soubit.

Le discours qui joue le rôle de rassembler les individus sous l'égide de l'appartenance à une nation donnée fonctionne de manière sélective, bien sûr à l'exclusion des discours qui pourraient nuire à ce projet national. Selon Hugo Achugar (2006), "raconte une histoire non pas tout le monde, mais celui qui sait." Cependant, le

raisonnement déconstructeur nous dit que ce sera par la dialogique de la connaissance historique que ce savoir se construira.

Une nation ne devient jamais une nation à vrai dire sans apporter son discours fondateur, son récit historique. De toute évidence, le droit de parler de cette histoire n'est pas donné à tout sujet, mais à ceux qui partagent le même objectif national, en conformité avec les agendas politiques de certains groupes. Bien sûr, lors de l'utilisation dans le but de forger une idée de nation selon ces agendas, sont exclus d'autres agendas, relégués à l'oubli, restant donc contenus.

C'est donc le moment où la parole rebelle, revendiquant le droit d'être représentée dans le discours national, que de nouvelles marques sont imprimées dans l'idéal de la nation. Un mouvement de récupération des discours laissés en faveur de l'homogénéisation nationale, où les conflits sont la formation d'idéologies morales qui redeviennent nécessairement exclusivistes. Ce conflit est vécu dans l'expérience de la rupture dans le dialogue avec les groupes minoritaires par rapport au national qui ne voit pas à qui il représente. D'où la revendication d'y être ou de ne pas appartenir à une nation devient une question épistémologique.

Supprimer des discours dissidents nous amène à rester dans la continuité sédentaire. Il fait taire les voix et étouffer des subjectivités, en éleasant d'autres. Il ne donne pas lieu à la différence et suppose que les individus sont façonnées par «similitude», on dira qu'ils sont gérés par l'homogénéisation de l'identité. Achugar (ibid) nous dit que "la sagesse ne se réfère pas dans ce cas à une compétence technique, mais à l'histoire (...). Que suppose, en effet, un questionnement sur l'histoire que l'on a sur l'autre; qui est, un récit construit sur les processus "colonisateur" cherchant à représenter (dans le sens de parler à sa place) cet Autre ".

De cette façon, je propose ici une réflexion sur la place du sujet confiné dans l'altérité d'une culture nationale. Allant au-delà, on pense qu'il est nécessaire que la présence étrange au corps national engendre le changement et la réinterprétation qui examinent leur mémoire culturelle et de faire remonter de nouveaux discours qui révisent inévitablement le récit de la nation. Avec cela, non seulement le récit autour de l'histoire nationale est remis en question ainsi que ses lieux de mémoire, ses symboles, ses mythes fondateurs. Donc, être l'autre dans les questions internes de la valeur de la différence lorsqu'il est confronté à une identité d'uniformité alléguée.

Le Québec vit aujourd'hui un conflit autour de leur appartenance ethnique. Fondé par un projet européen de colonisation, sa culture métisse vit dans l'ambiguïté entre l'appartenance à une origine canadienne-française et une québécoisité qui excelle

dans la culture hybride dans son territoire. N'étant plus une colonie, le Québec ne se reconnaît plus dans sa seule parcelle canadienne-française; aussi, il ne suffit pas d'être un pays indépendant face à son adversaire britannique – le peuple canadien-anglais. Il s'agit d'une province avec une certaine indépendance économique, mais qui répond politiquement au régime national.

Dans ce scénario, le Québec souffre des assauts du côté canadien-britannique et avec une très faible naissance sur son territoire. En 2006, les données démographiques indiquent une population indigène de 11,4% par rapport au taux d'immigrants au Québec. En 2005, les salaires des immigrants étaient 14% plus bas que celui des autochtones. Cependant, le niveau d'instruction des immigrants augmente, déjà en 2006 le nombre de diplômés immigrants monte de 9,3%. Ceci est un facteur qui entraîne non seulement une intégration du marché au Québec, mais aussi contribue au renforcement d'une culture qui lutte entre deux langues, anglais et français.

Dans ce contexte, le Québec s'ouvre à l'Autre et propose l'hôte étranger. Ainsi, il ne crée non seulement un ministère en charge de la gestion d'une politique d'immigration assez forte, comme une tâche véritable de médiation de l'intégration des immigrants et des conflits que cette politique provoquerait inévitablement.

Ainsi, les identités de trafic est ce qui définit aujourd'hui l'objet de la nation québécoise. Cela signifie que l'inclusion des étrangers dans leur culture remet en question une identité qui est destinée à unifier la notion de "québécoisité". Les problèmes qui découlent de cette immersion de l'autre dans la culture québécoise peuvent être compris comme un effet secondaire que la présence étrangère peut engendrer.

De cette façon, l'étranger devient pour la nation québécoise un remède - selon la conception de Nietzsche - contre l'inertie où on était dans le milieu du XXe siècle, plus précisément, autour de 1960. L'immigré est alors placé comme un «sauveur» pourrait-on dire, de la nation québécoise. Il est ce *pharmakon* - dont Nietzsche (1987) nous rappelle - qui travaille pour remédier la perte de sens de la spécificité culturelle au Québec. Mais étant un *pharmakon*, l'immigrant apporte avec lui un retraçage culturel en mesure de retirer le Québec de son immobilité canadienne-française et propose qu'on héberge cet étranger qui vient de partout dans le monde. L'effet positif de la présence étrangère au Québec est en-garde de la vie du Québec, économique et démographiquement croissante avec l'accueil des immigrants.

Mais si tous les remèdes apportent également un effet secondaire, dans le cas du Québec, cet effet est expérimenté dans l'inconstance de l'identité nationale;

l'impossibilité de définir une culture unifiée; la perception que le Québec du XXI^e siècle est hybride et est maintenant à la recherche de sa propre représentation.

Il faut considérer que cet étranger qui a pris part à un moment de la fondation de la nation canadienne-française, même au XIX^e siècle, n'est pas le même qui joue désormais le rôle de la reformulation de la mémoire québécoise et que cela contribue à la préservation de son patrimoine culturel - construit par la différence - il fonctionne comme un opérateur de la survie de la culture canadienne-française.

Et pour s'inscrire dans ce territoire, lui, l'étranger qui prend la figure de l'immigré se revêt de l'Autre acclimaté, ce sera de cette condition qu'il pourra revendiquer son droit à la représentation dans l'espace politique du Québec. Un étranger, de ce point de vue, devient une valeur qu'on aura lancée main lorsque la représentation de la subjectivité de l'Autre devient impossible au sein d'un espace culturel. Ici, nous voyons un problème contemporain qui interfère dans la composition de l'espace du Québec et, bien sûr, est le souffle pour les productions artistiques du Québec – dont le cinéma et le théâtre sont d'excellents exemples.

Pour les études théoriques à la vie culturelle et diasporique de Paul Gilroy (2008), l'identité finit par être "une question de pouvoir et d'autorité", dans laquelle un groupe cherche à se représenter de manière politique. Ce groupe pourrait être «une nation, un état, un mouvement, une classe, ou une combinaison instable d'eux tous» (GILROY, 2008, p.125).

Dans ce contexte, la pensée du théoricien en histoire et culture québécoise Jacques Beauchemin (2008) nous guide à réfléchir sur le fait qu'il y a une "défense du pluralisme et de la différence," avec la politique d'immigration du Québec. Cette politique devient effectivement ambiguë à l'égard de la place qu'elle donne à l'histoire de la communauté (dans la communauté du Québec) à travers une politique de promotion de la diversité et la reconnaissance de l'ensemble des droits (BEAUCHEMIN, 2008, p. 30).

Cette ambiguïté serait résultat de la proposition de la mise en valeur de la présence de l'autre pour la construction d'une identité québécoise, qui en même temps, refuse ou à restreint le droit d'appartenance à la citoyenneté pour cet Autre. Le résultat de ce processus serait donc une *contenance*: « La *contenance* sur la question du Québec est en contradiction d'une affirmation citoyenne de totalisation dans un espace dans lequel on proclame la nécessité de reconnaître les demandes des différents groupes de la société civile ». (BEAUCHEMIN, J., 2008, p. 28).

Nous pouvons donc conclure que ce sera dans la zone connue comme "contenance"² que les mécanismes de la subjectivité seront traitées et placées comme des discours identitaires. Il est donc un lieu de récupération et de reformulation des idéologies, des croyances, des mythes, ne répondant plus aux exigences d'identité actuelles, ils devraient être relus et réinterprétés aujourd'hui. Ainsi, le récit (soit littéraire ou filmique) peut être considéré comme une représentation de la parole, servant ainsi à un ci-contre du discours d'adhésion, rejetant à celle-la une place identitaire figée.

La notion de québécity présentée ici est battue sur une perspective d'enracinement au territoire du Québec, du à la compréhension que les habitants nés en terrains post-coloniaux du Canada et surtout après le XIX siècle, se sont formés à partir d'un imaginaire construit par la conscience d'un héritage français. Ce ne serait que lors de l'arrivée de nouvelles présences étrangères au territoire du Québec que sa culture provinciale épouvrera les premiers tremblements engendrés par l'influence des peuples britanniques dans cette région et que ces forces seront notés dans le concept d'identité dans le territoire du Québec.

Le terme québécity est ici employé à l'opposé du terme *mouvence*. La québécity prétend se raffirmer selon l'appartenance au territoire québécois. Ce terme nous renvoi à la notion « querelle »³, utilisée par les brésiliens pour indiquer le point de repère du boeuf, c'est à dire, son lieu de détente, naissance ou pâturage prédominant. Ce terme peut aussi être utilisé pour designer le lieu de naissance ou d'habitation d'une personne, le même où s'est élevé et auquel on est habitué à retourner. Dans la littérature, le terme se rapporte aux zones rurales. A cet égard, le terme « vouloir » serait aussi la sensation nostalgique attirant le coeur pour un héritage culturel constamment menacé par la présence de l'autre.

Julien Vargas Welter, dans le dictionnaire de Figure et Mythes Littéraires des Amériques (2007) organisé par Zilá Bernd, le défini tel qu'un « envie c'est ce parc, où s'est empêché l'existence, l'amour et l'imagination, terrain country de la conscience, présente ou à recorder. Feu natif [...] dans l'absence, est encore plus fort l'envie poussant dans le coeur ».

Dans la littérature ce terme designe un lieu imaginaire, un foyer auquel l'on désirerait retourner. Le terme envie, historiquement, se reporte au XIX siècle, période où l'état de Rio Grande do Sul, au Brésil, vivait sous l'administration coloniale. Selon

² Nous proposons le terme *contenance* en rapport avec le fait d'être contenu, restreint. On y parle de la tension entre des agendas des groupes minoritaires qui se trouvent en quête de représentation, restant donc dans l'oubli.

³ Querência

Juliane Welter, le berceau de cette querelle se donne aux zones frontières de la région (appelé *pampa gaúcho*), qui s'étend dès le désert de la Patagonie jusqu'au nord, dont les limites sont tracées par la Cordée des Andes à l'ouest. C'est selon la chercheuse, une région habitée par les descendants des indigènes, portugais et espagnols. Ici, la notion d'enracinement c'est intimement liée au terme et le sentiment d'appartenance à ce territoire compose, selon Welter, l'imaginaire commun entre les habitants Rio-Grands, Uruguayens et Argentins, rendant au terme envie une place mythologique, vu que l'insurgence du terme renvoie à la création d'un personnage symbole : le «pampa»⁴, qui s'inscrit dans la mémoire locale selon un symbole national. Contrairement à cette approche, l'immigrant ressurgit dans l'oeuvre de Falardeau non plus comme un symbole mythologique, mais plutôt comme un personnage fictif qui acquiert une charge représentative dans les narratives grâce à l'engagement du territoire québécois dans la quête canadienne-française. On veut dire par là que, l'immigrant présenté par Philippe Falardeau est un personnage qui se reconnaît plus un habitant québécois, que forcément un nouvel arrivant, en dépit des contraintes entremêlées dans la vie commune en territoire étranger. Plus qu'un nourrisson à être éduqué, cet immigrant est devenu de plus en plus la preuve que le Québec est miscigéné et fier de se déclarer accueillant des étrangers de partout.

Le terme envie peut désigner par analogie ce sentiment d'appartenance à l'enracinement présent en communautés post-coloniales dont le Québec est un grand exemple. L'espace des Amériques, où ces questions identitaires s'inscrivent encore comme des discours de représentation et sont imbriquées dans les politiques d'engagement social, humanitaire et culturel, reprend un concept national et nous aide à comprendre le lieu de la mouvance dans le contexte multietnique qui fait surmonter le besoin de l'appartenance à un territoire. La nation est donc un concept qui ne rend pas compte d'une collectivité qui vit dans la zone contingentielle de la différence où l'Autre se fait de plus en plus présent et actif. La question de la nation se voit aujourd'hui replacée et renvoie à un panorama multiculturel où elle subirait ses rasures.

⁴ O gaúcho

RÉFÉRENCES

- ARROJO, Rosemary (org). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992.
- AMORIN, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: Encruzilhadas da textualidade, em Alice no país das maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Trad. Estela S. Abreu e Cláudio C. Santoro. 8.ed. Campinas: Papirus, 2004.
- APPADURAI, Arjun. *O medo ao pequeno número: ensaio sobre a geografia da raiva*. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, Itá Cultural, 2009.
- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca; escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lisley Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UGMG, 2006.
- BALIBAR, Étienne. *La forme nation: histoire et idéologie*. In: BALIBAR, Étienne; WALLERSTEIN, Immanuel. *Race, nation et classe: les identités ambiguës*. Col. La Découverte Poche/Sciences Humaines et Sociales. 2007.
- BEAUCHEMIN, Jacques. O que é ser quebequense: entre a preservação de si e a abertura ao outro. In: GAGNON, Alain-G. (org.). *Quebec: estado e sociedade*. Trad. Zilá Bernd (org.). Porto Alegre: UFRGS Editora, 2003.
- BERND, Zilá (org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas (DFMLA)*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2007.
- BIRON, Michel; DUMONT, François; e NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. *Histoire de la littérature québécoise*. Québec : Boréal, 2010.
- BÉDARD, Éric. *Ce passé qui ne passe pas. La grande noirceur catholique dans les films Séraphin. Un homme et son péché, Le Survenant et Aurore*. Globe : Revue Internationale d'Études Québécoises, vol. 11, n° 1, 2008, p. 75-94. Disponível em : <http://id.erudit.org/iderudit/1000492ar>
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Trad. João Barrento. In: BRANCO, Lúcia Castelo (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. (p.82-98)
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

- BOUCHARD, Gérard. Le Mythe: essai de définition. In : BOUCHARD, Gérard e ANDRÈS, Bernard. *Mythes et sociétés des amériques*. Québec: Québec Amérique, 2007.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Diferentes, desiguais, desconectados*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed. UFMG, 2001.
- DUBOIS, Jean; MITTERAND, Henri; DAUZAT, Albert. *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Paris: LAROUSSE, 1994(col. Trésors du Français).
- DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2006.
- _____. *A escritura e a diferença*. Col. Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- _____. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. Trad. Antonio Romane. São Paulo: Editora Escuta, 2003. 118
- _____. *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.
- _____. *Lettre à un ami japonais*. In : *Le promeneur*, XLII, 1985. Disponível em: <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/frances.htm>
- _____. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Trad. José Antônio Ceschim. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção?* Rev. Interfaces Brasil/Canadá, Rio Grande, n. 7, 2007. Disponível em: <http://www.revistabecan.com.br/arquivos/1173617264.pdf>
- GENTZLER, Edwin. *Teorias contemporâneas da tradução*. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras Editora, 2009.
- GERVAIS, Bertrand. Frustrar o espetáculo da violência: representar os acontecimentos do 11 de setembro. Trad. Sérgio B. de Cerqueda. In: SOUZA, Lícia Soares de., SEIDEL, Roberto Henrique e NOVAES, Cláudio C.. *Figuras da violência moderna: confluências Brasil/Canadá*. Feira de Santana, NEC: UEFS Editora, 2010.

- GILROY, Paul. Identidade, pertencimento e a crítica da similitude pura. In: *Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça*. São Paulo: Annablume, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- INSTITUT DE LA STATISTIQUE DU QUÉBEC. Bilan démographique du Québec. Edition 2013. Disponível em www.stat.gouv.qc.ca
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A tela global: mídias culturais e cinema na era hipermoderna*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: Sulina, 2009. p.33-78.
- MAILLÉ, Chantal. O movimento das mulheres no Québec: história e atualidade. In: GAGNON, Alain-G. (org.). *Québec: estado e sociedade*. Trad. Zilá Bernd (org.). Porto Alegre: UFRGS Editora, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. Trad. Paulo Cesar Souza. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- NOËL, Denise. *Pure laine: une lecture du Survenant de Germaine Guévremont*. Texto apresentado no Colóquio L'Altérité, entre autres ... Psychanalyse et politique. Montreal: 22 de janeiro de 1993.
- OLIVEIRA, Humberto Luiz de Lima. Entre a tradição e a tradução: leituras divergentes da alteridade em Aaron, de Yves Thériault. In: (org.) FIGUEIREDO, Eurídice; PORTO, Maria Bernadete Velloso. *Figurações da alteridade*. Niterói: EdUFF, 2007, p. 131-159.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.
- PATERSON, Janet M.. Diferença e alteridade: questões de identidade e de ética no texto literário. Trad. André Soares Vieira. In: (org.) FIGUEIREDO, Eurídice; PORTO, Maria Bernadete Velloso. *Figurações da alteridade*. Niterói: EdUFF, 2007, p. 13-21.
- PROVENCHER, Serge. *Anthologie de la Littérature Québécoise*. Québec: ERPI, 2007.
- PATRY, Yvan ; FAUCHER, Carol ; DAUDELIN, Robert. Entretien. In : *JACQUES GODBOUT. Québec : Conseil pour la diffusion du cinéma*, 1971.
- PORTO, Maria Bernadete Velloso. Andarilhos, vagabundos e mendigos: desvios, devires e lugares da alteridade. In: (org.) FIGUEIREDO, Eurídice; PORTO, Maria Bernadete Velloso. *Figurações da alteridade*. Niterói: EdUFF, 2007, p. 131-159.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, v. 1.p. 361-365

- ROBERT, Paul. *Le Nouveau Petit Robert Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2002.
- RICOEUR, Paul. Memória e imaginação. In: *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.
- RAMOS, Ana Rosa. Para onde vai o Québec? In: LAVALLÉE, Denise Maria Gurgel (org.). *Anais do III Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estudos Canadenses (ABECAN): Laços de cooperação cultural Brasil-Canadá*. Salvador: Gráfica da UNEB, 1995.
- SHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- SANTAELLA, Lúcia e NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Ilha do Desterro: a Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, Florianópolis, n.1, março 1979. Número org. por Anelise R. Corseiuil, tema: "Film beyond boundaries".
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. (p. 46-60)
- SANTANA, Isnaia V.; VIEIRA, Sônia C. e LUBISCO, Nídia Maria L.. *Manual de Estilo Acadêmico, Monografias, Dissertações e Teses*. 4. ed. Salvador: EDUFBA, 2008.
- SAMOYAUULT, Tiphannie. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrine. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. *L'homme dépaysé*. Ed. Seuil. Col. L'histoire Immédiate. 1998. France.
- TRIGO, Abril. De la transculturación (a/en) lo transnacional. In: MORAÑA, Mabel (Ed.) *Angel Rama y los estudios latino-americanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997, p. 147-171.
- TOMÈS, Arnaud. *Le sujet*. Paris: Ellipses, 2005. Col. Champs philosophiques.
- VENUTI, L. *Escândalos da tradução. Por uma ética da diferença*. São Paulo: EdUSC, 2002.
- VOLDRICHOVA, Berankova Eva. Identità et altérité dans le roman québécois [Identity and Alterity in Quebec Novel]. *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz

- University Press, Poznań, vol. XXXV: 2008, pp. 103-111. ISBN 978-83-232190-1-9, ISSN 0137-2475. 120
- XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, v. 1.p. 367-383.
- KRISTEVA, Julia. Tocata e fuga para o estrangeiro. In: *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- EPOPEE EN AMERIQUE, une histoire populaire du Québec. Direção : Gilles Carle. Produção e distribuição: Imavision Productions. Responsável pelo conteúdo histórico: Jacques Lacoursière. Vol. 2. Montréal, Canadá. 1997. DVD (51min) color.
- CINEMA QUEBECOIS, une grande série documentaire. Direção: Yvonne Defour, Bernard la Frenière et al. Participação de : Dany Laferrière, Pascale Bussièeres et al. Produção : Claude Gogbout, France Choquette. Eureka Productions. Montréal, Canadá. 2007. DVD 4 (L'étranger) color.
- M. LAZHAR. Direção: Philippe Falardeau. Participação de: Mohamed Fellag, Sophie Nelisse e Émilien Néron. 2011. Canadá. 2011. 94'.
- CONGORAMA. Direção: Philippe Falardeau. Participação de: Olivier Gourmet, Paul Ahmarani e Jean Pierre Cassel. Cristal Film. Canadá. 2006. DVD 105'.
- PÂTÉ CHINOIS. Direção: Philippe Falardeau. Canadá. 1997. 53'. Office National du Film.