

## PASSERELLES DES

# RENCONTRES INTERCULTURELLES : UNE TURBULENTE PLURALITÉ

[CONFÉRENCE]

GUYLAINE MASSOUTRE, *professeure au cégep du Vieux Montréal*

On s'entend, en général, pour dire que la littérature est ouverture au monde. Pour dire aussi que l'humanité tout entière est en grand *dérangement*, que les peuples se métisent, que la *transculturation* affecte les sociétés les plus stables, depuis les années 90. Dans ce carnaval de l'hybridation, la question des origines semble régresser, au profit d'un intérêt pour les *sensibilités migratoires*, les *identités multiples*, les *destins différenciés*. Devenir soi passe par le rapport aux subjectivités extérieures, autres, moins « héritées » qu'affectées par la coloration du contact avec « l'étranger ».

L'interculturalité nous travaille à même nos subjectivités les plus intérieures, créatives, et nos imaginaires. Dans la littérature québécoise, Antillais, Latino-américains, Moyen-orientaux, Orientaux, Maghrébins, Africains s'ajoutent aux Européens déjà reçus et encore à recevoir, dans ces espaces transnationaux qu'Édouard Glissant appelle le « Tout-monde », avec ses espaces particuliers tel le Québec, que son narrateur du *Tout-monde* décrit comme « L'infini tourbillonnant » (1993).

Infini tourbillonnant : l'émotion géographique n'emprunte-t-elle pas à la dynamique des tornades sa dimension d'ouverture céleste, que l'écrivain haïtien entre aussi sous le vocable du « *Divers* », du « *vertige des styles, des langages des cultures* »<sup>1</sup> ? On date la première occurrence du terme « littérature migrante » en 1983, dans le premier numéro magazine *Vice Versa*, bientôt suivi de *La Québécoise* de Régine Robin<sup>2</sup>. Dès lors, l'université et le monde éditorial québécois accusent le fait migratoire. Pierre Nepveu lui donne un nouveau tour, en appelant ce phénomène culturel une confluence « *post-québécoise* » (1988), terme qui fait sa marque. Les écrivains non francophones suscitent de l'intérêt dans la décennie suivante. Le roman le plus commenté est celui de Régine Robin.

L'Amérique, tout en se définissant sur le mode identitaire, n'a cessé d'importer et de discuter des modalités de croire et penser, extérieures aux traditions qui constituent son histoire, et ce, dans l'intention qu'elles participent à la dynamique culturelle (voir les nombreux festivals internationaux). Mais le contexte historique plus large de ces imports demeure balisé par le fait national québécois. S'il est permis aujourd'hui de

<sup>1</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 92.

<sup>2</sup> Pierre Nepveu, Daniel Chartier, Gilles Dupuis s'entendent pour dire que le terme apparaît dans « L'effet d'exil », sous la plume de Robert Berrouët-Oriol, *Vice Versa*, déc. 86-janvier 87.

questionner la littérature nationale, pour savoir dans quelle mesure la perméabilité des frontières, ou leur franchissement, affecte la perception du rapport à soi et aux autres, le sujet occupe toujours un territoire, à la fois un champ d'occupation dialectique et un « *devenir-monde* ». Y a-t-il, dans la littérature québécoise, une communauté des étrangers ? Y a-t-il, dans la communauté québécoise, une identité migrante ? Peut-on parler, ou non, d'une alchimie – un principe magique *trans* – opérée au creuset culturel (*melting pot* de l'Amérique des années 70) ? Comment s'articulent désormais les concepts d'universel et de singulier, à l'aune desquels ont été établies en littérature les « valeurs sûres » ? Comment l'identité relationnelle, évolutive et ouverte – le « métissage » cher au Martiniquais Édouard Glissant –, conjugue-t-elle les solidarités et les valeurs, au-delà de la coexistence ?

Mais d'abord, que représente le corpus des oeuvres « migrantes » dans le fonds québécois ? Ne voit-on pas des coéditions internationales et des parutions originales d'écrivains étrangers surgir ici ? Que représente l'arrivée d'auteurs étrangers, résidant hors Québec, dans cet ensemble même ? L'ouverture des frontières se tient-elle sur la ligne imaginaire de la traduction, au passage des langues ? Que signifie cette mondialisation à l'intérieur de nos institutions éditoriales ? Voici un bref survol de quelques problématiques, qui entend substituer l'expression « littérature migrante » par celle de « multi-culture » ou de « transculture ».

## 1 Exil

Dans « exil », j'entends sortir de l'île. Montréal exile. Exil Montréal. Ce serait donc la question d'il ou elle arrivant ou quittant le territoire, du sujet mobile sur les routes d'aujourd'hui, qui existe, c'est-à-dire qui quitte ses repères et sort de soi, pour gagner un autre cercle de résidence ; exister, ainsi ce serait avant tout une question de corps, avant d'en être une de pensée, parole et psyché.

Pour introduire cette question de l'évasion dans le monde réel, trois titres, auxquels prêter une attention symbolique :

- *Et moi je suis une île*, d'Anthony Phelps (Leméac, 1973), auquel paraît répondre, quelque trente années plus tard,
- *Nul n'est une île*. Solidarité Haïti, collectif sous la direction de Rodney Saint-Éloi et Stanley Péan (Mémoire d'encrier, 2004), qui a été suivi de :
- *Personne n'est une île*, d'Yvon Rivard, (Boréal, 2007), comme s'il convenait de répondre une fois pour toutes à ce lieu commun.

Il y aurait donc lieu d'y voir à plusieurs fois : suis-je une île ou personne n'est-il une île, affirmation renforcée ou négation du Jardin d'Eden ?

Et pourquoi pas jouer dès à présent de l'illumination dépaysante, celle que Rimbaud appelle « Circeto-des-hautes-glaces » (un endroit dont on en sait absolument rien), ou « Palais-promontoire », d'autres *L'île mystérieuse* (Verne), ou *L'île des Pingouins* (Anatole

France), ou *L'île aux trente cercueils* (Maurice Leblanc), l'île de Noble (H. G. Wells, *L'île du docteur Moreau*), Fay, vieux mot pour « Fairy » (fée) et verbe qui signifie « accorder » (Allan Edgar Poe), ou Fortunées (d'Homère à Walter Scott), ou tout simplement *Island* (Aldous Huxley) ? Ex-il et ex-elle, in-il et in-elle, ni-il et ni-elle, moi ou personne et une île, peut-être une de ces *Flottantes*, îles canadiennes du lac Supérieur que les Indiens désignaient ainsi, parce qu'elle étaient gouvernées, disaient-ils, par un dieu chagrin, interdisant d'y aborder.

## 2 Flottement et recentrement

L'exil, paradoxalement, est bien le lieu commun du flottement, de l'inconnu et du recentrement. L'imaginaire littéraire, dans toutes les cultures, accueille l'ambivalence de ce qui flotte, comme un outil pour signifier matériellement un certain air du temps, un air des choses. L'eau est le territoire même du déplacement, du voyage initiatique et allégorique, voire mythique : l'île, qui apparaît souvent, renvoie aux processus initiateurs – îles de mémoire, îles de l'enfance, patrie des origines –, si bien qu'en définitive, elle constitue l'image-modèle d'une culture en marche.

De telles images flottantes sont présentes dans la littérature migrante. On les retrouve aux déplacements transfrontaliers, depuis les temps préhistoriques qui en ont tracé des signes, selon Yourcenar, jusqu'aux traversées de déserts, dont l'écrivain belge Pierre Mertens a écrit qu'elle est au centre de toute singularité romanesque, saisie d'« *un moment absolument insulaire* »<sup>3</sup>. Ceci justifie, selon moi, que la littérature ne soit pas essentiellement un lieu d'affirmation identitaire. Yvon Rivard : « *Le désir de sortir de chez soi, le désir de critiquer, d'affronter le monde en le secondant parce qu'il est aussi en moi et que j'y participe, ce désir doit se doubler d'un autre désir, un désir fou, naïf, dont la réalisation est hautement improbable : le désir de changer le monde, même à l'échelle réduite et modeste du moi.* »... « *me mettre en branle vers une fin qui ne peut être que la transformation improbable de la laideur, du mal et de la mort au contact de la beauté, du bien et de la vie.* » (Personne n'est une île, p. 16 et 17). *Rêver d'une lucidité partagée, la littérature. Les grands écrivains, dit l'essayiste citant le poète Jacottet, sont ceux « si puissants qu'ils nous détournent de nous-mêmes »* (Rivard, 232).

### A. Flottement

*Ex-île*, du poète et romancier Gary Klang, vit au Québec depuis 1973. « *Ni d'ailleurs/ Ni d'ici/Je suis le clair-obscur/Fait homme* »<sup>4</sup>. « *Je mêle ici le pur et l'impur/Je me défais* » (58).

Cette poésie, faite d'émotions transparentes, nostalgique et fataliste, fait entendre une voix sincère et naïve, un rythme qu'il faut inventer à la lecture, parce que les mots sont simples et communs, empruntés parfois jusqu'au cliché : une véritable palette de sentiments orphelins.

L'exil accentue une certaine pauvreté : « *Gardez donc/ je vous prie/ vos sites et vos cités/*

<sup>3</sup> Dans *L'écriture en question*, sous la direction d'André Major, Montréal, Lemeac, 1997, p. 114. Pierre Mertens a écrit plusieurs livres où il est question de Montréal, notamment une nouvelle sur le quartier intitulée « Nécrologie ».

<sup>4</sup> Gary Klang, *Ex-île*, Longueuil, Humanitas, 2003.

*je n'ai que faire/vous dis-je/de cela qui m'entoure* » (52). Comme négation, rupture et détachement, le dépouillement de l'exil entretient l'exclusion, thème qu'on retrouve au cœur de ses nouvelles Kafka m'a dit (Humanitas, 2004). Un chapitre de ce recueil, « La Brûlerie », décrit ceux que Klang qualifie de « ratés », les personnages autrement attachants du roman d'Émile Ollivier, *La Brûlerie*. Klang représente bien l'esprit chagrin et affligé de l'exilé, la « morosité calme », dit Glissant, de la diaspora antillaise. *Ex-île* est un recueil qui signe la désolation. « *Homme de la terre unique/Je suis le tropical/Natif natal/Et ne suis que cela* » (71).

Toute littérature d'exil est marquée par une forte subjectivité. Les Chiliens ont plusieurs termes, pour qualifier l'exil (exil doré, exil interne...). Edward Saïd distingue exilés, réfugiés, expatriés et immigrés, selon que la personne peut, ou ne peut pas, revenir dans son pays : elle a, ou n'a pas, un conflit avec sa terre natale.<sup>5</sup> L'exil n'a donc pas une posture unique : forcée par la guerre, la répression ou le danger, elle s'élargit dans le rêve et l'utopie, porteurs d'autres exils, hors de la politique qui les a plus ou moins directement forgés.

## B. Recentrement

Dans un texte que Nadine Ltaif intitule « Attraction-répulsion de l'origine », l'écrivaine libano-qubécoise a exposé la perte de sa langue maternelle, l'arabe. L'exil entraîne un deuil; mais, au-delà, Ltaif trouve dans l'émigration au Québec un affranchissement, un bonheur qu'elle qualifie de démarche d'écrivaine : « *Grâce au français qui m'héberge, et dont je me permets de transgresser la syntaxe, j'assume ma liberté, mon gage d'inspiration et d'existence.* »<sup>6</sup>. Cette altérité, accrue par l'émigration, rappelle le bilinguisme pratiqué par nombre d'écrivains venus du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord. Pour elle, l'identité est d'abord une question de choix, qui relève de considérations proprement linguistiques et surtout littéraires : « *Restons loin et libres, et que notre image ne nous fige pas* » (26), écrit-elle, insoucieuse de l'image que le pays lui tend d'elle et libre de revendiquer une diaspora.

Si on prend en compte la différence sexuelle, l'expérience féminine fait apparaître un net désintérêt pour l'universalisme opprimant; l'expérience est plus incertaine, progressive, liée aux traces qu'elles interrogent et aux dualités qu'elles perçoivent et réinventent à partir de leur corps. L'écriture libano-qubécoise met en évidence des allégeances multiples, et les mots font office de patrie. La plus étudiée dans les universités - elle publie depuis 25 ans au Québec -, Abla Farhoud, arrivée au Québec au début des années 50, résume cette mobilité identitaire de l'écrivain né ailleurs : « *...être ailleurs, c'est rester entre deux eaux, entre deux cultures, et avec toutes ces cultures qui nous entourent aujourd'hui, cela devient une métaphore de l'humain actuel.* » (*Jeux de patience*, VLB, 1994). Farhoud a utilisé la langue populaire québécoise, par exemple;

<sup>5</sup> Edward Saïd, *Reflections on Exile and Others Essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000; *Reflections on Exile and Others Literacy and Cultural Essays*, Londres, Granta, 2001.

<sup>6</sup> « On m'a reproché de ne pas parler dans mes textes du pays d'accueil. Je crois que ceux qui me l'avaient reproché ne m'avaient pas bien lue. Ils n'ont pas reconnu que le loup était québécois, que l'hiver était décrit et que le Mont-Royal était à un moment donné le seul baume à mes blessures. Même Élégie du Levant qui ressemble à un retour au pays d'enfance n'était en vérité qu'une rupture difficile avec des êtres chers laissés au Québec. C'est faux de dire que je ne parle pas d'ici. Je parle d'ici avec mes mots. » (Ltaif, dans *La Francophonie sans frontière*, Lequin & Mavrikakis, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 26).

la langue de culture peut devenir la voie de l'adaptation au pays et de l'appropriation québécoise. Inversement, le Québec entre ce faisant dans la « transculture ».

Mêler les encres et croiser les itinéraires d'exil fait apparaître les affinités, mais aussi les différences. Entre une Chilienne et une Libanaise, une Algérienne et une Haïtienne... quelles affinités ? Mouvements de soi, l'exil dans la littérature disjoint l'inné et l'acquis, considérés comme un modèle unique. Souligner l'acquis, c'est afficher le processus mouvant de la construction identitaire, les strates librement émergentes du « *Tout-monde* », qui ne sont pas simple « *capharnaüm* ». De là, des différences innombrables... Déplacements de frontières par l'élargissement dans la langue...

Farhoud illustre bien ces mouvements, que certains prennent pour de la confusion. Dans *Les filles du 5-10-15¢*, l'action est à Montréal; dans *Le Bonheur à la queue glissante*, Dounia se promène entre Beyrouth et Montréal<sup>7</sup>. Malentendu répété : la « *désappropriation appropriante de l'origine* »<sup>8</sup>, mais aussi l'appropriation immédiatement réfutée à la réception. Distorsions ? L'île est à bâtir de toute urgence, sous crainte de nouvelles dérives.

### 3 La nation des nations : la littérature

Toutes les minorités ne sont pas visibles à la façon qu'on croit. L'idée d'un corps à corps – une lutte incarnée – m'amène à la scène. Je rappellerai l'importance d'une aventure théâtrale particulièrement heureuse et féconde : Jean-Pierre Ronfard, avant celle de Wajdi Mouawad.

Tel des masques arrachés et déposés sur d'autres masques, *Vie et mort du roi boiteux* de Jean-Pierre Ronfard, avec 150 personnages joués par 25 comédiens, écrit en 1979-1980 en atelier, puis en 1981-1982, parodie l'histoire médiévale. Vision habitée par l'oralité et par la contestation postmoderne, Ronfard se lance dans la représentation de la société québécoise sur le mode carnavalesque. Cette réalisation d'un théâtre expérimental, collectif, est la conséquence indirecte d'une plongée dans l'Afrique des palabres, au Bénin. C'est tout l'esprit de Mai 68. Il enseigne à l'École nationale, il a fait des mises en scène conventionnelles, il a été à New York, il s'est lié à Robert Gravel et à Pol Pelletier : Ronfard pratique l'écriture collective, en s'attaquant au *Richard III* de Shakespeare. Les *Roberge* et les *Ragone* donnent alors naissance au roi boiteux, archétype de l'imperfection humaine, mais surtout contestation, par le pastiche, par le collage et par la comédie, de la culture coloniale et élitiste.

Cette entreprise de sociologie littéraire, à saveur iconoclaste, est montée dans une ambiance de fête à Expothéâtre, sans aucune structure pyramidale d'organisation et en répétant à l'aide de figurines autour d'une table... La pièce est contestée par l'aile féministe, autour de Pol Pelletier, jouée tandis qu'« *avait circulé dans nos parages un tract pamphlet avertissant les vraies actrices féministes qu'elles refusent de jouer dans Vie et mort du roi boiteux qui était une honteuse machine de guerre misogyne.* »<sup>9</sup>. Cet

<sup>7</sup> Voir Lucie Lequin, dans *Des femmes et de l'écriture. Le Bassin méditerranéen*, préface de Vénus Koury-Ghata, Paris, Karthala, 2006, p.55-66.

<sup>8</sup> Lucie Lequin & Catherine Mavrikakis, *op. cit.*, p. 22.

exemple dynamique, qui s'inscrit dans « *une tradition de fronde* » au théâtre, est l'exemple d'une aventure *trans* extraordinaire.

Fallait-il se débarrasser de l'histoire, comme le faisait Ronfard, pour vivre ensemble ? Vingt-cinq ans plus tard, citoyenneté et universalisme, identité et cosmopolitisme ont montré leurs contradictions. Si l'esthétisme ouvre à la symbolisation, c'est que la littérature inscrit la diversité des formes et des positionnements. Les registres de la fabulation favorisent les métamorphoses, la **pluralité intérieure** des identités. À la suite de Ronfard, un archipel de gens de parole est né. Dans cet esprit collectif, est créée une organisation culturelle à vocation informative et corporatiste, sans *distinguo* d'origine, L'île, en 1998, répertoire de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois.

#### 4 Ardeurs pacifiques des cultures changeantes

##### A. La terre fertile d'Aquin à Farhoud

L'expérience de la terre fertile n'est pas propre au migrant. La reterritorialisation d'un écrivain venu d'ailleurs ne survient pas à l'improviste : on immigrer uniquement en terre d'accueil. La Révolution tranquille a signé l'effritement des identités étanches (voir Expo 67). En littérature, Hubert Aquin est un phare de cette nation québécoise en transformation. Sa revendication exacerbée et inventive d'une nouvelle terre symbolique, littéraire, répond à un corps qui se déplace. Toutes ses lectures, ainsi que son écriture, transgressent l'idée d'une nation sous le joug.

Dès 1961, dans son *Journal*, il décrit la « *plongée microscopique* » vers en dedans, la revendication d'imaginaire et d'utopie qu'il effectue autant par le déplacement mental et symbolique que par ses voyages :

Toute ville étrangère est irréelle. Son étrangeté est aimée pour cela même : le connu seul, ce qui est trop réel, est intolérable. L'inconnu séduit parce qu'il est exotique, étranger, loin, très loin. Chaque ville étrangère est une île déserte au fond du Pacifique. L'exotisme ressemble à une négation euphorique du réel : le dépaysement tant chéri, la rupture totale avec la réalité. L'exilé rêve d'être à lui seul, et sans attaches, son propre univers autarcique et divinement clos !<sup>10</sup>

Exilé de l'intérieur. Être île, ou presque île, être peut-être un continent, qu'il appellera en 1971 un « *point de fuite* ». Aquin opère un changement radical de perspective, de forme, de langue dans la littérature québécoise : Être un moi souverain dans le monde. Quel magnifique horizon d'attente !

Pour la romancière et dramaturge libanaise Abla Farhoud, toute écriture est migrante. La perte de l'enfance, du village, de l'innocence empêche la transmission<sup>11</sup>. *Splendide*

<sup>9</sup> *Entretiens avec Jean-Pierre Ronfard*, Robert Lévesque, Montréal, Liber, 1993, p. 138.

<sup>10</sup> Hubert Aquin, *Journal*, « le 31 janvier 1961 », BQ, 1992, p. 119.

<sup>11</sup> « *L'impuissance face au temps altéré comme à l'espace disloqué ou encore insaisissable concerne aussi la lignée, presque toujours problématique* », Lequin, *Des femmes et de l'écriture*, Paris, Karthala, 2006, p. 60.

*Solitude*, robinsonnade qui chante un « je » entre deux mondes, est un livre radeau sur un océan d'indicible :

*Pour moi, chaque livre que j'écris est ma patrie pendant que je l'écris : chaque mot est un pays que je découvre et s'il devient une phrase, s'il s'ajuste au sentiment que je veux nommer, à cette douleur innommable, il devient mon pays, le pays qui me sauve momentanément de la mort, de la non-existence, de cette couleur innommable.*<sup>12</sup>

L'île, expérience intraduisible et incommunicable de la femme émigrée, perdure malgré elle. Finitude dans un avenir problématique et clos, l'île, comme figure bachelardienne du repos, se change en figure négative de suffocation. Gilles Dupuis qualifie ce repli (pas de retour en arrière ni d'avenir) comme le « retour du refoulé »<sup>13</sup>. Abla Farhoud n'est pas si loin d'Aquin : qu'il soit question d'exil réel ou d'exil intérieur, s'oppose le nouveau rêve insulaire : le livre, espace des déguisements pulsionnels, où la vie, les figures de renouveau, combattent la mort, les pulsions autodestructrices et mélancoliques du refoulé : « *Il y en a toujours pour précipiter le tourbillon en un point fixe, et y habiter* »<sup>14</sup>.

## B. Nulle écriture n'est une île

L'ex-patrie, déguisée sous le décor de Montréal, est-elle devenue la péninsule démarrée qui aurait dérivé vers un théâtre du Nord ? Chez les écrivains non-occidentaux, l'exotisme fait naître un puissant ressentiment envers la culture du maître, esclavagiste, colonisateur, occidental dominateur. Si c'est une écrivaine, le machisme est dénoncé de surcroît.

L'ethnologue mauricienne, traductrice et écrivaine Ananda Devi exprime la rencontre ratée entre les peuples, dans un dialogue poétique du négatif :

*On n'en a que faire, de la poésie des îles.  
Je refuse de me plier à la tyrannie des légumes, à l'aigre musique  
des appeaux, des appâts en attente de filles à la bouche infiniment  
ouvertes.*<sup>15</sup>

Ce texte de révolte, d'« *ardeur combative* » (Devi, 61) s'appuie sur la détresse pour bâtir un autre monde relationnel, humain : un homme se laisse attendrir par une femme, il l'aime, parce qu'elle secoue sa claustrophobie, sa peur îlienne : « *vous qui vous pliez au joug d'une volonté autre, en oubliant que vous avez la vôtre* » (Devi, 60). Sommé de définir sa responsabilité, de quitter la colère du dominé, en retour, elle lui propose la trêve du corps à corps, l'accouplement mains tendues et jointes, face à face : « *Retour, dépliure d'une île sur l'autre. Paume sur paume.* » (Devi, 61). Nul n'est une île, le temps d'« une trêve ». La reconnaissance passe par cette fraternité égalitaire, le corps à corps essentiel, chez Ananda Devi, non par la lignée ou la descendance.

<sup>12</sup> Farhoud, 2000, cité par Lequin, *ibid.*, p. 55. Voir aussi *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*, Anne de Vaucher Gravili éditeur, Venise, Supernova, 2000.

<sup>13</sup> Gilles Dupuis, « Migration et transmigrations littéraires au Québec : l'exemple brésilien », [http://www.inst.at/trans15Nr05\\_11/dupuis15.htm](http://www.inst.at/trans15Nr05_11/dupuis15.htm).

<sup>14</sup> Édouard Glissant, *Tout-monde*, *op.cit.*, p. 457.

<sup>15</sup> Ananda Devi, « État de rage », *Nul n'est une île. Solidarité Haïti*, 2004, p. 55-56.

## 5 Les voix de femmes défamiliarisent le monde à travers des voix bafouées

Raffirmer les droits humains, rappeler le droit à la différence; secouer la violence instaurée, la faire apparaître sous un mode intime, telles sont les pistes les plus prometteuses de cette littérature des écrivain(e)s né(e)s ailleurs. Jan J. Dominique, dans *mémoire errante* (*Remue-ménage* et *Mémoire d'encrier*, 2008), raconte l'accélération du temps dans la lutte pour les droits humains – justice, démocratie, liberté de presse et de parole, les droits sociaux, l'éducation, contre la faim et la misère : Port-au-Prince, « *ma ville poubelle qui cache sa poésie dans ses ruelles insalubres, dans ses mares d'eau croupie, dans le regard insolent des enfants qui vous tuent pour une pièce de cinq gourdes. Je devais l'abandonner pour ne pas crever.* » (66).

Ce thème est également traité par Marie-Célie Agnant, qui écrit le martyre de l'esclave africain (*Nul n'est une île*) et, plus en profondeur, celui de la folie tyrannique (*Un alligator nommé Rosa*). Violences, racismes, au pluriel. Déplacement du savoir (géographique, dominant). La critique est souvent désemparée pour aborder la férocité que les écrivaines nomment, dénoncent ou détournent. Lequin et Verthuy, en comparant les œuvres de la mémoire féminine, montrent comment le discours des écrivaines issues de l'émigration questionne le discours du centre, qui porte sur les migrants, loin d'émaner des migrant(e)s.

« *Les interférences culturelles se vivent au quotidien dans un monde marqué par les odeurs, les couleurs et les sons. Les bougainvilliers et la neige cohabitent sans que l'on plonge dans l'incongru.* »<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Maïr Verthuy et Lucie Lequin, « L'écriture des femmes migrantes au Québec », dans *La Recherche littéraire. Objets et méthodes*, 1998, p. 419.