

## Le «pays» de l'entre-dire dans les récits (auto)biographiques d'expression française

Mariana Ionescu

La problématique de l'entre-deux intéresse de plus en plus les chercheurs des sciences humaines, ce qui s'explique, entre autres, par la capacité de ce concept de mieux traduire les nouvelles pratiques culturelles et littéraires du monde contemporain. Associé à l'instabilité et à l'insaisissable, mais aussi aux liens et contacts multiples, le concept de l'entre-deux semble échapper à toute définition construite sur des oppositions binaires<sup>1</sup>. En effet, en tant qu'espace culturel hétérogène, l'entre-deux est constamment traversé par de nombreuses tensions individuelles et collectives, dont celles de l'identité et de l'altérité. Ce n'est donc pas étonnant que beaucoup d'écrivains francophones, surtout les migrants, préfèrent ce concept plus englobant à celui de la différence. Dans leurs écrits (auto)biographiques ou (auto)fictionnels ils essaient de rapprocher des réalités culturelles apparemment irréconciliables afin d'attirer l'attention des lecteurs sur un tiers-espace riche en nouvelles possibilités d'expression. D'ailleurs, la critique littéraire a déjà commencé à relever la richesse thématique et linguistique des récits où l'entre-deux se construit en tant qu'espace hybride, métissé par excellence, où les personnages se confrontent à de nouveaux signes identitaires suite aux rencontres de valeurs culturelles multiples.

Cette communication porte sur le *topos* du «pays» de l'entre-deux, plus spécifiquement sur la façon dont il émerge de l'espace dialogique tissé dans plusieurs récits d'auteurs féminins francophones dont Antonine Maillet, Gisèle Pineau et Felicia Mihali. Pour ces trois auteures qui aiment bien transgresser les frontières géographiques, langagières et génériques, le «pays» ne renvoie pas nécessairement au territoire d'une nation particulière, mais au lieu d'origine, que ce soit l'Acadie, la Guadeloupe, ou une région pauvre du sud de la Roumanie. Ce «pays» devenu presque mythique sous la plume de ces grandes conteuses se configure au croisement du souvenir et de l'imaginaire, dans un espace liminal prenant la forme et les couleurs des expériences réelles ou rêvées des personnages qui le traversent. En tant qu'élément constitutif du discours identitaire, le pays d'origine s'inscrit souvent entre l'Histoire (avec majuscule) et les histoires, dans une structure textuelle postmoderne mettant en question l'autorité et la crédibilité des grands récits tel le récit historique ou autobiographique.

A titre d'exemple, l'Acadie de *Pélagie-la-Charrette*, construction essentiellement discursive qu'Antonine Maillet fait revivre dans un entre-deux spatio-temporel riche en histoires, à la source desquelles s'alimente l'Histoire elle-même. Consciente de la fragilité d'une telle vision historique, reprise quand même dans plusieurs récits ultérieurs, l'auteure ouvre l'espace diégétique de ses textes aux *menteux* de son pays qui racontent les histoires des Acadiens dispersés par la grande Histoire. Ainsi, pour les exilés du «Grand Dérangement», le «pays» d'origine devient-il peu à peu une Fata Morgana embellie par le souvenir et la parole envoûtante des conteurs. L'Acadie de Pélagie semble s'éloigner à mesure que le groupe des déportés acadiens affronte les dangers du voyage de retour. Ce

---

<sup>1</sup> Le *Dictionnaire International des Termes Littéraires* le définit comme « Caractère de ce qui ne peut être défini dans l'opposition des contraires ou des différences »

pays légendaire se situe dans un entre-dire mémoriel contaminé par le fictionnel, car l'Histoire et le conte s'y confondent et s'alimentent réciproquement.

En effet, l'histoire du retour des Acadiens exilés qui suivent Pélagie vers un pays à la fois réel et mythique ne vit que grâce au conteur Bélonie, qui l'a entretenue pendant leur long périple à travers l'Amérique: «Sans ces conteurs et défricheteurs de Bélonie, fils de Bélonie, fils de Bélonie, l'Histoire aurait trépassé à chaque tournant du siècle», précise la narratrice dans le Prologue du roman. Un renversement de rôles se produit lorsque l'Histoire se met à raconter un peuple, en lui ouvrant largement les portes du conte. C'est une Histoire qui, paradoxalement, s'appuie sur la mémoire collective faute de traces matérielles et de témoignages consignés par écrit; une Histoire jalonnée par des «lieux de mémoire» inscrits, selon l'historien Pierre Nora, dans la géographie mentale d'un peuple.

Dans un roman plus récent, *Madame Perfecta* (1998), qui a peu joui de l'attention de la critique, Maillet abandonne pour la première fois son Acadie pour raconter le «pays» de sa femme de ménage espagnole à partir des paroles qu'elles ont échangées pendant dix-sept ans à Montréal. La mise en scène d'une narratrice écrivaine qui consigne sur un ton à la fois lyrique et ludique la parole de Perfecta douze ans après la mort de celle-ci, les nombreux appels qu'elle lui adresse au-delà du temps,<sup>2</sup> la multiplication des histoires disposées dans deux cadres spatio-temporels distincts, ainsi que le mélange de discours et de registres de langue variés ne constituent que quelques-uns des traits qui nous permettent d'attribuer à ce texte le qualificatif de postmoderne (Paterson 1990).

Au cours de ce récit essentiellement dialogique, constitué de bribes de paroles soigneusement agencées comme les morceaux de tissus dans «une couverture en patchwork» (164), l'Espagne de Madame Perfecta émerge d'un entre-deux mémoriel témoignant de multiples contradictions: «Toute l'Espagne, l'antique et la nouvelle, la sombre et la joyeuse, la combattante et la désespérée, la glorieuse et l'humiliée, l'honorable, la misérable, la cruelle, la ressuscitée de ses cendres» (35-36). Appartenant à la race de la Sagouine, Perfecta réinvente «son Espagne aux visages multiples» (143) à la croisée du réel et de l'imaginaire, de l'historique et du mythique, remettant toujours à plus tard le drame de sa mère qu'elle ne dévoilera à sa chère confidente que peu avant sa mort. A l'instar de Tanga, l'héroïne de la Camerounaise Calixthe Beyala,<sup>3</sup> la fière Espagnole lui confie son histoire afin de la sauver de l'oubli et de rendre justice à sa mère Pepita, écrasée par la grande Histoire. Grâce à cette osmose mémorielle, le drame de cette femme courageuse exécutée par les soldats franquistes pour avoir chanté leur hymne sur un ton et en robe de deuil révèle un aspect moins connu de la guerre civile espagnole, à savoir l'héroïsme des femmes qui ont mené leur combat loin des champs de bataille.<sup>4</sup> Ce

---

<sup>2</sup> Dans le prologue de ce roman (auto)biographique Maillet oriente son lecteur vers une réception particulière, plus proche de l'écoute, en l'invitant indirectement de se ranger à côté de son interlocutrice invoquée dès la première ligne du texte :

Je sais que vous m'entendez, Perfecta. [...] telle que je vous connais, vous déborderez des pages, je sais, vous n'êtes pas de l'étoffe dont on fait des écritures, mais de l'oralité.

Laissez-moi donc vous raconter à voix haute [...] Une parole qui sera la vôtre autant que la mienne [...] Gardez-vous et gardez-moi de toute tentation de littérature... (9-10)

<sup>3</sup> *Tu t'appelleras Tanga*. Paris:

<sup>4</sup> Dans son article consacré à *Madame Perfecta*, Carmen Mata Barreiro montre que les travaux récents des historiens espagnols confirment certains «oublis» de l'Histoire, comme celui relaté dans le récit de la

non-dit de l'Histoire, sauvegardé dans la mémoire d'une migrante espagnole, re-naît dans un entre-dire soigneusement reconstitué des années plus tard sur la page écrite d'une Acadienne.

Cependant, le récit de Maillet, volontairement calqué sur un entre-dire féminin mémoriel, met en place non seulement le réseau isotopique du «pays» d'origine de son protagoniste, mais aussi celui du «pays» d'accueil, espace étranger au début, mais apprivoisé par la suite grâce à son acculturation graduelle. Ainsi, le lecteur assiste-t-il à l'enracinement progressif de Madame Perfecta dans le nouvel espace montréalais, à son combat tenace pour la conquête de la langue française, à son besoin de partager les expériences d'autres migrants qui investissent leur «pays» d'élection tout en essayant de préserver leurs richesses culturelles et linguistiques.<sup>5</sup> Parmi ces expériences, celles des femmes migrantes occupent une place particulière. En effet, Madame Perfecta, attentive à leurs histoires, et surtout à leurs besoins, esquisse des portraits riches en couleurs, qui deviendront des personnages vivants dans le récit de Maillet. De véritables scènes dramatiques se jouent devant les yeux du lecteur, prouvant une fois de plus le talent de cette écrivaine qui se place bien des fois dans un entre-deux générique. Par le biais de sa parole créatrice dans laquelle résonne la voix grave et mélodieuse de Madame Perfecta, Antonine Maillet sort du silence les marginaux de l'Histoire et réinvente leur «pays» à partir de leurs histoires.

Le topos du «pays» surgit également dans les écrits de Gisèle Pineau. À travers le vécu de ses personnages, elle évoque des espaces multiples, mais qui sont tous plus ou moins imprégnés de la culture insulaire guadeloupéenne. Bien que née en France, cette auteure invite à la réappropriation de l'espace antillais, sans pour autant rejeter les autres lieux qui ont marqué sa construction identitaire.

La thématique complexe du «pays» se trouve au cœur des récits (auto)biographiques *L'exil selon Julia* (1996) et *Mes quatre femmes* (2007), dans lesquels Pineau réfléchit sur le rapport difficile entre l'identité et l'altérité, entre l'espace d'origine de sa famille, révélé d'abord par la parole conteuse de sa grand-mère Julia, et l'espace aliénant de son enfance passée en France et en Afrique. L'écrivaine arrivera à concilier ces espaces au cours d'un long processus d'anamnèse, véritable entre-deux mémoriel où s'alimente son écriture qui garde encore les traces de l'oral.

Dans le premier récit, le triple exil géographique, linguistique et racial sera vécu différemment par la narratrice et par sa grand-mère Julia, que la famille appelle Man Ya. Cependant, il contribuera à la prise de conscience de leur aliénation profonde dans un *ici-là* urbain qui, de l'avis de Julia, est vidé de toute mémoire vivante. Précisons qu'au cours du récit ce déictique créole renvoie tour à tour à l'espace réel ou rêvé où évoluent les personnages, se chargeant de significations différentes selon leur état d'esprit, et surtout selon la distance qui les sépare de cet espace. Qu'il s'agisse du pays d'exil ou du Pays tout court, voire la Guadeloupe, ce vocable rapproche l'ici et l'ailleurs, permettant au lecteur de Pineau de se déplacer constamment d'un espace à l'autre.

---

migrante espagnole. Ces travaux sont orientés vers la sauvegarde de la mémoire des républicains et surtout vers la mise en lumière des actes de résistance antifranquistes menés par des femmes comme Pepita.

<sup>5</sup> La scène du pique-nique des immigrants en dit long à ce sujet. En tant qu'invitée d'honneur, l'écrivaine assiste à une manifestation de joie de vivre ponctuée de danses et de chants espagnols, italiens, polonais ou grecs, au cours desquels les voix se mélangent tout comme les saveurs des nourritures traditionnelles.

En postulant le rapprochement des lieux éloignés, l'*ici-là* traduit le lien intime entre l'exilé antillais et son espace d'origine. La juxtaposition métaphorique de plusieurs endroits témoigne de sa capacité de vivre simultanément dans le réel et dans l'imaginaire. Ce dernier, espace essentiellement mémoriel, n'est autre que l'*ici-là* dont parle Glissant dans *Poétique de la Relation* et dans *Traité du tout-monde*, une des nombreuses traces qui ont facilité la survie de la population antillaise. Ainsi, le corps de Man Ya se trouve-t-il *ici-là*, en terre d'exil, mais «son esprit voyage sans fatiguer entre la France et son Pays Guadeloupe, où chaque jour elle espère retourner» (*Exil* 16).

Quant à la jeune narratrice, elle n'a que douze ans lorsqu'elle s'aperçoit des préjugés et du racisme de cet *ici-là* qui pourtant est son pays de naissance. Elle a du mal à comprendre pourquoi on lui répète de retourner chez elle, en Afrique: «Je veux bien retourner dans mon pays. Mais quel pays? Quelle Afrique?» (*Exil* 139-40). Après le départ de Julia, la jeune fille se réfugie dans l'écriture, seule consolation de l'exil qu'elle ressent avec de plus en plus d'acuité. Aussi se forge-t-elle un nouvel espace situé entre l'*ici-là* parisien et le *là-bas* insulaire, entre le réel et l'imaginaire. Ce «troisième espace», comme l'appelle Homi Bhabha dans *The Location of Culture*, c'est un espace intermédiaire qui facilite la construction identitaire de l'enfant à partir des expériences douloureuses vécues à l'école, mais aussi à partir des histoires de la grand-mère.

Le dernier récit (auto)biographique de Gisèle Pineau, *Mes quatre femmes* (2007), révèle la source de son identité métisse et de son désir d'écriture à travers la mise en scène de bribes de conversation entre quatre femmes de sa lignée venant d'époques différentes. La narratrice-écrivaine y assiste au tissage de son histoire familiale et insulaire dans l'espace d'un entre-dire féminin qui s'abreuve tour à tour à la source du vécu intime, du conte et de l'Histoire. Dans la «géôle» de sa mémoire, géôle métaphorique où elle convoque sa mère Daisy, sa grand-mère Julia, sa grand-tante Gisèle et son ancêtre Angélique, la parole circule librement d'un récit à l'autre grâce au décloisonnement temporel qui permet aux quatre personnages féminins de prendre connaissance d'événements dépassant les frontières de leur existence.

Comme chez Maillet, leurs histoires se profilent sur la toile de la grande Histoire, dont les ravages s'avèrent aussi dévastateurs que ceux provoqués par les cyclones de leurs îles et les hommes de leur vie. Par le biais des récits des quatre femmes nous remontons le fil de l'Histoire jusqu'à son point de convergence avec les légendes et les contes. Si le discours de l'esclave Angélique se rapproche, par son souci d'exactitude, de celui de l'historien, préoccupé de fournir des dates précises et des documents authentiques, la parole de la grand-mère Julia se place à la croisée de l'Histoire et du mythe. Cette parole hybride tire sa force tantôt du vécu fortement affecté par les événements historiques, tantôt des légendes et contes métissés de son île.<sup>6</sup> Aussi ces histoires intimes s'éloignent-elles souvent du réel pour s'aventurer dans le rêve et l'imaginaire. C'est au cours de ce va-et-vient mémoriel s'ouvrant parfois vers le fictionnel que se tisse un entre-dire à la fois riche et enrichissant, portant les traces des artisanes de la parole où puise l'écriture de Pineau. L'écrivaine réussit à reconstituer les inflexions des voix qui se croisent dans le tiers espace de sa mémoire, où s'esquisse le

---

<sup>6</sup> Rien qu'un exemple: afin d'expliquer la beauté de son «pays» en forme de papillon, ravagée régulièrement par des tempêtes dévastatrices, Julia fait appel à un mythe fondateur selon lequel les îles caraïbes ne seraient que le résultat de la métamorphose des pièces d'un collier précieux ayant appartenu à un dieu colérique (131-33).

contour d'un «pays» ballotté par l'Histoire, mais où elle choisit de s'enraciner afin d'en capter les paroles métissées.

Tout autrement se fera le «retour au pays natal» dans le roman *Le pays du fromage* de Felicia Mihali<sup>7</sup>, roman qui marque son double début littéraire, en Roumanie en 1999<sup>8</sup> et au Québec en 2002. Dans ce roman (auto)fictionnel, ainsi que dans les trois autres qui l'ont suivi,<sup>9</sup> cette auteure bascule entre l'autobiographique et l'historique, le réel et le fictionnel, les notations réalistes et les rêveries conteuses. Le topos du «pays» est toujours présent dans ses écrits, qu'il s'agisse d'une contrée roumaine tombée en décrépitude, de la Perse conquise par Alexandre, de la Grèce mythique, ou de la Chine tiraillée entre la modernité et ses traditions en voie de disparition. Ainsi, *La Reine et le soldat* (2005) illustre-t-il à merveille les multiples croisements de lieux et de cultures du temps des conquêtes du jeune Macédonien, d'où émerge un «pays» atemporel aux contours changeants.<sup>10</sup> Plus récemment, *Sweet, sweet China* (2007), récit fascinant tirant sa sève d'un riche entre-deux générique,<sup>11</sup> nous invite à suivre plusieurs pistes de lecture au cours desquelles l'astucieuse narratrice Augusta, alter ego de l'auteure, soulève un coin du voile qui a gardé la Chine pendant des centaines d'années à l'abri du regard d'autrui. Ce pays qui n'en est pas un se donne à lire, à voir et à entendre dans toute sa réalité contradictoire, merveilleusement illustrée par le collage des photos qui renforcent la complexité des techniques narratives mises à l'œuvre dans ce texte, ainsi que l'hétérogénéité de l'écriture de Mihali.<sup>12</sup>

Pour revenir au *Pays du fromage*, notons dès le début que ce roman, qu'on a rapproché tout de suite d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* de Marie-Claire Blais, se présente sous la forme d'un journal tenu pendant 18 mois par une jeune narratrice réfugiée avec son fils de quatre ans dans la maison familiale tombée en ruines après la mort de ses parents. «Foudroyant, tel est le mot qu'il faut employer pour le décrire», lit-on sur la quatrième de couverture du livre. Cette épithète n'est pas gratuite, car l'écriture autobiographique de Mihali, enrichie par les nombreuses évasions dans l'imaginaire, se constitue en une quête identitaire à la fois fascinante et dangereuse ayant comme point d'origine le «pays» natal et comme repère temporel l'époque trouble d'après la chute du régime communiste. Ce «pays», qui ne dépasse d'ailleurs pas les limites du village de ses ancêtres, a nourri les premiers souvenirs d'enfance de la narratrice, auxquels se mêlent les histoires racontées par une de ses tantes.

---

<sup>7</sup> Etablie au Québec depuis 2000, elle est aussi la rédactrice en chef du magazine multiculturel en ligne *Terra Nova*.

<sup>8</sup> *Țara brânzei*, Bucaresti: Ed. Image, 1999.

<sup>9</sup> *Le pays du fromage* (2002), *Luc, le Chinois et moi* (2004), *La reine et le soldat* (2005) et *Sweet, sweet China* (2007).

<sup>10</sup> Dans la «Note de l'auteure à l'intention du lecteur» Felicia Mihali dévoile la source d'inspiration de ce roman historique, à savoir «[l]es attentats terroristes du 11 septembre, [de] la guerre en Irak et [de] la migration des peuples» (261). Elle y fait également des précisions sur les libertés qu'elle a prises quant aux faits historiques dépeints dans son roman.

<sup>11</sup> «J'ai voulu rendre la frontière entre la réalité et la fiction très floue [...], si bien qu'on ne sait pas où sont les mensonges» (cyberpresse.ca)

<sup>12</sup> «Je trouvais intéressant que la Chine soit découverte à travers les sens empiriques», précise l'auteure dans un entretien rapporté par Jade Bérubé dans *La Presse* du 3 février 2008. «En ce qui a trait aux photos, je ne voulais pas simplement souligner le propos. À l'aide d'une amie artiste en arts visuels, j'ai utilisé la technique du collage. Les photos sont donc un reflet de la technique narrative. L'aspect visuel reflète lui aussi une pensée cohérente, un discours» (cyberspace.ca).

A son arrivée dans le village quasi déserté par les jeunes partis pour chercher leur chance ailleurs, la narratrice décide d'y rester, ayant comme seule bouée de sauvetage *Robinson Crusoé* et *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*. En dépit du délabrement des maisons de ses parents et de ses grands-parents, la jeune femme compte avoir suffisamment de force pour les arracher à la nature et à la crasse envahissantes. Son désir initial d'y vivre sa douleur comme une aventure commencée en totale solitude sur «l'île» sauvage héritée de sa famille sera vite remplacé par l'abandon de toute initiative civilisatrice. Qui plus est, cette naufragée blessée par l'infidélité de son mari renonce graduellement à sa fonction nourricière et se laisse glisser dans un entre-deux spatio-temporel universel où se croisent scènes de la vie familiale et scènes puisées dans le berceau de la civilisation balkanique.

Le décloisonnement temporel rendu possible par sa rêverie quasi-maladive lui permet de s'identifier tout d'abord à Marie, une arrière-grand-mère qui avait mené une «guerre biblique» (114) contre l'homme qui voulait l'avoir à tout prix après la mort de son premier époux. A mesure qu'elle descend vers la source de son histoire familiale, la narratrice transgresse les limites de son «pays» et projette l'histoire d'amour impossible de son ancêtre sur la toile d'un autre pays du fromage, la Grèce barbare, s'identifiant cette fois-ci avec Zénaïde, l'une des filles de Priam devenue l'esclave d'Achille. Tout comme la vieille reine perse qui avait «civilisé» le jeune soldat grec devenu plus tard son mari, Zénaïde s'embarque dans une difficile action civilisatrice dans un pays qui ne deviendra peut-être jamais le sien. A l'instar de ces deux femmes appartenant à des failles spatio-temporelles différentes, la jeune narratrice du *Pays du fromage* lie son malheur à la précarité des lieux où elle a eu la malchance de naître :

Mais comment être heureuse quand on venait du pays du fromage ? Si tout était estimé selon la valeur du fromage et tout sentait le fromage ? Comment être heureuse s'il n'y avait pas la moindre chance, la moindre possibilité d'échapper à cette misérable condition ? (156)

L'impossibilité ontologique du bonheur semble s'imposer comme une condition sans issue. Ni l'érotisme qui l'aide à renouer avec son passé familial, ni les rêveries trahissant sa nostalgie des temps héroïques ne réussissent à satisfaire les désirs mal définis de l'héroïne. Sa réclusion dans l'imaginaire sera presque totale pendant les quelques mois qu'elle passera en compagnie d'un tas de livres que lui apporte son amant George, et dans lesquels elle espère trouver une réponse à ses questions existentielles. Au bout de cette réclusion volontaire au cours de laquelle elle était au bord de l'anéantissement physique et psychique, la narratrice sera obligée d'abandonner sa quête du bonheur et de retourner avec son mari et son enfant à la prison de sa vie antérieure :

Que pouvais-je faire de plus ? A trente ans, j'avais fait une première et peut-être la dernière démarche pour changer le cours de mon destin. J'avais échoué. Pas tout à fait peut-être. Pourtant, même si j'avais gagné quelque chose, je ne pourrais pas l'exploiter. Si j'avais appris sur moi, à quoi bon ? J'avais souffert pour rien. Finalement, j'avais compris que toute tentative contre la décrépitude est vaine. [...] Dès maintenant, rien ne pourrait arrêter ma chute. (217)

Malgré la conclusion pessimiste du journal de la narratrice qui entrevoit une nouvelle descente aux enfers, on pourrait quand même avancer l'hypothèse que la prise

de contact avec le «pays» profond de ses ancêtres ne restera pas sans conséquences. De plus, la prise de conscience de la pérennité culturelle ignorée parfois à cause des bouleversements historiques l'aidera peut-être à faire face aux futures épreuves. Encore faut-il rappeler que l'identification de la narratrice avec des femmes qui ont dû subir un destin plus ou moins similaire au sien a sans doute contribué à un certain éveil, qu'on pourrait qualifier de féministe, même si elle n'en est pas tout à fait consciente à la fin de son aventure.

Que peut-on conclure au bout de ce parcours touchant à la problématique du pays de l'entre-deux ? Si l'on s'en tient uniquement aux trois auteures sélectionnées en vue de cette communication, je dirai que le topos du pays est intimement lié à la mémoire individuelle et collective, ainsi qu'à la parole qui l'arrache au discours purement historique afin de le re-situer à la croisée de l'Histoire et des histoires. Le contour du «pays» change constamment au gré du souvenir et des expériences passées et présentes qui se dévoilent dans l'intimité de l'entre-dire, plus apte à capter la parole conteuse. Pour d'autres auteurs francophones, le «pays» d'origine surgit dans un interstice gastronomique dont la fonction principale sera de montrer le passage des saveurs au savoir, de la création des mets au tissage des mots soigneusement choisis pour capter les parfums et les figures de la terre natale. Il suffit de penser à *Comment cuisiner mon mari à l'africaine* de Calixthe Beyala ou à *Victoire, les saveurs et les mots* de Maryse Condé. Souvent, l'écriture elle-même se constitue en un entre-deux chargé d'éléments culturels parfois méconnus de certains lecteurs, et qui éclaire mieux les différentes facettes du pays de ceux ayant traversé un entre-deux problématique.

Présenté dans le cadre de :

Learned Societies Conference (Canadian Association of University and College Teachers of French). Vancouver, University of British Columbia (May 31-June 2, 2008).

Mariana Ionescu  
Professeure agrégée  
Département d'Études françaises et asiatiques  
Huron University College  
London Ontario