



Performer avec et par l'écriture : entretien avec Gabrielle Giasson-Dulude

INTERVIEW

ARMEL JOVENSEL NGAMALEU 

GABRIELLE GIASSON-DULUDE

*Author affiliations can be found in the back matter of this article



STOCKHOLM
UNIVERSITY PRESS

RÉSUMÉ

Née à Montréal, en 1984, Gabrielle Giasson-Dulude a d'abord été appelée par le théâtre non-verbal, cherchant à cerner la part des émotions et des pensées que l'on articule difficilement. Ensuite, elle a commencé à faire des phrases, dans lesquelles elle s'efforce d'entendre les poussées muettes du corps. Elle enseigne la littérature au Cégep du Vieux Montréal. Elle a publié le recueil de poèmes *Portrait d'homme* au Noroît en 2015. Son essai *Les chants du mime* (Noroît, 2017, 2022) a été finaliste au prix du Gouverneur général du Canada, il a remporté le prix Spirale Eva-Le-Grand et le prix Contre-jour de l'essai littéraire. Son troisième livre *Entre les murs, des voix* est paru au Remue-ménage à l'automne 2023. Le présent entretien fait suite à cette dernière parution. Il informe sur les lieux, les pratiques, les modalités ainsi que les enjeux de l'écriture et de la pensée performatives de l'essayiste qui conçoit « l'art comme une réparation » pour soi et pour les autres.

ABSTRACT

Born in Montreal in 1984, Gabrielle Giasson-Dulude was first drawn to non-verbal theater, seeking to pinpoint the part of emotions and thoughts that is difficult to articulate. Then she started making sentences, in which she strives to hear the body's silent impulses. She teaches literature at Cégep du Vieux Montréal. She published the poetry collection *Portrait d'homme* at Noroît in 2015. Her essay *Les chants du mime* (Noroît, 2017, 2022) was a finalist for the Governor General's Award of Canada, and won the Prix Spirale Eva-Le-Grand and the Prix Contre-jour for literary essays. Her third book, *Entre les murs, des voix*, was published by Remue-ménage in autumn 2023. This interview is a follow-up to this latest publication. It provides information on the places, practices, modalities, and issues involved in the performative writing and thinking of Giasson-Dulude who sees "art as reparation" for oneself and for others.

CORRESPONDING AUTHOR:

Armel Jovensel Ngamaleu

University of Douala,
Cameroon

jovenselngamaleu@gmail.com

MOTS-CLÉS :

chants ; corps ; essai ;
espaces ; lectures ; liberté ;
réparation ; voix

KEYWORDS:

songs; body; essay; spaces;
readings; freedom; reparation;
voices

TO CITE THIS ARTICLE:

Ngamaleu, A. J., & Giasson-Dulude, G. (2024). Performer avec et par l'écriture : entretien avec Gabrielle Giasson-Dulude. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 7(1), pp. 14–20. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.119>

Gabrielle Giasson-Dulude (Figure 1) : Parfois, on ne voit que les murs, on n'entend pas les voix. Pourtant les voix résonnent grâce aux murs, entre les murs, grâce aux espaces occupés et aux collectivités qui les occupent. Les matériaux durs permettent aux sons de rebondir, de circuler, de faire échos. En cours d'écriture de ce livre, j'ai rapidement considéré les murs autant comme ce qui nous enfermait, nous isolait, qu'à la manière de ce qui nous permettait de trouver un espace à soi, nous permettant de mieux nous entendre. « Je cherche un mur pour pleurer », écrit Anne Sylvestre. Dans ce livre, il y a d'ailleurs de la résonnance entre la voix chantée et la voix écrite. Je me mets en scène à chanter dans la cage d'escalier de l'université pour entendre vibrer ma voix, alors que mes mains ne peuvent plus écrire. À partir de là, je réfléchis à l'écriture même, en tant que respiration.

Puis, ce livre est venu d'une thèse de doctorat (Giasson-Dulude 2021), donc d'une réflexion sur la possibilité, la façon d'occuper une place à soi au sein de l'université. L'espace, on l'occupe d'abord à l'intérieur de son propre corps, où la respiration prend place et voix. En même temps, ce corps occupe un espace qu'il négocie avec les autres. Ces deux espaces se répondent. Les murs, ce sont ceux de l'espace de travail, de la chambre ou de la pièce à soi, mais encore ceux d'une institution, son histoire, son poids, ses façons de faire, qui parfois sont des rigidités. Puis, entre les murs, il peut aussi advenir, si on l'encourage, une émancipation des voix, un renouvellement des formes. Cette liberté, on peut la retrouver dans les livres, dans les bureaux, en salles de classe (qui possèdent leurs propres murs). Les voix entre les murs sont celles de toutes les personnes que nous retrouvons au sein des institutions, les hommes et les femmes, mais aussi celles des livres, à partir desquels nous discutons, auxquels nous nous opposons, ou à l'inverse à partir desquels nous nous rencontrons. J'ai écrit à l'université avec et contre elle, tout contre elle, aussi – je pense le rapport aux autres institutions de la même manière. Je voulais participer à faire entendre des voix, à élargir leur espace, travailler à faire vibrer les murs tout en les repoussant tout doucement. Le titre évoque ces différentes tensions-là.



Figure 1 Photographie de Gabrielle Giasson-Dulude (Crédit : Gabrielle Giasson-Dulude).

AJN : Dans « Prendre voix », vous citez cette belle phrase de Louise Dupré : « Écrire commence par une trahison. » Pourquoi et pour qui écrivez-vous ?

GGD : J'aimerais faire circuler – comme les voix circulent – le désir d'émancipation, un élan de liberté. J'écris contre le sentiment de l'oppression, pour essayer de me déprendre moi-même de ce qui me limite, peut-être, mais avec les autres. Ce geste, il me semble qu'il est collectif. Et se déprendre, c'est trahir ce qui nous a tenu.es en otage. Trahir, ici, c'est rencontrer des limites, ça se tiraille en soi, ça fait violence, c'est une négociation de son propre espace en soi, devant ce qui nous occupe. Trahir, ici, c'est risquer de changer. C'est trahir l'adoration des bourreaux. Ne plus défendre ce qui oppresse. Écouter le cœur : faire confiance à l'intuition, au premier élan à soi. Puis, à partir de là, sculpter et forger la voix. Comprendre que les autres aussi négocient leurs propres places. C'est aussi se mettre en vibrations. J'écris pour participer à une douceur. Une réparation. « Tout commence par une plainte », écrit Alain Arnaud (1984). J'aime voir l'art

comme réparation, à partir de la forme, on fabrique un espace de voix, un espace d'existence. On apaise une blessure initiale. Pour cela, il faut se donner la liberté d'entendre ce qui appelle.

AJN : Dans « *Le courage chanté des oiseaux* » vous écrivez : « *J'ai écrit et publié des livres avant celui-ci. Je dois beaucoup au parcours de Portrait d'homme et à celui des Chants du mime, comme aux petites mains qui ont accompagné ces livres.* » (Giasson-Dulude 2023 : 193). Comment situez-vous ce livre par rapport aux autres qui l'ont précédé ? Que permet-il de découvrir (finalement) dans votre parcours et démarche d'écriture ainsi que dans votre rapport à la « voix »/voie du corps et à celle de la parole/langue ?

GGD : Cette question, elle m'a d'abord laissée dans le silence. Je l'ai sautée plusieurs fois avant d'y revenir. En fait, je commence un livre à partir de ce qui me semble manquer au précédent, chaque fois. Et c'est très intime, ce qui manque au livre. Je pense que ça doit rester secret. Ça touche à un sentiment d'échec. Tout ne peut pas être dit, tout ne se côtoie pas en même temps. Pour qu'un livre soit parfait, il faudrait qu'il ait toutes les voix, tous les points de vue. Ce sentiment de ne pas y arriver me fait réécrire. On n'écrit pas seule, je voulais le dire. Je dois beaucoup aux petites mains qui m'ont accompagnée chaque fois. Par contre, je vais ailleurs, je n'en reste pas là, d'un livre à l'autre, je tourne le dos, je trahis une part du livre précédent pour ne pas m'y enfermer moi-même, peut-être.

AJN : Parlez-nous du genre du texte à l'œuvre. Comment l'avez-vous (re)approprié ? Avez-vous habité ce genre ou a-t-il habité en vous ?

GGD : J'imagine que l'essai m'a choisie. La forme m'a donné voix, et lieu à habiter, oui. La voix intérieure de l'être au monde, sa pensée, ses contemplations, ses réactions, ses réponses, c'est ce que j'aime beaucoup retrouver moi-même dans les livres. La forme de l'essai m'a permis de mettre en commun ce qui me paraissait dissocié, donc d'associer notamment des disciplines artistiques (mime et poésie, chant et écriture), et de rejouer le vécu pour l'élargir, le performer. Puis encore, l'essai peut conserver la voix du poème autant que celle de la pensée, la voix du poème, elle fait penser. Il remet ainsi en question fondamentalement l'idée que l'argumentation soit la seule forme rigoureuse de pensée. Il y a une rigueur dans la recherche de précision de la pensée de l'essai.

AJN : Peut-on qualifier votre écriture de minimaliste ?

GGD : J'accorde beaucoup d'importance à la simplicité, à la clarté. C'est l'idée que je me fais en moi-même de la justesse. Seulement la note, peu modifiée, peu amplifiée. J'associe aussi cela à la comédienne à laquelle on demande sur scène de ne rien faire. Ce type d'exercice m'a toujours émue. Ensuite, il y a l'esthétique, le jeu de l'analogie, celui de la relation bâtie avec le lieu occupé, le jeu des pensées qui s'y déroulent, mais j'ai d'abord en tête ce rien, commencer avec rien avant de grossir le jeu, avant de jouer à grossir, comme le ferait le clown, qui lui aussi doit toujours partir de rien. Minimalisme, je ne sais pas, je ne voudrais pas que ce soit une limite, mais il est impératif pour moi de garder un contact avec le tout petit.

AJN : On note une mosaïque de citations (extraits de textes de chansons et d'essais). D'où vient ce goût des citations ? Comment s'opère cette pratique intertextuelle dans votre démarche d'écriture ?

GGD : Dans ce livre tout particulièrement, il y avait l'idée de faire résonner des voix entre les murs, les citations résonnent aussi entre les murs du livre. J'ai désiré entendre une multitude de voix, différents tons, différents timbres, différentes formes d'habitation. J'avais besoin qu'il y ait de la diversité, des appartenances différentes. Je voulais que ces voix se présentent sur un pied d'égalité, c'était une façon de les inscrire au sein de l'institution, de contrecarrer une hiérarchie. Et puis, je cherchais à dialoguer avec elles, un peu comme on parle, enlever à la citation sa valeur d'argument d'autorité. C'est penser que toutes ces citations, ce ne sont que des voix, qui circulent, et donnent à penser. C'est dire encore une fois que les autres nous accompagnent, je pense avec toutes ces voix, qu'elles soient des références universitaires ou des chansons populaires.

AJN : Citer chez vous est-ce performer ? Que direz-vous de vos rapports avec les auteurs/textes que vous citez, on dirait, en performant.

GGD : Performer dans le sens de dialoguer, comme parler à voix haute en se sachant accompagnée des autres, avec les autres, développer un tissu de pensée à plusieurs voix. Le

choix des autres est importants, qui est-ce qu'on choisit de convier au dialogue ? On a tous les droits d'inviter qui on veut. Il y a là toujours une sorte de performance, je crois. J'ai voulu convier la multitude avec laquelle je pense, ou simplement penser à partir de la multitude à partir de laquelle je prends ma propre voix, au côté de laquelle je vis ma propre existence. Chercher tous les timbres et tous les tons, c'est dire que nous-mêmes sommes multiples. Pourquoi nous amputer d'une part de nous-mêmes.

AJN : Pourquoi le motif des doigts ? D'où vous est venue l'idée de ces métaphores filées ?

GGD : L'idée de « penser avec les mains » est venue du livre éponyme de Denis de Rougemont (1936). Cette pensée s'associe bien à la façon dont je veux habiter l'essai : une pensée n'oubliant pas la présence du corps dans son processus de mise en voix, en mots. Le corps réagit aux idées des autres, aux phrases des autres, il les répète, parfois les bloque, les freine. L'élaboration d'une idée prend origine dans des sensations, des impressions, des malaises, des retenues, des intuitions, cet élan de dire « oui », cet élan de dire « non », j'aime lui prêter attention, le réfléchir. La machine argumentative telle qu'on la connaît – avec ses thèses, antithèses – vient aussi de là, du corps, mais on l'oublie, on le relaie aux coulisses du théâtre de la pensée, pour le dire avec Adorno (2003). L'essai veut faire voir les coulisses. Nous sommes des corps pensant. Penser avec les mains, c'est aussi mettre la pensée en action, comme dans un travail d'artisanat. Au début d'*Entre les murs, des voix*, il y a un manifeste : « Notes pour les dix doigts » (Figure 2), on pourrait résumer son programme à l'idée de prêter attention au corps, à ses désirs, à ses élans, à ses aspirations et à ses limites. Les doigts sont l'instrument, celui de l'écriture, celui de l'aide-mémoire, j'y présente les idées un peu comme on compte sur ses doigts.



Figure 2 Illustration de Marie-Claude Lepiez (source : *Entre les murs, des voix*, p. 16).

AJN : « Penser avec les doigts » : peut-on envisager de penser aussi avec les orteils qui font également partie (des terminaisons) du corps ? Pourquoi ?

GGD : « Penser avec les mains » suggère un lien entre penser et faire, penser et créer, penser à partir de l'outil que prennent les mains. Les orteils, pourquoi pas ? Certaines personnes peignent avec les orteils. « Penser avec les pieds » m'apparaît sonner plutôt péjoratif, peut-être parce qu'on dit : « être bête comme ses pieds ». Cette association rappelle la façon dont nous séparons le haut et le bas, en dénigrant le bas. Le bas du corps est pourtant notre première surface de contact avec le monde. Ce pourrait être intéressant de « penser avec les pieds », comme penser petit, poussiéreux, penser socle et racine, comme penser et se mettre debout, mettre en marche. J'ai parlé de cela dans *Les chants du mime* (Giasson-Dudule 2022) : l'art du mime en tant que façon de s'engager dans le monde, par la position verticale et la marche, une série de chutes, une lutte constante contre la gravité. Les pieds sont les « prolétaires » du corps, pensait Étienne Decroux (1963).

AJN : Écrivez-vous comme si vous étiez sur scène ?

GGD : Il y a des éléments de la scène, oui, il y a une performance, mais la présence ne prend pas la même forme. Le corps physique est absent. On doit le faire exister autrement, ou profiter de sa disparition. J'ai surtout l'envie de faire apparaître le corps, autrement, puisqu'on ne le voit pas, travailler à le voir de l'intérieur, comme si on était en lui. La scène est retournée, renversée, en chaque lectrice et en chaque lecteur. Le livre est un autre rapport à l'autre, puisqu'il n'a pas de corps physique, on a besoin d'imaginer sa voix, ses yeux, sa sorte de sensibilité.

AJN : Citons ces deux phrases : « Écrire, c'est chaque fois se livrer aux yeux du livre qui nous regarde. » (Giasson-Dulude 2023 : 194) et « Je suis le lecteur dont le corps devient un livre. » (id. : 200) Votre texte est écrit à la première personne « je ». S'écrire ou écrire soi, est-ce performer ? Comment vous sentez-vous face à ce processus d'autoscénarisation par l'écriture dans l'espace du livre et entre les mots/maux explorés ?

GGD : À la page 200, il s'agit d'une citation de Paul B. Preciado (2020) tirée de *Je suis un monstre qui vous parle*, le livre a été important pour moi parce qu'il accorde une valeur primordiale à la multitude en soi. Il a contribué à dégager des portes, d'abord seulement les dégager, pour tranquillement les ouvrir un peu. La première phrase parle de la rigueur du regard que le livre pose sur soi dans l'écriture. Le livre rappelle toujours ce qui n'est pas abouti, ce qui ne fonctionne pas, il est intransigent. Le public pour moi-même quand j'écris est peut-être d'abord ce livre qui me regarde, et m'oblige à le suivre, à m'adapter à lui. Au sein du livre, il y a toutes les voix qui l'accompagnent, l'aident à se préciser.

AJN : *Concevez-vous vos morceaux de textes comme des « fragments » (Barthes) ou comme des « vignettes » (Adorno) ?*

GGD : Vous me donnez envie de relire Adorno, je ne me souviens pas des vignettes, pourtant je suis certaine qu'elles me donneraient à penser. *Minima Moralia* (Adorno 2003) a été marquant, je m'en rappelle comme d'un livre qui m'a trouée, mais sauf quelques passages précis avec lesquels j'ai écrit, ma mémoire de lui s'est effacée. Je relis régulièrement *L'essai comme forme* (Adorno 2003), dans lequel je redécouvre chaque fois des idées qui me portent. J'ai toujours nommé « fragments » mes morceaux de texte. L'idée d'une fragmentation me plaît, comme celle d'une parcelle, d'un moment du présent qui n'a pas à se situer autrement que par l'association avec un autre moment du présent, ou du passé, un raboutage, un tricotage de morceaux de vie dans un « tapis tissé serré », comme le dirait Adorno (2003). Quelque chose dans l'association à mes yeux est miraculé, faire lien est ce qui m'importe le plus. Les fragments travaillent à cela, là où l'on ne l'imagine pas. Je demande au texte qu'il m'éblouisse. Et le plus souvent, cela me vient du fragment. Ou du poème.

AJN : *Qu'est-ce qui sous-tend votre usage de l'italique dans certains paragraphes narratifs ?*

GGD : L'italique est apparu pour distinguer les segments se nommant notamment [CAGE] ou [EN CLASSE], qui sont des apartés traversant le livre où je me mets en scène dans des lieux. Ce sont, par exemple, la cage d'escalier de l'université où je vais exercer le chant, puis la salle de classe, où je vais donner mes premiers cours. Sans les italiques, on ne savait pas clairement où l'aparté se terminait, ils sont devenus utiles pour situer l'ailleurs, du début à la fin des fragments. Les crochets de [CAGE] ou [EN CLASSE], eux, me sont apparus comme disant : ici il y a intervention de l'autrice, cette intervention est le titre de l'aparté, et l'aparté elle-même, en fait.

AJN : *À propos de la définition de l'essai, vous soulignez : « L'art du fragment, celui de la juxtaposition, me transporte dans ce jeu, cette joie du jeu à l'écrit. Je cherche dans l'accumulation le choc des mondes qui ouvre d'autres mondes. L'essai, quand il se donne toutes les libertés, déstabilise forcément les formes de la pensée. Parce qu'il n'a pas de limites, il va aux dernières extrémités. » (Giasson-Dulude 2023 : 190) Puis vous citez Adorno pour qui : « la loi formelle la plus profonde de l'essai est l'hérésie » (Adorno, apud Giasson-Dulude 2023 : 190). Montaigne, lui, parle, d' « une marqueterie mal jointe » (1988 : 261). Entre les murs, des voix obéit-il totalement à cette/ces définition(s) de l'essai ? Sa structure reflète-t-elle votre propre folie ou « hystérie » existentielle ?*

GGD : Oh oui ! (rires) *Entre les murs, des voix* est venu d'un besoin de liberté dans la forme, une recherche d'espace dans le texte. Ma propre folie, ce serait d'écouter un besoin d'être en voix, peu importe où je suis et ce que l'on me demande, ce serait de croire à la valeur profonde de la juxtaposition, de l'association et du lien, de pointer cela du doigt en disant : « Regardez comme c'est beau, les humains, la liberté, la lumière » ! J'ai en l'art, en ce qu'il peut, une foi, une croyance aveugle. Je veux dire que cet élan, cette énergie appartiennent aussi à la pensée intellectuelle, la propulsent. Toutes les pensées qui m'inspirent respirent cela.

AJN : *Peut-on lire votre texte comme une poésie en prose ou le journal (trans)personnel d'une étudiante en thèse de doctorat ?*

GGD : Le livre, c'est la thèse elle-même, qui se change pour aller dans le monde. *Entre les murs, des voix*, dans un état du texte assez différent a été une thèse, qui se nommait « Entre les murs, des voix : en compagnie des essayistes » (Giasson-Dulude 2021). Cette forme d'écriture présente des notes de bas de page, une méthodologie légèrement plus conventionnelle, mais avec laquelle j'ai beaucoup joué. L'argument de ma thèse était en partie même sa forme, l'argumentation par la démonstration. La thèse comptait tout de même une part argumentative

un peu plus grande que dans le livre, puisqu'elle devait démontrer ce qui la menait à choisir une thèse-essai, à partir notamment de la pensée du CARE, de la critique de l'enseignement de Jacques Rancière (2004) et de bell hooks (2015). Je sentais que mon rôle était de dire : « On peut aussi penser de cette façon-là au sein de l'institution ». Quand notre pensée est attirée par les formes de l'essai, nous pouvons la suivre et l'institution, si elle cherche réellement constamment à élargir le champ de la connaissance, bénéficiera de la diversité des voix et des approches formelles. Nous n'avons pas tous et toutes besoin des mêmes outils pour parvenir à dégager l'espace qui nous permet de penser. D'où ma grande valorisation de la diversité des voix, des formes et des tons. Je crois aujourd'hui que ce sont deux œuvres différentes, la thèse et le livre. Le livre a peaufiné les phrases, il s'est adressé à un public plus large. La thèse, elle, était profondément performative dans son acte, elle disait en d'autres mots : « J'écris une thèse qui est un essai, à vous de décider si cela est aussi bel et bien une thèse ». Le jury en a conclu avec éloges que, oui, c'était une thèse. Je pense donc qu'il y a une place pour ce type de voix à l'université, mais c'est délicat, et c'est toujours à défendre.

AJN : Jean Ricardo, *l'un des essayistes du Nouveau Roman, parle de « l'aventure d'une écriture » par opposition à « l'écriture d'une aventure »* (Ricardo, apud Faerber 2016). *J'ajoute à mon tour, en me basant sur votre texte, une aventure de lectures et de chants. Laquelle de ces formules sied mieux ou moins à votre démarche essayistique ?*

GGD : « L'aventure d'une écriture », oui, tout à fait. Cette écriture, en ce qui me concerne, s'est accompagnée de chants, elle s'est accompagnée de lectures. Les autres pratiques, les autres voix font partie de son aventure. J'aime réécrire longtemps, d'ailleurs, je réécris sur des années, notamment parce que la vie vécue retravaille le texte, on se déplace soi-même et on voit autrement. L'aventure d'une écriture est aussi l'aventure du réel. Je réécris toujours à partir d'un autre présent, je reprends, j'actualise, je complexifie, j'ajoute des couches. Par opposition à l'écriture de l'aventure, il n'est question ici que de petits déplacements sensibles, des micro-réajustements à l'égard de ce qui paraît sonner juste.

DÉCLARATION DE CONFLITS D'INTÉRÊT

L'entretien a été publié grâce au soutien de l'Association Internationale des Études Québécoises (<https://aieq.qc.ca/>).



AUTHOR AFFILIATIONS

Armel Jovensel Ngamaleu  orcid.org/0000-0002-5448-6689
University of Douala, Cameroon

Gabrielle Giasson-Dulude
Cégep du Vieux Montréal, Canada

RÉFÉRENCES

- Adorno, T. W.** (2003). « L'essai comme forme », traduit de l'allemand par Sibylle Muller, dans François Dumont, *Approches de l'essai. Anthologie*. Québec : Nota bene.
- Adorno, T. W.** (2003). *Minima Moralia : réflexions sur la vie mutilée*. Traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiraal. Paris : Payot.
- Arnaud, A.** (2003 [1984]). *Les Hasards de la voix*. Paris : Flammarion.
- Decroux, É.** (1963). *Paroles sur le mime*. Paris : Gallimard.
- Faerber, J.** (2016). « Jean Ricardou (1932–2016) : L'aventurier du Nouveau Roman », *Diacritik*, <https://diacritik.com/2016/07/25/jean-ricardou-1932-2016-l'aventurier-du-nouveau-roman/>, consulté le 14 février 2024.
- Giasson-Dulude, G.** (2021). « Entre les murs, des voix. En compagnie des essayistes », thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en études littéraires, Université du Québec à Montréal, <https://archipel.uqam.ca/15348/1/D4124.pdf>, consulté le 14 février 2024.

- Giasson-Dulude, G.** (2022 [2017]). *Les Chant du mime. En compagnie d'Étienne Decroux*. Montréal : Noroît.
- Giasson-Dulude, G.** (2023). *Entre les murs, des voix*. Montréal : Remue-Ménage.
- hooks, b.** (2015 [1981]). *Ne suis-je pas une femme ? : femmes noires et féminisme*. Traduit de l'américain par Olga Potot. Paris : Cambourakis.
- Montaigne, M., Villey, P. et Saulnier V. L.** (1988). *Les Essais*. 1re éd. Paris: Quadrige/PUF.
- Preciado, P. B.** (2020). *Je suis un monstre qui vous parle : rapport pour une académie de psychanalystes*. Paris : Grasset.
- Rancière, J.** (2004 [1987]). *Le Maître ignorant : cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Paris : Fayard.
- Rougemont, D.** (1936). *Penser avec les mains*. Paris : Albin Michel.

Ngamaleu and Giasson-Dulude 20
Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones
DOI: 10.16993/rnef.119

TO CITE THIS ARTICLE:

Ngamaleu, A. J., & Giasson-Dulude, G. (2024). Performer avec et par l'écriture : entretien avec Gabrielle Giasson-Dulude. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 7(1), pp. 14–20. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.119>

Submitted: 11 March 2024

Accepted: 21 March 2024

Published: 09 April 2024

COPYRIGHT:

© 2024 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones is a peer-reviewed open access journal published by Stockholm University Press.

