



Revue nordique des  
études francophones  
NORDIC JOURNAL OF FRANCOPHONE STUDIES

# Entretien avec l'écrivain Paul Kawczak

EDITORIAL

PAUL KAWCZAK

CHRISTOPHE PREMAT 

MICKAËLLE CEDERGREN 

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



STOCKHOLM  
UNIVERSITY PRESS

## RÉSUMÉ

il s'agit d'un entretien réalisé avec l'écrivain Paul Kawczak après la parution de son dernier roman *Ténèbre*. Paul Kawczak a gagné le prix littéraire lycéen de l'Association Internationale des Études Québécoises pour l'Estonie et la Suède en 2021. L'entretien a été réalisé en collaboration avec le Centre d'Études Canadiennes de l'Université de Stockholm.

## ABSTRACT

This is an interview with the writer Paul Kawczak after the publication of his latest novel *Ténèbre*. Paul Kawczak won the high school literary prize from the International Association of Quebec Studies for Estonia and Sweden in 2021. The interview was conducted in collaboration with the Center for Canadian Studies at Stockholm University.

CORRESPONDING AUTHOR:

**Paul Kawczak**

Éditions La Peuplade, CA

[paul@lapeuplade.com](mailto:paul@lapeuplade.com)

MOTS-CLÉS:

Paul Kawczak; mutilation;  
corps; colonie; *Ténèbre*

KEYWORDS:

Paul Kawczak; mutilation;  
bodies; colony; *Ténèbre*

TO CITE THIS ARTICLE:

Kawczak, P., Premat, C., &  
Cedergren, M. (2022). Entretien  
avec l'écrivain Paul Kawczak.  
*Nordic Journal of Francophone  
Studies/Revue nordique des  
études francophones*, 5(1),  
pp. 1–11. DOI: [https://doi.  
org/10.16993/rnef.68](https://doi.org/10.16993/rnef.68)

# 1. PREMIÈRE PARTIE – TRAJECTOIRE LITTÉRAIRE ET INTELLECTUELLE

*Est-ce que vous pourriez décrire votre propre trajectoire littéraire ? La question est classique, mais est-ce qu'on devient écrivain par hasard ? Pourriez-vous nous raconter votre rencontre plus personnelle avec la littérature ?*

J'essaie de ne pas penser la chose avec la catégorie de « l'écrivain ». Je pense qu'il est plus facile, car cela est plus proche de ce qu'il se passe, de penser le processus de l'écriture plutôt que le statut de l'auteur. Ce processus d'écriture est une sous-catégorie du processus créatif humain – et même animal je dirais ! – qui consiste fondamentalement en l'agencement, plus ou moins hasardeux, plus ou moins conscient, d'éléments physiques et mentaux (concepts, images mentales, signifiés etc...). Selon cette perspective, on ne devient pas « écrivain », mais on agence, on acquiert la conscience de ses capacités d'agencement et on fait la découverte d'un point commun entre ces différents agencements, qui est sa propre existence, c'est-à-dire l'existence d'un être biologique particulier et conscient, dans un environnement particulier. C'est un processus qui, pour moi, fait écho à la célèbre phrase de Nietzsche, « deviens ce que tu es », dans laquelle l'être n'est pas fixe, mais en perpétuel devenir. Le devenir de soi est bien sûr en partie hasardeux, en partie prédisposé, je ne saurais dire dans quelle proportion. Mais j'aime beaucoup, chez Nietzsche, que la prémisse à ce devenir passe par l'amour et l'attraction, ce que l'on appellerait « la pente naturelle » : « Que la jeune âme se retourne vers sa vie intérieure et se demande : « Qu'as-tu vraiment aimé jusqu'à ce jour, quelles choses t'ont attirée, par quoi t'es-tu sentie dominée et tout à la fois comblée ? » (Nietzsche 1874).

Ma trajectoire littéraire s'est donc d'abord élancée sur ma pente naturelle qui était celle de la rêverie, de l'échappée hors du monde. Mon enfance fut triste et l'imagination fut un de mes plus grands plaisirs en ce qu'elle m'en libérait. Le jeu solitaire, les films et la lecture en étaient les principaux supports. Je veux souligner ici l'immense importance qu'eut *Picsou Magazine* et particulièrement *La jeunesse de Picsou* de Don Rosa qui alliait psychologie et aventure. L'autre pilier majeur fut la première trilogie de *Star Wars* (les épisodes IV, V et VI dont aucune suite n'est arrivée à la hauteur selon moi) qui m'a totalement époustouflé. Je me souviens qu'un de mes premiers essais d'écriture se passait dans un monde similaire à celui de *Star Wars*. À 13 ans, j'eus le droit d'avoir ma propre carte de bibliothèque municipale, ce fut une orgie d'emprunts. *Snoopy*, *Blake et Mortimer*, la série des *Racontars* de Jørn Riel, *Lapinot*, plusieurs ouvrages sur le paranormal et les extra-terrestres, Edgar Allan Poe... Je me rappelle avec un immense bonheur cette période. Je jouais également à la Nintendo 64, et le jeu *Zelda Ocarina of Time* me faisait beaucoup rêver. Je le vivais comme une expérience littéraire.

Étonnement, je n'aimais pas beaucoup les cours de français, mais j'adorais les exercices de rédaction libre, où on pouvait inventer toutes sortes d'histoires. J'étais particulièrement à l'aise dans ce type de devoir.

Arrivé au lycée, j'ai choisi la filière scientifique. Ce qui m'a éloigné des cours de français, ce dont j'étais très content. Je me suis mis à dévorer les romans de John Irving, *Une prière pour Owen* (1989), *L'œuvre de Dieu, la part du Diable* (1986) ou *Le monde selon Garp* (1980) pour citer les plus marquants pour moi. Je dirais que c'est l'auteur qui m'a fait garder le contact avec la littérature, et quand j'ai quitté la fac de science pour aller en fac de lettres, ce fut à cause de John Irving. Il m'avait fait comprendre que j'aimais profondément le roman.

Arrivé en fac de lettres, je me suis découvert un très grand intérêt pour les études littéraires, et j'ai eu l'impression de pouvoir faire quelque chose de ma vie pour la première fois. Je m'y suis donné corps et âme, m'intéressant autant à la littérature médiévale qu'au nouveau roman. Je bénéficiais d'une formation très classique, mais relativement solide et exigeante, telle qu'on la reçoit en France en lettres. Je maintenais, en parallèle au programme des cours, un intérêt pour la littérature américaine, notamment pour Fitzgerald, Faulkner et O'Connor. Dans le domaine littéraire français, ce qui m'intéressait le plus à l'époque de ma licence était le roman du XIX<sup>e</sup> siècle et particulièrement Stendhal. Il faut dire que j'étais particulièrement romantique à vingt ans. Assez exalté intérieurement. Enfin, la découverte de Proust demeure une de mes rencontres artistiques majeures. Non seulement j'étais sensible au projet stylistique, à l'écriture artiste, mais ce fut Proust qui me fit prendre conscience de ma vie intellectuelle naissante, de ma sensibilité artistique et des satisfactions que celles-ci pourraient m'apporter.

À la maîtrise, une professeure dix-huitiémiste qui m'avait à la bonne m'orienta vers l'Abbé Prévost, et particulièrement vers *Cleveland ou le philosophe anglais* (Prévost 2006), un immense roman d'aventures préromantique d'environ mille pages, exalté et plein de rebondissements, qui me séduisit immédiatement. Je décidai de faire mon mémoire sur la poétique de la bigarrure romanesque dans ce roman, et je devins alors particulièrement sensible non seulement à la forme du roman français et à son histoire, mais également à la mécanique de ces variations et par-dessus tout à la possibilité du collage de ces variations. Pour la première fois, je prenais conscience de ce fameux agencement dont je parlais plus haut.

Je partis un an en Suède, à l'université de Stockholm, pour ma maîtrise, ce qui me donna le goût de l'expatriation et l'envie d'effectuer ma thèse de doctorat au Québec, à l'Université du Québec à Chicoutimi. Le goût de l'aventure romanesque que j'avais pris à étudier *Cleveland* de l'abbé Prévost me fit porter mes recherches doctorales sur le roman d'aventures, et je me décidai donc à étudier le roman d'aventures littéraire de l'entre-deux-guerres français. Je traçais notamment l'histoire de la notion littéraire du roman d'aventures en France ce qui m'amena à étudier la réception de Stevenson et Conrad par l'intelligentsia française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les rapports entre le symbolisme et le roman. Je fus particulièrement sensible à la problématique de l'évocation de l'action. Là où le roman anglo-saxon a tendance à décrire l'action, le roman français l'évoque, suggère les rêveries de l'aventure plutôt que de donner l'aventure. De l'action au rêve, voilà qui contentait le rêveur que j'étais.

Parallèlement, plus je m'enfonçais dans les études universitaires plus j'avais envie d'aller, pour mon plaisir, vers des corpus moins convenus, et par ailleurs plus actuels. C'est la connaissance de Boris Crack, un poète de ma ville natale Besançon, qui m'y conduisit progressivement. Les études m'avaient appris à respecter les maîtres, à être au plus proche de l'étymologie « autoritaire » du mot « auteur », et je pensais que pour pouvoir écrire il fallait être Racine. J'étais coincé entre un cheminement intellectuel au sein de l'université auquel je devais une partie de mon devenir d'homme et une envie de créer plus librement. L'université m'inhibait et j'en ressentais une douleur grandissante et bientôt paralysante. Boris Crack me montra, à travers son travail, qu'il n'était pas nécessaire d'être « quelqu'un » pour écrire, que l'on pouvait écrire aussi des choses idiotes et aux antipodes des esthétiques traditionnelles. Je me mis, dans ma dernière année en France, à écrire ce qui deviendrait mon premier livre, *L'Extincteur adaptif* (2015) un livre inspiré des écrits de certains artistes d'art brut comme Adolf Wölfli.

L'Amérique du Nord, son pragmatisme et son goût pour le *Do it Yourself* m'a permis de revivre. J'ai pu là-bas commencer à me voir de plus en plus comme personne créative, à ne percevoir cela ni comme une arrogance, ni comme les bases d'un ratage annoncé, ainsi que je l'avais fait en France. Je participais régulièrement à des soirées de création mêlant littérature, musique, visuel et cinéma. Je faisais de tout. Je me liais progressivement au milieu de l'art actuel de Chicoutimi, où j'habitais.

Je ne me sentais toutefois pas capable d'écrire un roman. Je ne me sentais pas capable de tenir la longueur. Je me sentais le souffle court. Aussi, reprenant la problématique de des Esseintes dans *À rebours* (1884), qui rêve un roman condensé à l'extrême, je me mis à écrire des petits textes que je décidai de voir comme des romans concentrés. Cela donna mon second livre *Un long soir* (2017). Je passai ma thèse, et par le hasard des choses, je fus employé comme éditeur dans une maison d'édition. Je décidai de profiter de cette stabilité professionnelle pour commencer un roman inspiré de ma lecture de Bataille, que j'avais rencontré durant mes études doctorales et qui m'avait fortement marqué. J'étais un lecteur de Conrad et Bataille et un déclic s'était fait dans ma tête : et si le bourreau chinois de Bataille rencontrait les travailleurs mutilés du Congo ? J'ai ainsi commencé à rédiger *Ténèbre*.

En parallèle, mon intérêt pour les arts grandissait, et je me mis de plus en plus à faire de la critique d'art actuel, et je développai un réseau d'amis.e.s et de connaissances dans le réseau artistique québécois. Je fis également la rencontre de Charles Pennequin, le poète français, qui me convainquit d'aller vers des formes plus libres. J'eus la chance enfin de croiser la route de l'artiste Steve Giasson, qui m'ouvrit à l'écriture conceptuelle, que je pratique en ce moment, en partenariat avec le centre d'art actuel Bang à Chicoutimi.<sup>1</sup> La lecture du livre de Kenneth Goldsmith, *L'écriture sans écriture*, fut un déclencheur qui me fit prendre goût pour cette approche particulière de l'écriture, d'une liberté et d'une profondeur philosophique et poétique incroyable si l'on veut bien abandonner derrière soi les notions traditionnelles d'originalité et

d'auctorialité (Goldsmith 2018). C'est une sorte de « reset » salulaire de la relation classique à mon éducation littéraire. Qui ne me l'a fait pas abandonner, mais retrouver de façon plus libre et plus complexe.

Ainsi je ne me considère désormais plus tant comme écrivain que comme agenceur, d'idées, d'images. Parfois j'agis dans le domaine plus traditionnellement littéraire comme avec *Ténèbre*, parfois je suis plus proche des arts conceptuels comme avec le projet *L'Autre Histoire du Ski* que je développe actuellement.

## **2. VOUS HABITEZ À MONTRÉAL. QUEL REGARD PORTEZ-VOUS SUR LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE ET LES APPROCHES DE L'ÉCRITURE ENTRE LE CANADA ET LA FRANCE ?**

Je ne peux me prononcer que sur la francophonie canadienne, et encore, de façon très limitée. J'habite effectivement à Montréal. J'ai également habité à Chicoutimi et à Québec. Il existe au Québec une certaine rupture entre Montréal et les autres régions québécoises, plus grande encore, je dirais, que celle qui existe entre Paris et la province. La maison d'édition pour laquelle je travaille, *La Peuplade*, dont les bureaux sont à Chicoutimi, est une des rares importantes maisons québécoises, avec Alto à Québec, à être située hors de Montréal. L'essentiel de l'édition québécoise est montréalais. Je mentionne cela pour donner une idée plus précise des échelles et des rapports de force du monde littéraire québécois.

Par ailleurs, la majorité des québécois.e.s se dira québécois.e avant de se dire canadien.ne, et il existe une très grande séparation culturelle entre Québécois et Canadiens anglophones. Leurs littératures se sont longtemps ignorées l'une l'autre, mais il me semble que cela a tendance à être un peu moins le cas ces dernières années. Toutefois, la séparation est claire et nette. Il faut également faire la différence entre la littérature québécoise et les littératures francophones des autres provinces canadiennes, qui sont en situation de littératures minoritaires. Il existe, au Nouveau-Brunswick, en Ontario et au Manitoba, une culture francophone qui tend en certains endroits à disparaître et dont la littérature exprime souvent les difficultés identitaires. Je peux citer comme auteur.ices, entre autres, Jean Marc Dalpé, Patrice Desbiens et Daniel Poliquin pour l'Ontario, Herménégilde Chiasson, Georgette Leblanc ou France Daigle pour le Nouveau-Brunswick, Marc Prescott pour le Manitoba.

Enfin, à la tripartition Canada, Québec, Franco-canadiens, il faut ajouter les littératures des peuples autochtones canadiens, qu'elles soient en anglais, en français ou en langues autochtones. Le passé colonial du Canada est encore très douloureux et les inégalités entre autochtones et allochtones sont saisissantes. Nombreux sont les autochtones à encore vivre dans des « réserves » où ils manquent d'accès à l'éducation et à la santé, en plus d'être victimes d'un racisme systémique très présent. En dépit des nombreux assauts et violences que ces communautés ont subis de la part des différents gouvernements canadiens et provinciaux, leurs cultures existent encore et l'on a pu voir ces dernières années une recrudescence des publications autochtones. Au Québec, il existe même une maison d'édition autochtone francophone : les éditions Hannenorak, situées à Wendake, près de Québec. Ces littératures donnent des visions beaucoup plus complexes et vivantes des réalités autochtones que celles auxquelles on peut être habitué.e.s. Je peux citer, au Québec, les noms de Joséphine Bacon, Marie-Andrée Gill, Natasha Kanapé Fontaine ou encore Naomi Fontaine. Ces quatre autrices sont issues de la communauté innue. Elles écrivent en français, sauf Joséphine Bacon qui écrit en français et en innu, produisant des versions bilingues de ses livres.

La réalité des littératures minoritaires, tant francophones que autochtones a été une véritable découverte pour moi. Je venais de France, j'étais français, je parlais le français : tout était très simple. On m'avait répété depuis tout jeune que ma culture était une des cultures dominantes de la planète, parsemée de chefs-d'œuvre littéraires. J'avais l'illusion d'appartenir à une sorte de point central, à un lieu d'évidence. Les littératures minoritaires m'ont fait prendre conscience de mon « luxe identitaire ». Même si la littérature québécoise est développée, affirmée et affirmée, elle demeure une littérature francophone minoritaire relativement au continent nord-américain. Écrire en français en Amérique n'est pas une évidence. Cette non évidence, la rencontrer, rencontrer les gens qui la vivent, est peut-être une des premières choses qui m'a amené à questionner l'impérialisme de la culture française, et plus largement européenne. Je ne l'aurais ressenti que de manière théorique si j'étais resté en Europe.

La littérature québécoise actuelle est diverse et variée, et je serais bien incapable d'en donner une description précise. Toutefois, les traits qui m'ont marqué et qui me paraissent différents de la littérature française sont l'importance qu'y possèdent la poésie, sa popularité, la présence des femmes, l'attention portée aux luttes féministes, antiracistes, LGBT et l'ouverture à la jeunesse. La France est un pays très hiérarchique qui, s'il possède une longue et riche tradition littéraire, demeure particulièrement conservateur tant poétiquement qu'au niveau des contenus thématiques. Le monde littéraire français se méfierait d'une jeune auteur.trice, d'une personne qui sort du cadre, de quelqu'un qui n'a pas été adoubé par des instances parisiennes et/ou universitaires ; l'enseignement universitaire des lettres est d'ailleurs tourné vers le passé et les figures d'autorité, dont on doit vénérer le lumineux mystère dans une quasi crainte religieuse. Le monde littéraire québécois n'hésitera pas à célébrer le recueil de poésie d'un.e parfait.e inconnu.e de vingt-deux ans. La poésie est un genre populaire au Québec, des soirées de lecture de poésie dans des bars peuvent attirer autant de monde parfois qu'un concert. Je pense que cela tient en partie au fait qu'il s'agit d'une jeune littérature, encore proche de ses racines orales.

Je pense que cette approche populaire de la littérature, décomplexée, nord-américaine a été décisive pour moi au Québec. Je n'aurais pas écrit en France. Le Québec me l'a permis, m'a fait comprendre que j'avais le droit de le faire. Il faut écrire en dehors de la France pour comprendre à quel point la France est encore un empire littéraire qui déploie les tentacules de son prestige et de ses traditions sur le monde francophone. Et pour un écrivain francophone, cela me paraît important à réaliser. Or, étonnamment, le public québécois s'intéresse peu, il me semble, à la littérature étrangère, et je reprocherais peut-être à la littérature québécoise d'un peu trop se regarder, de ne pas faire le saut dans le grand bassin de la littérature mondiale, et de conserver peut-être une sensibilité intellectuelle moindre que d'autres littératures. Son plus grand défaut serait peut-être de se médiatiser trop comme un produit commercial émotionnel plutôt que comme littérature au sens plus français du terme, plus exigeant intellectuellement et artistiquement.

Une dernière chose qui m'a surpris au Québec dans l'approche littéraire est l'importance de l'enseignement de la création littéraire tant au niveau secondaire qu'universitaire. Il me semble que c'est un trait plus nord-américain, l'idée selon laquelle la littérature est un savoir-faire, tandis que la France mise plus sur l'idée d'un savoir-être. Les deux approches ont bien évidemment des défauts et des inconvénients. Je suis, en ce qui me concerne, totalement du côté du savoir-être et non du savoir-faire. Si je suis critique envers certains aspects de la tradition française, je n'en suis pas moins habité par elle.

## DEUXIÈME PARTIE – L'ART D'ÉCRIRE

### 3. AVEZ-VOUS DES RITUELS POUR L'ÉCRITURE QUI VOUS AIDENT À PRODUIRE VOTRE TEXTE ?

J'ai acquis l'idée, en écrivant *Ténèbre*, que l'écriture était une émanation de tout le corps bien plus que du seul esprit. Ma routine consistait donc à optimiser mon état corporel. Pour cela, il me fallait trois choses : 1. Une très grande sobriété 2. Avoir terminé ma journée de travail, car le travail est ennemi du corps 3. Avoir fait de l'exercice physique. Ainsi ma routine consistait à avoir une bonne hygiène de vie durant les périodes d'écriture, et à aller à la piscine ou à marcher juste avant d'écrire. J'écrivais le soir. Une session de travail durait environ deux heures, pour environ 200 à 500 mots. J'écrivais le texte de façon linéaire, le reprenant là où je l'avais laissé et improvisant au sein d'un cadre général que je m'étais donné.

Il y avait une tension permanente entre la volonté de se plonger à corps perdu dans une sorte de routine névrosée qui m'aurait coupé du monde, travail-piscine-écriture chaque jour, et un besoin de vivre une vie plus normale, plus équilibrée affectivement et socialement. L'équilibre entre les deux est difficile à maintenir. Le doute était permanent, ainsi que l'impression d'être vide de bonnes choses à écrire. Tout l'enjeu était de me connecter à mon corps, à une sorte de poussée émotionnelle, une sorte de moteur enfoui, qui possédait son propre rythme et qui lui seul était capable de continuer à faire avancer la machine. Ma tête était bonne à peu de choses. C'est mon corps qui a tout fait, je le sentais physiquement. Comme une sorte de frisson. Je me sentais, en revenant d'une séance d'écriture, étranger à la personne sans tête qui avait écrit.













## AUTHOR AFFILIATIONS

**Paul Kawczak**

Éditions La Peuplade, CA

**Christophe Premat**  [orcid.org/0000-0001-6107-735X](https://orcid.org/0000-0001-6107-735X)

Université de Stockholm, SE

**Mickaëlle Cedergren**  [orcid.org/0000-0001-9362-6843](https://orcid.org/0000-0001-9362-6843)

Université de Stockholm, SE

Kawczak et al.  
*Nordic Journal of  
Francophone Studies/  
Revue nordique des  
études francophones*  
DOI: 10.16993/rnef.68

11

## RÉFÉRENCES

- Bataille, G.** (1961). *Les larmes d'Éros*. Paris : Jean-Jacques Pauvert.
- Bataille, G.** (1987). *L'érotisme. Œuvres complètes*. Paris : éditions Gallimard, t. 10.
- Conrad, J.** (1996). *Heart of darkness*. Charlottesville : University of Virginia Library. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-1-137-05227-8>
- Dumas, G.** (1923). *Le traité de psychologie*. Paris : Alcan.
- Genette, G.** (2007). *Discours du récit*. Paris : Seuil.
- Goldsmith, K.** (2018). *L'Écriture sans écriture du langage à l'âge numérique*. Paris : Jean Boîte Éditions pour la traduction française.
- Huysmans, J.-K.** (1884). *À rebours*. Paris : G. Charpentier et Cie.
- Irving, J.** (1980). *Le Monde selon Garp*. Paris : Seuil (pour la traduction française).
- Irving, J.** (1986). *L'Œuvre de Dieu, la Part du Diable*. Paris : Seuil (pour la traduction française).
- Irving, J.** (1989). *Une prière pour Owen*. Paris : Seuil (pour la traduction française).
- Kawczak, P.** (2015). *L'Extincteur adoptif*. Montréal : éditions Moutl.
- Kawczak, P.** (2017). *Un long soir*. Chicoutimi : La Peuplade.
- Kawczak, P.** (2020). *Ténèbre*. Chicoutimi : La Peuplade.
- Mac Orlan, P.** (1918). *Le Chant de l'équipage*. Paris : Omnibus.
- Mirbeau, O.** (1899). *Le Jardin des supplices*. Paris : Bibliothèque-Charpentier.
- Nietzsche, F.** (1874), *Considérations inactuelles III et IV*. Paris : Gallimard.
- Nietzsche, F.** (1995). *Humain, trop humain*. Paris : Le Livre de Poche. Traduction Angèle Kremer-Marietti.
- Prévost, J.** (2006). *Cleveland: le philosophe anglais ou Histoire de M. Cleveland, fils naturel de Cromwell*. Paris : Desjonquères.
- Pynchon, T.** (1997). *Mason & Dixon*. New York : Henry Holt & Company.
- Roob, A.** (2014). *Alchimie & mystique : le musée hermétique*. Cologne : Taschen.
- Sartre, J.-P.** (1938). *La Nausée*. Paris : Gallimard.

### TO CITE THIS ARTICLE:

Kawczak, P., Premat, C., & Cedergren, M. (2022). Entretien avec l'écrivain Paul Kawczak. *Nordic Journal of Francophone Studies/Revue nordique des études francophones*, 5(1), pp. 1–11. DOI: <https://doi.org/10.16993/rnef.68>

Submitted: 13 January 2022

Accepted: 13 January 2022

Published: 08 March 2022

### COPYRIGHT:

© 2022 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.

