

Race, désir et identité dominicaine dans : The Brief Wondrous Life of Oscar Wao de Junot Díaz

Sheila Das

(traduit de l'anglais par Jean-Marie Bourjolly)

Dans *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* de Junot Díaz¹, le parcours émotionnel à cadence rapide de trois générations de Dominicains est centré autour des tribulations d'Oscar de León et de sa famille alors qu'ils font le va-et-vient entre l'île des Caraïbes et le New Jersey. Toutefois, l'histoire n'est pas racontée par Oscar lui-même. La voix du narrateur est celle de Yuniór, l'ex-boyfriend de Lola, la sœur d'Oscar. Elle se situe donc en dehors du récit principal d'Oscar, deux fois mis à l'écart. Dans cette optique, la voix du dehors a la responsabilité de représenter et d'inventer les histoires imbriquées des différents membres de la famille, reconstituant, à partir de la diaspora, leur identité en tant que Dominicains. Ce qui en ressort est un portrait dévastateur de l'universelle tension entre appartenance et aliénation. Cependant, au-delà de son caractère universel, la portée de cette tension dans le cas particulier de la République dominicaine est mise en évidence dès le début, particulièrement par le biais des notes historiques en bas de page.

Ces détails sont racontés non pas sur le ton neutre et objectif d'un historien moderne, mais dans le crépitant jargon des rues de Yuniór, ce qui a le double effet d'intégrer l'histoire tyrannique dans l'histoire fictionnelle d'Oscar et d'apporter une voix

irrévérencieuse à cette histoire traumatique qui a été étouffée². Le récit fictionnel et la version que donne le narrateur du passé du pays seront racontés tous les deux³. La narration de Yuniór, parlant pour les membres de la famille, peut-être vue comme la « thérapie par la parole » utilisée pour aider les victimes de traumatismes à s'en remettre, mais aussi pour aider les témoins d'événements traumatiques. Une thérapie par le récit d'une histoire qui nous hante et qu'on a besoin d'exprimer. Une telle thérapie par la parole pourrait être à l'œuvre ici, pour Yuniór personnellement, la voix qui contrôle le récit, mais aussi, politiquement, pour les Dominicains, tant du pays lui-même que de la diaspora, les diverses voix qui sont représentées. Ces histoires imbriquées ne seraient donc plus réprimées, mais dites, dans l'espoir d'être acceptées dans une conscience personnelle et nationale. L'histoire prédominante qui a besoin d'être acceptée

1. Díaz, Junot (2007). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, New York, Riverhead Books. Les numéros de page mentionnés dans le texte renvoient à cet ouvrage.

2. Monica Hanna indique que la voix du narrateur s'incarne en un récit parodique, dans lequel divers styles (culture pop, argot des Caraïbes, espagnol, anglais) élaborent une subversive « histoire de résistance », en opposition à l'histoire dictatoriale imposée par le régime de Trujillo. (Hanna, Monica (2010). « "Reassembling the Fragments": Battling Historiographies, Caribbean Discourse and Nerd Genres in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* », *Callaloo*, vol. 33, n° 2, p. 499.)

3. Yuniór dit explicitement qu'il n'est pas certain de l'authenticité de l'histoire dont il recolle les morceaux, et qu'il invente là où de cruciales informations sur l'histoire réelle font défaut. (Machado Sáez, Elena (2011). « Dictating Desire, Dictating Diaspora: Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* as Foundational Romance », *Contemporary Literature*, vol. 52, n° 3, p. 539.)

est celle de l'identité complète de soi-même, passé désiré autant que passé non désiré.

Sous l'angle historique, le contrôle grotesque du dictateur Rafael Trujillo semble s'étendre au-dessus de chaque aspect de la vie dominicaine. Les notes témoignent de l'orchestration du génocide de 1937 des Haïtiens et des Dominicains d'origine haïtienne sur le territoire dominicain (dans le prolongement du précédent génocide des premiers colonisateurs sur les Taïnos, la population indigène réduite en esclavage). Ce sont là des tentatives d'éradication de la vérité historique en ce qui a trait à l'identité première de l'île. Le développement du récit nous fait voir un dictateur qui renomme tous les points de repère importants, effaçant l'héritage historique de la nation, et qui élimine du matériel écrit, y compris n'importe quel texte écrit à la main sur un bout de papier, provenant d'une source suspecte ou non désirée (96, 246⁴). De la tentative de suppression d'un peuple à la suppression d'une histoire, Trujillo lui-même est décrit à travers divers sobriquets, y compris des insultes : « *El Jefe* », « le monstre », « le voleur de bétail raté », « mulâtre aux petits yeux enfoncés, à la peau blanchie et aux chaussures à semelle compensée » (2). Non seulement son autorité est rapetissée, mais ses complexes le sont également. Un homme de petite taille, qui essaie de se distancer de sa petite taille. Un homme partiellement noir, partiellement blanc, qui essaie de se distancer de la partie noire dont il est fait.

Ainsi, le début du fractionnement identitaire de la nation est annoncé dans la personne et les politiques de Trujillo : le moi désiré et le moi non désiré. Rempli du déni de son moi intégral, qui est, en vérité, biracial, il refuse d'admettre l'identité hybride des Dominicains en massacrant en masse les Haïtiano-Dominicains. Il rejette la vraie nature de la vie de la nation en reconfigurant son histoire à travers la réécriture de l'espace urbain et la réédition du récit national. En niant « l'autre » en lui-même, il le nie aussi pour l'identité nationale.

Nous pouvons même remonter plus loin dans le temps. Trujillo est montré du doigt comme la personne qui incarne le destin tragique de la nation, son *fukú* : « Personne ne sait si Trujillo était le serviteur de la Malédiction ou son maître, son agent ou son chef, mais il était clair qu'il existait une entente entre les deux, qu'ils étaient *étroitement* liés. » (Italique dans le texte original, 2, 3.) Selon le narrateur, le mauvais sort présumé est venu d'Afrique. Le *fukú* a été canalisé à travers les colonisateurs ; ils l'ont amené avec eux alors qu'il « faisait corps avec les hurlements » des Africains qu'ils avaient mis en esclavage (1). Ainsi, la malédiction a pris naissance dans une identité ancestrale d'Africains déracinés dans les Antilles, mais elle provient aussi de la terrifiante brutalité qu'ils ont subie. Lancée sur l'île, sa portée est si grande qu'elle ne permet pas à un seul Dominicain, fût-il de la diaspora, ni à qui que ce soit au monde d'être hors d'atteinte (1). La

4. Les numéros de page renvoient à l'ouvrage analysé ici : Junot Díaz (2007). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, New York, Riverhead Books.

seule défense possible contre elle se trouverait dans le mot *zafa*, qui opérerait à la manière d'un « contrecharme » (7). Ainsi, le mauvais sort, envahissant Santo Domingo, puis empiétant sur la République dominicaine, est principalement canalisé à travers le dictateur (qui l'accroît, en façonnant comme il l'a fait, la nation et ses émigrants) ; c'est le malheur né de l'identité fractionnée et de la souffrance abjecte⁵.

Le clan Cabral/de León est condamné lui aussi par un *fukú* en étant soit désiré, soit non désiré, à commencer par Oscar, qui est présenté à la fois comme Dominicain et comme non-Dominicain. Pourquoi ? Pour des raisons qui tiennent à la virginité et à la race. Tout d'abord, Oscar est un homme qui n'a pas beaucoup de chance avec « *the hots* », c'est-à-dire les femmes. Comme pour enfoncer le clou sans merci, Yuniór affirme en conclusion ce que, vraisemblablement, tout le monde sait et dit dans un murmure partagé de rejet, contenu entre parenthèses : « (c'est tellement non-dominicain de sa part) ». (11, italique dans le texte original.) Nous nous rappelons immédiatement l'épigraphe du livre, « ou bien je ne suis personne, ou bien je suis une nation » (Derek Walcott), et nous porterons cette question attachée à Oscar, le rejeté, l'inadapté dominicain, jusqu'à la fin de l'histoire. Dans les premières pages, le tout jeune Oscar est qualifié de « normal », c'est-à-dire qu'il attirait les filles à ce moment-là. Cette acceptation antérieure fait allusion à la figure brutale qui anime les aspects « positifs » des charmes séducteurs du jeune Oscar. Elle nous est dessinée : un mini Porfirio Rubirosa, modelé d'après le vrai gigolo, un vrai « baiseur », qui était impliqué avec le gouvernement de Trujillo, sa brutalité et même sa famille, ayant épousé sa fille, et qui est demeuré proche du dictateur même après son divorce (12). Ainsi était le jeune Oscar, montant deux petites filles l'une contre l'autre, embrassant la rudesse du macho, jusqu'à ce qu'ayant été blessé lui-même à la fin, pleurant, il perdit pour toujours son statut de macho.

La deuxième raison pour sa non-dominicanité est en lien avec l'histoire de la population noire « haïtienne » de son pays, dont « on a fait l'autre ». Oscar est sans aucun doute l'élément de la diaspora par excellence dans le roman ; et comme tel, il n'est pas seulement « rendu autre », mais incarne aussi le sentiment d'appartenance disloqué et dialectique qui est propre à la diaspora. Il est rabaissé pour être noir, pour son très peu séduisant « afro portoricain... un truc antinana », mais en même temps, il est rabaissé pour le caractère non noir de sa personnalité : il n'est pas *cool*, n'excellé pas dans les sports et ne sait pas danser

5. Comme le dit Ramón Saldívar, le réalisme magique si souvent attendu des écrivains latino-américains, qui « rendent compte d'ambiances exotiques, d'injustices sociales collectives, de phénomènes spirituels et métaphysiques, a été supplanté » par *fukú* dans *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, car il a été incorporé dans « l'expérience transnationale de la classe moyenne de sujets de la diaspora, à la fois de la Caraïbe urbaine et des États-Unis ». (Saldívar, Ramón (2011). « Historical Fantasy, Speculative Realism, and Postrace Aesthetics in Contemporary American Fiction », *American Literary History*, vol. 23, n° 3, p. 589.)

(20)⁶. Toutefois, le processus d'altérité parce qu'on est noir ne commence pas avec Oscar, mais avec sa mère, Belicia.

Non désirée au moment même de sa conception, Beli continuerait à être rejetée par la suite parce que noire :

« La troisième et dernière fille d'Abélard... était née noire. Et pas n'importe quelle sorte de noir. Mais noir *noir* – *kongoblack*, *shangoblack*, *kaliblack*, *zapoteblack*, *rekhablack* – et aucune dose de tours de passe-passe raciaux dominicains sophistiqués n'allait dissimuler ce fait. Voici la sorte de culture à laquelle j'appartiens : les gens interprètent le teint noir de leurs enfants comme un mauvais présage. » (248)

Après avoir perdu ses parents, elle n'est pas désirée non plus par sa famille élargie, qui la vend comme « une criada, une restavek » (253). Vivant dans des conditions de servitude, presque d'esclavage, attaquée à l'huile chaude, jetée dans un poulailler, elle passe à deux doigts de mourir⁷. Bien plus tard, devenue femme, lors de son passage à tabac dans un champ de canne au cours duquel elle est « battue comme un esclave... battue comme un chien », elle connaît sa deuxième expérience d'une quasi-mort (147). Ces deux exemples rappellent l'esclavage ancestral des Haïtiens, spécifiquement, et plus généralement, des Noirs de l'île. Ici encore, l'esclavage désigne la réification en un autre qui serait non humain, qui serait sous-humain, et montre la brutale, proche coexistence avec la mort que cela entraîne ultimement. Que ce soit dû au fait d'être noire et indésirable ou, au contraire, voluptueuse et désirable à l'excès, elle a été réduite à une réification servile, et cela a permis qu'elle soit maltraitée comme un animal, volaille d'abord, chien ensuite.

Après la seconde attaque, heureusement, elle est repérée par un groupe de musiciens qui passaient par là dans un camion. Tout d'abord, elle est perçue comme un *baká*, un esprit diabolique de la mythologie haïtienne, une *ciguapa*, une (sombre, noire) figure démoniaque et belle de la mythologie dominicaine ; puis, et avec peut-être une plus grande frayeur : « Non, un Haïtien ! » (151). Cet échange est imprégné de terreur, car de la voir et de rester là « nécessitait tout le courage qu'ils avaient ». L'attaque sauvage dont elle avait été victime avait déformé sa beauté, laissant seulement sa couleur noire. Celle-ci demeurait comme une force sombre dont ces spectateurs, ne pouvant en distinguer l'origine, passaient du mythologique de l'Haïtien au mythologique du Dominicain. C'est seulement quand elle est identifiée comme une femme qu'ils considèrent, encore sous le coup de la frayeur,

6. Bien que la coupe afro d'Oscar soit associée aux styles portoricains et que Yunior utilise partout les mots « nigger » et « negroes » comme des identificateurs positifs de ses compatriotes dominicains et dominicano-américains, être noir est principalement, et pas exclusivement, projeté comme étant haïtien et non désiré.

7. Beli occulta cet événement et entra dans l'île « amnésie » (258), s'offrant la possibilité d'être « façonnée à nouveau ». Mais, ainsi que le suggère Hanna, ce déni lui-même favorise la répétition de l'histoire dans sa famille. (Hanna, Monica, op. cit., p. 506). De telle sorte que bien qu'elle se soit renouvelée, son déni de ce qui lui est arrivé a empêché qu'elle et sa famille bâtissent ou récupèrent leur intégrité.

de la prendre avec eux. Mais ce n'est pas eux qui décident, sinon la chanteuse principale, une chabine « au curieux accent du Cibao ». Nous avons une autre couche d'identification à l'œuvre ici. La chabine, la personne à la peau claire avec des traits noirs peu marqués, est une Noire considérée comme belle. De plus, elle est identifiée aux gens de la région du Cibao, une zone montagneuse avec une histoire de rébellion (y compris, notablement, celle des sœurs Mirabal). La chanteuse principale sauve notre héroïne d'une mort certaine dans le fossé parce qu'elle l'accepte comme Noire. Soutenue par une rébellion innée et une allégeance cachée due à son sang, elle devient la force tranquille de solidarité et de résistance face à la lâcheté autrement accablante et au préjugé facile. Mais comme auparavant, quand elle était au poulailler, Beli doit être rescapée. Parce que, d'être non désirée semble aboutir naturellement à une spirale d'abandon et de punition qui, inévitablement, conduit à la mort.

Beli, comme Oscar, mais en sens inverse, est intéressante parce que sa désirabilité est fluide⁸. Non désirée quand elle fut conçue, non désirée en tant que bébé, non désirée en tant que petite fille, et puis follement désirée en tant que jeune femme. Cependant, même dans son stade désirable, elle court aussi un risque. D'être si désirable et si douée pour utiliser son pouvoir sexuel la précipite dans les bras du Gangster, un personnage anonyme au début, dont les vêtements, le sobriquet, et la brutalité – les gémissements mêmes de son sommeil – impliquent une violence de proportions fantastiques. Et c'est quand elle est le plus étroitement unie à lui, après l'unique fois où ils ont passé quelques jours seuls dans une cabane, après qu'elle eut conçu leur enfant, rendant leur lien indéniable en une forme nouvelle, qu'elle a été la cible de la violence la plus terrifiante de la part de l'homme de main de la sœur de Trujillo, la femme du Gangster. Ici nous nous rendons compte de la comparaison réfractée avec Profirio Rubirosa à partir des notes historiques en bas de page. Le charme précoce d'Oscar résonne ici dans le sinistre écho du Gangster et la violence entourant quelqu'un de doué d'attirance et d'un appétit sexuel sans borne, qui est si proche du dictateur. Les tueurs mettent en œuvre la menace latente : battre Beli jusqu'à la réduire à un état hallucinant, tuer son fœtus grossissant, et passer à deux doigts de la tuer. En résumé, être désirée jusqu'à l'union ultime de la conception d'un bébé est dangereux dans une société où le désir doit être imposé. L'amour donné librement joue contre le *fukú* de l'identité fragmentée et de la haine de soi. Il ne sera pas permis.

Tout cela nous amène au grand-père d'Oscar, Abélard, ou plutôt à sa fille aînée, Jacqueline, jeune femme dont la sexualité était en train d'arriver à maturité. Parce que c'est là que le mauvais sort a été lancé : par la menaçante allusion de Trujillo à une

8. Dans « History, Hair and Reimagining Racial Categories », Ashley Kunsu démontre qu'en changeant de style de coiffure, les cheveux étant « un signe altérable », la fluidité marque aussi le « monde racial » de Díaz, un monde de « flux dynamique » qui déstabilise nos notions confortables et fixes de races. (Kunsu, Ashley (2013). « History, Hair and Reimagining Racial Categories in Junot Díaz's *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* », *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 54, n° 2, p. 221.)

rencontre avec la jeune beauté. Nous verrons d'ailleurs que ce désir lui-même est en partie mythe et en partie réalité, car le dictateur n'a jamais vu la fille. À la place, il a entendu parler d'elle, ce qui rappelle la tradition chevaleresque de l'amour qui prenait naissance à partir des récits d'autres personnes, pour avoir entendu des histoires au sujet de la bien-aimée. Mais Trujillo déforme complètement le vieux sentiment chevaleresque en ne tombant pas amoureux et en ne voulant pas faire la cour, mais en ayant seulement du désir pris de façon isolée, de telle sorte que le besoin devient celui de posséder, de violer. Donc ce désir brut devient animal ou pire. Car quand il est contrarié par la réticence obstinée du père à amener Jacqueline aux fêtes du palais, on trouve un prétexte pour l'emprisonner et confisquer toutes ses propriétés, ce qui provoque la dispersion de la famille, c'est-à-dire la perte de leurs relations et de leur identité, et ainsi, l'un après l'autre, ils meurent prématurément. À l'exception de Beli, qui était alors une enfant et n'avait pas encore de relations à perdre.

Le sentiment d'Oscar lui-même d'être « non-dominicain » est passé du manque de prouesse sexuelle au fait d'être trop noir pour s'intégrer dans le groupe des étudiants blancs de l'université, et trop blanc pour être accepté par les Noirs. Si les jeunes Blancs le traitent de façon « enjouée », mais distante, les jeunes Noirs, frappés par ses intellectualismes gauches et sa rigide incapacité à danser, le renient. En fait, ses condisciples l'affublent du sobriquet d'Oscar Wao, une mauvaise prononciation dominicaine d'Oscar Wilde, pour le distancer davantage de la prouesse dominicaine « acceptable » en lui collant un label qui fait de lui un homosexuel latent. Il ne lui reste alors qu'à répéter sa revendication identitaire en réaction à leur déni : « Mais je suis. *Soy dominicano. Dominicano soy.* » (49) Peu importe, ses répétitions ne sont pas convaincantes, et il n'obtient aucun geste d'acceptation. Il demeure non désiré. Ceci, cependant, n'est pas une situation inoffensive, même à l'Université Rutgers. Seul, rejeté, même par ses amis intellos, il passera finalement tout près de mourir. Incapable de supporter cette agonie plus longtemps, il essaie de mettre fin à sa vie en sautant d'un pont (190-191). Cela ressemble une fois de plus à la chute fatale et inévitable de celui qui n'est pas désiré, dans les griffes de l'abandon et de la douleur du *fukú*.

Il est sauvé (par la mythique Mangouste dorée ?) quand il tombe non pas sur les rails du train, mais sur le séparateur de voies, à la fois marqueur de division et connexion entre les parties divisées, le symbole d'un moi hybride. Malgré ce répit, le sentiment et le danger persistent de façon inquiétante. Nous découvrons plus tard, après sa mort réelle, qu'Oscar a enregistré son désespoir le plus profond dans les rêves de suicide qui remplissent continuellement les pages de son journal privé. Au lieu d'un suicide physique, Oscar décide de vivre une mort tranquille à la place, en une vie de routine désagréable faite de vide et de rejet.

La fluidité du désir apparaît encore quand, sur un coup de tête, il retourne en République dominicaine avec sa mère et sa

sœur. Sa vie change pendant sa visite quand il sent qu'il redevient désirable aux yeux de quelqu'un, Ybón, la prostituée plus âgée. Ybón, la copine d'un commissaire de police. Et après un unique baiser langoureux dans son camion, il en est arraché par le commissaire et ses gardes, frappé puis amené aux champs de canne, où il survit au « tabassage pour en finir avec tous les tabassages » (298). Ramené de toute urgence aux États-Unis, et loin d'Ybón, hors d'atteinte du commissaire de police et de sa menace d'annihilation, Oscar est conscient de ce qu'il continue à être en proie à la menace de rejet et à la tristesse suicidaire. Il retourne donc en République dominicaine. Il choisit l'amour, quelles qu'en soient les conséquences. Et il en fait l'expérience finalement dans la plénitude de l'expertise sexuelle d'Ybón et de sa tendresse intime. Une fois de plus, une telle union, libre, tendre, marquée par l'acceptation, menace l'héritage de désir brut, de droit de propriété et de possession laissé par le dictateur. Le droit de propriété tel qu'il se manifeste dans l'achat temporaire de l'affection que prodigue une prostituée en temps ordinaire ne constitue certainement pas un problème aux yeux du commissaire ; par extension, cela ne menace pas l'ordre de la société. Le lecteur n'est pas surpris quand les tueurs reviennent et, cette fois, criblent Oscar de balles.

La narration se termine et nous laisse avec une histoire à la fois fictionnelle, historique et presciente de la dichotomie du moi désiré et du moi non désiré. Ce qui différencie celle-ci de la simple opposition binaire du pur et de l'impur est que les lignes sont fluides et que votre statut peut changer. Ce qui ne changera pas, c'est la menace du danger dans une société marquée par le *fukú*, qui impose le choix de qui sera ou ne sera pas accepté, et comment. Si vous êtes désiré, on peut vous forcer en vous violant, ou on peut vous forcer à vous séparer en vous attaquant, en vous soumettant au tabassage pour en finir avec tous les tabassages. Si vous êtes non désiré, vous pouvez être victime de génocide, de meurtre, d'emprisonnement, de torture, être laissé pour mort au bord de la route, être vendu par votre famille, ou en proie au suicide. Quand Lola, la sœur d'Oscar, se lamente, désespérée, « Dix millions de Trujillos, c'est tout ce que nous sommes » (324), elle reconnaît que la malédiction de l'identité fragmentée survit bien au-delà du dictateur lui-même, et même au-delà de l'identité nationale qu'il s'est ingénié à forger, mais même dans la diaspora et dans la nature humaine en général.

Écrite en 2007, cette histoire n'est pas seulement celle que conte Yunior. Elle est aussi la *zafa* personnelle de l'auteur Díaz, agissant comme un contrecharme, en opposition au tort que peut causer l'amnésie politique d'aujourd'hui, et projetant ses lecteurs vers le paradigme de la réconciliation d'une identité divisée. Il en résulte une puissante condamnation de l'aliénation ratifiée, de l'abus et des attaques contre un peuple (ou des gens), plus puissant que ne pourra jamais l'être une lettre à un journal⁹. Díaz nous prévient de ce que, génération après

9. Cela dit, Junot Díaz s'est joint à Mark Kurlansky, Edwidge Danticat et Julia Alvarez, le 29 octobre 2013, pour écrire une critique sans équivoque de la décision de la Cour constitutionnelle dominicaine au sujet des Dominicains d'origine haïtienne. (Kurlansky, Mark, Junot Díaz,

génération, l'histoire violente s'entrelace avec la conscience du moment présent quand on refuse de la reconnaître. On doit parler de l'histoire de la répression de l'héritage noir qui appartient en propre aux Dominicains comme faisant partie d'un récit de leur culture pour qu'un nouveau chapitre d'acceptation puisse être écrit. Dans le contexte de 2013-2014, la proposition de dénationaliser les Dominicains d'origine haïtienne apparaît comme la phase ignoble la plus récente d'un processus de

Edwidge Danticat, Julia Alvarez (2013). « To the editor », *The New York Times*, 29 octobre 2013.)

codification du non-désiré. Pour Oscar, pour Beli, les conséquences étaient de tomber sous les griffes de la haine de soi et de la mort. Nous pouvons seulement espérer qu'un tel sort sera épargné aux « Noirs noirs » d'aujourd'hui et qu'ils seront sauvés par une force essentiellement critique, morale et forte, comme la *Cibaeña* du roman. Et que les Dominicains d'origine haïtienne seront reconnus à l'intérieur de la République dominicaine, dans la diaspora et dans la communauté internationale quand ils revendiqueront leur identité propre : « Mais je suis Dominicain. *Soy dominicano. Dominicano soy.* » ■

Sheila Das, Ph. D. est professeure de « Humanities » au collège Vanier, à Montréal. dass@vaniercollege.qc.ca

