

EILEEN LOHKA
Université de Calgary

Itinérance et métissage : pour une littérature qui se réinvente

ABSTRACT: Nomadism and hybridity (*métissage*) are two key words when it comes to Creole island societies. J.M.G. Le Clézio, Édouard Maunick and Ananda Devi of Mauritius all explore memory and language to erase (often constructed) boundaries between past and present, reality and the imaginary, land and sea, French and Creole. It is a way to transgress literary canons. Their poetics favour liminal spaces, a plurality of voices and meanings and an openness to the Other that may offer a new way of reading works written in the in-between space of exile — a condition becoming more and more common in today's globalised world.

KEY WORDS: Mauritian Francophone Literature; nomadism; hybridity; poetics of liminality

Je ne sais partir qu'avec elle / [...] je ne connais
qu'elle de navigation.

Édouard Maunick, *Toi laminaire*, p. 52.

Né du creuset de la colonisation, le métissage dans les îles indocéanes, incontournable, devient très tôt un mécanisme de survie ; c'est grâce à lui que les sociétés créoles développent leur identité propre, complémentaire mais contestataire par rapport à la métropole. « Tout chez [les peuples créoles], dans leur manière d'être comme dans leur manière de comprendre le monde, montre la capacité de se changer, de se survivre et de se réinventer », explique J.M.G. LE CLÉZIO (2006 : 128). Dans cette optique, encore valide aujourd'hui, l'écriture mauricienne incorpore le métissage, et son corollaire voire sa source, l'itinérance, dans tous les aspects de son art. En effet, les écrivains actuels, qui vivent le plus souvent à l'étranger, composent des œuvres dont l'identité interstitielle repose tant sur un travail mémoriel que linguistique. Nous démontrerons comment les écrivains comme Jean-Marie Gustave Le Clézio, Édouard Maunick ou encore Ananda

Devi se positionnent dans la batture¹, estompant les frontières entre passé et présent, réel et imaginaire, français et créole et transgressent, chacun à leur manière, les genres canoniques littéraires. Chez eux, thématique et esthétique sont inextricablement liés. En ce XXI^e siècle qui voit la littérature francographique des marges se rapprocher de plus en plus du *mainstream*, grâce en partie au phénomène de globalisation — immigration, tourisme, médias, multinationales —, serait-il souhaitable de reconsidérer les littératures dites nationales en termes de leur pluralité plutôt qu'en subdivisant leurs composantes pour souligner la différence² ? La littérature mauricienne, informée par l'île, à multiples facettes, pourrait nous laisser entrevoir une nouvelle manière de lire les écrits forgés dans l'ici tout autant que dans les multiples ailleurs qui (in)forment nos vies. Les trois auteurs mentionnés ci-dessus, à savoir Jean-Marie Gustave Le Clézio, Édouard Maunick et Ananda Devi personnifient, dans un sens, l'itinérance propre à la culture îlienne — surtout lorsque l'on considère une île inhabitée lors de sa colonisation comme l'était l'Isle de France en 1715. Itinérance à boucles ouvertes, comme nous le verrons, tant du point de vue personnel que dans l'écriture et qui refuse toute unicité, toute clarté et toute finalité.

Le voyage comme mécanisme d'ouverture : J.M.G. Le Clézio

La famille Le Clézio, d'origine bretonne, fait la traversée originelle à l'époque de la Révolution française, comme nous le laisse entrevoir l'écrivain dans *Révolutions* où le récit de Jean Eudes Marro brise la linéarité chronologique du roman pour estomper les frontières entre passé et présent, entre île et continent, et établir une errance qui se perpétue de génération en génération. En effet, dans un mouvement de mise en abyme, Jean Marro refera la traversée de son aïeul, sur les traces de son oncle Léon, lui-même nommé pour Léon, dit « le disparu », ami de Rimbaud, l'itinérant emblématique tel qu'il est aussi (re)présenté dans le roman. Ceci sous-tend, vous l'aurez deviné, un retour intérimaire vers l'Europe, une migration inverse qui ne fera que déclencher à son tour une nouvelle errance vers l'île. Non seulement les récits s'imbriquent-ils dans la narration de Jean — un Jean en quête de son histoire familiale et de son identité, telle qu'elle se rapporte à l'île Maurice devenue matricielle dans la mythologie familiale — mais ils la brisent, l'éclatent, la réfractent à l'infini dans un mouvement perpétuel

¹ Mot québécois désignant la partie du rivage couverte à marée haute et découverte à marée basse.

² Littérature « migrante » dans le cas du Québec, par exemple ou encore « littérature francophone hors Québec ».

entre l'Europe et le Sud, et dans un jeu de miroir avec les méandres migratoires et identitaires de la famille Le Clézio elle-même. En effet, si l'on se rapporte aux éléments biographiques de l'auteur³ auxquels les migrations de *Révolutions* font écho, il faut reconnaître l'éclatement familial du début du XX^e siècle, éclatement qui entraîne une émigration à rebours vers le lieu originel. Ainsi, la mère de l'auteur naît-elle en France alors que son père se retrouve d'abord étudiant de médecine en Angleterre puis médecin en Guyane britannique et ensuite au Nigéria. Le noyau familial, éclaté par la Deuxième Guerre mondiale, se reconstitue en Afrique de l'Ouest, tout en préservant la présence mythique de l'île lointaine dans le folklore familial. Celle-ci reste vivante, tangible même, à travers les récits de la grand-mère de l'écrivain, dont les doubles récurrents sont la grand-mère dans *La Quarantaine* qui « aimait par-dessus tout raconter des histoires » (LE CLÉZIO, 1995 : 18) ou encore la tante Catherine dans *Révolutions* qui « lui chantait des chansons, lui disait des devinettes » (LE CLÉZIO, 2003 : 27) parce qu'elle « avait choisi Jean pour lui donner sa mémoire » (2003 : 23).

Dans le même souci de résistance à une culture eurocentrique et monolithique, au passé bien documenté, le mouvement de balancier, l'entre-deux géographique et identitaire que connaissent aussi bien la famille que les personnages de Le Clézio, sont d'abord soulignés par les interstices existentiels représentés par les passages maritimes, les voyages au long cours et les escales plus ou moins éphémères. Rajoutons à cette nomenclature la quarantaine, dans le roman éponyme, sur une île minuscule, rocheuse et aride, en vue de l'île Maurice, périphérie excentrée d'une île elle-même minuscule et excentrée, et nous percevons une structure en ondulation concentrique centripète qui souligne le sentiment de non-appartenance ou plutôt d'appartenance à un ailleurs où prime l'altérité. Dans *Le Fantôme d'Escanaba*, François PARÉ le dit bien, « la migration [est] dépassement de l'origine et mise en œuvre d'une identité seconde » (2007 : 17). Le « chez nous », même mythique, tout en étant l'élément déclencheur de la quête, se transforme de par les procédés structuraux énoncés ci-haut, ouverture sur l'autre et dépassement de soi. Pour en revenir à *La Quarantaine*, c'est sur l'île cloîtrée par la mer et coupée du monde par le choléra, que Léon le narrateur transcendera son cercle social au contact de la jeune Indienne Surya. Son errance par les sentiers de l'île lui permettra de s'insérer dans l'espace de la quarantaine — du moins temporairement — et de se défaire du lien quasi indissoluble avec la terre mauricienne perdue par ses ancêtres pour s'installer dans une itinérance qui devient la base de son identité, « comme un naufragé, sans passé, sans bagages. Semblable aux pierres de Gabriel, usé par le vent et le sel, noirci et endurci par le soleil » (LE CLÉZIO, 1995 : 382). Suivant les traces du « voyageur sans fin » (1995 : 13), Léon le narrateur perpétue le mouvement migratoire en double hé-

³ Si les éléments biographiques ne sont que des repères étrangers à la diégèse, ils renforcent, malgré tout, le nomadisme intrinsèque à la manière dont Le Clézio conçoit le monde.

lice, entraînant le récit à sa suite, comme l'explique François PARÉ : « le récit se moulera du mouvement migratoire comme si, privé de sa progression, il n'avait plus que la forme irradiée, parcellaire, spiralee, des chemins d'itinérance » (2007 : 130).

Léon transmet la sensibilité de Le Clézio qui fait de l'itinérance et du métissage, d'un entre-deux constant et d'un flou délibéré, le fondement de son écriture. Errance donc, aussi bien que métissage à travers une rencontre de l'autre qui permet un glissement ontologique que l'écriture transfrontalière et protéiforme de Le Clézio renvoie au pluralisme des sociétés créoles. En effet, il faut noter les récits enchâssés, comme ceux de Kiambé dans *Révolutions* ou d'Ananta dans *La Quarantaine*, ouvrant la diégèse à d'autres voix, des voix souvent tuées par l'Histoire, qui tissent des liens transversaux, de sujet égal à sujet égal. La stase qui précède chaque récit imbriqué force le lecteur à porter toute son attention aux fils de l'histoire qui se lient et se délient à l'infini⁴. Le Clézio entrecoupe ses romans et ses nouvelles de diagrammes, il y insère des typographies différentes, des sirandanes, des bribes de chansons aussi bien que des dessins. Ces techniques intermédiaires brisent la linéarité d'un récit qui, dans le cas contraire, pourrait s'avérer autoritaire. Couplées à l'ouverture de ses personnages sur l'autre et sur leur propre altérité, elles se veulent l'équivalent structural des escales et des détours propres au nomadisme⁵.

La mer, le corps et la parole : les traversées d'Édouard Maunick

En nous rappelant le mouvement constant des marrons qui tentaient d'échapper à l'enchaînement et à la déshumanisation enracinée dans le système de plantation, Patrick CHAMOISEAU souligne que « aller-sans-cesse [...] était la forme élémentaire de résistance » (1997 : 191) au pouvoir centraliste de l'état. Il propose en parallèle un « aller-en-soi » qui permet à l'individu de développer une « réalité psychique inconsciente : celle de l'ensemble du monde en ses diversités » (1997 : 193), évocatrice de l'errance préconisée par Édouard Glissant, une affirmation de l'esthétique du divers.

C'est ce que la poésie d'Édouard Maunick illustre dans son amplitude, dans sa mouvance constante entre île et mer, entre français et créole, jusqu'à dans son dialogue avec l'œuvre de son ami Aimé Césaire dans le cas du long poème inti-

⁴ Nous pourrions ici nous référer à Michel de Certeau qui, dans son ouvrage intitulé *L'Invention du quotidien*, I : *Arts de faire*, parle des traces invisibles qui se croisent dans tout espace, reliant les pas et les vies des déambulateurs à travers le temps.

⁵ Pour de plus amples renseignements sur l'approche leclézienne et pour éviter toute répétition, consulter Eileen LOHKA (2011 : 123—136).

tulé *Toi laminaire*. D'abord, le poème commence par des points de suspension, de plein pied dans une conversation de longue date. « ...je ne sais si poème / je ne sais si prose / mais paroles pour sûr » (MAUNICK, 1990 : 9). La première phrase nous campe d'office dans l'entre-deux, dans le métissage créole où la parole est plus importante que la différence non existante — ou presque — entre poésie et prose dans l'écriture maunickienne. Ce qui compte pour le chanter du métissage mauricien, c'est le souffle, le battement du cœur qui rythme les paroles déclamées à voix haute ; il ne fait « [qu'emprunter] le masque de l'écrit » (1990 : 9) alors que ses mots résonnent, vibrent, martèlent dans la tradition des contes et des mythes, des veillées de *létan margo*, quand les esclaves se retrouvaient autour du feu pour reprendre leurs légendes originelles, chanter et danser.

La structure du texte suit les méandres de la pensée, d'une conversation prolongée, où le silence, chaud d'amitié, s'installe aisément avant que le flux de la conversation ne reprenne ou ne diverge, suite à de nouveaux points de suspension. La parole de Césaire enfle dans le silence des ponctuations et retentit dans les fragments de phrases citées, imbriquées à même le poème, dans un métissage d'images qui souligne le lien, qu'Édouard Glissant qualifierai d'« archipélique »⁶, entre les Antilles et les Mascareignes. MAUNICK l'enracine en partie dans les « [éclair]s de faucille / de poids de fer de pioche / [...] de traque / de raisins de la colère » (1990 : 14—15) hérités de l'esclavage, et en partie dans le double ancrage du métissage et de l'errance propres aux sociétés créoles/iliennes.

La métaphore complexe de l'ÎLE, criée en majuscules, comme un talisman, file d'un poème à l'autre, tissant ensemble l'œuvre de Maunick dans toute sa pluralité de sens, « ta femme marron / ta restituée ta cimarrone / elle sera territoire / étrave et proue à la fois » (1990 : 50). Protéiforme et tentaculaire, élevée au statut de mythe, l'« île-femme-terre-palabre à la fois » (1990 : 51), au sens fluctuant comme la mer qui l'entoure, vaisseau *et* ancrage, sert de matrice à la race créole née de la rencontre et se dédouble à l'infini dans la complexité du langage. Le créole mauricien intervient par deux fois, brisant le français pour souligner la primauté des îles et les liens historiques, affectifs et linguistiques entre elles : « kozé papa kozé / na pa silans ki konté / ban zils ki konté »⁷ (1990 : 30). Par ailleurs, les mêmes liens sont renforcés par la litanie de noms dans une énumération sans virgule, sans arrêt visuel, des « Palawan Kermadec / Lofoten et Féroé / [...] Mayaguana Nantucket Solitude / [...] Diego Garcia St Brandon » (1990 : 30) et d'autres encore, plus ou moins lointaines.

Celui qui se proclame « bâtard de colon / petit-fils de coolie et de marron » (MAUNICK, 1989 : 49), celui qui parle les langues multiples des îles « zordi nou kozé / kréol francé francé kréol / kréol kréol francé francé / tou nou kozé byin mem »

⁶ Voir entre autres son propre site web réactualisé.

⁷ « Parle papa parle / ce n'est pas le silence qui compte / ce sont les îles qui comptent ».

(MAUNICK, 1990 : 35)⁸ a donc choisi le trait d'union voire l'espace *entre* comme symbole existentiel. Il passe d'une langue à l'autre, forge des mots tels le participe passé *insulé* qui l'investit de l'île ou le verbe *j'océane* qui remet en valeur son altérité symbiotique, ou encore juxtapose des oxymores « je me tais à haute voix » (MAUNICK, 1976 : 103). Surtout, il crée un réseau dialogique pour lier entre eux différents poèmes dans un mouvement continu, dans un écho aux traces laissées par les esclaves marrons. Son île n'est pas une terre entourée d'eau, elle flotte plutôt sur l'océan comme un navire en mouvance⁹ : « l'ÎLE voyage / de pointe en pointe de baie en baie » (MAUNICK, 2002 : 31), et son œuvre en est la représentation.

Laurier Turgeon semble avoir compris cette oscillation constante, quelquefois articulée quelquefois tacite, entre métissage et errance. Pour lui, le métissage est une « pensée du mouvement », constamment située « à l'interstice des mots et des choses » (TURGEON, 2002 : 13). C'est là que se complait MAUNICK, dans cet espace du devenir, de l'inachevé : pour le poète, « il y aura toujours / ENCORE UNE MER À TRAVERSER... » (1990 : 54). Comme l'indique Pierre Ouellet dans son article intitulé « Les identités migrantes : la passion de l'autre », Maunick utilise cette mouvance constante, cette transgression spatiale pour défaire son lieu d'origine et le reconstruire, encore et encore, dans une nouvelle configuration, une nouvelle manière de devenir qui lui permet, en même temps, de devenir autre¹⁰.

Ananda Devi et l'intériorisation de l'itinérance

Contrairement aux techniques utilisées par Maunick et Le Clézio, Ananda Devi, écrivaine d'origine indo-mauricienne établie en France, connue pour ses structures narratives éclatées et ses personnages campés dans l'interstice de la société, ne se base que tangentiellement sur la mouvance constante née de la spirale de l'errance et du métissage. Tout en étant restreints à un environnement resserré, ses personnages sont malgré tout sujets à la même itinérance à l'infini. Son roman intitulé *Soupir*, par exemple, est situé dans une île périphérique à l'Île Maurice, la *dépendance* de Rodrigues, « la dernière île habitée à l'est de l'Afrique. Le radeau en perpétuel naufrage » (DEVI, 2002 : 25). Sur ce radeau itinérant tout en étant bien ancré dans sa géographie de bout du monde, une communauté de démunis — les « sans-espoir » (2002 : 139) — s'établit dans un

⁸ « Aujourd'hui nous parlons / créole français français créole / créole créole français français / nous parlons tout bien ».

⁹ « Mais aujourd'hui nous parlons / créole français français français / nous parlons tout très bien ». Pour plus de renseignements, voir ce concept tel que le présente Nour Bese Philip dans *She Tries her Tongue — her silence softly breaks* (Charlottetown, RagweedPress, 1988).

¹⁰ Voir surtout les pages 42 et suivantes.

lieu désolé, aride et brutal, qui surplombe l'océan, un océan complètement vide de terre — ou d'humains — sur des milliers de kilomètres : « S'exiler dans cette île qui était elle-même un exil de tout » (2002 : 139), dira un des personnages, Royal Palm.

Dans leur cas, l'errance s'intériorise, la découverte de l'autre se fait dans le négatif, la violence et l'horreur. L'aridité nue de leur environnement se reflète chez l'homme, comme par exemple chez Ferblanc¹¹, déjà réifié par son nom : « Il n'avait même plus de couleur. Pas de femme, pas de maîtresse, pas d'enfants et pas de teinte d'appartenance. L'effacement progressif de son être physique » (2002 : 112). De la même manière, Royal Palm, ainsi prénommé pour une serviette d'hôtel, était « sans chair et sans substance, et parfois même sans regard. [...] Il ne meublait pas le vide mais s'y insérait imperceptiblement » (2002 : 137). Lui non plus n'a pas d'attache, c'est « un de ces êtres qui ne cessent jamais d'errer en dehors d'eux-mêmes » (2002 : 137). Le symbole le plus parlant de la désespérance et de l'impuissance de la communauté est Noëlla, une fillette sans jambe et sans bras, que sa mère pousse dans une brouette. Si nous pensons au mouvement constant qui caractérise l'œuvre de Le Clézio ou de Maunick, la représentation d'une handicapée incapable d'aller ou de retour semble paradoxale. Et pourtant, elle aussi a quitté la ville pour se retrouver sur le plateau rocailleux. Elle aussi connaît le besoin de s'adapter à un nouvel espace, tant géographique que sociétal grâce, en grande partie, à l'autre. C'est elle qui devient le point de métamorphose identitaire pour les individus aussi bien que pour la communauté. Dans ce « lieu hors du monde » (2002 : 152), « quatre vieux souïards entrés dans leur folie et cherchant une victime qui ne pouvait pas fuir » (2002 : 214)

[...] la grouillent aspirent son sang et sa morve la griffent la cassent la dépucèlent d'obscénités la salivent du jus de [leur] méchanceté d'hommes tracent son parcours de limace dans la terre entièrement amortie par la brutalité dégorgée de [leur] ventres faim pure du cri et du silence sur la moitié absente de son corps sur le grand vide là où là où

tiens prends avale dégueule regarde apprends sens répète supplie prie crie dis

nou pou bez twa to pu gete twa ek to kas pat to pa pu kapav sove [...] kisannla pu anvï sov enn bebët

DEVI, 2002 : 215¹²

¹¹ Métal le plus humble, malléable et sans couleur. Représentatif des ustensiles ménagers employés par les esclaves d'abord, puis par les plus démunis. C'est seulement dans ses rêves que Ferblanc se rappelle son nom de naissance et retrouve sa couleur, il redevient alors « noir comme un bon créole » (DEVI, 2002 : 112).

¹² Les espaces et césures sont reproduits tels qu'ils apparaissent dans le roman. La dernière phrase se traduit ainsi : nous allons te violenter tu verras toi et tes jambes inutiles tu ne pourras pas t'enfuir [...] qui voudrait sauver une bête.

L'intrusion du créole, brutale comme les mots vomis, sans aucune ponctuation, sans reprendre le souffle, renforce la déshumanisation de Noëlla réduite au rang de limace et de bête. Son viol et son meurtre brutal par les quatre hommes, dont son père¹³, rassemblera néanmoins la communauté dans une chanson où la voix (imaginée) de Noëlla montrera la nouvelle voie : « Le chemin vers Soupir a été long. Et le chemin au-delà de Soupir encore plus. [...] il n'y a qu'un pas à faire » (2002 : 220). Royal Palm le prendra ce pas vers l'infini, s'enfonçant vers « le ventre de la terre », cette terre pour qui « la poussière des hommes [...] n'est qu'un souffle à peine perçu entre deux mondes » (2002 : 223). C'est le rocher, le fond de la terre qui se souviendra en son lieu et place, « et de tout, de chaque instant, de chaque geste, de chaque rencontre, de chaque pensée, de chaque sensation » (2002 : 223—224). Personnification de la terre, du tombeau, osmose entre être et matière, disruption des normes sociétales, ainsi Ananda Devi rompt-elle aussi les attentes de ses lecteurs ; comme le dit Bernard TEYSSEÈRE, elle « interdit au regard de se fixer sur un point de vue privilégié » (1988 : 8—9).

Les techniques variées des trois auteurs étudiés privilégient l'instabilité, la mobilité, la multiplicité des points de vue. Le paradoxe de leur attachement à l'île natale — très présente dans les œuvres — et de leur insistance à favoriser l'éclatement linguistique, diégétique et spatial pour lutter contre l'hégémonie, l'authentique, l'absolu parle justement d'une approche plurielle, ouverte à la différence. Une approche qui refuse l'enfermement dans toute catégorisation, toute ghettoïsation puisque la marge, la batture et l'itinérance, après tout, sont des lieux par excellence de créativité, de renouveau et d'affirmation.

Bibliographie

- CERTEAU Michel de, 1990 : *L'Invention du quotidien, I : Arts de faire*. Paris : Gallimard (Folio essais).
- CÉSAIRE Aimé, 1983 : *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine.
- CHAMOISEAU Patrick, 1997 : *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- DEPESTRE René, 2005 : *Encore une mer à traverser*. Paris : Table ronde (Vermillon).
- DEVI Ananda, 2002 : *Soupir*. Paris : Gallimard (Continents noirs).
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, 1995 : *La Quarantaine*. Paris : Gallimard.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, 2003 : *Révolutions*. Paris : Gallimard.
- LE CLÉZIO Jean-Marie Gustave, 2006 : *Raga : Approche du continent invisible*. Paris : Seuil (Peuples de l'eau).
- LOHKA Eileen, 2011 : « Une poétique de l'émigr-errance ». *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio*, n° 3—4. *Migrations et métissages*. [Bruno THIBAUT et Isabelle ROUSSEL-GILLET, éd. Paris, Éditions Complicités].

¹³ « [...] son petit corps ressemblait à celui d'une enfant cassée » (DEVI, 2002 : 216).

- MAUNICK Édouard, 1976 : *Ensoleillé vif, 50 paroles et une parabole*. Paris : Éditions Saint-Germain-des-Prés.
- MAUNICK Édouard, 1989 : *Paroles pour solder la mer*. Paris : Gallimard.
- MAUNICK Édouard, 1990 : *Toi laminaire : Italiques pour Aimé Césaire*. Île Maurice : Éditions de l'Océan Indien / Centre de Recherche Indiaocéanique.
- MAUNICK Édouard, 2002 : *Elle et Île*. Paris : Le Cherche midi.
- OUELLET Pierre, 2002 : « Les identités migrantes : la passion de l'autre ». In : Laurier TURGEON, éd. : *Regards croisés sur le métissage*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- PARÉ François, 2007 : *Le fantasme d'Escanaba*. Québec : Éditions Nota Bene.
- PHILIP Nour Bese, 1988 : *She Tries her Tongue — her silence softly breaks*. Charlottetown : RagweedPress.
- TEYSSÈDRE Bernard, 1988 : « Présentation ». In : Wölfflin HEINRICH, éd. : *Renaissance et baroque*. Paris : Gérard de Montfort.
- TURGEON Laurier, 2002 : « Introduction ». In : Laurier TURGEON, éd. : *Regards croisés sur le métissage*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Sources Internet

<<http://www.edouardglissant.fr/penseearchipelique.html>>. Date de consultation : le 23 juillet 2015.

Note bio-bibliographique

Eileen Lohka enseigne la littérature des îles francophones à l'Université de Calgary. Ses recherches portent également sur l'écriture minoritaire et/ou diasporique et sur les problématiques de l'identité et de la mémoire qui en résultent. Elle a publié plusieurs articles dans ces domaines ainsi que des textes littéraires et poèmes dont *La Femme, cette inconnue*. *Isle de France, terre des hommes* (2013) et *Miettes et morceaux* (2005). Elle a coédité *Voix de femmes*, numéro 6 des *Cahiers J.-M.G. Le Clézio* (2013), *Golden Threads, Women Creating Community* (2009), *Alberta, village sans mur(s)* (2005), pour célébrer le centenaire de l'Alberta, et édité un numéro spécial des *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* sur Nancy Huston. Son recueil de nouvelles *C'était écrit*, co-récipiendaire du Prix Jean-Fanchette 2006, finaliste du Prix des Lecteurs de Radio-Canada (2010), et Mention Honorable au Prix Émile-Ollivier du Conseil de la langue française du Québec (2010), est publié par les Éditions l'Interligne (2009). Son recueil de nouvelles *Déclinaisons masculines* paraîtra aux Éditions du Blé en automne 2015.