

Jane Sautière & Maïté Snauwaert

Comment vivre

Essai-conversation



Jane Sautière & Maïté Snauwaert

Comment vivre

Essai-conversation

Collection « Photons », n° 3

ÉDITIONS FIGURA – 2022

La collection « Photons » jette un nouvel éclairage sur l'imaginaire contemporain, sur ses archéologies et sur les pratiques de la création. Elle propose des écrits vifs alliant rigueur, liberté et audace, qui contribuent à ouvrir des pistes de recherche et à explorer des pratiques actuelles. Tout comme le photon, qui présente à la fois des propriétés d'onde et de corpuscule, la collection est définie par sa dualité : elle réunit de courts essais et des entretiens.

Direction : Cassie Bérard et Sophie Marcotte

1. Philippe St-Germain, *Lexode des cerveaux*, 2020
2. Thomas Carrier-Lafleur, *Projections croisées*, 2021
3. Jane Sautière et Maïté Snauwaert, *Comment vivre*, 2022

Abréviations des titres de Jane Sautière aux Éditions Verticales :

(F) *Fragmentation d'un lieu commun*, 2016 [2003].

(N) *Nullipare*, 2008.

(D) *Dressing*, 2013.

(S) *Stations (entre les lignes)*, 2015.

(M) *Mort d'un cheval dans les bras de sa mère*, 2018.

Note sur les illustrations :

Dans l'échange écrit qu'ont tenu Jane Sautière et Maité Snauwaert d'avril 2019 à avril 2020 ont circulé des images. Parmi celles-ci, des photographies de la première, captations noir et blanc qui font durer le moment fragile; et des œuvres de l'artiste Christine Crozat, telles des flux de conscience, de poésie, empreintes et évocations saisissantes dans leur épingle de la douceur. Une sélection de l'une et l'autre séries vient rehausser ici l'essai-conversation, et les autrices tiennent à remercier vivement Christine Crozat.

Crédits :

p. 7 : ©Christine Crozat / SOCAN (2021), photographie de Bertrand Hugues, courtoisie de la Galerie Eric Mouchet (Paris)

p. 17 : ©Christine Crozat / SOCAN (2021), photographie de Jean-Louis Losi, courtoisie de la Galerie Françoise Besson (Lyon)

p. 25, 36, 56, 62, 80, 84 : © Jane Sautière

p. 93 : ©Christine Crozat / SOCAN (2021), photographie de Yves Chenot

p. 114 : ©Christine Crozat / SOCAN (2021), photographie de Bernard Martin

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Comment vivre : essai-conversation / Jane Sautière & Maïté Snauwaert.

Noms: Sautière, Jane, interviewé. | Snauwaert, Maïté, 1975- intervieweur.

Description: Mention de collection: Photons ; 3 | Comprend des références bibliographiques.

Identifiants: Canadiana 20210074841 | ISBN 9782923907932 (PDF) | ISBN 9782923907949 (EPUB)

Vedettes-matière: RVM: Sautière, Jane—Entretiens. | RVM: Romancières françaises—21e siècle—Entretiens.

Classification: LCC PQ2719.A98 Z5 2022 | CDD 843/.92—dc23

Mise en page : Elaine Després

Révision linguistique et correction d'épreuves : Émilie Bauduin

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2022

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

© Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2022

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de Regroupement stratégique du Fonds de Recherche du Québec - Société et culture (FRQSC).

**Fonds de recherche
Société et culture**

Québec 

PRODUIT AU CANADA

Sommaire

Essai.

Jane Sautière. L'inventaire de la vie (Maïté Snauwaert) 8

Conversation.

Comment vivre (Jane Sautière et Maïté Snauwaert) 18

1. La première rencontre 19

2. Commencer à écrire 22

3. Historiciser le vivre 26

4. Faire place 28

5. Prononcer la vie 31

6. Nouer les êtres au monde 37

7. Réconcilier l'inconciliable 42

8. Murmurer le monde 44

9. Chercher les chemins 48

10. Rendre maniable ce qui ne l'est plus 53

11. Gagner en intensité 57

12. Se mouvoir et habiter 63

13. Prendre soin 68

14. Rencontrer des vivant-e-s 72

15. Être là 76

16. Tisser des liens 81

17. Résister à la disparition 85

18. Ne pas finir 90

Création.

De la terre des pleurs un grand vent s'éleva
(Inédit de Jane Sautière) 94

Bibliographie 115



Christine Crozat, *Herbier, floraison des cerisiers,
de Tokyo jusque dans le nord du Japon* [extrait], 2017.
© Christine Crozat / SOCAN (2021), photographie de Bertrand Hugues.
Courtoisie de la Galerie Eric Mouchet (Paris).

Jane Sautière.

L'inventaire de la vie

Par Maïté Snauwaert

*And then I'm so composed that nothing is real unless I write it.
Je suis composée de telle façon que rien n'est réel que je ne
l'écrive.*

— Virginia Woolf

Jane Sautière est l'autrice, aux Éditions Verticales, d'une œuvre rare et remarquée, cinq livres en quinze ans, qui examine ce qui nous attache aux autres et à nous-même. Des lieux les plus insolites et les moins hospitaliers à l'univers domestique, chacun de ses ouvrages inventorie ce qui permet d'habiter le monde, de trouver en soi une assise, à défaut d'un enracinement. Or ce qui ancre la narratrice de chacun des textes, c'est la rencontre, qui crée le moment, en arrête les bords : « [V]ous n'attendez de moi, semble-t-il, rien d'autre qu'une présence. Votre récit se fait au présent. Le mien. » (F, 9) Ce désir et cette nécessité d'« être là » (F, 7) sont les raisons d'être de son écriture.

De ces textes de non-fiction à la première personne, l'autrice récuse le caractère autobiographique. Il s'agit plutôt d'examiner, à travers un « je » pleinement assumé et une solidarité non partisane, un monde fracturé qui demande réparation. Fortement engagée sur le plan social auprès des migrant·e·s et des sans-papiers, l'écrivaine fait figure de marginale, œuvrant dans les interstices réfutés par le politique, à contre-courant des assignations.

Les livres de Jane Sautière agissent comme des recueils qui colligent sans hiérarchie la matière du monde. La deuxième personne y est très présente, jusque dans l'adresse à certains compagnons animaliers, et on croise souvent un « on » témoin d'un commun au sens fort. Ses textes sont hospitaliers : leur travail est celui d'une compassion sans mièvrerie, qui retient des particules ténues d'existence, des extraits de vie menacés d'oubli. Ils sont analytiques quoique de façon partielle : s'ils décomposent un tout en ses parties, ce tout est l'expérience humaine, comme telle inépuisable. Ils font alors ce travail simplement pour une vie, tentent cet épingleage vaillant et humble de *ce qui y point*, y est poignant — chaque fragment une saillance sans date —, et l'on découvre que cette tâche est immense à accomplir, même seulement pour soi.

L'œuvre fonctionne ainsi sur le mode d'un inventaire. Chaque opus problématise *le lien* dans l'une de ses dimensions ordinaires (et par là inévitables), tout en l'envisageant dans sa plus grande conséquence, exemplifiée par le rapport aux animaux : « Toute rencontre avec l'animal encore plus qu'avec les humains est surgissement de sa vie dans la nôtre, sans doute parce qu'il est prescrit que la disparition est le lot de ces rencontres et son augure. » (*M*, 45) De fait, le deuil couve, il n'est jamais loin, tapi dans l'imminence de la séparation, celle-ci « toujours brutale, toujours interminable » (*M*, 85). C'est ce qui rend les livres de Jane Sautière si poignants.

Ces livres, qu'on pourrait considérer comme des essais biographiques parce qu'ils relèvent tant du récit que de la réflexion, trouvent leur unité minimale dans la notation. Celle des carnets que tient l'autrice, d'abord, une notation qui témoigne de son

observation et de sa fréquentation du monde ; puis celle tantôt narrative, tantôt critique, qui se présente selon un mouvement « d'aller-retour [...] de la matière au commentaire » (D, quatrième de couverture). Ils évoquent ainsi « l'Album », au sens du relevé anthologique, de la compilation en partie aléatoire ou encore de la « tierce forme » que suggérait Roland Barthes : « [L]a chronologie ébranlée, des fragments, intellectuels ou narratifs, vont former une suite soustraite à la loi ancestrale du Récit ou du Raisonnement, et cette suite produira sans forcer la tierce forme, ni Essai ni Roman. » (2002 [1978] : 463)

La tierce forme est fluide et brève. Sa dimension réflexive s'inscrit dans des blancs typographiques qui aimantent tacitement, autant qu'ils les espacent, les fragments, dans des interstices de silence qui laissent à penser. Leur juxtaposition est un réservoir de possibles, où s'étoffent et s'épaississent les relations. L'autrice du blog *Mélie et les livres* écrit ainsi de *Fragmentation d'un lieu commun* (2003) : « Jane Sautière [...] porte un monde, et l'ouvre par petits billets », tandis que Natalie Edwards décrit *Nullipare* (2008) comme une « série de vignettes auto-réflexives » (2019) : « *Sautière's delicate, crafted writing is comprised of self-reflexive vignettes that render snapshots of her life [...] in a seemingly disjointed manner.* » (2016 : 103) David Collin, quant à lui, parle à propos de *Mort d'un cheval dans les bras de sa mère* (2018) de l'ancien art iranien des miniatures.

Dans cette œuvre « brève et urgente » (Marcandier, 2013), qui « travaille à partir de choses vraiment éprouvées » (Sautière, Librairie Mollat, 2015), il s'agit chaque fois de revisiter nos lieux communs au sens fort, c'est-à-dire nos espaces partagés affectifs et politiques.

La fabrique du vivre

Fragmentation d'un lieu commun est le récit de la carrière d'éducatrice pénitentiaire de Jane Sautière. S'y imposant la contrainte d'écrire cent entrées, l'autrice trouve sa méthode : tandis que les fragments numérotés font figure de résistance contre l'édifice du silence du lieu fermé, leur juxtaposition a une visée égalitaire, davantage qu'égalisante. Il s'agit, plutôt que d'araser la multitude et la complexité des expériences, de donner potentiellement sa place à chacune. À travers les séquences de ce premier livre, le dénominateur commun des « vous » agit comme un fil rouge. Il ne désigne jamais la même personne, mais renvoie à cette figure de l'Autre qu'est le détenu, la détenue, qui d'aliéné-e social-e redevient par l'écriture l'autre de l'interlocution. Dans ce texte profondément *adressé*, cet autre se voit réinstauré, remis à sa place de sujet, tant il est vrai, comme le disait Henri Meschonnic, qu'« est sujet celui par qui un autre est sujet » — dans cette permutabilité indéfinie des pronoms dont Émile Benveniste s'est émerveillé. Là est le « lieu commun », un commun que la prison fragmente en isolant, en séparant, et que le livre tente de réunir : « Peut-être est-ce une tentative de recoller cela. Peut-être suis-je chargée de réunir les deux morceaux décollés du même acte ? » (F, 9) À l'éclatement des vies carcérales, la fragmentation substitue l'éclat des rencontres, ces brèves respirations, ces face-à-face douloureux où l'on se tient *ensemble*. Quelque chose de la vie peut alors reprendre. La deuxième personne du pluriel est un pronom de dignité : ce n'est pas le « tu » employé par le maton, par le flic, qui vise à abaisser. Dans ce contexte de dépossession, de diminution, le « vous » agrandit, confère un rang et un statut de personne (*personhood* en anglais) à l'individu qu'il désigne. Et il

est collectif : pour chaque « vous » évoqué au cours d'un micro-épisode singulier — auquel le fragment donne son cadre, dont il dessine les contours —, la narration en convoque d'autres potentiels. D'anonyme, l'adresse devient englobante. « Vous » est le pronom du lien, qui réunit ne serait-ce qu'un instant, qui peut refaire société — même si ce n'est pas toujours en fonction d'une solidarité, car les crimes dont les détenu-e-s sont responsables ne sont pas minimisés.

L'œuvre de Jane Sautière témoigne ainsi d'une attention constante à ce qui ne s'active que par la relation. Dans *Nullipare* aussi un silence sort de chez soi pour se montrer au monde. L'autrice s'y penche sur le fait de ne pas avoir eu d'enfant. Elle ne convoque pas de choix conscient, politique ou moral, de militantisme (écologique par exemple) ou de combativité féministe. Il n'y a pas d'héroïsme ou de gloire tirée de cette non-relation dont la présence fantôme a peut-être activé d'autres liens. Simplement, quelque chose n'est pas arrivé. Et parce que ce non-événement a été vécu de façon relativement fluide, peu problématisée, il faut la froideur extérieure d'une parole clinique pour que la narratrice soit tirée de ce temps informe (ou uniforme) vers une précision (l'appellation de « nullipare ») qui qualifie l'absence comme un inaccomplissement. Cette réalité si peu commentée dans l'espace public, si peu visible, trouve là son nom, son lieu, et son autrice. À partir d'une cinglante assignation médicale et d'une filiation interrompue, *Nullipare* rouvre l'imaginaire en évoquant par homophonie celle qui ne serait *de nulle part*. Depuis ce point de départ, le texte se livre à une investigation des lieux de vie dans leurs formes les plus fragiles et les plus provisoires.

Déclinaisons des formes de vie aimées

Ensuite, *Dressing* (2013) passe finement en revue les épisodes d'intensité du long « compagnonnage » que procure le vêtement, et les deuils qu'il revêt. Il s'agit encore d'épingler les contacts signifiants, de désigner verticalement (plutôt que linéairement) une historicité. Qui étais-je, lorsque je portais cette jupe ? De quels moments le vêtement est-il porteur, de quelle actualité du vivre ? Comment ritualisons-nous par lui nos rencontres et nos adieux ? En particulier lorsqu'il faut choisir dans quelle robe (de nuit) enterrer sa mère, comment laisser partir sa dépouille, ou quel chandail de son défunt père garder. Le vêtement représente lui aussi une rencontre qui arrive ou qui n'arrive pas, une coïncidence plus ou moins heureuse qui souligne notre rapport au temps : « Les corps périssables, qu'ils s'illuminent, une fois, un moment, le bref temps d'être. Pas une conjuration, une dérivation, un leurre, mais la célébration de la fulgurance de la vie. » (D, 81) Parfois on ne peut rien à la coïncidence manquée ; parfois la magie de croire à un alignement bienveillant fait du vêtement un bienfait.

Après ces incursions intimes dans l'inconnu du corps et de la filiation, *Stations (entre les lignes)* (2015) redispose le thème de la rencontre. Il le catalogue autrement, en « note les battements » (S, 45), cette fois dans l'espace partagé du transport « en commun ». Allant au plus fortuit, au moins choisi de la rencontre, loin pour autant d'être sans impact sur la physionomie de nos jours, la narratrice s'engage dans ces transports (qui peuvent aussi être entendus au figuré, comme l'allégresse de certains voyages) selon une autre forme d'attention — qui va de l'exaspération à l'amitié éphémère ou naissante, de même qu'à la solidarité passagère (dans tous les sens du terme). Elle

s'attarde à la foison des visages, des gestes et des paroles anonymes qui, dans ces voyages, contribuent à la fabrique du tissage quotidien de nos vies par leur circulation, instigatrice de souvenirs. Un embryon du texte se trouvait déjà sous le beau titre de « Still alive, just living here » au sein du recueil des Éditions Verticales *Qui est vivant ?* (2007). Paroles d'une chanson imaginaire, ce premier titre signalait le bord du précipice sur lequel nous vivons, un régime d'imminence et de persistance qui nous lie aux autres et aux lieux.

Enfin, l'inégalable *Mort d'un cheval dans les bras de sa mère*, somptueux d'intelligence et d'empathie, de finesse dans la compréhension de ce que le lien a de vital, s'attache aux animaux comme formes aimées et fugitives, indicielles de la vie même, énigmatiques et fragiles. Le livre fournit à point nommé une réflexion étonnante sur nos rapports à l'habité et au vivant, à ces rencontres passionnées, qu'elles soient apprivoisées ou sauvages, qui font vibrer le monde. L'animal habite le moment et participe de l'intelligence du lieu : son apparition fabuleuse est le premier cinéma. Il nous guide plus qu'il ne nous accompagne, c'est pourquoi sa fuite ou sa disparition nous laissent inconsolables. Il pointe vers la matérialité profonde de nos deuils et de leurs traces à la fois infimes et insignes, qui sont comme ces « toutes petites coupures qu'on se fait avec une feuille de papier, qui saignent beaucoup, et qui nous gênent au-delà du vraisemblable » (N, 12). Son souvenir reste longtemps en nous : « Le plus léger des fantômes se pose la nuit sur ma poitrine. Il pèse autant que les autres. Il est là, a fini de crier pour se faire secourir, il n'y aura plus de secours, la lumière que crée l'insomnie éclaire un monde sans remords, ni repentir, ni courage. » (M, 183) La narratrice, en juxtaposant — et non

pas en les comparant, mais en se remémorant leur co-occurrence et la simultanéité en elle de leur impression — la mort de Salvador Allende et celle d'un petit chat trouvé puis perdu, remarque : « Ce ne sont pas des choses de même nature et rien ne se confondait dans mon chagrin. Il y avait les deux tracées de l'infinie injustice. Distinctes l'une et l'autre, monumentales toutes deux. » (M, 182-183) Chercher le distinct et reconnaître le spécifique, accueillir en une collusion sans confusion ce qui peut avoir un dénominateur commun malgré des échelles incommensurables, voilà à quoi se livre l'œuvre.

L'attention à la vie vivante

Par ces déclinaisons variées, l'œuvre de Jane Sautière convoque des figures d'attention à l'ordinaire, depuis les bêtes domestiques jusqu'aux rencontres impromptues d'inconnus. Elle encourage une attention aiguë à ce qui fait une vie vivante, à ce qui nous fait vivre ou nous tient en vie, et inévitablement à ce qui va disparaître, au fugitif de la rencontre, qui n'est en miniature que le fugitif de la vie. Elle est porteuse encore d'une attention à la nature, à ce qui croît à mesure que nous dépérissons, et d'une attention à l'humanité, à travers une compassion sans condescendance, une forme d'empathie critique qui prend en compte et en charge les contradictions du monde. C'est ce qui fait la pertinence de son rapport vif au contemporain, sa force à la fois affective et politique : ce ton sobre et plein, cette position de témoin qui ne s'ignore pas mais n'est pas à elle-même sa propre fin ; qui veut servir. Claudine Galea écrit ainsi au sujet de *Stations* que c'est « un chemin de vie. Le chemin de vie d'une femme sur plusieurs décennies. Que la femme soit l'auteure importe peu. Le singulier est la transmission de l'expérience du

collectif. Le singulier n'est pas l'individuel. Ce n'est pas le repli sur soi, c'est son opposé : la prise de conscience et le désir de témoigner de ce qui [...] décrit notre savoir-vivre ces cinquante dernières années. » (2015)

Cette œuvre physique extrait de toute situation le mineur qui la rend humaine et par là intelligible. Elle s'attache à ce qui nous noue autant qu'à ce qui nous déchire ; à ce qui nous étreint ; aux contractions par lesquelles la vie s'affirme et réclame sa place. Sa prose sans détour est pathétique au sens fort, au sens ancien d'« émoi profond ». Elle note le grain du quotidien, ce qui accroche ou lisse la fatigue des jours ; ce qui est regrettable et ce qui est inoubliable. La rencontre y est cruciale. Elle se lit partout dans les textes. Il s'agit toujours pour l'autrice de se présenter, d'être là comme le dit *Fragmentation*, que ce soit pour les détenu-e-s, les sans-abri, les vieux parents en train de mourir, pour la chatte qui accouche ou le rat qu'il faut tuer. Il n'y a pas d'autre impératif moral.

Image de la page suivante :
Christine Crozat, *Visage paysage 01* [technique mixte sur papier], 2019.
© Christine Crozat / SOCAN (2021), photographie de Jean-Louis Losi.
Courtoisie de la Galerie Françoise Besson (Lyon).



Comment vivre.

Essai-conversation entre Jane Sautière et Maïté Snauwaert

Ce que les poètes écrivent ne constitue que les décombres de ce qu'ils ont su vivre. Et ce qu'ils ont su vivre n'est que l'écume de ce qu'ils ont pu deviner et dont le manque leur reste à vie, comme le sillage d'une lumière.

— Patrick Chamoiseau, *La Matière de l'absence*.

1. La première rencontre

Lorsque je rencontre Jane Sautière pour la première fois, je choisis un lieu qui lui va bien, un café au nom enchanteur qui pourrait être la promesse ou le titre de l'un de ses livres : La Chambre aux oiseaux.

Jane a répondu très gentiment, simplement, à l'invitation que je lui ai adressée en ligne : quelques mots et voilà, nous sommes. Elle est arrivée avant moi, élégante comme je l'imaginai, arborant un béret qui lui donne l'air d'une résistante. En ce mercredi 3 avril 2019, il fait beau, nous sommes proches du canal Saint-Martin à Paris, je commande une tisane au thym pour soigner un mal de gorge naissant.

Jane me raconte que son prénom a été choisi par son père, qui voulait honorer sa propre mère, Jeanne, mais donner à sa fille une orthographe qui n'appartiendrait qu'à elle. Nous parlons longuement même si le temps passe vite. C'est un moment volé au temps, fait de l'étoffe de la rencontre.

Lorsque je la revois, c'est à la Maison de la Poésie, le 17 avril, deux jours après l'incendie de Notre-Dame, dont elle me raconte être allée voir les conséquences de près, inventant un mensonge espiègle pour le policier qui gardait l'entrée du site. Nous sommes venues écouter Marielle Macé, qui offre une série de conférences autour de la publication de son livre, *Nos cabanes* (2019), aux Éditions Verdier. La scène littéraire de la Maison de la Poésie devient l'abri de cette parole, à la fois publique et

confidentielle, comme vont le devenir nos échanges écrits au cours des prochains mois.

Puis je rentre au Canada, et nous nous mettons à correspondre. Le texte maître de notre conversation, d'abord partagé en ligne, déborde bientôt dans des échanges de courriels où se disent autrement les choses, de façon fluide, en images parfois, en recommandations de lecture, en envois de tous ordres. Ceux-ci sont traversés par le monde, par les actualités relayées par nos médias respectifs : bateaux de migrant.e.s naufragé.e.s en Méditerranée ; misère politique, policière. Il y a encore Facebook où Jane publie régulièrement des « mots » qui sont de véritables textes, en ont l'ampleur et la portée. Jane y commente la dernière exposition vue — la grande rétrospective Christian Boltanski au Centre Pompidou — ou le traitement subi à la Préfecture de Police de Paris par une jeune femme érythréenne avec son tout jeune enfant, qu'elle accompagne dans sa démarche juridique de demande d'asile. Chaque fois le ton est juste, frappant, l'observation pertinente. Et chaque fois ses écrits sont l'expression d'une empathie, d'un appel à la bienveillance, d'une attention à la dignité. Si dans nos courriels le ton se fait plus libre, plus enjoué parfois, le souci de l'écrit continue de les traverser : celui de dire au mieux et le juste et le tendre.

Au mois de décembre, je suis de nouveau à Paris et nous espérons nous revoir. Une grève des transports, en réaction à la réforme annoncée du régime des retraites, rend les déplacements compliqués et nous devons y renoncer. « C'est bien dommage de ne pas se voir, mais les vents sont contraires », m'écrit Jane. Quelques mois plus tard, c'est depuis nos confinements respectifs que nous mettrons un terme à ce livre. D'un avril à

l'autre, selon ce fil des saisons que Jane affectionne, nous serons passées du vouvoiement au tutoiement. Notre livre, guidé par la question de « *comment vivre* » comprise à la fois comme interrogation indirecte, injonction morale et tracement d'une méthode, aura solidifié provisoirement une conversation qui demeure libre et ouverte, promise à l'avenir.

2. Commencer à écrire

Maïté Snauwaert : *Jane Sautière, comment avez-vous commencé à écrire ? Est-ce que cela a fait suite à tout ce silence rentré en soi pendant les années d'éducatrice pénitentiaire ? Ou bien est-ce que vous teniez un journal durant ces années ? Est-ce que, mis à part Zones d'ombres, votre premier livre publié en 1998, un polar écrit avec Jean-Marie Dutey, vous écriviez sans publier ?*

Jane Sautière : J'ai le sentiment d'avoir toujours écrit, dans ce curieux rapport qu'il y a pour moi à l'écriture (et toujours se demander : est-ce comme ça pour les autres ?), qui est une espèce de possession par les phrases. Il y a un moment où des phrases se forment, elles surimpriment la rêvasserie, le flux, le *flow* des pensées, elles existent en tant que texte. Même si elles ne passent pas par le geste d'écrire (ce que je regrette parfois).

Il se trouve que j'ai un souvenir, très estompé mais toujours vif lorsqu'il me visite, de ma maîtresse d'école, traçant des lettres au tableau. Elle dessinait les pleins et les déliés. Il y avait quelque chose de beau, de désirable dans le geste. Et, curieusement, ce geste avait un goût. Une saveur. Il tombait dans ma bouche, comme une nourriture. Je ne saurais pas le décrire, quelque chose d'un mélange de farine, de lait, de miel peut-être. Je sais lorsque je raconte cela que j'éloigne cette sensation (à la fois je la fausse et je la perds).

Mon lien à la nourriture était parfois difficile, manger n'était plus possible, quelque chose se fermait. Je ne dirai pas que le geste d'écrire était l'antidote de quoi que ce soit ; je m'insurge toujours lorsque j'entends parler d'écriture thérapeutique. L'écriture n'est pas un médicament, un soin. Peut-être est-elle la vie ? La vie ne soigne pas, elle est, sans destination autre qu'elle-même.

Il y a cela, et aussi la lecture. Dans cette enfance, assez solitaire, les livres sont devenus le centre de l'existence. Lorsque je lisais, rien ne pouvait plus me déposséder du monde dans lequel j'entrais. J'étais là totalement chez moi. Je me souviens de la pauvre bibliothèque à Téhéran qui m'approvisionnait. On y allait après la messe le dimanche après-midi, j'escortais ma mère. Sa mantille blanche, le soin de ses vêtements, le mystère que sa présence là constituait (était-elle croyante ? j'ai du mal à le penser au regard du lâchage suprême de Dieu à son égard ; participait-elle à ce rite d'insertion dans sa communauté d'expatrié-e-s ? peut-être, mais elle choisissait la messe de l'après-midi où peu la verraient), les rites, paroles en latin, habits, objets que je croyais tous en or, tout ce qui, dans la religion catholique, flamboie, orne, rehausse, habille le sacré, comme une sorte de déploiement exagéré et vaguement menaçant de la foi... Tout cela participait de la séquence de la bibliothèque. Je crevais d'impatience. *Lite missa est* prononcé, c'est ma mère qui m'escortait à la bibliothèque qui était tenue pas les sœurs. La quantité de livres empruntables était limitée, je ne me souviens plus du nombre. Il était toujours insuffisant. Le manque de fin de semaine pesait ; je le distrayais en imaginant la nouvelle provision.

Dans la lecture, ce sont les phrases de l'autre qui nous pénètrent, alors que, dans l'écriture, ce sont nos phrases qui deviennent celles d'un ou d'une autre. Sans doute est-ce cette distance, cette dépossession qui fait que les phrases de ma tête sont de l'écriture. Elles cessent d'être mes mots ; mon bien le plus personnel est ce qui ne m'appartient plus, me quitte, se donne.

Il y a donc cette curieuse houle entre la possession et la dépossession.

J'écrivais également « en vrai » des tentatives de fictions. Je me souviens d'un début de roman jeté mélodramatiquement à la mer (faut pas avoir peur du ridicule et le chagrin en est encore plus grand et plus barbouillé), d'un faux départ de journal, de très nombreux cahiers où nichaient ces avortons. J'ai beaucoup jeté, avec tristesse et rage à l'endroit de ces quelques choses qui m'avaient trahie, qui se présentaient comme contrefaites. J'ai encore quelques-unes de ces tentatives. Je n'ai plus à leur égard cette rage de les effacer. Elles ne m'atteignent plus. Parfois je leur trouve quelque chose d'intéressant, pourtant je sais bien qu'elles formeront compost dans les placards. Elles appartiennent au champ de l'écriture à leur façon. Le raté, la rature, c'est bien écrire aussi, non ?

Et puis... il y a la langue perdue, celle de l'Iran. J'ai eu une nourrice qui me parlait en farsi. Jusqu'à six ans, j'ai été bilingue ; je me souviens d'avoir traduit pour mes parents les informations qu'on leur donnait dans la rue. Nous sommes reparti-e-s en France, puis revenu-e-s trois ans plus tard. J'attendais de la revoir, ma mère deuxième. Elle était morte, et cela, je ne l'ai pas accepté. Je n'ai plus dit un mot dans la langue qui était la sienne. Ou plutôt, la nôtre, exclusivement la nôtre. J'ai construit cette disparition comme celle de la langue de l'amour. Et écrit pour

enjamber la tombe. Sans doute, il y a pour tous les écrivains et toutes les écrivaines une langue perdue, un fantôme de langue. Il y a eu, pour moi, la réalité de cette séquence, une perte réelle qui s'est nouée à la perte imaginaire.



3.

Historiciser le vivre

M. S. : *J'ai le sentiment très fort dans vos écrits d'une « crête du temps », comme aurait dit Marguerite Duras. Celui d'une historicité très forte, très consciente, d'une nécessité de l'écrit inscrite directement dans la vie. Comme si l'écrit était à la fois le reposoir de la vie ou de son excès, de ce qui déborde le vivre immédiat et son occupation au jour le jour ; et une ligne de vie, son appel d'air, sans lesquels elle est simplement invivable.*

J. S. : Oui, c'est très juste. Peut-être aussi parce que l'écriture, comme je viens de le dire, est nouée aux fantômes. Elle prend sa source en eux et déjoue totalement le morbide.

Pour continuer sur les avortons, ce qui ne fonctionnait pas, c'était mon acharnement à vouloir produire du roman. **Le roman me dépasse, me noie, m'étouffe.**

Je l'ai perçu nettement au moment de l'écriture de *Zones d'ombre* avec Jean-Marie Dutey. On était bien dans le champ d'une fiction romanesque, qui plus est du genre du roman noir, et j'ai pris beaucoup de plaisir à ce qui était comme un jeu. Elle n'aurait jamais vu le jour sans l'incroyable inventivité de Jean-Marie, sans sa ténacité. Oui, c'était un jeu sérieux et je m'y suis engagée sans réserve. Nous avons chacun-e pris en charge le récit selon des personnages que nous nous étions partagés. J'ai composé d'après quelques personnes que j'ai connues au cours de mon travail d'éducatrice. Il y avait donc un vague reliement à notre réalité de travail, à un univers qui était le nôtre. Le livre

terminé, j'ai su qu'il n'y aurait plus ce rapport-là, l'entrave de passer par le roman pour écrire.

Fragmentation d'un lieu commun est arrivé comme un orage. **J'ai tout de suite voulu ce que vous avez appelé si bien « le reposoir de la vie ».** J'ai écrit ce texte dans un moment où j'étais très mal, où je ne pouvais plus travailler, où je ne supportais plus la prison ; j'occupais mon premier poste d'encadrement et je comprenais que ce choix avait été une impasse. La prison où j'étais affectée était terrifiante. Les détenus étaient maltraités ; un petit clan de surveillants du Front National menait la danse. Un jour, je n'ai plus pu y aller. Le livre se termine par cela. Le mur, le mur réel, le mur métaphorique, comme un seul. Lorsque j'ai fini ce passage-là, je n'ai rien pu ajouter. J'ai essayé une phrase, l'ai enlevée... Elle était celle qui annonçait sans que je le sache le prochain livre, *Nullipare*.

Fragmentation ne m'a pas sauvé la vie. Il l'a inscrite, c'est bien au-delà. Ce que je voulais par-dessus tout, c'était tenir la promesse de la première phrase : « Il ne s'agit pas d'écrire une souffrance, la vôtre ou la mienne, il s'agit d'être là. » (F, 7) **C'est cet « être là » qui a fondé mon écriture.** (C'est saugrenu, mais je pense au si beau film d'Anne-Marie Miéville *Nous sommes tous encore ici* [1996], qui m'avait bouleversée pour cet « être là ».)

4.

Faire place

M. S. : *Est-ce que l'écriture est un dehors nécessaire du travail, ce qui ne peut pas s'y exprimer, à plus forte raison lorsque le travail est à ce point un corps à corps avec l'impossible — voire une forme de vie impossible ? Lors de notre rencontre, vous m'avez parlé de l'ouvrage de Joseph Ponthus, À la ligne. Feuilletts d'usine (2019), qui retrace son expérience pénible d'ouvrier dans des usines de poisson.*

J. S. : Pour *Fragmentation*, je voulais que ce livre soit un livre de littérature, qu'il ne soit pas placé dans les bibliothèques parmi les ouvrages de sociologie, de témoignages. C'était essentiel pour moi, sans le savoir, une clause politique. Mettre le travail dans le champ de la littérature. Pas simplement parce que la littérature est essentielle pour moi, mais parce que lorsqu'on entre dans un livre, on le fait tout entier. Il faut que cette pénétration ait lieu. Qu'elle soit forte, totale, sans hiérarchie. Que les mondes des vies impossibles y figurent est terriblement nécessaire. **C'est ça, pour moi, la politique. Pas convaincre, ni même rendre justice : faire place.**

Et quand je lisais les fragments du texte que Joseph publiait sur sa page Facebook, c'était incroyable, je savais que ce serait un livre incomparable. Il a pu faire ce nouage entre la brutalité du travail, les livres, les chansons, les poèmes, les philosophes, sans aucune hiérarchie, parce qu'il fallait bien que tout cela soit embrassé par le même geste pour en rendre la vérité criante.

M. S. : Dans une vidéo de la Librairie Mollat, à Bordeaux, Joseph Ponthus remarquait : « Moi, ma façon de me raccrocher au réel, c'était la littérature. » Il y parle d'« astreinte à une écriture quotidienne » (2019), sans laquelle on oublie les sensations du jour.

J. S. : Il a bien eu raison de s'astreindre à une discipline. Il y a toujours, je pense, une discipline dans l'écriture. Laquelle ? À chaque fois, il faut saisir l'exigence que le texte en cours requiert. Pour *Nullipare*, j'ai essayé le travail quotidien. Au risque du forçage. Et j'ai dû me défaire de ce qui était écrit au titre de la régularité présumée nécessaire. Ce texte-là est venu par salves, par brusques avancées et par grandes périodes de silence.

M. S. : Comment s'est faite la publication de *Fragmentation* ? Pourquoi publier vous a-t-il semblé nécessaire, voire crucial à ce moment où vous étiez devant l'évidence de ne pas pouvoir retourner dans l'univers carcéral ?

J. S. : Il fallait que *Fragmentation* soit lu. C'était une nécessité aussi forte que celle de l'écrire. Pourtant, quand j'écrivais, à aucun moment je n'ai pensé à une quelconque réception de ce texte, il n'y avait aucun œil par-dessus mon épaule, et heureusement (ce qui reste vrai pour les autres livres). Quand j'ai jugé le livre écrit, je l'ai beaucoup relu, corrigé et je l'ai envoyé à la terre entière... qui n'en a pas voulu ! J'ai reçu pas mal de lettres types, ainsi qu'une réponse de Verdier qui y avait joint une fiche de lecture : « *En un mot* (les autres étaient pires !), la matière des situations est élevée au rang des tragédies et non de la tragédie. C'est souvent — hélas — l'effet en miroir que donne le social, et la littérature est victime du témoignage. » Ça m'a cinglée. J'ai repris le tout début de mon texte, dissocié deux fragments, affirmé ma position d'écriture dans le premier, refait une lettre de

présentation plus impliquée ; je me souviens m'être carrément abritée derrière mon dieu tutélaire, Samuel Beckett (je ne me souviens plus bien de la citation) et oui, « des » tragédies, plus fortement nôtres qu'elles ne sont pas de « la » tragédie. Je suis reconnaissante à Verdier de m'avoir fait ce cadeau qui m'a permis de recevoir trois réponses favorables, celle d'Albin Michel, celle de Julliard et celle de Verticales. Évidemment, la rencontre avec Verticales a été décisive. Je n'oublierai sans doute jamais l'élan d'Yves Pagès pour ce livre. Je crois que c'est ça que je cherchais, le souffle de l'éditeur. Ce qui, finalement, transmute un texte en livre.

Cette nécessité a été, je crois, celle d'affirmer ce que la littérature est pour moi. Une sortie de la pétrification par le réel. **Il y avait cette masse immense de ce qui avait été vécu dans l'ombre de la peine.** Et il fallait réagencer, remanier, trouver le sens profond de cela. Ce qui, pour moi, ne peut être que l'œuvre d'un livre. Il me semble que la psychanalyse m'a donné cette force, néanmoins, seule la littérature pouvait tenir cette place.

5. Prononcer la vie

M. S. : *Aviez-vous des modèles littéraires, des prédécesseur-e-s dans cette voie ?*

J. S. : Des modèles, je ne sais pas. Le modèle est très inhabitant pour moi. Mais j'ai des amours profondes, mes dieux et déesses. Je les tiens (réellement) pour ceux et celles qui m'ont sauvée. J'aurais pu vivre une vie d'enterrée sans ces amours et cela n'a pas été le cas. Quand Marguerite Duras termine ce texte inouï sur la mort de la mouche (qu'elle relie au génocide du peuple juif) par « *on a le droit de le faire* » (1993 : 53), elle m'a donné une forme d'autorisation, elle a rendu possible ce qui était mon désir profond. Écrire avec la mort des mouches.

Cela reste un immense bonheur lorsqu'un-e auteur-e me pousse vers l'écriture. Il n'y a pas très longtemps, j'ai lu *mbo* (2018) de Gérard Haller et j'y ai trouvé, sinon une source d'inspiration, au moins un élan vers ma propre écriture. Et puis, il y a ces livres qu'on a tellement lus, qui ont été essentiels. **On les métabolise, ils nous tombent dans le corps**, ils sont là sans même qu'on le sache, on écrit avec eux, aveuglément.

Et parfois il y a cette peur qu'un livre occulte celui qu'on écrit. J'ai écarté tout livre qui évoquait la prison lorsque j'écrivais *Fragmentation*. J'ai oublié volontairement l'incomparable *Prison* (1998) de François Bon, qui m'apparaissait comme indépassable. (Curieusement, j'avais rencontré François Bon en

1986, en prison, à la Santé, où je travaillais et où il avait été invité pour son roman *Le crime de Buzon* [1986] dans lequel la question de la prison est centrale et figure comme un destin.)

M. S. : *Lorsque j'ai lu Nullipare, j'ai eu l'impression de faire face à un ovni littéraire : je n'avais jamais rencontré d'autre livre qui aborde ce sujet de la non-maternité. Pour cette raison et par sa justesse, sa rigueur, il me paraît un bienfait donné à toutes et à tous. Aviez-vous le même sentiment de l'écrire dans un désert littéraire et plus encore culturel, sociétal ? (Vous disiez dans le magazine Causette : « C'est un petit livre et un gros mot. » [2015 : 47])*

J. S. : Oh la la ! J'ai plutôt souvent le sentiment que tout a été écrit et tellement mieux, ce qui est sans doute vrai (mais « mieux », ce n'est pas ce qui doit compter). C'est évidemment une névrose que d'être encombrée par une rivalité imaginaire, une façon de s'empêcher, justement, de ne pas être assez seule avec son livre. Et ça a été le cas précisément pour *Nullipare*. Pourtant je pense que la plongée dans mon histoire, que ce livre m'a imposée, a réactivé les vieux démons. Je me suis réfugiée dans les livres que j'évoquais plus haut, mes livres Terre-Neuve (ces chiens sauveteurs), et j'ai pu reprendre le fil de l'écriture.

M. S. : *Seriez-vous prête à en livrer ici la liste ?*

J. S. : Laissons plutôt un peu de mystère... Je ne sais pas pourquoi je ressens tout à coup une pudeur à l'égard de cette liste. Comme s'il fallait me protéger. Ou protéger ces livres de tout ce qui pourrait être un regard critique qui me serait insupportable.

Il me reste la conviction que **le livre doit prospérer dans une forme de désert ou de soumission de l'environnement à son surgissement**. Je me souviens avoir entendu que tout, dans

la nature, conspire à la naissance de l'arbre, des petites plantes dont la seule fonction est de retenir la terre à celles qui doivent la nourrir, lui apporter des nutriments, jusqu'à ce que l'arbre advienne. C'est pareil pour le livre, je crois. Le livre est un arbre.

M. S. : *Outre cette bibliothèque personnelle, quel-le-s auteur-e-s vous ont conduite à écrire ou vous ont fait sentir une vérité de l'expérience à laquelle vous pouviez immédiatement vous rapporter ?*

J. S. : (Et là, on oublie toujours le plus essentiel, le plus proche, le plus adoré et on s'en veut de cette ingratitude involontaire !)

On a déjà évoqué Duras. Je n'y reviens pas, hormis pour dire qu'elle sera toujours, même sous les quolibets, une expérience majeure. Je crois la connaître et non, toujours cueillie, toujours déplacée...

Il me semble qu'il y a eu, à un moment donné, une expérience vertigineuse que la lecture de Beckett a constituée. J'avais découvert les grands auteurs russes dans ma bibliothèque de bonnes sœurs et compris que quelque chose de bouleversant venait d'entrer dans ma vie. Puis, Beckett est arrivé. C'est une expérience majeure que je lie à mon époque, mais j'ai tort : il y aura sûrement pour les lectrices et les lecteurs de tous les temps cette aventure Beckett comme il y a l'aventure Rothko. Quelque chose qui vient nous chercher dans **les zones imprononçables de notre vie**. Il y a eu également pour moi une sortie d'une forme de solitude. Notre humanité est donc comme ça et d'autant plus « comme ça » qu'elle est hors du champ du socialement visible. Ma part un peu autiste est devenue légitime, et au-delà, féconde. Il n'y a rien à cultiver, à forcer, à pousser. C'est là, ça agit, ça fabrique du texte.

La lecture d'Annie Ernaux a en outre permis la levée d'une inhibition, celle, évidemment, de la honte liée aux origines sociales. Lorsque j'ai lu *Une femme* (1988), *La Place* (1984), puis tous les autres ouvrages selon leur tonalité spécifique, j'ai souvent laissé couler des larmes d'une colère enfin active, des larmes de soulagement et de gratitude aussi. Quelqu'un comme moi, peu nanti culturellement, pouvait donc publier. C'est quand même invraisemblable qu'il faille passer par ces « autorisations » pour accéder à une publication. Il en va d'un grand déplacement de ce que l'appartenance de classe comme de genre produit dans le sentiment d'illégitimité. Elle n'est pas suffisante pour empêcher les textes de surgir, ni même pour ne pas défier les limites. Toute écriture défie les limites à sa façon. Peut-être est-ce même son ressort secret. Pourtant, en soi, la sous-représentation de ceux et de celles qui ne possèdent pas les codes sociaux du « milieu » littéraire reste une souffrance ; si la littérature est le reflet et, encore plus, l'application des normes sociales, alors quelle tristesse...

J'ai parlé de trois auteur-e-s qui ont permis des levées d'inhibition. **Écrire vient de cette poussée qui sort du texte qu'on lit.** Il y a des auteur-e-s qui vous précipitent dans l'écriture, qui sont le silex et l'étoupe. L'écriture qui s'ensuit est rarement dans la veine de ce qu'on vient de lire. Par exemple, lire Kafka est une source inépuisable pour moi. Pas toute son œuvre, mais les deux nouvelles qui ouvrent et closent le recueil de *La Métamorphose* et surtout celle intitulée « Communication à une académie » (2000). Découverte lors d'une représentation donnée à la maison d'arrêt de la Santé, celle-ci restera fondamentale. Parce que tout était là pour en saturer le sens. Le singe en cage sur scène

dans une vraie prison, devant de vrais prisonniers. Le théâtre, le texte lui-même ont subverti cet enfermement.

Puis, lire, dans les « Fragments et récits narratifs », une écriture répétée, jamais aboutie aux yeux de son auteur, cette phrase qui a gardé sa force motrice, qui, je le sais, ne disparaîtra en aucun cas : « La lampe électrique allumée, l'appartement silencieux, l'obscurité au dehors, les derniers instants de veille, tout cela me donne le droit d'écrire, fût-ce les choses les plus lamentables. Et ce droit, je m'empresse d'en user. Voilà donc ce que je suis. » (145)

Les phrases qui traversent tout à coup l'esprit, elles sont des immortelles. Des chansons. Des phrases.

Ce qu'il faut de malheur pour la moindre chanson / Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare.

La prison dort debout au noir d'un chant des morts.

Le ciel est bleu, la mer est verte, laisse un peu la fenêtre ouverte.

Un rat est venu dans ma chambre / Il a rongé la souricière / Il a arrêté la pendule / Et renversé le pot à bière / Je l'ai pris entre mes bras blancs.

Aucune hache ne peut avoir de prise sur le silence vivant.

Les pantoufles de grand-mère sont mortes avant la nuit.

Ne montrer que l'instant. La pierre, l'homme, l'arc-en-ciel. Les mots qui se rassemblent ici.

M. S. : *Est-ce que ce sont des phrases entendues? Des fragments de chansons, de textes?*

J. S. : Ce sont des phrases qui tournent dans ma tête, elles surgissent, disparaissent, comme de petits esprits qui viennent peupler le nôtre lorsqu'il laisse filer toute opérationnalité. Oui, des chansons, des poésies, des textes, ce qui est durablement

resté, des survivances. J'aime la façon dont ces jolis fantômes viennent prendre le dessus sur l'actualité d'une pensée. Tout à coup, il y a ce rappel de la véritable importance des phrases. Vous savez, elles sont comme les corps flottants, ces taches noires qui surgissent dans notre vision, on les oublie, puis ça réapparaît avec une force assez décisive.



6. Nouer les êtres au monde

M. S. : *Vous évoquez l'idée d'écrire dans le « champ du lieu commun ».
L'entendez-vous dans une dimension sociale ?*

J. S. : Je me suis attachée à cette histoire du lieu commun qui a surgi avec *Fragmentation*. En fait, j'ai l'impression d'avoir une curiosité à l'égard, d'une part, de ce qui fait une communauté de perception dans un temps et un lieu donnés, un passage obligé, et, d'autre part, de sa représentation factice, sans doute par saturation de sens. Peut-être est-ce Barthes qui a le mieux « éventré » cela dans ses *Mythologies* (2002 [1957]), où il dit « nous voguons sans cesse entre l'objet et sa démystification » (quatrième de couverture). Je rencontre souvent les deux impulsions, l'une liée à une forme de déconstruction, ou plus simplement de questionnement du lieu commun, l'autre qui est la déambulation dans ce lieu-là, sans position critique, par le simple fait qu'il y a du nôtre là-dedans et qu'il est à percevoir.

M. S. : *Devrait-on lire ces lieux communs comme étant la prison dans Fragmentation ; les lieux de vie successifs dans Nullipare ; les domesticités dans Mort d'un cheval dans les bras de sa mère ? Dressing aussi identifiait ou associait des pièces, des meubles à des personnes...*

J. S. : Oui, la prison jouait des deux registres, lieu du commun (ou du prolétariat, disons, qui est notablement davantage incarcéré) et lieu commun des médias qui évoquent sans cesse le fait divers. Dans *Nullipare*, ce serait plutôt la question d'être

mère qui serait le lieu commun et qui, parce que j'y entends « nulle part », viendrait questionner le lieu physique. Pour *Mort d'un cheval*, oui, les domesticités et la place que l'animal y occupe dans le monde contemporain urbain (et son indispensable chaton). *Dressing*, c'est tout simplement le vêtement, auquel notre condition est toujours liée et son ultra consommation, alors que pour *Stations*, ce sont les transports qui sont les vecteurs de ces communautés partagées du quotidien.

M. S. : *Vous m'avez dit récuser l'écriture autobiographique, ce qui pourrait surprendre dans la mesure où votre vie sert de matière première dans vos livres, même si au fond nous en apprenons peu sur le plan personnel. Pourriez-vous revenir sur cette articulation de l'écrire au vivre, sur cette configuration de l'un par l'autre, si c'est ainsi que vous pensez les choses ?*

J. S. : Il me semble que je suis (ma personne, mon histoire) un simple — et nécessaire — instrument. **Je n'ai pas du tout d'appétit pour le récit de ma propre histoire, je ne suis pas le sujet de mon écriture.** J'ai besoin de moi pour attester de quelque chose. Non pas en récusant l'imaginaire qui est toujours là, actif, productif. Plutôt pour n'avoir à aucun moment une posture décisionnaire dans le récit qui se construit. Je ne crée pas de personnages, je n'utilise pas les arcanes d'une histoire dont je décide du cours. Les êtres (animaux ou humains) que j'évoque sont bien réels, ils sont remaniés par ma propre subjectivité, et donc, par l'écriture. Elle est là, la part de fiction. **J'obéis à l'impératif de ce que j'ai collecté, je m'y soumetts, et je me libère à la fois d'une forme de toute-puissance.** J'ai besoin de rester au plus près d'une réalité dont je suis seule à pouvoir attester. Lorsque j'ai écrit *Dressing*, je suis allée souvent vérifier dans

mes placards la « vérité » des vêtements sur lesquels je voulais écrire. Évidemment, la lectrice ou le lecteur n'aurait jamais pu savoir qu'un tissu était imprimé ou uni, une robe à taille basse ou pas. Il fallait pourtant que ce soit exact. Sinon, je faussais tout le rapport qui m'engageait à l'égard du livre. Je crois que je reste curieuse à l'égard de ce que la littérature va opérer comme déplacement, comme réagencement. Ce n'est pas du registre de l'explication, mais de celui du surgissement d'un autre regard pour lequel ce qui a été éprouvé, ce qui m'a traversée est une matière première. **Le sens alors circule comme le sang dans un corps.**

M. S. : *Lorsque j'ai évoqué, pour décrire le format « inventaire » de vos textes, la conception qu'a Roland Barthes de l'Album, qu'il distingue du Livre, la comparaison vous a plu. Il me semble que cette composition en fragments, initiée avec Fragmentation, vous permet de réaliser un inventaire de formes de vie — et notamment de celles des détenu-e-s dans ce premier livre — qui est un inventaire de formes de soin et d'attention à l'autre, y compris quand l'autre ne semble plus mériter notre soin. Comment s'est imposée cette découpe de l'écriture ?*

J. S. : Elle s'est imposée comme la seule condition de l'écriture. J'ai toujours aimé les fragments, les listes, le « cousu-décousu ».

Pour *Fragmentation*, je n'ai pas écrit à partir de notes prises au cours de mon activité. La mémoire a travaillé. Elle délivrait les séquences d'écriture par salves, par chaînes associatives dont on peut encore voir la trace dans le livre. Chaque fragment, séquence, arrivait comme « cadrée », comme une photo (j'ai souvent fait la comparaison avec un polaroid). Il fallait que tout soit perceptible d'un seul regard. Puis que l'on reste dans une sorte de suspension que la situation faisait naître, dans

une forme de silence que le blanc entre les fragments imposait. Il ne s'agit pas de rendre le réel, mais de le laisser vibrer, de le faire résonner, de lui donner un écho, un cadre, une coloration. Quelque chose alors se révèle. Ce qui ne peut se faire que dans les nouages complexes qui constituent ces séquences.

M. S. : *Dans le fragment 23 par exemple, vous rendez d'une façon très sobre, qui confère toute leur dignité aux êtres en présence, la contradiction poignante, terrible même, qui peut exister en tout être humain : « "J'ai des sentiments pour vous", vous me l'avez dit. Je savais que vous étiez là pour proxénétisme aggravé, en l'occurrence des violences physiques terribles exercées sur des prostituées. Ceci nôte rien à cela. Le contraire non plus. » (F, 34) Votre commentaire grave et minimal garantit l'égalité — qui n'est pas une équivalence — entre des moments ou des formes de vie qui peuvent cohabiter sans s'annuler. C'est une position très forte qui permet de résister à l'idée que le monstre serait un autre ou extérieur à nous ; ou réciproquement que le criminel serait sans sentiment, sans vie intérieure, la prison ayant alors pour rôle, dans son inhumanité, de le maintenir à l'écart de notre humanité.*

J. S. : **La conviction qu'il n'y a pas de monstres est absolue.** Je pense souvent à Jean Genet qui disait « les éducateurs ont la naïveté d'une salutiste et sa bonté d'âme » (1983 : 49). On sent le poids écrasant de l'ironie. Croire dans notre espèce humaine. Est-ce de cela qu'il s'agit ? De séparer ceux et celles qui y croient et ceux et celles qui n'y croient pas ? De privilégier la terrifiante vision célinienne (« tous des monstres », ce qui constitue une sorte d'égalité par le pire) ou la création lévinassienne (une philosophie qui rendrait impossible un autre nazisme par l'altérité sacrée) ? Ce combat, ce clivage ne nous oppose peut-être pas, il nous unit plutôt, car nous le vivons toujours intérieurement.

Ce que j'ai le plus aimé dans ce métier, c'était le récit constitué avec chaque personne. Quelque chose alors advenait qui n'était pas (oh, surtout pas) une minoration de l'acte, seulement la continuité d'une personne, sa mise en mots, la singularité totale qu'elle acquiert et qui, de ce fait, ne l'isole pas, la place si justement dans le côte à côte humain. C'est bien par le récit que cela se faisait. Et je vous assure qu'il y a un moment, dans cette suspension du jugement, qui est une vraie ivresse, une ivresse comme une paix.

Passer cela dans un livre était ce qu'il me semblait le plus nécessaire de faire. J'ai pu écrire dans la postface de *Nous... La cité* (2012), où la question des éducateurs et des éducatrices est centrale, **qu'unir un homme, une femme au monde est un devoir**, qu'il faut le faire aussi avec la littérature « à la condition qu'elle ne soit pas une pirouette, mais une ellipse. Il faut le faire par le dénuement qu'est la littérature, le rien qu'elle est, l'absence totale de lumière qu'elle est. » (211) Je cite ce passage pour l'absence de lumière évoquée là et le paradoxe qui veut que la littérature soit cette lumière même et pourtant qu'elle ne le soit pas socialement. Peut-être parce que la lecture est un acte solitaire. Peut-être pour ne rien surjouer, ne pas charger la barque. Peut-être encore pour ne pas instrumentaliser ce rapport singulier et pour refuser de lui donner une affectation.

7.

Réconcilier l'inconciliable

M. S. : *Ce choix du fragment vous permet de faire cohabiter, sans jugement de valeur, des réalités de prime abord radicalement inconciliables. C'est peut-être le travail de l'éducatrice pénitentiaire que de réduire cet écart, que de concilier en partie l'inconciliable. Comment ce modèle se transporte-t-il dans les textes suivants, où il m'apparaît tout autant comme un mode d'attention au divers et à l'ordinaire ?*

J. S. : Je suis effectivement restée attachée à cette forme fragmentaire, même si les phrases se sont un peu allongées et si les fragments peuvent dépasser la page. Le « continu-discontinu » entraîne sûrement des effets de sens que je ne distingue pas au moment de l'écriture. C'est un geste, un mouvement. Il s'accomplit, s'arrête, repart lorsque le souffle est revenu. Peut-être que la suspension, les intervalles entre chaque notation sont la part laissée à l'imaginaire, ce qui résonne dans les blancs du texte.

Oui, mon métier d'éducatrice m'a engagée dans cette forme, chaque personne qui entrait dans mon bureau était singulière, elle ouvrait à une vision du monde, sans doute par le fait même qu'elle en était exclue, qu'il lui était échu d'incarner le mal et d'en porter les traces.

M. S. : *Pour revenir au motif de l'Album, que je retiens ici pour son modèle distributif, sa répartition sans hiérarchie, il n'est pas exempt de gradations dramatiques, d'intensités distinctes. Je ne serais donc pas prête à l'assimiler au sans-structure ou au règne de l'aléatoire comme le*

fait Barthes, qui parle d'un « ensemble factice d'éléments dont l'ordre, la présence ou l'absence sont arbitraires » (2015 [2003] : 343).

J. S. : Comme ça me plairait d'être sous le règne d'« un ensemble factice d'éléments dont l'ordre, la présence ou l'absence sont arbitraires »! Comme ça me débarrasserait bien de la question de l'auteur-e, maître ou maîtresse du jeu, décisionnaire, possesseur-e de son travail! Cet énoncé de l'Album est un fantasme d'écriture. Vous me faites voir que je commence toujours un livre avec cet espoir-là. Mais, au bout d'un moment, des tracés, des axes, des récurrences apparaissent. Elles sont parfois de fausses pistes. Elles sont aussi un paysage du texte.

8.

Murmurer le monde

M. S. : Pourriez-vous en dire plus sur la vision que vous avez de la composition de vos livres et si elle est préalable ou se façonne à mesure ? Quel est le statut — ou même le nom que vous donnez — à chaque élément de composition d'un texte ?

J. S. : Je continue à appeler **fragments ces petites unités qui ne peuvent vivre qu'additionnées aux autres**. Ceci les distingue du recueil de notes (que j'aime beaucoup tenir, qui est la source de presque tous mes livres). Les fragments sont peut-être comme ces « **murmurations** » (Marielle Macé m'en a appris le nom), semblables au vol des étourneaux ou des petits martins qui sont comme des nuages vivants.

À un moment donné, rien ne peut plus être ajouté : ce qui devait être dit est là. Faire une liaison, imposer une continuité est sans nécessité. J'ai entendu Patrick Chamoiseau dire « le son avant le sens ». Je pourrais dire « le souffle avant le sens », tout simplement parce qu'il est indicateur du sens et du sens advenu, auquel on n'aurait jamais pensé sous cette forme. Bien sûr que l'égalité des formes de vie et la compassion ne sont pas des découvertes pour moi. Pour autant, ce qui l'est, c'est que ça le soit là, dans cette séquence-là, dans cette couleur-là. **Je n'aurais jamais pu penser la vie animale** sans être passée par les descriptions de celle-ci, sans la façon dont elles tombent dans mon œil humain, **sans la liste interminable de mon bestiaire**, sans avoir observé longuement le sommeil de la chatte. Il me

faut cette matière, comme le peintre a ses couleurs, le photographe son objectif. C'est toujours la matière qui fait advenir la pensée. Je ne peux pas être abstraite.

M. S. : Cette notion de souffle, ici dans « le souffle avant le sens », plus tôt au sujet du « souffle de l'éditeur », est récurrente dans votre propos. Vous parlez aussi de lectures qui « tombent dans le corps ». Quel est votre rapport physique à l'écriture ? Avez-vous le sentiment d'une continuité du corps dans l'écrit ?

J. S. : C'est un rapport curieux. D'un côté le corps disparaît, je ne sens ni fatigue, ni faim lorsque j'écris (parfois, les larmes viennent, ou le rire, donc pas le besoin, seulement les marques de l'émotion). De l'autre, écrire c'est paradoxalement avoir un corps, faire corps. Peut-être est-ce ce que je cherchais confusément au moment où l'écriture n'aboutissait pas : avoir un corps. Le rapport que j'ai parfois entretenu avec la faim (qui, me semblait-il, me maintenait en vie), une expérience d'hallucinations auditives très perturbante, signalent une place singulière du corps dans ma pratique d'écriture, celle d'un mauvais objet qu'il faudrait garder au bout d'un fouet. Ou peut-être une exaspération du corps, un corps surdéterminant, vécu comme tel. Ce rapport me paraît aboli maintenant. Il a pourtant eu lieu ; il m'a constituée et peut-être que **le corps est le plus grand livre de mémoire qui existe**. Le corps de l'œuvre, ce serait plutôt l'œuvre faite corps.

J'ai souvent été fascinée par les traversées d'ivresse de certaines écritures (Pierre Michon, Marguerite Duras) qui sont l'embarquement simultané du corps et de l'esprit. Je ne sais pas si ces auteur-e-s écrivent ivres, je sens passer l'alcool et leur ivresse dans les phrases. À quelques occasions j'ai utilisé

l'alcool, non pas « pour » écrire, mais « avec » l'écriture. Avec des résultats... mitigés ! Il y a eu quelques grands bonheurs, lorsque les deux ivresses coexistent, qu'elles vont l'une et l'autre de concert, et non pas l'une sous l'influence de l'autre. La fin de *Dressing* a été comme ça. L'alcool, le surgissement du chat sur le clavier et sa phrase à lui, Hindi Zahra, qui chante « *Beautiful tango* ». Quelque chose où les sens sont si vifs et si... autonomes, sans gouvernement. Il a quand même fallu réécrire : j'étais aussi illisible que le chat. Quelque chose avait été pourtant donné. C'est un très beau souvenir. Assez isolé. Sans doute parce que ce chat, qui est probablement le véritable auteur du passage, n'est plus. On ne répète jamais ses extases.

M. S. : *Comment concevez-vous le rapport de vos livres entre eux ? Chaque livre est-il, pour reprendre à nouveau les distinctions de Barthes, une unité intègre et refermée sur elle-même, un « Livre Pur », à savoir « dense [...] et essentiel » (2015 [2003] : 342) ? Ou bien l'élément d'une suite continue, ouverte, qui se prolonge dans chaque nouvel opus ?*

J. S. : Eh bien... je ne sais pas. Chaque livre m'est jusqu'à présent apparu comme le Livre Pur auquel se réfère Barthes. Je n'ai pu envisager chacun d'entre eux que successivement, comme s'il n'y avait pas eu le précédent et sans penser au suivant — chacun m'engageant totalement à chaque fois. Et elle est peut-être là, la continuité. La suite, c'est moi, **ce qui va me pousser depuis ma vie jusqu'à un nouveau livre**. Peut-être est-ce confondre le désir d'écrire, que je crois continu, ouvert, et l'ambition de créer une œuvre, d'avoir un projet global d'écriture. En fait, je n'y pense pas. Probablement par peur d'échouer. Ou, non, pour laisser le champ ouvert au nouveau livre. Qu'il arrive dans l'imprévu de ce surgissement, qu'il me cueille.

M. S. : Il me semble que se joue dans votre œuvre une relation très intime et forte entre, d'une part, la vie intérieure et les impulsions de la mémoire, qui en dictent les épisodes, et, d'autre part, l'inoubli, le souci constant du monde extérieur.

J. S. : Parfois, j'aimerais atteindre une forme de perméabilité, un état visqueux, indissocié, entre intérieur et extérieur. C'est évidemment impossible et peu souhaitable, car ce sont bien les moments où il y a pénétration, interférence qui sont les plus intéressants : entre la tension et l'abandon, entre **les moments où le monde est comme un nid et ceux où il est un cachot**, à la façon dont le moi épouse ou repousse ; les traversées subjectives sont des visions, des prises de vue au sens strict.

9.

Chercher les chemins

M. S. : Comment procédez-vous pour trouver le flux, le flow dont vous parliez ? Lors de notre rencontre à La Chambre aux oiseaux, vous avez mentionné l'artiste Bruno Di Rosa, qui se donne depuis plus de trente ans la contrainte d'écrire une page par jour et de commencer chaque nouvelle page par le dernier mot de la précédente, afin d'éviter le problème du « sujet ».

J. S. : Souvent, puisque je travaille en partie à partir de notes antérieures à l'écriture proprement dite, il y a **le recensement de ce qui a existé**, avant même la volonté de rassembler et de composer un livre. S'agencent ensuite des chaînes associatives, parfois nouées par l'inconscient, parfois par des polarisations de sens.

Il y a un moment où le texte devient impossible, trop touffu, trop noué. C'est le moment **de chercher les chemins**, de tailler, de trouver des perspectives, comme on traite son jardin, je pense. C'est parfois violent, il faut renoncer à des possibles, démembrer, arracher. Dans mon vrai jardin, j'ai la même difficulté : je déteste désherber, tailler. Pourtant je vois bien qu'il y a des violences à l'œuvre dans le laisser-faire. La spontanéité, le rêve d'une écriture non domestiquée sont des renoncements à ce qui parle à bas bruit et vers quoi il faut tendre l'oreille.

Fragmentation échappe à cela. Les fragments ont été écrits et publiés dans l'ordre où ils se sont présentés (sauf deux ou trois pour des raisons d'équilibre à la lecture), ce qui tient, je

pense, à la clause que je m'étais imposée, cent fragments, pas un de plus, qui a conduit à ne pas fuir ni repousser les évocations dures de ce texte.

M. S. : *Vous dites écrire le plus possible à la main, car devant l'ordinateur on se retrouve trop vite devant ce cadre formel du livre-à-écrire. Et que vous essayez d'écrire tous les jours, mais que vous arrêtez dès que vous sentez que ça crispe.*

J. S. : Ce sont deux pratiques différentes. L'écriture à la main est celle de la notation, qui n'est pas forcément liée à un projet. J'aime beaucoup l'insouciance que ça donne, qui n'exclut d'ailleurs pas une tenue dans l'écriture. Lorsque je sens qu'un projet s'annonce (une focalisation sur un thème, en général), j'ouvre un chantier sur l'ordinateur. Oui, l'ordinateur signifie prendre un engagement dans quelque chose qu'on doit conduire vers une fin. Je n'ai pas toujours vécu avec les ordinateurs, ils sont même arrivés assez tard dans ma vie. Lorsque j'ai compris que je pourrais faire un livre grâce à toutes leurs fonctions, j'ai été éblouie. C'est vrai que c'est formidable de pouvoir enlever, rajouter, déplacer, copier et garder des versions différentes. Ce que je fais. Je garde quelques étapes de mon travail, je change de version lorsque je sens que le texte prend une autre tournure, peut-être sans issue. Parfois, il m'est arrivé d'imprimer un manuscrit, de le découper en séquences pour pouvoir le réarranger. Je ne sais pas pourquoi il me fallait passer par la forme papier, la « vraie » matière, plus à même de rendre compte de la spatialisation du texte.

M. S. : *Comment vous sentez-vous devant le livre à faire ? Est-ce une tâche immense, morale ? Est-ce un labeur physique ? Quel est le type*

d'énergie que cela requiert ? (Duras encore, dans Écrire : « Être sans sujet aucun de livre, sans aucune idée de livre c'est se trouver, se retrouver, devant un livre. » [1993 : 20])

J. S. : Elle est magnifique cette citation. **Lorsque je me dis qu'il y a un livre à faire**, j'ai tout de suite **cette herse de peurs**, d'angoisse même, **aussi haute que le désir**. Alors, oui, il faut retrouver cet état de vacuité totale, cesser de vouloir, disperser la question même du sujet, peut-être même cesser de désirer écrire, non pas comme une défaite, plutôt comme un abandon, dans l'ambivalence même du mot, qui évoque tant le renoncement que la confiance.

M. S. : *Vous avez également mentionné le fait qu'on ne doit rien à son lectorat, de même que celui-ci ne doit rien à l'écrivain-e. Qu'il faut rester dans une liberté absolue, qui n'empêche pas évidemment le soin de la langue, de l'écriture, le souci d'être intelligible.*

J. S. : **Écrire, lire, ce sont des affaires de gens libres.** On peut évidemment lire un livre par conseil, par nécessité ou par je ne sais quelle autre contrainte. Mais le rapport au livre n'existe que lorsque ces contraintes ont été levées par le livre lui-même.

Dans l'écriture, il est impensable d'écrire avec l'œil d'un lecteur ou d'une lectrice par-dessus l'épaule. Cela constitue une inhibition totale pour moi, sans doute pour d'autres raisons que celles qui sont engagées par la liberté. Le « juge suprême » est mon ennemi absolu. Peut-être la rivalité qui s'est établie avec les enfants morts de ma mère, forcément plus idéaux que je ne le serai jamais, ont établi ce rapport nauséux au jugement de soi. Je sens parfois mes démons s'installer et détruire ce que je fais. Il me faut attendre **que le livre soit stable, vivant**

en quelque sorte, pour pouvoir le relire avec un souci critique. Ce qui est bien sûr une nécessité.

Pourtant, je peux soutenir dans le même moment qu'il y a toujours de l'altérité en jeu dans l'écriture, un Autre, totalement là, qui est une adresse. La présence d'une personne absente : l'Autre total, qui n'est pas la figure du lecteur ou de la lectrice.

M. S. : *Vous dites être consciente à un moment donné d'écrire après la fin du livre ; que ça devient faux.*

J. S. : C'est parfois très difficile de savoir quand un livre est fini. Surtout quand on travaille comme moi sur le « continu-discontinu » et sur des sujets du champ du lieu commun.

Ça pourrait ne jamais cesser. Chercher une exhaustivité qui serait la négation du sensible à l'œuvre. Ou chercher un rapport savant avec le sujet. Quand la fin du livre approche, en général, je sens un épuisement du désir d'écrire ; pourtant je vois bien qu'il y aurait tellement de choses intéressantes, importantes qui pourraient y trouver place, mais il n'y a plus de jus, c'est sec, sans aucun plaisir dans l'écriture. Parfois, quelque chose d'essentiel demeure déplacé, artificiel. Le retravail n'y peut rien. On est loin, écartée de son livre. Parfois, il y a une sorte d'étrangeté. On aurait pu rester dans ce travail, c'était si intense, on était pleine de ça. Et puis, non, on est comme virée de son propre travail.

M. S. : *Vous m'avez dit ne pas pouvoir vous dire écrivaine. Qu'il vous semble que chaque texte est à conquérir, que ce statut, ce titre, ne saurait précéder l'écrit.*

J. S. : Les mots « écrivaine » ou « autrice », qui me paraissent pourtant plus justes que leur masculin, ont effectivement du mal à franchir mes lèvres. Bien sûr, je le dis parfois, toujours

avec une sorte d'inquiétude. Une superstition. Il me semble que je redoute que « me prendre » pour une écrivaine, ce serait me figer, comme on dit que la glace prend. Chaque livre est une tentative, dont rien ne nous assure qu'elle sera aboutie.

Sans doute, écrire ne constitue ni un métier ni un statut. On serait écrivain-e au moment même où on écrit, mais, à ce moment-là, il est totalement indifférent de se nommer comme tel-le.

Enfin être écrivain, écrivaine est toujours un devenir.

Pour chaque livre, on rejoue ses cartes dans l'écriture, ainsi que lorsqu'on le présente à sa maison d'édition. Je sais parfaitement que Verticales ne s'engagera dans une publication que dans la mesure où l'élan initial se reconstitue. Et c'est chaque fois la même angoisse lorsque je dépose un manuscrit. Rien n'est acquis. On n'est pas posé-e sur le socle d'une statue, on n'est jamais assuré-e d'une publication.

10.

Rendre maniable ce qui ne l'est plus

M. S. : *Il me semble que les différents âges de la vie d'une femme animent fortement vos textes (de façon directe dans Nullipare, sous-jacente dans Dressing et dans Mort d'un cheval dans les bras de sa mère), au même titre que la manière dont ils se tissent les uns aux autres, comme s'ils étaient autant d'épisodes d'un projet global — qui est peut-être de dire ce qu'est une vie. Diriez-vous que l'âge est une notion forte et critique ? Qu'il faut concevoir les âges comme des intensités d'histoire et comme les marqueurs forts de l'historicité d'une vie ?*

J. S. : Intensité d'histoire et historicité d'une vie me vont tout à fait. Ne plus pouvoir concevoir biologiquement et ressentir le marqueur corporel de l'âge ne m'apparaît pas comme une faiblesse. La part prise par le temps dans le corps des femmes leur donne une perception plus aigüe et probablement différente, voire absolue, de l'Histoire.

M. S. : *Nullipare commence par un moment crucial de la vie d'une femme, qui convoque immédiatement le social et le biologique : celui où, au gré du caractère à la fois fortuit et dicté médicalement de la mammographie de dépistage prescrite pour les femmes à partir de cinquante ans, vous vous entendez décrire comme « nullipare », c'est-à-dire n'ayant pas porté d'enfant. Le mot vous blesse par la façon dont, en tant que terme zoologique, il renvoie à un destin irrémédiable de femelle, en même temps qu'il vous positionne de façon irréparable dans la chaîne des générations.*

J. S. : Que le mot apparaisse comme « vétérinaire » ne m'a pas choquée. Être liée à l'animal ne m'insupporte pas du tout. Ce sont les conditions mêmes de cet énoncé qui sont violentes, une nomination comme hors de moi, sans moi. Le médecin parle... à son dictaphone, pas à moi. Et cette désignation forme alors destin. La réalisation de ce qu'est un « état ». Je trouve si beau que nos conditions d'humain-e-s soient faites d'éléments arbitraires (notre nom, lieu et date de naissance, ce qu'on appelle un « état civil », l'histoire de nos parents, leur état social) tout ce qui nous compose et que nous devons agencer dans le récit (la fiction?) qui nous constitue comme sujet face à ce qui nous a été donné, y compris par la récusation. Et puis, tout à coup, il y a comme un mur. On ne peut pas le déplacer. On ne pourra plus avoir d'enfants pour toujours. **Nullipare est une tentative pour rendre encore maniable ce qui ne l'est plus**, faire encore histoire, agencer, composer, redonner encore un peu de souplesse à ce qui est raide.

M. S. : *Vous disiez précédemment que la fin retirée de Fragmentation vous a donné le début de Nullipare : comment le lien entre les deux textes s'est-il fait?*

J. S. : Le passage retiré de *Fragmentation* et qui a ensemencé *Nullipare* était celui qui commence par : « Je suis fille d'une femme qui a perdu deux enfants avant de peiner à me donner la vie. » (N, 47) Bien sûr, il me relie à mon métier, car si je me suis engagée dans celui-ci (y compris pour des raisons politiques), c'était parce qu'il fallait user le fantasme de réparation, qui était une impasse. Il fallait aller le vérifier, renoncer à cette hypothèse réductrice. Cette phrase portait une force qui m'a entraînée vers un autre livre.

M. S. : *Vous m'avez dit apprécier l'idée d'une « surcharge de vie » à mesure que le corps décline. Comme s'il y avait une libération — même si ce n'est pas toujours agréable —, un allègement. Y a-t-il une sorte de rebours inversement proportionnel entre les forces qui viennent à faiblir dans la vie vécue et celles qui nourrissent à l'inverse l'écriture d'une vitalité inédite ?*

J. S. : C'est sûrement ça : un rebours. D'ailleurs, ne dit-on pas communément que les vieillard-e-s redeviennent des enfants ? Perdant leurs cheveux, leurs dents, leur autonomie, même leur passé ? Ce cliché a sa justesse et sa violence, le rebours vers la mort, la boucle de la randonnée que notre vie aura été.

Dans *Nullipare*, j'ai fait un portrait de moi (nue sur une plage) sans complaisance. Je le voulais le plus exact possible, sans aucune consolation, fût-elle masochiste. J'ai refait l'exercice récemment, à dix ans d'écart, donc. Le croquis des diverses invalidités, dégradations, empêchements, était si long, si lourd, si effrayant, que j'ai éclaté de rire ! Et je me suis souvenue de mon père énonçant avec la même hilarité la dernière atteinte de son âge. Je pensais qu'il avait un sacré moral. Je constate que le rire m'est venu facilement. C'est le rire du tour qui nous est joué. Un rire qui défie la tristesse, certes, mais aussi un bon rire. Comme c'est surprenant et drôle ce qui nous arrive. Un rire un peu infantile devant cette grosse farce bien bête et bien méchante.

Ce qui n'occulte pas le chagrin réel de la perte de morceaux de vie. Ce qu'on ne pourra plus faire. Le « c'est trop tard » dépressif. Pourtant je vois que je m'allège. La réalité est plus dure, plus sombre. Inutile de s'inventer des impossibles dépressifs, ils sont là. Et comme toujours j'appelle à mon secours le pauvre singe de Kafka qui n'a de cesse de trouver une issue à sa cage.

Pas la grandiose liberté. Une simple issue. Il me semble que

je n'aurai eu que cet acharnement, sortir de ma cage, trouver l'issue comme la bête la trouve.

Je pense souvent que, si j'ai toujours des pierres dans mes poches, il s'agit maintenant d'en faire des ricochets.



11.

Gagner en intensité

M. S. : Quant à moi, c'est plutôt Beckett que m'évoque le tour qui nous est joué par la vieillesse — sa façon terrible et drôle de nous annoncer nos défaites, nos contorsions incessantes pour nous adapter à une réalité qui nous échappe...

J. S. : Eh oui ! Dans *Molloy* (1982 [1951]), la femme coupe les ongles des pieds de son aimé, pendant qu'il lui frotte la croupe avec du baume Bengué (difficile d'utiliser ce mot, aimé, au regard de la nature de cet amour-là, pourtant c'est bien de cela qu'il s'agit). Et ce geste est l'absolu de l'amour, pas par dérision, mais parce qu'il contient en effet nos défaites, nos sublimes écrabouillés, nos corps qui ne plient plus jusqu'à nos pieds, nos croupes gripées, et l'autre, là, nécessaire et surtout présent quand même.

L'écriture, qui ne peut être ni déshonnête, ni coquette, ni une « faiseuse », travaille dans ce sens. Le champ de ce qui a été vu et éprouvé s'est étendu, on ne tire plus de conclusion définitive car la complexité du monde l'interdit. Tous nos maux s'exacerbent et nous les faisons nôtres, ils rentrent dans le récit, **le possible rétrécit mais chaque séquence gagne en intensité**, elle chatoie sur la page, s'offre. Nos faiblesses nous rendent douces et doux. Forcément l'écriture se fait avec ça, comme elle a toujours fait. Avec l'illusion dévoilée.

J'ai tellement aimé la chronique « Désoccupé » que tenait Pierre Pachet dans *La Nouvelle Quinzaine Littéraire*. Ne serait-ce que ce titre, si fort. Il y disait notamment :

[L]e temps qu'il faut pour aborder les déceptions (pas de réponse à un message important ; quelqu'un d'autre m'a été préféré ; ce que j'ai fait n'a pas été apprécié), où loger ce temps parmi les tâches ? Car se résigner n'est pas une tâche ponctuelle ou isolable, mais un effort continu. (2015 : 27)

Et ces textes, qui ont leur dureté, sont, pour moi, des leçons de vieillesse. On peut donc dire ça, le dire aussi bien, et continuer ? On peut.

M. S. : *Vous parliez plus tôt de votre père, ce qui m'amène à la très grande tendresse qu'on sent dans vos textes à son égard. L'expression qui donne son titre à Mort d'un cheval dans les bras de sa mère vient de lui : « Nous allions au cinéma, je demande à mon père ce que nous irons voir. "Mort d'un cheval dans les bras de sa mère", me répond-il en riant. » (M, 11) Je vois cette expression comme un signe d'affection : cette façon dont on répond aux très jeunes enfants avec une ironie qu'ils ne comprennent pas entièrement mais qu'ils devinent, dont ils sentent que par elle est négocié pour l'adulte le rapport à sa propre naïveté perdue, à sa candeur d'autrefois, une tendresse envers soi-même et envers l'enfant en soi.*

J. S. : Oui, sans lui, je pense que le monde morbide de ma mère m'aurait prise entièrement. Et c'est bien par l'enfance (telle qu'elle a été vécue, surtout dans **ses formes imprescriptibles, dans son perpétuel devenir**) qu'il m'a donné le goût de vivre. Ma mère disait souvent « ton père est un enfant » ou « j'ai deux enfants, ton père et toi », d'un air accablé. C'était souvent à propos du refus de mon père d'endosser les formes mondaines auxquelles ma mère aspirait. Il a été cette joie d'être au monde, cette compréhension

profonde et cette attention à l'enfance et à l'enfant. C'est lui qui m'a donné un chien, c'est dire ce que je lui dois.

Dans la légende familiale, mon père voulait un enfant « contre » ma mère, qui n'en voulait pas (pour des raisons évidentes liées aux deuils successifs qu'elle a vécus). Comme si c'était à lui seul que je devais la vie. J'ai mis beaucoup de temps à comprendre la part que ma mère m'a insufflée. Oui, il y avait cette profonde dépression, cette impossibilité à prendre plaisir à la vie, son histoire ahurissante de drames, sa propre enfance écrasée. Elle a été une survivante. **Non pas une résiliente, une survivante.** Elle a témoigné de la force de la vie, de la force presque contre soi-même. La lumière rare dans la cellule. Ce à quoi on s'accroche et qui devient **la face habitable du monde.** Je l'ai compris lorsqu'elle est devenue vieille et si fragile que je devais en prendre soin et cesser de la haïr. J'ai vu alors combien les récits des survivants et des survivantes des camps nazis m'ont rendu compréhensible et proche son état. Tout en soi a été tué et on est là, comme un instrument mort, mais avec encore la musique autour de soi. C'est inouï. Dans *Dressing*, j'ai décrit une installation de Boltanski qui figure une image possible des camps constituée par les monceaux de vêtements exposés. Une grue les attrape et les rejette, et je vois tomber comme une plume une robe légère. Voilà à quoi on s'attache, une robe, robe d'une dépouille et dépouille elle-même, incarnation donc, qui existe, qui joue son rôle jusqu'au bout. Ma mère a aimé s'habiller, elle le faisait avec goût. **On peut tenir à une robe, dans une robe, par une robe.**

Finalement j'ai eu une famille idéale.

M. S. : *Vous dites de votre mère qu'elle était « non pas une résiliente, une survivante » : quelle distinction faites-vous entre les deux ?*

J. S. : Il y a, dans la résilience, une sublimation, un dépassement du trauma, un réagencement qui n'existe pas **dans la survivance**. Là, le **trauma reste dans toute sa compacité, il est indépassable**. On vit avec, il est un kyste dans la chair. Peut-être Sisyphes avec son rocher serait une image possible de la survivance, non pas dans le rapport à l'absurdité d'une existence, mais dans la persistance du maudit roc, l'impossibilité de s'en défaire, la nécessité de le trimbaler jusqu'à la fin. Ce qui constitue aussi une leçon de vie. Même si nous n'avons pas un roc à soulever dans nos vies, seulement un simple petit caillou dans notre chaussure, cette expérience de la survivance est un apprentissage, un face-à-face, et peut-être même une défaite nécessaire.

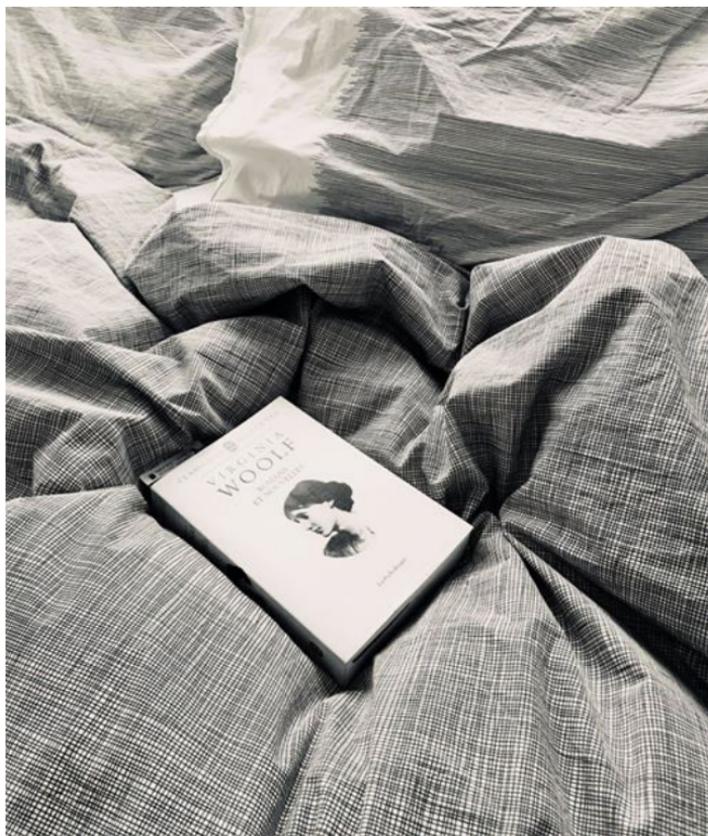
M. S. : *Pour revenir à la question de l'âge, qu'a représenté dans votre vie le fait de commencer à publier après votre carrière principale ? Nullipare, votre deuxième livre, vous identifie comme une femme de cinquante ans, autrement dit « au milieu du chemin de [v]otre vie » comme l'écrivait Dante au premier vers de L'Enfer (2010 : 11). Écrire et publier ont-ils amorcé une nouvelle vie ? Une vie plus vraie, plus visible, alors que celle que vous réservait votre profession vous exposait terriblement, mais au sein d'univers fermés ?*

J. S. : Une vie plus visible au travers de l'écriture ? Je ne le ressens pas. Sur l'exposition de la vie, il y a de l'intime dévoilé. Or **l'intime peut se partager, c'est le privé qui ne se partage pas**. Lors de mon travail d'éducatrice, j'avais le sentiment qu'on y était souvent très nu-e-s alors que nous ne parlions jamais de nous directement. Lorsque j'ai écrit *Nullipare*, à aucun moment

je n'ai pensé à ce que mes proches pourraient y lire. Et lorsque j'ai su que Verticales publierait le livre, je me suis trouvée très embarrassée à l'idée que mon père pourrait lire ce texte (ma mère avait déjà disparu). Je m'étais résolue à ne pas lui en parler. Mon père est décédé avant la sortie du livre. Cet homme discret l'aura été jusqu'au bout. Une amie à qui j'avais envoyé mon ouvrage m'a dit qu'il y a des choses qu'elle aurait aimé ne pas savoir. C'est toute la difficulté de lire un livre qu'on n'a pas choisi et, sûrement, de ne pas pouvoir endosser la position de pudeur intrinsèque à la lecture.

Vous entendez probablement « exposition » dans un autre sens que celui de rendre visible ce qui ne l'était pas de cette façon. Je ne ressens rien de bien différent dans cette nouvelle vie. Il faut dire que je ne suis pas souvent sollicitée dans mon statut d'écrivaine, ce qui ne me manque pas beaucoup (pourtant je dois dire que le travail que nous menons, par écrit, s'avère bien utile pour moi !). La véritable nouveauté a été d'arrêter mon travail salarié, ce qui a été un très grand soulagement. Je n'en pouvais plus. Les formes de travail imposées, leur violence si particulière et si insidieuse, les nouvelles directives, la bureaucratisation des tâches, tout m'était devenu insupportable. Et j'étais fatiguée. J'aspirais à une vie où je pourrais consacrer plus de temps à mes livres (ceux à lire, ceux à écrire). Et je le craignais également, je me demandais l'influence qu'aurait ce temps dégagé pour l'écriture : ne serait-il pas au contraire un affaïssement, faute d'alimentation après cette retraite du monde « actif » ? Finalement, il y a effectivement eu ce soulagement immense du temps retrouvé, et du temps retrouvé pour tout ! Les journées les meilleures sont celles qui s'annoncent sans rendez-vous, le nez au vent. D'ailleurs, je suis frappée par

le temps qu'il me faut pour accomplir chaque tâche de la vie quotidienne, comme si les gestes se diffractaient! J'ai sûrement publié un peu plus, pas tant que cela. **Comme si les livres prenaient leur temps propre, immesurable, sur le nôtre.** Et le retrait du monde n'a pas eu lieu, on l'a déjà dit.



12.

Se mouvoir et habiter

M. S. : Les lieux de vie revêtent une importance primordiale dans votre œuvre, de Nullipare à Mort d'un cheval en passant par Stations, qui fait des transports des « hyperlieux » plutôt que des non-lieux, comme vous l'expliquez en entrevue à David Collin (2016). Cependant, ils ne sont jamais lourds ou monumentaux, comme si leur grâce même était dans leur caractère temporaire...

J. S. : Je me sens constituée par les lieux. Chamoiseau les distingue des territoires, par le fait même que le lieu est ouvert, sans possession et pas le territoire, qui est l'objet d'appropriations, et je reprends à mon compte cette distinction. Nous sommes poreux aux lieux où nous vivons. Ils nous apportent de la substance (notre nourriture), de l'histoire, de la culture, du paysage... Je l'ai compris très vite du fait des arrachements multiples qui ont jalonné ma vie. Petite, j'ai été conduite et extraite des lieux sans pouvoir y opposer quoi que ce soit. **Cela confère aux lieux une intensité extraordinaire, on peut les perdre comme on peut les quitter.**

M. S. : Ainsi votre vie se dépose, petit à petit, dans vos livres, par ces revisites de la mémoire associative plus que du souvenir délibéré. C'est la vie prise par le chas de l'aiguille... les lieux habités, les moments relationnels se dessinent en morceaux, sans la concrétude ancrée, durable et délétère que constitue selon Nullipare la « résille de l'emplacement » (17).

J. S. : J'ai ce curieux fantasme de savoir ce que devient le lieu qu'on quitte. C'est un peu comme se demander ce qui se passe dans le frigo lorsqu'on en a fermé la porte. Quelque chose vit sans nous, indiscutablement. Je l'éprouve à chaque fois que je quitte le lieu de mes vacances, le vent va souffler, la pluie tomber en trombe, la chaleur diffracter les bois ; que fait l'écureuil en ce moment, est-il toujours, à cette heure de la matinée où je pense à lui, accroché à sa pomme de pin par ses petites mains nerveuses et brunes comme du bois ? Quand exactement les fougères vont-elles commencer à se cuivrer ? Qui va manger les mûres que je n'ai pas cueillies ?

Je pense à ma maison (c'est un appartement, mais une maison au sens bachelardien...) dès que j'ai tourné la clef. Je pense aux lieux que j'ai quittés. À ces plages incroyables du Cambodge dont j'apprends qu'elles ont été transformées en parc d'attraction. Parfois je ne sais pas du tout ce qui a pu se passer et, bien évidemment, **les lieux sont vivants et mobiles comme nous le sommes** (et souvent de notre fait, d'ailleurs). Je ne sais pas s'il y a toujours à Téhéran les djoubs (sortes de ruisseaux, de caniveaux profonds qui couraient de chaque côté des rues, ce qui imposait que les quartiers chics soient en hauteur pour bénéficier de l'eau la plus propre). Je n'ose toujours pas poser cette question aux Iranien-ne-s que je rencontre ; ils et elles ont en général bien d'autres préoccupations, plus essentielles. Je me démanche le cou pour le savoir lorsque je déniche un film iranien. **Qu'est-ce qui vit sans moi avec quoi j'ai tant été nouée ?** Le lieu, oui, comme notre corps, renvoie à la question du temps. On peut se penser soi-même comme lieu : que reste-t-il du corps de mon enfance, de toutes ces cellules maintenant renouvelées, de tout ce que la mémoire n'a pas

conservé et de moi, qui demeure dans la même intégrité? Et ce qui survit, c'est pour quoi? Pourquoi le souvenir toujours vif d'un chien perdu, couvert de merde, qui cherchait (en vain) le contact humain à Phnom Penh?

M. S. : *Il faut dire que vos livres défient la suite linéaire des époques et que leurs voix obéissent davantage à une architecture verticale, associative.*

J. S. : Oui, ça fonctionne hors chronologie. Sans doute parce que ce qui est surdéterminant n'est pas le temps, mais le lieu. C'est un perpétuel berceau.

M. S. : *Dans Mort d'un cheval dans les bras de sa mère, l'attention que vous accordez aux animaux domestiques s'exerce sur des formes de vie vulnérables et placées dans notre dépendance. Sa modalité est encore une fois l'épisode — le moment, le morceau, la tranche de vie. Vous montrez par là que nos animaux reviennent nous hanter comme nos lieux, tout simplement parce qu'ils sont encore en nous. Et ils font le lieu — la relation fait le lieu, comme elle rend vivable la prison : « Oui, en rentrant chez moi, sentir le plein de l'habité, l'animé suractivé par la présence de l'animal, l'invention d'un être symbolique, le cœur, la flamme, le foyer. » (M, 39)*

J. S. : J'ai été instruite sur la question de cette attention aux rapports des imaginaires aux lieux et à leurs modes de peuplement par deux livres : *La Poétique de l'espace* (2017 [1957]) de Gaston Bachelard, où j'ai vu travailler la rêverie et compris à quel point elle pourrait m'ancrer dans une réalité plus habitable (car je rêvassais tout le temps, petite fille comme un cerf-volant).

Et puis, j'ai passé un été à lire *Les Souvenirs entomologiques* (1989) de Jean-Henri Fabre. Il y avait dans les inventions des

insectes pour élaborer les modalités de leur existence une telle profusion (à l'identique de leur nombre et de leurs espèces), une telle inventivité que j'avais l'impression de voyager dans une fiction, dans un récit échevelé de conte, quelque chose sur l'origine aussi.

À vrai dire, je ne sais pas ce que **les animaux** nous enseignent, ni même si nous serions capables de comprendre cet enseignement. Mais il me paraît tellement important de les considérer, de leur prêter attention et estime. Depuis qu'on les représente, qu'on leur donne une place dans nos symboliques, depuis qu'ils sont les véhicules de nos réincarnations, depuis ce temps préhistorique, nous sommes devenu-e-s des humain-e-s, séparé-e-s d'eux et désirant encore être des leurs. Je vois la fable de la perte du paradis comme la figure de cette séparation. **Ils sont lointains comme les étoiles le sont**, et pareillement beaux.

M. S. : *Nous avons parlé des lieux de vie. Y a-t-il un lieu de l'écriture pour vous ? Est-il fixe ou mobile ? Quelconque ou ritualisé ? Est-ce un lieu de silence ou a-t-il sa trame sonore ?*

J. S. : Il y en a plusieurs. Les lieux des carnets sont partout, assez souvent un café, un banc dans un parc, le métro, lors des promenades. Souvent, je marche le long du canal de l'Ourcq ou de Saint-Denis, une marche à grands pas, tout droit, je ne sais pas pourquoi, c'est souvent propice à la notation. Il y a notamment une promenade qui résout les problèmes d'écriture. J'y vais comme on va à la pêche et je reviens rarement bredouille.

Le travail sur l'ordinateur, lui, toujours chez moi, se fait dans le silence. Parfois j'ai encore l'illusion que la musique va m'aider. Or ça s'est rarement produit. Ou elle interfère, ou je ne l'entends plus. Alors le silence est préférable.

M. S. : *Comment l'acte d'écriture s'insère-t-il dans la routine, dans la vie quotidienne ? Je pense à nouveau à Duras qui, dans Écrire, comparait cette action à faire la cuisine, en disant que pour l'une comme pour l'autre elle savait exactement quand il fallait venir. Avez-vous une telle image de l'écriture dans votre vie ?*

J. S. : C'est amusant, parce que dans les textes disparates, non publiables, j'ai « les textes de la cocotte-minute », des séquences d'écriture de dix minutes, le temps de cuisson des patates. J'aimais beaucoup cette consigne que je me donnais et qui me faisait lever, éteindre la cocotte, arrêter d'écrire. L'alliance entre les deux séquences me paraissait évidente, parce qu'il y a toujours une loi qui fait que quand les patates sont cuites, elles le sont, et pareil pour le texte : **prolonger ou raccourcir est nuisible au résultat**. J'aimais associer le bruit de la vapeur qui s'échappe et qui siffle à ce qui, dans l'esprit, chauffe et siffle quand on écrit, à cette pression de l'écriture. Et je crois également qu'il fallait utiliser le champ du féminin, le subvertir, l'incorporer (faire à manger, écrire dans la même sphère), que le jeu était plus fort comme ça.

Il ne me semble pas que j'aie une routine d'écriture. Et plutôt que des images, j'ai des « objets contre-phobiques ». Il y a si souvent cette peur de ne pas y arriver. Alors, lorsque je lève la tête de mon travail, mon regard se pose sur ces objets « chargés », ils ont des pouvoirs. Parmi eux, un petit morceau de calcite qui m'a été donné par un homme que j'ai rencontré lors d'une résidence en hôpital psychiatrique. Le tête-à-tête avec ce magicien malade a été une rencontre forte. Et je suis bien obligée de reconnaître que sa prescription m'a été favorable (tout le monde n'a pas le pouvoir de charger les objets comme ça, il y a une force de l'intention qui n'est pas commune).

13.

Prendre soin

M. S. : *Jane, je suis subjuguée par l'image magnifique du « bocal de bienveillance » dont tu m'as parlé et envoyé la photographie — l'image mentale, l'idée même, et le cliché chaleureux, si littéralement plein de cette lumière douce et réconfortante. Est-ce que ce qu'on appelle l'éthique du care, ou du soin, de l'attention, de la sollicitude, telle qu'elle a été diversement traduite en France, est quelque chose qui t'interpelle ?*

J. S. : J'aime beaucoup ce bocal. Il n'est pas très grand (une dizaine de centimètres de haut), mais il est puissant. Le bocal lui-même est vide. Il est fermé par un couvercle qui contient une batterie solaire liée à une petite ampoule qui en éclaire l'intérieur. On rabat une patte et le contact se fait. Le bocal est muni d'une anse ; on peut l'accrocher. Je l'ai rempli de fleurs séchées (ma vieille orchidée — dix ans ! —, des jonquilles et des iris, un camélia, un drôle de fruit, tout hérissé). J'aime allumer ma lanterne. La lumière est faible. On sait qu'elle est la conservation et la restitution d'une source infiniment plus forte, celle du soleil, qui fait pousser les plantes et nous aussi. Le fanal, ce qui guide, c'est un peu ça, le bocal de bienveillance. Ça veille, ça protège. (Je suis terriblement attachée aux objets qui portent en eux une âme, comme on le dit de l'âme du soufflet, qui permet à l'air d'entrer et de faire le feu). Je me sens de plus en plus soucieuse de cette bienveillance. Elle ne me semble pas au cœur de nos réflexions, ce que je constate dans les accompagnements des exilé-e-s, notamment. Je suis inquiète de voir, jusque dans les lieux où le *care* devrait être l'axe même des actes prodigués,

comme elle est absente, combien on se sent vite en trop, en raison de la surcharge des professionnel-le-s ou des bénévoles, de leur fatigue. Alors, quand c'est là, quand on voit tout à coup la place de l'autre se former, son histoire se déplier, c'est exactement comme si on lui redonnait vie. Merci aux soignant-e-s du Centre de diagnostic et de thérapeutique de l'Hôtel Dieu, à la petite école associative Kolone, aux enseignant-e-s du lycée technique Chenevière Malézieux, à la médiathèque Václav Havel. Et à tant d'autres qui savent entendre, et qui le font souvent en bousculant les directives de leurs institutions, en ajustant les systèmes pour les adapter. Ce qui m'inquiète, c'est que ces attitudes ont toujours l'air d'être contre l'organisation même de leur institution. Sans doute ne faut-il pas attendre autre chose que des engagements personnels, qui ne sont pas substituables aux dispositifs. Et qu'il y aurait bien du danger à imaginer qu'une circulaire puisse organiser la bienveillance — on pourrait espérer qu'au moins elle lui fasse place.

M. S. : *Récemment, un collègue m'a recommandé la lecture de Puissance de la douceur (2013) de la regrettée Anne Dufourmantelle. J'y lis cette phrase : « La douceur est d'abord une intelligence, de celle qui porte la vie, et la sauve et l'accroît. » (28) Ou encore, au chapitre « Exténuation », ceci, qui m'évoque ce que tu dis des soignant-e-s, qui semblent parfois en deçà de la bienveillance :*

Pour espérer la douceur, il faut encore en avoir la force. Il arrive qu'on n'y croit plus. L'usure s'est faite sans bruit, peu à peu. Il y a des vies blanches sans autre signe extérieur de leur destruction que d'appartenir à l'absence — à soi, aux autres, au monde. L'attrait que nous avons de la douceur nous vient d'un temps plus ancien encore. D'une relation à l'autre antécédente à notre entrée même dans la langue. (88)

Cela m'évoque à nouveau ta relation à ta nourrice iranienne.

J. S. : Tellement juste, Maïté. La douceur comme forme de la bienveillance et son arrimage à la prématurité des humain-e-s, à ce qui leur est nécessaire pour rester en vie, et plus même, pour **devenir vivant-e-s**. Ma nourrice, au-delà de la douceur, m'a donné une langue... que j'ai perdue. Ou plutôt que je ne retrouve plus, qui ne m'est redonnée que par brèves intermittences, trouées du réel, substitutions poétiques. Et il faut du temps pour comprendre que ce qui a été donné ne peut pas être perdu. **Tout au plus, ce don demeure dans l'invisible de notre histoire.**

M. S. : *J'aimerais revenir sur la question des animaux comme formes aimées, ondulations de la vie, vibrations de l'habitat. Les animaux de compagnie (et sauvages aussi bien) sont un sujet incroyablement délicat à aborder sans mièvrerie, et pourtant, comme tu le montres si habilement, si tendrement, ils disent quelque chose de notre rapport à la vie ; notre traitement d'eux témoigne de notre considération pour la vie. Et ce, hors même la logique (qui semble habituellement la seule) des droits des animaux, relevant d'une éthique législative ou juridique qui rejoindrait la logique des droits de l'homme, dont on sait assez le décalage entre ses principes et son application...*

J. S. : Tu sais, la question de la mièvrerie a été une grande question pour *Mort d'un cheval*. Je la craignais beaucoup. Pourtant, je lis pas mal d'auteur-e-s japonais-e-s et je suis souvent frappée par l'absence totale d'inhibition à l'égard du repoussoir qu'est, pour les auteur-e-s de l'Occident, la mièvrerie. Il y a cette capacité japonaise, comme dans la cuisine, à ne rien renier des goûts, pas même le fade (il faut lire les livres de Ryoko Sekiguchi pour comprendre la richesse à accepter et à percevoir toutes les nuances du goût). J'ai tant aimé dans les films

d'Alain Cavalier la droiture des sentiments à l'égard des petits animaux, qu'on enterre avec tendresse et précaution, l'amour et l'attention qu'on porte à une petite chatte. Je ne me suis pas refusé ce registre ; ma seule limite a été de ne pas travestir l'animal avec le sirop humain, de ne pas lui faire porter notre sensibilité comme sienne. Je ne mets pas un bonnet à mon chat, des lunettes à mon chien. Je n'invite pas un singe à fumer le cigare. Je ne veux pas rendre mon chat *vegan*. Mais je peux pleurer de voir un pigeon tomber du nid dans un canal et se noyer.

Cette considération pour la vie, il me semble que les enfants la vivent spontanément à l'égard de toutes les espèces. Elle se dilue plus tard, lorsqu'il devient évident que les humain-e-s sont les maître-sse-s du monde. C'est en tout cas l'enseignement de nos cultures, de **nos modes de vie qui nous font user du vivant comme d'une possession.**

14.

Rencontrer des vivant·e·s

M. S. : *Tu définis la politique par le fait de « faire place » : comment ton engagement dans l'écriture se lie-t-il à ton engagement de terrain auprès des migrant·e·s et des sans-papiers en France ? Celui-ci est-il une forme de continuation de ton travail auprès des détenu·e·s ? Tu m'as dit que tu aimais ce métier d'éducatrice parce qu'avant chaque rencontre avec un·e détenu·e, tu te demandais ce qu'il ou elle allait te dire.*

J. S. : Je ne suis pas certaine du lien, peut-être parce que mon engagement actuel, je le trouve trop faible, pas à la mesure du problème, que je tourne et retourne cette question qui reste béante. Lorsque j'ai arrêté de travailler, je ne voulais plus « y retourner », plus revoir ce flot de violences sociales, ce monde impitoyable. Cela dit, on ne quitte pas le monde comme cela sans se quitter soi-même. Et puis, les exilé·e·s sont venu·e·s s'échouer dans mon quartier. Vraiment, vraiment, détourner les yeux n'était pas possible. J'ai trouvé des personnes magnifiques qui ont fait les premiers gestes élémentaires (du pain, du thé, les signes de l'hospitalité). J'ai peu écrit autour de cela, quelques textes pour Facebook ou sur demande de groupes militants et celui qui sera présenté plus loin dans ce livre, une sorte de journal de cette aventure (« De la terre des pleurs un grand vent s'éleva »). [Nous publions ce texte inédit à la suite de notre conversation.]

Ceux et celles qui arrivent ici dans le souffle de la guerre ou des drames vécus dans leur pays, ayant perdu famille, lieux,

ami-e-s et travail, **on leur doit tout**. Pas au titre de la réparation, mais parce que cette altérité nous constitue comme humain-e-s. Je reste **effarée de ce qui n'a pas lieu**, de l'indifférence des politiques, de leur incurie. On peut bien me dire qu'il n'y a rien à attendre « des politiques », ma rage ne s'éteint pas. Et il y a eu toute cette amitié pour ces « aidant-e-s » que j'ai rencontré-e-s. Je leur dois beaucoup. **Quelque chose de la joie de rencontrer des vivant-e-s** parmi les résigné-e-s et les indifférent-e-s.

Il n'y a pas d'engagement par l'écriture. Ou plutôt, c'est l'écriture qui nous engage. Elle n'est pas engagée par le politique ou par quoi que ce soit d'autre, d'ailleurs. Il y a un moment où quelque chose de notre monde va passer dans le livre, va y passer sans doute parce qu'il y a à jouer de la **seule lumière qui sera donnée valablement, valablement sur ce monde**.

M. S. : *Aimerais-tu en dire plus sur l'entreprise des « Petits-déjeuners solidaires », qui semble rallier plusieurs préoccupations en une : l'habiter, le soin, l'attention (j'aime bien l'anglais qui dit to pay attention, car il y va d'une dépense de soi dans l'attention qu'on porte aux autres, une dépense plus essentielle que tous les dons en espèces, même si ceux-ci sont indispensables), l'idée aussi d'un monde comme voisinage (ce qu'on entend partout sous le nom souvent vide de « communauté »), d'une urbanité qui retrouverait son sens élémentaire de vivre-ensemble...*

J. S. : Il y a dans ma vie comme une permanence de cette question, celle des étrangers et des étrangères, qui s'est déroulée au fil du temps et de la façon dont les problèmes se présentaient ici, en France. À la fois parce que naître en Iran me donnait une entrée dans la possession d'état d'étranger et parce que l'étranger (le vrai, ainsi que la catégorie presque philosophique que cela constitue) est le cœur de l'altérité. Elle s'est prolongée

tout simplement du fait de l'installation des exilé-e-s dans mon quartier et de la mobilisation des habitant-e-s.

To pay attention, et dépense de soi, oui. J'ai voulu ne plus avoir à payer le prix que ça coûte sur soi, ces histoires-là. J'ai souvent senti une forme d'épuisement dans ces affrontements avec l'inhumain autour de nous, d'autant plus fort que l'indifférence est une forme d'accommodement à laquelle je redoute de céder. Parfois, j'ai eu l'impression dans mon travail d'être au bout, de ne plus pouvoir avaler une horreur de plus. Et je me suis plusieurs fois effondrée. Je vois maintenant que **ce qui fait cet effondrement, c'est l'impossibilité d'agencer, de remanier, de faire œuvre de ces débords**. Je me souviens d'un soir où j'avais « reçu » dans ma voiture une très jeune femme qui avait réussi à me retrouver alors que j'avais quitté le poste où je l'avais connue. Elle avait commis de nombreux vols qui lui avaient valu ses condamnations. Ses parents, algériens, étaient assez âgés et elle venait de m'annoncer que sa mère était morte, que son père avait rapidement noué une relation avec une femme plus jeune et que celle-ci voulait la mettre dehors. Le coup de la marâtre. Elle n'avait plus de recours, elle avait perdu la protection maternelle et elle savait ne pas pouvoir faire face seule. Il faisait nuit, il pleuvait. J'étais garée sous un pont à Aubervilliers. Elle pleurait beaucoup, et j'étais moi-même désemparée. Je ne pouvais plus engager quelque chose professionnellement, elle le savait : nous étions hors cadre. Je me suis souvenue de mes cours de droit, notamment de ceux sur l'héritage. Ce qui, du fait de la filiation, va être dévolu aux enfants, « en ligne directe » comme on dit, au titre même des déclinaisons patrimoniales de la conception de la famille, ce toit permanent, cette sécurité primaire. Je lui ai dit alors d'aller

voir un notaire, de se faire expliquer tout ça et de réclamer la part de son héritage. J'ai vu qu'une porte s'ouvrait pour elle. Elle avait parfaitement compris que ce qui comptait n'était pas de récupérer du bien matériel, mais qu'un homme de loi la replace dans la famille, la réinscrive comme fille, ce que le décès de sa mère n'annulait pas. Elle était l'enfant de ce couple et rien ne pourrait le changer. Dans les « agencements », il y a cela, retrouver du symbolique, de la « figure », les biens de sa mère en place du bien maternel, quelque chose qui tient au-delà du réel. Je me foutais complètement de mes cours de droit à l'époque où je les subissais, notamment en ce qui concernait le droit des successions ! Et là avait surgi ce qui permettait une transmutation. Une place renaissait depuis l'habacle de cette voiture embuée, dans un cadre et un moment désolés ; rien n'avait effectivement changé, de la vie (un avenir, des envies) renaissait pourtant. Je me souviens de son prénom : Farida.

15. Être là

M. S. : Cela nous ramène à la question d'être là. Ton engagement actuel prend-il la suite de ton travail en milieu pénitentiaire ? En est-il la continuation, dans ces prisons à ciel ouvert que sont les camps des villes dites modernes ? Comment est né ce besoin de venir en aide à ces prisonnières et prisonniers du dehors que sont les migrant-e-s, qui souvent ne sont pas — bien qu'elles et ils aspirent à l'être, bien qu'elles et ils en remplissent souvent toutes les conditions — des réfugié-e-s ?

J. S. : C'est juste : maintenant, je dis « exilé-e-s ».

Le point commun avec mon travail antérieur est celui de la vision qu'il offre sur notre société. Cela dit, un travail salarié ne se pose pas de la même façon : il a ses sujétions, ses règles, ses normes. Je ne suis plus dans le même cadre. Le rapport aux personnes n'est pas le même non plus. Le barrage de la langue rend souvent les échanges plus compliqués. J'attrape de temps en temps quelques mots et quelques gestes qui m'ouvrent à la vie qui est la leur ici. On ne pose pas de questions sur l'histoire des exilé-e-s, sur les raisons de leur départ. Il y a, tacitement, une pudeur entre nous. En tout cas, je ne le fais pas, car **les plaies que je risque de rouvrir, je n'aurais pas les moyens d'en prendre soin.** Il y a surtout les rencontres et la nécessité de ne pas laisser une personne seule dans le dédale sadique de nos institutions. Une femme érythréenne et son petit garçon, deux ou trois « mineur-e-s non accompagné-e-s » m'auront donné l'occasion de batailles homériques. Parfois je me dis que je pourrais avoir « une belle vie » sans ces engagements épuisants

qui font surgir colère et parfois désespoir d'être si souvent sous le régime de la militance (un mot proche de « militaire », avec sa discipline et ses guerres, voire parfois ses uniformes intellectuels) et de devoir quitter cette attitude de promeneuse que je me promettais d'adopter. Pourtant, non, **cette « belle vie », ce n'est pas la mienne, rien à faire**, même pas son simulacre, même pas une voix de sirène. Décidément, ce sera toujours (autant que je le pourrai) le « être ici » de *Fragmentation*. Peut-être aussi y avait-il des fraternités nécessaires à inventer pour moi...

M. S. : *En lisant tes remarques sur Karim dans « De la terre des pleurs un grand vent s'éleva », ou sur les sans-abris dans « Vertigo, in situ » (2016 : 7), j'ai retrouvé cette similarité très grande et nécessaire dans l'appréhension de ces vies dénuées qui n'aspirent qu'à un peu de dignité — ce dont témoignent les formes de l'habiter ou du réconfort qu'elles inventent. Il me semble que lorsque nous échouons à les reconnaître comme telles, c'est justement cette dignité que nous tuons. Comment la définirais-tu ?*

J. S. : Il n'y a pas longtemps, j'ai accompagné une jeune mère érythréenne dans une consultation pour son petit enfant. Sa situation est très dure : elle est fragile de partout, menacée de partout. Le médecin qui l'a reçue, une jeune femme très sèche, lui a posé un flot de questions, l'a assommée de toutes sortes de prescriptions (combien les femmes sont l'objet et presque l'enjeu des normes qui les enferment y compris par les autres femmes !); c'était écrasant, comme si on la renvoyait à une inconnaitance des gestes maternels, alors qu'ils la constituent, qu'ils lui donnent vie et force. À un moment, elle a relevé la tête et, regardant droit dans les yeux celle qui ne regardait que l'interprète, a dit « je ne suis pas à la police ici ». Sa phrase, le ton,

son visage n'appelaient aucune réplique. C'est ça, **la dignité : c'est la conviction profonde d'être une humaine, à l'égal des autres.** Une égalité qui est une noblesse.

M. S. : *Pour parler de ces vies qui, même ou surtout lorsqu'elles en sont au point extrême de la survie, ne sont pas considérées — celles des réfugié·e·s naufragé·e·s dans la Méditerranée ; celles des migrant·e·s à Paris —, l'essai Frères migrants (2017) de Patrick Chamoiseau s'est avéré pour moi magnifique et terriblement nécessaire. Or j'ai eu la joie de te découvrir parmi ses dédicataires. Tu es également mentionnée à plusieurs reprises dans le texte, comme lorsque Chamoiseau écrit : « Jane a raison : Offrir des petits déjeuners où virevoltent les images d'une humanité réaffirmée en bienveillance relationnelle. » (123) Voire il t'y interpelle directement : « C'est bien, chère Jane, que tu aies vu dans leurs ombres des routes éternelles et des tombes sans adresse. » (99) Par ce vocatif, il crée une communauté, une fraternité d'écrivain·e·s soucieuse du monde présent.*

J. S. : C'est un livre inouï. Je m'accroche à ce livre. À chaque lecture, je découvre une fulgurance de plus. Cette écriture, qui est une poétique, est l'acte le plus politique qui soit et c'est ça qui me bouleverse. Je suis allée entendre Patrick (que je connais un peu) lors de la présentation de son livre *La Matière de l'absence* (2016). Il y avait beaucoup de monde qui souhaitait lui parler. Je n'ai pas pu lui dire combien son livre m'avait touchée. Je l'ai fait par écrit en lui décrivant aussi la situation des exilé·e·s à Paris, cette cale des temps modernes. Puis, à peine quelques mois plus tard, il m'a envoyé le manuscrit de *Frères migrants*. Oui, il me place dans le livre, il me fait parler comme une reine, je suis bien consciente d'y être « une figure », une personne au figuré, placée là pour tous ceux et toutes celles qui agissent

pour ne pas laisser l'indifférence gagner et qui, d'ailleurs, en font bien plus que moi. Je précise cela, non pas pour qu'on ne me prenne pas pour une grande conscience de la cause des exilé·e·s, ça ferait rire, mais parce que ce livre requiert, non pas des personnages, plutôt des « figures », quelque chose qui peut fonder l'universel d'une communauté qui se déploie partout où le malheur des exclu·e·s s'affiche.

L'histoire de la rencontre avec les exilé·e·s est simple : j'habite dans un quartier de Paris où un grand campement s'est installé. Une personne est descendue de chez elle avec des seaux de thé et du pain, une autre l'a vue et s'est associée à ce geste, une troisième a battu le rappel de ses ami·e·s et voisin·e·s et, en quelques semaines, nous étions une centaine. Ça dure depuis quatre ans. Bien sûr, ce ne sont pas les mêmes, mais il y a toujours ces gestes, inscrits dans la simplicité même et dans le naturel de ce qui doit être fait. Il y a des épiphanies et des gouffres ; toutefois, ce n'est pas sous ces registres que nous nous li(gu)ons ; ce qui nous unit, c'est la volonté de faire la vie moins dure, de prendre soin de ceux et de celles que le monde absurde pousse sur notre sol. « [C]haque vie ne peut que prendre soin de la vie » (2017 : 123), dit magnifiquement Patrick Chamoiseau.

J'ai été sollicitée récemment pour un festival de littérature à Mantoue et j'ai tenté d'y raconter cette relation dans un texte, « De la terre des pleurs un grand vent s'éleva ». C'était un exercice difficile, qui m'a permis de comprendre à quel point nos collectifs, ces initiatives citoyennes, sont impératives, presque imperméables à la marche du monde telle qu'elle nous parvient. J'ai pu comprendre que nous sommes

des vaincu-e-s lumineux et lumineuses. Si **nos défaites sont permanentes, nos victoires le sont aussi**. Patrick en a eu l'intuition parfaite depuis si longtemps déjà.



16.

Tisser des liens

M. S. : *À l'automne dernier, j'enseignais un cours intitulé Littérature et immigration. Nous y avons lu les anthropologues et sociologues Michel Agier (2016, 2017) et Didier Fassin (2018), ainsi que mobilisé les ressources fantastiques qu'a créées le Musée de l'histoire de l'immigration, notamment leurs dossiers pédagogiques, qui regroupent des interventions contemporaines, des textes critiques et des œuvres d'art. Es-tu sensibilisée à ce type de travaux ?*

J. S. : Je ne peux pas être à distance de toutes ces personnes (intellectuel-le-s, artistes). Elles offrent le moyen d'élaborer quelque chose avec des expériences, avec des moments de vie, qui resteraient, sans leurs œuvres, dans le champ du ghetto. **Il faut relier par la connaissance ou par l'art.** Sinon, c'est la disparition, l'invisibilité tant recherchée par le pouvoir (mot générique...). Et il y a tellement d'intelligence dans ces œuvres. Elles remettent au monde, littéralement. J'ai une affection particulière pour *Frères migrants*, pour l'invention d'une poétique de la politique, c'est inespéré, non ? Le PEROU n'est pas mal non plus : il crée des dispositifs comme celui de « Tout autour » (2017-), qui est un recueil des gestes d'hospitalité sur tout le territoire, sous une forme étalonnée, des gestes qui sont modestes, durables, présents, têtus. Parfois, le lien est moins immédiat, ou moins actuel ; mais il est toujours nourricier. Je me souviens d'une phrase d'Alexandre Kojève qui m'avait bouleversée : « [L]a recon-

naissance d'un homme par un autre est son être même. » (2007 : 240) J'en aurais pleuré de soulagement.

M. S. : *J'ai lu ce matin un texte de Sébastien Thiéry sur l'hospitalité, dans la revue AOC (Arts, Opinions, Critique), où il propose d'« inscrire l'hospitalité au patrimoine culturel immatériel de l'humanité » (2020). Cela m'a semblé éminemment juste. Il y qualifie en outre la crise migratoire de « crise de l'imagination » : elle n'est selon lui qu'une crise des politiques institutionnelles, toutes défailtantes. Tandis que les initiatives citoyennes, ici et là en France et dans d'autres pays du pourtour méditerranéen, inventent quotidiennement comment venir en aide aux formes de vie improvisées qui se déclarent malgré tout. Celles-ci s'affirment en dépit de leur très grand dénuement, à travers leur vulnérabilité inévitable — un trait qui nous est à tous et à toutes commun mais qui pour celles-ci s'affiche immanquablement.*

J. S. : Il m'a envoyé son article. Nous participons à un projet commun, car le PEROU a été en résidence (et l'est toujours même en l'absence de Sébastien) dans le quartier de la Chapelle. Comme la reconnaissance de l'hospitalité dans les droits immatériels de l'humanité par l'UNESCO fait partie des actions du PEROU, il y a eu une présentation de cette démarche au MACVAL, où d'ailleurs une partie de mon texte a été lue. C'est un peu par là que ça a commencé.

M. S. : *Quelles sont tes autres fraternités contemporaines ou les autres voix dans lesquelles tu puises courage jour après jour ?*

J. S. : Les historien-ne-s Arlette Farge, Michèle Perrot, Philippe Artières et la place qu'il et elles ont donnée aux ombres de l'histoire, aux vies sans considération. Françoise Héritier, qui pense

la différence et sait écrire *Le Sel de la vie* (2012), un ouvrage parfait qui procure des jours de bonheur à chaque relecture.

Marie Cosnay, que j'ai rencontrée lors d'une manifestation de femmes prostituées asiatiques un 8 mars ! Elle, écrivaine bayonnaise, était en résidence dans un centre d'accueil de personnes sans domicile à Paris. Nous ne nous sommes plus perdues de vue, proches dans nos sensibilités, capables de nous épauler. Elle me montre à quel point on peut être une femme libre et engagée, solaire. J'ai peu d'ami-e-s écrivain-e-s, et cette amitié-là compte d'autant plus.

Et puis la chère Marielle Macé, dont les *Cabanes* ont donné lieu à une série de conférences inoubliables à la Maison de la Poésie. Je me souviens de ces rendez-vous presque amoureux. Un décor simple, où chaque objet, photo, meuble, joue sa partition. Agnès Varda est morte peu avant l'une de ces conférences, celle dévolue à la mort. Pour elle, des bouquets glanés, les bouquets des écritures des autres, tant d'autres découvertes là, les phrases fébrilement notées dans le carnet (« être souvenu », « à qui parler de toi, sinon à la parole ? », « penser à leur non-vie, parler à leur non-entente », « le poème t'est adressé mais il ne rencontre rien », « ce qu'il y a à faire durer, ce n'est pas elle, c'est nous deux »). Là, à la fin, j'ai entendu les phrases de *mbo* dont j'ai déjà parlé, la voix de Marielle, puis, dans la salle, Jacques Bonnaffé debout. Il y a des moments de suspension, celui-ci en était un, comme lorsque j'ai entendu Jeanne Moreau dans « Le Récit de la servante Zerline » de Hermann Bloch en 1987, ou Madeleine Renaud dans *Oh les beaux jours* de Samuel Beckett en 1986. Je me souviens que tu étais là, Maïté, que l'écoute en devenait stéréophonique, que c'est là que, brusquement, je t'ai tutoyée.

Au moment où nous terminons ce travail, j'écoute Wajdi Mouawad et son journal du confinement qu'un virus nous impose, et c'est **une immense consolation** parce qu'il peut nouer notre état actuel tant à l'état du monde qu'à nos imaginaires, à nos figures mythologiques. Il nous relie, les un-e-s aux autres, ainsi qu'à des œuvres possibles, à portée de nous et à venir.



17.

Résister à la disparition

M. S. : Quel est le rôle du deuil dans ton écriture, est-ce une chose à laquelle tu penses, qui alimente ton travail ?

J. S. : La mort a une place de reine dans mon écriture, et pour cause : la langue perdue à la suite de la mort de ma nourrice iranienne, les enfants morts de ma mère, le tourbillon macabre autour d'elle, tout cela est probablement un générateur d'écriture hors pair ! Or la mort n'est pas le deuil. L'expression galvaudée de « faire son deuil » est récusée à l'heure actuelle, comme c'est souvent le cas des propos *joker*, passe-partout, sans doute parce qu'il y a eu confusion entre le processus du deuil et la liquidation de la place du mort ou de la morte.

Oui, je pense souvent aux mort-e-s. Il ne s'agit d'ailleurs peut-être pas tant d'une pensée que d'une place, d'une présence. Les mort-e-s reviennent souvent autour de sensations très concrètes. Ils et elles s'associent à la vie présente, la trouvent, la visitent, en montrent les associations. Lorsque je vois mon visage vieillir et ressembler de plus en plus à celui de ma mère (ce qui ne me réjouit d'ailleurs pas), je me dis qu'elle est là aussi. Nous sommes le corps de nos parents disparus et parfois même de nos proches. J'avais écrit un peu impulsivement un courriel à Marielle Macé juste avant la séance qu'elle a donnée sur la mort en 2019. Je ne la connais vraiment pas beaucoup et je lui livrais quelque chose d'assez intime au risque de l'encombrer. Je réédite cette indécence en copiant ici ce message :

J'attends le moment de vous entendre sur ces morts qui nous (re)lient autant que les vivants, au moment même où j'apprends la mort de mon ex-conjoint dont je suis séparée depuis très longtemps. Il a été un grand amour et aussi beaucoup de chagrins. Ce dandy mélancolique est mort dans sa cabane (un mobil home) où il vivait seul et n'a été retrouvé qu'un mois après un infarctus majeur. De mon côté, à peu près à cette époque, mon cœur à moi s'est mis à battre trop vite et dans tous les sens. Je ne savais évidemment rien de ce qui se passait pour lui. Je me dis que j'invente un lien. Bien sûr, je l'invente, je l'œuvre, je l'ouvrage. **Et comme toute création, elle est fondée et nécessaire, posée sur le réel comme une abeille.** Il a fallu que son cœur s'arrête pour que le mien s'affole et de ceci je suis bien l'inventrice, comme on l'est d'un trésor. Il existe, on le trouve, on tombe dessus sans même l'avoir cherché. Une forme de ce que les morts nous font faire, des toiles ouvragées, des points de croix.

Je sais que dans un prochain livre, il me faudra reprendre cette histoire. Je ne le fais pas sans appréhension. Celle de l'inévitable souffrance que l'évocation fera naître et la peur d'estomper la présence. C'est bien sûr **une superstition, celle que les formes de la nuit disparaissent au jour, qu'on risque de dissiper ces présences frêles, fragiles, avec la lourdeur d'une évocation.** Il faut savoir laisser à l'effleurement sa grâce pure, sa simplicité.

M. S. : Une question en filigrane dans ton œuvre est celle de ton rapport à l'art contemporain. Nous avons souvent échangé au sujet d'artistes ou d'expositions, comme récemment avec la rétrospective Christian Boltanski. Peux-tu dire quel rôle ces artistes et expositions jouent dans ta vie ? Est-ce celui d'un accompagnement aux questions qui t'occupent ? D'un réveil de conscience ? D'un écho à tes propres observations ou d'une extension de celles-ci ?

J. S. : Je peux dire (avec cette grandiloquence que je déplore, mais l'exactitude m'y oblige) que des livres m'ont « sauvé la vie », c'est-à-dire éloignée de l'œuvre mortifère, de la pétrification par les drames familiaux. Ils ne m'ont pas éloignée du drame ; ils en ont plutôt fait quelque chose de manœuvrable dans une existence (comme avec Farida). **Ce n'est pas la douleur qui tue, c'est de ne pouvoir rien en faire.** Le mot « léthal » rend bien cela, en ce qu'il sonne avec « étal » et « léthargie » et dit bien que la mort, c'est au premier titre ce qui ne bouge plus, **la disparition par l'immobilité.** J'ai vu à quel point les artistes sont des ouvriers et des ouvrières de la transfiguration de la douleur.

Évidemment, Boltanski est celui qui a été une véritable révélation à cet égard, parce que la question de la disparition (et notamment de la mort) est au cœur de son travail et qu'à chacune de ses œuvres, il trouve une forme nouvelle pour nous remettre en lien.

Je pense aussi à l'exposition « Ad Nauséam » (2014-2015) de Tania Mouraud au MACVAL, il y a quelques années, sur la destruction industrielle du livre. Sur trois immenses écrans était représentée la mise au pilon de livres. Je sais bien que les livres meurent, seuls quelques-uns deviennent immortels (relativement immortels ?) ; leur confier nos essentiels est ainsi un acte désespéré. Lire, écrire, solitaire et fragile. Et là, destruction par la masse infinie et par le son qui ensevelit tout autant. Je n'arrivais pas à distinguer le nom d'un auteur, le seul que je suis parvenue à déchiffrer : Domenech. On surinterprète tout, on met du sens autour de cette absurdité. On associe, comme avec Boltanski ; on ne peut pas s'empêcher d'y penser. On pense également aux autodafés. Une neige de papier pulvérisé. On sait bien qu'il faut faire de la place. Il a été important pour moi de

rester là longtemps, longtemps, pour ne plus rien ignorer du geste d'écrire. Croire toujours à la force de l'écriture.

M. S. : *On a parlé du deuil. Quel est le rapport de l'art et de l'écriture aux mort-e-s ?*

J. S. : J'ai vécu au Cambodge (de 1967 à 1970) et je me suis tenue à distance de ce qui s'y est passé, le crime de masse des Khmers rouges. Je n'y vivais plus, j'ai détourné les yeux, pas voulu savoir. Il est, comme tous les crimes de masse, irréprésentable. Je veux maintenant laisser les larmes couler, dire ce que je peux (dérisoire !), pris dans tout le reste, dans ce qui reste justement. Je me souviens si peu de cette vie d'expatriée menée par une gamine un peu paumée. J'aimerais relier ce Cambodge-là et l'autre. Je me fais accompagner par les œuvres de Rithy Panh. Je pourrais recopier ici chaque ligne du dernier de ses livres, *La Paix avec les morts* (2020). Je me contente de ceci : « La négation est partout, comme on l'a vue, dans les paysages, l'ordinaire respiration, les ponts autoroutiers, dans la vie même, au creux des songes. La négation, tombeau des vivants. »

Et tout le temps, le même impératif, n'en oublier aucun-e, comme en traversant l'exposition Boltanski, où figurent tant de portraits, tant de présence de disparu-e-s, vouloir les conserver tous et toutes, absolument. **On n'y arrivera pas, ce qui ne fait pas disparaître l'impératif.** Il faut alors aller avec ces trouées, vivantes, vraies, *faire place* aux disparu-e-s (au sens le plus littéral), laisser une béance, **sans doute est-ce là qu'est l'œuvre, dans la place vide que rien ne peuplera plus et à laquelle on ne peut même pas associer le nom d'un-e mort-e.**

Il ne s'agit pas d'évacuer la joie, le rire, de s'assombrir. Simplement comprendre qu'il y a une suspension de l'œuvre,

un ailleurs à peine perceptible. Je l'éprouve, par exemple, lorsque je regarde *Five* (2003) de Kiarostami, cinq plans-séquences sans aucun autre récit que la nécessité de rêver, d'être pris-e par ce qui s'offre aux yeux, tout entier-ère présent-e et pourtant dans l'absence, celle de l'ego, au profit de « l'être au monde », comme on dit. Une mare, les grenouilles, l'eau criblée par l'orage, l'aube. On sort de là ébloui-e-s, fragiles. On a vu passer le souffle du temps. C'est ainsi qu'on est remis-e au monde.

Parmi les artistes contemporain-e-s, Sophie Calle m'a beaucoup saisie par son inventivité, par sa capacité à donner forme et à transformer les douleurs de sa vie (qu'elle soit une artiste très connue ne change rien à l'affaire). Le recueil *Douleur exquise* (2003) crée ainsi un dispositif autour d'un violent chagrin (un chagrin d'amour) et organise la collecte, illustrée par une photo, des douleurs de son entourage. La tentative pour saisir le dernier souffle de vie de sa mère par la caméra (dans l'exposition *Rachel, Monique* au Palais de Tokyo en novembre 2010) est aussi emblématique de ce qu'est une œuvre. Pas le film en lui-même, pas le fait en lui-même, mais son insaisissabilité, et la nécessité spirituelle d'une conservation du dernier souffle.

Et Alain Cavalier, qui sait regarder un chat, enterrer un oiseau, comprendre un geste, rêver avec sa caméra et aimer une femme.

Je pense aussi à Louise Bourgeois, Annette Messager, Agnès Varda, Lynette Yiadom-Boakye (une peintre ghanéenne découverte récemment) et à ma voisine qui peint des oiseaux morts ou vifs, à toutes celles qui déplacent les montagnes de l'assignation sociale et à qui je m'encorde quand la pente est trop raide.

18.

Ne pas finir

M. S. : *Crois-tu que le cheminement que nous avons fait ensemble va affecter ton écriture à venir ou en cours ?*

J. S. : Il y aura un avant et un après ce chemin-là ! Il m'est extrêmement précieux et il aura été entrepris dans un grand bonheur, alors que je me demandais ce que j'aurais à dire, si même j'aurais quelque chose à dire. Je me suis peu souciée de juger mes réponses (oh, si ça pouvait durer), et je suis sûre que c'est parce qu'il y avait quelqu'un qui questionnait, qui écoutait. L'adresse était immédiate et il n'y avait pas **cette sorte de saut dans le vide qu'un livre représente**. Une présence légère, affectueuse, curieuse et bienveillante.

Et puis il y a tout ce que nous avons agité ensemble, incroyablement attentives l'une à l'autre.

M. S. : *La conversation est-elle pour toi une source d'écriture, dans la lignée des Parleuses (1974) de Marguerite Duras et Xavière Gauthier ? Leur livre présentait la parole échangée comme une forme de la pensée, tricotée à plusieurs, et comme un lieu de vie, un exercice inscrit dans la vie peut-être plus que le livre, qui est retranchement... Est-ce que notre conversation t'atteint dans une retraite ou est-ce qu'elle te sort de ta retraite ?*

J. S. : Cette conversation, en effet, est devenue une source d'écriture, ce qui m'a surprise ! Et comme pour *Les Parleuses*, nous sommes deux femmes qui nous écoutons, qui fabriquons ensemble, je ressens la part du féminin dans ce travail, sans

pouvoir vraiment la caractériser, pourtant je sais qu'elle en est l'une des conditions irréfragables.

Ce qui m'étonne, c'est que le retranchement persiste, qu'il y a les brusques avancées de l'écriture et les latences qui tiennent sans doute au fait que nous échangeons par mail, dans les temps qui sont les nôtres, bien différents du fait de nos fuseaux horaires respectifs, et que cette conversation n'est pas en « direct ». Or je suis sûre que l'écriture aurait traversé une conversation en face-à-face. Je me souviens avoir été intervieweuse pour une petite radio associative à Lyon et avoir eu des échanges avec des artistes empreints de la présence d'une écriture.

Sans doute le retranchement n'est pas le matériel absolu de l'écriture. J'écris dans les cafés, dans les trains.

M. S. : C'est cependant un retranchement intérieur...

J. S. : Oui, et aussi une hyper acuité au monde qui nous entoure, les deux, un écart et une présence accrus.

Ce que je trouve absolument merveilleux, c'est de faire la promenade ensemble, d'être conduite vers des chemins que j'aurais sans doute ignorés. Ce qui est fort, c'est que la présence crée une attente qui n'est absolument pas une entrave. J'aurais vraiment pu craindre que d'évoquer mon rapport à l'écriture serait un risque majeur, celui de figer quelque chose, de montrer un visage nu. Et c'est le contraire, c'est **rendre encore plus vivante**, plus présente cette histoire d'écrire.

M. S. : Quelle est pour toi l'unité de temps de la vie ? Est-ce l'instant, l'année, est-ce l'âge ? Est-ce le moment, propice à la rencontre, à l'attention ?

J. S. : Je crois que c'est la saison. Lorsque je pense à la durée de la vie, et notamment à celle de mes chattes, je me dis qu'elles

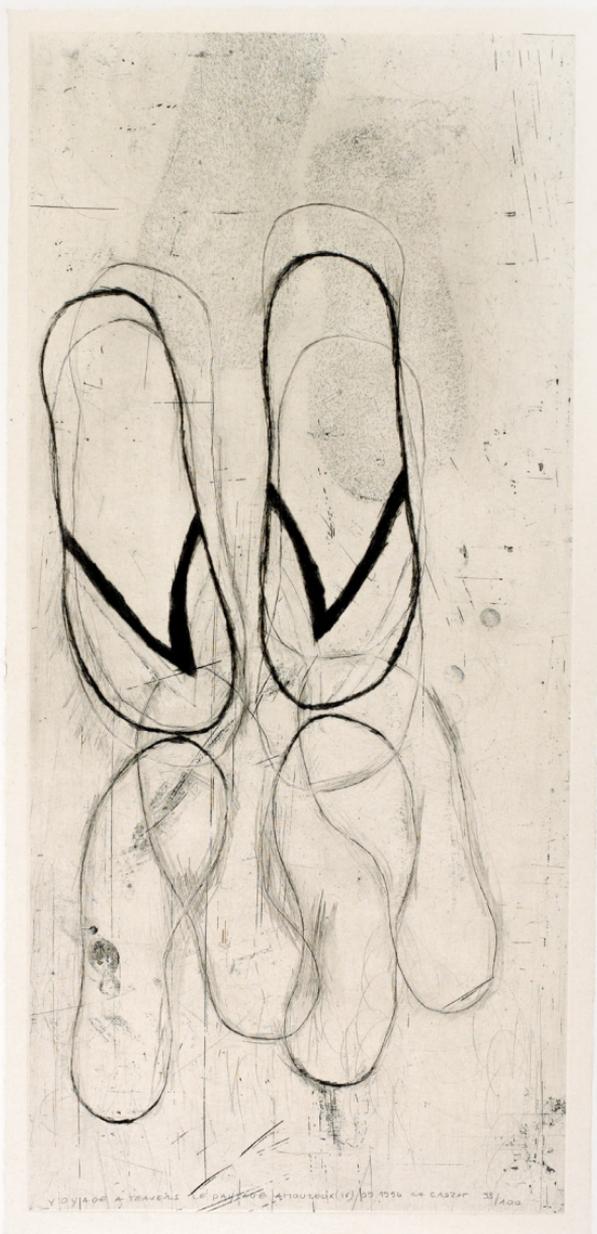
auront au mieux vingt étés, vingt automnes... Et pour moi pareil, je me demande parfois combien de printemps j'aurai encore, et pas combien d'années. Je suis très heureuse d'être née à Téhéran en juin, parce que c'est un très beau mois, il n'y a pas encore la chaleur si forte des étés, c'est l'été en promesse. Ici aussi d'ailleurs. Ce sont les journées longues et l'odeur des tilleuls. Je ne serais sans doute pas tout à fait la même si j'étais née dans une autre saison. Rien ne le prouvera jamais. J'ai cependant cette conviction profonde que nous sommes fait-e-s du mouvement de notre terre, du point particulier où nous recevons la lumière, de ce qui s'en suit pour la faune et pour la flore. Je me réjouis que nous ne soyons pas des abstractions, mais des êtres enracinés dans ce temps chrono et météo, et il est bien que ce soit le même mot qui désigne la durée et l'atmosphère.

Cela dit, le temps est aussi toutes ces manifestations (l'attention, la rencontre...). Peut-être la joie se loge-t-elle dans l'instant, c'est sa temporalité, là où on est entièrement, léger-ère-s et sans réserve.

Paris - Edmonton

avril 2019 - avril 2020

Image de la page suivante :
Christine Crozat, *Voyage à travers le paysage amoureux*
[eau-forte, pointe sèche sur application de papier japon], commande « Heureux le visionnaire, dont la seule arme est le stylet du graveur » du CNAP, 1996.
© Christine Crozat / SOCAN (2021), photographie de Yves Chenot.



В. Д. Яковлев. А. ТРАВЕЛС. С. ПЕТЕРБУРГ. АКАДЕМИИ. 1956. № 1. 38/100

De la terre des pleurs un grand vent s'éleva

Inédit de Jane Sautière

[Une version initiale de ce texte a été prononcée par Jane Sautière au *Festivaletteratura* de Mantoue, dans la chapelle Santa Maria della Vittoria, le 5 septembre 2019.]

*Même si l'abri de ta nuit est peu sûr
et ton but encore lointain
sache qu'il n'existe pas de chemin sans terme.
Ne sois pas triste.*

— Chams al-Din Muhammad Hafiz

Ceci est le récit de la présence d'exilé-e-s en Europe, dans une grande ville riche d'un pays riche, Paris. Il est possible que ce soit pire ailleurs. Je ne sais pas. Je parle à partir de mes propres observations au fil des jours, subjectives.

Il s'agit d'un relevé des traces que les réfugié-e-s laissent de leur passage, de leur empreinte, de leur ombre.

C'est sans doute le seul pouvoir de la littérature et la baraque qui les contient encore.

J'habite un quartier encore populaire de Paris, dans le 19^e arrondissement. Disons que dans les 18^e, 19^e et 20^e arrondissements de Paris, il y a encore des quartiers populaires où vit essentiellement une population issue de l'immigration, dont une partie, la plus jeune, est maintenant française. Française

mais pas encore considérée totalement comme telle et souvent stigmatisée.

Des campements ont surgi dans cette ville. Sous le métro aérien, un espace abrité, et la longue file des tentes. Ça paraissait infini. Il y avait des boîtes dans lesquelles on pouvait déposer une aumône. Je l'ai fait, puis je suis partie, désespérée, submergée par quelque chose qui me paraissait démesuré, hors de mes forces.

Puis, plus près de chez moi, il y a trois ans, le campement de l'avenue de Flandre s'est établi. Immense. Encore plus impressionnant. Ce surgissement dans la ville de personnes en nombre, étendues au sol, était incongru, violent, déconcertant. Anormal.

Une femme dont les fenêtres donnaient sur les corps allongés est descendue de chez elle avec des seaux de thé, du pain, de la confiture. Un ami l'a rejointe, a appelé à l'aide. Je suis venue avec une voisine. En quelques jours nous étions une centaine. Nous avons servi là, avec les moyens du bord, jusqu'à sept cents petits-déjeuners.

C'est par le pain partagé que nous nous sommes attaché-e-s à vous. C'est biblique, oui. Une bible des temps modernes qu'on n'évoque pas sans un rire bref, parce que, c'est une chose bien dangereuse que le sacré et que, comme tous et toutes, nous le redoutons. Aux gens qui nous insultent parce que nous vous nourrissons, comme si vous étiez des pigeons, avec les mêmes reproches (la crasse, les maladies), il faudrait brandir le sacré du pain comme on agite l'ail au nez du vampire.

Il y a la succession des gestes, prendre le thé dans le seau d'une main, de l'autre verser le lait, couper le pain, enfourner

la confiture ou la pâte chocolatée, c'est vous souvent qui passez de l'autre côté des tréteaux pour le faire. Cette longue file (*one line please, men!*) on la croirait sans fin, discontinue de l'Afrique jusqu'à nous. Quand on arrive à lever le nez et à croiser vos yeux : *where do you come from?* Soudan, Érythrée, Darfour. Oh, *yes*. On voit, on croyait voir et là on sait, on voit, pour de vrai. Comme si la réalité la plus vraie, la plus intelligible, c'était cette longue file, vos visages fatigués, votre courtoisie. Vivre au sol dans la ville. S'y laver les dents, se soulager, s'abriter. Comprendre où on est, ce qu'on vous dit lorsqu'on vous parle, pourquoi la police vous disperse alors qu'on ne vous indique pas où aller.

Prier. Croire. Parce que rien d'autre ne pourrait tenir mieux que ça devant l'absurde.

Ce n'est pas très compliqué ce qu'on fait. C'est la simplicité même. Des gestes les uns à la suite des autres. Aller chercher le pain dans les boulangeries le soir avant qu'il ne soit jeté (il embaumera la maison toute la nuit, comme une apparition). Faire la razzia du lait, des bananes, des œufs. Avoir la belle surprise de crêpes et de petits pains faits-maison offerts. Comme le joli petit pot de confiture (*Strawberry, you know?*) marqué à la main « fraises 2016 », dérisoire devant votre multitude et si parfaitement juste de ce qui doit passer de nous à vous. Comme la peluche offerte à une petite fille dont les yeux n'expriment pas la joie mais l'incrédulité absolue (je ne sais pas comment on peut regarder ça).

Lorsque vous avez été déplacé.e.s vers des lieux d'accueil, il y a eu comme une sorte d'effondrement, l'inquiétude de savoir où vous étiez, l'impossibilité d'imaginer que quelque chose de bon pouvait vous arriver. Le souci de vous nous obscurcit parce que le lien, ténu, presque invisible, de vous à nous, existe.

Comme le sentiment brusque et indiscutable que c'est ici que vous devez être. Et nous aussi.

Plusieurs fois j'ai traversé le campement dans la ville pour apporter les bâches qui abritent de la pluie. J'entrais en frappant à une porte imaginaire. Je demandais si je pouvais passer, parce qu'ici intime et public se mêlent et qu'il faut que l'hospitalité s'établisse pour rétablir ce qui se doit à un habitat : je sollicite l'entrée dans un espace que je signifie ainsi comme vôtre et vous, vous donnez l'accès. Il faut que le geste d'hospitalité soit réciproque. Je voyais alors ce que vous aviez, avec rien, pu construire de votre ville. Un espace pour les familles, les femmes seules et les enfants, tout à fait au bout du campement. Puis la longue file des tentes. Puis une sorte d'agora, un espace recouvert de plusieurs bâches qui vous servait de lieu de discussion, d'information, de débat, des cuisines approximatives, des récipients d'eau qui sont des salles de bain. J'ai toujours été impressionnée par ce qui se réalise, ce qui renaît, y compris dans le plus parfait dénuement, dans ce qui reste un urbanisme. Quelque chose tentait d'être sauvé de la question d'habiter dans sa forme humaine.

C'est une question de lieu, de sol, de territoire. Il s'agit de l'espace qui constitue un abri. Il est situé au bord des boulevards extérieurs Porte de la Chapelle, près du centre d'hébergement où vous attendez une admission. Pour vous abriter de la pluie, vous occupez un petit espace sous un pont. En face, juste en face du haut mur que les Roms escaladent pour rejoindre leur camp de fortune. Côte à côte, mais sans relation.

Et de gros blocs de pierre ont été posés sur cet abri pour que celui-ci n'en soit plus un. Il fallait que la Puissance Publique reconquière cet espace, avec les moyens qu'on imagine, l'argent que ça coûte, la mobilisation du personnel. Le sang ne fait qu'un tour et cinq petites nénettes organisent un rassemblement par les mails, les *posts* Facebook. Pas beaucoup réfléchi, le sang à la tête. Mais quelque chose d'impérieux. On viendra donc signifier autre chose. Nous sommes une petite assemblée d'une cinquantaine de personnes. Du thé bien sucré, des gâteaux, des dattes, des œufs durs, un bon minestrone. Tu me dis que tu viens d'Érythrée, que tu es passé par la Lybie, que là, on t'a battu, détrossé, mis en prison. Que tu as réussi à passer par l'Italie, que tu es à Paris depuis un mois, là sous cet abri. Quand on te demande pourquoi tu n'as pas pu rentrer au centre de la Chapelle, tu hausses les épaules, tu as essayé, n'essayes plus. Tu sors de ta manche, bien roulée, ta convocation pour instruire ta demande de réfugiement. C'est pour demain, ma vie va changer, dis-tu. Tu n'as pas de téléphone, n'as pas pu appeler ta femme depuis un mois. *We hope for you*, dans mon pauvre anglais.

Cet espace-là, la Puissance Publique ne l'avait pas totalement reconquis, puisque vous vous glissez entre les pierres, y placez vos affaires (comment faites-vous pour dormir?). C'est votre lieu, les pierres coupent un peu le vent. Un espace où quelque chose s'échange, s'ouvre, se partage. Pas un territoire. Vous redonnez au territoire de la Puissance Publique la dimension du lieu.

On a quand même réussi à déplacer deux pierres. C'était joyeux. Ça a dégagé à peu près trois mètres carrés au sol. Cet espace-là s'appelle la France et nulle part ailleurs.

Que ça cesse, qu'on soit là avec vous qui êtes considéré-e-s comme si peu qu'on puisse vous éconduire en mettant des pierres sur votre chemin. Alors, nous sommes revenu-e-s là avec les hommes du métier, les tailleurs de pierre, qui se sont mis au boulot. Les gestes, comme ils savent faire, comme on aide ces gros blocs à se mouvoir, les chemins qu'on leur fait, les apprêts qu'on leur donne pour pouvoir les graver. Quelque chose bouge, comme ils l'avaient dit, la pierre hostile redevient tout doucement la pierre belle.

Vos affaires dans les gros ballots à côté du chantier. Mille fois vous dites merci. On occupe le lieu avec vous, un petit morceau de chez nous, pour une fois. Et puis, il y a toi, qui es né en Iran, comme moi, qui dit être tailleur de pierre, qui s'est approché et à qui ces hommes du métier ont confié solennellement les outils dont je ne suis même pas capable de dire le nom, mais qui sont leurs biens précieux. Et tu as fait ta part. Et dans le même mouvement qui fait bouger les pierres, la même impulsion, un homme qui était un réfugié est redevenu un tailleur de pierre.

Peut-être les pierres savent-elles pleurer de tendresse.

Ce jour-là, on n'a pas fini. La police nous a demandé si on avait une autorisation pour faire ce qu'on faisait. On n'en avait pas. On va la chercher cette autorisation, chez ceux et celles qui peuvent la donner ou chez vous qui nous dites merci. On sera autorisé-e-s.

Donc nous sommes encore revenu-e-s sous ce pont pour faire ce que nous devons.

Signifier ce que doit être la pierre, pas une matière hostile, mise là pour écraser toute possibilité de se créer un abri, mais une matière de vie.

Les tailleurs de pierre sont là en nombre, chacun à sa tâche, dès qu'on a traversé le boulevard on entend le bruit des outils.

Le premier mot qui a été gravé est « fraternité », ça étonne qui ? « Liberté » et « égalité » ont suivi, comme il se doit. Une histoire de devoir.

Il y a encore à déplacer les blocs lourds, ça se fait.

Ailleurs, on grave « en mémoire de ceux qui ne sont pas arrivés », et c'est à vous qu'on passe les outils pour graver le mot « arrivés ». Puis les lettres seront soulignées de noir.

« Salut à toi, le Soudanais » et eux qui sont là et qui ne connaissent pas Bérurier Noir, n'en croient pas leurs yeux.

« *Welcome to refugees* » s'épanouit en arc sous le soleil et sur la même pierre, en tête bêche, « 3800 morts en 2016 ».

« Humanité » en beau et bas-relief, il lui fallait bien ça.

Un oiseau sculpté et sous son col, quelqu'un a placé un autre oiseau en origami de papier.

Des visages, des yeux beaucoup, les yeux de la conscience, peut-être.

« Résiste ».

Résiste, gravé, reste ici, résiste à tout ce qui va t'être infligé.

Tu as traversé le boulevard et tu es venu me demander ce que c'était ces mots. Je te l'explique dans mon anglais ridicule, que la France a trois mots pour se dire. Tu prends ton carnet et tu me demandes de les écrire. J'écris donc ces trois mots. Tu me demandes ensuite de les expliquer et tu vas les noter à côté

en arabe. « “Liberté” is freedom, “égalité” is all the same rights, you know? Et “fraternité” is we are all brothers and sisters. » Oh, hello my sister, me dis-tu. Mains serrées très fort. On rit, parce qu'aujourd'hui on ne pleurera pas. Hello my brother.

En partant, il y a la place vide des Roms, délogé-e-s depuis plusieurs jours. La fumée ne montera plus derrière le mur qu'il leur fallait escalader. Plus loin, vous, entassé-e-s sous des bretelles d'autoroute et une décharge publique.

Et puis Karim est mort. Qui était Karim? Comment est-il mort? Des questions qui restent, insistent.

Il était Soudanais, ça on sait. Réfugié statutaire, oui aussi.

Peut-être malade. Peut-être alcoolisé ce soir-là. On ne sait pas. Mais ce dont je suis sûre, c'est que l'hypothèse de l'alcool est la plus poignante pour moi, ce recours presque indispensable pour les gens de la rue. Pour liquider l'angoisse, le froid, la peur. Quand rien ni personne n'est en face, il y a l'alcool. J'ai tellement entendu ça lorsque j'ai travaillé avec (pour) des personnes de la rue. Tellement souvent qu'il me semble que je le ressens, ce besoin, il est clairement là. Liquider, dissoudre. À n'importe quel prix, parce que c'est dur, l'alcool dans la rue, ce n'est pas une cuite avec les potes. C'est le contraire. Des gens qui n'ont rien et qui payent tout au prix fort. Avec leur chair, leur sang, leur vie.

Mais on ne sait pas de quoi Karim est mort. On ne sait pas de tout et peut-être est-ce choquant de parler de ça. Mais, moi j'y tiens. Parce que cette mort, ce n'est pas de la faute du mort, quelle que soit la raison.

Son cœur n'a plus voulu, pas pu. Pas un battement de plus, tout a failli. Tout ce avec quoi il tenait bon a failli. Le cœur s'est fendu.

On ne sait pas quand il est né. Quel jour c'était. Quand il est parti pour le grand voyage de la survie, on ne sait pas non plus.

On ne sait pas s'il y a une famille là-bas qui attend. Peut-être que déjà elle est prévenue. Peut-être que là-bas, au Soudan (32 degrés samedi 10 mars 2018, à 20 heures, temps clair), il y a ce qui est tombé comme la foudre. Karim est mort, il a échoué, son voyage est ruiné, les espoirs sont ruinés. Karim est mort à Paris, la ville de la tour Eiffel (14 degrés, ciel plutôt dégagé). L'absence de Karim, tout à coup totale, définitive, absolue, irréversible. On avait tout le temps peur lorsque le froid est arrivé. Et puis, non, c'est dans le redoux que Karim est mort. Le redoux, ce qui revient de la douceur. Quand on a compris que de douceur, il n'y aura pas, que son retour est un mensonge, une annonce de ce qui n'aura pas lieu, alors, on meurt.

Le gel ne fend pas le cœur, le redoux, si.

Et là, ce soir, après avoir préparé ma petite pancarte pour le rassemblement de demain, ma pancarte insuffisante et la rose blanche inutile, les mots qui ne réparent rien, ce soir, je sais, je sais avec l'absolu du savoir, le savoir pour toujours, pourquoi Primo Levi a appelé son livre essentiel sur la mémoire des camps *Si c'est un homme*.

Et puis Nur est mort à 17 ans, en se jetant dans la Seine. Il avait fui les persécutions dans son pays, son frère devait le rejoindre mais est resté bloqué quelque part en Europe.

Nur jouait du violon. Il était en formation de cuisine. Il voulait ouvrir son restaurant à Paris. Il aimait le fleuve, la Seine.

Il était habité par un djinn qui le persécutait. C'est le djinn qui l'a foutu à l'eau. Pour l'Islam, les djinns sont des créatures dotées de pouvoirs surnaturels, ils ont été créés d'un tissage de lumière, d'une flamme subtile, d'un feu sans fumée. Par deux fois, il a tenté de tuer son djinn en se tuant.

Le djinn pouvait se dissoudre quand il était en compagnie, quand à un-e autre on s'accroche pour ne pas tomber dans les fleuves lorsque le djinn brûle trop. Le djinn des administrations, qui est un feu sans fumée, n'a pas d'oreilles, mais a des pouvoirs. Nur est resté dans son hôtel avec sa poignée de tickets-restaurant pour ses repas solitaires.

Alors, puisque l'âme de Nur était si légère, nous avons apporté avec nous une pierre. Une belle pierre. Avec ses prénom et nom, l'année de sa naissance, l'année de sa mort (comme c'est proche). Et puis ceci : « Isolé, sa souffrance l'a emporté dans la Seine. » Et la pierre a été arrimée. Qu'il reste là le petit.

Si le djinn arrive à desceller cela, il se peut que notre colère s'enflamme.

Si je parle de ces morts, c'est qu'il y a, j'ose le dire, une hospitalité dans / de la mort à construire. Car, nous le sentions bien en créant ces funérailles, qu'il le fallait au nom de ce flux de vie que les exilé-e-s viennent nous apporter, et qu'alors, leur mort doit être célébrée à la mesure de leur force, de leur combat. Et qu'il en va aussi de nous, de notre capacité à être, côte à côte, fort-e-s et combattant-e-s.

Puis le grand campement du Millénaire a surgi. Un matin d'hiver, alors que je me rends à pied le long du canal au centre commercial et que le froid empêche le bateau de circuler, je

vois, sous la neige, l'amoncellement des tentes, serrées en plusieurs rangées sur les berges. Il neige.

J'appelle et lance des mails à tous ceux et à toutes celles qui détiennent le pouvoir de remédier à cela. Il ne se passe rien, le plan « grand froid » est déclenché, mais les campements de réfugié-e-s me dit-on ne sont pas concernés par les mises à l'abri.

Et comme ça dure, comme c'est depuis longtemps maintenant.

Le 2 août 1999, à l'aéroport de Bruxelles, les corps de deux enfants guinéens, Yaguine Koita et Fodé Tounkara, étaient retrouvés dans le train d'atterrissage d'un avion. Il y avait avec eux cette lettre :

« Excellences, Messieurs les membres et responsables d'Europe,

Nous avons l'honorable plaisir et la grande confiance de vous écrire cette lettre pour vous parler de l'objectif de notre voyage et de la souffrance de nous, les enfants et jeunes d'Afrique.

[...] Vous êtes pour nous, en Afrique, ceux à qui il faut demander au secours. Nous vous en supplions, pour l'amour de votre continent, pour le sentiment que vous avez envers votre peuple et surtout pour l'affinité et l'amour que vous avez pour vos enfants que vous aimez pour la vie.

[...] »

Qu'a fait l'Europe depuis que les larmes pour ces enfants ont été versées ? Depuis qu'un corps encore plus petit a été trouvé noyé sur une plage turque le 2 septembre 2015 ? Nos pleurs collectifs, nos indignations ont-elles trouvé dans les politiques publiques un quelconque aboutissement ? Ceux et celles qui ne pleurent pas parce que ces enfants ne sont pas nos enfants, parce que ces hommes et ces femmes, ils et elles ne peuvent pas les faire en-

trer dans le « nous » qui nous fonde, ont-ils et ont-elles gagné la partie ? Le Djinn des administrations est-il sorti de sa surdité ?

Bien sûr que non.

37 % des sièges du Parlement européen vont être occupés par les droites extrêmes.

Il me vient, à cette évocation, un désespoir et une peur sans limite. C'est sans fond. C'est l'illimité d'une lutte qui ne sera jamais victorieuse.

Pourtant, tous les matins, depuis presque trois ans maintenant, des riverain-e-s viennent préparer un petit-déjeuner pour les exilé-e-s dans le quartier de Stalingrad. D'autres, souvent les mêmes, deviennent activistes. Des activistes si doux-ces, si peuvient-e-s, rusant avec leurs banderoles, inondant les réseaux sociaux de leurs photos, marquant le sol parisien de leurs slogans, tartinant sur les édifices publics des « accueils de merde » en chocolat.

Nous sommes dérisoires.

Mais nombreux-ses.

Car partout se déploient les gestes de l'humanité. Sans le moindre bruit. Avec évidence.

Je ne suis pas née en France. J'ai aussi souvent vécu à l'étranger (vécu, pas voyagé). J'ai donc souvent été accueillie.

Donc, née en Iran. Celle qui me sort de ma mère, qui détortille le cordon de mon cou, qui me tape dans le dos pour que je crie est une obstétricienne arménienne. Celle qui essuie le mucus de mon corps, qui l'aspire de mes narines est une sage-femme iranienne.

Tout s'en suit. Ce que je vais prendre pour me constituer, c'est ce pays qui me le donne. Les yaourts de brebis dans leur pot de terre, les viandes, les fruits, les citrons doux, les aubergines charnues, la poésie, les petits rus clairs qui courent dans la caillasse, les cieux bleus comme nulle part, tous les bleus appris là-bas. Fathémée, aimée comme la mère qu'elle a été en doublure de la mienne. J'ai tout eu, tout pris. C'était mon devoir d'enfant.

Là où on tombe de l'utérus de sa mère, on est chez soi. C'est inimaginable pour moi d'envisager qu'un droit du sol ne s'applique pas strictement, comme dans la matérialité de la vie. Nous sommes tous, toutes accueilli-e-s par un sol, ce qu'il produit, ceux et celles qui y vivent. Nous en contractons la dette anthropogénétique, car être accueilli-e par le fait même de naître et de naître dans une extrême dépendance nous engage dans la réciprocité d'accueillir. Il n'y a pas d'échappée. C'est ainsi ou c'est la mort.

Tout pareil, accueillir l'étranger-ère. Celui ou celle qui arrive démuni-e sur notre sol. Qui a besoin qu'on lui montre les chemins, qu'on lui donne le couvert. L'étranger-ère est sur le sol qui n'est pas le sien comme celui ou celle qui vient de tomber en vie, petit-e, démuni-e de ressources propres. Non, l'étranger-ère n'est pas le ou la touriste qui a trouvé un Airbnb pour passer une semaine. L'étranger-ère est celui ou celle qui arrive et qui n'a rien en propre. Ni la langue, ni l'argent, ni les ressources que la connaissance du lieu et de ses habitant-e-s donne.

L'étranger-ère est une figure absolue, nécessaire. Elle nous constitue du fait de la dette initiale.

On naît tous à l'étranger et chez nous, simultanément. C'est l'hospitalité qui fait de « étranger » un « chez nous ». Une transmutation. Moi j'ai eu cette chance, d'avoir, visible, le redoublement de « étranger ». Su ce que je devais d'emblée. Compris comment la dette ne se referme pas, comment elle dispose à s'engager ailleurs.

Ici, en ce jour de coupe du monde de football, on chantait à pleins poumons les enfants de la patrie parce qu'un ballon rond est tombé comme une note sur une partition. Chantaient tout pareil, et tout pareil le visage barbouillé de bleu blanc rouge des enfants qui ne sont pas de la patrie, mais de l'accueil. Et ma seule joie de cette journée, la vraie, ce sont eux. Eux, et sur le terrain, ceux qui n'étaient pas d'emblée de la patrie, mais reçus sur le sol, naissant là où leurs parents étaient accueillis.

Et j'en aurais pleuré de me souvenir de tout ce qui leur a été infligé, aux enfants pas de la patrie, lorsqu'ils sont arrivés. Les nuits, terrorisés dans les parcs, les examens comme aux animaux, les questionnaires de police comme s'ils venaient nous voler quelque chose, alors que leur dû ne leur a pas été versé. Le dû qui n'est pas un devoir, qui est notre origine humaine.

J'ai vu, chez moi, dans cette grande ville riche, passer l'horreur de ce que nous faisons de notre dette humaine d'accueil. Il me reste de cela cette pétrification de ce qui ne peut se concevoir. Vu aussi l'eau coupée aux fontaines. Les évacuations comme on dit du sale. Les pierres mises pour empêcher les corps de s'étendre. Le reniement de la dette humaine d'accueil. Son juste contraire, l'invention permanente de ce qui fait obstacle, entrave, blesse, heurte toute installation. Les corps qui devraient se recroqueviller jusqu'à disparaître.

Le déni de naître, d'avoir reçu une place dans le monde.

Et puis, je t'ai rencontrée, Madhiha. Tu es venue avec Saare, ton bébé de six mois, prendre le petit-déjeuner que nous servons. On se rapproche de toi. On sait que tu es érythréenne, tu parles un peu anglais. Un jour, tu dis à l'une d'entre nous que Saare n'a plus de lait, qu'il pleure. Je vais te voir. Pour faire cesser les pleurs de ton enfant, tu lui as donné un biberon d'eau. Nous allons à l'épicerie la plus proche prendre du lait, des couches. Tu ne demandes rien d'autre, rien pour toi. Je te raccompagne, tu me dis alors, les larmes dans les yeux, « *Saare no father* ». Puis tu dis que tu es restée trois ans en Lybie. Je comprends alors comment Saare est venu au monde. Devant l'immeuble où tu es logée provisoirement, tu dis que tu es très malade. « Que va devenir Saare ? » demandes-tu. Plus tard, tu montreras les marques des violences que tu as subies en Lybie et qui couvrent tout ton corps. Puis une photo de ton visage défiguré par les coups, celle qui a été envoyée à ta mère par tes tortionnaires pour obtenir une rançon. Tu diras explicitement que tu as été une esclave sexuelle.

Il a fallu être là. La Puissance Publique le commandait. Elle avait dressé convocation en ne laissant aucune possibilité de reporter. C'était vendredi, il pleuvait, ventait, la grève tonnait, mais il fallait être à 8 h 30 au 8^e bureau de la Préfecture de police de Paris en venant de Stalingrad. La chose si importante que la Puissance Publique avait à faire, c'était d'abattre sa masse sur la tête de cette brindille et de son enfant de dix mois maintenant. Saare est malade, il a une forte fièvre. Dans le métro, c'est la panique. Impossible d'entrer. Sur le quai, un agent de la RATP, je lui demande de faire rentrer la mère et l'enfant dans la cabine

du conducteur. Il accepte, le conducteur aussi. La poussette ne rentre pas, il faut la laisser dans la station. C'est précieux une poussette, mais comment faire autrement ? Je pars avec le métro suivant. Arrivée à Châtelet, je ne trouve pas Madhiha. Je la cherche partout, hurle son nom dans les couloirs, son téléphone ne répond pas. Puis oui, elle est à Cité. Où Madhiha ? À Cité. Je fonce vers la Préfecture, pluies et vents déchaînés comme pour elle avec son petit malade sur le dos. Pas de Madhiha dans le hall. Personne n'a vu cette brindille avec un bébé sur le dos. Elle appelle dans son mauvais anglais et avec le mien dans le même état, on n'arrive pas à se comprendre, elle me passe un homme qui ne parle pas français, puis oui, un autre. Elle a réussi à atteindre le 8^e bureau toute seule. Est-ce étonnant pour quelqu'un qui a fait déjà un tel périple ? Je mesure mon inconnaitance des périples de toutes les Madhiha, tout ce qui aurait dû les perdre, si elles avaient quitté l'étoile qui les oriente. Les agents de la Puissance Publique sont aimables, ils nous parlent correctement, font des risettes à Saare dont les yeux brillent de fièvre, le prennent en photo. Puis la masse s'abat, elle est convoquée pour aller à Roissy lundi matin à 7 heures pour retourner en Italie, premier pays européen où elle a mis les pieds. L'étoile ne connaît pas les accords de Dublin. On la fait atterrir à Venise. Ah, ah. La Puissance Publique est facétieuse.

On se rue sous la pluie et le vent à l'Hôtel Dieu, là où elle est soignée pour les graves séquelles des violences subies en Lybie. Son médecin (oh, quelle femme magnifique) fait un certificat on ne peut plus explicite pour l'avocate qui va batailler avec la Puissance Publique. On rentre en taxi, péniblement trouvé, son chauffeur est épuisé, nous dit que la grève est dure pour elles et eux, mais qu'il approuve les grévistes. Que tout ça, c'est au-delà

des retraites, c'est tout, tout ce qui tombe sur les plus fragiles, lui, c'est ça qui le fait vomir. Dans la voiture, hors de la tourmente, on entend le souffle court de Saare. Madhiha pleure. Car la masse n'a de cesse de s'abattre, sa mère qui vient de mourir, son pays perdu, son enfant malade, ses souffrances multiples, son corps épuisé. Comme dans les foires, comme dans les jeux macabres, comme dans les dessins animés sadiques, la masse s'abat.

Saare a été hospitalisé. La nuit suivante, j'ai rêvé que je retrouvais mon chat dans une flaque d'eau sous la pluie, les yeux vitreux de fièvre. Les yeux de Saare dans la figure du chat, l'animal qui souvent dans les rêves vient incarner un absolu. Ici, l'horreur.

Mère et enfant sont ce soir chez eux.

Je ne sais pas d'où vient la honte que j'éprouve. Sans doute de cette forme de collaboration qui m'a été imposée. Je maintiens le mot « collaboration ».

J'écris cela et je me demande si nous avons encore la possibilité de laisser ces récits gagner nos oreilles si sensibles. Quelque chose se refuse, se barricade, s'organise pour néantiser la violence. Le malheur immense est inaudible.

Au point où j'en suis, il faut que je revienne à Primo Levi. Lorsque tout se dérobe, il faut aller au plus près de ce qui est notre fondement. Je l'avais déjà profondément ressenti lorsque je travaillais sur la culture en prison. Ce dérisoire-là, donner un accès à la culture à des personnes enfermées qui ne le demandent même pas et qui ont bien d'autres choses en tête de

l'ordre de la survie, ce dérisoire, j'ai eu à le défendre pour que la prison ne soit pas la chiourme. Je l'ai fait en rappelant cette scène où Primo Levi et son compagnon de corvée traversent la cour du lager, chargés de leur marmite de cinquante kilos. Et là, tout à coup, surgit le chant d'Ulysse, le huitième cercle de l'enfer de Dante. Et il faut, il faut absolument que Primo Levi récite et dise et traduise ces vers à Jean, son compagnon de corvée. « *Considérez quelle est votre origine, vous n'êtes pas fait pour vivre comme brute. Mais pour ensuivre sciences et vertu.* » Il dit qu'il lui paraît entendre ces vers pour la première fois, qu'ils sonnent comme la voix de Dieu. Il lui faut se souvenir vite, avant midi. Il y a des trous, des manques dans la remémoration, des reprises. Et cela me paraît tout autant le dire qui doit être dit. Et sur le chemin de cette soupe vitale se déroulent tout aussi vitaux ces vers, dont celui qui donne le titre à ce texte « de la terre des pleurs un grand vent s'éleva », « *La terra lagrimosa diede vento* » :

Je retiens Pikolo : il est absolument nécessaire et urgent qu'il écoute, qu'il comprenne ce « com' altrui piacque » avant qu'il ne soit trop tard ; demain lui ou moi nous pouvons être morts, ou ne plus jamais nous revoir ; il faut que je lui dise, que je lui parle du Moyen Âge, de cet anachronisme si humain, si nécessaire et pourtant si inattendu, et d'autres choses encore, de quelque chose de gigantesque que je viens d'entrevoir à l'instant seulement, en une fulgurante intuition, et qui contient peut-être l'explication de notre destin, de notre présence ici aujourd'hui...

Et le chapitre se termine par cette ultime citation : « *Jusqu'à temps que la mer fut sur nous refermée. Infin che l'mar fu sopra noi rinchuiso.* »

Et il me semble que tout notre espoir est contenu dans cette scène, portée comme la soupe par deux hommes écrasés, dont

toute l'énergie est de rester reliés à l'humanité, par ce qui peut le mieux la contenir, quelques vers, et le fait même de les transmettre. Ceci, il ne tient qu'à nous que ce soit maintenant pour toujours.

Alors, oui, nous sommes des vaincu-e-s, des vaincu-e-s lumineux-ses.

Hommes puissants qui administrez la vie de ceux et celles qui dépendent de vous, ou qui les ignorez, vous dont les lois sont des dénis à l'humanité. Vous, encore plus puissants, qui savez vaincre les femmes, broyer leur corps, attenter à leur féminité, hommes puissants, fiers de votre force et glorieux de vos exactions, vous surtout, dont le puissant flagelle s'est propulsé vers cet ovule, dans ce corps que vous dominez, vous êtes le victorieux qui a ensemencé une femme dont vous avez brisé le corps, ce corps qui n'a pas refusé la vie.

Mais, votre victoire est une somme nulle, l'enfant qui est né est celui qui maintenant donne toute sa force à cette femme, l'enfant est votre juste contraire, votre révocation, l'invraisemblable beauté de la vie, de la joie, de la lumière auxquelles nous croyons toujours, parce qu'elles existent. Et la femme qui aime cet enfant au-delà du viol, qui l'annule, qui le transmute en amour, cette femme-là nous remet dans un monde où vous n'existez plus.

Je vois alors très nettement ce qu'est être un-e vaincu-e lumineux-se. La persistance de la lumière en nous, par la contemplation — oh combien originaire — d'une nativité.

La défaite est permanente mais la victoire aussi.

Alors, puisque nous ne sommes tenu-e-s à aucune obéissance qui ne soit celle qui constitue la vie, nous savons comment contredire ce qui offense cette vie. Nous savons, parce que nous avons pris et reçu. Alors, faisons.

Image de la page suivante :
Christine Crozat, *Une mule, à la hauteur du Leader Price,*
autoroute pour Chambéry, lundi 24 mai 2004 [technique sur papier],
82 x 61 cm, tirée de la série *ABANDONNÉE*.
© Christine Crozat / SOCAN (2021), photographie de Bernard Martin.



Bibliographie

Œuvres de Jane Sautière aux Éditions Verticales

- [2003] 2016. *Fragmentation d'un lieu commun*, coll. « Minimales », 128 p. Prix Arald 2003 ; Prix Lettres Frontières.
2007. « Still alive, just living here », dans *Qui est vivant ?* phase deux, coll. « Minimales », livre hors commerce, p. 166-172.
2008. *Nullipare*, 148 p.
2013. *Dressing*, 140 p.
2015. *Stations (entre les lignes)*, 144 p.
2018. *Mort d'un cheval dans les bras de sa mère*, 186 p.
2022. *Corps flottants*, [à paraître en septembre].

Dans d'autres maisons d'édition

1998. Avec Jean-Marie Dutey, *Zones d'ombre*, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 208 p.
2006. « Détruire, dit-elle » [sur Hedda Gabler], dans *LEXI/textes 10*, Paris, Théâtre national de la Colline et L'Arche éditeur, p. 272.
2008. « La traversée du fleuve » [sur *L'Amant*], dans *LEXI/textes 12*, Paris, Théâtre national de la Colline et L'Arche éditeur, p. 32. Repris sur *Remue.net*, 5 décembre. [En ligne.](#)
2009. « Cher Laurent », *Livre & Lire, le mensuel du livre en Rhône-Alpes*, n°244, septembre, p. 1.
2010. « C'était le service socio-éducatif », dans *L'Impossible photographie, prisons parisiennes 1851-2010*, Musée Carnavalet, Paris-Musées, février, p. 128.
2012. « Postface. Nous... le récit », dans Rachid Ben Bella, Sylvain Érambert, Riadh Lakhéchène, Alexandre

- Philibert, Joseph Ponthus, *Nous... La cité*. « On est partis de rien et on a fait un livre », Paris, Zones, La Découverte, p. 209-213.
2012. « Marguerite (Yourcenar) », dans *Tours et détour en bibliothèque, carnet de voyage*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, p. 18.
2015. « Nullipare... et alors ! », *Causette*, n°56, mai, p. 47. [En ligne.](#)
2015. « Stella Very », *L'Humanité Dimanche*, 26 novembre, p. 98.
2015. « Dernier jour », *Bacchanales, revue de la maison de la poésie Rhône-Alpes*, n°53, « Travail, 59 poètes », novembre, p. 84.
2016. « Vertigo in situ », *La moitié du fourbi*, dossier « Lieux artificiels », septembre, p. 7.
2017. « Une ligne blanche continue ou discontinue », *Dialog*, n°1, « Le verbe », février, p. 23.
2018. « L'absence de Karim », *Diacritik*, 11 mars. [En ligne.](#)
2018. « Décousu », dans *Sens dessus dessous, le vêtement à l'hôpital psychiatrique, La Ferme du Vinatier*, Vénissieux, La Passe du Vent, coll. « Politiques culturelles et territoires », p. 119.
2020. « L'hôtel Richemont », dans « Il faudrait qu'il y ait la mer au bout de la rue Pelleport », Clémence Blucher et le CHRS Le Safran, Strasbourg, Avec vue sur la mer, février, p. 101.

Adaptation théâtrale

2009. *Fragmentation d'un lieu commun*, adaptation et mise en scène de Laure Vallès, présentée dans le cadre des résidences de création au Ring, Avignon, 17 et 28 mai.

Entretiens

- [s. d.]. Entretien avec François Bon, « Fragmentation d'un lieu commun », *Remue.net*. [En ligne.](#)
2008. Entretien avec Alain Veinstein, *Du jour au lendemain*, France Culture, 17 octobre.
2008. Entretien avec Fabienne Swiatly, « Jane Sautière | *Nullipare* », *Remue.net*, 8 septembre. [En ligne.](#)
2011. « Jane Sautière : “Être là” », *Article 11*, n°2, 24 mars.
2013. Entretien avec Colette Fellous, *Carnet nomade*, France Culture, 1^{er} juin.
2013. Entretien avec Fabienne Swiatly, « Jane Sautière | Compagnons de peau », *Remue.net*, été. [En ligne.](#)
2015. Entretien à la Librairie Mollat, « Jane Sautière | *Stations (entre les lignes)* », Bordeaux, 27 août. [En ligne.](#)
2015. Entretien avec Fabienne Swiatly, « Jane Sautière | *Stations (entre les lignes)* », *Remue.net*, novembre. [En ligne.](#)
2015. Entretien avec Sophie Quetteville, « Rencontre croisée Gaëlle Bantegnie et Jane Sautière : Littérature de l'ordinaire, littérature du quotidien », *Diacritik*, 30 novembre. [En ligne.](#)
2016. Entretien avec David Collin, « Jane Sautière : “Stations” », *Entre les lignes*, RTS, 15 mars. [En ligne.](#)
2018. Entretien avec Marie Richeux, « Le monde existe sans nous, mais nous avons la charge de le faire vivre », *Par les temps qui courent*, France Culture, 19 mars. [En ligne.](#)
2018. Entretien avec David Collin, *Espace 2*, RTS, 29 mars. [En ligne.](#)
2019. Conversation avec Olivier Brachet, « Acte 4 : Vers le rêve », *Les Grands soirs de Prison Insider*, Lyon, 21 octobre. [En ligne.](#)

Références citées

- Agier, Michel. 2016. *Les Migrants et nous. Comprendre Babel*, Paris, CNRS Éditions.
- Agier, Michel et Anne-Virginie Madeira (dir.). 2017. *Définir les réfugiés*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « La Vie des idées ».
- Bachelard, Gaston. 2017 [1957]. *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, coll. « Quadrige ».
- Barthes, Roland. 2002 [1957]. « Mythologies », dans *Œuvres complètes*, éd. É. Marty, t. I. Paris, Seuil, p. 671-819.
- . 2002 [1978]. « “Longtemps, je me suis couché de bonne heure” », dans *Œuvres complètes*, éd. É. Marty, t. V, Paris, Seuil, p. 459-470.
- . 2015 [2003]. *La Préparation du roman I et II, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Paris, Seuil/IMEC, coll. « Traces écrites ».
- Beckett, Samuel. 1982 [1951]. *Molloy*, Paris, Minuit, coll. « Double ».
- Bell, Quentin. 1972. *Virginia Woolf*, trad. de l'anglais par F. Leroux, Paris, Stock.
- Boltanski, Christian. 2019-2020. « Faire son temps », exposition rétrospective, Paris, Centre Pompidou, 13 novembre au 16 mars.
- Bon, François. 1986. *Le Crime de Buzon*, Paris, Minuit.
- . 1998. *Prison, récit*, Lagrasse, Éditions Verdier.
- Calle, Sophie. 2003. *Douleur exquise*, Arles, Actes Sud.
- . 2010. *Rachel, Monique*, Exposition au Palais de Tokyo, 20 octobre au 28 novembre.
- Cavalier, Alain. 2019. *Être vivant et le savoir*, France, Arte France Cinéma, 82 min.

- Chamoiseau, Patrick. 2016. *La Matière de l'absence*, Paris, Seuil.
- . 2017. *Frères migrants*, Paris, Seuil.
- Dante. 2010. « L'Enfer », dans *La Divine Comédie*, trad. et prés. de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, coll. « GF ».
- Di Rosa, Bruno. [s. d.]. *Documents d'artistes Bretagne*. [En ligne](#).
- Dufourmantelle, Anne. 2013. *Puissance de la douceur*, Paris, Éditions Payot & Rivages.
- Duras, Marguerite et Xavière Gauthier. 1974. *Les Parleuses*, Paris, Éditions de Minuit.
- Duras, Marguerite. 1993. *Écrire*, Paris, Gallimard.
- Edwards, Natalie. 2016. « Jane Sautière's Autofictional Explorations: Nullipare », dans *Voicing Voluntary Childlessness: Narratives of Non-Mothering in French*, Bern, Peter Lang, coll. « Studies in Contemporary Women's Writing », vol. 3, ch. 4, p. 103-128.
- Ernaux, Annie. 1986 [1984]. *La Place*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- . 1990 [1988]. *Une femme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Fabre, Jean-Henri. 1989. *Les Souvenirs entomologiques*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- Fassin, Didier. 2018. « Il faut considérer les migrants comme des figures centrales du monde contemporain », *Le Nouveau Magazine littéraire*, 31 janvier. [En ligne](#).
- Galea, Claudine. 2015. « Les yeux grands ouverts, Jane Sautière », *Remue.net*, 1^{er} octobre. [En ligne](#).
- Genet, Jean. 1983. *L'enfant criminel*, Paris, Gallimard, L'Arbalète.
- Haller, Gérard. 2018. *mbo*, Visan, Éditions Harpo &.

- Héritier, Françoise. 2012. *Le Sel de la vie. Lettre à un ami*, Paris, Odile Jacob.
- Kafka, Franz. 2000. « Communication à une académie » et « Fragments et récits narratifs », dans *La Métamorphose*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Kiarostami, Abbas. 2003. *Five*, Iran, 74 min.
- Kogève, Alexandre. 2007. *Esquisse d'une phénoménologie du droit*, Gallimard, coll. « Tel ».
- Levi, Primo. 1991. *Si c'est un homme*, Paris, Pocket.
- Macé, Marielle. 2019a. *Nos cabanes*, Lagrasse, Verdier.
- . 2019b. « Nos cabanes », Cycle de conférences à la Maison de la Poésie, Paris, janvier-avril.
- Marcandier, Christine. 2015 [2013]. « Jane Sautière, fragments de lieux communs », *Médiapart*, 7 mai. [En ligne](#). Repris dans *Diacritik*, (iBookIDay), 30 novembre. [En ligne](#).
- Mélie et les livres. 2019. « Fragmentation d'un lieu commun | Jane Sautière », 27 mai. [En ligne](#).
- Miéville, Anne-Marie. 1996. *Nous sommes tous encore ici*, France, Prima Film.
- Mouawad, Wajdi. 2020. *Journal de confinement*, La Colline, 16 mars-20 avril. [En ligne](#).
- Mouraud, Tania. 2014-2015. *Ad Nauséam*, exposition au MACVAL, 20 septembre au 25 janvier.
- Pachet, Pierre. 2015. « Désoccupé », *La Nouvelle Quinzaine Littéraire*, n^{os} 1-6, avril-octobre.
- Panh, Rithy et Christophe Bataille. 2020. *La Paix avec les morts*, Paris, Grasset.
- Ponthus, Joseph. 2019a. « À la ligne : feuillets d'usine », vidéo de la Librairie Mollat, 15 janvier. [En ligne](#).
- . 2019b. *À la ligne. Feuilletts d'usine*, Paris, Éditions La Table ronde.

- Sautière, Jane. 2012. « Postface. Nous... le récit », dans Rachid Ben Bella, Sylvain Érambert, Riadh Lakhéchène, Alexandre Philibert, Joseph Ponthus, *Nous... La cité. « On est partis de rien et on a fait un livre »*, Paris, Zones, La Découverte, p. 209-213.
- . 2015. « Nullipare... et alors! », *Causette*, n°56, mai, p. 47. [En ligne.](#)
- . 2016a. « Jane Sautière : “Stations” », Entretien avec David Collin, *Entre les lignes*, RTS, 15 mars. [En ligne.](#)
- . 2016b. « Vertigo in situ », La moitié du fourbi, dossier « Lieux artificiels », septembre, p. 7.
- Sekiguchi, Ryoko. 2018. *Nagori*, Paris, P.O.L.
- Thiéry, Sébastien. 2020. « Inscrivons l'hospitalité au patrimoine culturel immatériel de l'humanité », *AOC (Arts, Opinions, Critique)*, 5 février. [En ligne.](#)

Bibliographie critique sur l'œuvre de Jane Sautière

- André, Alain. 2016. « Écrire à partir de *Stations (entre les lignes)* de Jane Sautière », *L'Inventaire. La revue littéraire d'Aleph-Écriture*, 1^{er} mars. [En ligne.](#)
- Bon, François. 2015. « Lectures | Jane Sautière, “RER B” », *Le Tiers Livre*, 22 août. [En ligne.](#)
- Edwards, Natalie. 2016. « Jane Sautière's Autofictional Explorations: *Nullipare* », dans *Voicing Voluntary Childlessness: Narratives of Non-Mothering in French*, Bern, Peter Lang, coll. « Studies in Contemporary Women's Writing », vol. 3, ch. 4, p. 103-128.
- Galea, Claudine. 2015. « Les yeux grands ouverts, Jane Sautière », *Remue.net*, 1^{er} octobre. [En ligne.](#)
- Gracia, Sylvia. [s. d.]. « Être là. À propos de *Fragmentation d'un lieu commun* de Jane Sautière », *Remue.net*. [En ligne.](#)

- Laufer, Laurie. 2011. « Biopolitique du corps féminin. À propos de... *Nullipare* de Jane Sautière », *L'Évolution psychiatrique*, n°76, p. 142-149.
- Marcandier, Christine. 2015 [2013]. « Jane Sautière, fragments de lieux communs », *Médiapart*, 7 mai. [En ligne](#). Repris dans *Diacritik*, (1Book1Day), 30 novembre. [En ligne](#).
- . 2015. « Les stations de métro, ces lieux de poésie », *Diacritik*, 12 octobre. [En ligne](#).
- . 2015. « Jane Sautière : "Lignes de fuite, lignes de vie", *Stations (entre les lignes)* », *Diacritik*, 30 novembre. [En ligne](#).
- . 2018. « Jane Sautière : Les animaux donc que je suis (*Mort d'un cheval dans les bras de sa mère*) », *Diacritik*, 28 juin. [En ligne](#).
- Mélie et les livres. 2019. « *Fragmentation d'un lieu commun* | Jane Sautière », 27 mai. [En ligne](#).
- Parent, Anne Martine. 2012. « Héritages mortifères. Rupture dans/de la filiation chez Ying Chen et Jane Sautière », *Temps zéro*, n°5. [En ligne](#).
- Sales, Michèle. [s. d.]. « Retenue nécessaire. À propos de *Fragmentation d'un lieu commun* de Jane Sautière », *Remue.net*. [En ligne](#).
- Snauwaert, Maité. 2015. « Le sentiment de la fin », dans Matteo Majorano (dir.), *La Ronde des sentiments*, Macerata, Quodlibet, coll. « Ultracontemporanea », p. 269-282.
- . 2022. « Vivre à la verticale : Poétiques pour un monde en crise », dans Aurélie Adler, Stéphane Bikialo, Karine Germoni et Cécile Narjoux (dir.), *Éditions Verticales, ou comment éditer et écrire debout*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Écritures contemporaines », p. 263-277.

- Vachaud, Pauline. 2010. « D'une 'poétique' contemporaine, ou comment ne pas répondre à l'air du temps », *L'Esprit Créateur*, vol. 50, n°3, automne, p. 99-115.
- . 2010. « Écrire la voix des autres : la responsabilité de la forme dans la littérature française contemporaine », thèse de doctorat, sous la direction de Claude Coste, Université de Grenoble, 459 f.

Mise en page achevée à Montréal en février 2022. Le texte est composé en Alegreya et Lato.

Comment vivre

Jane Sautière est l'autrice, aux Éditions Verticales, d'une œuvre rare et remarquable, qui examine ce qui nous attache aux autres et à nous-même. Des lieux les plus insolites et les moins hospitaliers à l'univers domestique; des contacts les plus fugitifs aux liens les plus marquants, chacun de ses ouvrages inventorie ce qui permet de vivre et d'habiter le monde. Leur motif est la rencontre; leur raison d'être, le désir et la nécessité d'« être là ». De ces textes de non-fiction à la première personne, l'autrice récuse le caractère autobiographique. Il s'agit plutôt d'examiner, à travers un « je » pleinement assumé et une solidarité non partisane, un monde fracturé qui demande considération.

Comment vivre se déploie de trois manières : à travers un essai de Maïté Snauwaert, une conversation écrite entre l'essayiste et l'autrice et un texte de création inédit de Jane Sautière.