

L'écriture chorégraphique de l'existence, une histoire de temps

Sacha STEURER

« J'écris un mot après l'autre et pour chaque pas que je fais, j'ajoute un mot, comme si pour chaque mot à dire, il y avait pour mon corps un espace à franchir, une distance à couvrir.¹ »

Paul Auster, *Espaces blancs*

A l'idée de témoigner de mon expérience 'entre' la danse et la poésie, je me sens prise d'un vertige face au grand 'Tout' ou face au grand 'Vide' que représente mon expérience de la vie. Celle-ci est si intimement liée depuis l'enfance à ma pratique de ces deux arts que je ne saurais les distinguer réellement, en moi-même. Même si aujourd'hui, ma pratique quotidienne est l'écriture et que j'ai déserté pour un temps les studios de danse, ainsi que les salles de spectacle pour préférer la solitude et la compagnie des livres et des oiseaux à la montagne, dans tous les livres que je lis, je cherche ce qui va me mettre en mouvement vers ma propre écriture, vers l'élaboration de ma voix, singulière. Ma vie est une recherche de liberté de mouvement et d'indépendance d'esprit. C'est pourquoi je n'ai pas hésité à fuir quand j'ai senti ce désir de liberté menacé par la façon dont se pratique la danse dans la société. Je voudrais insister sur cette différence-là : l'essence des choses (ici, je voudrais parler de « *l'âme de la danse* »), et ce que la société peut en faire. Qui plus est, la société capitaliste dans laquelle nous vivons. C'est le même problème avec la religion, et trop de gens sont dupes de cette différence fondamentale, entre la quête sincère d'approcher le mystère de l'existence pour certains, et la recherche de pouvoir par tous les moyens, de certains autres. Je préserverai toujours, malgré la naïveté dont on a déjà pu me faire la critique, l'image pure que je me fais de l'art de la danse.

Les questions, propres à cet art : « Comment j'entre dans un espace ? », « Comment je le traverse ? », « Comment j'en sors ? » m'habitent profondément au quotidien et sur la page blanche. Cette question qu'on appelle aussi volontiers en danse, la présence, mais à laquelle je préfère le terme d'*attention*. Que ce soit l'art de la danse ou celui

¹ Paul Auster, *Espaces blancs*, traduction de Françoise de Laroque, Nice, Editions Unes, édition originale 1985, p. 17 de l'édition 2016.

de la poésie par lequel je m'exprime importe peu car c'est toujours le même fond qui est travaillé - moi-même - et les formes changent selon les moyens, les circonstances, et les rencontres. Ce qui ne change jamais, c'est la nécessité d'expression et de sublimation de ce qui m'arrive et de ce que je perçois en tant qu'être au monde.

Invitée lors d'un des séminaires « Articuler Danse et Poème » jalonnant l'année jusqu'au colloque, j'avais préparé pour cette occasion un témoignage de mon cheminement structuré par les rencontres fondatrices – humaines, littéraires, dansées. J'avais raconté ma vie en somme. Car que raconter d'autre ? J'ai présenté mon travail artistique comme travail sur soi, travail d'une vie, accompagnant les métamorphoses. Mon témoignage s'était inscrit dans un temps long, chronologique, dans une histoire où les actes, les créations, les rendez-vous avec la vie, les rencontres, se tissent d'une façon très particulière et se répondent de façon inattendue.

Ce qui me guide, c'est orienter ma vie, chercher à m'élever, laisser le fil de mes intuitions se dérouler et observer. Dans cette appréhension du réel, le besoin de temps est phénoménal ; c'est la raison pour laquelle je me suis éloignée des villes, des influences, du bavardage, et ai choisi le rythme plus lent d'une vie plus proche de la nature. C'est en ayant le temps, que je réussis à trouver cette zone de « hors-temps » dont j'ai besoin pour créer, et c'est dans cette zone que je souhaite inscrire mes créations. Bachelard parle de « *temps vertical*² » à propos de cette émancipation de la répétition des jours. La création comme je la conçois pour moi-même et comme je l'aime chez les autres n'est pas liée à un contexte, mais se destine à l'accès de sensations d'infini et d'éternité. Je m'identifie à cette façon qu'a Clarice Lispector de parler de la création dans *Agua-viva*, qui résume pour moi, et qui n'est pas toujours facile à assumer, ce métier d'ignorance qu'est la poésie.

« Je vais de l'avant de manière intuitive et sans chercher une idée, je suis organique. (...) Je ne sais pas sur quoi je suis en train d'écrire, je suis obscure pour moi-même. »³

Sur la table de travail, depuis le projet d'écrire ce papier, j'avais rassemblé quelques lectures fondamentales, les œuvres sources, je pourrais les appeler. Je fais l'hypothèse, au vu du vertige que cette question me procure à nouveau, un an plus tard, que tout ce que j'aurais à exprimer à propos de mon expérience 'entre' la danse et la poésie serait là, entre ces quelques livres, et sans nul besoin de les ouvrir. Je ne retournerai pas sur

² Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, Gonthier, 1966.

³ Clarice Lispector, *Agua viva*, Paris, Edition des femmes, 1972, p. 51.

les pages cornées, les phrases et les passages soulignés. J'écrirai ce dont je me souviens de ces œuvres qui m'ont tant accompagnée et qui à présent font partie de moi. Contrairement à l'art de la danse auquel j'ai été formée, mon rapport à la littérature est beaucoup plus autodidacte, et par ce fait, plus intime encore. Je parle d'œuvres sources car elles ont été et sont encore des sources infinies d'inspiration. La lecture a toujours tenu sa promesse dans mon parcours de me faire voyager, de me déplacer. J'aime beaucoup comme Paul Auster parle de l'écriture dans *Espaces blancs* que j'ai déjà cité en exergue, comme d'un « voyage à travers l'espace »⁴ que l'écrivain fait et qu'il fait faire à son lecteur. Amusant de savoir que toute cette digression sur l'acte d'écrire est sous-titré « Une danse pour être lue à haute voix ». Alors oui, ce sont majoritairement les livres qui font le pont entre la danse et la poésie pour moi, car j'y trouve plus souvent ce que j'ai appelé plus haut la présence de « l'âme de la danse ». Un mouvement pour lui-même, sans discours, sans propos, sans justification, sans thème : un accès direct au noyau, au centre, brut, pur, à « la chose en soi » comme l'aurait dit Clarice Lispector elle aussi. Et je suis d'autant plus fascinée que ce voyage, ce déplacement, que promet l'acte d'écrire et de lire, se fait de façon immobile. Il y a là quelque chose qui pourrait être de l'ordre de la quintessence en danse. Danser en restant immobile. Même si les livres seront en nombre plus importants que les danseurs dans mes citations, j'évoquerai l'influence et l'inspiration que m'ont apporté deux grandes chorégraphes contemporaines qui selon moi touchent à cette recherche de l'Absolu qui m'habite et qui parfois exclue : Deborah Hay⁵ et Nacera Belaza⁶.

Aujourd'hui, pour prendre ma plume et non plus la parole, neuf mois après ladite intervention, j'aimerais m'abandonner comme on s'abandonne pour écrire un poème, comme on s'abandonne pour donner une danse. Ne rien rassembler ou vouloir convoquer d'une parole passée mais être dans l'instant et en accepter la chute. « *La chute infinie d'un corps à travers l'espace infini, la chute infinie d'un corps à travers l'espace infini...* » Telle fut un jour la proposition de Nacera Belaza que j'ai pu expérimenter en stage, entrer dans l'espace et être mue par cette vision : « *La chute infinie d'un corps à travers l'espace infini* ». Tout comme Deborah Hay, dont je parlerai plus tard, le leitmotiv de la danse chez Nacera B. est souvent une phrase affirmative, alors que chez la chorégraphe américaine c'est plutôt une

⁴ Paul Auster, op. cit., p. 17

⁵ Chorégraphe américaine, figure majeure de la Post-modern dance.

⁶ Chorégraphe franco-algérienne, nommée Chevalier des Arts et des Lettres en 2015.

hypothèse « *Et si...* » qui, par l'imagination, la maîtrise du mental pour le lâcher, vient apporter une dimension *extra-ordinaire* à l'acte de danser par la modification de la perception. Combien de fois ai-je répété cette phrase dans ma tête depuis ma rencontre avec Nacera B. ? Pas assez encore pour m'être lassée d'une seule phrase dont la simplicité et l'infinie poésie continuent à me faire danser par leur simple évocation verbale. Une seule phrase, et la danse et la poésie sont là, ensemble. Ces deux femmes ont pour point commun une esthétique très épurée. Le courage d'un travail du corps confronté au vide, brutalement. Ces deux femmes ont également pour point commun la foi, ce qui n'est pas banal à notre époque. Un rapport sacré à l'acte de danser et une volonté de communion avec le public. Leurs danses sont des prières, et qui a déjà goûté à cette expérience sait ce que la prière est avant tout « *une méditation sur le rien {...} un contact électrique avec soi, un avec-soi impersonnel.*⁷ » Un rien reliant tout. « *Un vide comblant toutes nos attentes* » dirait Nacera B. Ce rapport à la danse, je l'ai rarement rencontré et c'est pourquoi ces rencontres sont si précieuses dans mon parcours.

Lors du stage de Nacera B., nous avons pu observer et vérifier au sein du groupe, que si l'abandon et le lâcher prise étaient bel et bien présents, il n'y avait aucun risque d'accident dans le studio. Que la pensée puissante de l'image, en continu, sans être détournée par quoi que ce soit (et surtout par une peur ou un doute), pouvait réellement créer cet espace infini et sans limites dans lequel tout le corps peut se déployer. Je remarquais que plus la vision est puissante plus la poésie se manifestait à travers le corps. Et en sens inverse, moins la vision était active, plus le corps semblait s'agiter de façon absurde dans l'espace. C'était la force de la poésie qui rendait lisible la danse. Se laisser faire par l'image, en rester à la cause et ne pas penser à la conséquence étaient ce qui devait nous guider dans l'exploration. Dès qu'il y avait effort, c'est que la volonté avait repris le dessus. C'est sans volonté que la grâce trouve son chemin pour irradier.

C'est dans cet esprit - m'abandonner - que je souhaite écrire ce soir. Entrer sur la page blanche comme dans l'espace du studio, le traverser en oubliant d'où je viens, où je vais, me laisser faire par l'image que *tout est là* pour témoigner de mon expérience 'entre' la danse et la poésie. Sur la table, et dans mes souvenirs, dans ce qu'il reste des expériences, des livres lus et relus, des personnes rencontrées. Parfois, une phrase, parfois, une sensation. Parfois, la confusion.

⁷ Clarice Lispector, opus cit. 71.

« *La confusion...c'est l'état d'éveil le plus intense, l'instant d'abandon à la liberté de notre plus intime : intelligence et bêtise réunies dans l'harmonie de la transparence.*⁸ »

Quand j'étais enfant, j'étais souvent bouleversée par mon incapacité à rendre compte de mes lectures. J'étais frustrée du décalage qu'il se produisait entre mon émotion à la découverte d'un livre et mon incapacité à pouvoir en rendre compte à mes parents. Cela me mettait face à un gouffre, face au vide. C'est en grandissant et en mûrissant mon rapport à la littérature que j'ai compris petit à petit que c'était justement cela qui me touchait dans une œuvre littéraire : la place du vide faite en elle. C'est aussi la condition *sine qua non* pour danser. Avoir de l'espace, prendre son espace, c'est avoir suffisamment de vide autour de soi.

D'*Espaces blancs* de Paul Auster, placé sur la pile de livres, là, sur la table d'écriture, je me souviens d'une conscience qui se déploie librement avec les mots, sur la page, quelque chose de l'ordre de la *pure* conscience des choses, en-deçà des choses.

« *En-deçà de l'acte chorégraphique et en-deçà de l'acte poétique* »⁹ c'est bien là où se loge la recherche d'Alice Godfroy ayant pris sa place parmi mes livres de littérature. Cette lecture est venue révéler par les formulations précises de son auteur les intuitions déjà très fortes que j'avais sur les liens intimes entre danse et poésie, non pas réduite à un genre mais comme « *appréhension du langage nouée à l'épreuve du corps, dans le silence* » – quand tout tombe, et les pensées, et que ce que l'on croit savoir s'évanouit. De là, commence la tentative d'approche de l'indicible, de l'expression des paradoxes dont la poésie fait sa quête depuis toujours. Alice G. parle finalement de « *la genèse de tout acte artistique* ».

Mes cahiers d'écritures tombent, c'est la chute, la « *catabase* » ou « *descente aux enfers* » pour les grecs. C'est de cette chute que provient la connaissance, la déconstruction des conditionnements, l'abolition du Bien et du Mal. Même si l'ère contemporaine voudrait parfois rendre la question du mystère de l'existence caduque pour s'en remettre au trivial, au

⁸ Raphaële Georges, *Je suis le monde qui me blesse*. Journal intégral (1976-1985), Nice, Editions Unes, 2017, p. 48.

⁹ Alice Godfroy, *Prendre corps et langue : Etude pour une densité de l'écriture poétique*, Paris, Ed.Ganse col. Arts et Lettres, 2015.

prosaïque, au purement matériel, cette quête ne saura jamais être éliminée. C'est LA question. La seule qui m'intéresse vraiment.

Je traverse un couloir de couleur dans l'espace, je ferme les yeux, et tourne, j'ai décidé d'être la couleur « transparente ». Comment ne pas succomber à la volonté de relire le paragraphe précédent dans un souci de cohérence de l'élaboration d'un propos ? Accepter qu'il n'y en ait pas, que définitivement je ne me situerai jamais à cet endroit-là, que la cloche sonne, minuit, encore une fois, que j'écris de mon bureau, de ma grotte, de ma chapelle dont la porte est toujours ouverte pour moi – pour avancer encore et toujours sur ce chemin d'écriture qui n'est rien de plus que le chemin d'une vie.

J'avance alors, sans retour en arrière – instant après instant – pur jaillissement – et flux d'une rivière. Cette rivière qui coule et qui est devenu le bruit de fond de mon quotidien, me rappelant sans cesse l'écoulement du temps.

J'aimerais inviter à présent Georges Perec, et mes souvenirs de ce livre fabuleux *Espèces d'espaces*.

« Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer (...), mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire. ¹⁰ »

C'est ce que j'essaie ce soir. Lire ce qui est là, sans regarder en arrière ou en avant – sans projection de ce que je pourrais être capable d'écrire ou de formuler à propos de mon expérience 'entre' la danse et la poésie. Accepter l'oubli, accepter de ne pas savoir et de ne pas prédire. Improviser comme dans le jazz on improvise, c'était la quête de Clarice Lispector décrite à merveille dans *Agua Viva* sous les traits d'un personnage féminin qui cessait de peindre pour écrire.

« Je lutte pour conquérir plus profondément ma liberté de sensations et de pensées sans aucun sens utilitaire, je suis seule moi et ma liberté. ¹¹ »

Cette profonde conscience de sa solitude face à sa liberté, je l'ai vue incarner très magistralement par une chorégraphe que j'ai eu la chance de rencontrer : Deborah Hay. Je me souviens de son étonnement à ce que dans les études de danse il n'y ait pas un minimum de pratique solitaire pure pour se confronter, seul à seul, à la danse. Je crois que la solitude m'a

¹⁰ Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Editions Galilée, 1974, cf. *Prière d'insérer*.

¹¹ Clarice Lispector, opus cit. p. 49.

profondément manqué dans mes études. Je me suis souvent retrouvée avec des maux de tête incroyables, assommée par la somme d'informations et la volonté d'analyse et de théorisation. Il n'y avait pas assez de place pour la contemplation sans laquelle mon équilibre se rompt.

Lors de sa venue dans le master exerce¹² en mars 2012, nous nous retrouvions souvent en cercle au début de chaque atelier. Là, Deborah Hay demandait au groupe « *What have you noticed or learned since we left each other yesterday ?* » (Qu'as-tu remarqué ou appris depuis hier ?) Le groupe ne pouvant pas répondre à cause de ses inhibitions à parler vrai (on ne l'avait pas éduqué ainsi, plutôt à raisonner sur des choses à extérieures) la question était retournée à son destinataire : Que veux-tu dire Deborah ? Qu'avons-nous remarqué ou appris dans la danse, dans la vie, dans la rue, dans nos rêves ? Elle répétait sa question, à la manière d'un moine tibétain : « *What did you notice or learn since we leave each other yesterday ?* » (Qu'as-tu remarqué ou appris depuis que nous nous sommes quittés hier ?) Un mutisme gênant s'installait. Le groupe était perdu face à cette question. L'occasion nous était donnée de parler de notre vie intérieure, la question s'adressait à l'être, et c'est pour cela qu'elle dérangeait. L'être qui vit, voit, observe, expérimente, aime et crée à partir d'un cheminement intérieur, et non pas à partir de causes extérieures à lui-même.

Aux interrogations sceptiques des étudiants, elle répondait : « *Your perception is your art* » (Ta perception est ton art). Pour être reconnu comme artiste, il n'y a pas besoin d'avoir des talents immenses, un entraînement très poussé, seulement la capacité à percevoir de façon singulière, selon elle. Elle nous demandait de chorégraphier notre façon de voir, de vivre l'espace et le temps, de le lire (comme le suggère également Perec). Quoi de plus poétique comme proposition ? J'aimais comme elle nous confrontait à l'essentiel, nous renvoyait à notre solitude, nous mettait face à nous-même. Ils étaient rares les intervenants qui avaient ce courage-là. Il y avait si peu de filtres dans son discours.

Qu'ai-je encore sur ma table ? Qu'est-ce qui n'est pas tombé ? Les écritures des autres sont bien là, publiées, plantées. Les miennes ont dégringolé, et demandent à chuter plus bas encore pour se matérialiser. A ma droite, en avançant frénétiquement à mesure que j'écris, mon avant-bras est touché par la présence de Mircea Eliade *Aspects du mythe*¹³. Je l'ai ressorti hier soir alors que cela faisait bien longtemps qu'il n'était pas sorti

¹² Master d'études chorégraphiques dirigé par Mathilde Monnier à cette époque (2011-2013), au Centre Chorégraphique National de Montpellier.

¹³ Mircea Eliade, *Aspects du Mythe*, Paris, *Éditions Gallimard*, 1963.

de sa grotte – il préparait sa venue au banquet de ce soir. Contrairement à d'autres livres qui sont toujours là, celui-ci avait disparu depuis qu'il avait « rempli sa fonction » quand j'étais obsédée par la question de l'origine. Il est revenu pour me rappeler le commencement – ce qui est bien la fonction du mythe et du rituel, nous rappeler à chaque fois l'origine des choses. Les chorégraphes que j'ai citées - Deborah Hay et Nacera Belaza - sont intimement liées à cette question aussi. Il semblerait qu'elles dansent en permanence le commencement de la danse, le point de départ des choses.

A la fin de mes études à exerce, je m'étais plongée dans la création d'un rituel de retour à l'origine de ma nécessité de danser. J'étais perdue avec tous les discours qui m'environnaient, il me fallait prendre des mesures drastiques pour me souvenir de ce pourquoi je dansais. La source était loin, il fallait la reconquérir. Le titre de ce solo qui fut mon projet de fin d'études fut emprunté à un titre de poème de Paul Eluard « Pour vivre ici ».

« Pour vivre ici, je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné, je fis un feu pour vivre mieux ...¹⁴ »

Plus tard, j'écrivis à propos de cette danse...

« Je reconstitue le discours prononcé quand l'arbre est tombé, que le rythme est devenu le seul mode d'expression : des crépitements. Je ramasse le bois mort me fait la porte-parole d'un feu qui ne prendra pas. Je dispose les fondements d'un passage déchiré entre accélérations et ralentissements : une danse rituelle, des pas, toujours les mêmes, des boucles à tenir, longtemps. »¹⁵

Le livre de Mircea Eliade m'a accompagnée quand finissant mon diplôme à Montpellier, je m'en suis retournée à ma ville natale, Marseille, pour abolir le passé par le retour à l'origine. J'y ai écrit mon premier recueil de poésie *Contient*. *Contient* a mis en mots mon paysage intérieur – un désert – l'écriture de ce recueil a été le point de départ de recherche de sources géographiques, véritables et authentiques pour renaître à moi-même. J'y ai écrit ma *danse pour être lue à haute voix*.

« Continue, et que chaque geste aille vers le tracé d'une ligne. Il y aura parfois seulement deux, trois, gestes, à peine l'ébauche d'un enchaînement de gestes, à peine l'ébauche d'aller quelque part. Lignes mélodiques à enfanter à partir d'un point sec du dire : Partir. Cette expérience-

¹⁴ Paul Eluard, *Le livre ouvert*, Paris, Editions Gallimard, 1947, p. 77.

¹⁵ Sacha Steurer, *Le cercle* In « la vie manifeste », décembre 2016, <http://laviemanifeste.com/archives/11234>

là : avancer. Rencontrer une tortue. Lent déplacement dans la forêt. Pas avec des idées, avec des mots : carapace, tête à l'intérieur : peur.

Trouver ce qui ne se referme pas, la ligne, continue, en soi. Le vocabulaire manque - rien d'autre à disposition - ces bras, ces jambes, ces membres. Quelle liberté vas-tu prendre ? Jusqu'au bout, il faudra porter ton corps.¹⁶ »

Ce premier ensemble de fragments a posé la formulation d'où provient ma nécessité d'écrire. *Contient* se compose de deux temps : celui de faire retour, de boucler la boucle et celui de passer du cercle à la ligne. Ce sont des mouvements qui ne sont pas une pure abstraction, que j'ai éprouvé physiquement. Ce qui me fait penser à Marguerite Duras, à une phrase que j'aime beaucoup sur la question du corps et de l'écriture.

« On ne peut pas écrire sans la force du corps. Il faut être plus fort que soi pour aborder l'écriture, il faut être plus fort que ce qu'on écrit.¹⁷ »

Je ne peux cesser d'écrire sans faire apparaître *Les Vagues* de Virginia Woolf qui fait partie des œuvres sources également, de cette pile de livres rassemblés à l'occasion de l'écriture de ce papier. De ce livre lu et relu, je me souviens l'expression accomplie de la simultanéité des choses, exactement comme cela se passe dans le réel, exactement comme cela se passe dans la danse quand le danseur est réellement attentif, captant tout et le renvoyant instantanément au public comme une surface réfléchissante, comme un miroir. Des *Vagues*, je me rappelle d'une dynamique d'écriture rendant compte de l'impermanence du réel d'une façon telle que je l'ai rarement vue ou lue (que ce soit dans la danse ou dans la poésie). Un roman inclassable pouvant s'ouvrir n'importe où comme en poésie, comme *Agua Viva* que j'ai déjà cité plus haut.

Ce qui me donne envie d'ouvrir ces deux livres au hasard...

« On dirait qu'elle est au centre des choses : autour d'elle, les tables, les portes, les fenêtres, les plafonds s'ordonnent comme les rayons autour de l'étoile qui se dessine au milieu d'une vitre brisée. Elle situe les choses : elle leur assigne un ordre. Mais elle nous voit, elle marche ; et les rayons frémissent et les vagues nous enveloppent, apportant une marée de sensations nouvelles. Nous nous transformons. »¹⁸

« J'entends le grondement creux du temps. C'est le monde en train de se former sourdement. Si j'entends c'est parce que j'existe avant la formation du temps. « Je suis » est le monde. Monde sans temps. Ma conscience maintenant est légère et est l'air. L'air n'a ni lieu ni époque. L'air est le non-lieu

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Marguerite Duras, *Ecrire*, Editions Gallimard, Paris, 1995.

¹⁸ Virginia Woolf, *Les Vagues*, traduction de Marguerite de Yourcenar, Paris, Editions Stock, 1974, p. 123.

*où tout va exister. Ce que j'écris est musique de l'air.*¹⁹ »

Et voilà que j'ai succombé au désir d'ouvrir les livres, ils sont là, ouverts, béants, prêts à répondre encore à mon désir de libération, de voyage à travers l'espace et à travers le temps. Marina Tsvëtaeva, avec tout son lyrisme, se disait être une « *danseuse de l'âme* », pourrais-je en dire autant ? Le désir de danser m'habite toujours. J'attends seulement le bon moment, la rencontre avec un nouvel Absolu. En attendant, je suis en très bonne compagnie avec les livres, je sais que c'est *une histoire de temps*.

Bio-bibliographie

Après s'être formée dans des écoles privées puis au Conservatoire de Lyon et dans les formations professionnelles de Maguy Marin puis de Mathilde Monnier, elle crée deux pièces qui mettent en scène danse et poésie : une lecture chorégraphiée d'un recueil de poésie contemporaine, *À coup sûr ce sont des vagues* de Thierry David (Ed. L'arachnoïde), et un duo danse et batterie avec l'enregistrement de ses propres textes, *Continue*, en collaboration avec le musicien Vincent Roussel. Elle publie en revue des critiques comme des poèmes dans le *Cahier Critique de Poésie*, *Le Cahier du Refuge*, la revue *TESTE, la vie manifeste* et *Nioques*. Elle anime par ailleurs des ateliers d'écriture, des ateliers de danse, et organise des manifestations littéraires.

¹⁹ Clarice Lispector, opus cit., p. 89.