

Laurine Rousselet, quand la voix précise

Barcelona, le nouveau livre de poèmes de Laurine Rousselet s'ouvre par une citation de l'*Ode aux fleuristes de la Rambla* de Federico Garcia Lorca, qui fait entendre l'avenue barcelonaise, « vieille de sang », comme cette artère de joie, une circulation et un point de rencontre du temps et des sons, des saisons et des êtres : une caisse de résonance dont la poésie est ensemble la pulsation et la (dé)mesure. Si on lit d'abord, au seuil du livre, cette citation pour elle-même, on s'aperçoit vite, à la célérité, comme d'une onde, du poème de Laurine Rousselet, que, réénoncée, elle devient sa voix propre, celle faite de toutes les rencontres qui l'ont poussée à devenir elle-même.

Le temps, la joie sont des motifs que l'on peut d'abord retenir de *Barcelona* ; on verra qu'ils en irriguent bien d'autres. Il est emblématique que la première section du livre s'intitule « Sinfonia ». C'est bien sûr une musique comme ensemble de mouvements, et l'on pense aussi de gestes, de voix, de langues, d'une langue plurielle, se composant de l'entendu qui traverse le poème : un poème ainsi nomade, où l'intime est creusé par le dehors, « déterritorialisé » pour citer Deleuze et Guattari, qui nous déplace nous aussi lecteur, dans une cadence et, pour reprendre un mot-valeur de la poésie de Laurine Rousselet, une « pulsation ». En parcourant cette première section, on est d'abord frappé par un afflux de noms, qui n'ont rien de substances figées. Au contraire, ces noms impulsent une résonance, reprise par les verbes à l'infinitif, comme dans ces mouvements, au début du livre : « débordement vérité inclination / s'élaner couvre l'accident », jusqu'à « pulsation cadence bond / reconnaître la chevauchée / avec toi, Danaé, marcher la nuit s'émerveille » (p. 12). Puis : « les lettres galopent secouent la tête / laisser la langue catalane envahir » (p. 13).

Livre des rencontres, livre de plusieurs voyages, au cœur du réel et à travers une intériorité de la voix, *Barcelona* est d'abord un événement de langue, et qui arrive à la langue. Il met aussi des temps différents en relation organique en circulant entre regard et écoute, comme dans la section « *Affollata* », autour de la figure de Danaé qui concentre à la fois une langue traversée de chair – dans son implication bien concrète et non métaphorique : « la langue espagnole revient / gestes peau accents rires » –, un imaginaire du Titien aux *Métamorphoses* et une présence dans et pour un langage suggérant un continu entre le corps et la vision : « poitrine face aux yeux / qui leur fait l'amour / en une pluie d'or / nuée » (p. 73).

Ce n'est pas une moindre force de *Barcelona* que de faire passer la *sinfonia* du côté du romancero, passage où la référence à Lorca prend une valeur toute particulière. C'est qu'on y trouve une certaine amplitude de l'imaginaire, une portée quasi épique d'un imaginaire du corps, depuis sa pulsation toute intérieure. La même section dédiée à Danaé fait « un chant visuel marques apparition / sur le corps de Danaé » (p. 72). Une énergie toute particulière emporte ce langage qui trouve dans la danse son double visuel : « Danaé *danzare* / resplendir offrir soudain / des paupières aux paupières » (p. 74) Les paupières aux paupières, ce serait en somme la tâche quelque peu orphique que se propose d'accomplir une écriture « sur les flots Lyre / secret dans caisse de résonance » (*Id.*). Parce que le rythme, la scansion que travaillent ces heurts de mots, ces frottements verbaux pour ainsi dire, accomplissent une

sorte de vision au carré, par l'oreille du poème : s'il est question ensuite d'une « partition vision ondulation », c'est dans la venue d'un « rapprochement », « d'un mouvement simple / au bord des lèvres / le rythme sur le bout de la langue / la senteur de la terre modifiée / par deux corps palpitants » (p. 75).

Aussi tout le livre pousse-t-il loin le rapport, voire l'équivalence entre amour et poésie, écrire et aimer, faisant de l'écriture non tant une érotique, c'est-à-dire une subordination au thème amoureux ou érotique, qu'un acte d'amour. La deuxième section éponyme « *Barcelona* » déploie les lignes de force d'un voyage à Barcelone de l'auteure avec ses deux enfants. Elle reconstruit le réel par une écriture de la respiration et de la relation, comme l'indique ce que je voudrais appeler une triade du livre : « chaque livre ne trompe pas / chaque livre conduit et étend / chaque livre s'écrit à plusieurs » (p. 24) C'est que chaque livre s'écrit dans une altérité, un devenir et une vision ensemble, un romancero à trois en somme, mais où chacun est infiniment plusieurs. D'où le mot-valise des noms des enfants Amalia et Elias : « les enfants un de chaque côté / leurs coups d'œil leurs poèmes / leurs voix et *canciones* // intensément Amaliaelias la chance » (p. 25). Parcourir la ville est non tant la métaphore qu'une dynamique de l'écriture en train de se faire, par l'écoute du monde : « ouvrir ouvrir parce que le monde autour » (p.26) en écho à : « déambuler de rue en rue / le corps dans l'instantané » (p. 27), ou à : « le corps naît en écrivant en jouant / être à hauteur des sonorités alentour » (p. 32).

On peut alors relever à quel point *Barcelona* contient la poétique de son écriture, une poétique que le livre écrit chemin faisant, sans qu'aucune théorie établie ne lui préexiste. Si poétique énoncée il y a dans ce livre, c'est bien plutôt par l'énonciation d'un sens de son aventure. Aussi peut-on revenir au premier poème du livre, qui lance cette aventure et continue ce que les livres précédents (*Nuit témoin*, 2016, et *Ruine balance*, 2019, tous deux édités chez Isabelle Sauvage) contiennent sous le mot de *crire* (toujours en italique), néologisme qui dit ce qu'on ne parvient jamais à circonscrire totalement : le lien entre écrire et crier, sans oublier s'écrire anagramme de s'écrire, mais aussi, par analogie, le frottement des mots que fait entendre tout poème. *Barcelona* commence alors ainsi :

*fibres doigts mains unies quatre
la vie jaillit et précise l'inconnu
signes et gestes qui appuient
la table soupire puis s'immobilise
les années à crire*

*la langue a minuit
pénètrent des notes de passage
endormies enroulées s'affairant
bouche ouverte l'aventure dit
l'étrangeté s'évanouit en gravant*

*sentiments voyageurs
lèvres baisant
la légèreté contemple
l'attention au présent illumine*

Les verbes de ce poème renvoient à ce qu'on peut entendre dans *crire*, mais chaque poème en élargit encore les valeurs. On peut ajouter le rapport à une histoire du sujet qui s'invente en écriture, ce qu'on trouve à la fois dans « les années à *crire* » et dans ce mouvement respiratoire donné à la table d'écriture : « soupire puis s'immobilise ». Le jaillissement de la vie trouvera aussi, avec *crire*, ses modulations, notamment avec la joie, reprise plus loin dans cette évocation de la danse d'Amalia-Amaliamour : « elle est l'élue de l'envers / et déborde de joie / joie joie » (p. 59). Il est frappant que le plus ordinaire du langage (dans l'expression « déborder de joie ») informe justement l'émerveillement du poème, jusqu'à faire entendre un mot dont la valeur est forte dans le livre, « joie ». C'est ainsi que cette poésie fait entendre ce qui peut se tramer au quotidien, un quotidien qui se traverse et dont l'écriture est la traversée : des formules du début du livre sont de ce fait cruciales – « la vie jaillit et précise l'inconnu » (p. 11) ; « le sens est le contact qui ne lâche pas » (p. 13).

Aussi peut-on suivre certaines déclinaisons de *crire* au fil des pages :

- d'une écriture au quotidien, « le vivant dans les carnets / huit neuf quinze / quinze heures par jour à *crire* ou courir » (p. 16), ce qui renvoie à un autre livre publié chez Isabelle Sauvage, *Journal de l'attente* (2013) ;
- d'un souffle de l'écriture, où l'individuel ne se sépare plus du collectif, « à chaque respirée le corps *crit* / [...] la table devenue rue » (p. 42) ;
- d'un emportement et d'une échappée qui associe *vivre*, *vibrer* et *écrire* dans « *crit* » puis « vivant » : « l'irrationnel *crit* vitalement / la mémoire en vibration / traduire nerf à nerf le vivant » (p. 104) ;
- enfin, d'une exploration du vivant de l'écriture, dans ces deux lignes qui se font écho dans un vivre-écrire, écouter-entendre, vers un surcroît de sens : « la vie sens dessus dessous » (p. 105 – encore la réénonciation d'une expression d'un langage que l'on croit trop facilement « ordinaire ») et « *crire* son dessus son dessous » (p. 82), renvoyant à la danse d'Amaliamour – « la tête vers le bas pour tomber son nom » (p. 59).

Comme le manifestent fortement ces dernières lignes citées de *Barcelona* la poésie de Laurine Rousselet revient toujours sur l'énergie qui la traverse, qu'elle fait passer et communique à la lecture, de voix à voix. La dernière section du livre, sous le signe du soulèvement et qu'elle intitule « *Hasta siempre* », commence avec un poème détachant ces mots : « ne dit-on pas agir de concert avec ? » (p. 89). Une nouvelle réénonciation d'une formule charriée par la langue, figurant du coup l'importance du formulaire dans cette poésie, pour affirmer ce qui tend dès le départ à se dire avec la citation de Lorca sur La Rambla : « la rue où vivent en même temps les quatre saisons de l'année [...] belle de rencontre, vieille de sang ». Si la poésie est circulation, passage d'une écoute du langage, voix artérielle, elle est de fait politique. Ces tracés de l'amour au politique, la situent dans une proximité avec Mandelstam, Akhmatova ou Tsvetaieva. Entre l'indépendance catalane et la guerre en Syrie (à laquelle l'auteure a consacré tout un livre, *Syrie, ce proche ailleurs*, L'Harmattan, 2015), le livre se dirige alors vers son propre soulèvement : comme « l'insurrection impose de galoper », « sentir la nécessité de la transformation » (p. 96). Mais ce pouls du monde et de ses déchirements (« aujourd'hui est le monde / avec sa faim ses arbitraires », p. 97) se double d'une critique en poésie des

impasses et des prises en étau : fondamentalisme et régime syrien, pouvoir et récupérations politiques, jusqu'à la « pratique de la censure médiatique » (p. 102).

De manière emblématique, « le poétique [est] au-delà du politique » (p. 108), non pris en lui mais donnant de la voix face à lui. Et le poème s'écrit (se « *crit* ») dans une profondeur du temps, où les mémoires et les présent se rencontrent : « les années intensifient la voix » (p. 109). Quand on sort de la lecture de *Barcelona*, on est empli d'une écoute de l'intime et du monde, d'un élan qui contredit les leçons apprises sur la poésie. C'est que cette poésie tient sans doute à l'intensité d'une voix, à la situation d'une parole qui cherche sa liberté, qui continue à la chercher parce qu'elle la trouve en avant d'elle-même.

Laurent Mourey

Laurine Rousselet, *Barcelona*, La Part commune, 2020, 114 p., 14 euros.