

$\text{NU}(\mathbf{e})^{94}$

Laurine Rousselet



Lumière fossile, 2019 © Bernard Moninot

NU(e)
Numéro 94

Numéro coordonné par Geneviève Guétemme



Geneviève Guétemme, <i>Introduction</i>	9
---	---

Ouverture

Véronique Bergen, <i>L'œuvre : ses formes et ses voix</i> (déc. 2024), Entretien avec Laurine Rousselet	17
Laurine Rousselet, <i>poèmes (inédits)</i>	25
Carnet d'images, <i>photographies, dessins</i>	33

Témoignages

Anne Alvaro, <i>Je lis, je pressens, je prête ma voix</i>	47
Denis Lavant, <i>Laurine Rousselet m'a bel et bien eu</i>	49
Hubert Haddad, <i>À demeure des mondes</i>	51

Corps de crire

Alexis Pelletier, <i>Offrir le secret, ébauche d'une lecture de la poétique de Laurine Rousselet</i>	57
Michèle Finck, <i>Le corps et le « crire » : lecture de « nuit témoin » de Laurine Rousselet</i>	67
Nathalie Swann, <i>L'amour à la dérobée</i>	75

Dire la langue et les langues

Magda Cârneci, <i>Enrichir la poésie européenne</i>	87
Laurent Demoulin, <i>L'amour entrouvert dans Rue Ion Brezoianu de Laurine Rousselet</i>	91

Gilles Cloiseau, <i>sur Émergence</i>	103
---	-----

Espaces dansés, dessinés, joués, filmés

Francesca Maffioli, <i>Laurine Rousselet et la poésie d'un corps-qui-chante</i>	111
Luc Vigier, <i>Ondes de choc</i>	119
Laurent Mourey, <i>Écrire comme on danse ? Notes sur le geste et l'interlocution chez Laurine Rousselet, Autour de Danser dans l'immensité</i>	127
Virginie Ruppin, <i>Réponses à la lumière : Quand le verbe et le trait dessinent l'infini</i>	145

Engagement

Geneviève Guétemme et Emmanuelle Séjourné, <i>Approcher l'altérité : entretien avec Laurine Rousselet (avril 2025)</i>	169
--	-----

Compléments de lecture

Geneviève Guétemme, <i>L'été de la trente et unième</i> - avec Laurine Rousselet, Sara Orselli et Denis Lavant (lecture filmée)	183
Geneviève Guétemme, notes sur la trilogie de Laurine Rousselet : nuit, attente, ruine	187

Et pour finir

Michèle Ramond, <i>La bienfaisante clarté de l'obscur dans Nuages de Laurine Rousselet</i>	197
Bibliographie	207
Remerciements	215
Liste des auteurs	217

Laurent Demoulin

L'amour entrouvert

dans Rue Ion Brezoianu de Laurine Rousselet

Première lecture

La lecture d'un recueil de poèmes écrit par Laurine Rousselet s'avère une expérience forte, chaleureuse et déroutante. Je commencerai par évoquer ici *nuit témoin* parce qu'il s'agit du livre par lequel je suis entré dans l'œuvre de l'autrice, sans rien savoir d'elle. Ma lecture a d'abord pris une forme kaléidoscopique : certains vers isolés se sont mis à briller davantage que les autres, il m'est difficile de savoir pourquoi, comme « le quartier de lune cloue l'œil¹ », « dans l'odeur du sans-nom » (NT 68), « la main prend feu de la vie » (NT 32), « sur ma tête la nuit se jette de non-sommeil » (NT 32) ou « je m'inconnue » (NT 32) – joli néologisme (ou transfert de classe) que je retrouverai dans *Rue Ion Brezoianu*². Puis, petit à petit, les poèmes se sont mis à “prendre”, comme une mayonnaise, c'est-à-dire à consister en eux-mêmes, de manière à rendre sensible leur rythme interne. Une structure régulière s'est ainsi dégagée sous mon regard. Les poèmes s'ouvrent en effet volontiers sur des verbes à l'infinitif : « parler toute seule dans l'allée / donner la vie à des réponses qui fuient » (NT 62), qui semblent accumuler de l'énergie. La tension, qui augmente au fil de vers-phrases courts et autonomes, aboutit, en fin de poème, à une explosion sémantique au gré d'une phrase plus longue que les autres et occupant plusieurs vers, comparable quant à son effet à la flèche finale d'un sonnet. Souvent, un motif d'ordre sexuel surgissant dans l'explicite, comme « l'endroit du demi-éveil entre les cuisses » (NT 84) ou « sexes perchés sur le rouge » (NT 85), participe au feu d'artifice

¹ Laurine Rousselet, *nuit témoin*, Plouéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage, 2016, p. 25. Désormais NT suivi du numéro de page dans le texte

² « je m'inconnue autant que je t'embrasse » (Laurine Rousselet, *Rue Ion Brezoianu*, L'Inventaire, 2021, p. 41)

final. Ainsi, la strophe-phrase suivante clôt de façon frappante un poème composé jusque-là de vers-segments autonomes : « le vagin fauve attend / de lourdes perles qui font vriller sa lumière / dans le lit des odeurs sous influence / pour évacuer la vie », (NT 86).

Enfin, l'unité du recueil, petit à petit, a subsumé les poèmes isolés, notamment grâce à la répétition de termes ou de tours comme l'expression éponyme « nuit témoin³ » ou le verbe néologique « crire » (NT 106), récurrent dans les livres de l'autrice et que Geneviève Guétemme décrit comme « la contraction infinitive du mot “cri” qui passe à la fois par la force scripturale du texte et l'énergie physique de sa gorge⁴ ». Tant et si bien, que le livre fermé, j'ai eu l'impression d'avoir lu un seul long poème, épique et nocturne, organique, sauvage, enfantesque, barbare, angoissant, qui mêle l'histoire de la fuite d'une femme accompagnée de deux enfants à une histoire d'amour charnelle avec un « tu » blond bouclé.

De ce parcours découle un constat très simple : le sens des écrits de Laurine Rousselet ne se donne pas directement au lecteur et à la lectrice. On pourrait dire, en usant d'une distinction linguistique, paraît-il périmée et pourtant bien utile, que la dénotation échappe au premier abord de sorte que la signification naît au gré de l'accumulation de connotations récurrentes : ce seraient celles-ci qui confèreraient sa cohérence au texte.

Art poétique ?

À cet égard, le début d'un des poèmes de *nuit témoin* a peut-être valeur d'art poétique :

entasser des traits d'union
s'enfoncer naturellement
dans des mots insurgés
débordants d'étrangeté (NT 71)

³ *Ibid.*, p. 29, 37, 79, 82, 87, 98, 111, 113, 118, 119, 120.

⁴ Geneviève Guétemme, « Laurine Rousselet et Leïla Leï Alaoui : entre culture de soi et culture de l'autre », dans *Crossings in Women's Writing in French in the Twenty-First Century*, *Crossways Journal*, n° 3.1, 2019, p. 10. <https://crossways.lib.uoguelph.ca/index.php/crossways/article/view/5181> [consulté le 27 août 2025].

Les mots de la poétesse sont en effet étranges, mais le débordement connotatif permet, peut-être, paradoxalement, à la lectrice et au lecteur de trouver leur chemin de Damas parmi eux.

Dans un recueil antérieur, *journal de l'attente*, plusieurs poèmes semblent aborder la question du sens, notamment celui-ci :

la bouche prononce des désobéissances
sacrifice
illisibilité
tout célèbre la beauté
dans un va-et-vient intérieur extérieur
les secondes s'allongent
le solide est l'enchâssement du mot
dans le signifié⁵

Peut-être est-il question ici de la parole (« bouche » qui « prononce ») ou du langage en général (« mot », « signifié »), voire, plus largement encore, d'un rapport particulier au réel, mais retenons l'association de l'« illisibilité » et de la « beauté », qui constitue peut-être un embryon d'art poétique. Un autre poème du même recueil s'ouvre sur le vers « la traversée du corps invente l'écrire⁶ », passe par « langue gorgée de chaos » puis par « ébranler ou branler l'énigme du sens » : s'agirait-il d'une défense et illustration d'une écriture moderne du « corps » sexué (« branler ») ? Celle-ci se traduirait par le « chaos » et par un sens énigmatique à force d'être ébranlé (par le poème ?). Enfin, pour entrer dans le recueil qui va nous occuper désormais, notons que la première page de *Rue Ion Brezoianu* affiche un poème qui a sans doute lui aussi une valeur réflexive :

mains langage fascination
le mystère écoute où bat la nuit
vouloir dire jusqu'à la marge
le trou

⁵ Laurine Rousselet, *journal de l'attente*, Plounéour-Ménez, Éditions Isabelle Sauvage, 2013, p. 11.

⁶ *Ibid.*, p. 60.

au gré des brûlures des légèretés
vrai que la présence appelle à *crire*⁷

Il est à nouveau ici, dès le premier mot, question du corps et, plus précisément, du corps morcelé (« mains » et « trou », si l'on y voit un orifice humain), blessé (« brûlures ») et peut-être érotisé. Cependant, au corps sont associés le langage et la volonté d'expression : le « *crire* », déjà rencontré dans *nuit témoin*, synthétise ce mouvement dans la mesure où il conjoint l'élan organique du cri et la pulsion intellectuelle sensible de l'écriture. Un autre poème du recueil s'ouvre d'ailleurs explicitement sur les mots « écrire le corps⁸ » pour se clore par un vers érotique : « se balancer en cadence – tu – dans mon corps⁹ ».

Il semble donc bien que nous ayons affaire, dans ces différents poèmes plus ou moins réflexifs, à la revendication d'une poétique qui tend, comme le note encore Geneviève Guétemme, à « envisager l'écriture dans sa capacité à atteindre “au plus intime du corps [...]” (NT 89)¹⁰ », c'est-à-dire d'une poétique du *style* au sens où l'entendait le premier Barthes, quand il écrivait : « Le style est presque au-delà [de la littérature] : des images, un débit, un lexique naissent du corps et du passé de l'écrivain et deviennent peu à peu les automatismes mêmes de son art. [...] Le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est la transmutation d'une Humeur¹¹. »

Corps et déconstruction

La question qui se pose ensuite est celle du lien entre l'écriture du corps et ce qui relève de l'« illisibilité », du « chaos », de l'« énigme » et du « mystère », c'est-à-dire de ce que j'avais relevé dans mon propre parcours de lecteur quant aux sens dénotatif et connotatif des poèmes de

⁷ Laurine Rousselet, *Rue Ion Brezoianu*, L'Inventaire, Paris, 2021, p. 15. L'italique est de l'autrice.

⁸ Laurine Rousselet, *Rue Ion Brezoianu*, *op. cit.*, p. 34

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Geneviève Guétemme, « Laurine Rousselet et Leïla Alaoui : entre culture de soi et culture de l'autre », *op. cit.*, p. 10.

¹¹ Roland Barthes, « Qu'est-ce que l'écriture », dans *Le Degré zéro de l'écriture* [1953], dans *Œuvres complètes*, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, tome I, 1942-1961, Paris, Seuil, 2002, p. 177-178.

Laurine Rousselet. Il est en effet possible d'imaginer une écriture centrée sur le corps qui soit transparente quant à sa signification. Pourquoi pas ? Certaines pages de Hugo ou de Zola, par exemple, pourraient sans doute être lues selon ce prisme. Mais il se fait que la poésie moderne semble s'être particulièrement attelée à faire parler le corps – et particulièrement le corps sexué. Or c'est cette même poésie moderne qui a entrepris, depuis Rimbaud et Mallarmé, un incessant travail de déconstruction du sens. La rencontre est-elle due à un hasard historique ? Ou un lien plus profond unit-elle ces deux caractéristiques ?

Un pan plus tardif de l'œuvre de l'indépassable Roland Barthes, encore lui, pourrait nous être utile à ce propos. Dans *S/Z*, le sémiologue oppose les textes « lisibles » qui « forment la masse énorme de notre littérature¹² » aux textes « scriptibles » dont l'enjeu est « de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur¹³ ». Sans doute le récit fait ci-dessus de ma lecture de *Nuit témoin*, lecture active en ce qu'elle dégage petit à petit le sens et la structure du texte, nous permet-elle de considérer que la poésie de Laurine Rousselet relève du scriptible plus que du lisible.

Or, dans *Le Plaisir du texte*, le même Roland Barthes (décidément) oppose également, quant à la lecture, le plaisir et la jouissance¹⁴. Le plaisir produit le « contentement [...], l'euphorie, le comblement, le confort¹⁵ », tandis que la jouissance est du côté de « l'évanouissement [...], de la secousse, de l'ébranlement, de la perte¹⁶ » et de la déconstruction (« *Textes de jouissance. Le plaisir en pièces ; la langue en pièces ; la culture en pièces*¹⁷ »). Le sémioticien se confie en ces termes :

¹² Roland Barthes, *S/Z* [1970], dans *Œuvres complètes* tome III 1968-1971, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 122.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ J'ai conscience de simplifier ici outrageusement, pour les besoins de ma cause, la pensée de Barthes, qui refuse d'opposer de manière rigide plaisir et jouissance : « (*Plaisir/Jouissance* : terminologiquement, cela vacille encore, j'achoppe, j'embrouille. De toute manière, il y aura toujours une marge d'indécision ; la distinction ne sera pas source de classement sûr, le paradigme grincera, le sens sera précaire, révocable, réversible, le discours sera incomplet) » (Roland Barthes, *Le Plaisir du texte* [1973], dans *Œuvres complètes* tome IV 1972-1976, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 219).

¹⁵ *Ibid.*, p. 229-230.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 251. C'est Barthes qui souligne.

[...] je lis à longueur de soirée du Zola, du Proust, du Verne, *Monte-Cristo*, *Les Mémoires d'un touriste*, et même parfois du Julien Green. Ceci est mon plaisir, mais non ma jouissance : celle-ci n'a de chance de venir qu'avec le *nouveau absolu*, car seul le nouveau ébranle (infirme) la conscience [...]¹⁸.

Barthes emploie, à propos de la jouissance textuelle, les termes « ébranlement » et « ébranle », là où Rousselet glisse dans le poème cité *supra* les mots « ébranler ou branler ». Il me paraît possible de décréter en conséquence que la poésie de l'autrice ne procure pas le plaisir rassurant des textes classiques, mais bien la jouissance du texte nouveau. Le corps revendiqué dans les potentiels arts poétiques convoqués plus haut serait donc un corps de jouissance (et non le corps de plaisir de Hugo ou de Zola). La déconstruction du sens dénotatif équivaldrait dès lors à la perte jouissive décrite par Barthes : « utérus racine fondation *perte*¹⁹ », écrit d'ailleurs la poétesse dans *Rue Ion Brezoianu*, où on lit également le vers suivant : « jusqu'à *jouir* l'inconnaissance me rapte²⁰ ».

Toutefois, l'on pourrait se demander si les poèmes de Laurine Rousselet, dans la mesure où ils ne relèvent pas de la catégorie barthésienne du lisible, sont pour autant hermétiques, obscurs ou illisibles. La question est délicate, certes, mais ce n'est pas une raison pour l'éviter.

Les deux hermétismes

Il se fait, en effet, que la question de l'hermétisme suscite volontiers les polémiques. On se souvient qu'en 1896, déjà, le jeune Proust et le grand Mallarmé s'opposèrent sur le sujet, le premier passant à l'offensive avec un texte violent paru dans *La Revue Blanche* « Contre l'obscurité », qui pourfend la « double obscurité, [...] obscurité des idées et des images,

¹⁸ *Ibid.*, p. 243. C'est Barthes qui souligne.

¹⁹ Laurine Rousselet, *Rue Ion Brezoianu*, *op. cit.*, p. 41. C'est moi qui souligne le mot « perte », utilisé aussi par Barthes.

²⁰ *Ibid.*, p. 45. C'est l'auteur de l'article qui souligne le mot « jouir » pour faire écho au texte de jouissance selon Barthes, bien entendu.

d'une part, obscurité grammaticale, de l'autre²¹ », le second répliquant, de façon courroucée, dans le numéro suivant de la même revue, avec « Le Mystère dans les lettres », en arguant, en quelque sorte, d'une forme de réalisme psychologique (ou psychanalytique lacanien avant la lettre) mue par l'obscurité : « Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun²² ». N'est-ce pas cette chose « occulte » au fond de nous que cherche à traduire la poésie de Laurine Rousselet ? « De poème en poème, Laurine affine son art du non-dit²³ », écrivait en tout cas à son sujet le poète belge Marcel Moreau en 2003.

Toujours est-il que la modernité, au XX^e siècle a opté, sur ce point, pour Mallarmé contre Proust²⁴. La conception défendue par l'auteur du *Coup de dés* a en effet été souvent reprise et approfondie, notamment par Christian Prigent dans un ouvrage à l'orée duquel il se désigne comme faisant partie de « ces écrivains qu'on dit difficiles, voire illisibles²⁵ ». Le poète de *TXT* y définit la modernité en des termes qui résonne avec le propos de Mallarmé que je viens de citer :

[...] en littérature, cette notion [la modernité] ne désigne rien d'autre que des œuvres écrites moins pour produire du sens que pour interroger la question même du sens. « Modernes », de tout temps, sont ceux qui tentent de déplacer les systèmes explicatifs d'époque et de traverser l'opacité stabilisée du sens pour ouvrir au non-sens qui bée au cœur de notre condition d'homme²⁶.

²¹ Marcel Proust, « Contre l'obscurité », dans *Essais*, édition publiée sous la direction d'Antoine Compagnon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2022, p. 131.

²² Stéphane Mallarmé, « Le Mystère dans les lettres », dans *Œuvres complètes II*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 229-230. Sur la polémique, voir Pascal Durand, « De l'obscurité comme censure. Proust, Muhlfréd, Mallarmé », dans Laurence Macé, Claudine Poulouin et Yvan Leclerc, dir., *Censure et critique*, Paris, 2015, p. 431 à 447.

²³ Marcel Moreau, cité en quatrième de couverture de Laurine Rousselet, *Rue Ion Brezoianu*, *op. cit.*

²⁴ Proust, d'ailleurs, devait changer d'avis sur le poète, puisqu'il cite quelques vers extraits de « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui » dans *Albertine disparue*. Voir Marcel Proust, *Albertine disparue*, dans *À la recherche du temps perdu*, IV, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 39.

²⁵ Christian Prigent, *Une erreur de la nature*, Paris, P.O.L., 1996, p. 9.

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

Cette béance du non-sens, pourrait-on arguer, ouvre à la jouissance du texte : à nouveau, ces conceptions me semblent pertinentes en ce qui concerne l'autrice de *nuit témoin*.

Cependant, j'aurais envie de nuancer le tableau en proposant une distinction entre deux types d'hermétisme – même s'il s'agit en fait d'un *continuum* entre deux positions imbriquées. Il existerait, d'une part, un hermétisme irréductible, un hermétisme fermé, dirais-je, si je ne craignais pas la tautologie qui interdit toute interprétation et qui, finalement, contrairement au scriptible de Barthes, demande une lecture passive du texte : pour tenir bon, il faut seulement se laisser flotter à la surface des mots sans rien chercher derrière – sinon en tâchant de comprendre comment le poème s'y prend pour être incompréhensible. Exemple : Denis Roche et sa poésie inadmissible. D'autre part, l'hermétisme se fait parfois partiel et demeure entrouvert : c'est alors que lectrices et lecteurs peuvent se retrousser les manches. Il suffit parfois d'une clé thématique ou d'une connaissance très vague de la vie de l'auteur ou de l'autrice pour dégager un tant soit peu la signification du texte. Ainsi, un recueil dense comme *Jack-to-Jack* (1981) de Franck Venaille s'éclaire partiellement si l'on sait que le poète a été traumatisé par son enrôlement dans la guerre d'Algérie. Or, comme l'a montré Stéphane Cunescu dans une thèse récente, l'hermétisme, chez Venaille, sert à vêtir un lyrisme profond d'un manteau de modernité²⁷.

Sans doute cette partition entre un hermétisme fermé et un hermétisme entrouvert, puisqu'elle dépend de la lecture, varie d'une personne à l'autre. Pour ma part, je mettrais sans hésiter la poésie de Laurine Rousselet dans la seconde catégorie.

Résumons-nous : l'écriture du corps de Laurine Rousselet, davantage destinée à produire la jouissance que le plaisir de lecture, plus scriptible que lisible, et en tout cas moderne, relève d'un hermétisme entrouvert qui lui permet d'explorer les profondeurs occultes et absurdes de notre condition d'être humain aux prises avec le langage.

²⁷ Voir Stéphane Cunescu, *Repenser les formes poétiques : pratiques contemporaines et modernité dans l'œuvre de Franck Venaille*, Thèse de doctorat en Langues, lettres et traductologie défendue le 6 février 2025 à l'Université de Liège.

À ce tableau, il convient, pour finir, d'ajouter que, dans sa poésie, comme dans celle de Venaille, l'obscurité partielle laisse échapper la lumière d'un lyrisme brûlant.

Il est temps de le souligner : « l'amour insiste²⁸ »

Car s'il s'agit d'un corps de jouissance, celle-ci n'est pas seulement sexuelle : elle est amoureuse. Le « poème-fleuve » qui constitue *Rue Ion Brezoianu* en est la parfaite illustration. On comprend assez rapidement qu'il est centré autour d'une histoire d'amour entre l'autrice et un homme rencontré en Roumanie, aimé de près là-bas et à distance une fois de retour en France « une heure de décalage nous sépare²⁹ ». Le fond du recueil retrouve donc, par-delà les siècles et au prix d'une inversion genrée, le motif courtois de Jaufré Rudel (XII^e siècle) et de sa « Princesse lointaine ». Lorsqu'on dispose de cette simple clé, maints textes se livrent sans ambages. Lisons par exemple, ce beau poème :

entends l'émerveillement
la part du cœur la meilleure qui se soulève
son travail à faire corps avec l'unité
l'énergie dans le sac à rêves
et la poésie qui révèle
et le goût de vivre démesurément³⁰

Le corps s'associe ici au cœur dans un élan fusionnel (« unité »), jouissif (« émerveillement ») et excessif (« démesurément ») que l'on pourrait qualifier de romantique. Notons le verbe initial : cet impératif à la deuxième personne établit d'emblée le contact avec l'autre. Ou encore ceci, qui rappelle (même si c'est de loin) « Les pas » de Paul Valéry.

dans mon dos percevoir ton arrivée
samedi matin intimité des lointains
immédiateté appel
envahissement de la beauté

²⁸ Laurine Rousselet, *journal de l'attente*, op. cit., p. 8.

²⁹ Laurine Rousselet, *Rue Ion Brezoianu*, op. cit., p. 56.

³⁰ *Ibid.*, p. 21.

l'indicible évolue aussi par transfusion
continuité parenté confluence
l'amour se décline suivant les saisons
s'appliquer à respirer chaque durée³¹

Non seulement « l'indicible » évolue « par transfusion », c'est-à-dire sans doute au gré du contact amoureux, mais il devient, du même coup, dicible et lisible. Certes, la syntaxe demeure assez flottante dans ce poème presque paratactique, notamment en raison des substantifs énumérés. En outre, certains d'entre eux sont très métaphoriques, comme « confluences », ou étonnent quelque peu comme « parenté » – terme qui laisse entendre un amour aux relents psychanalytiquement incestueux, ainsi que l'illustre dans un autre poème un vers composé de deux adverbes : « maternellement amoureux³² ». Quoi qu'il en soit, il n'en demeure pas moins que le vers « l'amour se décline suivant les saisons », en chantant la pluralité de l'amour dans le temps, éclabousse de sa lumière ce beau poème.

Il semblerait d'ailleurs que cette histoire d'amour transfrontalière pousse Laurine Rousselet vers toujours plus de clarté et plus de lyrisme (de façon postmoderne ?), si j'en crois un poème récent et encore inédit dont elle m'a aimablement fait part et par lequel, lui laissant ainsi le dernier mot (et vous verrez quel mot exactement), je me permets de clore cet article.

Les perce-neige

la pluie passe sur le premier jour de l'automne
le regard s'accroche à la nature autrement
dans le jardin la présence convoque les lèvres
la respiration lente et profonde se distingue
les retrouvailles ne sont plus très lointaines

la vérité enchante le cœur sur notre traversée
plonger dans tes bras caressants est sentir l'anneau
penser à planter demain des bulbes de perce-neige

³¹ Laurine Rousselet, *Rue Ion Brezoianu*, op. cit., p. 43.

³² Laurine Rousselet, *Rue Ion Brezoianu*, op. cit., p. 46.

et attendre le feu naissant du corps de la lumière
au mărtișor le révélé ensoleille toujours les terres

respirer le sacré se tient sur le bout de la langue
dans l'illimité l'amour suit l'apparition de la vie
le vide incommensurable creusant la beauté
la chance d'appeler une fleur une fleur sans âge
le balbutiement s'élève dans le privilège de la poésie³³

³³ Laurine Rousselet, « Les perce-neige », in *La Toile du temps*, printemps éd. L'Inventaire, à paraître 2026.