

## **Il nous fallait un chant de Jennifer Grousselas**

Éditions Obsidiane, Le Manteau & la Lyre, 2024, 74 pages.

## **Il nous fallait un chant pour faire cathédrale même sans dieu**

Chronique de lecture par Iren Mihaylova.



Peinture de Jennifer, Grousselas

Une exploration des terres désertées, une imploration aux espaces vides. Connaître sans savoir, toucher sans posséder. S'il y a une chose qui échappe à la perception, c'est là que Grousselas pose ses mains vides. Se faire et aller « pas à pas » lorsque le ciel bleu s'effondre, le plus beau jour des chimères s'éclipse et le Je se retrouve dans une lutte sans lutte. Image en image, Grousselas cherche le lien.

Ce qui se distingue particulièrement dans ce recueil est sa forme, un collier « de vasques de vastes ouvertures d'ailleurs » (p.17), de longs chants narratifs qui posent les jalons de ce qui est tant recherché ici : « un chant pour chanter » (p.60) « nos traces fusains de douceur » (p.17). La référence au dessin ou aux prémices de la peinture apparaît comme pour soutenir et effectuer un sillage entre ce que la poétesse trace, plutôt que dessine : des formes, des contours, à l'aide de la matière vivante de « terre-cri » (p. 17). Elle écrit avec les doigts les sons, comme si elle jouait d'un instrument ! Un instrument fin de l'âme (« flûtes tambours sur toutes terres d'ailleurs (p. 22)), références musicales auxquelles elle fait aussi allusion dans d'autres recueils (*Corps fou*, Le Merle Moqueur, 2024).

Dans la deuxième partie « Fin de l'enfance » le chant-poème ténébreux évoqué plus haut se transforme en une mise en scène, un peu comme si toute la première partie visait à poser le décor pour ce qui s'annonçait ensuite : une pièce où se joue la danse du macabre et ceci au sens littéral car les références aux pièces de théâtre antique sont multiples rythmiquement, métonymiquement, puis scéniquement et nous le comprenons avec un point de lourdeur dans la poitrine : l'acteur nous a tourné le dos pour enlever son masque de musicien et le crépuscule tant chéri tombe *comme une plaide* sur les corps morts (p.36) qui se dévoilent devant nos yeux pétris. Quels ne sont pas « notre choc » et notre surprise, ceux que la poétesse nous transmet par la catharsis : « dans quel/ même temps ramifié sommes-nous » (p.37), « mélodie poignardée », « Rouge d'âme / — perdu / À l'envers des larmes » (p. 40), « Nuit de la nuit véritable » (p. 44). De là, a-t-il un possible retour au jour ?

D'où fallait-il faire sortir la lumière ? Elle qui vit dans la mémoire, le rappelle Grousselas, dans une évocation-refrain qui intervient dès les premières pages du recueil et puis revient sans cesse « au commencement » et jusqu'aux derniers poèmes (*il s'agit de l'infime/et du toujours commencement* (p.71)) . Ici, comme chez Camille Laurens (*Philippe*)<sup>1</sup>, la résolution de l'horrible tension entre le désespoir absolu de la perte d'un enfant et la pulsion de vie dans ce qu'elle appelle

---

<sup>1</sup> Voir la chronique *Traverser les ténèbres, traverser la lumière* d'Iren Mihaylova sur le récit autobiographique (autofiction) de Camille Laurens *Philippe* (Gallimard, 1998).

« souvenir de l'avenir », se retrouve chez Grousselas aussi, mais sous une autre forme, où le ou plutôt les chants sortent des bouches vides à travers les mains pleines de traces et de souvenirs de tout ce qui avait été investi, rêvé, désiré et qui ne se matérialisa pas. Or, Grousselas comme Laurence, décide que cela se matérialisera quand même autrement. *Il nous fallait un chant*, nous dit-elle pour recoller les brèches ? Le penserait-on naïvement mais ce n'est pas et ne peut pas l'être et il n'est pas non plus question de sublimation. Car est-ce vraiment le désir ? N'est-il pas plutôt question ici de réanimer le corps de nos morts-vivants littéralement, de bâtir une foi dans l'avenir à travers la vie sans même plus y croire *pour faire cathédrale/ même sans dieu* (p. 63)) lorsque donner une nouvelle vie à la perte est hors champs et hors désir. Le vrai désir, le plus naturel, le plus fort, étant d'attraper les mains de ce corps mort et le ramener à la vie par la parole, par le baiser, par la musique ? Boire le sang comme le propose Grousselas afin d'acquérir de la force, est-ce une façon de se réanimer soi-même ou d'incorporer les traces de l'autre perdu pour le porter, glorifier ou célébrer, s'associer à lui dans l'au-delà, le rendre éternel ?

N'oublions pas que dans la religion catholique (qui dans le recueil passe de « la religion sans religion » à « la religion des religions », ou bien, la-sans-religion devient sa propre religion ? (p.69)), la cathédrale est un objet phallique de protection mais aussi lieu de culture et de musique où les organistes et les choristes s'emparent souvent du lieu pour en faire autre chose, leur propre temple, une autre spiritualité, subjective. Mais ce symbole chez Grousselas fait référence peut-être à quelque chose de beaucoup plus fort et plus intime comme dans le poème « La cathédrale est un cœur » du surréaliste franco-allemand Hans / Jean Arp qui y attache un sens plastique et monumental, l'interposant au poème qui est le véritable lieu sacré, s'irriguant comme un lieu de culte matériel, à l'instar de ses sculptures-poèmes où il ne crée aucune hiérarchie entre ces deux arts et la vie. L'idée monumentale chez Grousselas se présente comme une crypte qu'elle bâtit mot par mot pour poser le corps, pour l'élever, pour lui créer un monument à l'instar de Pouchkine dans son poème « Exegi monumentum » : « Je me suis érigé un monument qui n'est pas de la main d'un homme ». Les morts de Grousselas sont ainsi toujours immortels et comme elle le dit elle-même, là où elle va, seul le chant peut la traduire. Agenouillée, seule, auprès des racines du tronc.

***P.S. Il nous fallait un chant* (Éditions Obsidiane, Le Manteau & la Lyre) a reçu le prix international de la poésie francophone Yvan Goll 2024.**

© Tous droits réservés au laboratoire de création Peau Electrique. Chronique publiée en août 2025.