



HAL
open science

Des lieux et des liens : du décentrement à l'engagement dans la poésie de Laura Casielles

Judite Rodrigues

► **To cite this version:**

Judite Rodrigues. Des lieux et des liens : du décentrement à l'engagement dans la poésie de Laura Casielles. *Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes*, 2023, Voix poétiques au féminin (de la fin du franquisme à aujourd'hui) Lina Iglesias et Daniel Lecler (coord.), 405, https://neolatines.com/snl/wp-content/uploads/complement_405_SLNL.pdf. hal-04151989

HAL Id: hal-04151989

<https://hal.science/hal-04151989v1>

Submitted on 11 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Les Langues Néo-Latines



Voix poétiques au féminin (de la fin du franquisme à aujourd'hui)

Lina Iglesias et Daniel Lecler (coord.)

Complément au n° 405 de la revue
Les Langues Néo-Latines (juin 2023)

**DES LIEUX ET DES LIENS :
DU DÉCENTREMENT À L'ENGAGEMENT
DANS LA POÉSIE DE LAURA CASIELLES**

JUDITE RODRIGUES

Université de Bourgogne

Centre Interlangues Texte, Image, Langage (TIL EA 4182)

Laura Casielles (Pola de Siero, Asturies, 1986) est une poétesse, traductrice¹ et journaliste espagnole. Elle publie son premier recueil, *Soldado que huye*², à l'âge de vingt-deux ans dans une petite maison d'édition née de l'enthousiasme curieux et passionné d'un collectif issu de la faculté de *Filología Hispánica* de l'Université de Oviedo. Quelques années plus tard elle est la lauréate du *Premio de Poesía Joven* « Antonio Carvajal », un prix qui lui est décerné lors de sa treizième édition (2010). Laura Casielles publie alors aux éditions Hiperión son deuxième ouvrage de poésie : *Los idiomas comunes*³. Par après, et pour ce même recueil, elle obtiendra le *Premio Nacional de Poesía Joven* « Miguel Hernández » décerné par le ministère espagnol de la Culture. C'est l'audacieuse maison d'édition sévillane *Libros de la herida* qui publiera son troisième recueil : *Las señales que hacemos en los mapas*⁴. Un quatrième petit opuscule poétique vient clore – de façon provisoire – la liste de ses recueils : *Breve historia de*

¹ Elle a travaillé à la traduction de l'œuvre du poète marocain d'expression française Abdellatif Laâbi. Une première sélection de poèmes a été publiée sous le titre *Desde la otra orilla*, Ciudad de México, Círculo de Poesía, Valparaíso Ediciones, México, 2017. Elle a également traduit une sélection de poèmes de l'écrivain marocain Abdelmajid Benjelloun dans *Aforismos poéticos y filosóficos*, Madrid, Diwan Mayrit, 2019 (traductions de l'auteur et de Raquel de Jesús Valle Araya, Laura Casielles y Antonio Álvarez de la Rosa).

² Laura CASIELLES, *Soldado que huye*, Oviedo, Hesperya, 2008.

³ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, Madrid, Hiperión, 2010.

⁴ L. CASIELLES, *Las señales que hacemos en los mapas*, Sevilla, Libros de la Herida, 2014 ; réédition en 2019.

*algunas cosas*⁵. Nombre de ses poèmes sont inclus dans des anthologies et autres ouvrages collectifs⁶.

Pour Laura Casielles comme pour toute une génération de jeunes écrivains, le mouvement de contestation du 15M, d'une ampleur inédite en Espagne, a constitué ce que l'on a parfois nommé une « zone autonome temporaire »⁷. Ce moment a en effet joué le rôle fécond du levain pour penser un nouveau projet politique et créatif. C'est depuis l'éloignement du Maroc (mais aux premières loges des Printemps arabes) que Laura Casielles vivra ce réveil citoyen et ce sursaut démocratique⁸. Activiste du mouvement féministe et des mondes de la culture, elle ne tardera pas à s'engager politiquement : elle travaillera, dès sa création et trois ans durant, à la communication politique du parti *Podemos*⁹, mettant ainsi la raison poétique au service de la raison politique. Journaliste de formation et de profession, elle collabore notamment au journal *La Marea* et coordonne la section culturelle du mensuel. Elle a également travaillé en 2020 et 2021, avec Isabel Cadenas Cañón aux scénarios du *podcast* « De eso no se habla »¹⁰. En 2019,

⁵ L. CASIELLES, *Breve historia de algunas cosas*, Logroño, Ediciones del 4 de agosto, Planeta clandestino, n° 18, 2021.

⁶ Pour exemple : José Luis PIQUERO, Julio RODRÍGUEZ, Teresa SOTO, Laura CASIELLES, *A pesar de todo. Poesía en Valdediós VII* (antología), [s.l.], Valdediós, Círculo cultural de Valdediós, 2009 ; VV.AA., *50 maneras de ser tu amante*, Avilés, Puntos suspensivos, 2010 ; Carlos IGLESIAS DÍEZ, Pablo NUÑEZ (sélection et prologue), *Siete mundos: selección de nueva poesía*, Gijón, Impronta, 2015 ; Luna MIGUEL (éd.), *Tenían veinte años y estaban locos*, Córdoba, La Bella Varsovia, 2011 ; Alessandro DRENAGGI, Lorenzo MARI, Luca SALVI (traduction et sélection), *Canto e demolizione, 8 poeti spagnoli contemporanei*, Pesaro, Thaumà Edizioni, 2013 (anthologie bilingue espagnol/ italien) ; Miguel FLORIANO, Antonio RIVERO MACHINA (éd.), Álvaro VALVERDE (prologue), *Nacer en otro tiempo: antología de la joven poesía española*, Valencina de la Concepción (Sevilla), Renacimiento, 2016 ; Alberto GARCÍA-TERESA (édition et sélection), *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres*, Tenerife, Baile del sol, 2019.

⁷ Hakim BEY, *TAZ, zone autonome temporaire*, traduction de l'anglais par Christine Tréguier, avec l'assistance de Peter Lamia et Aude Latarget, Paris, Éd. de l'Éclat, 1997. Le mouvement du 15-M (15 mai 2011), également appelé mouvement des Indignés, correspond à un important mouvement citoyen en Espagne visant à protester contre la politique du gouvernement et à promouvoir une démocratie participative.

⁸ D'abord correspondante de l'agence EFE à Madrid, elle partira en délégation au Maroc et sera par la suite conseillère de presse de l'Institut *Cervantes* à Rabat. Elle reviendra sur cette expérience, vécue d'abord à distance, dans son article : L. CASIELLES, « Tal día como hoy, hace diez años », *La Marea*, 14-05-2021, [<https://www.lamarea.com/2021/05/14/15-m-tal-dia-como-hoy-hace-diez-anos/>].

⁹ De 2014 à 2017, elle a été attachée de presse de *Podemos* et membre du *Consejo Ciudadano Estatal*, organe de direction du parti, où elle était en charge de la relation aux médias. Elle a par la suite quitté ce poste pour rejoindre la fondation *Instituto 25M para la Democracia* à la direction des contenus.

¹⁰ [<https://deesonosehabla.com/episodios/>].

elle réalise le documentaire web *Provincia 53. Memorias cruzadas. Sáhara Occidental*¹¹ qui traite de l'histoire coloniale inachevée dans le conflit du Sahara Occidental.

La poésie comme « art de tisonner » les esprits

Des quatre éléments poétiques analysés par Gaston Bachelard, on serait sans doute d'abord tenté de caractériser l'écriture poétique de Laura Casielles par le feu. Ses écrits s'apparentent en effet à cet « art de tisonner » que décrit Bachelard dans *La psychanalyse du feu*¹². Le feu, explique-t-il, est associé à la méditation, à la rêverie. Et c'est avec une très grande délicatesse, avec une langue épurée, accessible et sans artifice que Laura Casielles bâtit des mondes désirables. Dans son anthologie – qui s'apparente à une maison de fous, ou un asile pour la poésie, *Tenían veinte años y estaban locos* –, l'écrivaine Luna Miguel classe justement Laura Casielles dans la catégorie de ces créatrices qui ont ce don de savoir voler¹³. Voler, voilà sans doute qui aurait satisfait au critère exigé par Oliverio Girondo dans son célèbre poème « Espantapájaros ».

Mais le feu est aussi un principe de transformation. Et pour celle qui a été l'une des responsables des rencontres poétiques *Ciudad en llamas*, la poésie est avant tout une discipline d'émancipation. Le mot « voler » renverrait alors en français une autre acception : celle du geste transgresseur du feu prométhéen dérobé pour être offert aux Hommes. Geste décisif, audacieux, généreux. Artisan de son émancipation, de son désir de révolte, le feu donné aux Hommes brûle d'une incandescence nourricière. Une des épigraphes du recueil *Las señales que hacemos en los mapas* rappelle que, pour être lumière, il faut prendre le risque du feu : « *Tan solo alumbra aquel que arde* »¹⁴.

Le présent article s'intéressera plus particulièrement aux recueils *Los idiomas comunes* et *Las señales que hacemos en los mapas*. Deux ouvrages qui invitent à « aller voir ailleurs » : dans le premier recueil, un « ailleurs » qui est un au-delà de soi, pour explorer

¹¹ L. CASIELLES (dir.), [<https://www.provincia53.com/#/>], production de la fondation culturelle de Podemos et de l'Instituto 25-M para la Democracia, 2019.

¹² Gaston BACHELARD, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1965, p. 24.

¹³ « *Los había, sí, que volaban: Laura Casielles, María Salvador... Los había, en este libro, que sabían construir: Ruth Llana... Y los había (en este libro, sí, sí, en este manicomio joven, lúcido y lírico) que nunca rezaban: Berta García Faet...* », L. MIGUEL, *Tenían veinte años y estaban locos*, op. cit., p. 9.

¹⁴ Juan Goytisolo cité par L. CASIELLES, *Las señales que hacemos en los mapas*, op. cit., p. 49.

ainsi les espaces des « communs » ; et dans le deuxième recueil, un « ailleurs » vers d'autres territoires pour penser la question de l'enclosure identitaire et des enracinements. La notion d'« ailleurs » est également un outil d'analyse qui permet d'interroger le regard de celle qui observe et qui décrit. Que fait-on exister quand on nomme un Ailleurs ? Qu'appelle-t-on un étranger ? Qu'est-ce qu'une patrie ? Que reste-t-il de l'hospitalité ? Autant de questions qui traversent ces recueils. On voudrait ici dégager un premier chantier problématique en interrogeant dans ces deux ouvrages le geste qui dit le décentrement. C'est un décentrement du regard qui est ici véritablement au service d'un engagement. Le parcours bio-bibliographique de Laura Casielles met en effet en lumière un lien fort entre l'écrire et l'agir. On peut lire dans le recueil *Las señales que hacemos en los mapas*, les vers suivants : « *Me digo que es urgente decidir/ hacia qué lado queremos tratar de inclinar/ la balanza de las palabras* »¹⁵. On le comprend donc, dans son engagement politique et dans sa poésie, la balance penche radicalement à gauche.

Dépayser, se dessaisir et élargir

Les poètes paient volontiers leurs dettes. Et c'est souvent marqués d'épigraphes que les corps poétiques s'exposent et se dévoilent. *Las señales que hacemos en los mapas* et *Los idiomas comunes* sont de ces livres ouverts qui construisent des passerelles avec d'autres œuvres. Les mots des autres pèsent leur poids de force et d'engagement. Trois épigraphes en préambule de *Las señales que hacemos en los mapas* tiennent lieu de viatique pour initier la marche : ce sont les mots d'Adrienne Rich, d'Abdellatif Laâbi et d'Albert Sánchez Piñol.

La citation d'Adrienne Rich invite celles et ceux qui ont l'ambition d'écrire¹⁶ à gratter la croûte du visible pour sonder les causes, pour replacer dans un contexte, pour analyser les outils qui permettent de faire, pour expliquer en rapport avec la conjoncture. Ce sont là autant de gestes simples qui constituent une méthode d'analyse. Il faut souffler sur l'écume cotonneuse du moment ou de l'événement pour questionner les manières, pour interroger le cours profond des choses. Il faut prendre le temps, déplier, regarder au loin.

¹⁵ *Ibid.*, p. 71.

¹⁶ « *Imagina que quieres escribir/ sobre una mujer que entreteje/ el pelo de otra mujer* », *ibid.*, p. 9.

Pour dire le vrai sur une époque – la nôtre – les poèmes de Laura Casielles desserreront ainsi méthodiquement la pelote des fils noués du réel. Dans un parcours parfois buissonnier¹⁷, sa pratique de la poésie semble d’abord pouvoir se résumer à ces objectifs : déplacer, déborder, se décentrer, dépayser, se dessaisir et finalement élargir.

Le recueil *Las señales que hacemos en los mapas* est sans conteste une poésie de terrain. Ce sont des carnets de voyage poétiques. On se dépayse comme on se déleste. La poésie de Laura Casielles pratique donc l’art des dépaysements, des discontinuités, des points de rencontre, des langues communes. L’autrice se laisse emparer par son voyage. En décrivant les endroits parcourus, elle semble disparaître mais elle est pourtant là, elle apparaît en creux. On dirait alors : soi-même vu d’ailleurs. Du reste, il s’agit sans doute plus de dire, non ce qui est étranger, mais ce qui en nous est étranger. C’est donc aussi (et peut-être avant tout) le regardeur qui est ici regardé.

L’envers des « noms magnifiques », l’engagement poétique

Dans *Las señales que hacemos en los mapas* Laura Casielles fait voyager ses lectrices et ses lecteurs vers des « noms magnifiques » pour reprendre l’expression de Béatrice Commengé¹⁸ : Alcazarquivir, Tariq Al-Wahda, Azaghar, Sidi Kaouki, Alhucemas... Le chant de ces noms (ce sont des noms de villes, de villages, de fleuves, de routes...), comme les sirènes de l’*Odyssee*, attirent inmanquablement les voyageuses et voyageurs qui fixent l’horizon. Laura Casielles propose une exploration poétique des territoires du Maroc : elle rassemble, là, pêle-mêle des expériences vécues, des légendes rapportées, des récits où affleurent les traces de l’Histoire, des lectures... autant de manières de vivre le voyage. Sa poésie s’enrichit pleinement de ses diverses rencontres.

La poésie devient alors une expérience matérielle : celle d’un voyage sensible et charnel à un pays. Et c’est sur le « moi-peau » du sujet poétique que se dessinent les lignes et les tracés d’une carte tactile : « [...] *las líneas de mi mano/ también sirven de mapa en*

¹⁷ C’est une poésie qui épouse parfois le rythme de la narration, du conte ou de la fable (« Vindicatio Originis », L. CASIELLES, *Los idiomas comunes, op. cit.*, p. 20-21), de la poésie théâtralisée (« Economía sostenible », *ibid.*, p. 32-33), qui voyage en terre de sciences sociales (« Habitus », *ibid.*, p. 57-59) ou qui s’intéresse à l’atelier de l’historien (« Descentralizaciones (IV) », *ibid.*, p. 61-62).

¹⁸ Béatrice COMMENGÉ, *Voyager vers des noms magnifiques*, Bordeaux, Finitude, 2009.

esta tierra »¹⁹. Le voyage est ainsi placé au cœur de l'expérience du décentrement. À la surface de la peau s'impriment les paysages et les rencontres. C'est la peau qui est marquée des bifurcations improvisées, des moments de suspension, des occasions guettées et advenues. Chaque poème est un nouveau départ. Chaque lieu foulé permet de poser des mots le temps d'une escale. Les lectrices et lecteurs traversent des géographies « buissonnières », celles qui sortent des sentiers battus. Elles sont aussi « traversières » car elles dessinent des va-et-vient entre deux réalités, entre deux lieux.

Mais derrière les élans joyeux, derrière le nectar des « noms magnifiques », il y a parfois l'envers des mots, l'envers du décor. Un des derniers poèmes du recueil, « Tetuán. *¿Cómo te fue en tu viaje ?* »²⁰, résonne comme un avertissement :

*Claro que cuando decimos nombres de ciudades
se nos llena la boca de néctar.*

Bangalore Manila Cuzco Baracoa.

Decimos Brasilia y tenemos flores de colores en las manos.

*Pero eso es porque no estamos pensando que allí hay
casas rotas por dentro y varias novias tristes,
la infancia de un amigo
de alguien,
titulares que dicen cónsul, droga, turismo,
callejones oscuros y gente sin empleo. [...]*²¹

Derrière le miel des mots qui coule sur les lèvres des voyageurs en quête d'exotisme, il y a la réalité assombrie et le désordre du monde. En un sens, le poème appelle à dessiller les yeux de ces acteurs émerveillés de l'ingérence touristique, les consommateurs de circuits, les adeptes du bain rafraîchissant de l'évasion. Pas besoin, sans doute, d'être un pratiquant du « voyageurisme » pour comprendre l'avertissement. En effet, le poème peut renvoyer à celles et ceux qui préfèrent, parfois, ne pas voir l'envers de l'ivresse des couleurs et des fragrances. Les mots en poésie ont une responsabilité, précise Laura Casielles. Les derniers vers du poème – ils ont déjà été cités précédemment – engagent

¹⁹ L. CASIELLES, *Las señales que hacemos en los mapas*, op. cit., p. 34.

²⁰ *Ibid.*, p. 70.

²¹ *Id.*

véritablement la poétesse, en tant qu'artiste, à la première personne, dans le choix de ses mots : « *Me digo que es urgente decidir/ hacia qué lado queremos tratar de inclinar/ la balanza de las palabras* »²².

Rester à l'équilibre, chercher la neutralité ou la parole consensuelle c'est – semble dire Laura Casielles – ne pas faire justice à la réalité, c'est se dérober à la responsabilité des mots en poésie. La balance doit s'incliner vers l'exigence de probité, vers l'engagement. Et c'est en cela que sa poésie est militante sans que ce qualificatif soit bien sûr disqualifiant. Laura Casielles a choisi son camp : c'est à la visibilisation que travaille son écriture poétique, celle des gens de peu, des exclus, des étrangers ou des oubliés. Ce poème montre son refus de « mal dire » le monde pour ne pas ajouter « au malheur de ce monde » comme l'écrivait Camus²³.

En grattant pour voir ce qui se cache derrière ces « noms magnifiques », Laura Casielles met également au jour les batailles qui ont été menées. Elle évoque par exemple les premiers moments de la tourmente des « printemps arabes », ces mobilisations sociales et politiques qui ont ébranlé le monde arabo-musulman en 2011. Les poèmes « *Safi. Raros días en los que llueve daño* »²⁴ et « *Temara. Un gesto simple* »²⁵ sont des hommages aux premières victimes de la répression et à ceux qui ont su braver la peur qu'inspirait le tyran. Dans le poème « *Alhucemas. Hoja perenne versus los nombres del poder* »²⁶, la voix poétique se fond dans une première personne du pluriel pour dire la force et la puissance d'un esprit révolutionnaire qui refusait de se laisser encager dans un éphémère printemps :

*No nos llaméis primavera
si con eso queréis decir joven flor de los encarcelados,
hermosura que no va a durar.*

*Somos el brote verde
pero también
la hostilidad impenetrable del invierno,
la tenaz pesantez del verano,*

²² *Ibid.*, p. 71.

²³ Albert CAMUS, « Sur une philosophie de l'expression », in *Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1679.

²⁴ L. CASIELLES, *Las señales que hacemos en los mapas*, op. cit., p. 61-62.

²⁵ *Ibid.*, p. 63.

²⁶ *Ibid.*, p. 64.

un otoño que despoja de su peso a las ramas para que renazcan mejor.

Llamadnos todos los nombres del año.

No nos llaméis jardín.

Le poème laisse augurer qu'un vent de révolte est venu pour rester : non pas seulement un printemps mais aussi un automne, un été et un hiver. Un embrasement s'empare du texte, on lit ici l'avidité de liberté et le courage d'une jeunesse prête à réformer en profondeur les structures politiques. Ce printemps, s'il est une saison en enfer pour ceux qui sont tombés, fait néanmoins renaître une puissante vague d'espoir pour rendre possible un renouveau politique inédit.

Réponse à l'assignation identitaire : « Vous êtes ici », « Vous êtes d'ici »

De l'« être ici » à l'« être d'ici » il n'y a parfois qu'un pas. Les deux formules disent fermement le désir d'amarrage et d'identification. Ce sont souvent là des repères, des injonctions pour qui cherche à se situer ou à situer autrui. Mais les repères sont parfois mouvants et les situations incertaines. C'est sans doute l'écrivain Mathieu Riboulet qui dit cela avec le plus de justesse:

Vous êtes ici. Du moins est-ce ce que prétendent les points rouges accolés sur les plans des villes affichés dans les rues, ou les plans des locaux accueillant du public, censés faciliter l'orientation des voyageurs. Vous êtes ici ? Voire.

Vous êtes d'ici. C'est ce que claironnent les thuriféraires de la racine, les apôtres des sources, les chantres des origines, désireux d'assigner à un lieu l'orientation de ses habitants. Vous êtes d'ici ? Voire²⁷.

Il est ici question de la certitude, de l'évidence du lieu d'origine. Avec cette particule d'assertion – l'adverbe *voire* –, Mathieu Riboulet dit avec ironie que cela reste à prouver. Faut-il se soumettre à cette implacable injonction à un lieu d'origine ? Faut-il tracer avec assurance et détermination des lignes de partage ? Pour Laura Casielles également l'« être ici » et l'« être d'ici » ne peuvent être que fugitifs, provisoires, éphémères. On lit ainsi

²⁷ Patrick BOUCHERON, Mathieu RIBOULET, *Nous sommes ici, nous rêvons d'ailleurs*, Paris, Verdier, 2022, p. 23.

d'abord : « *Yo no soy de aquí/ nada podría ofrecerte* »²⁸. Quelques pages plus loin c'est la tentation d'enracinement qui marquera le moment du départ :

*Poco a poco te vas haciendo
de aquí. De esta calle,
de esta casa,
de este modo de contar lunas y soltar pájaros.*

*Pronto tendrás que irte*²⁹.

« Être ici », « être d'ici », c'est s'enfermer, se fixer, se graver dans l'être « tombeau » : « ci-gît » ne connaît que la dépouille et le cadavre. Vous êtes d'ici ? « Mon œil ! » semblent répondre Casielles et Riboulet.

La poésie de Laura Casielles est une poésie du déracinement. C'est le nomadisme qui pose la condition de liberté et qui permet de n'appartenir à aucun lieu mais de pouvoir les habiter tous : « *Desde el punto de vista de los nómadas, territorio es una posibilidad abierta* »³⁰. La réponse à la croyance identitaire et à la localité unique (le fait de n'être que d'un lieu) est radicalement celle de l'affirmation de la « multi-localité », la localité mouvante et ouverte. Il s'agit en quelque sorte d'une identité archipelique, une pluralité d'îlots qui font identité. Mais la question n'est sans doute pas tant celle de l'identité que celle de l'identification. Non pas tant celle de l'appartenance que celle du sentiment d'appartenir. Un sentiment qui serait transportable ou mobile pour le dire avec les mots de Juan Villoro : « *La sensación de pertenencia es portátil* »³¹ (épigraphe).

C'est une conception stratifiée et rhizomique de l'identité qui se fait jour dans ses poèmes. L'identification à un lieu a le souci – et non la crispation – de l'hier et du demain. C'est, pour le dire avec les mots de la philosophe Simone Weil, garder trace des « trésors du passé » et rendre féconds les « pressentiments d'avenir »³². Ainsi ce sont les

²⁸ L. CASIELLES, « Rabat (IV). *La visita* », *Las señales que hacemos en los mapas, op. cit.*, p. 41.

²⁹ L. CASIELLES, « Rabat (VIII). *Arraigo* », *Las señales que hacemos en los mapas, op. cit.*, p. 66.

³⁰ *Ibid.*, p. 79.

³¹ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes, op. cit.*, p. 15.

³² « L'enracinement est peut-être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine. C'est un des plus difficiles à définir. Un être humain a une racine par sa participation réelle, active et naturelle à l'existence d'une collectivité qui conserve vivants certains trésors du passé et certains pressentiments

superpositions de couches mémorielles, les alluvions du temps, les fantômes de l'Histoire qui permettent de dire l'identification à un lieu : « *ser de un lugar es ser de capas arqueológicas* »³³.

Aux enclosures identitaires, la volonté pontificatrice

Sous la forme d'une fable, le poème « *Vindicatio Originis* »³⁴ pense la question de la tentation d'enclosure identitaire :

Un día alguien propuso:

*“Vamos a enlazar la sangre con la tierra, vamos a decir
que si tu padre aró este campo,
tú tienes derecho a un gentilicio.
La gente, si no quiere buscarse problemas,
vivirá donde le haya parido su madre
y criará ahí a sus hijos.
Y a quien se porte bien le daremos
como premio por no molestar
potestad para poner la palabra mi
delante de la palabra tierra.
Y por gracias del nombre, ésa será la suya
y ahí morirá,
y matará por ella. [...]»³⁵.*

Le poème, s'il n'est pas exactement un plaidoyer pour la mobilité, est assurément une critique contre l'immuabilité d'identités puisées à la chimère des origines, contre les nationalismes de conscience tribale, contre les peurs fondées sur la différence et les combats érigés au nom du « chez-soi ». « *Y ahí morirá* » : voilà sans doute un vers qui est une charge contre ceux qui ont choisi de s'engager dans un ici sans rêver d'un ailleurs, ceux qui ont choisi l'enlèvement dans la glèbe d'un horizon rétréci. « *Y matará por ella* » : on retrouve sans doute dans ce vers les germes de ce qu'Achille Mbembe appelle « la

d'avenir. Participation naturelle, c'est-à-dire amenée automatiquement par le lieu, la naissance, la profession, l'entourage. Chaque être humain a besoin d'avoir de multiples racines. Il a besoin de recevoir la presque totalité de sa vie morale, intellectuelle, spirituelle, par l'intermédiaire des milieux dont il fait naturellement partie » Simone WEIL, *L'enracinement, Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain* (première parution en 1949), Paris, Gallimard, 1990, p. 61.

³³ L. CASIELLES, « Larache. *Sefarad* », *Las señales que hacemos en los mapas*, *op. cit.*, p. 24.

³⁴ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, *op. cit.*, p. 20-21.

³⁵ *Id.*

société de l'inimitié»³⁶. Cette relation d'inimitié est l'obsession qui nous fait voir l'étranger comme un exclu, un indésirable et donc un adversaire, un ennemi.

Le poème « Alternativa nostálgica y falsa (a la manera de Perec) »³⁷ fait état de trois façons de s'inscrire, de se fixer ou de se détacher d'un lieu. Il y a les enracinés, les ancrés et les nomades. Le titre paie ici sa dette, c'est Perec qui, dans *Espèces d'espaces*, écrivait « Alternative nostalgique (et fausse) » :

Ou bien s'enraciner, retrouver, ou façonner ses racines, arracher à l'espace le lieu qui sera vôtre, bâtir, planter, s'approprier, millimètre par millimètre, son « chez-soi » : être tout entier dans son village, se savoir cévenol, se faire poitevin.

Ou bien n'avoir que ses vêtements sur le dos, ne rien garder, vivre à l'hôtel et en changer souvent, et changer de ville, et changer de pays ; parler, lire indifféremment quatre ou cinq langues ; ne se sentir chez soi nulle part, mais bien presque partout³⁸.

Laura Casielles propose donc de dépasser l'alternative identifiée par Perec entre le nomade et le sédentaire. Une alternative qui était déjà présentée par Perec comme fallacieuse et réductrice : la distinction entre les hommes de la terre et les hommes du vent relève – nous dit le titre – du faux dilemme. Laura Casielles répond ici à ce faux dilemme : pour elle, il y a d'abord les enracinés, ceux qui professent une identité qui plonge ses racines dans la part cachée du monde. C'est en un sens une identité gisante, pétrifiée et qui semble promettre l'immortalité³⁹ : « *Hay por un lado personas/ que tienen raíces./ Desde que empiezan a andar/ algo desde su cuerpo se va anclando en la tierra* ». Puis il y a les « ancrés », ceux qui construisent une « identité ciment », une identité acharnée. Elle est choisie, désirée et bâtie avec force et conviction : « *Otra clase de gente es la que hace cimientos [...] y ellos, al ver que las raíces no les crecen/ se lanzan a excavar con múltiples artilugios* ». Il y a enfin les nomades, ceux qui s'identifient avec le mouvement, ceux qui de gré ou de force rejouent l'*Enéide*, ceux qui s'installent dans la

³⁶ Achille MBEMBE, *Politiques de l'inimitié*, Paris, La Découverte, 2016.

³⁷ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, op. cit., p. 15-16.

³⁸ Georges PEREC, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 96.

³⁹ On semble retrouver là l'idée de l'enracinement devenu délétère, l'identité « racine » telle qu'elle a été décrite par Amin Maalouf : « Je n'aime pas le mot "racines", et l'image encore moins. Les racines s'enfouissent dans le sol, se contorsionnent dans la boue, s'épanouissent dans les ténèbres ; elles retiennent l'arbre captif dès la naissance, et le nourrissent au prix d'un chantage : "Tu te libères, tu meurs." Les arbres doivent se résigner, ils ont besoin de leurs racines ; les hommes pas. Nous respirons la lumière, nous convoitons le ciel, et quand nous nous enfonçons dans la terre, c'est pour pourrir. La sève du sol natal ne remonte pas par nos pieds vers la tête, nos pieds ne servent qu'à marcher. Pour nous, seuls importent les routes », Amin MAALOUF, *Origines*, Paris, Grasset, 2004, p. 7.

multi-localité. Ceux-là n'ont pas de patrie perdue, ils construisent une « identité rhizome » : « *Están siempre en casa donde quieran que estén* ». Ce sont là différentes formes d'attachements aux lieux. Mais il n'est nul besoin, avertit la poétesse, de hiérarchiser ces manières d'être au monde, de différencier strictement celui qui gît, de celui qui bâtit et de celui qui ensemece : « *Nada de esto se decide/ nada de esto tiene mucha importancia* »⁴⁰.

La poésie de Laura Casielles appelle à un ici tramé de plein d'ailleurs, une identification par-delà l'accident de naissance. Ses poèmes sont en somme un remède à la fétichisation de l'identité. La question de la frontière, et de son arbitraire, est donc immanquablement au cœur de sa réflexion poétique. Le poème « *Río Draa. Manifiesto* »⁴¹ est un de ceux qui refusent l'arbitraire de la ligne de frontière :

Y no diremos más
 A este lado es tu casa
 y a este otro mi reino,
y no diremos más:
 Esta tierra ahora es mía.
Ya no preguntaremos:
 Y tú, ¿de dónde vienes?

Y lo comprenderemos: se trata de elegir.
La hermosura de un puente
*Está en que hay dos orillas. [...]*⁴².

Le poème dit la puissance du passage de l'un à l'autre. À l'enclosure, la voix poétique propose l'action pontificatrice : construire des ponts, décroisonner, faire du lien, déplacer les tracés pour rassembler, rendre les médiations possibles. Cela se joue d'abord dans les têtes, dans les imaginaires. Michel Serres a cette juste formule de l'« *Homo pontifex* »⁴³ : les « *homo pontifex* » sont précisément ceux qui dominent l'art de construire des ponts. Il n'est pas question d'effacement des frontières mais bien de réfléchir à ce qui peut être construit ensemble de part et d'autre des frontières. Comment coopérer ? Comment œuvrer ensemble ?

⁴⁰ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, op. cit., p. 16.

⁴¹ L. CASIELLES, *Las señales que hacemos en los mapas*, op. cit., p. 35.

⁴² *Id.*

⁴³ Michel SERRES, *L'art des ponts : Homo pontifex*, Paris, Éditions le Pommier, 2006.

Mais il est des lieux qui cristallisent plus que d'autres l'arbitraire, l'absurde, la folie de ces tirets discontinus tracés sur une carte. La ville marocaine de Beni Ensar est l'un d'eux. Le poème « Beni Ensar. *Inventario* »⁴⁴ dépeint l'atmosphère de ce poste-frontière où se jouent d'innombrables drames migratoires. Beni Ensar est littéralement un lieu d'assaut de frontière. Un lieu de mort aux frontières. De l'autre côté, derrière la triple clôture grillagée, se trouve l'enclave espagnole de Melilla, douze kilomètres carrés d'Europe en Afrique. L'effet d'énumération du poème dessine dans la matérialité et la musicalité du texte le chaos des interminables files d'attente, la violence des refoulements, le désordre sécuritaire. Le diptyque final dit, dans une construction spéculaire, l'absurde de la situation : « *que a este lado, las casas y la gente, / que hacia el otro, las gentes y las casas* »⁴⁵.

Pour une Histoire traversière

Laura Casielles propose de décentrer le regard, de regarder ailleurs dans un salutaire effort critique. Elle invite à inquiéter les certitudes, à briser les pièges généalogiques, à élargir le champ des héritages aux discontinuités historiques. Dans « *Descentralizaciones (IV)* »⁴⁶, la voix poétique se fait combative et c'est avec véhémence qu'elle dit son rejet des mémoires hégémoniques :

*Reivindico mi mitad mora, la parte goda
de mi genoma,
basta ya
de dioses griegos que no riegan mi sangre.*

*Reivindico
un viejo primate casi en las costas de África,
un pueblo que vivía aquí antes.
Amo
a Ariadna y Helena, sí,
pero ya basta:
¿qué ha pasado
con las tres mil mujeres sabias de la corte andalusí?*

No reivindico a Pelayo, no reivindico a Isabel,

⁴⁴ L. CASIELLES, *Las señales que hacemos en los mapas*, op. cit., p. 32.

⁴⁵ *Id.*

⁴⁶ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, op. cit., p. 61-62.

*no vencí
en ninguno de los Triunfos De La Historia.
No sé si habrá héroes en mi estirpe, mi memoria instintiva se detiene
en un loco y una hereje que llenaron los huecos de mi genealogía
en el tramo que se pierde en los siglos oscuros.*

*Reivindico
los obreros que pueblan mi escudo de armas
y las lenguas que mataron antes de que yo las pudiera aprender.
Basta ya de vírgenes de óleo y de rosa y de rosae,
ya hemos tenido bastante
derecho romano.
No fueron mis antepasados los culpables
del saqueo de El Dorado, de las casas
quemadas en Brunei.*

*Reivindico
a quienes emigraron hasta aquí
y a quienes al desertar por amor me salvaron del limbo.*

*Dejad ya de pintarme
un pasado de grandes avenidas
(inconfundibles, rectas, limpias),
dejad ya de decidirme
apellidos ilustres.*

*Mi memoria rastreará mi linaje
enredando callejas.
Rehilará cien recuerdos escogidos
para un futuro justo.*

Laura Casielles entre ici de plain-pied dans la bataille historiographique, celle des héritages tour à tour encombrants, oubliés ou exaltés. Dans ce poème, l'Histoire advient. Le texte est une invitation à pister les vertus des héritages multiples. La poétesse y empoigne le « je » pour dire la fabrique de soi, pour reconstituer le puzzle intime des voix héritées. C'est en somme une analyse de l'« intériorité » par celle de l'« antériorité ».

Le poème s'ancre dans l'histoire collective de plusieurs générations et propose un exercice de déconstruction qui ne mène pas à moins mais bien à plus : cette histoire est plus complexe, plus nuancée, plus épaissie et plus peuplée. C'est là une réponse aux thuriféraires de l'Histoire qui ne serait faite que par les Grands Hommes et les Hauts Lieux. Laura Casielles inverse la casse, elle passe du colossal au minuscule en proposant ici une histoire à rebours où dominant l'emmêlement inextricable et le foisonnement du multiple. C'est une histoire sans figures illustres ni grandes majuscules. Une histoire de

grand vent qui renvoie aux migrations, aux rencontres, aux chocs successifs. Une histoire-monde, en somme.

Elle fait remonter la filiation aux premiers hominidés d’Afrique, aux lignées « homo » archaïques, une façon sans doute de neutraliser les origines, de désarmer l’idée d’enclosure identitaire et peut-être aussi de ne pas laisser les marchands de l’identité emporter la bataille. Les grands personnages sont relégués à l’arrière-plan au profit des masses anonymes. Les récits mythiques et épiques des royaumes chrétiens de la péninsule, la geste des conquistadors et des Rois Catholiques sont désertés pour construire une histoire dite « par le bas ». Le poème fait droit aux opprimés, aux vaincus de l’Histoire, aux ouvriers qui ont tissé les « luttes et les rêves » de justice, pourrait-on dire en paraphrasant le titre du livre de l’historienne Michèle Zancarini-Fournel⁴⁷. Les derniers vers se font précisément la chambre d’écho d’une passion pour la justice. La revendication, scandée en anaphore, martèle la soif d’Histoire, l’avidité des filiations. Le rythme est enflammé, vibrant. L’indignation et la colère donnent la mesure du souffle poétique.

Dans de nombreuses compositions, Laura Casielles se mêle de l’atelier de l’historien. Mais elle le fait sans souci de hiérarchie des dates. Par exemple dans le poème « Descentralizaciones (I) »⁴⁸ où elle replace dans la ligne chronologique, en procédant par effet de simultanités, ces moments où l’Histoire fait date dans le monde. Le poème invite à une réflexion sur ce qui fait événement, sur les mémoires sélectives. Si l’événement est en effet comme le dit Pierre Laborie « ce qui advient de ce qui est advenu »⁴⁹, alors on comprend les visions tronquées, les Histoires réduites, les éphémérides hégémoniques. C’est précisément ce que dénonce Laura Casielles dans ce poème qui trouble et confronte les mémoires :

[...] *Mientras se libraba una guerra entre Prusia y Austria,
miles de tártaros eran expulsados de Crimea.
A la vez que Carlomagno,
Kaya-Magan.*

⁴⁷ Michelle ZANCARINI-FOURNEL, *Les luttes et les rêves. Une histoire populaire de la France de 1685 à nos jours*, Paris, Zones, 2016.

⁴⁸ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, op. cit., p. 18.

⁴⁹ Pascale GOETSCHER, Christophe GRANGER, « L’événement, c’est ce qui advient à ce qui est advenu... Entretien avec Pierre Laborie », *Sociétés & Représentations*, 2011/2, n° 32, p. 167-181.

*El día en que Gavriilo Princip
asesinó al príncipe Francisco Fernando
se cumplían dos años
del día en que se autorizó la compra del Canal de Panamá.
[...] Si son anécdotas, todas son anécdotas.
Si son hechos importantes, todos ellos son hechos importantes.*

Le thème est abordé de front, le style est à l'os, direct, avec de puissants effets d'ellipse sur certains vers. Les dates et les personnages semblent alors se dresser les uns contre les autres : « *A la vez que Carlomagno,/ Kaya-Magan* ». Pour autant, l'intention semble plutôt exiger une Histoire à parts-égales. La pluralité qui est ici défendue ne prétend ni à l'exhaustivité, ni au remplacement. Elle n'est pas non plus un geste de ressentiment. La pluralité d'une Histoire densifiée et dignifiée a pour ambition d'augmenter les expériences, de faire nôtres d'autres histoires, de rendre disponibles d'autres savoirs.

L'hospitalité de la langue : se laisser métisser des langues de l'autre

La volonté d'émanciper l'Histoire d'un récit de filiation unique et héroïque est la condition pour penser et se penser en termes d'« inter-identités ». Et c'est portée par cette « force des faibles » – pour le dire avec les mots d'Amador Fernández-Savater⁵⁰ – que la poétesse prend comme bagage le bien le plus précieux : le désir de rencontre, d'apprendre et de comprendre l'autre. Dans le poème « *Primera conjugación* »⁵¹, la disposition montrée est ainsi celle de l'accueil, de l'hospitalité, de la soif de se dire avec les mots de l'autre. C'est sous le signe d'Hermès, dieu des voyageurs et patron des interprètes, que s'inscrit ce poème :

PRIMERA CONJUGACIÓN

*Encontrar las palabras
elementales. Aprender
cómo decir perdón en el idioma del que irrumpo,
y buenos días, y toma,
y he venido a conocerte, aprender
cómo decir gracias en el idioma*

⁵⁰ Amador FERNÁNDEZ SAVATER, *La fuerza de los débiles. El 15M en el laberinto español. Un ensayo sobre la eficacia política*, Madrid, Akal, 2021.

⁵¹ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, op. cit., p. 40.

*de quienes también rasgan
y también
se desgarran,
cómo decir
café, cariño, patria,
shalom, salam aalaikum, aprender
cómo se dice pasa, entra, ésta es mi casa
en un país al sur del que apenas
quedan ruinas, aprender
obligada, spasiba, aprender
qué colores no existen en las lenguas de África. [...]*

L'effet d'énumération (phénomène proche de l'épitrachasme⁵² sur les vers métissés de différentes langues), l'épiphore de l'infinitif « *aprender* » et les nombreux enjambements (véritables formes de débordement syntaxique) impriment à la composition un rythme rapide et alerte. C'est là une course pour dire avec enthousiasme, ivresse et bonheur. Un débordement du dire qui exprime la gratitude. C'est là sans doute une des caractéristiques de son écriture : le débordement énergétique et bouillonnant. Savoir dire dans la langue de l'autre, savoir traduire – ce que Paul Ricœur appelle l'« hospitalité langagière » ou « habiter la langue de l'autre »⁵³ – est aussi une manière de faire identité mais de façon archipélique, c'est-à-dire avec les mots des autres.

Le sens de l'hospitalité

Dans le poème « *Vecindario* »⁵⁴ ce sont les questions politiques de l'accueil et du regard sur l'autre qui sont posées. Le phénomène collectif de la peur est mis en avant dans une gradation ascendante : « *os importa* », « *Os parece importante* », « *Os preocupa* », « *desconfiáis* », « *me seguís mirando* », « *me decís extranjera* ». Ce poème semble écrit pour combattre les comportements gouvernés par ces peurs diffuses, exacerbées, incapables souvent de désigner l'objet du péril. Derrière ce mot « étranger/étrangère »

⁵² « Un épitrachasme est une figure microstructurale. Il consiste en une suite de mots brefs, coordonnés par juxtaposition, formant une accumulation d'autant plus saisissante que chaque mot est en soi fortement significatif. L'effet de série peut faire ressentir comme brefs des termes qui, dans un autre environnement matériel, ne produirait nullement la même réception [...] », Georges MOLINIÉ, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de Poche, 1992, p. 141-142.

⁵³ Paul RICŒUR, « Le paradigme de la traduction », *Esprit*, juin 1999, p. 8-19 (également dans Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Bayard, Paris, p. 21-52).

⁵⁴ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, op. cit., p. 22-23.

c'est un somnambulisme malsain de la méfiance qui fait de tout étranger un suspect : « *Me decís extranjera porque he venido hasta aquí* ». Comment conjurer la peur ? La poétesse invite à pousser la porte, à franchir le seuil : « *Pero entrad a mi casa ahora* ». Les derniers vers offrent un renversement de situation : face à la défiance, l'hospitalité.

Le poème « Rabat (III). *Las puertas abiertas* »⁵⁵ est un éloge de l'hospitalité à hauteur d'individu. C'est un vadémécum du bon accueillant, un art et une pratique du bon hôte. Les impératifs se succèdent (il y a dans ce décalogue, dix impératifs ou forme d'obligation personnelle : « *asegúrate de* », « *ten el abrazo a punto* », « *orea la casa/ cede tu cama* », « *recuerda preguntar* », « *purifícate en agua, dispón* »...) pour dire comment recevoir, ouvrir sa porte, prendre soin de l'autre. Cette disponibilité à l'accueil, cette manière d'être au monde et à l'autre, cette hospitalité que l'on qualifierait ici de « domestique et intime » – celle des simples détails (« *nimios detalles* ») du maître ou de la maîtresse de maison – pourrait constituer, en un sens, le terreau sensible pour faire advenir ce que Guillaume le Blanc et Fabienne Brugère nomment « l'hospitalité éthique »⁵⁶. En cette époque de vents contraires où s'exacerbent les peurs des individus⁵⁷, l'hospitalité pourrait se concevoir comme une valeur sacrée. Laura Casielles propose ici de retrouver le sens de l'hospitalité. Ce geste dirigé vers un ami ou un proche appelle à s'ouvrir plus largement à une pratique de l'hospitalité envers l'étranger ou le démuné. C'est sans doute le sens de la dernière strophe du poème :

*La hospitalidad es el amor que no espera nada a cambio:
todos los que llegaron a algún lugar en medio del chubasco
sin una voz amiga,
arrastrando baúles,
saben bien la sutil importancia
de estos nimios detalles*⁵⁸.

C'est bien la notion d'inconditionnalité qui est ici convoquée : l'hospitalité sans condition, celle qui n'attend rien en retour. Ce poème, qui traite la question en entrant par

⁵⁵ L. CASIELLES, *Las señales que hacemos en los mapas*, op. cit., p. 39.

⁵⁶ Le modèle de l'« hospitalité éthique » se joue à échelle micro-structurelle (individuelle). L'échelle macro-structurelle est le dispositif d'« hospitalité politique » de dimension collective (juridique et institutionnelle). Guillaume LE BLANC, Fabienne BRUGÈRE, *La fin de l'hospitalité*, Paris, Flammarion, 2017, p. 17.

⁵⁷ Michel AGIER, *La peur des autres. Essai sur l'indésirabilité*, Paris, Payot & Rivages, 2022.

⁵⁸ L. CASIELLES, *Las señales que hacemos en los mapas*, op. cit., p. 39.

la porte de l'intime et du domestique, expose ce que l'on doit à l'invité, à l'arrivant, à l'exilé, au migrant : porter secours, donner refuge, accueillir. Autant de gestes simples de réconfort, de consolation, de générosité.

Le commun : une nouvelle éducation sentimentale

Le titre du recueil *Los idiomas comunes* impose cette idée de la réflexion autour de la notion de ce qui est commun, de ce qui fait communauté. Mais le poème « Economía sostenible »⁵⁹ va encore plus loin. L'épigraphe de ce poème, un extrait de la page Wikipédia qui définit ce qu'est un « bien commun », entend placer cette question du « commun » au cœur de sa réflexion. Le principe de « commun » modifie radicalement le rapport à la propriété, qui est non plus basé sur le fait de disposer de la chose et de pouvoir notamment la détruire, mais sur ses usages. Dans la notion de « commun », la logique propriétaire exclusive et destructrice est annulée dans la notion d'usage. Ce qui fait l'originalité de ce poème c'est que la notion de « commun » n'est plus seulement un principe politique, mais il devient véritablement un principe amoureux. C'est d'ailleurs à une forme d'émancipation amoureuse qu'appelle ce texte. Le poème se présente comme une composition théâtralisée entre une voix masculine, « Él », et une voix féminine, « Ella ». C'est « Elle » qui dans cette discussion poétique expose une conception de l'amour comme bien commun :

Ella dijo:
 – Desde luego,
 no entiendes absolutamente nada.
 Escucha, que soy tuya
 como si lo dijese
 el viento, el mar o las enredaderas.

Él abrió mucho los ojos.

Ella dijo:
 – Se llama bien común,
 y se define
 porque tenerlo tú
 ni lo aleja del resto

⁵⁹ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes*, op. cit., p. 32-33.

*ni podría
volverlo más pequeño.*

L'amour, dit-« elle », n'est pas un bien consumable ou consommable, il n'est pas l'exercice d'une puissance de domination d'un individu sur un autre, moins encore un désir de propriété exclusive. Nul besoin de clôtures, de cadenas pour délimiter ce qui relève de l'amour. Comme la beauté, l'amour, s'il est partagé, devient plus grand. C'est en somme un désir d'usage, il est impossible de se l'approprier. Ce poème répond en un sens à l'invitation formulée dans l'épigramme de la deuxième partie du recueil : « Et tu dois construire la nouvelle éducation sentimentale par quoi, à nouveau, tu aimeras »⁶⁰. Le poème pose sans doute les bases d'une pratique de l'émancipation amoureuse.

Un possible : bifurquer (la fugue et la norme)

La poésie de Laura Casielles est une poésie en prise avec le réel et qui s'intéresse au fait social. Elle s'attache à observer et à décrypter le champ social avec ses normes, ses structures, ses formes de pression, ses mécanismes de reproduction des hiérarchies. Dans sa poésie comme dans son travail de journaliste, Laura Casielles n'hésite pas à exposer l'appareil critique qui structure ses analyses⁶¹.

C'est une épigramme particulièrement longue qui introduit le poème « *Habitus* »⁶². Le sociologue Pierre Bourdieu revient dans cette citation sur le concept d'*habitus* qu'il a lui-même forgé. Et c'est la toute dernière partie de la citation qui ouvre un espace pour le poème : « L'*habitus* n'est pas le destin que l'on y a vu parfois. Étant le produit de l'histoire, c'est *un système de dispositions ouvert*, qui est sans cesse affronté à des

⁶⁰ Le texte français est tiré du court-métrage : TIQQUN, « Et la guerre est à peine commencée », France, 2001, 18min.

⁶¹ Ainsi quand elle doit faire le récit du festival des fiançailles d'Imilchil qui a lieu en pays berbère dans le haut Atlas marocain, c'est outillée – entre autres – d'un cadre théorique en sciences sociales qu'elle porte un regard qui recherche la prudence et la nuance : « *En mi cabeza, un repaso acelerado de lo que me han ido enseñando Habermas, y Kapuscinski, y Dos Passos, y Debord de la mano con Bourdieu, y periodismohumano.com y mis amigos más sabios, y mis mejores profesores* », Laura Casielles, « *Imilchil, la henna y la tinta* », site de l'autrice Enlosmapas.net, [<https://enlosmapas.net/2010/09/30/imilchil-la-henna-y-la-tinta-o-lo-que-no-nos-invitaron-a-pensar-en-las-clases-de-etica-del-periodismo/>]. Le récit dit ses errements, sa difficulté à raconter et consent à accepter les limites d'une portée analytique nécessairement diminuée quand il s'agit de rendre compte d'une pratique de mariages collectifs qui charrient des questions de pouvoir féminin, de domination masculine, d'espace de liberté.

⁶² L. CASIELLES, *Los idiomas comunes, op. cit.*, p. 57-59.

expériences nouvelles et donc sans cesse affecté par elles. *Il est durable mais non immuable* »⁶³. Le poème travaille justement à mettre au jour ce point d'ouverture et de mobilité, cette embrasure de variabilité, la possibilité – même infime – du déséquilibre.

Dans la première partie du poème, on retrouve tous les phénomènes de structuration des vies qui sont régies par les dispositifs d'héritages et de transmissions. À travers le parcours d'une jeune femme, le poème brosse le portrait d'une classe sociale privilégiée. Les quatre premières strophes font la synthèse d'une vie au parcours tout tracé. La répétition à dix reprises du syntagme « *estaba destinada* » est sans doute l'image parfaite de la rigidité des structures et du phénomène de reproduction sociale (« *como su madre* »⁶⁴ : « *La niña rápida/ estaba destinada [...] La adolescente fuerte estaba destinada [...] La joven segura estaba destinada [...] La mujer que no llora estaba destinada* »⁶⁵. Dans ce survol des déterminismes et des « attendus » de vie on retrouve pêle-mêle : le bon niveau d'instruction, la réussite académique, les nombreuses conquêtes amoureuses, le passage furtif par la marginalité bohème, la réussite individuelle, le dévouement à un métier exigeant, la vie ostentatoire, le confort financier, le sentiment de fierté des parents pour une éducation réussie, en un mot : la cohérence de conduite par rapport à un espace social. Ces quatre strophes résonnent comme une bande de papier à musique perforé où tout est programmé. Une musique mécanique où l'individu est un simple automate, un simple exécutant des déterminismes.

Mais le cinquante-et-unième vers introduit un basculement : « *Un medido equilibrio de la fuga y la norma* ». Il semble malgré tout possible de répondre à la norme par la fugue, quel qu'en soit d'ailleurs le prix à payer. Les indicateurs de la transmission étaient au vert : la jeune femme était en mesure d'assimiler les dispositifs de reproduction sociale et de s'adapter à son rôle. Pourtant... la fugue a été le mode opératoire choisi. *Exit* : elle prend le large et fait sécession. Cette jeune femme, qui n'était pas déterminée à cela, fait démentir le verdict et devient, en un sens, transfuge : « *Ella que no estaba destinada a estas cosas* »⁶⁶. La dernière strophe laisse abondamment couler en un flot nominal les

⁶³ Pierre BOURDIEU avec Loïc J.D. WACQUANT, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 108-109 (nous soulignons).

⁶⁴ L. CASIELLES, *Los idiomas comunes, op. cit.*, p. 58.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 57-59.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 59.

pertes et conquêtes, les fortunes et les adversités de cette nouvelle destinée. La syntaxe est alors comme démantelée pour dire le libre cours de l'improvisation. Il n'y a plus là de formes verbales personnelles pour modeler un parcours de vie ou pour imposer un système de valeurs. S'émanciper des déterminismes sociaux est donc aussi un sport de combat. Chacun de ces syntagmes nominaux est comme un uppercut décoché qui donne le vertige et laisse abasourdi : « *un piso compartido, vasos vacíos, camas llenas* »⁶⁷. La répétition de la préposition privative « *sin* » révèle cet espace ouvert de liberté : « *las semanas pasando sin prisa, sin temor y sin rumbo [...] sus amores, sin medida, sin razón y sin nombre* »⁶⁸. Que peut la poésie ? Peut-être explorer ces infimes brèches du possible.

La question était posée en introduction : que fait-on exister quand on nomme un Ailleurs ? À la lecture des recueils de Laura Casielles, on comprend que l'on fait exister un lien, un intérêt, un désir d'hospitalité mais aussi un élargissement de soi et du monde. La question du décentrement, essentielle à l'écriture de Laura Casielles, permet de penser ce que veulent dire « être ici » et « être d'ici ». C'est Jacques Brel qui ouvrait les portes du temps qui passe pour assumer la possibilité du choix d'un lieu pour se dire de quelque part : « Être de quelque part, ça se décide. Ça se décide assez tard » disait-il⁶⁹. Alors s'il faut être de quelque part en poésie, il reste encore des livres à parcourir, des recueils à écrire, des batailles à mener pour dire « je suis d'ici » : un « ici » alors métissé, rhizomique qui refuse l'enclosure de soi, le quadrillage pénitentiaire, l'identité formulaire, la norme. La poésie de Laura Casielles est un plaidoyer en faveur d'une refondation de l'idée de « commun ». C'est là d'ailleurs le projet central de la gauche d'émancipation⁷⁰. Et son œuvre est sans conteste une boussole pour cette gauche. La poésie est ici conçue comme lieu de résistance. C'est Machado qui le dit avec le plus de force et de justesse :

Si vivir es bueno,

⁶⁷ *Id.*

⁶⁸ *Id.*

⁶⁹ Jacques BREL, interview à la RTB, 1971, cité dans David Dufresne, *On ne vit qu'une heure, une virée avec Jacques Brel*, Paris, Seuil, 2018, p. 24.

⁷⁰ « *Para mí, la izquierda tiene que ver con las líneas de pensamiento y acción que tienen por eje la salvaguarda de lo común* », Laura CASIELLES, « ¿El futuro? Abajo a la izquierda », Madrid, *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, n° 36, 2021, p. 26.

*es mejor soñar,
y mejor que todo,
madre, despertar*⁷¹.

Il est un temps pour l'imagination (explorer, penser et rêver un monde désirable) et il est un temps pour le réveil, pour la réalisation, pour l'action. L'urgence du dire est une urgence à agir. La voix poétique de Laura Casielles est une voix subversive, ou insoumise – pour reprendre le titre de l'anthologie d'Alberto García-Teresa⁷² – qui révèle une grande humanité toujours soucieuse des engagements pour mettre en lumière les formes de vulnérabilités. *Los idiomas comunes* et *Las señales que hacemos en los mapas* sont les deux faces d'une même monnaie : l'attention portée au travail des « communs » d'une part et les considérations sur les objets d'« indésirabilité » d'autre part, engagent une réflexion sur le principe de solidarité pour – comme le dit l'anthropologue Michel Agier – « redonner à chacun et chacune le sens et le courage de la vie commune »⁷³.

⁷¹ Antonio MACHADO, *Poesías completas*, Manuel Alvar (ed.), *Nuevas Canciones*, LXXXI, Madrid, Espasa Calpe, 2010, p. 303.

⁷² A. GARCÍA-TERESA (édition et sélection), *Insumisas. Poesía crítica contemporánea de mujeres*, *op. cit.*

⁷³ M. AGIER, *La peur des autres. Essai sur l'indésirabilité*, *op. cit.*, quatrième de couverture.