

A black and white portrait of an elderly woman with short, light-colored hair, looking directly at the camera. She is wearing a dark, long-sleeved top. The background is a plain, light-colored wall. To the left, a dark vertical element, possibly a bookshelf or a door frame, is visible.

Béatrice Libert

# Un chevreuil dans le sang

**a**nthologies de l'Arbre à paroles

Béatrice Libert

# Un chevreuil dans le sang

Avant-dire de Laurent Demoulin

**a**nthologies de l'Arbre à paroles

## Les paradoxes du silence

### *Une poésie insaisissable ?*

Écrire au sujet de la poésie de Béatrice Libert n'est pas chose aisée. Pour le dire franchement, c'est aussi difficile que de commenter une photographie, une fragrance éphémère, le printemps selon François Jacqmin ou le goût d'une cerise croquée des années auparavant. Cela s'avère aussi compliqué que de répondre aux enfants, quand, à l'âge des « pourquoi » incessants, ils vous posent des questions sur des sujets que vous pensiez maîtriser : vous vous rendez compte, soudain, que vos connaissances sont vagues – au fond, c'est vrai, pourquoi la lune ne tombe-t-elle pas sur la terre ?

Mais, en soulignant cette difficulté à dire, je dis déjà. Car il n'en va pas ainsi de toute poésie, loin de là. Nombre d'œuvres poétiques appellent le commentaire. La poésie formaliste demande que l'on explique les contraintes qui la motivent, la poésie obscure suscite les clés interprétatives les plus subtiles, la poésie en vers réguliers donne du blé à moudre au métricien, la poésie iconoclaste a besoin d'un historien de la littérature capable

de préciser le contexte mouvant dans lequel une pratique et un propos s'avèrent choquants, révolutionnaires ou novateurs... Or aucun de ces qualificatifs ne peut s'appliquer aux textes de Béatrice Libert. Si ceux-ci sont parfois engagés – la dernière partie du recueil *Passage et permanence*<sup>1</sup>, non repris ici, peut certainement être qualifiée de féministe, particulièrement la section « Élégie pour une Martyre » –, c'est de façon seconde, me semble-t-il. La poésie de Béatrice Libert est d'abord et avant tout... poétique. C'est une poésie sans tache. Une poésie tout entière poésie. Une poésie de l'ouverture à la poésie. Béatrice Libert, qui paraît très consciente de son art, le souligne d'ailleurs elle-même dans un poème en prose de *Passage et permanence* intitulé précisément « Ouvrir » : « S'ouvrir afin de donner ce qu'il importe de serrer sous le vécu vivace [...] Quelqu'un en nous demeure ouvrant les portes de l'invisible. »

On comprend mieux la difficulté du commentaire : il s'agit d'éviter la redondance et la paraphrase sans s'écarter de son sujet. Peut-être une précision est-elle de nature à m'aider dans cette tâche : malgré le terme « invisible » présent dans la citation ci-dessus, la poétique de Béatrice Libert n'est pas à chercher du côté de l'*indicible*, thème qui traverse une grande part des recueils publiés ces quinze dernières années en France et en Belgique. Le maître-mot est plutôt « silence » : il s'agit en effet d'une poétique du silence. Mais, paradoxalement, ce silence parle et ne cesse de parler.

---

<sup>1</sup> *Passage et permanence* est envisagé ici car il devait initialement faire partie du présent recueil.

### *Cohérence unique et double logique*

Le présent volume réunit trois recueils épuisés : *Lalangue du désir et du désarroi*, paru en 1995 à l'enseigne de L'Arbre à paroles, *Le Bonheur inconsolé* publié par le même éditeur en 1997 et *L'Instant oblique* sorti de presse à Paris pour L'Oreille du Loup en 2009. 1995, 1997 et 2009 : quatorze années séparent le plus ancien recueil du plus récent. En relisant l'ensemble, on est frappé par une double cohérence. D'une part, chaque livre obéit à une nécessité interne en présentant sa propre construction, son modèle formel, sa titrologie, etc. D'autre part, au-delà de ces entités distinctes, le lecteur retrouve, d'un recueil à l'autre, la même voix, la même évidence et les mêmes préoccupations. C'est surtout cette cohérence seconde qui va nous occuper dans les lignes qui suivent.

Ainsi, la poétique du silence, plus précisément la dialectique paradoxale du silence et de la parole, se donne-t-elle à lire dès *Lalangue du désir et du désarroi*, dans une formule qui frappe par sa densité : « Reconnais dans l'arbre la paraphrase de ton silence ». Paraphrase du silence : le silence demande donc bel et bien à être transformé en mots. Dans *Le Bonheur inconsolé*, nous lisons ceci : « Le silence habite la neige ». Or, le motif de la neige revient aussi souvent chez Béatrice Libert que chez François Jacqmin ou Jean-Michel Maulpoix. Dans le monde essentiellement humain des poèmes de Béatrice Libert (qui désire « Écrire au plus près de l'humain »), la neige semble être un rappel inattendu de la nature, qui suscite aussitôt la prise de parole poétique. À moins

que ce ne soit l'inverse : la poésie serait l'équivalent, dans le monde des humains, de la neige dans celui du temps : « Mon poème », dit-elle ailleurs, « scande ses mots de neige ». Le silence est du reste associé aussi à un autre élément naturel : la clarté du ciel (« Le ciel brille d'une telle clarté qu'on la croirait jumelle de ce silence »<sup>2</sup>). Dans *Passage et permanence*, plusieurs poèmes ressemblent à des arts poétiques et convoquent, à leur tour, le motif du silence. Ainsi, dans « Devenir », Libert énumère les transformations imaginaires qui sont sans doute le fait de l'écriture. Parmi celles-ci, nous lisons les mots « vertèbres du silence ». Un autre poème de la même section présente un aspect réflexif encore plus net puisqu'il s'ouvre par l'injonction « Tailler un poème dans les mots usagés ». Or, il se termine par « émonder son silence jusqu'au filet d'or pur visible seulement les yeux fermés ». Nous n'allons pas passer en revue toutes les occurrences du mot « silence » dans les trois recueils ici réunis (elles sont assez nombreuses), mais retenons encore l'« Incarcération du cri et du silence dans le cri », qui relève de la dialectique paradoxale évoquée plus haut et surtout, cette formule magistrale et énigmatique : « Écrire avec du bruit / pour en faire du silence. »

Comment faut-il comprendre ces différentes assertions et l'inspiration profonde et féconde qu'elles dévoilent ? Il me semble qu'il faut les entendre de deux façons différentes. Nous avons, d'une part, « la paraphrase du silence » : le silence se situe à l'origine de l'écriture et

---

2 Béatrice LIBERT, « S'arrêter », dans *Passage et permanence*, Soumagne, Tétrasyre, collection « Lyre sans bornes », 2008, p. 9.

se transforme en parole. D'autre part, dans le « bruit » dont on « fait du silence », les pôles sont inversés : le silence n'est plus à la source de l'écriture, il devient son aboutissement. Nous sommes là face à un nœud. Et peut-être, me dira-t-on, ne faut-il pas chercher à le démêler. J'aurais sans doute en effet intérêt à m'en tenir prudemment à cette constatation : nous avons bien affaire à une dialectique circulaire et paradoxale, comme je le notais en commençant. Il y a là une logique double et non deux logiques contradictoires. Je vais d'ailleurs très probablement retrouver tôt ou tard la dialectique circulaire, mais, auparavant, tentons le diable et cherchons à voir comment l'on pourrait comprendre chacune de ces deux logiques pour elle-même, en dehors du tourbillon qui les associe.

Commençons par la paraphrase du silence, qui paraît plus facile à traduire : une part de l'inspiration de Béatrice Libert consiste à donner la parole aux femmes qui n'ont pas le droit de la prendre. « J'écris ce poème avec la langue des muets », note-t-elle dans « Avec ». Nous retrouvons là la part engagée de son œuvre, notamment dans « La caviardée »<sup>3</sup> ou dans « Les mères en lambeaux »<sup>4</sup>, textes qui rapprochent la poésie de Béatrice Libert de la prose de Nicole Malinconi.

Passons au bruit dont on fait du silence. Il me semble qu'il faut entendre ici le bruit non seulement comme l'agitation insensée du monde (sens que l'on trouve

---

3 Béatrice LIBERT, *Passage et permanence*, op. cit., p. 60.

4 *Ibidem*, p. 61.

dans les vers « C'était l'heure d'entrer dans la citadelle/ du poème loin des névralgies du bruit », mais surtout comme « les mots usagés », dont il est question dans le passage de « Tailler » que j'ai cité *supra* et qui se termine par « émonder son silence jusqu'au filet d'or pur visible seulement les yeux fermés ». Béatrice Libert est ici très proche du propos de Mallarmé parlant de « Donner un sens plus pur aux mots de la tribu ». Le travail poétique opéré sur la langue commune aboutit donc, de ce point de vue, à une forme de silence. Le mot est alors employé de façon métaphorique et il renvoie probablement aux idées d'épure, de litote, de finesse, d'affinement, d'essence, d'ellipse et de sous-entendu. Autant de termes qui conviennent pour décrire le présent volume.

L'on voit à ce point de l'exposé que les deux logiques à l'œuvre ne sont contradictoires que dans leur formulation poétique. En tant que pratiques, il s'agit de deux voies différentes (donner la parole à celles qui ne l'ont pas et renouveler la langue commune par un usage elliptique des mots), mais tout à fait conciliables.

#### *Situer Béatrice Libert*

Voilà pour ces deux logiques du silence prises isolément. Il faut revenir à présent à leur jonction, au tourbillon qui les met en mouvement ensemble. Pour ce faire, peut-être aurais-je besoin d'un brin de contextualisation.

La poésie contemporaine souffre en effet de l'absence de tout repère. Depuis la fin des avant-gardes, il est difficile d'avoir une vision d'ensemble de la production poétique écrite en français. Dans son ouvrage *Sorties*, Jean-Marie Gleize a le mérite d'en proposer une à la réflexion d'autrui. Sans doute son point de vue est-il partial (Gleize étant à la fois poète et théoricien), mais il est à bien des égards éclairant. Résumons-le succinctement. Gleize divise le champ poétique en quatre tendances. La première d'entre elles appartient à ce qu'il nomme la « lapoesie », qui regroupe des auteurs tels que Jacques Dupin, Yves Bonnefoy, André du Bouchet ou Philippe Jaccottet, pour lesquels la poésie relève de l'évidence : elle « se présente, s'avoue, se revendique *comme telle* et est reçue comme telle sans la moindre possibilité de doute »<sup>5</sup>. La seconde est celle de la « repoésie » : les « repoètes » sont à la recherche d'un nouveau lyrique et prônent une réaction face aux avant-gardes modernistes centrées, dans les années 1960 et 1970, autour des revues *Tel Quel* et *Change*. Gleize ne cite qu'un seul nom de « repoètes », celui du défenseur du « lyrisme critique », Jean-Michel Maulpoix. Vient ensuite la « néopoésie ». Gleize se range lui-même parmi les « néopoètes », aux côtés de l'oulipien Jacques Roubaud, de Julien Blaine et du pape de la poésie sonore, Bernard Heidsieck. Les uns et les autres poursuivent, chacun à leur façon, le travail de déconstruction-invention des avant-gardes (que rejettent les « repoètes ») et considèrent comme problématique la notion même de

---

<sup>5</sup> Jean-Marie GLEIZE, *Sorties*, s. l., Éditions Questions théoriques, collection « Forbidden beach », 2009, p. 56.

poésie, dans la mesure où « la poésie est, toujours, la transformation de la poésie »<sup>6</sup>. Certains d'entre eux, notamment Gleize lui-même, refusent par exemple l'usage de la métaphore, trop souvent considérée à leurs yeux comme l'essence même de la poésie, et défendent, dans le sillage de Denis Roche, une « poésie littérale ». Enfin, de jeunes auteurs, que je qualifierais pour ma part volontiers de conceptuels, tels que Christophe Hanna, sont décrits par Jean-Marie Gleize comme les tenants de la « postpoésie » : les « postpoètes » n'ont plus cure de la poésie et produisent des expériences textuelles sans être animés du moindre souci esthétique. Leurs écrits sont à la poésie ce que l'urinoir de Duchamp est aux beaux-arts.

Chacun s'accordera à dire que Béatrice Libert n'appartient pas à cette dernière catégorie. La précédente ne paraît pas non plus lui convenir : sa poésie, richement métaphorique, n'a rien de « littérale ». Restent la Lapoésie et la Repoésie. Il me semble que la première de ces deux familles est la bonne. Bien entendu, toute étiquette, par nature, est réductrice, mais pareille catégorisation a le mérite pédagogique de donner à réfléchir. Et, en essayant de justifier ma réponse, je vais retrouver, de plusieurs façons, la dialectique circulaire de Béatrice Libert.

Relevons d'abord un premier élément, qui n'est peut-être qu'un détail, mais qui s'avère frappant : le titre du premier recueil réédité ici conjoint un article défini et un nom, via un emprunt à Jacques Lacan, pour obtenir

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 58.

le mot « lalangue » qui résonne, bien entendu, avec le néologisme « lapoésie » employé par Gleize.

Deuxième élément : la poétique du silence, dans sa seconde acception, connote l'évidence : qui ne dit mot consent. Le silence est une force douce, qui s'impose subrepticement à la pensée, comme la neige à la campagne.

Ensuite, dans ses textes eux-mêmes, Béatrice Libert a souvent recours à une figure particulière, proche à la fois de la mise en abyme et de la tautologie ou des pléonasmes. Quelques exemples parmi de nombreux autres : « Il y a dans le chemin / d'autres chemins » ; « Un dos a surgi dans son dos » ; « Nuit dans la nuit » ; « L'arbre guéri de l'arbre / s'offre au pays guéri du pays » ; « on ferait peur à la peur » ; « ce sont ses enfants qui l'enfantent » ; « Cible dans la cible. / Poing dans le poing. ».

Cette figure se rencontre également chez Jacques Izoard<sup>7</sup> et, de nos jours, le poète Laurent Albarracin la pousse dans ses derniers retranchements à travers des recueils tels que *Le Secret secret*<sup>8</sup>. Il ne s'agit donc pas d'un trait tout à fait spécifique, mais la façon dont Béatrice

<sup>7</sup> En voici quelques exemples tirés de Jacques IZOARD, *Poudrière et autres poèmes*, Bruxelles, ARLFB et Ercée, 2011 : « Cordoue étouffe Cordoue » (p. 34) ; « Sur la ville une autre ville / respire. » (p. 44) ; « Je construis dans la serre une autre serre plus verte » (p. 54) ; « L'eau coule à travers l'eau » (p. 67) ; « Dans la rivière, / j'ai suivi / l'ombre de la rivière. / Son eau claire, si claire, était d'une eau claire. » (p. 73)

<sup>8</sup> Laurent ALBARRACIN, *Le Secret secret*, Flammarion, 2012.

Libert s'en empare participe à la sensation d'évidence poétique qui naît à la lecture de ses recueils.

Enfin, Béatrice Libert thématise son écriture au moyen d'images relevant toujours (ou presque toujours) du domaine de l'évidence. Point d'angoisse de la page blanche, la poésie semble aller de soi, comme une respiration naturelle : « C'est toujours une première fois que le poème arrive ». *L'écrivaine* « écrit en trouvère / en femme qui trouve »<sup>9</sup> (et non qui cherche). Elle croyait « au poème comme on croit au printemps ». Pour peu, l'écriture semble se faire d'elle-même, presque indépendamment du sujet : « Les mots levaient peu à peu comme / pains de prière ». Il suffit dès lors « d'entrer dans la citadelle du poème ». Quant à la nature, elle semble être déjà pré-écrite au moment où elle se présente au regard et à la plume de Béatrice Libert : « L'ombre est un encrier où s'ancre le poème ». Dans un autre registre métaphorique, le poème appelle un soin maternel des plus spontanés : « On borde un poème comme on borde un enfant. »

Le texte « Écrire », qui relève lui aussi de l'art poétique, résume bien la posture d'écrivaine de Béatrice Libert : « Écrire. Ne pas inventer [...] Se nourrir de l'acte insolent d'écrire [...] Écrire Comme on offre l'azur à l'oiseau »<sup>10</sup>.

---

9 Béatrice LIBERT, « L'écrivaine », dans *Passage et permanence*, *op. cit.*, p. 38.

10 Béatrice LIBERT, « Écrire », dans *Passage et permanence*, *op. cit.*, p. 15.

### *L'âme, la nudité et la femme*

On pourrait trouver de nombreux autres exemples de la circularité silencieuse chère à Béatrice Libert, ne serait-ce que dans le titre oxymorique *Le Bonheur inconsolé*, expression que l'on retrouve à la fin d'un poème dédié à Hélène Dorion. Je partirais d'un mot dont elle use volontiers et qui m'a frappé pour une mauvaise raison : je ne l'aime guère. C'est le mot « âme », trop religieux à mon goût, et qui postule l'indépendance de l'esprit et du corps (ne fût-ce que dans la mort). Mais, précisément, dans la plupart de ses occurrences, le terme « âme » est employé en regard des mots du corps, de la sensualité, voire de la sexualité, notamment avec le thème, très fréquent chez Béatrice Libert, de la nudité (on croise ici une « contrebandière nue » et une « insensée » au « sexe d'anémone » allant « nue comme une fleur »). Donnons quelques exemples de cette étonnante rencontre en soulignant les mots appartenant aux deux registres :

[...] j'avais l'*âme* fière  
et le regard *fertile* de la femme qui veut.

C'est mon *âme* la plus légère  
N'écornez point ses rêves  
Laissez le vent la *pénétrer*

Là où la *dévêt* la seule la non nommée  
En quelle mer noyer son *âme* aux *dieux* ?<sup>11</sup>

---

11 Béatrice LIBERT, « La non nommée », dans *Passage et permanence*, *op. cit.*, p. 44.

Le soir *dévêt* le *corps* des femmes  
Jusqu'à révéler leur *âme*

Enjamber le parvis de nos *âmes*  
*Caresser* l'ambre de l'oubli

Mon *âme* rétrécit un peu chaque matin  
[...] *Corps* stigmatisé,

Alors elle va jusqu'à la mer et se couche *nue* sur le sable mouillé puis repart avec une *âme* d'argile et des doigts *caressants*.

Nous avons donc affaire, *a priori*, à une opposition binaire entre la spiritualité et la sensualité. Mais cette dichotomie se complique immédiatement du fait que la nudité, chez Libert, n'est pas seulement érotique : elle est aussi symbole de profondeur, d'essentialité (« le nu l'intense l'ultime »), de pureté et donc de spiritualité. Si l'on se rappelle que la pureté est un des attributs du silence recherché, la boucle semble se boucler sans fin. D'autant que la nudité est de surcroît associée à la neige (qui renvoie au silence) : « Neige s'est enfuie dans son rêve ailleurs quelque part là où tout est cendre et nue » et, tout se tient, à l'écriture : « paragraphe nu », « faire chanter les cordes nues de la mémoire », etc.

Qui plus est, pour donner un dernier exemple de ces liens multiples, l'érotisme (à travers l'expression « petite mort » désignant la jouissance sexuelle), la spiritualité (à travers le thème de la mort) et l'écriture (la parole) se nouent dans les deux vers suivants : « et parle à voix très nue, / de la petite mort, en elle, métamorphosée ».

Âme et corps, sensualité et spiritualité, neige, écriture et silence entrent donc ici dans une danse éternelle. Or, un jeu citationnel réalisé à l'orée de la section « Visages de femmes »<sup>12</sup> semble donner à cette ronde un aspect identitaire : « La femme ne sait pas séparer l'âme du corps », déclare Baudelaire. « Heureusement ! », répond Béatrice Libert. Faut-il en conclure que ce trait est typiquement féminin aux yeux de l'écrivaine ? Ce serait discutable et je ne suis pas sûr d'être d'accord avec pareille conception, mais peu importe. Il est en revanche capital de souligner que la séparation de l'esprit et du corps est ici niée une nouvelle fois. Bien plus : leur conjonction est revendiquée fièrement. Alors pourquoi choisir le terme « âme », qui postule précisément leur séparation absolue dans l'éternité de la mort ? Il faudrait poser la question à l'intéressée, mais il est clair que le terme « esprit » produirait simplement une vision matérialiste, athée, claire, du monde et qu'il ne s'ensuivrait plus la ronde paradoxale dont il est sans cesse question ici.

Toujours est-il que si Béatrice Libert associe bel et bien le thème de la femme à celui de la circularité paradoxale de l'âme et du corps, se nouent, *in fine*, pour terminer cet avant-dire, les deux pans que nous avons opposés en commençant, c'est-à-dire les deux conceptions du silence, la féministe et la poétique. L'univers de Béatrice Libert trouve là sa cohérence ultime.

**Laurent Demoulin**

---

12 Béatrice LIBERT, « Visages de femmes », dans *Passage et permanence*, *op. cit.*, p. 31.

UN CHEVREUIL DANS LE SANG  
de  
BÉATRICE LIBERT

l'Arbre à paroles



ISBN : 978-2-87406-583-5

Dépôt légal : 2014/2292/10

© Les éditions de L'ARBRE À PAROLES 2014

[www.maisondelapoesie.com](http://www.maisondelapoesie.com)