

Gérard Cartier

Les aventures terrestres de Marie-Claire Bancquart

1. L'aventure matérielle

La Littérature, comme l'Histoire, est un vaste album d'images. Aussi variée que soit leur œuvre, aussi tourmentée qu'ait été leur vie, la plupart des écrivains se réduisent bientôt à quelques vignettes qui surgissent à l'esprit lorsqu'on entend leur nom. On peut n'avoir ouvert aucun de leurs livres, ou les avoir oubliés, elles sont là, enfouies en nous, naïves, éclatantes, transmises par l'école (les poèmes appris par cœur en primaire, puis les pages détachées du *Lagarde et Michard*), complétées plus tard par les bribes et les anecdotes colportées ici et là. Nous avons tous les mêmes images rudimentaires de Ronsard (un vieillard amateur de jeunes filles et de roses), de La Fontaine (le maître des eaux et forêts), de Victor Hugo (le père éploré de Léopoldine, le rêveur mélancolique de Guernesey, le grand-père à la barbe fleurie : « Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir... ») : des icônes pieuses qui ornent le temple de la Littérature. Cette réduction *thanatologique* peut paraître dérisoire ; elle est pourtant inévitable, et même utile, car derrière ces effigies, fruits d'un long processus collectif de sélection et d'épuration, derrière cette puissante condensation d'une vie, il y a toujours une vérité. Naturellement, ces portraits d'Épinal ne rendent pas compte de la diversité des textes. Dès qu'on s'y immerge, on voit l'album proliférer et chaque image se compliquer de détails, se charger d'émotions nouvelles (« La mort stupide eut honte, et l'officier fit grâce. »), propager un sens beaucoup plus ambigu. Les livres miroitent de cent couleurs disparates, ils forment un arbre aux ramifications nombreuses, à la frondaison épaisse et foisonnante, mais la représentation originelle n'en est pas invalidée pour autant ; elle reste présente, impensée, dans l'ombre de l'œuvre proluxe. S'agissant de celle qui nous réunit¹, puisque le temps des analyses savantes s'ouvre à peine, et que j'y suis d'ailleurs inapte, je m'en tiendrai à la méthode que je viens de suggérer. Celle qui vient de disparaître n'est pas encore dans les manuels de littérature ; le long travail commun d'appropriation reste à faire ; il y a pourtant fort à parier que, d'elle et de sa poésie, nous nous sommes forgé les mêmes images. Celles qui naissent spontanément à l'énoncé de ce nom « de charretier flamand² », *Bancquart Marie-Claire*, quelles sont-elles ?

C'est d'abord une représentation très originale du corps. Non la forme glorieuse que les poètes chantent depuis toujours, le lieu des sensations et l'instrument des passions, l'amour, l'affliction, etc. ; non pas la « chambre d'élégie³ », mais la machine humaine, dont les rouages sont exhibés avec une certaine cruauté. La page est une table de dissection, on y voit l'écorché des planches d'anatomie, avec son complexe agencement d'os, de muscles, de nerfs, de muqueuses, et sous le diaphragme, dans le sac du péritoine, les viscères (« le diaphragme qui nous divise / Tout debout / En deux : songe et tripaille⁴ »). Ce sera ma première image : une machine faite d'un agglomérat d'organes dont chacun vit sans nous ; où le cœur n'est pas le lieu du sentiment, mais une pompe à deux temps, systole, diastole ; les poumons, deux soufflets dissymétriques ; une machine aveugle qui poursuit sa propre fin ; un alambic où une

¹ Ce texte a été écrit pour la journée d'étude sur l'œuvre de Marie-Claire Bancquart organisée par Aude Prétaude-Beaufort à l'Université de Lorraine (CLSH Nancy), le 2 avril 2019.

² *Mots de passe* (Le Castor Astral, 2014), p. 13.

³ *Dans le feuilletage de la terre*, rééd. in *Terre énergumène et autres poèmes* (Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 2019), p. 95.

⁴ *Explorer l'incertain* (L'Amourier, 2010), p.54.

subtile alchimie secrète la vie sous la forme de souffle, d'humeurs, de sucres, d'acides ; une nuit rouge qui se souvient obscurément de la « soupe primitive » dont elle est issue, et où est enfermé un hôte étranger : l'esprit. Marie-Claire Bancquart avait à son corps, ce moyen de l'aventure humaine, un rapport contradictoire, à la fois de fusion (l'esprit n'a d'existence que par lui) et de quasi extériorité : « comme je vis séparée / de toi, mon corps, qui es moi cependant !⁵ ». Ma seconde image montre une enfant allongée, alimentée et vidée par des tuyaux, cloîtrée dans un carcan de plâtre, une minerve intégrale elle-même sanglée sur un lit, qui fait de son corps une interminable prison. On a longtemps voulu expliquer les œuvres des écrivains par leur vie ; puis on a condamné cette approche, réputée simpliste (le *je* de l'écriture est rarement celui de l'autobiographie), et les textes ont vécu d'une vie autonome. Avec Marie-Claire Bancquart, on ne peut pas se dispenser de revenir à la biographie. Quoiqu'elle n'ait jamais fait étalage de sa vie, plusieurs livres évoquent cette expérience traumatisante :

D'abord la tuberculose, qu'on ne savait pas soigner avec des antibiotiques avant les années cinquante. Quand elle s'attaquait aux os, on mettait dans le plâtre le malade, et on attendait. Il arrivait assez souvent que ce soit la mort qui vienne. Autrement, il s'en sortait avec lenteur. Ainsi ai-je attendu en tout cinq « bonnes » années, 1937-1941, et 1948-1949, sans pouvoir bouger autre chose que les bras et la tête.⁶

Cette épreuve de l'immobilité était aussi un apprentissage de la mort – une mort parfois lente et sournoise, parfois brutale. Marie-Claire Bancquart relate cette scène terrible : l'arrivée devant son hôpital, durant la guerre, d'une charrette tirée par un cheval, d'où le sang s'écoulait sur la chaussée. On y voyait plusieurs couches de corps entassés, des enfants semblables à elle, encore sanglés sur leurs matelas, et déchiquetés par les rafales des avions ennemis : c'était voir, écrite, ce qu'il ne fallait pas. Vivre, c'est voisiner avec la mort. Le corps est une machine fragile qu'un souffle peut détraquer et changer en « cuisine de torture⁷ » : la maladie l'a poursuivie, sous des formes diverses, jusqu'à la fin. Marie-Claire Bancquart, pour moi, ce sont d'abord ces deux images. Elles sont liées, naturellement : celle-ci (la jeune invalide) explique celle-là (le corps-machine).

Cette relation singulière au corps, cette étrangeté radicale de la « chose en peau » qui nous abrite, d'autres poètes en ont témoigné – Bernard Noël par exemple. Mais chez celui-ci, en dépit d'une insistance sur sa mécanique interne, le corps semble souvent presque désincarné. Cette « machine baroque⁸ » est une machine intellectuelle, qui doit plus au mouvement de l'esprit et aux pouvoirs du langage qu'aux organes qui le constituent – l'œil, le plus immatériel des moyens des sens, y occupe d'ailleurs une grande place, comme en témoignent *Onze romans d'œil*⁹ ou le récit *Une machine à voir*¹⁰. Chez Marie-Claire Bancquart, au contraire, même s'il est perçu en poète, et s'il reste par nature mystérieux, le corps est totalement matériel.

M'habite sans cesse une envie :
exhiber au monde une partie de mon corps
à quoi l'on pense tellement peu
qu'il devient presque inconvenant de la voir

⁵ *Terre énergumène* (Le Castor Astral, 2009), p.109.

⁶ *Explorer l'incertain, op. cit.*, p.33.

⁷ *Dans le feuilletage de la terre, op. cit.* p. 95.

⁸ Bernard Noël, *La peau et les mots* (Flammarion, 1972), p.156.

⁹ Bernard Noël, *Onze romans de l'œil* (P.O.L, 1988).

¹⁰ Bernard Noël, *Une machine à voir* (Fata Morgana, 2019).

ainsi notre rate
qui a taille d'un poing

oui, l'exhiber
rouge tellement dans l'ultra-rouge
qu'elle vire au noir

elle cesserait alors d'être comme égarée

elle rassemblerait des spectateurs.

Pour moi
brandissant cette noire éponge
j'arrêteraï de vivre à la périphérie de mes chairs

j'en ferais boniment profond, tous les jours.¹¹

Avec une telle conception (le mot est inapproprié : plutôt qu'une pensée, c'est un sentiment aveugle, presque un mode d'existence), avec un tel rapport d'extériorité à son propre corps, on pourrait croire que Marie Claire Bancquart aurait magnifié la vie de l'esprit. Son expérience de l'immobilité l'y poussait :

...cinq « bonnes » années [...] sans pouvoir bouger autre chose que les bras et la tête. Ça change la vie, la vision, l'importance des choses. Le moindre petit caillou qu'on met dans votre main compte beaucoup : le contact avec un concret qui n'est pas celui de la maladie. Mais aussi, de ce concret-là, se servir pour susciter des, comme dit Rimbaud, des
Hallucinations simples [...] ¹²

Mais, comme poète, elle est loin de s'abandonner à ces fuites sauvages. Elle semble même écrire pour y résister. Son rapport au monde, tel qu'il transparaît dans ses poèmes, est le fruit d'une discipline, d'un effort continu pour en appréhender la forme concrète. Les poètes romantiques nous ont habitués à de vastes compositions, qui confinent souvent à l'abstraction, où les événements de l'existence, les paysages grandioses, les mythes, sont l'occasion, ou le prétexte à d'ambitueuses élaborations philosophiques. Si Marie-Claire Bancquart ne s'y refuse pas absolument, si une réflexion sur la condition humaine est bien au centre de sa poésie, celle-ci est le plus souvent nourrie de la vie quotidienne, de ces fragments de réalité qu'elle avait à portée d'œil ou de main quand, étant enfant, elle gisait dans son carcan : les choses les plus ordinaires, les plus insignifiantes, un insecte, un fruit, un tissu de laine, qu'elle interroge par le moyen de tous les sens – y compris le toucher, l'odorat et le goût, ces trois modes de connaissance négligés par les poètes, chez qui la vue règne d'ordinaire sans partage. Peu de poèmes qui ne la ramènent finalement à cette épreuve du réel, comme si elle s'assurait ainsi de sa propre existence. Elle s'y livre de façon prudente, parcimonieuse, dans un effleurement (on est loin des embrassements furieux de Claudel, qui mettaient tout l'univers en vibration), car le monde est lui aussi fragile, en sursis. Elle en tire une jouissance sévère, monacale – que, si je ne craignais de m'égarer, je dirais parpaillotte. Voici donc la troisième image de mon album : on y voit un monde composé d'humbles choses, des êtres minimes privés de transcendance, des objets triviaux, cailloux, herbe, où la main erre pour caresser, soupeser, porter au nez ou à la

¹¹ *Mots de passe*, op. cit., p.49.

¹² *Explorer l'incertain*, op. cit., p.33.

bouche. Non l'essence des choses, mais leur être dans sa concrétude. La poésie, pour Marie-Claire Bancquart, est avant tout une aventure matérielle :

Contre le tronc du marronnier
la femme sent
des paroles muettes
qui circulent dans ses entrailles.

De ses doigts étalés
elle caresse
en correspondants souterrains
les racines
touchant les morts

et la semence à la menthe des ancêtres
humecte ses paumes, escalade heureuse des disparus.¹³

L'œuvre de Marie-Claire Bancquart est donc le lieu d'une tension, voire d'une contradiction. Car elle fut, on le sait, une grande universitaire. Outre un savoir éminent dans son domaine, la période qui va de la fin du XIX^e siècle aux surréalistes, elle avait une culture classique profonde et étendue. Elle m'avait un jour confié qu'elle relisait chaque année l'un des chants de *L'Énéide* dans l'original. Elle a souvent puisé aux mythes de l'antiquité – parmi ses thèmes de prédilection : Icare, Ulysse, (« ...ambigu, désirant, amer, savant, ignorant comme nous. Jeté malgré lui, comme nous, dans une aventure qui va vers l'inconnu¹⁴ »), la tour de Babel. Ces vieilles fables n'ont pas fonction décorative. Elle les considère comme le réceptacle d'une énigme, elle s'en empare, les recrée, les transporte dans notre époque afin d'en tirer une vérité, voire une leçon de vie. Plus étonnants, pour une athée, sont ses nombreux emprunts à la Bible : non seulement à l'Ancien Testament, qui relève à présent de la légende, (ainsi de Job ou de Lazare), mais aussi au Nouveau, dont les fables sont toujours actives, même si leur éclat s'est beaucoup terni. Retenons-en le long poème « Viens, le dieu¹⁵ ». Vingt ans après le sacrifice pascal (« Jésus est mort, Jésus n'était pas le Messie¹⁶ »), on y voit le crucifié remonter la via Appia et promettre à l'apôtre Pierre, qui va vers Rome, non pas le salut, mais les larmes, la douleur et la mort ; vingt siècles plus tard, l'autrice passe sur les mêmes lieux, à l'heure ordinaire, écrit-elle, « où les drogués fracturent les portières, / où les bombes éclatent, les avions tombent, / où les gens sont chassés d'un pays l'autre¹⁷ ». Jésus n'était pas le Christ, il ne délivre aucun espoir, il a disparu de nos vies, mais son manque fait scandale et il continue « à nous marquer les routes de souffrance¹⁸ ». Marie-Claire Bancquart ne repousse donc pas les grands mythes, mais ils n'ont pas plus de prestige pour elle que l'expérience du monde immédiat, auquel elle revient sans cesse et qui lui inspire de petites fables tout aussi troublantes :

L'odeur des figues mûres
pénètre nos bouches

leur violet fait alliance avec l'ombre

nous fermons les yeux nous entrons

¹³ *La vie, lieu-dit* (Obsidiane & Noroît, 1997), p.22.

¹⁴ *Explorer l'incertain, op. cit.*, p.51.

¹⁵ *Dans le feuilletage de la terre, op. cit.*, p. 65.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 70.

¹⁸ *Ibid.*

dans un très ancien château du Midi
avec des sentinelles sur des tours rebelles,
et un survol d'oiseaux qui annoncent un temps
d'épreuves
(torture et mort, et le feu mis aux arbres).

D'une guerre à l'autre
quand nous rouvrons les yeux le grand ciel d'ombre est
toujours là.¹⁹

Je parlais d'*énigme*. Le mot, comme aussi celui de *secret*, revient souvent sous sa plume. C'est une énigme sans énoncé, qui se suffit à elle-même, qui est son propre objet. Ce *chiffre*, s'il faut lui donner une traduction concrète, couvre le mystère de la disparition : « Mon itinéraire touche à sa fin. Il ne me reste que peu de temps avant de disparaître dans l'énigme²⁰ ». Dans ce contexte, le mot dérange un peu. Il pourrait laisser croire à un doute de sa part quant à une possible survie. Il n'en est rien : « ma recherche / [...] ressemble à une ascèse offerte à quelque dieu / dont on proclame fermement l'inexistence²¹ ». Marie-Claire Bancquart a eu la pudeur de n'évoquer que rarement de front sa mort, qui colore pourtant la plupart des recueils. Le sentiment de l'impermanence la hante depuis toujours, cristallisé dans de très nombreuses images, « naufrage du corps », « lit de cendres », « énigme noire », etc. ; et, après quelques recueils plus apaisés, presque sereins, la mort jette sa grande ombre sur l'œuvre de la fin. Avec l'amour et l'éloge de la nature, c'est l'un des thèmes traditionnels de la poésie universelle. Mais il y a peu de poètes chez qui la mort soit aussi présente ; c'est une arrière-pensée lancinante, une basse-continue. Que l'effort de la présence se relâche, que l'esprit s'abandonne à sa pente, il voit sous toute chose la mort affleurer :

Tête de petite fille sous ma paume
secrète
finement odorante
fermée sur son intimité fraîche avec l'animal.

Tête
le brouillon de sa mort
sous ma paume devient crâne
avec ses os si nets sous les cheveux.

Petite fille
habite déjà le blême chemin des couleuvres.²²

Parmi les images qui offrent une représentation concrète de *l'inexorable*, en voici deux, particulièrement frappantes. Celle-ci tout d'abord, l'avant-dernière de mon album, qui parle à l'ingénieur comme au poète : le *feuilletage* de la géologie, manifestation tangible du grand cycle de la nature. Les années passent, et les siècles, tout s'effrite et retourne à la poussière ; les temps s'accumulent, emprisonnant les restes des êtres vivants, qui se pétrifient peu à peu dans l'étagement des couches minérales ; et ceux qui ont un jour éprouvé le monde, qui ont humé les fleurs, caressé les chats, qui ont médité sur Job et sur Icare, leur substance est passée dans d'autres êtres, ne laissant d'eux que quelques débris au milieu des limons, des pollens endormis et des fossiles de leurs ancêtres les poissons. Et voici une dernière image, qui complète la

¹⁹ *Qui vient de loin* (Le Castor Astral, 2016), p.74.

²⁰ *Explorer l'incertain*, op. cit., p.59.

²¹ *Mots de passe*, op. cit., p.69.

²² *Dans le feuilletage de la terre*, op. cit., p.92.

précédente par une évocation de la seule survie possible dans ce monde à la Lucrèce qui se rue vers sa fin en emportant tout. C'est une paroi souterraine où une main depuis longtemps desséchée a tracé en couleurs éteintes la forme d'une bête aujourd'hui disparue – ou moins encore, le contour de ses doigts sur la roche, dessinés en négatif dans une tache d'ocre soufflée au moyen d'un roseau.

Dans la grotte
notre rêve suscite un buffle
tracé sur une paroi jamais découverte encore.

Nous posons sur elle nos mains
les mêmes
que celles dont l'empreinte teintée d'ocre
demeure à côté de la bête
dans le feuillage sans fin du temps.²³

L'être qui avait peint sur la roche s'est anéanti, mais sa trace est restée, fragile, poignante. Qu'en sera-t-il de celles que nous laissons, de nos mots imprimés sur du papier ?

2. L'aventure du poème

« Écrire en poésie, disait Marie-Claire Bancquart, [...] ça vient des entrailles²⁴ » ; être poète, c'est être « pris à la gorge ». Autant dire que la poésie répondait pour elle à une nécessité profonde, mettant en jeu tout le corps. C'est de lui que vient le désir d'écrire. Le poème est une réaction instinctive pour s'éprouver vivant, pour conjurer la peur et « accepter de vivre avec le provisoire ». Il rend compte d'une expérience de vie, souvent très ordinaire (soulever une pierre, découvrir la scolopendre qui s'y cachait), parfois plus étrange (caresser la trompe d'un éléphant²⁵, ou rêver de corps délestés de leur chair, réduits à l'état de squelettes, mais qui continuent à vivre²⁶). Ce n'est qu'après cette pulsion quasi animale, dans un deuxième temps, qu'a lieu le travail poétique, celui « de la lucidité, de la justesse ». Il s'agit alors d'épurer cette parole « étouffée entre le quotidien et la mort », non pour en faire une fête, même minime, ou une célébration, mais pour y concentrer un peu de l'énergie du monde en vue de repousser la mort – en vue aussi, si possible, de transmettre cette énergie aux autres. Cet art des mots, quel est-il ? Dans un ouvrage récent²⁷, Michel Collot propose un système d'analyse fondé sur trois paramètres : le sujet, le monde, le langage. Ayant rappelé que le romantisme a fait de la poésie le règne du sujet (le *moi* hypertrophié des lyriques), il note que les poètes des années 1960-80 relevant de ce qu'on appelait l'avant-garde, ou le formalisme, ont au contraire voulu bannir le sujet, et même le monde, au profit du seul langage – et l'auteur cite en exemple Jean-Marie Gleize, Christian Prigent et la revue *TXT*. Même ainsi brutalement résumée, et sachant que la pratique des poètes dément parfois leur théorie, l'approche n'est pas sans pertinence.

Le *sujet* et le *monde*, c'est ce que j'ai évoqué par le biais de quelques images. Le *sujet* est omniprésent ; mais les sentiments, qu'elle ne refuse pas, ne donnent lieu à aucune effusion : elle se méfie plus que tout de la « bibine sentimentale » – témoins, ses poèmes d'amour : « rites

²³ *Violente vie* (Le Castor Astral, 2012), p.68.

²⁴ *Explorer l'incertain*, op. cit., p.27.

²⁵ *Mots de passe*, op. cit., p.108.

²⁶ *Énigmatiques* (Obsidiane, 1995), p.17.

²⁷ Michel Collot, *Sujet, monde et langage dans la poésie moderne. De Baudelaire à Ponge*. (Classiques Garnier, 2018).

rédempteurs : // une main / prise et gardée...²⁸ ». Sa manière est un lyrisme discret, austère – comme, dans un tout autre registre, celui d’Antoine Emaz. Il y a des poètes dont l’obsession est l’amour, ou l’Histoire, ou une rivière picarde, ou les oiseaux – ou le travail de l’écriture. Marie-Claire Bancquart, elle, interroge inlassablement ce mystère : être au monde, avec une conscience aiguë de sa place, infime et éphémère, dans le mouvement de l’univers. Par ailleurs, comme on l’a vu, le *sujet* est chez elle profondément divisé : le *je* du poème vit « à la périphérie [des] chairs²⁹ », amalgamé à un corps qui poursuit une existence autonome et lui demeure presque étranger. Ce serait la conception traditionnelle, celle de la religion, avec une vision même exacerbée de l’opposition chair-esprit, si cette dualité n’était totalement matérielle – l’âme est substance, elle forme avec le corps un tout organique et disparaît avec lui. Quant au *monde*, dispersé en éclats, en de multiples *riens* à l’existence instable, il semble privé de cohérence, et de ce fait dénué de sens, d’où l’extrême pessimisme de l’autrice quant à l’Histoire : une succession de guerres, d’effondrements de civilisations, de malheurs collectifs et individuels. Marie-Claire Bancquart, qui se sentait de plein pied avec le grand passé, de la chute de Babylone au bûcher des cathares, n’hésitait pas à affronter la réalité contemporaine (« L’atome / soudain surgit dans l’actualité³⁰ »), mais elle le faisait en poète, non en militante, et le plus souvent de façon incidente. Du reste, dans ses poèmes, les soubresauts du siècle n’ont guère plus d’importance que tel objet ou tel animal dont l’existence la touche :

Guerres partout. Ne faites pas mal au crapaud

il a gardé le temps
de la maison en ruines

roses des vents oubliée là
qui a verdi
près du seuil.

La maison a connu des odeurs, des baisers

maintenant, au milieu du no man’s land, quelque part sur
la terre
elle serait un mot nul de l’histoire
sans cette existence de crapaud
si léger qu’il n’a pas explosé sur les mines.³¹

Reste le troisième terme de la triade de Michel Collot, le *langage*. Pour débrouiller cette matière complexe, j’utilise d’ordinaire une approche sensible qui s’appuie d’une part sur les organes de saisie du poème, l’œil et l’oreille, les seuls en jeu dans l’opération de lecture (on palpe certes les livres, il arrive même qu’on les caresse ; on les hume parfois, au moins quand ils ne sont pas numériques ; mais ces activités louches restent marginales – et, en attendant l’Apocalypse, personne ne songe à les avaler), d’autre part sur cet agent de déchiffrement que j’appellerai, faute de mieux, la raison grammairienne. Le poème entre d’abord par l’œil. Certains lui sont spécialement destinés, comme les calligrammes d’Apollinaire ou les compositions imagées de Pierre Garnier, mais tous, quels qu’ils soient, procèdent d’une écriture visuelle plus ou moins élaborée. Ainsi des inventions typographiques de Mallarmé, des vers en escalier de Maïakovski, des éparpillements de du Bouchet, des blancs intercalaires de Paul Louis Rossi, etc. Il n’est

²⁸ *Avec la mort, quartier d’orange entre les dents* (Obsidiane, 2005), p.36.

²⁹ *Mots de passe*, op. cit., p.49.

³⁰ *Mots de passe*, op. cit., p.56.

³¹ *Terre énergumène* (Le Castor Astral, 2009), p 51.

jusqu'au banal sonnet qui ne s'adresse à l'œil, au moins dans la disposition française, deux quatrains suivis de deux tercets, dispositif immédiatement reconnaissable qui fait affluer les réminiscences, avant même qu'on en ait lu le premier mot. En vérité, dès l'instant où ils reviennent à la ligne avant la marge, c'est-à-dire qu'ils sont en *vers*, tous les poèmes s'adressent à l'œil. N'y échappent pas même les poèmes en prose, ces blocs compacts où l'on ne discerne pas la moindre fissure : outre que certains sont organisés en strophes, leur brièveté fait signe. Que la lecture soit sonore ou muette, le poème entre aussi par l'oreille. Certains ne sont écrits que pour elle, comme les glossolalies d'Isidore Isou ou certains poèmes borborygmiques d'Antonin Artaud. Mais encore une fois, au-delà de ces cas extrêmes, il n'y a pas de poème qui ne parle à l'oreille. C'est presque sa nature, d'où la métaphore du *chant* qu'on lui applique depuis toujours. Afin d'assurer harmonie et régularité (et plus récemment dysharmonie et discontinuité), on a eu recours à de multiples procédés – en France, la mesure syllabique, qui est comptable des rythmes ; et après l'assonance, la rime, puis une grande variété de jeux sonores, allitérations, échos, répétitions et réminiscences, etc. La poésie contemporaine est encore, pour l'essentiel, gouvernée par l'oreille, des comptines de Valérie Rouzeau aux litanies de Christian Tarkos ou aux balbutiements de Bernard Heidsieck. Quant à la *raison grammairienne*, elle agit comme un sismographe en détectant les écarts par rapport au discours ordinaire : singularités du vocabulaire, ruptures de syntaxe, figures de rhétorique, jeux d'images, références littéraires, etc. Cette approche vaut ce qu'elle vaut – peu importe, tout est bon, toute grille d'analyse, même oblique, peut être utile. Comment la poésie de Marie-Claire Bancquart s'inscrit-elle dans ce trièdre magique ?

Quand on feuillette ses recueils, ce qui frappe l'œil, c'est l'organisation des poèmes en courtes strophes d'un à quatre ou cinq vers, rarement plus, qui laissent une place importante aux blancs – donc au silence. C'est aussi que les vers ont des longueurs très variables au sein d'un même poème, d'un seul mot jusqu'à de longs versets ou de courtes proses : des « paroles irrégulières », à l'image de *l'asymétrie* du monde. Il en résulte une grande variabilité du rythme, qui ne répond à aucun impératif de compte ou de mesure, à aucune loi, sinon peut-être d'ordre intime : une allure qu'on pourrait dire *instinctive*, si le mot n'était pas si suspect. À l'oreille, on ne perçoit aucun des moyens ordinaires de la poésie : outre l'absence de mesure régulière, pas de rimes, qu'elles soient finales ou intérieures, pas d'assonances, pas d'allitérations, de jeux d'échos, etc. du moins de façon recherchée. Le travail formel semble porter surtout sur le réglage des silences et la fluidité du vers, en particulier par la maîtrise des *e* muets. Sans doute faut-il voir dans cette absence d'effets brillants, dans cette austérité, une méfiance vis-à-vis des sortilèges du *chant*. Une oreille habituée à la musique de notre temps y percevrait peut-être autre chose : les grandes arhythmies, les atonalités dont j'ai parlé pourraient faire signe de la part de l'épouse d'un musicien, avec lequel elle a collaboré à plusieurs reprises et qu'elle a tenu à associer à sa biographie³². D'autres y pourvoient.

Qu'en est-il, enfin, au regard de la *raison grammairienne* ? Marie-Claire Bancquart a recours à un vocabulaire varié mais presque toujours simple, sans les foisonnements tropicaux de certains (Serge Pey) ni les emprunts aux lexiques spécialisés (savant, populaire, archaïque, etc.) auxquels d'autres recourent (Jacques Réda, Jean-Pascal Dubost, Jude Stefan). Par ailleurs, sinon un usage fréquent de l'ellipse et de la phrase nominale, la syntaxe est d'ordinaire celle de la prose, avec un vers assez souvent découpé par le sens, sans ces brutalités qu'on voit chez d'autres, qui ne se contentent pas des rejets du père Hugo, mais qui coupent les mots par le milieu, comme des asticots, en fin de syllabes (Jean Ristat) ou même dans celles-ci, au hasard (le Paul Louis Rossi des *Vies bariolées*). Marie-Claire Bancquart pratique le rejet,

³² *Terre énergumène et autres poèmes, op. cit.*, p. 379-380.

naturellement, mais sans chercher à troubler le sens : « Peut-être aura-t-elle / la figure / de ma meilleure amie...³³ », ou bien : « Les choses sont / rentrées en elle³⁴ ». Enfin, les images sont d'ordinaire assez sages – on est très loin des stupéfiants du surréalisme –, même si une comparaison d'une grande audace surgit parfois, tels ces « cancers gonflés comme des binious³⁵ ». Marie-Claire Bancquart vise autre chose. L'épuration formelle permet une subtile alchimie du sens, qui naît souvent dans un brusque raccourci ; c'est un bref éclair entre deux électrodes à travers le bain conducteur du poème, un foudroiement. Et sous l'apparente clarté des vers, subsiste toujours un léger trouble, une étrangeté, une échappée vers un concept, une expression qui résiste, dont le sens ne se donne pas d'emblée, une ambiguïté – ce qui est peut-être une définition de la poésie. Les fréquentes ellipses (« Bête qui passe / vie qui s'écoule / planète au vent³⁶ »), les questions laissées en suspens, etc. sont des fissures par où l'obscurité s'infiltré. Explicitant sa conception de la poésie, Marie-Claire Bancquart insiste d'ailleurs sur ces effets :

Je sens très fortement la poésie comme une série de « désobéissances » à la langue commune : surgissements inusités, approximations, décalages, distorsions, rejets de la syntaxe courante, pulsation rythmique, concentration.³⁷

Au total, une prosodie extrêmement flexible, scandée de silences, un vocabulaire d'un registre tenu sans être recherché, pas de dispositif formel éclatant mais une grande économie de moyens, une clarté voilée, des brusqueries de sens : la poésie de Marie-Claire Bancquart est à l'image de sa vision du monde, sobre et sévère. Là est, me semble-t-il, sa cohérence profonde.

³³ *Terre énergumène* (Le Castor Astral, 2009), p. 90.

³⁴ *Ibid.*, p. 122.

³⁵ *Mots de passe*, *op. cit.*, p.56.

³⁶ *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, *op. cit.*, p.104.

³⁷ *Explorer l'incertain*, *op. cit.*, p.18.