

Gérard Cartier

## Les aventures terrestres de Marie-Claire Bancquart

### 1. L'aventure matérielle

La Littérature, comme l'Histoire, est un vaste album d'images. La plupart des écrivains, aussi variée que soit leur œuvre, aussi tourmentée qu'ait été leur vie, se réduisent bientôt à quelques vignettes qui viennent aussitôt 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*), précisées et complétées plus tard par la fréquentation des médias. 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 sanctifient 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. ») et 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 prolixe. S'agissant de celle qui nous réunit, 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 flamand », *Bancquart Marie-Claire*, quelles sont-elles ?

C'est d'abord une représentation très originale du corps. Non pas 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'élégie*, 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 tripaille »<sup>1</sup>). Ce sera ma première image : une machine faite d'un conglomérat 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 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

---

<sup>1</sup> *Explorer l'incertain* (L'Amourier, 2010).

par lui) et de quasi extériorité : « comme je vis séparée de toi, mon corps, qui es moi cependant !<sup>2</sup> ». Ma seconde image montre une enfant allongée, vidée et alimentée par des tuyaux, cloîtrée dans un carcan de plâtre, une minerve corporelle elle-même sanglée sur un lit, qui fait de son corps une interminable prison. On a longtemps voulu expliquer les œuvres par la vie des écrivains ; 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.<sup>3</sup>

Cette épreuve de l'immobilité est aussi un apprentissage de la mort, celle-ci 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, un rien peut la détraquer et la changer bientôt en *cuisine de torture* : 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).

Elle n'est pas la seule à avoir eu une relation si particulière à la « chose en peau » qui nous abrite. Qu'on pense à Bernard Noël, à son recueil *Extraits du corps*<sup>4</sup> par exemple. Mais chez celui-ci, malgré le vocabulaire dont il use, le corps semble souvent désincarné : c'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 – en témoigne, par exemple, *Onze romans d'œil*, ou un récit à paraître prochainement : *Une machine à voir*. Chez Marie-Claire Bancquart, au contraire, même s'il est perçu en poète, et s'il reste pour l'essentiel 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

ainsi notre rate  
qui a taille d'un poing

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

---

<sup>2</sup> *Terre énergumène* (Le Castor Astral, 2009).

<sup>3</sup> *Explorer l'incertain*, op. cit.

<sup>4</sup> Bernard Noël, *Extraits du corps* (Minuit, 1958 ; rééd. Flammarion, 1972).

elle cesserait alors d'être comme égarée

elle rassemblerait des spectateurs.

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

j'en ferais boniment profond, tous les jours.<sup>5</sup>

Avec une telle conception (le mot est inapproprié : plutôt qu'une pensée, c'est un sentiment profond, un mode d'existence), avec une telle division de soi, on pourrait croire que Marie Claire Bancquart aurait magnifié la vie de l'esprit. Son expérience de l'immobilité l'y poussait fortement :

Ainsi ai-je attendu en tout 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* [...] <sup>6</sup>

Mais, comme poète, elle est loin de s'abandonner sans retenue 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'ambitieuses élaborations philosophiques. Si elle ne s'y refuse pas, si une réflexion sur la condition humaine est bien au centre de sa poésie, Marie-Claire Bancquart la nourrit le plus souvent de la vie quotidienne, de ces fragments de la réalité qu'elle avait à portée de l'œil ou de la 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 d'ordinaire la vue règne 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 minuscules privés de transcendance, des objets minimes, insectes, cailloux, herbe, où la main erre pour caresser, soupeser, porter au nez ou à la 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.

---

<sup>5</sup> *Mots de passe* (Le Castor Astral, 2014).

<sup>6</sup> *Explorer l'incertain*, op. cit.

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.<sup>7</sup>

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, de la fin du XIX<sup>e</sup> 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. Rien d'étonnant, donc, qu'elle ait 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'inconnu »<sup>8</sup>), 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. J'en retiendrai ici le long poème « Viens, le dieu »<sup>9</sup>. Vingt ans après le sacrifice pascal (« Jésus est mort, Jésus n'était pas le Messie »), 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 est à son tour sur les 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'autre ». 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 souffrance ». Marie-Claire Bancquart ne repousse donc pas les grands mythes, mais ils n'ont pas pour elle plus de prestige 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 dans nos bouches

leur violet fait alliance avec l'ombre

nous fermons les yeux nous entrons  
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.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> *La vie, lieu-dit* (Obsidiane & Noroît, 1997).

<sup>8</sup> *Explorer l'incertain*, op. cit.

<sup>9</sup> *Dans le feuilletage de la terre* (Belfond, 1994).

<sup>10</sup> *Qui vient de loin* (Le Castor Astral, 2016).

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, cache le mystère de la disparition : « Mon itinéraire touche à sa fin. Il ne me reste que peu de temps avant de disparaître dans l'énigme »<sup>11</sup>. Dans ce contexte, le mot dérange un peu, il pourrait laisser croire à une incertitude 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'inexistence »<sup>12</sup>. Marie-Claire Bancquart a eu la pudeur de n'évoquer que rarement sa mort de front, mais elle colore 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 bien peu de poètes chez qui elle ait été aussi prégnante ; c'est une arrière-pensée obsédante, 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.<sup>13</sup>

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 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 des 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.

<sup>11</sup> *Explorer l'incertain*, op. cit.

<sup>12</sup> *Mots de passe*, op. cit.

<sup>13</sup> *Dans le feuilletage de la terre*, op. cit.

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.<sup>14</sup>

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 de mauvais papiers ?

## 2. L'aventure du poème

« Écrire en poésie, dit Marie-Claire Bancquart, (...) ça vient des entrailles »<sup>15</sup> ; être poète, c'est être « pris à la gorge ». Autant dire que la poésie répond pour elle à une nécessité profonde, qui met 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 est 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 éléphant, ou rêver de corps délestés de leur chair, réduits à l'état de squelettes, mais qui continuent à vivre<sup>16</sup>). 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 récent<sup>17</sup>, 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 comme 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. Si l'on applique cette grille de lecture à la poésie de Marie-Claire Bancquart, qu'observe-t-on ?

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 » – on pourrait citer en exemple ses poèmes d'amour : « rites rédempteurs : // une main / prise et gardée... »<sup>18</sup>. Sa manière est un lyrisme discret, austère – comme, dans tout un 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 du monde. Par ailleurs, comme on l'a vu, le *sujet* est chez elle profondément divisé : le *je* du poème vit « à la périphérie des chairs », 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

<sup>14</sup> *Violente vie* (Le Castor Astral, 2012).

<sup>15</sup> *Explorer l'incertain*, op. cit.

<sup>16</sup> *Mots de passe*, op. cit. et *Énigmatiques* (Obsidiane, 1995).

<sup>17</sup> Michel Collot, *Sujet, monde et langage dans la poésie moderne. De Baudelaire à Ponge*. (Classiques Garnier, 2018).

<sup>18</sup> *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents* (Obsidiane, 2005).

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 surgi dans l'actualité »<sup>19</sup>), mais elle le faisait en poète, non en militante, et généralement 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.<sup>20</sup>

Ces considérations sont évidemment loin d'épuiser la question, mais je m'en tiendrai là.

Reste le troisième terme de la triade de Michel Collot, le *langage*. Pour débrouiller un peu cette matière complexe, j'utiliserai une approche qu'on peut dire sensible, car elle s'appuie sur les modes de saisie du poème : l'œil, l'oreille et la pensée – les seuls organes 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. Examinons d'abord comment, au regard de cette grille, se présente le champ poétique. Les poèmes les plus évidemment destinés à l'œil sont les calligrammes. Mais tout poème fait l'objet 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, des compositions imagées de Pierre Garnier, etc. Il n'est jusqu'au simple sonnet qui ne s'adresse à l'œil, au moins dans la disposition adoptée en France, 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. Mon deuxième paramètre est l'effet sur l'oreille. Certains poèmes 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 poésie que ne parle à l'oreille. C'est presque sa nature, d'où la

---

<sup>19</sup> *Mots de passe*, op. cit.

<sup>20</sup> *Verticale du secret* (Obsidiane, 2007).

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 jusqu'aux litanies de Christian Tarkos ou aux balbutiements de Bernard Heidesick. Quant à la pensée, le troisième mode de saisie du langage, elle agit comme un sismographe en détectant les ruptures par rapport au discours ordinaire : singularités du vocabulaire, écarts de syntaxe, figures de rhétorique, jeux d'images, etc. Cette méthode vaut ce qu'elle vaut. Peu importe, tout est bon, toute approche, même oblique, peut être utile. Comment la poésie de Marie-Claire Bancquart s'inscrit-elle dans ce trièdre magique ?

Ouvrons l'un de ses recueils au hasard. 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, d'un seul mot jusqu'à de longs versets ou de courtes proses, au sein d'un même poème : 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, 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 d'abord 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 biographie<sup>21</sup>. D'autres y pourvoient.

Reste la pratique de la langue. 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 se plaisent (Jean-Pascal Dubost, Jude Stefan). Par ailleurs, sinon un usage fréquent de l'ellipse, 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, naturellement, mais sans chercher à troubler le sens : « Peut-être aura-t-elle / la figure / de ma meilleure amie », ou bien : « Pourquoi / ne suis-je pas le gardien de moi-même ? ». 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 binious »<sup>22</sup>. 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

---

<sup>21</sup> *Terre énergumène et autres poèmes* (Poésie/Gallimard, 2019).

<sup>22</sup> *Mots de passe*, op. cit.

fréquentes ellipses (« Bête qui passe / vie s'écoule / planète au vent »<sup>23</sup>), 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.<sup>24</sup>

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.

---

<sup>23</sup> *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, op. cit.

<sup>24</sup> *Explorer l'incertain*, op. cit.