

Marie-Claire Bancquart : le corps mort-vivant. *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*

Marie-Claire Bancquart a connu très tôt la maladie: atteinte d'une tuberculose osseuse, elle a passé quatre années à l'hôpital, de cinq à neuf ans, immobilisée dans un corset de plâtre. Les deux dernières années de cette immobilisation ont été marquées par les débuts de la Seconde Guerre mondiale. Depuis la fenêtre de sa chambre, l'enfant voyait alors blessés et morts et l'on peut imaginer combien cette expérience a pu être traumatisante. Ces années de maladie ont ainsi formé un rapport particulier au corps et à la mort, thèmes omniprésents et même obsédants dans la poésie de Marie-Claire Bancquart. La poète parle très peu de la maladie qu'elle a connue, tout au plus peut-on trouver de brèves allusions biographiques comme dans le recueil *Proche*, où il est question d'une 'Enfance manquée'.¹ Il n'en demeure pas moins que l'expérience de la maladie a été déterminante parce qu'elle a forgé la vision du monde de la poète. Comme Marie-Claire Bancquart l'explique dans *Explorer l'incertain*, 'ça change la vie, la vision de l'importance des choses. Le moindre caillou qu'on met dans votre main : le contact avec un concret qui n'est pas celui de la maladie'.² Même si les éléments biographiques sont rares, ceux-ci se sont en quelque sorte imprimés dans la chair et dans la voix de la poète. Il en résulte une écriture profondément incarnée, et une poétique qui est pour nous celle du 'corps mort-vivant'.

À cet égard, le recueil *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents* constitue à notre sens un manifeste de cette poétique érigée en modèle de vie. C'est pourquoi nous avons décidé, pour cette étude, de nous limiter à ce seul recueil dans lequel ne figure aucune lamentation ni même aucune marque de mélancolie. Marie-Claire Bancquart explore en effet le moi dans ce qu'il a de plus intime sans jamais pour autant se dévoiler ni basculer dans le lyrisme. L'écriture n'a pas pour elle de visée thérapeutique. Comme le rappelle Corinne Bayle, elle n'a pas la prétention de guérir ou d'alléger les angoisses, elle veut 'parler vrai [...]'. Car disant le Mal, le poème appelle aussi la résistance.³ Une thérapie désigne l'ensemble des soins destinés à combattre une maladie. En cela, la poésie de Marie-Claire Bancquart peut être perçue comme 'thérapeutique' car c'est bien d'une lutte dont il est question dans *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, une lutte originale, dans la mesure où la poète ne mène pas un combat 'contre' la mort mais 'avec' elle. Aussi le recueil est-il le lieu d'une tension permanente entre vie mortifiée et mort revivifiée d'une part, et entre Verbe et incarnation d'autre part.⁴ Contrairement à de nombreux écrivains, le corps chez Marie-Claire Bancquart n'est pas un simple traducteur des affects: enveloppe recouvrant de nombreuses énigmes, il interroge l'énigme du

¹ Marie-Claire Bancquart, *Proche*, coll. 'Poètes contemporains' (Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, 1972), p. 16.

² Marie-Claire Bancquart, *Explorer l'incertain* (Coaraze: L'Amourier, 2010), p. 33.

³ Corinne Bayle, 'Marie-Claire Bancquart, la maladie du poème', *NU(e)*, 73 (2021): 9.

⁴ Comme l'a d'ailleurs très justement souligné Michaël Bishop, 'nombreuses sont les dualités et tensions qui s'élaborent dans cette œuvre et qui, plutôt que de structurer un réseau d'oppositions et de dichotomies, cherchent à témoigner d'une expérience de l'interpertinence, de l'interpénétration, d'une ambivalence, même, où la gamme des apparences et perceptions opère des échanges, des équivalences qui ne cessent de dérouter, mais parfois de réjouir'. Voir 'Marie-Claire Bancquart: énigme et clarté', dans Aude Préta de Beaufort et Pierre Brunel (eds) *À la voix de Marie-Claire Bancquart*, (Paris: éditions du Cherche-Midi, 1996), p. 21.

monde tout en étant un corps écrivant qui fait chair avec le corps du poème. Corinne Bayle souligne d'ailleurs 'le lien entre le corps et l'écriture, mais aussi, toujours, le lien du corps avec le monde.'⁵ Nous nous demanderons ainsi dans cet article en quoi *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents* construit une corporéité inédite, celle du mort-vivant, dans une union à la fois fusionnelle et conflictuelle entre le monde, le poème et le corps du sujet, à la fois corps organique et corps écrivant. Entre corps précaire et langue offensive, corps organique qu'il faut rendre habitable et corps carcéral qui s'identifie à l'arbre jusqu'à la métamorphose, nous verrons que chez Marie-Claire Bancquart, le corps malade se réinvente.

Précarité et énergie du corps

L'imaginaire doloriste qui hante les deux premières parties du recueil permet à la poète de dresser un réseau de motifs et d'images qui unit les différents corps, le corps biologique, composé d'organes et de cellules, le corps qui écrit, composé de mots, celui du poème et celui de chaque élément qui compose le monde. Les corps sont vécus dans le malaise, ils sont maltraités et ne semblent être envisagés que dans leur finitude. Se posant lui-même en figure de mort-vivant qui parlerait depuis l'au-delà, le sujet poétique envisage ses os 'déjà sciés', 'déjà / ravaudés.'⁶ De même, lorsque le *je* poétique s'interroge sur son identité et sa raison d'être, questions communes à l'ensemble des hommes, la réponse paraît sans appel : 'glaucque',⁷ adjectif qui connote la maladie et la mort. La poète s'inscrit dans un tout au cœur duquel chaque élément est périssable, à l'instar de la 'pomme de terre qui pourrit', de l'arbre qui 'meurt' et même des mots qui 's'autodétruisent.'⁸ Le poème qui s'écrit est ainsi lui-même menacé par cette finitude, sous l'effet de la pomme de terre pourrie qui 'trou[e] le papier' tout comme le papier émeri est lui-même 'coupé de fentes.'⁹ Comme l'a souligné Aude Préta-de Beaufort, les mots chez Marie-Claire Bancquart ne participent pas d'un Verbe impérissable mais eux aussi, comme le corps, 'ont part à la distance et à l'usure.'¹⁰ Le corps et la parole, tous deux fragilisés, souffrent de maux équivalents et partagent une communauté de destin : 'nos mots-en-bouche sont détruits'¹¹ dit l'un des poèmes, dans une formule qui met en évidence l'intimité entre les mots et le corps à travers la création d'un mot composé tout en suggérant que le corps physique et le corps langagier sont exposés au néant. Cette fusion entre le somatique et le littéraire montre que l'écriture se vit par le corps et dans le corps. Au travers de cette alliance entre la chair et le poème, c'est tout l'acte d'écriture qui est donné à voir sur la page. D'ailleurs

'ça halète' à l'intérieur du corps, nous indique la poète, afin de traduire l'essoufflement de ce corps écrivant matérialisé par les poèmes: ceux-ci nous font souvent entendre ce souffle heurté par une syntaxe brisée, une alternance de vers longs et de vers très courts, d'une à trois syllabes seulement, dans un effet de gradation ascendante ou descendante. Les plis et méandres accidentés des poèmes, leurs flux et reflux s'accordent au corps physique défaillant, cette 'buanderie animale qui vit dans son repli.'¹²

Corps vécu et corps écrit sont tous deux menacés de nullité, traversés par des éléments susceptibles de les néantiser, à l'instar des 'masques millénaires' à l'effigie de figures religieuses et mythologiques qui envahissent le corps, le changent en corps-théâtre et même en corps-marionnette.

⁵ Corinne Bayle, 'Marie-Claire Bancquart, la maladie du poème', p. 11.

⁶ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents* (Sens: Obsidiane, 2005), p. 12.

⁷ Ibidem, p. 43.

⁸ Ibidem, pp. 45, 127, 24.

⁹ Ibidem, pp. 10-11, 45.

¹⁰ Aude Préta-de Beaufort, 'Marie-Claire Bancquart: "porteuse de passages"', dans Aude Préta de Beaufort et Pierre Brunel (eds) *À la voix de Marie-Claire Bancquart*, p. 86.

¹¹ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 60.

¹² Ibidem, p. 47.

En reprenant la célèbre phrase biblique de Jésus ‘ceci est mon corps’ et en l’associant à ‘je ne sens plus mon ventre ni mes seins’,¹³ la poète annonce sa mort et rappelle qu’elle n’a été vivante que parce qu’elle partage avec chaque élément une condition mortelle. De même, la figure du poète écrivant est ‘seule’ car ‘les mots n’ont fait que traverser’,¹⁴ la réduisant à un squelette muet. Comme l’a souligné Shirley Jordan, la langue est à penser en termes de ‘résidu’,¹⁵ le corps étant lui-même une relique, si l’on considère la récurrence du motif des os dans le recueil. Même s’ils s’inscrivent dans chaque organe et chaque cellule, les mots ne sont que des ‘poussières de mots.’¹⁶ C’est pourquoi le corps comme les mots se caractérisent avant tout par leur pesanteur, on les ‘traîne’ en quelque sorte. Le mot ‘tête’, du bas-latin *testa* comme le souligne le titre du poème, ‘pèse / en effet / lourd comme un pot, avec son accent circonflexe.’¹⁷ La longueur du dernier vers accentue le caractère pesant du mot et le jeu sur l’expression ‘sourd comme un pot’ en souligne la vacuité. Le poème qui suit celui-ci met en avant la pesanteur de l’intervalle: par le biais d’une métaphore filée qui nous rappelle subtilement que notre corps est fait de tissus, celui-ci colle au corps sans qu’il puisse s’en défaire sous peine de ‘filer [...] comme un bas.’¹⁸ Cet intervalle place le corps dans la vie et dans la mort de manière simultanée, dans un même mouvement de naissance. Cet aspect est mimé par la répétition du terme ‘début’, la disposition des vers, qui se fait entre-vers, entre-mots, ainsi que l’effet miroir dans le nombre des syllabes (1/5/1/5) :

tu ne fais qu’un avec l’écart mince, fondamental,
vers
le début d’abîme
et
le début de joie.¹⁹

Dans cet univers où la mort est omniprésente, la vie, malgré tout, ne disparaît jamais complètement, ce que met en évidence la deuxième section du recueil ‘Nous n’aurons plus à naître.’ Analysant les manifestations de la vanité chez Marie-Claire Bancquart, Shirley Jordan a souligné ‘la rigoureuse simultanéité de présence de la vie et la mort’ dans le recueil.²⁰ Vie et mort ne cessent de s’entrelacer sans que jamais réellement la seconde ne prenne le pas sur la première : ‘La mort la vie: / équivoques’,²¹ écrit d’ailleurs la poète. L’absence de ponctuation entre les deux mots met bien en avant l’idée que dans cette poésie, la vie et la mort sont interchangeables et que l’on hésite à employer l’un ou l’autre terme. Paradoxale, cette poésie dans laquelle le corps, alors même qu’il n’est perçu que dans ses défaillances, constitue une formidable réserve d’énergie: chez Marie-Claire Bancquart, on ne vit pas sans oublier que le corps est un matériel vivant. Aussi nous donne-t-elle à voir le corps organique, le corps dans ce qu’il a de plus brut, de manière presque médicale. ‘Sept litres d’eau enveloppés de peau’ nous rappelle-t-elle en référence à l’eau stockée dans les os. De même qu’‘en nous [figurent] les aponévroses, les mastoïdes, les péritoines’, éléments qui nous rapprochent du bœuf et du chimpanzé.²² Chaque organe et chaque partie recèle une réserve d’énergie susceptible de *parler*,

¹³ Ibidem, p. 55.

¹⁴ Ibidem, p. 116.

¹⁵ Shirley Jordan, ‘Marie-Claire Bancquart: poétique des limites’, dans Béatrice Bonhomme, Jacques Moulin, Aude Préta-de Beaufort (eds), *Dans le feuilletage de la terre. Sur l’œuvre poétique de Marie-Claire Bancquart*. Actes du colloque de Cerisy (2011) (Berne : Peter Lang, 2013), pp. 418-42 (p. 436).

¹⁶ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d’orange entre les dents*, p. 116.

¹⁷ Ibidem, p. 58.

¹⁸ Ibidem, p. 59. Cette métaphore couturière sera reprise dans le poème ‘Traces’ où la poète émet l’hypothèse que ‘l’être serait / ce frottis éclatant / peu à peu / effiloché / dans le linge de l’aube.’ Ibidem, p. 84.

¹⁹ Ibidem, p. 59.

²⁰ Shirley Jordan, ‘Marie-Claire Bancquart : poétique des limites’, p. 435.

²¹ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d’orange entre les dents*, p. 111.

²² Ibidem, pp. 61, 75.

ce qui est révélateur de la façon dont le corps ressent viscéralement les mots comme les éléments qui composent le monde. Le sang du sujet poétique ‘crie l’automobile / respire l’orange’, de même que parmi les actions accompagnant notre chemin vers une terre, il y a celle d’ ‘épeler un mot murmuré par nos capillaires.’²³ Le corps parle à travers les os au point que les mots eux-mêmes acquièrent une matérialité en devenant ‘mots d’os.’ Il s’agit certes de mots-reliques dispersés mais ils semblent pouvoir se régénérer et à travers eux la parole poétique puisque ‘nos squelettes reformés, ils viennent / vers les vivants.’²⁴

Ce que la poète met ainsi en scène, c’est l’énergie vitale qui circule entre les corps, trouvant toujours à se renouveler et à donner une nouvelle naissance. Seule certitude organique, la mort est une mise en évidence de la vie. Dans la mort même, notre lot à tous, alors que nous ne sommes plus que cendre, la vie néanmoins persiste puisque dans l’espace que nous occupons se trouve également tout un univers organique fait de ‘champignons, bactéries, plantules.’²⁵ Et la poète peut conclure: ‘Le monde enfin. Son énergie.’ Il y a donc une passation de la vitalité entre les corps et l’énergie de la parole circule elle aussi, les mots gravitants entre vie et mort. En effet, la poète précise que cet univers organique est ‘sans mots, sans alphabet non plus’, ce qui annonce la fin d’une parole et à la fois une autre à venir car le langage est à inventer ou à réinventer. De grandes forces de vie et surtout de survie sont en action dans cette poésie. Face à une parole que nous avons nous-mêmes altérée ‘nous nous affermons à la vie’, peut-on lire à la fin du poème ‘Cris.’²⁶ Le verbe, qui désigne une location à plus ou moins court terme, implique un caractère éphémère de l’action. À travers son emploi pronominal, il n’en résonne pas moins comme un cri de vitalité, une volonté de s’accrocher à la vie.

Et ce cri qui vient du corps et dit la vie, ‘avec la mort’, est ce qui caractérise l’écriture de Marie-Claire Bancquart. Partout, il est question de la mort et pourtant jamais la poète ne fait entendre la moindre trace de désespoir, jamais cette poésie ne verse dans le lyrisme. De la mort, la poète en parle avec un humour décapant et même souvent avec désinvolture. Notre peau ‘cachant sa viande’, comme il est écrit avec une grande crudité dans le poème ‘Fade?’²⁷ la Mort est tout d’abord ‘la ménagère, / la Grande Obscure’ qui, après être allée chez le boucher, pose ‘ses doigts déjà sur nos douleurs / en attendant la définitive découpe’,²⁸ vers dont l’humour noir est accentué par les dentales. Dans ‘Puis baroque’, la Mort est l’amie ‘excessivement familière’, vêtue de bas et ‘souriante’, qui apaise les angoisses et renverse les idées établies puisque la morte dont il est question semble ‘plus heureuse qu’une mariée heureuse.’²⁹ Quand elle ne parle pas de la mort, Marie-Claire Bancquart évoque la vieillesse avec une ironie douce-amère. Ce corps que le sujet poétique traîne, il a beau faire, celui-ci ‘s’use’, ‘le voilà vieux’, si bien que toutes les petites joies de vivre du quotidien sont devenues ‘à consommer sur place.’³⁰ La poète se projette en outre en moi-mort dans ‘Mes os’ et, entre autodérision et mot d’esprit, elle écrit à propos de ceux-ci qu’ils ont de beaux restes.³¹ Jacques Darras a d’ailleurs mis en avant la syntaxe relâchée et l’expression familière de ce poème³², typique

²³ Ibidem, pp. 25, 64.

²⁴ Ibidem, p. 60.

²⁵ Ibidem, p. 133.

²⁶ Ibidem, p. 75.

²⁷ Ibidem, p. 56.

²⁸ Ibidem, p. 44.

²⁹ Ibidem, p. 52.

³⁰ Ibidem, pp. 86, 88.

³¹ Ibidem, p. 12.

³² Jacques Darras, ‘L’art de s’abstraire de la musique du temps’, dans *Dans le feuilletage de la terre. Sur l’œuvre poétique de Marie-Claire Bancquart*. Actes du colloque de Cerisy (2011) (Berne : Peter Lang, 2013), pp. 295-307 (p. 303). Le poème se finit effectivement sur un jeu de mots saisissant et pétri d’humour autour de termes familiers : les os forment ‘tout ce fourbi qui / dans ma vie / m’aura fourbue.’

du style de la poète.³³ Ce style vivant se fait même parfois violent. Dans un même poème, on compare chez Marie-Claire Bancquart les écroulements du ciel à des ‘chairs pissant leurs liquides’ tout comme on interpelle la parole avec une ironie mordante et presque incongrue tant sa crudité est vive: ‘eh, la parole, tu t’es enfuie / sur les ailes de ces mouches à merde?’³⁴ La poète n’hésite pas à nous déstabiliser par des images étonnantes ou des questions qu’elle fait passer pour anodines: ‘au fait, vous avez des morts, vous?’³⁵ Mais c’est justement dans cette audace que la poète puise sa force et maintient sa position d’‘équilibriste’,³⁶ tout comme pour Henri Michaux le ‘MOI n’est qu’une position d’équilibre (une entre mille autres possibles et toujours prêtes).’³⁷ Cette position d’équilibre, maintenue par une grande liberté de la langue, permet à la poète de désancrer le corps, de le déstabiliser pour l’arracher à une identité close et tenter d’explorer toutes les virtualités du corps précaire.

Le corps, des cavités à habiter

Comme l’a largement souligné la critique, l’intérieur du corps est un motif obsédant chez Marie-Claire Bancquart parce qu’il est énigmatique. Dans *Avec la mort, quartier d’orange entre les dents*, le corps constitue une ‘opacité d’entrailles’, il est ‘obscur’ et à l’intérieur de lui, ‘le secret reste / enseveli dans les cellules.’³⁸ À cette énigme du corps correspond celle du monde, comme le montre l’observation de la Seine, qui vit dans une temporalité différente de la nôtre et ‘parle une langue / sans cesse méconnue par nous, commune avec / la forêt vierge et les plissements des montagnes.’³⁹ L’eau, élément commun à notre corps et à celui des végétaux, est ce mystère vivant qui circule à l’intérieur de nous: ‘enclose / on la vit / sans la voir’,⁴⁰ nous dit la poète, accentuant par le rapprochement phonique ‘vit / voir’ le paradoxe de cette vie qui est nous mais que nous ne connaissons pas. L’écriture étant une expérience avant tout corporelle, l’énigme du corps est aussi celle de l’écriture. Le corps-énigme cache en lui des mots qui font partie de nous et qui sont nous, ‘nos inconnues dernières paroles / qui seront incomprises de nous / et / par d’autres / écoutées – mais perdues,’⁴¹ mots eux-mêmes énigmes et voués à l’oubli. Comme l’a souligné Pierre Brunel à propos d’un poème du recueil *Énigmatiques*, le miroir ne peut éliminer l’énigme⁴². La poète voudrait qu’il agisse comme une radioscopie mais c’est uniquement ‘derrière le miroir [qu’] on se verrait au juste.’ Les mots eux-mêmes pourraient apporter des réponses, ils gardent néanmoins leurs secrets: omnipotents, ils détiennent peut-être ‘le fil de la combinaison et du hasard.’⁴³ D’où sans doute cette interrogation de la poète à elle-même sur un ton familier et, semble-t-il, accusateur: ‘Tu comprends quelque chose, toi, la bête écrivante, / aux mouvements de fond dans ton corps?’⁴⁴ Le terme ‘bête’ n’est pas sans violence ici car l’ignorance de son propre corps réduit la poète à un état stupide de brute et en même temps, il exprime une grande énergie, assimilant l’acte d’écriture à une sorte d’instinct animal, de même qu’il suggère une identité du moi non fixée, ouverte à d’autres possibles.

³³ Dans le recueil abondent en effet les mots familiers comme les tournures familières à l’instar des questions averbales qui sont l’apanage d’une langue du quotidien.

³⁴ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d’orange entre les dents*, p. 24.

³⁵ Ibidem, p. 49.

³⁶ ‘Pourtant je vis, équilibriste’ est le titre de la première section du recueil et apparaît également en deux vers sans virgule ‘pourtant je vis / équilibriste’ dans le poème ‘Autre’. Ibidem, p. 22.

³⁷ Henri Michaux, ‘Postface’ du recueil *Plume* précédé de *Lointain intérieur* (1938), dans Raymond Bellour et Ysé Tran (eds), Marie-Claire Bancquart, *Œuvres complètes*, tome I, (Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1998), p. 663.

³⁸ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d’orange entre les dents*, pp. 45-56.

³⁹ Ibidem, p. 28.

⁴⁰ Ibidem, p. 101.

⁴¹ Ibidem, p. 113.

⁴² Pierre Brunel, ‘À propos d’*Énigmatiques*’, dans Aude Préta de Beaufort et Pierre Brunel (eds) *À la voix de Marie-Claire Bancquart*, p. 35.

⁴³ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d’orange entre les dents*, p. 57.

⁴⁴ Ibidem, p. 120.

L'inconnu du corps, la poète tente de le conquérir en l'explorant, un peu à la manière d'Henry Bauchau qui 'écoute / chanter en lui / ce qu'[il est] / dans les milliards / de cellules / qui [le] connaissent / et qu'[il] ignore.'⁴⁵ La connaissance du moi repose sur la connaissance de ses profondeurs. Mais la posture de Marie-Claire Bancquart n'est pas celle de la simple écoute, elle est plus offensive : de la même façon qu'elle scrute le monde, elle dissèque le corps, toujours morcelé dans sa poésie. Des organes aux noms parfois techniques peuplent les poèmes tels le péritoine, les mastoïdes, les poumons, le diaphragme, les capillaires ou encore la cage thoracique. L'allusion aux 'affiches d'école ancienne / détaillant la bête, avec des pointillés' est révélateur de cette volonté d'explorer le corps dans ses moindres interstices, lui qui n'est que 'trouvailles constantes / pour l'orpailleur d'étrangetés.'⁴⁶ Ces vers résument également, comme une mise en abyme, la posture du lecteur face à la poésie de Marie-Claire Bancquart: il s'étonne sans cesse face aux images aussi étranges que précieuses qu'il trouve au fil des pages. Les mots étant tapis dans le secret du corps, explorer le corps organique revient à explorer le corps écrivant: 'Ta bouche d'ombre / les archives de ton silence / tu essaies de les explorer.'⁴⁷ Écrire un poème, le lire ou l'écouter, correspond à une descente dans les profondeurs mystérieuses du corps. C'est là le fait d'une posture particulièrement dynamique et paradoxale comme l'est cette poésie: l'exploration du corps suppose son immobilité alors que le corps chez Marie-Claire Bancquart est sans cesse en mouvement.

Au-delà de cette tentative d'exploration demeure un sentiment profond d'exil et l'impression qu'au milieu de tout ce qui nous compose, le corps n'en est pas moins une cavité creuse et obscure, ce que marque le néologisme verbal 'ça apatride / dans les béances.'⁴⁸ L'imaginaire du forage et du vide est très présent dans la poésie de Marie-Claire Bancquart, signe, comme l'explique Béatrice Bonhomme, d'une creusée qui se poursuit, seule, à l'intérieur, comme si le corps était travaillé de l'intérieur par la mort, quelque chose qui vit dans nos corps sans nous, d'une existence indépendante.⁴⁹ La poète imagine être 'autre que cette chose creusée',⁵⁰ expression qui n'est pas sans rappeler les propos de Michaux: 'Je suis né troué. [...] Quoique ce trou soit profond, il n'a aucune forme'⁵¹. Le poème 'Trouées de Biagio' évoque d'ailleurs la lente décomposition des corps, celui de la pomme de terre, du papier, du corps à travers cet imaginaire du trou.⁵² Ces trouées à l'intérieur du corps se matérialisent également sur la page par le truchement des blancs, des décalages, des vers parfois étonnamment brefs ou dégressifs dans le nombre de syllabes ainsi que des phrases non verbales, réduites souvent à un adjectif, qui créent des creusets dans le poème et traduisent un manque.

Le corps et le texte adoptent les dimensions d'une cavité qu'on creuse mais dans laquelle les besoins primaires peuvent être provisoirement comblés. Aussi le goût est-il particulièrement sollicité dans cette poésie où on avance avec la mort et un quartier d'orange entre les dents, où 'le fruit mûr [...] / doux-acide / sur une langue de décembre [...] délecte notre gorge.'⁵³ Le goût dépasse même la simple satisfaction immédiate d'un besoin ou d'une envie car il permet un voyage temporel et géographique dans l'immobilité même. En 'fourrant une figue de chocolat / on met double douceur

⁴⁵ Henry Bauchau, *Heureux les déliants (Poèmes 1950-1995)* (Bruxelles : Éditions Labor, 1995), p. 160.

⁴⁶ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, pp. 44, 61.

⁴⁷ Ibidem, p. 109.

⁴⁸ Ibidem, p. 120.

⁴⁹ Béatrice Bonhomme, 'Marie-Claire Bancquart: l'énigme du temps', p. 29.

⁵⁰ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 22.

⁵¹ Henri Michaux, *Ecuador*, dans Marie-Claire Bancquart, *Œuvres complètes*, tome I, p. 189-190.

⁵² Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 45. Le poème rend hommage à l'art éphémère de Biagio Pincino. Ce plasticien a en effet réalisé des cadres faits avec des pommes de terre naturelles et dotés d'une auge pour recueillir la coulure de leur décomposition. Il a également exposé de larges feuilles trouées par la corrosion de pommes de terre. L'une de ces *Pommes de terre sur papier* figure d'ailleurs en illustration dans l'édition du recueil. Voir *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 143.

⁵³ Ibidem, p. 95.

dans sa bouche' mais aussi 'deux continents / sur la langue.'⁵⁴ Les aliments procurent cependant des sensations éphémères. Afin de combler le creuset du corps et de tenter d'en percer l'énigme, il faut d'abord le rendre habitable, '*l'habitation [étant] ici, dans l'illisible voix du corps.*'⁵⁵ L'ancien corps doit se faire corps-convive et aboutir à un nouveau corps, poétique. À cet égard, le poème 'Plein / vide' s'impose comme un manifeste du vide qu'on cherche à combler en faisant du corps un corps-maison dans la mesure où les éléments de la nature y montrent la voie à suivre par le truchement de vers très courts qui miment leur lente incursion :

De l'arbre
un rayon
filtre
et pénètre
la terre

parfois les nuages
ruissellent
sur un tronc
imprégnant sol et cœur.⁵⁶

L'imaginaire de l'ingestion est ainsi très présent dans la poésie de Marie-Claire Bancquart, l'incorporation se présente comme une régénération du corps organique. Le corps accueille dans ses cavités les règnes animal, végétal et minéral. C'est tout d'abord 'un zoo sur la langue / un filon minéral dans le corps.'⁵⁷ Dans le poème 'Appartenances', dans lequel Marie-Claire Bancquart file une métaphore assimilant le corps à une maison, c'est la rivière qui 'pénètre droit en nous / emplît nos bronches de ses herbes.'⁵⁸ L'été s'invite également dans le corps dans un rapport érotique par le truchement du goût: 'rond en bouche / [il] descend / vers le centre du corps / chaleureux jusqu'au sexe.'⁵⁹ Cette incorporation charnelle montre que nous faisons partie d'un tout vivant susceptible de nous procurer de riches sensations qui rappellent au corps précaire qu'il est lui-même vivant.⁶⁰ L'incorporation ne se fait pas sans violence, à l'instar de celle de l'arbre dans le poème '...En toi', qui 'entre dans les yeux / descend / à l'intérieur du corps', lente descente dans les profondeurs du corps mimé par le caractère dégressif du nombre de syllabes des vers:

maintenant, que faire
de cette irruption
vigoureuse
en toi? ⁶¹

Le sujet poète s'interroge, lui, l' 'absorbéur tremblant des mots / qui aimerait les attifer',⁶² que peut-il faire de toute cette énergie absorbée? Celle-ci doit être convertie pour donner lieu à une nouvelle corporéité et à un renouvellement du Verbe poétique. L'incorporation dans le corps organique devient source de création pour le corps écrivant, mais 'bête écrivante', il ne contrôle pas plus son corps que la parole poétique. Tout comme nos organes, les mots mènent une vie autonome et sauvage à

⁵⁴ Ibidem, p. 62.

⁵⁵ Ibidem, p. 105.

⁵⁶ Ibidem, p. 131.

⁵⁷ Ibidem, p. 61.

⁵⁸ Ibidem, p. 101-102

⁵⁹ Ibidem, p. 97.

⁶⁰ Comme l'explique Marie-Claire Bancquart elle-même, 'notre corps [...] nous fait signe que nous appartenons au monde charnel pour en tirer le plus de consolations possibles.' Voir 'Entretien avec Richard Rognet', *NU(e)*, 14 (2001) : 12.

⁶¹ Ibidem, p. 128.

⁶² Ibidem, p. 109.

l'intérieur de nous, ce sont des 'fauves [qui] sautent / sur les petites aventures de la tête / qui se targuait d'érudition,'⁶³ ce qui suppose aussi une vie autonome à l'extérieur de nous, sur la page. La traversée des différents règnes dans le corps donne lieu ainsi à une 'excorporation' sous forme de paroles qui s'incorporent dans le papier et qu'on ne maîtrise pas: les mots 's'éparpillent' et sont 'tiédés au passage' dans le poème 'Bête écrivante', pour aboutir dans celui qui le suit à un 'exorcisme maladroit', si bien que le papier sur lequel s'écrivent les poèmes 'devient notre arbre imprévisible.'⁶⁴ Les vers en témoignent avec un premier vers d'une syllabe pour la cime de l'arbre puis plusieurs vers très disparates à l'image des branches foisonnant selon une volonté qui leur semble propre. Le poème se clôt sur une strophe avec trois vers très courts mimant le tronc, pour s'évaser sur un vers de quatorze syllabes qui représente les racines. Respectivement aux premier et dernier vers, les mots 'livre' et 'écorce' se font écho. Or, rappelons que le mot latin *liber* dont est issu le livre, 'cet arbre obscur', désigne aussi la partie vivante de l'écorce sur laquelle on écrivait autrefois. À travers cette 'excorporation' et cette passation d'une vie à l'autre, arbre et corps écrivain s'associent pour former le corps-livre, le premier constituant sa peau, le second, ses organes si l'on peut dire. Ce phénomène est révélateur d'une volonté d'ouverture du corps pour en éclater les limites.

La prison ouverte du corps

Après avoir exploré les galeries du corps et tenté de rendre ses cavités habitables, Marie-Claire Bancquart en a aussi exploré les limites. L'incorporation-excorporation montre un effort d'ouverture du corps afin d'en dynamiser les frontières. Et c'est là aussi tout le paradoxe de cette poésie où se produit un éclatement des frontières alors même que le corps s'inscrit dans un intervalle: 'nous nous étirons / dans le resserrement de notre peau.'⁶⁵ Le rapprochement antithétique entre 'étirons', verbe très important dans la poésie de Marie-Claire Bancquart,⁶⁶ et 'resserrement' confère au corps une élasticité, comme s'il pouvait se rétracter tout en prenant une extension dynamique dans le vivant. La poète convertit les espaces comme prolongement du corps. D'ailleurs, le corps s'accorde aux dimensions du monde dans la mesure où 'mis bout à bout / tous nos tuyaux à sang / font deux fois le tour de la terre.'⁶⁷

Afin de repousser les limites du corps et de se reconstruire en tant que corps-maison, la poète se projette littéralement dans le monde et dans le langage au point de devenir elle-même animal ou mot. Le poème 'Dans', au titre en soi évocateur, en est la parfaite illustration, un corps ou un mot se trouvant à l'intérieur d'un autre, comme dans un cocon protecteur et dans un effet de poupées russes:

Je suis dans un terrier
la tête sur le ventre du renard

Je suis un mot
blotti dans un autre, comme
lit dans délice, lent dans calendrier.⁶⁸

On observe une réciprocité entre le corps du sujet poétique et le corps du monde. Le corps s'en trouve redimensionné, ce que met en évidence le chiasme

⁶³ Ibidem, p. 110.

⁶⁴ Ibidem, pp. 120-121.

⁶⁵ Ibidem, p. 139.

⁶⁶ 'Étire' est le titre d'un poème de *Dans le feuilletage de la terre*. Le verbe y est associé au chat, animal fétiche, leitmotiv de la poésie de Marie-Claire Bancquart, modèle d'élasticité du corps. Voir Marie-Claire Bancquart, *Dans le feuilletage de la terre*, ed. Aude Préta-de Beaufort (Paris: Gallimard, coll. 'Poésie', 2019), p. 114.

⁶⁷ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 64.

⁶⁸ Ibidem, p. 29.

L'univers en nous
nous en l'univers
comme âme d'instrument
qui
(des fois)
sonnerait juste.⁶⁹

La poète joue sur la polysémie du mot 'âme' qui désigne à la fois le principe de vie ainsi qu'une pièce placée à l'intérieur d'une caisse de résonance dans les instruments de la famille du violon et qui, précisons-le, est maintenue verticalement entre le fond et la table.⁷⁰ Même si les vers insistent sur le caractère éphémère et la virtualité des propos, le corps, à l'image de l'écriture, ne s'en fait pas moins 'instrumental', pour reprendre l'adjectif employé par Peter Broome.⁷¹ Dans cette réciprocité qu'entretiennent le corps et le monde, le corps se fait la caisse de résonance de l'univers, sa voix, et lui-même s'en trouve revivifié. Comme nous l'avons précédemment souligné, le rapport du corps au monde est charnel, c'est pourquoi ce mouvement incessant d'incorporation de l'autre en soi et de transposition de soi en l'autre revêt une dimension souvent érotique. Dans nos 'tendres lubricités' avec l'univers, 'nous pénétrons / nous sommes pénétrés', la symétrie des hexasyllabes renforçant l'impression d'un échange parfait entre nous et le monde.

Cette réciprocité aboutit à une véritable osmose entre les corps, entre le corps organique et le monde, entre le corps et le poème, le poème et le monde dans une sorte de réseau triangulaire. La poète prend corps dans le monde et dans le poème comme le poème prend corps sur la page. Être au monde, c'est être avec le vivant et avec l'autre. Avoir un corps signifie faire partie du monde et avoir une présence dans ce monde. Cette osmose se traduit surtout par une identification à l'arbre de la part du corps vécu et écrit, qui occupe toute la dernière section du recueil. Cela n'a en soi rien d'étonnant dans la mesure où l'arbre est le symbole même de la vie dans l'immobilisme. L'enfant malade, immobilisée dans un corset de plâtre, qui n'avait pour loisir que lire et regarder par la fenêtre de sa chambre d'hôpital, ne pouvait que trouver en l'arbre un double et un ami. Marie-Claire Bancquart se déclare son 'héritière' selon le titre d'un poème car, ayant connu une immobilité pareille à celle de l'arbre, elle avait toujours le même point de vue depuis sa chambre. Celui-ci était cependant sans cesse renouvelé puisqu'elle savait percevoir les plus infimes détails et changements du quotidien :

c'est que, chaque matin, apercevant
le même toit de zinc par la fenêtre
le même érable japonais, le même oiseau
je les vois différents un peu.⁷²

On remarquera que le rythme des vers, 10/10/12/8, traduit cette vision qui est à la fois toujours la même et en même temps toujours différente. Le poème se poursuit par l'énonciation, sous la forme de vers très brefs, des petites choses de la vie pour se clore sur un vers très long en italique qui signifie l'osmose entre la poète et l'arbre. Tous deux changent, perçoivent les changements, vivent, font partie de 'ce monde qui nous réunit.' Cette union entre les êtres est visible chez Marie-Claire Bancquart au

⁶⁹ Ibidem, p. 61.

⁷⁰ La verticalité est un leitmotiv de la poésie de Marie-Claire Bancquart, et l'on comprend aisément que pour quelqu'un qui a été immobilisé pendant plusieurs années dans un corset de plâtre, la verticalité ne peut être qu'un motif obsédant. Voir notamment à ce sujet l'article d'Isabelle Raviolo 'Marie-Claire Bancquart : une poétique de la verticalité', dans *Dans le feuilletage de la terre. Sur l'œuvre poétique de Marie-Claire Bancquart*, pp. 218-43.

⁷¹ Peter Broome, *In the Flesh of the Text. The Poetry of Marie-Claire Bancquart* (Amsterdam/New York: Rodopi, 2008), p. 11.

⁷² Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 125.

lexique corporel, qu'elle applique aussi bien à l'humain qu'aux éléments du monde, à l'instar du 'soleil [qui] darde un œil couleur de fruits.'⁷³ Ceci est le signe d'un double transfert, celui du corps sur le monde et celui du monde sur le corps. Les métaphores ne sont pas simplement poétiques, elles témoignent au contraire d'une expérience incarnée, ressentie. Comme nous faisons partie d'un tout vivant, il y a une sorte d'interchangeabilité entre les êtres, ce qui est signifié par un lexique commun. En témoignent des termes comme 'embolie' et 'moignon' qui se rapportent à l'arbre dans la dernière section et qui s'appliquent aussi à l'humain.⁷⁴

Les ressemblances entre le corps du poète, vécu et écrit, et le corps des éléments du monde se situent également à un niveau érotique :

Cette feuille
encore pliée
ce sexe
encore couvert de peau
l'arbre indécent le corps verger.⁷⁵

Marie-Claire Bancquart fait sans doute allusion à 'l'amorphophallus titanum',⁷⁶ dont le nom est à lui seul parlant, afin de mettre en évidence les points communs entre l'humain et certains éléments du monde, y compris sur le plan érotique. La feuille de l'arbre, c'est aussi celle du poème dans laquelle s'incarnent les corps, conférant au lien entre le corps vécu et le poème une dimension elle aussi charnelle. D'ailleurs, l'interchangeabilité des éléments du vivant aboutit à un désir d'osmose charnelle qui correspond à une habitation poétique du monde où la poète nous invite à faire littéralement corps avec l'arbre et implicitement avec le poème: 'accoliez vos membres à elles (les branches) / baisez leur tronc / sentez cette circulation des sèves.'⁷⁷

Alors que dans le poème 'Hésite, s'use', 'se changer'⁷⁸ était impossible, la fusion avec l'environnement donne lieu à une métamorphose du corps. Il participe en effet à une multiplicité de réalités dont il devient lui-même composé, ce que met en évidence 'Du poète', poème dont le titre ne peut que nous interpeler:

cris de joie et meurtres
parcourent la table
où la très belle femme en cire
sourit, le ventre ouvert sur ses entrailles
en
ostension multicolore
de
cerises, poivrons, cerises.⁷⁹

La disposition particulière des vers, que l'on a déjà pu observer par ailleurs, mime cette dissection du corps. On observe toutefois une tension, toujours très présente chez Marie-Claire Bancquart, entre le

⁷³ Ibidem, p. 54.

⁷⁴ À l'embolie pulmonaire humaine correspond celle, dite gazeuse, de l'arbre. Elle désigne l'entrée d'air dans la circulation de l'eau des arbres, ce qui provoque une rupture du circuit et donc la mort de l'arbre. Cela se produit surtout lors de grandes sécheresses. Quant au terme 'moignon', il évoque aussi bien l'élagage des arbres que la cicatrice laissée à la suite de l'amputation d'un membre.

⁷⁵ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 90.

⁷⁶ L' 'amorphophallus titanum', ou Arum titan, est également appelé 'phallus du tian' à cause de son aspect qui évoque un phallus géant entouré d'une feuille repliée. Il a un corps entièrement recouvert de fruits orangés et il produit – détail important quand on sait combien la verticalité est un motif obsédant chez Marie-Claire Bancquart – une fleur parmi les plus hautes du monde.

⁷⁷ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 130.

⁷⁸ Ibidem, p. 86.

⁷⁹ Ibidem, p. 111.

caractère figé de cette figure horrifique, projection des angoisses sur la page comme sur la peau, et la métamorphose du corps, corps-vanité et presque arcimboldesque ici, où fruits et légumes forment les entrailles. Son autoportrait idéal, Marie-Claire Bancquart l'imagine d'ailleurs un peu à la façon d'Arcimboldo, avec des 'des choses réputées humbles mêlées aux chefs-d'œuvre, et tout cela formant une interrogation sur le destin, essayant de se faire une place dans le cosmos.'⁸⁰ À la manière du peintre, en nous donnant à voir un corps figé mais remodelé par du vivant végétal, elle s'oppose à l'ordre établi et dans la fixation même, décompose notre vision figée du monde.

S'imaginer composé de choses hétéroclites participant de tous les règnes, c'est une manière de se fondre dans la nature, de s'y renouveler, de changer de peau. Dans la première section du recueil, la poète envisageait déjà de quitter sa peau à travers son observation intérieure comme extérieure :

Tu te passes de toi tu
dis bien le bonjour à l'envers de ta peau
et même
à son endroit.⁸¹

Le contre-rejet du pronom personnel, typique du style de Marie-Claire Bancquart, accentue la dissociation des 'tu', comme si 'tu' devenait un autre. De même que la nature change, le corps se construit à travers l'écriture du poème, lui-même corps vivant :

*Arbres
feuilletés par nos yeux
jusqu'au ciel*

au-dessous leur écorce
se desquame chaque saison
comme chaque jour notre peau.⁸²

Les deux octosyllabes de la seconde strophe citée accentuent la communauté de destin entre l'humain et l'arbre, la peau de leur corps étant toujours la même tout en muant sans cesse. Le vivant qu'est l'arbre, c'est aussi le livre, comme le souligne finement l'adjectif 'feuilletés.' Derrière le sens figuré qui renvoie à l'action de passer en revue quelque chose, il faut entendre aussi le sens propre qui désigne le fait de tourner les pages d'un livre. Le poème se veut ainsi la mise en abyme d'une réflexion sur l'écriture. Tout comme le corps ne cesse de se construire et de se remodeler par le truchement de l'écriture, le poème tente de revêtir une nouvelle peau, de se renouveler.

Alors que dans la deuxième section du recueil l'intervalle semblait être vécu comme un fardeau, dans la dernière, cet espace a été converti en force de renouvellement: la distance entre chaque arbre de la forêt voit 'l'avènement d'un autre intervalle du moi.'⁸³ De cette conversion de l'espace découle une métamorphose aux dimensions de l'univers: 'nous devenons / un arbre, ciel compris',⁸⁴ ce vivant qui secrète la vie en ses profondeurs mystérieuses et qui étend la vie dans la verticalité. Le corps se rêve corps-arbre dans toutes ses possibles mutations, comme l'arbre 'devenu pont de bois sur la rivière', arbre dont on dirait qu'il est mort mais qui est toujours vivant, avec 'ses yeux pleins d'herbe.'⁸⁵ L'arbre, c'est aussi l'écorce qui devient livre, corps écrivant aussi bien qu'écrit. Si dans la première section du recueil le corps était soumis aux Puissances⁸⁶, il est, une fois transformé, 'loin des puissants' dans le poème qui clôt le recueil. S'inscrivant dans le cosmos, le corps est en

⁸⁰ Marie-Claire Bancquart, 'Autoportrait', *transkrit*, 3 (mars 2011): p. 74.

⁸¹ Marie-Claire Bancquart, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, p. 26.

⁸² Ibidem, p. 137.

⁸³ Ibidem, p. 136.

⁸⁴ Ibidem, p. 139.

⁸⁵ Ibidem, p. 140.

⁸⁶ Ibidem, p. 55.

perpétuelle mutation, à l'image du 'corps des feuilles / qui revient chaque année.' Le recueil, qui débute *avec la mort*, s'achève sur la vision des corps quels qu'ils soient, tout autant de petits riens 'qui tournent / avec la terre et nous: notre vie.'

Comme l'annonce d'emblée son titre, *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents* est le lieu de perpétuelles tensions. Oscillant entre émerveillement et angoisse, la vie, dans tout son étonnant existant, y côtoie sans cesse la mort et la condition humaine. Le corps n'est pas une simple enveloppe charnelle chez Marie-Claire Bancquart, il est le siège de l'écriture qui s'incarne dans le poème. Car dans la quête de son identité et du monde, le corps vécu comme écrivain et écrit, même souffrant, même maltraité, même voué à disparaître, reste l'allié le plus sûr et le plus énergique, 'notre conseiller au monde', 'sa bouche mordant / la terre ingouvernable.'⁸⁷ Pour domestiquer le monde, le rendre plus familier et pouvoir l'habiter, il faut d'abord domestiquer son propre corps, en combler les béances, en faire un lieu d'accueil de tous les règnes. Il faut refaçonner le corps, éclater le moi pour modeler une corporéité nouvelle afin de mieux habiter le monde et d'habiter aussi le poème. Le passage par le corps de l'autre permet d'explorer toutes les virtualités de son propre corps pour une meilleure connaissance de soi. À l'image de l'arbre, l'ami, le double, qui se déploie 'de toutes ses branches', la poète vit et écrit 'de tout son corps.'

Et Marie-Claire Bancquart ne nous invite-t-elle pas nous aussi, lecteurs, à une lecture 'corporelle' si l'on peut dire? Sa poésie implique en effet très fortement le lecteur. Le 'je' s'efface souvent au profit du 'nous' dans des vers aux images parfois très déstabilisantes. Souvent présentées comme des aphorismes ou des habitudes, elles nous invitent à réexaminer notre rapport au corps et à réfléchir à cette condition qui nous place à la fois dans la mort et dans la vie. Les morts sont étrangement vivants dans *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents*, le temps continue de passer pour eux puisqu'ils 'deviennent vieux', ne faisant de la mort qu'un prolongement de la vie. Face à la maladie et la vieillesse, Marie-Claire Bancquart, en tant que 'récidiviste de la vie',⁸⁸ se construit une corporéité inédite de morte-vivante: le corps vécu et écrit, toujours le même et toujours différent, se remodèle au rythme des saisons, comme l'arbre: il est, pour reprendre les mots d'Henri Michaux, 'tout enraciné, quand il s'agit de tenir / Jamais battu / toujours revenant / nouveau revenant.'⁸⁹

⁸⁷ Ibidem, p. 20.

⁸⁸ Ibidem, p. 65.

⁸⁹ Henri Michaux, 'Mouvements', dans *Face aux verrous*, dans Marie-Claire Bancquart, *Œuvres complètes*, tome II, pp. 438-39.