

LE MÉTIER D'ÉCRIRE¹

« *Si je savais ce que je peins, je ne peindrais plus.* » Picasso.

Le mois dernier j'ai fait la connaissance de Daniel Abadie. Je savais qu'avec Jean-François Rollin, alors qu'ils étaient dans la même classe au lycée de Courbevoie, il avait réalisé le premier livre d'artiste de Robert Marteau, *Ode n° 8*, titre d'un poème paru une première fois dans la *Revue de poésie* que dirigeait Michel Deguy ; le peintre Jean Bertholle qui dut voir d'un bon œil l'audace et l'enthousiasme des lycéens, leur proposa des gravures. Mais ce que j'ignorais et qu'il m'apprit, c'est qu'avec d'autres camarades, ils avaient fondé une revue de poésie appelée *STROPHESES*. Et c'est dans le numéro du mois de février 1966 consacré au « poème en prose » que j'ai découvert celui de Robert Marteau intitulé *LE RAPT*.

C'est un étrange poème dans lequel, disons le poète, répond au qu'en dira-t-on, par des expressions telles que « S'il y avait eu quelque chose », « Vous prétendez qu'un rapt... », appelant la rumeur à s'extraire du fait divers et de l'enquête. Aussitôt après l'avoir lu, relu, l'avoir vu prendre place parmi les poèmes et les chroniques que Robert Marteau écrivait à cette époque, je me suis dit, ce que tu lis, c'est le poète dans l'exercice même de son écriture. Comme l'eau de l'orage tombant sur la terre sèche, je voyais le poème trouver sa pente. Je me suis alors rappelé que dans un entretien Robert Marteau disait : « Bien sûr je travaille l'écriture comme le menuisier avec le bois, je pratique un métier... »². C'est de là et de fil en aiguille que d'elles-mêmes, pour ainsi dire, me sont venues des remarques à propos de son *métier d'écrire*, auxquelles sont venus se joindre phrases et poèmes venant de ses écrits et d'ailleurs ; ceci n'a rien d'une conférence, à peine une divagation.

*

Dans une chronique qu'il publia dans la revue *Esprit* en 1965 sous le titre « Un homme risqué : le poète », Robert Marteau cite un poème de Boris Pasternak tiré de son recueil *Seconde naissance* :

*Si j'avais su quand sur la scène
Je me lançais à mes débuts
Que vers et sang, c'est même veine,
Et qu'on s'étouffe de leur flux.*

*Si j'avais su que ces jours mènent
Si loin, j'aurais refusé net.
L'origine était si lointaine,
Si timide au début l'attrait.*

*Mais l'âge vient, semblable à Rome,
Quand, se lassant de boniments,
Au lieu de lecture, elle somme
L'acteur de mourir, et vraiment.*

¹ Texte lu le vendredi 24 juillet 2020 à Reims ; Cécile Delobel lisait les poèmes et les longues citations.

² *Charentes intérieures - De l'arrière-pays au grand large*, Paris, Clancier-Guenaud, 1981, p. 32.

*Le sentiment, quand il inspire
Un vers, pousse en scène un esclave.
Et l'art prend fin. Ce qui respire
C'est le sort et les sèves.*

J'entre par ce poème car « si loin » et « si lointaine », une note qui se répète en sa variation, m'arrêtent et me tirent :

*Si j'avais su que ces jours mènent
Si loin, j'aurais refusé net.
L'origine était si lointaine,
Si timide au début l'attrait.*

Où le chant s'adresse-t-il ? D'où s'adresse-t-il ? Là où la vue n'y suffit pas. En nous-même, il nous faut nous ouvrir la seconde vue à ce *là* qu'il m'est difficile de nommer et où il n'est pas encore d'âge ni de lieu.

Mais je vais déjà mon chemin ; que se puisse poser la question de l'origine du poème, est pour certains une pure aberration qu'il convient de corriger car d'où pourrait-il venir si ce n'est de l'homme qui l'a écrit et par lui de la société dans laquelle il vit, par lui encore du fonctionnement du langage que les hommes se sont, les nécessités faisant, fabriqué eux-mêmes et perfectionné ?

Pour d'autres, le poète est une flûte, la « flûte des vertèbres » — titre d'un poème de Wladimir Maïakovski —, par laquelle passe le souffle. Si propre est la flûte et qu'elle n'y fait pas obstacle, de ce souffle s'ébruite le silence, prenant et rendant à la flûte sa sonorité, ses notes et son timbre *propres* ; c'est ce que fait ni plus ni moins le vent et que nous entendons, qui n'a pas la même voix selon qu'il se prend dans les feuillages d'une futaie de hêtres un jour de mai ou dans les tiges d'un champ de blé à l'entrée des moissonneurs.

Il n'est pas besoin d'avoir beaucoup lu Robert Marteau, pour comprendre qu'il est de la lignée des poètes matinaux, de la Grèce, de la Chine ou d'autres terres. Il est de ceux qui avoue les Muses, qui leur donne foi et hommage comme on disait au temps de « Guillaume, premier poète en langue vernaculaire »³. Que Homère invoque la déesse, qu'Hésiode lui rende grâce à elle et à ses sœurs, quoi de plus surnaturellement naturel ? Qu'ils aient chanté sans le recours au dictionnaire, à la grammaire, comme le font les oiseaux de la forêt dans laquelle il est né, l'enchanté.

*

Lors de son procès, à ceux qui l'accusaient d'être « un parasite social en marge de la littérature » et qui lui demandait qui avait « fait de lui un poète ? », Joseph Brodsky répond « C'est un don de Dieu. » Pour ces hommes déshabités, nourris à la logorrhée des discours, saouls de slogans, Shakespeare avait déjà fait dire ces mots à Lorenzo, à l'acte V du *Marchand de Venise* :

« Aussi les poètes — ont-ils feint qu'Orphée attirait les arbres, les pierres et les flots, — parce qu'il n'est point d'être si brut, si dur, si furieux, — dont la musique ne change pour un moment la nature. — L'homme qui n'a pas de musique en lui — et qui n'est pas ému par le concert des sons harmonieux — est propre aux trahisons, aux stratagèmes et aux rapines. — Les

³ *Mont-Royal*, p. 177.

mouvements de son âme sont mornes comme la nuit, — et ses affections noires comme l'Érèbe. — Défiez-vous d'un tel homme !... Écoutons la musique. » (trad. François-Victor Hugo)⁴

Ces hommes sans musique, l'expression se retrouve plusieurs fois chez Robert Marteau, aveuglés par l'Histoire, perdant de vue leur origine, ce, disons, royaume sans âge ni lieu, comment auraient-ils pu en avoir entendu le silence au cœur duquel se forge la foudre du don. Pour dire la chose d'une manière inhabituelle, cette mémoire n'a pas perdu Robert Marteau dont il fut, lui rendant grâce, à son tour le gardien, sachant d'emblée que là les dieux dont sont les Muses et les nymphes, ont leur séjour. Qu'il ait donné pour titre *Seuil de l'aubier*⁵ à quelques poèmes publiés au printemps 1950, le montre assez. Au passage, je dirais que pour constater combien d'ardeur et de persévérance il met à apprendre le métier en ces années, il suffit de mettre en regard de ces poèmes, celui qu'il intitule *Entre toutes les femmes*, paru aux *Cahiers du Sud* seulement trois ans plus tard et que lui-même reconnaîtra pour être son coup d'envoi.

La parole est en chaque homme pour tous usages
Mais c'est elle en lui qui travaille et à plus va
Ou bien se dégrade et en son délitement
L'entraîne. Ainsi chacun dépend de l'énergie
Du Verbe et en subit la déperdition.
La parole qui est chute encore peut-être
Violée et déchue. On l'entend aujourd'hui
Mise à mal par ceux qui la détiennent, qui en
Usent payés qu'ils sont du denier de Judas
Et du tribut versé au sénile César.
Grimé, déguisé, parodiant la jeunesse
Devenue elle-même aussi vieille qu'usée.
Tu l'as dit notre combat est spirituel
Ici-bas maintenant tes légions s'affrontent
(Vendredi 23 août 2002.)
Écritures, p. 248.

Mais manquer de musique, autant dire de Souffle, n'est pas seulement le fait de négligence, ce lot est ce qu'on nomme aussi la Chute qui entraîne quiconque. Lutter à contre pente est un combat qui ne peut se mener qu'aux côtés de la Grâce si elle nous est offerte, aussi pour le chrétien Robert Marteau dans ce combat, vain est la volonté et son acharnement, si la prière n'y va d'abord, en laquelle il met son Espérance. Il peut même arriver, c'est Hésiode qui le rapporte, qu'au gré des muses, le porte-chant soit retiré du bon chemin de l'errance pour être mis sur celui de l'erreur. Nul poète, fût-il le plus haut, n'est jamais assuré de rien, aussi l'angoisse, cette note sourde, n'en est pas moins terriblement présente dans les sonnets de *Liturgie*.

⁴ Therefore the poet
Did feign that Orpheus drew trees, stones, and floods
Since naught so stockish, hard, and full of rage,
But music for the time doth change his nature.
The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils.
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus.
Let no such man be trusted. Mark the music.

⁵ « Des nymphes que l'écorce abrite l'homme est né... », *Écritures*, p. 212.

Le chant que chacun porte en soi soudain s'éteint
 Sur le moment même où l'esprit le sollicite
 Pris par la nécessité. Par quelle prière
 Le faire sourdre quand toutes les sources semblent
 Sans eau et que la lumière au lieu d'éclairer
 Étend au ciel le désert, et n'offre à l'oiseau
 Que la définition dont l'ornithologue
 L'affuble. Une note, un nom, donnez-moi le bruit
 Qu'une feuille fait en tombant, aussitôt j'ouvre
 Le cœur, dilate les vaisseaux pour que le sang
 Afflue où l'angoisse affermissait son étreinte.
 Le difficile émerveillement que les fées
 Tissent malgré les niveaux intellectuels,
 Malgré l'oubli, encore une fois se fait jour.

(Jedi 3 novembre 2005.)

La venue, p. 83.

*

Avoir mémoire de ce dont nous n'avons aucun souvenir, nous touchons là à l'orée même de l'Aventure. Perceval, tenu dans l'ignorance de son lignage, à la seule vue d'hommes rencontrés en un lieu de la forêt où l'avait mené son cheval, hommes chevauchant, brillant des rayons du soleil venus frapper armes et harnachements, à leur seule vue, n'ayant pas même de nom pour nommer ce qu'il voit, Perceval éprouve en lui un remuement, celui de sa seconde naissance, naissance à l'esprit de la Chevalerie qui aussitôt souffle et lève en lui le vent de l'Aventure. Bien né est Perceval, bien né Robert Marteau qui éprouva même révélation et même éblouissement à la seule vue de certains livres : Homère, Eschyle, Shakespeare, Claudel, Giono... Métier de chanter que révèlent au berger les Muses et auquel elles l'initient ; métier de la Chevalerie céleste, sont un même exercice. « ... L'écriture ne doit m'être qu'une voie pour m'ouvrir, en la cavité creuse du cœur, à l'éclosion. Ce chemin et nul autre est celui de la vie... » lit-on dans *Fleuve sans fin* (p. 10).

Tout de même certains livres m'auront appris
 Qu'ils tirent leur grandeur de leur effacement
 Face au mystère naturel. Ce sont les seuls,
 Grands, nobles assez pour ne pas se préférer
 À l'énigme dont nous ignorons le secret.
 Ce sont ouvrages faits pour courir les chemins,
 Happer le vent, mettre en mots lisibles les bruits
 Qui courent, héler l'ange, interpeller les dieux
 Si infiniment divers que parce qu'ils sont
 De Celui qui engendre et qui crée à l'infini
 Les émanations. Contre la fiction
 Et ses images ils renvoient à la première
 Vérité qui est la Vie et qui est la Voie
 Où la trace d'aucun passage ne persiste.

(Jedi 10 avril 1997.)

Rites et offrandes, p. 73.

*

Lycéen à Niort, il a beau, transporté, écrire des alexandrins dans la manière de Lamartine, de Hugo ou de Baudelaire, il sait que pour leur succéder et non les suivre, il lui faut se tirer hors de l'aspiration de leur sillage. « Rien ne poussent à l'ombre des grands arbres. », c'est par ces mots que Brancusi déclina l'offre que lui faisait Rodin de venir travailler dans son atelier, lui qui pourtant venait d'arriver à pied de Roumanie pour apprendre le métier de sculpteur. Ces mots, Robert Marteau les a faits siens dans un livre réalisé avec le peintre Augusta de Schucani, intitulé *Andante*. Mais entendons, pas plus que la fascination, l'évitement n'aide à se fortifier la fortitude, et il n'a pas échappé au tout jeune poète que c'est avec *Les fleurs du mal* ouvertes sur sa table que Verlaine, face à « Chant d'automne », su écrire « Chanson d'automne ». Bientôt, Robert Marteau à son tour, écrira devant *Cinq grandes odes* de Claudel et les *Solitudes* de Góngora, ses propres odes.

Le don du chant, n'est don autant qu'en retour lui est offert un accueil accordé. Heureuse polysémie du mot HÔTE en français !

*

Les fées nous le disent en leurs contes. Petit Poucet, chacun de nous est habité du besoin de grandeur qu'un éclat de mémoire parfois ravive en nous, à laquelle nous ne pouvons nous rejoindre que par voie d'initiation : partir de la maison du père, et les épreuves traversées y revenir vêtu de l'or de la Royauté retrouvée. Hésiode, celui qui s'ouvre la voie, la montre à chacun des poètes de l'unique Poème universel, *archipel de la parole*. Ainsi Robert Marteau, les travaux de la ferme achevés, quitte Virollet pour Paris qui vit encore dans l'effervescence de sa récente Libération.

Je sais bien que parler de Perceval, de fées et d'Aventure à propos du poète, peut paraître exagéré, mais comment le rendre à sa grandeur si ce n'est en disant la *légende*. Dans une chronique intitulée « Chardin, ou la lumière sous le boisseau » parue dans la revue *Esprit* au mois d'octobre 1960, il écrit : « Mon ignorance me servant de barque, je me mis donc à naviguer sans sextant ni compas. » Il aborde à Paris n'ayant pour lui que sa fiancée sans laquelle il n'est pas d'Aventure.

*

« Il ne faudrait travailler qu'inspiré, mais hors du métier il n'est pas d'inspiration. » écrit-il dans *Fleuve sans fin* (p. 122) et plus loin : « Tout l'art consiste à prendre une matière pour l'amener à la forme qu'elle désire. » (p. 154), empruntant et augmentant l'injonction que fait Horace dans son *Art poétique* (vers 38). À la considération apportée à la matière, commence le métier, la sienne sera la langue française, lui né et grandi dans le parler du Poitou à une époque où le français était la langue des gendarmes, du médecin et de l'institutrice. Il se rappelle : « Toute ma vie a été orientée vers un seul but : la langue française, être un écrivain français. Je suis monté à Paris pour apprendre à écrire. Seulement là je pouvais apprendre, par la confrontation, le choc, le « combat ». »⁶

Quand nous étions des écoliers, notre institutrice
Nous faisait faire des rédactions ayant
Pour sujet l'anémone et la jacinthe bleue
Qui parfumait alors nos bois où le coucou
Venait annoncer à chacun quelle fortune
Lui écherrait. Il était parfois difficile

⁶ Robert Marteau ou le bonheur de Chizé, entretien réalisé par Alain Quella-Villéger et Jean-Luc Terradillos, *L'Actualité-Poitou-Charentes* n°69, juillet 2005.

De démêler du patois le mot de la langue
Française qui saurait comme chez Anatole
France ou Georges Duhamel rendre avec bonheur
L'idée à exprimer. Maintenant au contraire
Il me faut recourir au patois pour entendre
Sonner juste et vérifier la verdure, vu
Les temps qui courent, la parole étant livrée
Aux bonimenteurs qu'auraient refusés les foires.

(Dimanche 17 avril 1994.)

Registre, p. 85.

« L'écriture est un perpétuel apprentissage. Écrire, c'est apprendre à écrire. » déclare-t-il à Tristan Hordé⁷, c'est que la matière doit être rendue toujours plus à même de faire paraître dans la parole ce qui vient. De même que le potier bat longuement l'argile avant de donner forme au vide, le poète travaille la langue. « Peu de personnes savent ce qu'est une langue. Comme il faut toute une vie pour connaître le grain et la veine du bois, une écoute de plus en plus affinée est requise de celui qui se consacre aux mots. », écrit-il dans *Fleuve sans fin* (p. 36)

Faire l'argile toujours plus malléable, la langue toujours plus ductile, gardant présent à la mémoire que de tous les métaux, l'or est celui qui l'est davantage.

Est-il un plus noble et fructueux exercice pour s'acquérir le métier d'écrire que celui de la traduction ? Robert Marteau s'y est employé sans interruption depuis qu'il est arrivé à Paris : les poètes latins, Góngora, Shakespeare, Hopkins, mais aussi les poètes de son temps auxquels souvent une amitié le lie, le serbe Miodrag Pavlovitch, l'américain Barry Callaghan, l'irlandais John Montague, l'anglais Jonathan Boulting, le chilien Godofredo Iommi, le panaméen Edison Simons, l'allemand Peter Nim, et je m'en tiens à ceux qui lui furent proches.

Dans l'Avant-propos à la traduction du *Naufrage du Deutschland* de Gerard Manley Hopkins⁸, la dernière à laquelle il a travaillé et qui parut en octobre 2011, cinq mois après sa mort, voici ce qu'il écrit :

« Intraduisibles, les œuvres des uns et des autres n'ont cessé d'être traduites dans toutes les langues qui ont produit une littérature, laquelle témoigne à la fois de sa propre origine et de sa perte ; de la révélation et de la Mémoire ; et encore de l'occultation et de *l'attente de Dieu* pour citer ici en témoin Simone Weil qui mourut pour la Vérité sans avoir été entendue.

Traduire, pour le poète, c'est s'exercer ; et plus la difficulté est grande plus il est incité à relever le défi, en cela se comportant comme un athlète qui doit se fortifier s'il veut tenter l'épreuve que lui propose sa propre vie, et tenter de connaître pourquoi il est né. Le langage n'est plus cette langue de communication articulée par et sur les premiers cris d'un pré-humain, mais bien ce qui fut constamment transmis comme langue sacrée ou langue des oiseaux dont le poème des poètes a empêché la terrification, afin que soit transmise, malgré la chute, malgré l'existence et à travers la résistance qu'elle offre, quelque vive inextinguible étincelle, or alchimique, parole issue du Verbe, qui se souvient encore de sa source sainte et divine et veut se renouveler en la fontaine de soif et de jouvence. »

⁷ ENTRETIEN avec Tristan Hordé, *Recueil*, Seyssel, Champ Vallon, n° 28, septembre 1993.

⁸ Gerard Manley Hopkins, *The Wreck of the Deutschland – Le Naufrage du Deutschland*, Éditions du Grand Est, p. 8-9.

De Góngora qu'il lut et auquel il s'affronta dès le début des années cinquante, qui demeura son étoile bien que son angle de vue varia, voici ce qu'il dit dans la préface à sa traduction de la *Première solitude*.

« Le style de Góngora se veut en parfait accord avec l'univers qui est mis à jour. Góngora, d'un seul fil qu'il tord et noue, obtient un filet où se prendront le sanglier, le poisson, les étoiles, le phénix, la salamandre, Apollon, le couple ; tout cela tiré des profondeurs, des hauteurs, des espaces, en même temps que les algues, l'émeraude, le saphir, les cristaux de la neige, les plumes, les rocs ; et tout mêlé en une savante (*culta*) confusion, en un souverain désordre, en une amoureuse bataille ; et tout remis dans l'ordre beau et dynamique de l'éternel instant, où, par la parole, le chaos se fait cosmos. »⁹

Ce texte capital nous révèle sur quelle chaîne Robert Marteau tisse son chant. Ce *filet* est le même que celui d'or qu'en son antre avait forgé finement Héphaïstos, nullement pour dénoncer le crime et s'en gausser, mais épouser et porter à la vue des dieux mêmes les noces sans pareilles d'Aphrodite et d'Arès.

Le filet d'or que Robert Marteau sut se forger, faut-il y insister, n'est pas un bon filon qu'il lui aurait suffi, une fois trouvé, d'exploiter. Même le chef-d'œuvre que sont les sonnets de *Liturgie*, sera lui-même remis en jeu ! Voyez comment dans ce qu'on nomme livres d'artistes, sont publiés des poèmes écrits à même la gravure ou le dessin que lui envoie l'ami, à moins que le premier coup soit parti du poète. Dans la joie retrouvée de l'enfance où garçon, il aimait se coter, se mesurer aux copains, ce ne sont que joutes, tournois, affrontements, que d'une voix enjouée, il appelle un *mano a mano*. En ces combats ce qui anime l'ardeur, n'est pas de se pousser dans les retranchements, mais au contraire, passant outre, à l'instar du torero, du jazzman ou bien du samouraï, de trouver *sur le champ* une réponse tenue d'être neuve.

Il n'est de chant qu'improvisé ; il n'est pas venu à Paris apprendre le métier d'écrivain, il est venu apprendre le métier d'écrire. Ailleurs je l'ai déjà écrit, à un moment donné, il s'est levé de sa chaise, a quitté sa table, il s'est mis à marcher avec dans la poche un carnet et un stylo, instruments de son métier, se travaillant à se tenir prêt au cas où imprévisiblement viendrait quelque chose à écrire.

Sa voix et son pas lents de paysan n'étaient pas feints, mais n'en déduisez rien, Robert Marteau est un poète sauvage, il est de la lignée du gitan qui se jetant sur le pavé, se déchire l'angoisse et pulse de sa voix rauque sa *saeta* à la face de Dieu. Mais, singulièrement, la foudre dans laquelle parle la voix du poème, qui chaque fois traverse le poète, Robert Marteau, loin d'en être ravagé, a su le tenir dans l'espace du poème. Comme on dit d'un métal qui laisse passer le flux sans en être déformé, qu'il est bon conducteur, Robert Marteau, est bon « messenger des dieux ».

Je parle de *mano a mano*, de *saeta*, de table quittée, mais avant de pouvoir improviser, c'est jour après jour, vingt ans et plus durant lesquels il s'est assis à sa table-établi, de *Senil de l'aubier* à *Atlante* où soudain se débouche la bonde et c'est d'un coup l'abondance.

Du *filet d'or* fait d'adresse et de soin, il sait aussi qu'il est un leurre. Allégie autant que le peut le poète, ce filet tissé de main d'homme ne sait laisser paraître ce qui vient autrement qu'en le voilant. Aussi lumineux soit le poème, il ne brille que de la lumière qui l'éclaire.

N'essayez pas de plier le monde en un livre
L'essentiel échappe aux signes comme aux mots. Même
Hugo en son habituel vacarme

⁹ Góngora, *Première Solitude*, édition La Différence, coll. Orphée, n° 87, p. 9-10, 1991.

A constaté combien tout cela était loin
 De la vie et sujet à la mort. L'alchimiste
 Qui vérifie en son oratoire l'esprit
 De la matière n'est dupe ni des mesures
 Ni des poids. Comme s'il se souvenait, fidèle,
 Du sang et de l'eau du Golgotha, il opère
 Avec l'assentiment des muses et des saintes
 Femmes, soutenu par Joseph d'Arimatee.
 Tous livres consumés, partir ne réussit
 Pas non plus à tromper l'attente. Le secret
 Nous tient sous scellés sans promesse de rien rompre.
 (Jendi 4 septembre 1997.)

Rites et offrandes, p. 118

Filet chaque fois reforge afin qu'à la métamorphose perpétuelle du monde, qu'à l'écoute de la nouveauté perpétuelle du monde réponde la *modulation*.

Je mets en mon carnet ce que je ne sais pas ;
 Ce que chacun de mes pas me découvre alors
 Qu'en marchant le ciel et la terre devant moi
 S'entrouvrent peuplés d'imprévus, d'événements
 Minuscules : migration d'oiseau, criquet
 Vert escaladant une herbe, avion en haut,
 Chien qui aboie : à tout instant l'éternité
 Qui frappe à la porte au moment même où le pic
 Noir tape du bec pour extraire l'écorce
 Les parasites dont il se nourrit. La pie,
 La buse, chacune à sa chanson, s'ingéniant —
 L'une sur l'arbre, l'autre en suspens sur son erre —
 Entre elles à garder la distance. Un rayon
 De soleil soudain répand l'ombre, peint les fleurs.
 (Vendredi 13 août 2004.)

Salve, p. 151.

Lire : régler son allure et son pas sur celle et celui du poète qui s'ouvre la marche à mesure que ce qui vient paraît, ne peut que dérouter. Que le sonnet soit fait d'alexandrins dont l'école nous apprend comment ils marchent, ne peut que redoubler le désarroi, se réciter sur les doigts le compte n'y fait rien, car c'est compter sans la mesure et le rythme qu'offrent chaque fois renouvelés les muses. À quoi sert de préméditer la marche, quand on ne sait jamais de quoi le chemin se fait. La marche du poème est une danse à la mémoire des filles de Mnemosyne, et il n'est pas pire danseur que celui qui pesamment compte ses pas, se refusant à la musique, ne comptant que sur lui. Là où se joue l'équilibre, jaillit la fraîche nouveauté. Nous sommes *caminantes sin camino* — comme l'écrit Robert Marteau dans *J'ai peur*, des marcheurs sans chemin, chemin tout entier dans le pas, le passage.

« Je constatais en même temps que le sonnet était d'abord une grille vide de 168 (12 x 14) cases qu'il s'agissait de remplir, mais de telle manière que l'artifice menât au *naturel*, employant ce vocable dans le sens tauromachique, art dans lequel le *pase natural*, c'est-à-dire la naturelle, est la passe la plus belle, mais la plus difficile à réaliser et à tenir à cause de sa simplicité même, passe

que le torero droitier réalise avec le poignet et la main gauches, passe qui est tout sauf spectaculaire, mais d'où émane, quand elle est réussie, soit insensiblement reconduite en sa lenteur, cette musique inaccessible que faute de mieux nous nommons le silence — silence habité s'il en est, comme sont habitées les deux *Solitudes* de Góngora. »¹⁰

*

Robert Marteau aime à citer les mots du barde Taliésin, le plus grand du Pays de Galles :

« Je ne suis pas
Celui qui ne chante pas. »

mais il note dans *Fleuve sans fin* : « Ne rien tenter qui soit dans l'intention d'écrire. Laisser que la parole cogne contre la coquille, se déprenne des glues, s'ébouriffe, et ma foi joue sa chance. » (p. 79.)

C'est au cœur de la patience dont le poète doit faire l'épreuve, que gîte la fiancée, car c'est *contre tout espoir* que doit, de bonne grâce, chanter le poète.

Écrire, apprendre à écrire, jusqu'à désapprendre ce qui est appris. Maître en ce métier, celui-là seul parvenu à se déprendre de la maîtrise. Ne tenant à rien, il se tient ferme, attendant ce qui ne peut que déjouer son attente.

Exercice spirituel, au plus haut point, est le métier d'écrire.

C'est dans *La Cantilène de sainte Eulalie*, la sainte au bon parler, notre plus ancien poème, écrit dans ce qu'on a nommé roman, cette langue fraîchement débourbée du latin, c'est là parmi les quelques mots qui le composent qu'est pour la première fois tracé le mot *métier* que nous lisons dans l'expression *lo Deo menestier*, « le service de Dieu ».

Métier d'effacement, « Qui marche bien ne laisse pas de trace » ainsi commence le verset 27 du *Livre du Tao*.

Le potier, ici encore, lui montre la voie. Le vase est vide dont il est la parure, de même sera le chant.

À la fin de *Mont-Royal*, Robert Marteau recopie de Guillaume, premier poète dont nous ayons gardé le nom :

De rien je ferai un chant
Ni de moi ni d'autres gens
D'amour ni de jouvence
De rien qui soit
À cheval voici
Je l'ai trouvé en dormant.

¹⁰ « Source et fortune du sonnet », *Formules*, « Le sonnet contemporain », n° 12, mai 2008,

« Dire rien, pareil aux feuillent qui bougent. » écrit-il en écho dans *Fleuve sans fin* (p. 115).

Chant de rien. Rien, à l'oscillation incessante du monde seulement répond la variation, la modulation, l'irisation de la langue. On dirait que nous sommes dans le suspend d'un jour d'été, et que soudain l'odeur de l'herbe après la pluie nous serre le cœur, elle étincelle et puis s'éteint, on dirait que nous sommes sur le seuil que personne n'a jamais vu, mais que partout sur la terre rapportent les Saintes Écritures, orée de l'origine, bouche sur les lèvres de laquelle, âme simple, se tient le journalier des muses.

Tu te tiens là-devant ; tu vois ce qu'il en est :
La pente du ciel, la couleur verte, l'ardoise
Penchée où le pigeon s'interroge en hochant
La tête. Suspendue, accrochées en écharpe
Aux replats mais aussi bien aux rocs en surplomb
Des nuages dans les accros laissant paraître
Le bois ou la pierre, immobilisés : lumière
Sur la ligne de crête, un faisceau échappé
Qui éclaire obliquement, en coulisse en quelque
Sorte. Balles de foin. Tintement de sonnailles
Un filet d'eau s'attarde et scintille en bas où
Les vaches paissent. À l'angle de la forêt
Une pie a fait part de son étonnement,
Meuglement. Aboiement. Sans rompre le silence.
(Mardi 10 août 2004.)
Salve, p. 149.

Porté à son comble le métier disparaît afin que tout entier apparaisse l'invisiblement simple, une fleur, un papillon, un pré qui penche. De de tels poèmes, il n'y a plus rien à dire, il y a rien à dire, seulement l'écouter chanter dans notre sang. « Quand j'écris l'oiseau, c'est à la manière d'un peintre chinois : j'écris avec cet oiseau et cet oiseau m'écrit. »¹¹

*

Et le rapt ? Je vous l'ai dit, on veut des preuves, du sang séché. Le sang est vif, qu'on ne peut voir, parti dans les vaisseaux qui le mène si loin dit le poète, et de si loin provient. Vaisseau, est le poème, vaisselle, il porte le précieux sang des dieux ; ouvrir le vaisseau ne nous est pas donné, mais le potier l'évase. Il regarde le vase, il l'écoute pour voir le son qu'il rend. Vous qui vouliez voir le sang, regardez au-dedans du vase. Rien à voir dites-vous ? Vous dites bien. Le son qu'il rend, vient du vide. Jamais ne sonne si bien le sonnet qu'accordé au sang des dieux qu'il porte et dont il nous entretient. Au cœur des métamorphoses du monde, se tient le rapt. Est-il un dieu ? Est-il l'ami des dieux ? De Perséphone ravie autant que ravisseuse, des fleurs et de l'herbe verte, d'Hermès aux belles plumes ? Du Christ lui-même. Guillaume, qui reçut l'étoile au front, profère :

« C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur. »¹²

¹¹ *Charentes intérieures*, p. 33.

¹² Guillaume Apollinaire, *Alcools*, « Zone ».

Christ si bien ravi que des peintres et non des moindres, tentés de le saisir au vol, n'en ont vu que les pieds, en passe qu'il est de passer au Père.

Il est, le rapt, assurément l'ami du poète à qui les muses apprirent à chanter pour le ravissement des dieux et des hommes : salutation, salto de saltimbanques dans la pierre de Talmont, « une salve, un *Salve* »¹³.

*

Un seul grattement de l'ongle et la cloche de Nara se met à gronder et à résonner.

Un mot rond sans aucune tige qui s'épanouit tout seul en plein papier, un seul caractère que le doigt n'achève sur le sable,

Et l'âme tout entière s'émeut dans les profondeurs superposées de son intelligence .

Une seule feuille de saule sur le verre de l'étang, et le ciel tout entier avec ses étoiles et la terre et le Palais des Rois et la ville que la vie a quittée

D'un bout à l'autre de cette étoffe de sommeil se mettent à trembler et à frémir.

La lune au Septième Étage du Ciel est atteinte par la ride imperceptible.

Extrait de *La Muraille intérieure de Tokyô* de Paul Claudel.

Thierry Delobel

¹³ *Salve*, p. 157.