

## ROBERT MARTEAU

\*

### *EPHAPHATHA NE FUT PAS UN VAIN MOT*

Je remercie chaleureusement Anne-Véronique de Coppet pour son invitation à venir évoquer le poète Robert Marteau, invitation qui fait si bien se rencontrer deux pays, le Québec où le poète vécut et écrivit de 1972 à 1984 et celui où nous nous trouvons, dans lequel il venait régulièrement partager l'amitié, marcher dans ses hautes futaies, pays qu'il lui est venu parfois de chanter. Si l'hiver dernier, ici même, c'est avec une grande joie que j'ai d'emblée dit oui à cette invitation, jamais cette joie ne m'a fait oublier que c'était beaucoup s'avancer que d'accepter d'ajouter des mots à ceux d'un poète, et combien davantage quand ce poète est Robert Marteau.<sup>1</sup>

La place que tint Robert Marteau dans le combat des poètes québécois pour sauver la langue française menacée, sachons toutefois qu'il « n'est pas un poète politique, n'est pas un poète engagé ailleurs que dans la poésie »<sup>2</sup> comme il l'a écrit du poète québécois Fernand Ouellette ; ses relations et ses amitiés avec des peintres du Québec à propos desquels il écrivit des chroniques ; ses relations et ses amitiés avec des poètes notamment à l'occasion de La Rencontre Québécoise Internationale des écrivains où, à partir de 1974, il est enregistré comme poète québécois ; son travail à Radio-Canada pour laquelle il écrivit de nombreuses émissions réalisées par son ami Fernand Ouellette, de même que des courts métrages dédiés à des peintres ; ses rapports avec les peuples Amérindiens dont il dit qu'ils sont les Grecs de l'Amérique, ses rapports avec les USA ; ses écrits qui n'ont toujours pas franchis les eaux de l'Atlantique, à savoir : les chroniques, nombreuses, parues dans des journaux et des revues, dont une partie de celles consacrées à la peintures a été publiée sous le titre *L'Œil ouvert* (1978) ; les vers d'*Atlante* et ceux de *Traité du blanc et des teintures* (1976 et 1978) ; les essais : *Les mues du serpent* et *L'éros universel des alchimistes* (1974 et 1977) ; un récit, *Entre temps* ; chacun de ces aspects du travail que Robert Marteau réalisa au Québec aurait eu sa place dans ces journées, mais ce qui s'est imposé à moi, c'est que considérant qu'un poète n'écrivait jamais qu'un seul poème, j'ai été en quelque sorte amené à me demander ce que fut ce travail au regard de cet autre *Fleuve sans fin* qu'est son œuvre en sa continuité.

Robert Marteau est né le 8 février 1925 dans une famille de petits paysans et de forestiers dans laquelle il n'y a pas de livres et où c'est par le parler du Poitou que d'abord le monde s'ouvre à l'enfant. Il pourrait sembler que rien ne le préparât à être cet homme qui voua sa vie à la parole poétique. Lui-même ne pouvait s'empêcher de s'interroger à propos de sa destinée qui fut autre que celle de ses frères restés travailler au pays dans la petite scierie familiale<sup>3</sup>. D'explication, il n'y a pas,

---

<sup>1</sup> Conférence donnée le 9 août 2017 au château du Tertre ; les textes du poète étaient lus par Cécile Delobel.

<sup>2</sup> *Esprit*, juin 1973, p. 1290.

<sup>3</sup> *Charentes intérieures*, Mémoire pour demain, Paris, Clancier Guénaud, 1981, p. 31.

mais il y a un *signe ascendant* sous lequel sa vie n'a cessé d'avancer. Ce signe, je le lis dans un mot qui lui fut adressé le jour de son baptême par le prêtre, au moment où, selon le rite, celui-ci faisait le signe de la croix sur chacune de ses oreilles, ce mot est *Ephphatha*, c'est-à-dire, en araméen : « Ouvre-toi ». Ouvre-toi à la Parole.

Cet oracle, lentement, fit se lever dans l'enfant ce qui animera l'homme sa vie durant, cet homme qui disait dans un entretien : « dès la petite enfance, j'étais « travaillé », comme on dit que le bois travaille, par d'autres forces que la seule envie d'être et de jouir d'être enfant.

La lumière du soleil éclaire la pierre : je vois ! mais il faut trouver en soi une autre lumière, celle qui permet de voir ce qui me fait voir la lumière physique. »<sup>4</sup>

Dans un sonnet daté du samedi 9 novembre 1996, soudain à nouveau se met à vibrer chez le poète âgé, l'angoisse sourde de l'enfant devant la vue de la vie qui s'ouvre :

**C'est déjà le soleil d'hiver : je me souviens  
Des vaches qui paissaient les prés ras, et des baies  
Sur les branches. Nous allions avec les bergers,  
Le cœur gros de nostalgie, absents de nous-mêmes,  
Avec de la terre à nos socques, et les ongles  
Noirs. Que nous réservait le destin ? Nous voulions  
Le savoir. Rien ne nous conviait. Pourtant l'arbre  
Nous semblait contenir plus que le livre, qu'il  
Fût ouvert ou fermé. Nous espérions des bêtes  
Qu'elles rompissent l'horizon que nous voyions  
Sertir inexorablement le territoire  
Et nous interdire ainsi l'accès à la terre  
Promise. Il fallait donc nous résoudre à nos hardes,  
Nous vêtir des haillons accrochés aux lisières.<sup>5</sup>**

*Ephphatha* : à peine la Parole a-t-elle fulguré que la Lumière donne le jour, que, ainsi que l'écrit Paul Claudel : « la parole créée est cela en qui toutes choses créées sont faites à l'homme donnables »<sup>6</sup>. L'attention à la langue sans laquelle la vie se déshabite, Robert Marteau ne la lâche pas. « Peu de personne 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. »<sup>7</sup> écrit-il dans *Fleuve sans fin*.

*Ephphatha* : Tiens-toi ouvert à l'ouverture qu'est la Parole afin que par elle soit rendue parlante ta propre langue autrement muette. Ce souci d'ouvrir la langue à la Parole qui est au cœur du travail poétique, c'est ce que chante une strophe du poète allemand Peter Nim, strophe dont chacun des vers est une flèche, et qu'avec sa collaboration Robert Marteau choisit de traduire, la voici :

---

<sup>4</sup> Id., p. 38.

<sup>5</sup> *Rites et offrandes*, Seyssel, Champ Vallon, 2000, p. 47.

<sup>6</sup> *Cinq grandes odes*, « La Maison fermée », Gallimard, *Œuvre poétique*, p. 281.

<sup>7</sup> *Fleuve sans fin*, Paris, Gallimard, 1986, p. 36.

**« kommst du zu wort  
kam das wort zu dir  
lässt du's zu wort kommen »**

**« à toi vient la parole  
à toi venait le mot  
le laisses-tu venir à la parole »<sup>8</sup>**

La Parole enclose en chacune des langues de Babel y est endormie et c'est à l'éveiller que travaille cet autre Prince qu'est le poète ; opération poétique qui ne peut parvenir à son terme autant que le poète a su s'en effacer lui-même.

Jardins, champs, forêts lui montrent année après année qu'aussi haut que croissent tiges et troncs, qu'aussi complexe et variée que soit la ramification des branches et des brindilles, que quels que soient en leur terminaison les fleurs et les fruits, cette croissance éployée vient d'une graine unique, retirée à la vue, qui s'est ouverte, reconnaissante, à la lumière venue jusque dans l'humus la réveiller. Son enfance et sa jeunesse vécues au village lui mettent devant les yeux, dans les yeux ce mystère naturel qui le prépare à la lecture des traités d'alchimie que lui fera lire à la sortie de la guerre son ami Roger Parisot, comme ceux-ci lui rendront mieux visible ce mystère qui du cœur même de son œuvre ne cesse de la travailler. À l'image et à la ressemblance de cette croissance, l'œuvre d'un poète tel que Robert Marteau n'est pas constituée de la somme de ses parties, elle est un unique poème qui ne cesse de se muer pour se porter au plus haut de son essor. C'est au regard de cet unique poème que je ferai quelques remarques à propos du travail qu'il réalisa pendant son séjour au Québec.

À son arrivée à Paris en septembre 1944 où il n'est venu au fond que pour apprendre à écrire, il connaît déjà Paul Claudel, pour lui le plus grand poète du XX<sup>e</sup> siècle ; un dimanche après-midi de la guerre il a entendu *Le soulier de satin*, retransmis à la TSF, le choc qu'il reçut ce jour-là ne faiblira jamais ; il lit bien sûr sa poésie, mais a-t-il lu à sa parution, c'est-à-dire en 1949, la lettre que Claudel envoya à André Gide le 7 août 1903 ? S'il est bien sûr impossible de le savoir, il n'est pas interdit d'y lire non pas ce qui lui ouvrit la voie, je ne le crois pas, mais l'expression de ce qui déjà habite le jeune poète. Voici un extrait de cette lettre :

« Il est fâcheux que les superstitions modernes empêchent aujourd'hui les poètes d'écrire de grandes œuvres dans le genre des «  $\pi\epsilon\rho\tau\iota\ \phi\upsilon\sigma\epsilon\omega\varsigma$  » d'Héraclite ou d'Empédocle. Il y a chez un poète un sens tout spécial de la construction, de la proportion, de ce que j'appellerai l'*accord créateur* qui n'a pas d'analogie dans la science proprement dite et qui aurait naturellement son emploi dans les spéculations de cet ordre cosmogonique. À tout le moins cela fournirait les vastes plans de fonds, la riche perspective qui manquent à la misérable petite poésie moderne. »<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Peter Nim, « Gevatter Wanderstab », « Le bâton pérégrin », traduction Robert Marteau, in *La fête de la pensée*, Hommage à François Fédier. Textes rassemblés par Hadrien France-Lanord et Fabrice Midal, Lettrage, 2001, p. 116-117.

<sup>9</sup> Paul Claudel et André Gide, *Correspondance* – 1899-1926, Gallimard, 1949, p. 48.

Par superstitions modernes, entendons le moi et le social, idoles de l'homme moderne comme l'écrit Simone Weil dans *La connaissance surnaturelle*<sup>10</sup>. À propos de ceci, j'ajouterai deux remarques : en 1903, Claudel est dans l'écriture de ce qui deviendra *Cinq grandes odes* ; d'autre part, Robert Marteau dit dans une lettre adressée en 1957 à Roger Parisot, son frère en esprit : « Je fais souvent le point pour moi-même et je vois bien que c'est à partir du jour où tu m'as fait lire La Lettre à un Religieux que ma poésie a pris un sens et qu'elle est sortie des élucubrations qui inondent les plaquettes de chez Seghers. »<sup>11</sup>.

*Ode* est précisément le mot qu'emploiera Robert Marteau à propos de ses magnifiques poèmes des années cinquante et soixante dans lesquels il s'exerce à déplier la langue suivant en cela les poètes épiques, ceux qui chantent les héros et les dieux. Signalons que ces poèmes ont été repris en 1995 aux éditions La Différence avec une préface de Jean-François Rollin. S'il lui arrive d'écrire des poèmes assez brefs, son effort est tendu vers l'écriture de l'*ode*. C'est ce même mot qui lui vient pour intituler un poème publié en 1965 dans *La revue de poésie* que dirige son ami Michel Deguy, *Ode n° 8*. Plus largement, dans son entretien avec Chris Miller, il dit : « [...] mon premier livres, *Royaumes*, c'est des grandes odes un peu, des odes. »<sup>12</sup> Écoutons un fragment de celle qu'il envoya à la revue *Esprit* au début de 1959, et qui lui valut d'être invité à y collaborer par son directeur littéraire Camille Bourniquel ; Camille Bourniquel dont la rencontre fut absolument décisive dans la vie du poète jeune qu'était à cette époque Robert Marteau ; il l'ouvre à la prose, il l'incite à écrire sur la peinture, il le convainc d'écrire des courts-métrages sur des peintres pour Radio-Canada, et ce dès 1964, c'est-à-dire deux avant qu'il ne découvre le Québec à l'invitation du poète Gaston Miron.

### Taureaux dans Bayonne

**Nous voici dans la cuve et sur les planches liés ;  
Un soleil d'arachide et de crin reste entre les toitures ;  
Ocre soir que les pigeons becquètent ! on voit la face énorme  
des marchands de bestiaux, et leur ventre barré de chaînes  
d'or.  
Les diacres en rabats blancs hantent des hauts lieux  
de meulière où la giration des moulins ressemble aux volées d'anges.  
Lauriers et magnolias absorbent les tennis, et des charrois  
d'hirondelles  
Coulent dans le bleu mouillé...**

**Nuit, que des chevaux conduisent en tournant,  
Vous descendez comme la vis au centre d'un pressoir  
Et sans doute du sang se mêle au moût de la vendange.  
Comme des oiseleurs à cheval sur la frontière épient  
le passage des migrations,**

---

<sup>10</sup> *La connaissance surnaturelle*, Gallimard, 1950, p. 24.

<sup>11</sup> Lettre à Roger Parisot du 26 octobre 1957, inédite.

<sup>12</sup> « Visions de l'Histoire, histoire d'une vision », entretien avec Chris Miller, *Pour saluer Robert Marteau*, Seyssel, 1996, p. 13.

Je vous vois en costume de lumière à la pliure des deux  
 mondes.  
 Tout un peuple vous croit grimés quand seuls vous êtes nus ;  
 Dans un ciel de combat, de sa peau de fauve vêtue, poudrée  
 de pluies de météores, la nuit aux blanches cornes  
 Charge et mugit en bavant de l'écume.  
 Lui, tout silencieux dans le sable, par danses et véroniques,  
 trace la ligne sacrée  
 Où mortellement l'estoc coupe le pivot... O pervenches, alors  
 vous versez vos flots de bleu !  
 Avec le flux, les oranges déferlent ; les forêts se déploient  
 et gagnent les champs de courses...  
 Bleus sont les chariots, et les chiens solitaires lèchent la sciure  
 rose des boucheries ;  
 Un vent s'élève qui plaque en haut les fumées des crématoires ;  
 Du Guadalquivir monte un bruit de grelots ; ou bien c'est  
 dans l'Adour un sifflement de scories. Couvertes de loques  
 et de dardres, les haridelles trébuchent sur les rails, et on  
 sent  
 Derrière les rideaux métalliques  
 L'odeur fade des nègres et des bananes.  
 O vous au visage de mortels qui dansez dans l'entre-deux des  
 mondes,  
 Vous êtes dans l'arbre attachés par la nuque,  
 Aussi vos pieds dans le sable marquent peu.  
 Vous ressemblez aux pendus qui s'allongent en sursaut : (la  
 Bouche veut de l'air, les pieds un point d'appui...)  
 Vous ressemblez aux dormeurs qu'un rêve ou bien l'alcool  
 mettent verticaux... Ils chancellent  
 Mais voyagent immobiles dans cet étrange froid  
 Que les ailes des pigeons laissent sur les joues.<sup>13</sup>

À la seule écoute de ces quelques vers parmi les premiers qu'il ait écrits, il ne fait aucun doute que nous sommes en présence d'un poète hauteurier. On comprend de même qu'une *ode* n'est pas simplement un poème que l'on a su faire long, mais que le déploiement de la langue qui lui est propre, n'est lui-même possible que parce que le poète s'est rendu à même « d'ouvrir la langue et la projeter dans l'espace mythique » comme il le dit encore à Chris Miller<sup>14</sup>. Dans une de ses chroniques intitulée « Un homme risqué : le poète. », il écrit ceci qui éclaire ce à quoi de manière tout à fait intempestive aspire Robert Marteau, à savoir être de la lignée des messagers des dieux, de Dieu : « Les paroles des dieux sont fixées en images et signes qui constituent les Ecritures et les Mythologies. Le poète s'en empare et, au nom des hommes, offre aux dieux ce qu'ils donnèrent. Comme on dit : la poésie est un don ; un don des dieux aux dieux par le poète, par les hommes, pour

<sup>13</sup> « Taureaux dans Bayonne », *Esprit*, mars 1959, p. 434-436 ; repris dans *Royaumes*, 1962, Paris, Seuil, p. 25-29, 1997, La Différence, coll. Orphée n° 204, p. 40-43 .

<sup>14</sup> Id., p. 9.

les hommes.»<sup>15</sup> À ce compte, bien entendu, il n'est d'ode autant qu'il y a vision ; et c'est à se faire voyant que travaille Robert Marteau en ses années parisiennes. Voici d'ailleurs ce qu'il écrit en marge d'une traduction de la *Première solitude* de Góngora faite avec ses amis de *La Revue de poésie* en 1966, et qui dit indirectement où il en est :

**« *Ensimismado ! Dans une aube de coqs flamands (flamencos), comme une fleur de tournesol ce mot me monte à la tête. Je regarde le portrait de don Luis de Góngora par Velasquez et je répète : *ensimismado*. Façade déserte, bouche verrouillée : les yeux filtrent le visible, qui ne sera jamais accueilli à l'intérieur dans son état brut. L'oreille choisit et le nez est un soc qui laisse de part et d'autre un sillon. Tout est clos : c'est qu'il s'agit de voyager en ce monde comme un submersible dans l'océan. Ce monde, il faut l'utiliser, le convertir, sans jamais perdre de vue que la mort vous y enveloppe et que votre perte est instantanée si vous cédez à la pression. Ce que voient à travers les hublots vos yeux charnels, c'est un chant de sirènes en images : ne vous y laissez pas prendre. N'ouvrez pas. Tout n'est que piège d'abord, apparence, juxtaposition, succession, paysage. Par une attention jamais en défaut, par la métaphore ininterrompue, il faut déchiffrer puis emmailler les signes afin que ce qui était piège fût lié en livre. Le poème ne peut naître que de crémation (Góngora a le visage des Inquisiteurs) au cours duquel la matière brute est brûlée pour nourrir la salamandre, pour que renaisse le phénix, pour que l'arbre soit diamant, pour que la femme — vierge, nymphe — retourne à la neige et au rubis ; pour que du coquillage chaque aube voit jaillir l'éternelle Aphrodite qui nous brûle notre cœur de chair, notre cœur intellectuel, notre cœur spirituel. Il faut que ce qui était en bas, consumé par les rayons convergents de notre triade corps, âme, esprit, meure au temps pour retrouver sa naissance véritable et définitive dans la dureté du beau fixe. »***<sup>16</sup>

C'est ce combat auquel il fait face bien que rien n'en soit jamais dit, combat livré pour délivrer la langue de sa pesanteur et qu'à nouveau s'élève un chant, qu'il reconnaît d'emblée dans les paroles de Gaston Miron, lorsque venu au Comité de Rédaction d'*Esprit*, celui-ci évoqua d'une manière qui l'enthousiasma la situation dans laquelle se trouvait la langue française au Québec, français sciemment abâtardi par le gouvernement d'Ottawa. C'est ce combat des poètes québécois qu'il désire épouser, qui l'amènera une première fois à Montréal à l'été 1966. Voici ce que dès son retour à Paris, dans l'effervescence de ce premier séjour, il écrit dans une lettre ouverte à ses nouveaux amis :

**« Pour moi, qui arrivais des États-Unis et posais pour la première fois le pied en terre de Canada, l'histoire de cinq siècles soudain se contractait, et pendant un instant n'exista plus que le miracle du parler français maintenu à des milliers de kilomètres de l'origine. À réfléchir, le miracle est plus grand encore qu'il n'y paraît. Comment quelques millions de francophones parent-ils survivre en lisière et au milieu de plus de deux cents millions d'anglophones quand on sait, en outre, les avantages que procure l'adoption de la langue anglaise en tout domaine, à l'exception peut-être de l'agriculture et de la gastronomie**

---

<sup>15</sup> « Un homme risqué : le poète », *Esprit*, janvier 1965, p. 100.

<sup>16</sup> *Revue de poésie*, 1966, p. 7-10 ; Luis de Góngora, *Première solitude*, trad. R. Marteau, 1991, La Différence, coll. Orphée n° 87, Préface, p. 7-16.

folklorique ? On a pu espérer, en haut lieu, à l'échelon supérieur (comme on dit) que le temps, la reproduction en circuit fermé, le catholicisme romain, les travaux de la terre, le folklore, le manque d'hygiène, le paysanisme annihileraient peu à peu ce peuple, dont il suffisait de ne pas se soucier pour qu'il achevât de se détruire lui-même physiologiquement, linguistiquement et intellectuellement. Conservant ses pauvres trésors, le Canadien français devint conservateur, demeura au lieu de fonder. Les pasteurs, qui devaient le mener à la lumière et à la nourriture, l'enfermèrent dans la semi-obscurité du bercail, lui assurant que s'il ne faisait pas de bruit on ne lui donnerait pas de coups de pied. Le français, en tant que langue, tourna au *joual*, qui est un méteil des langues française et anglaise. [...]

Offense à l'esprit, dol, est cette lente et sournoise spoliation. Il n'est pas de plus sûre manière d'abolir un peuple. Il était légitime que les poètes d'abord eussent conscience de cette guerre de termites. Il est en effet évident pour chacun qu'esprit et langage sont indissociables et que le dévoilement de l'un va de pair avec l'élévation de l'autre. [...]

Toutefois, je ne voudrais pas que l'on suppose un instant que j'aie quoi que ce soit contre la langue anglaise — d'Angleterre, du Canada, des États-Unis ou d'ailleurs — pour moi une des plus belles porteuses de poèmes, une des plus fluides, une des plus plastiques, musicales, langue de poètes immenses, langue des navigateurs, des fondateurs et des pionniers. Au contraire, je la considère comme la plus apte de toutes à dire notre monde, aujourd'hui, demain, et j'admire énormément l'anglais d'Amérique, d'une vitalité émerveillante autant qu'effrayante. M'émerveillent son pouvoir d'absorption et d'expansion, l'insouciance de la syntaxe, la spontanéité quotidienne. »<sup>17</sup>

De son arrivée à Paris à la Libération jusqu'à l'écriture de son troisième recueil *Sibylle* paru en 1971, l'effort du poète est tendu vers et par l'écriture de l'ode, accroissement musical et organique de la langue porteuse de la Parole. Avait-elle en *Sibylle*, jamais autant approchée la bouche oraculaire ? Mais *Sibylles*, c'est ce cri que lance le poète vers ce qui dans le silence se retire. L'ode se fragmente en strophes qui s'abrègent, le souffle émis s'accourcit, le poète se fait rhapsode.

Voici quatre citations qui disent la passe étroite dans laquelle il se trouve :

« aucun dieu ne vient »<sup>18</sup>

« Écume si le vent des mers,  
image que j'ai longtemps tenue,  
ta bouche oraculaire maintenant se tait,  
pourquoi ? »<sup>19</sup>

« La bouche s'est tue. Illusoirement  
je crois entendre meugler le minotaure.  
Sibylle,  
Sibylle ! Au moins si du gel qui te clôt  
j'effleurais le froid. »<sup>20</sup>

<sup>17</sup> « Aux poètes du Québec », *Esprit*, décembre 1966, p. 772-776.

<sup>18</sup> *Sibylles*, Paris, éd. Galanis, 1971, p. 38 ; repris en 1997, La Différence, coll. Orphée n° 204, p. 160.

<sup>19</sup> Id., p. 47 ; id. p. 166.

<sup>20</sup> Id., p. 52 ; id. p. 168.

**« De la bouche des sibylles  
moi-même entendrais-je la parole  
quand c'est le retrait que je vois  
de toute flamme ? »<sup>21</sup>**

La voie de l'ode va s'asséchant au milieu des années soixante à ce point que Robert Marteau a mainte fois dit qu'il était arrivé au Québec, *stérilisé*, c'est son mot. Pour lui qui faisait siens ces vers de Taliésin, le barde gallois :

« Je ne suis pas  
celui qui ne chante pas. »,

n'est-ce pas clairement faire entendre quelle fut, pour lui, poète, l'épreuve à traverser. *Ephphatha*, ouvre-toi, fils d'Orphée dont la langue sèche peine à porter la Parole, ouvre-toi jusqu'à son absence même.

De 1967 à 1973 paraissent dans diverses revues de longs « fragments » présentés comme étant ceux d'un poème intitulé *Portrait avec les donateurs*, dont voici deux extraits qui appartiennent au premier d'entre eux publiés dans la revue *Preuves* :

**« L'hiver respira difficilement cette année-là  
Je m'en souviens à cause d'un caillot de sang  
Qui bouchait les bronches du vanneau. »  
[...]**

### POÉSIE

**Viendra le temps où je passerai outre  
sinon qu'ELLE disparaisse  
belle comme une publicité de carburant. »<sup>22</sup>**

« Portrait avec les donateurs », cette nouvelle ode promise n'a jamais vu le jour, mais nous en lisons, peut-être sans le savoir, des extraits joints à d'autres vers encore venus d'ailleurs dans le recueil intitulé *Vigie* publié en 1987 aux éditions Calligrammes. Ces éclats, ordonnés suivant un autre cours, parfois réécrits, font de *Vigie* la victoire arrachée à un combat de vingt ans et invisible. Ce qu'on a écrit du *Marteau sans maître* de René Char, qu'il était un « fleuve mal aperçu »<sup>23</sup>, pourrait se dire tout autant, bien que différemment, de *Vigie*. Gaston Miron disait « Marteau s'est toujours montré d'une grande discrétion sur ce qu'il était en train d'écrire ; il parlait peu de son travail, qu'on devinait soutenue et quotidien. »<sup>24</sup> Robert Marteau écrit lui-même dans *Fleuve sans fin* : « La phase agonique est à subir dans la solitude... »<sup>25</sup> Mais, sachons-le, Robert Marteau n'est pas un poète plaintif, il n'oublie

---

<sup>21</sup> Id., p. 60-61 ; id. p. 171.

<sup>22</sup> « Portrait avec les donateurs », *Preuves*, n° 197, juillet 1967, p. 45 et 46.

<sup>23</sup> *Ce fleuve mal aperçu*, Anne Reinbold, in *Cahier de l'Herne* consacré à René Char, 1971, p. 59.

<sup>24</sup> Gaston Miron, « Une longue marche à l'amour » - Entretien avec Jacqueline Royer-Hearn, *Pour saluer Robert Marteau*, Seyssel, Champ Vallon, 1996, p. 38.

<sup>25</sup> *Fleuve sans fin*, p. 75.



jamais que ce qu'il endure, il l'endure parce qu'il est un poète. Deux ans avant d'habiter à Montréal voici ce qu'il écrit à l'occasion du premier anniversaire de la mort de son ami le poète Paul Chaulot :

**« L'entêtement, voilà bien l'ultime vertu du poète. Il s'acharne à perpétuer sur une lande peu propice un chiendent enraciné dans la touffe du cœur. C'est maintenant la grande culture qui le menace, lui et son ouvrage, dont les témoins les plus sûrs portent les marques de la foudre, de la tempête et du saccage, et je songe à Maguelonne, que tu aimais tant, à Camaret où bée la demeure incendiée de Saint-Pol-Roux. Le temps n'est plus de faire confiance à la mémoire. Nous, poètes, n'avons pas d'autre recours que de vouer à la jachère la graine combien plus ancienne que celle des pyramides. Notre révolte, notre rébellion, c'est de connaître que nous sommes les pauvres en esprit ; c'est de n'être pas comptés parmi ceux qui se battent pour avoir part au pouvoir du Prince ; parmi ceux, les mêmes, qui réclament les coins et le maillet dont on fixe la Croix. »<sup>26</sup>**

Arrivé *stérilisé* en 1972, c'est en 1976, sur la côte sauvage de la Nouvelle Écosse<sup>27</sup>, devant les eaux de l'Atlantique, sans que rien ne l'annonce, avec soudaineté et violence, que « le caillot de sang » cède, caillot qui vole en éclats, en autant d'éclats qu'il y a de strophes dans *Atlante*, le livre qui les recueille telles qu'elles lui sont venues. Pour suivre jusqu'au bout le chemin de l'ode, ajoutons que passé outre la stérilité, il publia en 1978 *Traité du blanc et des teintures*, son plus grand poème alchimique, ode admirable dont il dit : « c'est le plus purement alchimique, dans le sens où c'est la genèse, une manière de lire la naissance perpétuelle du monde. »<sup>28</sup> Enfin, quelques années avant sa mort viendra une toute dernière ode, étonnante, intitulée *Laure*, qu'a publiée, à l'automne dernier, *La Revue littéraire*<sup>29</sup>.

Ce rameau qui s'assèche qu'est devenue l'ode, c'est de lui que vont verdier, inattendus, les journaux écrits au Québec : *Mont-Royal* et *Fleuve sans fin*, publiés respectivement en 1981 et 1986. À cette époque, cela fait déjà longtemps que le poète s'exerce à la prose, depuis 1959, quand, appelé à collaborer à *Esprit* par Camille Bourniquel qui ne croyait pas aux poètes qui n'écrivent pas de la prose, il y publie très régulièrement des chroniques. La prose, il s'en est d'emblée saisi, à moins que ça ne soit l'inverse ; la prose que les Grecs nommaient « la droite » parce qu'on ne peut marchant sur son chemin revenir sur ses pas. Écoutons le début de sa toute première chronique dans laquelle il écrit le match de rugby qui eut lieu cette année-là entre l'Australie et la France ; écoutons comment ça a commencé. *Ephphata* : apprends, fils d'Orphée, à marcher sans te retourner.

**« LE JEU À TREIZE. — Je connais certains Catalans qui s'offensent de ce que la course de taureaux ait en Espagne nom de fête nationale. Nous aussi, me dis-je, nous avons notre fête nationale, mais c'est le Quatorze Juillet.**

**Ces réflexions me viennent devant la pelouse du Parc des Princes où, ce samedi 31 octobre, veille de la fête des Saints et des Morts, s'affrontent l'Australie et la France en jeu à XIII. Il fait un doux soleil d'automne. Sur les gradins, la moitié des places sont inoccupées.**

<sup>26</sup> *Esprit*, décembre 1970, p. 862.

<sup>27</sup> « Biographie », *Pour saluer Robert Marteau*, Seyssel, Champ Vallon, p. 248.

<sup>28</sup> « Visions de l'Histoire, histoire d'une vision », *Pour saluer Robert Marteau*, p. 12.

<sup>29</sup> *Laure*, Paris, La Revue littéraire, n° 64, août-septembre-octobre 2013, p. 49-69.

Une ville de cinq millions d'habitants n'a pu déléguer à cette rencontre plus de dix à quinze mille personnes. Et combien compterions-nous de véritables Parisiens ? Et combien qui ici monterent tout exprès de Cahors ou d'Agen, ou bien de plus bas ? Non, je me dis, le Français n'a plus le sens de la fête. Il vit enclos : le matriarcat gagne, la voiture automobile absorbe.

Une rencontre internationale : treize hommes des Nouvelles Terres, treize hommes d'au-delà des Océans viennent dans la capitale combattre treize hommes de ce pays. Et quels hommes ! Pas de ventre, pas de graisse, pas de cuirasse non plus : les seules armes sont la force, la souplesse, l'intelligence et la promptitude des réflexes. À dessein, j'ai employé *combattre*. La partie engagée, il ne reste plus que deux lignes affrontées. Treize hommes sont en face de treize hommes : un œuf de cuir est le leurre et le prétexte. Tout de suite on voit que ce jeu est aristocratique, qu'il est réservé à une noblesse de sang, aux guerriers. J'entends les bardes, les fili, les poètes de Galles, d'Irlande, raconter cette affaire. (« Qu'y a-t-il, ô Lôég ? » dit Cuchulainn. Lôég répondit et dit : « Il est temps d'aller, car le combat se livre aujourd'hui. ») Ce qui manque aux poètes de ce temps, c'est le sens de l'épopée, de l'héroïsme, de la force. C'est un tournoi, c'est un combat collectif fait de combats singuliers ; c'est le choc lourd de deux cavaleries bardées de fer. Et puis il semble que toutes les armes rompues, les bêtes crevées sous les hommes, on n'ait plus d'autres ressource que de s'expliquer « à bras le corps ». Le placage aux jambes est efficace, élégant, mais on n'a pas toujours la possibilité de s'en servir. Le jeu est barbare. Souvent il faut cravater, ceinturer. Deux, trois, quatre hommes sont à terre. Trêve. Honneur au vaincu : écrasé, il a conservé la balle. On se relève. D'un petit coup de talon, il la passe en arrière à un compagnon. En arrière ! On n'avance ici qu'en ouvrant une brèche par force ou par feinte. »<sup>30</sup>

Alors que les odes abordaient d'emblée à la terre des dieux que sont les mythes, à *Esprit* c'est la parution d'un livre, la sortie d'un western, une exposition de peinture, une course de taureau qui suscitent l'écriture, mais le journal plus ou mieux encore que les chroniques dont l'écriture en prose, disait-il à Roger Parisot en 62, lui était une « contrainte » « bénéfique », l'amène à s'ouvrir et par là ouvrir la langue à ce qui vient au plus près lui. « C'est ici qu'elle se présente à moi — il s'agit de la réalité —, en ce Nord de l'Amérique où je n'ai d'autre appui que les bases terrestres qu'emprunte le ciel... » écrit-il à la première page de *Fleuve sans fin*. « Ces bases terrestres », humus dans lequel le dialogue avec la lumière s'enracine, sans lesquelles le souffle manque pour soulever la langue, lui donner son essor, ce sont elles que je vois finir par faire défaut aux odes et qui désormais, c'est-à-dire à partir des journaux, lui ouvriront jusqu'à sa mort le chemin auquel il n'a jamais cessé d'aspérer, celui-là même que les Muses apprirent à Hésiode. Le journal n'est pas pour lui une forme littéraire dans laquelle il n'aurait qu'à prendre une place déjà désignée. Pas plus que dans les odes, il ne sera question de sa personne : « Être à l'écoute de soi-même, non ; mais en soi-même être à l'écoute du monde. » écrit-il dans *Fleuve sans fin*. Le passage de l'ode à la prose du journal ne signifie donc pas que l'étoile vers laquelle il marche ait changé. Pas plus qu'avant Robert Marteau ne cède aux « superstitions modernes » ; à « l'universel reportage », à une langue dont la « fonction [serait celle] du numéraire facile et représentatif »<sup>31</sup> pour prendre à Mallarmé ses mots. Il écrit : « [...] l'écriture ne

---

<sup>30</sup> *Esprit*, décembre 1959, p. 755.

<sup>31</sup> Mallarmé, *Divagations*, « Crise de vers ».

doit m'être qu'une voie pour m'ouvrir, en la cavité close qu'est le cœur, à l'éclosion. Ce chemin et nul autre est celui de la vie... »<sup>32</sup>.

À la lecture de ces journaux, nous n'apprenons que du poète. Lui, qui était venu à Montréal en 1966 à l'invitation de Gaston Miron dont les paroles l'avaient persuadé du combat pour un Québec indépendant, c'est à peine si deux pages vers la fin de *Mont-Royal* évoquent « le référendum sur la souveraineté »<sup>33</sup>, c'est à peine si la pensée de sa fille qui est au loin, brûlant son cœur, laisse percer un soupir de deux lignes, soupir chanté où le visage se révèle en images, médaillon à ses seuls yeux visible<sup>34</sup>. Si la mort de son père et celle de sa mère ouvre et clôt *Mont-Royal*, le poète ne les raconte pas, mais les dégageant de la pesanteur, il en montre la part volatile qui vérifie déjà que la résurrection a commencé, la leur aussi bien que celle du poète en son chant.

**« Sur l'autre rive de l'Océan, par un soir d'août très chaud, d'une luminosité que bleutaient maintenant les ombres des baliveaux de hêtres, dans la matrice qu'est la cathédrale sylvestre, dans la ligneuse harpe, il tombait. Sa joue gauche s'appuyait sur le tronc du chêne qu'il tractait par une de ces belles brisées de terre tracées dans le lierre du sous-bois. Nulle brise, les troncs, les perches, les rameaux et les feuillages jouaient de la seule lumière du soleil en déclin. La gomme parfois d'une auto sur l'asphalte ; la couture pointillée du pivert ; la torsion d'une branche qui se libère un instant de son poids ; lunules partout parce que nulle feuille touchée par l'oblique rayon n'a la même ombre ni la même transparence. Enfin on te fête. Les divinités que tu ne connaissais pas, dont j'ai appris les noms dans les livres, la divine Vénus, Hermès aux ailes de perdrix, les sylphides, les nymphes de la Vendée, de la Sèvre, de la Boutonne, de la Charente, les deux Dragons qui font du ciel une soie de Chine, l'esprit vénusien du cuivre, les esprits du vaudou, les totems, Jésus à la neuvième heure endormi sur le madrier, Marie, sa mère, dont l'univers n'est que la vêtue, Galatée notre fée gauloise, Mélusine aux ailes de hulotte, au ventre de carpe, toutes et tous sur ton visage répandent les confettis du bal. Tu étais mon père. Me voici orphelin. Tu n'as lu qu'un livre, le liber ; tu n'as entendu qu'une musique, celle des éléments. Je me souviens de notre cheval rouge : tu devais être jeune alors, presque aussi jeune que lorsque tu servais dans la cavalerie. C'était à Saumur. Il n'est rien que tu détestais tant que les villes et les voyages. L'arbre était pour toi le signe majuscule. L'arbre t'a donné tes jeux d'enfant, ta joie vitale, la nourriture pour toi et pour nous tous. Parmi les arbres, tu es tombé. L'aubier si tendre que protège l'écorce, le limbe tremblant que le printemps prépare, comment recueillirent-ils ton vœu ? L'accord était-il si profond que l'arbre sût dans l'écheveau du monde tirer le fil qui était ta vie et sur son fuseau l'enrouler ? »<sup>35</sup>**

Alors que dans les odes il travaillait à atteindre d'emblée les hautes terres du mythe, dans le journal, nous le lisons apprenant à se laisser approcher par ce qui vient, et ce qui se montre au poète devient la planche d'appel et de salut grâce à laquelle, à l'image et à la ressemblance des arbres de son enfance, le chant s'élèvera d'autant mieux qu'il aura su s'enraciner. Il ne s'agit pas de se détourner de

---

<sup>32</sup> *Fleuve sans fin*, p. 10.

<sup>33</sup> *Mont-Royal*, p. 154.

<sup>34</sup> *Mont-Royal*, p. 34.

<sup>35</sup> *Mont-Royal*, p. 11-12.

ce quoi les odes étaient faites, il s'agit de s'y mieux tourner, autrement : « Ce que Montaigne puisait dans les livres des auteurs latins et grecs, le mériter de la nature. », écrit-il<sup>36</sup>.

La Nature ? il en est natif. « Nul comme Gaulois n'aime aller aux bois » et il ajoute à ce dicton qu'il aime rappeler : « et Gaulois, nous l'étions assurément puisque du matin au soir, nous vivions dans les bois »<sup>37</sup> Ailleurs il écrit : « La Nature me parle, je dirais même qu'elle me cause, pour parler comme nous causions dans nos villages. Elle me caresse l'âme. »<sup>38</sup>

Peut-être aurait-on pu s'attendre que vivant au Canada, il chantât la beauté de ses forêts, mais c'est au Parc du Mont-Royal, là où il faisait son sport, qu'un jour il se met à écrire. Suit-il en cela la voie que lui montra l'alchimiste Eugène Canselier dont il dit apprenant sa mort : « Même s'il n'a pas reçu le *Donum Dei* je l'honore comme l'un de mes guides les plus assurés. Il m'a introduit à l'esprit de pauvreté, à la noblesse, à la patience, à l'attention, et par lui mes yeux se sont entrouverts à l'admirable miroir. »<sup>39</sup> Ce miroir qu'est la Nature, il va le mettre au jour dans cette ville du Nord de l'Amérique où les immeubles bouchent la vue, le bruit des voitures empêche l'homme de s'entendre, au Mont-Royal, où est parqué un reste de nature. C'est là qu'il va travailler dans l'esprit de pauvreté à être attentif, à prendre en vue ce qu'il a devant lui non pour le décrire mais pour l'écrire, pour en extraire la royauté endormie. C'est comme si soudain Robert Marteau avait été illuminé par la lumière des mots d'Héraclite : « Ici aussi les dieux sont présents ». Ici aussi il peut écrire « L'arbre me paraît exemplaire. Il ne se déplace que vers la lumière. »<sup>40</sup> Même au bord des eaux que l'industrie n'épargne pas, chez ses amis de Saint-Laurent-du-Fleuve, la vue assurée il peut écrire :

**« Plus tôt, un navire a glissé, lisse et peint de noir, en haut rouge et blanc. On le voyait dessus pendre en franges et chiffons. Pour quelqu'un qui n'a pas d'intérêt dans le transport fluvial, il pouvait paraître un château enchanté voguant vers les îles des Bienheureux. Même si par transparence s'était fait visible le jeu des bielles, l'afflux du mazout, le mécanicien en maillot, le capitaine prenant son jus d'orange, je n'aurais pas déchanté. »<sup>41</sup>**

Cette attention à ce qui se donne à voir pour autant qu'on y ouvre la vue, ne cessera plus de guider le poète. Dans un essai publié l'année où il se met à écrire *Mont-Royal*, essai repris en France dans un recueil intitulé *Voyage au verso* paru dix ans plus tard, essai précisément intitulé *Ce qui vient*, nous pouvons lire ceci : « Qu'est-ce qu'il a dit le Galiléen, Jésus, le Christ, consubstantiel au père ? Il a dit : « Aime ton prochain », aime ce qui est le plus près de toi, l'air que tu respires, la lumière qui te fait voir, le son que tu entends, la terre que tu foules... »<sup>42</sup> Cette attention au plus près, c'est elle qui l'amène dans ces années québécoises à se lever de sa chaise, à quitter l'appui de la table ; il sort laissant derrière lui ses livres, n'a plus comme les poètes des premiers siècles qui furent nombreux, ni grammaire ni dictionnaire. Il désire écrit-il « faire du monde ouvert [son] atelier »<sup>43</sup>. C'est sur un carnet de poche, qu'il écrit, comme à partir de 1987 le seront les milliers de sonnets de *Liturgie*. La

---

<sup>36</sup> Id. p16.

<sup>37</sup> *Charentes intérieures*, Paris, 1981, Mémoire pour demain, p. 19-20.

<sup>38</sup> *Fleuve sans fin*, p. 100.

<sup>39</sup> *Mont-Royal*, p. 32.

<sup>40</sup> *Mont-Royal*, p. 131.

<sup>41</sup> *Fleuve sans fin*, p. 58-59.

<sup>42</sup> *Ce qui vient*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1979, p. 20.

<sup>43</sup> *Fleuve sans fin*, p. 114.

marche n'est plus une occupation, n'est plus une distraction, mais sans contrainte, l'entrée en état d'ouverture à ce qui peut venir le visiter. Entrée, non par volontaire à proprement parler, mais à laquelle, pour ainsi dire, le poète se laisse apprivoiser. « La marche recrée le chemin : celui de l'éveil. »<sup>44</sup>, écrit-il. Marcher ainsi, c'est aller de compagnie avec les peintres impressionnistes qui ne peignent que « le dialogue entre l'humus et la lumière ».<sup>45</sup> À propos de l'un deux, Monet, Robert Marteau écrit pour Radio-Canada une émission qui fut diffusée le 22 mai 1979, en voici le début :

### *Monet, miroir des mondes*

Dans l'air si léger d'avril, dans l'efflorescence des pruniers japonais, Claude Monet me reprend par la main. Etrange rendez-vous de Giverny dans une ville étrangère à l'Amérique même, New York, cité médiévale, haute et flottant dans le ciel malgré les lingots qui l'arriment au roc ! Ah ! que la Seine est loin. Vernon, Giverny. Elle fait un bruit de ruisseau sous les branches de la Cinquième Avenue, scintille en reflet dans les vitres noires de la nouvelle tour callipyge. Les forsythia vêtent de jaune le matin. Combe de coquelicots, que Claude Monet peint près de Giverny en 1885. Rimbaud a disparu dans le trafic des marchandises. Mallarmé secrète la parole du silence. Las des monceaux de cadavres et de littérature, les silencieux s'éloignent vers la mer, les prés, les bois, les étangs. La Hollande est leur terre sacrée, la nature devient leur temple. Partout dans le même temps l'homme atlantique se dénature et dénature le monde. Alors qu'il n'est de justification qu'à produire et s'enrichir, quelques-uns pourtant se font témoins de l'éternel et de la perpétuité. Qui sont-ils ? Ils ont nom Camille Corot, Richard Bonington, Jean-François Millet, Théodore Rousseau, Gustave Courbet, Eugène Boudin. Il en est d'autres, je ne retiens que les noms les plus communs. Certains se croient réalistes, d'autres inclinent au religieux, chacun aspire à voir le visible. Corot à Mortefontaine, Millet dans les champs, Courbet et Rousseau dans la forêt, Bonington et Boudin au bord de l'écume, solitaires, ils attendent les heures propices. C'est bien de nouveaux livres d'heures, en effet qu'il s'agit, enluminures, illuminations qu'ils tendent à un monde en proie à sa passion d'irréalité, à son optimiste paranoïa de destruction. Quand les mythes n'ont plus cours que sous des formes dégradées ou bien quand ils s'inversent, alors il faut rejoindre les eaux lustrales et laver le visage et les yeux afin de reprendre vie à la croisée des quatre éléments. Ainsi s'envolent les nouvelles hirondelles, au lieu d'ailes portant sur leur dos, à travers la campagne, châssis, toile, chevalet, pinceaux et couleurs. Ridicules sous leur bât, les nouveaux pèlerins cheminent vers les fleurs, les haies, les vaches, les cluses, les futaies, les vapeurs qui s'élèvent des marais, vers le ciel imprégné de l'aura des branches, vers l'eau, vers l'onde partout propagée, invisible et qu'il faut surprendre en sa visibilité, qu'il faut teindre de la couleur du jour quand chaque jour, d'une étoile à l'autre, infiniment varie et jamais ne revient. »

Robert Marteau s'est travaillé à n'être plus qu'un poète impressionniste, c'est-à-dire un poète sur lequel le monde s'impressionne. Comme ces peintres qu'il aime, à la suite des muses il va, il apprend, même dans la prose, à écrire avec les pieds ; au rythme de sa marche, à celui de son cœur les mots comme d'eux-mêmes se débusquent et viennent à son oreille s'accorder pour épouser ce qu'il voit et qu'il entend. Cette marche qui engendre un rythme propre à accueillir « l'imprévu et

---

<sup>44</sup> *Fleuve sans fin*, p. 66.

<sup>45</sup> *Fleuve sans fin*, p. 37.

l'insaisissable », s'est bien découverte en ces années-là, mais ce n'est que plus tard que le poète s'en rendra compte. S'il est, dit-il, le seul de sa famille à ne pas aller à la chasse, il a gardé du chasseur la méthode, celle qui consiste à lire sur la terre comme au ciel, sur l'écorce de l'arbre, dans la plume et le vol de l'oiseau, dans la scintillation des eaux, le passage des dieux.

La nature telle qu'elle lui vient, la marche qui garde la mémoire des muses, sont les fils dont est tissée la mue du poète, la grande mue qui a lieu en ces années de Québec, celle qui de l'ode au sonnet fait passer le chant, fils auxquels se joint celui de la répétition qu'il inscrit en ses journaux pour la voir dans le tissu du monde.

**« Tout le ciel a démarré, énorme roue qui meut l'amoncellement des nuages. Vous aurez remarqué comme moi que le son des cloches varie selon la coloration des jours. Des milliards de jours, et pas un qui ressemble à l'autre. Des billions de nuits, et jamais le même arroi d'étoiles ; des puissances de gouttes, et pas une fois la pluie pareille à ce qu'elle fut, le fleuve semblable à ce qu'il était et sera. »<sup>46</sup>**

Bien entendue, la répétition, pour n'être pas lettre morte, est une variation qui demande toujours davantage de précision. Robert Marteau est un poète de la lignée des classiques pour qui la recherche de l'originalité signale et signe la perte de l'origine. Il apprend chaque jour à écrire à nouveau. À la vue du monde, Robert Marteau a commencé d'écrire après Ovide mais autrement, le grand livre des métamorphoses. Répétition, variation, précision, c'est dans *Liturgie*, cette sorte de journal en sonnets, qu'il écrivit de 1987 jusqu'à peu de temps avant sa mort en 2011, qu'elles seront portées à leur pointe, sonnets à propos desquels me revient une phrase de Matisse : « Je pense aux thèmes d'ornement de la fresque romane : quelques motifs très simples, toujours les mêmes, palmettes, rinceaux, torsades, et chaque fois c'est une surprise... »

**« Oui, tout mon effort, c'est certain, c'est d'aller vers un peu plus de précision. Il y a l'exposition Boucher en ce moment, et vous allez me comprendre. On dit qu'à un moment sa vue a baissé et donc il a fait beaucoup plus de paysages que de nus. J'étais avec une amie. Tout d'un coup, me connaissant en tant que forestier, elle m'a fait remarquer : « Tu vois, on ne peut mettre aucun nom sur les arbres de Boucher ». Je savais que quelque chose toujours me gênait de voir ça, j'ai su pourquoi *Le Moulin* de Boucher, ce sont des " feuillages ". Je ne sais si ce sont des saules, aulnes ou peupliers — je soupçonne que ce sont des peupliers — donc c'est un décor, mais je ne me satisfais pas de cela. Devant Boucher donc, que je respecte, mais que je n'admire pas, je suis devant quelqu'un qui brosse des paysages. Si je me mettais dans sa peau, je réécrirais *Mont-Royal* ou mes forêts en disant qu'il y a des arbres qui sont verts, et puis un peu de bleu là, je ferais des paysages. Non, mon goût va vers la précision qui fait chaque feuille, chaque essence, chaque oiseau différent : je veux trouver le nom, je veux savoir. Je déteste le flou. »<sup>47</sup>**

---

<sup>46</sup> *Fleuve sans fin*, p. 106-107.

<sup>47</sup> Entretien avec Jacques Darras, *Arpentage de la poésie moderne*, Amiens, Trois cailloux, novembre 1987, p. 17.

*Ephphatha* : ouvre-toi, offre-toi ainsi que la branche qui soudain cède à l'infinie légèreté de la neige. Le journal en accueillant ce qui se muant se répète, il ne peut entrer dans ses vues le souci de construire ni celui d'organiser ce qui s'écrit ; à l'écoute du monde, il en suit la modulation qu'il note « musicalement »<sup>48</sup> selon le pas dansant des muses. Dans un entretien avec Jacques Darras, Robert Marteau conclut ainsi : « ... Il faut que la langue n'oublie pas que la langue est liée à l'arbre, que sa grammaire est la greffe, c'est le même mot. »<sup>49</sup> Cette manière qu'ont ses écrits de faire leur chemin dans la langue, de faire leurs branches, c'est ce qui hors des sentiers battus nous dérouté dans sa prose aussi bien que dans ses vers. D'un jour à l'autre, d'un moment à l'autre, le poète navigue à l'estime aurait dit Saint-John Perse, Robert Marteau quant à lui parle de « dérive ».

**« Tu auras compris, écrit-il à son lecteur, que je n'aime rien tant que la dérive quand le temps est néfaste. [...] Le contrôle de la dérive ne s'effectue ni au compas ni à la boussole, mais à l'oreille par les sons que le vent provoque dans la voilure et les cordages, par le choc des lames contre la coque. »**<sup>50</sup>

Les journaux québécois que j'ai privilégiés pour la raison qu'ils sont disponibles en France, ont été pour Robert Marteau un exercice spirituel, c'est-à-dire un exercice de souffle. Coupé à son arrivée, il lui est rendu car le poète ne peut se le donner à lui-même. Le souffle, on pourrait dire qu'il est le vrai motif, le vrai moteur de son écriture, c'est ce qui fait que ce qu'il s'est inventé dans *Mont-Royal* et *Fleuve sans fin*, il peut, métamorphosé, le poursuivre à Paris où venant passer six mois à cheval sur 1980 et 1981, il écrit un nouveau journal en prose intitulé *Sur le motif*, premier livre à avoir été publié par les éditions Champ Vallon qui lui sont restées jusqu'à ce jour fidèles. À propos de *Sur le motif*, Robert Marteau écrit ceci : « dans les six mois où de Montréal, je suis venu ici, dans ce lieu même, [...] j'ai continué à marcher, descendre sur les berges, continué mes promenades du Mont-Royal. Je les ai continuées au bord de la Seine, d'ici, du Pont Royal, en allant vers Chaillot ou vers le Jardin des Plantes par les berges en bas, ce qui évite les voitures. »<sup>51</sup> Des journaux canadiens à celui-ci, nulle rupture, le même chant se poursuit en ses mues.

**Lundi 15 décembre [1980]**

**Vent debout. Il est monté d'une vingtaine de degrés. Il laboure le fleuve. Je ne me lasse pas de guetter les péniches. Celle qui navigue en ce moment sous mes yeux, je la trouve plus somptueuse encore que toutes les autres déjà vues. Elle est lourde, de beau galbe, la coque couleur des moules, et les superstructures ont la teinte de l'acajou. Elle va d'un mouvement lent de cygne et prend le ciel par quatre hublots sur chaque bord. Parfois le fracas des bennes qui se vident de leurs gravats et rebuts dans des barges profondes. Devant moi le *Cachalot*, et l'autre se nomme *Genêt* d'où émerge un crêt de sable. Les mouettes ont une vocation d'éboueurs : tout ce qui ressemble de loin ou de près à du déchet les assemble.**

---

<sup>48</sup> Entretien avec Tristan Hordé, Recueil n° 28, 1993, Seyssel, Champ Vallon, p. 69.

<sup>49</sup> Entretien avec Jacques Darras, *Arpentage de la poésie moderne*, Amiens, Trois cailloux, novembre 1987, p. 19.

<sup>50</sup> *Mont-Royal*, p. 134.

<sup>51</sup> Entretien avec Jacques Darras, *Arpentage de la poésie moderne*, Amiens, éd. Trois Cailloux, 1987, p. 48.

Ah ! voyez-les, si belles, ivres et frémissantes de la seule proximité de ce qu'on rejette. Les clochers jumeaux qui brillent dans les branches, ce sont ceux de Sainte-Clotilde. Une seule mouette envolée éclate de blanc. À quoi je tends ? À entendre en moi chanter la langue comme la mer murmure dans les coquilles.<sup>52</sup>

C'est ce qui fait aussi que, métamorphosé, ce qu'il avait chanté en prose dans *Fleuve sans fin*, c'est maintenant en des vers qu'il le verse, et qui plus est en des sonnets. Alors qu'en 1962, annonçant la parution de son premier recueil, il terminait en disant non sans une certaine fierté, me semble-t-il : « Titre : *Royaumes*. Aucun sonnet. », une fois « rapatrié », il s'accorde avec Mallarmé pour dire qu'un sonnet « c'est un grand poème en petit. »<sup>53</sup> Des trente sonnets qu'il écrivit de l'été à l'automne 1988 chez ses amis de Saint-Laurent-du-Fleuve, Marielle et Richard Cormier, voici celui daté du samedi 27 août.

**La corneille abat sa plume, jappe, clabaude,  
Aboie au sommet du saule ; d'en haut célèbre  
Le soleil qui monte, et le fleuve dont l'eau coule  
Toujours vers le même orient. Tous les matins  
Elle est au rendez-vous, perchée, énumérant,  
Reprenant à zéro ses supputations ;  
Sonore, recomptant les méridiens noués  
Tous en un même nœud, et de là tendus, cordes  
Dont le soleil joue. Elle entend, insensible  
Au siècle, ce que fut, ce qu'est l'irruption  
Du monde, en chaque aube assistant au premier jour,  
Clamant au bout de sa branche son droit d'aïnesse ;  
A l'homme remémorant la chute, les cieus,  
Les eaux, l'expulsion, le naufrage et la terre.<sup>54</sup>**

Le chemin du poète que nous avons tâché de suivre, celui de son écriture en ses diverses métamorphoses, ne s'arrête pas à son retour en France. *Liturgie*, son chef-d'œuvre déploiera le vers d'une manière jusque là inconnue, déploiera l'espace du sonnet devenu assez vaste pour qui tienne le monde. Cependant, il ne faudrait pas aller croire que Robert Marteau ait confondu l'enthousiasme et la griserie, il sait qu'au poète peut lui être soustrait le chant — il arrive que les Muses s'entendent à l'égarer —, pour cela, il écrit : « À vrai dire l'anxiété me prendrait si / Soudain le débit tombait à rien »<sup>55</sup>. C'est parce qu'il sait que chaque poème est un miracle et pour cela une action de grâce à la grâce rendue, qu'il peut écrire :

---

<sup>52</sup> *Sur le motif*, Seyssel, Champ Vallon, 1986, p. 45.

<sup>53</sup> Mallarmé, *Correspondances – Lettres sur la poésie*, Gallimard, Folio n° 2678, p. 55-56.

<sup>54</sup> *Ce que corneille crie*, 1989, Seyssel, Champ Vallon ; poèmes repris dans *Liturgie*, Seyssel, Champ Vallon, 1992, p. 90.

<sup>55</sup> *Rites et offrandes*, Seyssel, Champ Vallon, 2002, p. 120.



Chaque lieu maintenant m'est un lieu d'écriture,  
Chaque mouvement spontané m'incite à dire  
Chaque geste, et l'arbre, et l'herbe entre les pavés  
De la berge où je vais, dénouant le chemin  
Que je ne connais pas, où mes pas m'improvisent  
Par la fable infiniment dévidée au bord  
De l'abîme et refaite, impromptue à la source :  
Une bouche qui engendre et profère, orante,  
Et qui recueille la rosée au creux des fleurs  
Comme le colibri. On nous dicte la route  
Qu'il faut prendre où le ciel tourne sur son essieu  
Produisant le temps sidéral, flux des clepsydres,  
Constellations du sablier, galaxies  
Dont l'ibis abecque à son heure l'oisillon.<sup>56</sup>

(Mardi 21 juin [1988].)

À lire Robert Marteau, quatre ou cinq chroniques mises à part, ce qu'a été le Québec dans les années soixante-dix, les nombreux textes qu'il y écrivit à cette période, ne nous en disent quasiment rien ; c'est l'origine qui n'a pas d'âge qui le requiert, origine en chacun de nous déposée, à laquelle il donne toute son attention afin de la chanter dans ses mots. Ce qu'il dit de *Traité du blanc et des teintures*, qu'il est « une manière de lire la naissance perpétuelle du monde », cette vision, c'est elle qui œuvre en chacun de ses écrits. Nous aurions pu remarquer qu'écrire *Mont-Royal* et non Le Mont-Royal, *Fleuve sans fin* et non Le Saint-Laurent, était, d'une manière tout à fait caractéristique, les retirer tous deux à leur actualité pour les rendre à leur présent perpétuel. À son tour, Robert Marteau est l'homme à qui, dans le livre de la Genèse, Dieu demande de nommer la Création, de la lui rendre par ses mots augmentée.

*Ephphatha*, ouvre-toi à la Parole sans la lumière de qui le monde resterait invisible.

Ainsi est poète ou pour mieux dire, liturge, l'homme qui s'ouvrant à la Parole, ouvrant sa langue au Verbe, s'ouvre au monde en le rendant en chant d'offrande. En sa divinité, le propre de l'homme est de chanter. Arrivé au Québec *stérilisé*, c'est dans le chemin du journal, qu'il a ouvert, que s'est initiée la mue de l'ode qui a trouvé dans le sonnet sa renaissance. Pas plus qu'il n'est dans le monde de solution de continuité visible, pas davantage il n'en est dans son œuvre.

*Ephphatha*, ne fut pas un vain mot.

---

<sup>56</sup> *Liturgie*, Seyssel, Champ Vallon, 1992, p. 82.

Il y a dans le recueil *À Belisama* un sonnet au bas duquel il est écrit : *Bellême, samedi 18 juin 1994* ; Belisama, déesse dont Bellême garde secrètement le nom ; écoutons-le chanter ce pays où cet après-midi nous a réunis le poète Robert Marteau.

À la colère des coquelicots s'ajoutent  
La tache jaune du chardonneret, le bleu  
Des sauges sur celui du ciel, l'odeur des foins  
Sur les pentes, l'éparpillement d'une pie  
Dans un noisetier ; fracas et tracasserie,  
Machines à faner aux quatre coins des champs,  
Grillons qui crissent, cris, roucoulement, parfum  
Que le sureau répand : c'est le mois de juin :  
La huppe le salue en récitant au ras  
De l'herbe son rosaire à cause du soleil  
Qu'elle voit de plus en plus longtemps suspendu  
Dans la clarté qui fait voir l'églantine au bord  
Du chemin, et le millepertuis dont le vent  
Vient parfois effleurer le manteau d'étamines.<sup>57</sup>

Thierry Delobel

---

<sup>57</sup> *À Belisama*, poème repris dans *Registre*, Seyssel, Champ Vallon, 1999, p. 95.