

Embellie de la parole

Robert Marteau, *Liturgie*, Seyssel, Champ Vallon, « Recueil », 1992, 208 pages.

Anne-Marie Fortier

Volume 35, Number 4-5 (208-209), August–October 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31573ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fortier, A.-M. (1993). Review of [Embellie de la parole / Robert Marteau, *Liturgie*, Seyssel, Champ Vallon, « Recueil », 1992, 208 pages.] *Liberté*, 35(4-5), 278–285.

POÉSIE

ANNE-MARIE FORTIER

EMBELLIE DE LA PAROLE

Robert Marteau, *Liturgie*, Seyssel, Champ Vallon, « Recueil », 1992, 208 pages.

Célébration liturgique de chaque jour, la poésie, ici, a la simplicité et la ferveur de la prière, sa beauté et sa plénitude aussi. C'est que, irriguée par la foi, elle appelle dépouillement et confiance, le dépouillement et la confiance mêmes de l'appel.

Mais la prière, mais l'appel, chez Robert Marteau, sont chant et réponse, tandis que la question de la foi, chez lui, ne se pose pas : « Ne demandez pas : Êtes-vous croyant ? Demandez : Êtes-vous vivant¹ ? Le poète s'étant réfugié dans la cavité sonore du cœur, son corps, « fragile habitacle », devient l'espace où résonne la musique du monde : « La beauté du monde n'a de réponse que dans le fait de vivre². »

*

*Il se peut que vous voyiez — au dire des peintres —
Les ombres de couleur autre que noire. L'ombre*

1. Robert Marteau, « À la santé du serpent », *Liberté*, numéro spécial *Parole, poème, sacré*, n° 87-88 (1973), p. 103.

2. Robert Marteau, *Mont-Royal*, Paris, Gallimard, 1981, p. 164.

*N'exclut pas la lumière, et les taches ne sont
Pas toutes sales : certaines sont dites de
Beauté³.*

La matière, chez Marteau, n'est jamais qu'une phase lourde et alentie de l'esprit. La lumière, déjà, est un heurt, répercuté par les feuilles des arbres ou la rosée et qui se brise en embrun, brindilles de paille ou éclats de verre, quelquefois tessons. La matière se métamorphose sans répit, refondue sans cesse, elle s'anamorphose : « Une ombre peut s'offrir en forme d'oiseau : l'œil / Un moment s'enjoue à prendre l'une pour l'autre, (...) Un pas de plus, ça s'est défait » (p. 128). La parole peint comme un calligraphe chinois, saisissant le mouvement sans l'arrêter.

« Parce que les peintres ont cherché dans leurs figures à rendre ce que nous voyons là, et parce que nous voyons ce qui est là grâce à ce que les peintres ont rendu⁴ », les regards du peintre et du poète sont indissociables. Par moments, peinture et poésie sont si intimement liées que la nature, comme un plan, est d'un seul tenant. Hermétiquement scellés alors, l'herbe et le ciel sont la suite l'un de l'autre et, tantôt, « Contre le pré qui penche on voit des vaches peintes. / Elles bougent parfois, lèvent le mufle et mâchent, / Mêlent à l'herbe un pan de ciel » (p. 30). Ici, c'est « La mer enflée / comme une bête gravide [qui] accote son ventre / Au ciel » (p. 118), et là, la lune qui, « Comme si on déhissait du ciel une barque, / (...) semble-t-il, va toucher de sa quille / La mer et se noyer » (p. 27). Fluides et souples, les oiseaux s'appuient et glissent sur l'air ; les corneilles « font / Du ciel un lavoir, y battent, s'y éclaboussent ; / Lisses comme du savon, s'échappent d'un jet » (p. 101).

3. Robert Marteau, *Liturgie*, p. 15.

4. Robert Marteau, *Fragments de la France*, Seyssel, Champ Vallon, « Recueil », 1990, p. 150.

La parole, pour le poète, est matière à l'état vibratoire: Ondoyante, de tout ce qu'elle effleure, elle transporte les frémissements, les froissements.

Lavis mouvant, couleurs et odeurs déteignent et imprègnent le vent et la lumière ; percutant les particules de lumière, la diversité des formes et la densité de la matière développent des harmoniques parmi lesquelles Marteau écoute « l'assonance verte / Des feuillages diversement découpés ». À son passage au travers des feuilles, comme si elles n'étaient pas encore sèches sur la toile, « Taché / De chlorophylle, avec le vent le ciel accourt. / Contre les vitres il frappe et se multiplie » (p. 141). Ailleurs, attentif, le poète se prend « À écouter s'éclaircir la voix que se fait / Le vent parmi les brins secs de la friche » (p. 101).

*

En gestation dans les œuvres précédentes, le projet et la forme de *Liturgie* s'en sont dégagés peu à peu. *Mont-Royal*, en 1981, *Fleuve sans fin, journal du Saint-Laurent*⁵, en 1986 et, en 1990, *Fragments de la France* en marquent l'épuration progressive.

Sous forme de journal, *Mont-Royal* est en quelque sorte un livre de deuil. Marteau s'y entretient avec son père, ou plutôt, il entretient, dans un carnet noir couvert de moleskine comme celui qu'avait son père, une conversation avec lui : « Avec toi je cause, corps putréfié de mon père. Tu m'entends. Pour toi j'évoque, comme on dit, des souvenirs » (p. 110). Pour son père qui n'a entendu pour toute musique que celle des éléments, Marteau prend de cette musique des notes qui lui deviennent les indices de la perpétuelle régénération du

5. Robert Marteau, *Fleuve sans fin, journal du Saint-Laurent*, Paris, Gallimard, 1986, 176 pages.

monde ; il note ce qu'il appellera, dans *Liturgie*, « le dialogue entre l'humus et la lumière ». L'empreinte d'une question partout se décèle et se dérobe, à laquelle il ne veut cependant donner que des réponses.

« Nous sommes à plus long chemin comme à pensée / Plus haute conviés. (...) il te faut refaire / La route et relever sur le bord les gisants » (p. 121). La Beauté du monde comme celle du jour, fugace et dispersée « par bribes, par éclats, par fragments, par / Cœur (...) [il la] recueille / Pour ne pas être seul, peut-être, avec [lui]-même » (p. 180).

À la critique de l'état du monde et des discours, souvent amère, souvent sévère, et toujours rugueuse⁶, aux questions qu'il soulevait, Marteau, petit à petit, substitue des réponses, ou plutôt, vidé de lui-même, il laisse en lui le monde répondre.

Ce vide, qui est à la fois une disposition et une disponibilité, est celui-là même autour duquel le poème « se maçonne ». Le poète, comme le potier⁷, fabrique le poème autour d'un vide ; la matière de l'un (le langage) et de l'autre (la terre) peu à peu montre son centre par centrifugation, centre aussi vide que mystérieux : « Le poème adhère au monde par ses vices de forme⁸.

La présence de Marteau s'allège au fur et à mesure que s'accroît la présence du monde. La forme aussi, d'une certaine manière, est confiée à quelque chose qui lui devient extérieur.

Nulle part que dans *Fragments de la France* le projet de *Liturgie* n'apparaît avec plus de netteté. Tenu de mai 1985 à la fin décembre 1988, ce recueil, qui garde encore

6. Notamment dans *Ce qui vient*, Montréal, l'Hexagone, 1979, et de la même manière, dans *Mont-Royal* et *Fleuve sans fin*.

7. C'est principalement dans *Voyage en Vendée* (1985) que Marteau développe cette analogie entre le poète et le potier.

8. Robert Marteau, *Mont-Royal*, p. 86.

la forme d'un journal daté et localisé, est de plus en plus fragmentaire. Qui plus est, il recoupe, dans le temps, l'écriture de *Liturgie* qui s'étend, elle, de janvier 1987 à décembre 1989. Écriture concomitante, donc, où la fréquence des poèmes augmente, où la forme tend au sonnet, et où les notations se multiplient. Mieux, à compter de 1987, on peut supposer que les sonnets qui auraient pu faire partie de *Fragments de la France* ont été reversés dans *Liturgie* ; les notations elles-mêmes de *Fragments de la France* se raréfient pour disparaître en 1988, notations qui, à compter de ce moment-là (1987), sont exclusivement sous forme de sonnets, mais déficients, c'est-à-dire auxquels manquent ou comptent en trop un vers ou deux. Ainsi, c'est peut-être de la forme du journal en prose qu'est né *Liturgie*, déjà peut-être en gestation dans *Mont-Royal*, une gestation qui serait éclore d'un deuil.

Les sonnets de *Liturgie* ne respectent cependant pas la séparation des strophes (deux quatrains, deux tercets), ni ne sont rimés. Que ce soient là, toutefois, des alexandrins ne laisse pas de suggérer que le rythme est ici tenu en compte, préféré à la rime.

Que le rythme de la parole soit ce qui donne la forme du poème le fait saillir sans pourtant le dissocier de la parole. Dans une lettre à Robert Marteau, François Fédier écrit : « Le rythme est "interne" à la parole (c'est l'espace vibrant de la parole [...]) — il est l'appartenance qui tient tout ensemble dans un unique "mouvement" ». C'est le mouvement, ajoute-t-il, de l'avancée dans l'être comme de la parole en elle-même, mouvement si simple dans sa marche, puisqu'il est le rythme.

Le rythme, devenu aspérité du poème, se lie à la parole jusqu'à s'y confondre par le mouvement : « Il m'est venu à l'esprit que toute forme naît de l'émotion,

9. François Fédier, « Lettre à Robert Marteau », *Liberté*, numéro spécial *Parole, poème sacré*, n° 87-88 (1973), p. 11.

ce qui revient à dire que par mouvement toute matière est informée¹⁰. » L'émotion que suscite la beauté du monde met en mouvement et ce rythme est peut-être aussi celui de la marche, c'est-à-dire une allure calme et paisible, cadencée, le contraire de la vitesse qui « efface le pays alors que la marche le crée, y ouvrant les chemins proprement spirituels où les êtres et les choses apparaissent (...) formant un tissu dont on voit chaque point parce qu'en fait c'est soi-même qu'on le tisse par les pas qui se succèdent¹¹ ». Marcher comme on tisse les lieux entre eux et soi-même en eux, recommencer chaque jour et par là faufiler les jours les uns aux autres, devient proprement religieux, au sens étymologique du terme, comme le rappelle François Fédier : « tout art *relie*, et ce qu'il relie et lie, c'est justement l'appartenance du poème et du sacré » (p. 10).

Le sacré est un rapport, non pas un contenu, il y est question de l'être et non des dieux qui n'apparaissent qu'à travers le sacré ; « le sacré n'est rien — sinon le rapport de toute chose à son entièreté » (p. 12). Toutes choses étant reliées par le marcheur mis en mouvement par l'émotion, il y a alors *Monde*, c'est-à-dire non pas totalité mais entièreté, précise Fédier, et qui est le contraire d'*immonde*, « ce qui veut dire, si on regarde bien : les choses séparées, sans aucun rapport entre elles, absurdes et sordides » (p. 10). Le sacré serait cela sans quoi rien ne peut jamais être entier.

Le tissage horizontal de la marche est indissociable d'un tissage vertical et lié à lui d'une manière essentielle. La verticalité de l'homme, le trajet de sa vie, comme la conversation de l'humus et de la lumière, c'est celui-là même de la forêt, qui vit verticale et « change en lumière

10. Robert Marteau, *Fleuve sans fin*, p. 165.

11. Robert Marteau, *Fragment de la France*, p. 96.

/ Ce qui est sous terre et tire du ciel sa source./ (...) Elle fouille, elle s'enracine et porte aux nues » (p. 172). Comme dans la peinture de Rebeyrolle, la nature est là, « nous la voyions hors de nous, et la voici l'intime tissu par lequel le monde nous habite¹² ».

*

*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 pavés¹³.*

Écrire, saisir le menu devient la charge du poète qui « consiste à délivrer chaque instant de sa chute », à relier cette chute à sa résurgence ailleurs, paradigme déployé et mouvant. « À cause du lest en nous de l'incertitude », il n'est pas vain d'apercevoir que « d'en haut nous vient ce versement pour / Que monte d'en bas et s'accroisse toute chose / Bénie » (p. 71).

« À peu / Tient la vie, à peine au vide infranchi en nous » (p. 16). Ce vide qui donne forme au poème est l'énigme même du monde, inconnaissable, un instant dévoilée, et tout aussitôt revoilée. La mouvance et la chute du monde semblent-elles pour un instant suspendues, le monde apparaît-il immobile qu'« On se dit : Où sont les villes ? Que font les femmes ? » (p. 12)

*Un temps bref,
C'est comme si la chute à laquelle nous fûmes
Soumis, par un arrêt nous devenait sensible,
Nous laissant alors percevoir émerveillés
L'abîme sans effroi, comme s'il était peint¹⁴.*

12. Robert Marteau, *Mont-Royal*, p. 85.

13. Robert Marteau, *Liturgie*, p. 82.

14. Robert Marteau, *Liturgie*, p. 64.

Présent au monde, il suffit pourtant « d'écouter pour être / Présent à l'écart qui nous jette écartelé / Dehors où nous voyons tout comme du dedans » (p. 165). Bien que la « Certitude nous [soit] restituée au rythme de la respiration. Contre la paroi / Nous appliquons notre oreille. Il n'est d'au-delà / Qu'en nous-même : point réputé imperceptible ».

*

À défaut de dire « des choses comme on tient pour éclairer ses pas une lampe-tempête¹⁵ », un homme pourrait se contenter, par un beau jour, de « boire au doré de la lumière », s'étant dit, au vu du jour, « c'est un beau jour, c'est un beau jour, je me dis, et c'est vrai, aussi j'essaie de n'en pas perdre la moindre poudre, juste pour vivre, un instant, encore un instant », ou encore, comme Marteau, on imagine qu'un homme :

*Pourrait, chaque jour, attentif à cela seul,
L'arbre, consacrer à sa croissance sa vie,
Acquiesçant, acquérant par soin assidu
Connaissance haute contre quelque désir
De savoir¹⁶.*

15. Robert Marteau, *Fleuve sans fin*, p. 153.

16. Robert Marteau, *Liturgie*, p. 14.