

Alchimie de l'amitié

Anne-Marie Fortier

Volume 38, numéro 5 (227), octobre 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32497ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortier, A.-M. (1996). Compte rendu de [Alchimie de l'amitié]. *Liberté*, 38(5), 95-103.

POÉSIE

ANNE-MARIE FORTIER

ALCHIMIE DE L'AMITIÉ

Pour saluer Robert Marteau, cahier dirigé par Richard Millet, Seyssel, Champ Vallon, 1996, 256 pages.

Coïncident à peu près dans le temps la sortie du second tome de *Liturgie*, intitulé *Louange*¹, et un cahier d'hommages dirigé par Richard Millet, où les amis et admirateurs de Robert Marteau : poètes, traducteurs et traduits, romanciers français et québécois sont regroupés pour le saluer. D'entrée, le recueil veut briser le silence entourant l'œuvre du poète qui, seul avec René Char, a l'honneur d'avoir été traduit et d'être disponible dans une importante collection de l'université de Princeton. Il semble pourtant que cette raison, tout extérieure et bien qu'elle représente sans doute un rare privilège, ne fonde pas l'entreprise. Pourquoi ne pas avoir simplement invoqué l'amitié qui cimente le recueil autour de l'œuvre d'un Marteau admiré, lu et célébré ? Cela aurait été, cela est amplement suffisant. Cela fonde l'hommage et le salut ici adressés.

Robert Marteau est là, au détour de la marche, ami sur la route, « arbre à poèmes denses, simples, savants,

1. *Louange, Liturgie II (1990-1992)*, Seyssel, Champ Vallon, « Recueil », 1996, 294 pages.

dont la musique éolienne, née dans la nuit des temps, nous ramène les échos des alchimies et des liturgies primordiales² », vigie du monde sur notre passage, carrefour où viennent se croiser les routes de ses amis. Renaissent alors les conversations laissées dans le temps, celles que l'on imagine interrompues par l'heure tardive, les silences ou les départs dont s'accommode l'amitié. Plus loin, plus tard, survient un autre ami qui prend le relais, l'autre ami poursuivant sa route, retournant chez lui, se mettre à l'œuvre. Le lecteur de l'ouvrage suit le colloque qui se tient entre Marteau et ses amis sur les berges de la Seine, écoutant parfois d'une oreille de paysan du Danube ces conversations savantes qui se fondent par moments en langage codé, murmure incompréhensible pour le non-initié, mais murmure d'amitié.

La volte-face, écrit André Le Vot, « est l'une des figures majeures de l'amitié³ » :

De pont en pont ces allées et venues prennent l'allure d'un pèlerinage replié sur lui-même comme le mètre en bois du charpentier. Aval-amont-aval : les arpenteurs arpentent, leurs propos pèsent le pour et le contre. Volte-face à nouveau, manœuvres dilatoires pour différer le moment où il faudra changer d'étiage, de rive, de canton et peut-être de siècle, pour émerger dans les soucis du quotidien.

« Rêvé, né levé, comme un marcheur avec les yeux dans le ciel de l'enfance⁴ », éminemment citadin, Robert Marteau est un grand voyageur de l'intérieur (Le Vot), qui explore le monde et son infinie diversité, ses méta-

2. Frédéric Jacques Temple, « Le bon pain des mots », p. 41.

3. André Le Vot, « Le promeneur des berges », p. 58.

4. Jacques Darras, « Robert Marteau », p. 45.

morphoses incessantes entre deux berges, inachevant l'apparemment achevé, creusant les interstices du monde par le regard.

*

Les contributions de cet ouvrage ne se limitent pas à la France ou au Québec, où Robert Marteau a passé douze ans, mais vont bien au-delà et s'étendent à l'Amérique du Sud, à la Yougoslavie (Serbie), au Canada anglais et à l'Allemagne. C'est que Robert Marteau a notamment traduit l'espagnol, l'anglais, le serbe et l'allemand, se fiant avant tout à son sentiment de la langue, à son sentiment du poème et à l'amitié qu'il entretenait avec ces poètes. De ces séances de traduction que relatent les poètes émane bien l'atmosphère de travail mais aussi d'échange qui régnait, l'amitié qui se noue, les mondes qui s'ouvrent et les langues qui parlent autrement que par les simples mots.

Au fil du livre se reconstitue ainsi un parcours biographique : les rencontres de Marteau avec Miron, Marcotte, Bourniquel, Peter Nim, Miodrag Pavlovic, Fernand Ouellette se recomposent et, peu à peu, se forme la trame des événements marqués d'une date sur laquelle se tisse l'œuvre.

Les renseignements biographiques donnés dans la notice, mais aussi dans les textes de Gilles Marcotte, de Gaston Miron et de Camille Bourniquel ne sont pas de moindre importance. Ils sont propres à documenter, semble-t-il, les échanges entre le Québec et la France dans l'après-guerre, notamment les relations qu'ont entretenues les revues *Esprit*, *Cité libre* et *Liberté* à la faveur de la rencontre de Marteau et de Miron, à la fin des années 1950. Ces précisions et le texte de Marcotte permettent aussi d'entrevoir les raisons et les occasions

de la venue de Marteau au Québec, son combat pour la langue, ses ambitions, ses rêves et, peut-être aussi, ses déceptions secrètes.

Divisé en trois parties, le recueil comporte, à la fin de chacune d'elles, des inédits de Robert Marteau (un extrait de roman en cours, des poèmes tirés de *Louange* et une préface).

*

Dans l'entretien⁵ qu'il accorde à Chris Miller⁵, Marteau explique que l'alchimie, « c'est la voie paradigmatique à laquelle se conforme le processus artistique ». C'est l'alchimie qui nourrit « la volonté de transmuter le monde par la parole et de transmuter elle-même la parole en nourriture véritable : et l'échec fracassant ! c'est celui de la littérature, ni plus ni moins, celui de la faiblesse des mots face à la réalité » (p. 10). Parler de l'alchimie, de la tradition chrétienne, de l'être, de peinture, ce n'est pas cesser de parler de poésie.

Autour de l'alchimie, les textes travaillent deux grands axes transversaux, pourrait-on dire : outre les lectures proprement alchimiques, on tente d'examiner la relation qu'entretient la poésie avec la peinture et celle qui lie la prose à la poésie.

*

La parution des divers tomes de *Liturgie* est ponctuée de contrepoints en prose où Marteau livre des questionnements esthétiques qui sont autant de corollaires de

5. « Robert Marteau : Visions de l'histoire, Histoire d'une vision », p. 7-19.

sa poésie. Qu'il interroge la peinture (*Huit peintres*⁶) ou la disparition de la Muse (*Études pour une muse*⁷), Marteau poursuit, semble-t-il, sous des tonalités diverses⁸ qui sont autant de variations, une même quête, celle de la source, point en aval de l'existence humaine qui est « retour amont ».

Que vaut le présent, entre aval et amont, glissement inexorable dans le temps ? Le chant de Marteau, écrit Fernand Ouellette, s'ouvre « depuis le présent, dans l'intemporel qui affleure dans le présent et le transfigure⁹ ». Le présent ne vaut que pour l'échappée vers l'intemporel qu'il offre.

Marchant, Marteau s'introduit dans une sorte de carré magique où s'établit le pouvoir de sa langue : « Devenu immémorial par la qualité de ses racines, écrit Ouellette, il ne s'accomplit pourtant que dans un mouvement ascendant de spirale. (...) Je ne saurais dissocier Marteau de son assise en forme de temple ni du mouvement vital et de l'exultation qui s'élancent en lui comme un arbre vers le soleil¹⁰. »

Peut-être ce temple n'est-il que celui de la langue dont parle Gilles Marcotte, qui est certes « chant du monde » mais aussi, et contradictoirement, « ce qui fait

6. Robert Marteau, *Huit peintres*, Paris, La Table Ronde, 1994, 123 pages.

7. Robert Marteau, *Études pour une muse*, Seyssel, Champ Vallon, « Recueil », 1995, 85 pages.

8. Ces diverses tonalités comprennent la critique du monde à laquelle Marteau donne parfois de la voix. En ce sens, on ne peut que venir appuyer Marcotte qui se demande d'abord si l'ancrage dans la tradition alchimique chez Marteau a valeur de résistance. Après réflexion, Marcotte pense plutôt que cette langue est *jugement* du monde où elle apparaît (p. 28).

9. Fernand Ouellette, « Dans la qualité de Marteau », p. 53-54.

10. Fernand Ouellette, p. 55.

le vide, ce qui fait silence dans le monde, dans la cacophonie des intérêts mondains. La langue, en vérité, ne parle pas ; elle fait entendre la parole¹¹. »

*

Les divers textes du recueil prennent acte du passage au sonnet de Robert Marteau. Au-delà de ce constat, il importe de soulever la question de la prose dans ce sonnet. Si, pour Jacques Réda, il vaudrait mieux que Marteau écrive des proses hantées par un sonnet plutôt que l'inverse, plus d'un va jusqu'à déplier le sonnet pour montrer qu'il s'agit en fait de prose, qu'à tout le moins, la déversification n'entraîne pas pour autant la prosification. D'une inversion syntaxique que rien ne signale sinon une plus forte tension dans la phrase, un retard pour la compréhension, résulte une forme qui retient l'écoulement du temps et des mots. Les relations syntaxiques et l'accent mis sur la tension entre les mots font mieux ressortir la cohésion, la « robe sans couture » qu'est le monde, les liens qui le retiennent de se défaire et de s'éparpiller.

Les sonnets, reconnaît Marteau en entretien, sont parcourus d'un autre souffle, plus continu : « Parce que c'est des proses qui sont pliées en forme d'alexandrins, avec toutes sortes d'échos sonores, musicaux » (p. 13). Tous évoquent le mètre, la mesure, la forme poétique où « la prose se glisse dans le lit du vers » (Le Vot). Pour les uns, il s'agit d'une sorte de panier de campagne qu'emplit Marteau au gré de ses marches dans Paris (Réda), pour les autres, un nid fait de brindilles exactes (Le Vot). Pourtant, semble-t-il, se joue entre la prose et le vers quelque chose qui ne laisse pas de fasciner tant la

11. Gilles Marcotte, « La langue », p. 26.

prose, chez Marteau, donne à penser que la véhémence à laquelle elle s'alimente quelquefois, pourrait n'avoir jamais de fin, qu'elle pourrait, inépuisable, s'écouler sans finir en imprécations violentes.

Prolixe, Marteau livre ses sonnets par centaines, écrits au jour le jour. « La richesse lexicale chez Marteau s'accompagne d'une économie de la syntaxe telle que jamais l'expression ne se débonde », remarque Brault¹². Économie syntaxique, prodigalité lexicale que remarque aussi Gilles Marcotte, tournant l'affaire en paradoxe : « Le poète s'interdit d'épuiser le sujet, au contraire il le rend infini comme le monde, et expose l'écriture au risque de l'oubli même. L'abondance est consentement à tout, voire à la perte » (p. 30) :

N'est-ce pas le rêve, l'utopie d'une telle écriture sans fin qui se réalise dans Liturgie, et là encore dans un nouveau paradoxe, un des plus étonnants de l'œuvre de Marteau, la poésie usurpant les pouvoirs de la prose non seulement par son abondance mais par la réunion, dans une forme stricte, de ce que les genres habituellement séparent ?
(p. 31)

La forme doit, pour livrer son sens plénier, être examinée en rapport avec son contenu. Ce n'est cependant pas le seul contenu qui retient, c'est aussi sa quantité, son écoulement : son débit.

La langue de Marteau, pour abondante qu'elle se donne, est néanmoins portée à une plus grande densité d'expression encore par la forme qui la contient. Peu s'en faut, cependant, que dans les marges du texte s'amoncellent des résidus, des matières impropres à la poésie. Non, revenant d'une « contrée où les marges sont plus

12. Jacques Brault, « L'enlumineur », p. 131.

mémorables que le centre » (Le Vot), le poète donne une poésie qui « s'ourle de son surcroît¹³ ».

N'est-ce pas l'effet paradoxal de ce surcroît de ne laisser, après la volubilité, que la volatilité ? « Rien ne reste de la lecture de ce livre que ce qui n'y semble pas écrit : des rythmes, des couleurs, un murmure, un froissement d'ailes, un mouvement. Une spirale », écrit François Hébert de *Pentecôte*¹⁴. C'est que « par-delà les mots, il y a une musique qui les rature. Une peinture qui les colorie » (p. 209). Le grand art de Marteau rejoint celui des peintres par cet effet qu'il constate lui-même de ne laisser de présences qu'enfuiées. De Vermeer, Marteau écrit : « Ah ! aller si loin comme lui par l'invisible et laisser derrière soi pour toute trace cette flaque où se mire la verrière¹⁵. » Flaque, pourrait-on dire, où s'est miré le poète jusqu'à se fondre à son image, franchissant la surface qui l'en séparait, pour entreprendre cette « épopée intérieure » que devient toute quête esthétique sous l'impulsion d'une haute exigence. Devant l'œuvre, « nous palpons en nous des lisières que nous croyions extérieures¹⁶ ».

Le fréuissement qu'enregistre le tableau ou le poème est celui d'un vol effacé, « champ voué aux ondes, et les formes et figures sont sur la toile une modulation qu'a laissée leur passage¹⁷ », matière devenue « visible autrement que par amas et masses¹⁸ ».

13. J.-P. Savignac, « Dire sur terre le présent de l'esprit », p. 146.

14. François Hébert, « Un roman en spirale », p. 209.

15. Robert Marteau, *Huit peintres*, p. 50.

16. *Ibid.*, p. 57.

17. *Ibid.*, p. 55.

18. *Ibid.*, p. 115.

« Un voile à peine vert que teinte un frisson de cendre, tel (...) revient le tableau¹⁹ ». Ce que Jacques Brault appelle « un grisé de l'ensemble » n'est-il pas le ciment qui fait que peinture et écriture *tiennent* ? « L'épreuve décisive, on l'affronte vraiment avec le gris, non-couleur qui assure chaque couleur de son existence » (p. 127).

Le débit des sonnets, leur profusion toujours recommencée n'est peut-être que le torrent qui nous emporte en aval des dieux, le débit de notre propre perte : la dérégulation de l'existence humaine (Brault). « Nous nous éloignons de la source, écrit Marteau, c'est ce laps sans cesse que nous essayons de combler par un vide (...) abolissant les interstices et les ruptures²⁰. »

« L'art est aboli et ne vaut que par ce qui le dépasse²¹ » : « Le discours et l'image s'annulent dans l'éclosion, celle du nymphéa sur le frémissement de l'eau²². » Orient d'une perle.

19. *Ibid.*, p. 95.

20. Robert Marteau, *Études pour une muse*, p. 9.

21. Robert Marteau, *Huit peintres*, p. 103.

22. *Ibid.*, p. 43.