

# Robert Marteau ou le bonheur de Chizé

Entretien Alain Quella-Villéger et Jean-Luc Terradillos

Photos Mytilus et Jean-Louis Schoellkopf

**B**arbezieux fit le bonheur de Jacques Chardonne, Chizé celui de Robert Marteau, mais se remet-on mieux qu'en ville d'une enfance heureuse en forêt ? «Je n'écris que de mon enfance», stipule l'auteur d'une trentaine de livres, qui vint au monde dans une géographie sans bibliothèque – c'était à Virollet, Deux-Sèvres, 1925, un milieu de forestiers. Entre Boutonne et Saint-Laurent au Canada, une vie d'écrivain s'est glissée dont la liberté ne fut pas le moindre des programmes : le village quitté à onze ans jette à Niort un petit paysan sans avenir ; l'université parisienne, en 1944, accueille un jeune homme de dix-neuf ans qui «fait semblant» d'étudier mais s'ennuie dans tout ce qui ressemble à un moule éducatif. Il aurait aimé voyager. Mais la guerre était encore présente. Il ne connaît personne. Et c'est seul qu'il affronte son apprentissage, exerçant plusieurs métiers, dont celui d'instituteur une dizaine d'années.

S'il dit que sa vie s'est faite sans qu'il soit beaucoup intervenu, on comprend vite qu'il sait dire non, rompre sans plier, changer de cap sans se renier. S'il se dit timide, l'homme aux mains de bûcheron n'est pas un ermite et aime la rencontre : il s'est frotté au monde, a souvent séjourné en Espagne, a vécu de 1972 à 1983 au Québec, avant de collaborer dix ans durant à une galerie d'art de la capitale. Octogénaire campé dans un petit appartement de la Butte-aux-Cailles, jamais loin du «vieux Poitou» où il se retrempe régulièrement, Robert Marteau poursuit avec une exigence intellectuelle jamais dévoyée son travail d'ébéniste du verbe.

Ses livres sont les stèles qui rythment son parcours : *Royaumes*, premier recueil de poèmes en 1962 au Seuil, *Des chevaux parmi les arbres* (roman, 1968, réédité par Champ Vallon en 1992), *Atlante* (Montréal, 1976 ; Toronto, 1990 ; Palma de Mallorca, 2002) ; *Fleuve sans fin, journal du Saint-Laurent* (Gallimard,

1986, réédité en poche, La Table ronde, 1994), *Le Jour qu'on a tué le cochon* (roman, Champ Vallon, 1991), et des essais sur la peinture (Chagall, Cézanne), sur les Amérindiens, sur Venise. Certains de ses ouvrages sont traduits en anglais, en espagnol, en serbe. Après René Char il a été publié en édition bilingue à la Princeton University Press (*Salamander*, 1979).

L'œuvre de Robert Marteau se développe selon une musique intérieure féconde, «comme sous le charme, sous la dictée, habité par je ne sais quoi» – l'inspiration peut-être, mais d'une manière économe, attentive, maîtrisée. Si sa parole rêve de transparence et de silence, voire d'alchimie, il y a du chamane chez cet homme d'assentiment. Druide serait plus juste eu égard à la forêt ; arpenteur pour le moins d'hectares, quêteur de lumière, la marche est indissociable de sa respiration. Plus proche de René Char que d'Eluard, loin, très loin de ses congénères Fombeure ou Rousselot, irisé plutôt par Villon, Maurice Scève, Nerval, Baudelaire, Rimbaud et Verlaine, ouvert aux formes inattendues : ses sonnets ont des échos de haïkus.

L'Actualité. – Quand vous êtes arrivé à Niort, vous connaissiez essentiellement le poitevin...

Robert Marteau. – A vrai dire, le poitevin est ma langue maternelle. Le français, je ne l'ai véritablement appris qu'à l'école. Quand j'étais tout petit, on allait à la foire à Niort, au début de mai. Eh bien tout de suite j'ai été sensible au fait que nous ne parlions pas comme les gens de la ville : j'avais le sentiment qu'ils riaient de nous, se moquaient, nous regardaient de haut. Nous étions des ploucs. C'est à partir de ma fréquentation du lycée Fontanes, qui dura jusqu'au baccalauréat, que je me suis vraiment mis à parler français, et même à la maison, à mes parents. Je me souviens qu'il y avait l'accent que je faisais tout pour effacer.

Cette volonté de faire œuvre dans la langue française, par rapport au patois de votre enfance, est-ce comme une revanche ?

Certainement ! 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». Je me sens un peu comme ces compagnons qui devaient vivre dans les villes parce que c'est là qu'on bâtissait les cathédrales. En fait, je ne suis jamais devenu un citoyen. Paris, c'est peut-être pour moi un ensemble fait de villages juxtaposés.

Le plus beau destin d'écrivain que je connaisse, c'est celui de Giono. Je crois l'avoir découvert grâce à un professeur, à Niort, un professeur qui n'était pas le mien, un amoureux de la littérature, qui faisait des petites réunions où il nous a initiés. J'ai commencé à aller dans les librairies de Niort, dans la librairie sous le passage vitré, le passage du Temple, je crois. J'y ai acheté les invendus : Alain, Giono, Ramuz, Claudel, Valéry, etc. C'était un peu ma revanche : ceux qui nous avaient traités avec un rien de mépris, eh bien ils me donnaient la preuve qu'ils étaient passablement incultes. Quand j'ai lu Giono, j'ai dit : voilà le vrai rêve, faire ce qu'il a fait sans bouger de Manosque – mais peut-être qu'on y parlait un peu plus le français qu'à Virollet, en plein milieu de la forêt.



Généralement, le paysan est celui qui exerce le métier noble, celui qui fait le paysage, mais dans vos romans, on sent une différence entre le paysan et le forestier. Chez vous, l'aristocrate est celui qui travaille dans la forêt.

Il y a toute une hiérarchie. Chez les paysans terriens, il y avait ceux qui avaient seulement des vaches, dont deux servaient d'animaux de trait. C'était le plus bas niveau. Il y avait ensuite ceux qui avaient des vaches pour le lait et les veaux, mais avaient en plus deux bœufs pour tirer le tombereau et la charrue. Puis il y avait ceux qui possédaient aussi des chevaux de trait pour exploiter une ou deux coupes. Même un bûcheron acquérait une certaine noblesse parce qu'il était dans la forêt tandis que l'autre grattait la terre. Vous connaissez le dicton : Nul comme Gaulois / N'aime aller au bois. Mon père n'avait pas vraiment le goût des champs. Le but c'était la forêt. C'est là qu'il est mort – selon son souhait. C'était le lieu de noblesse et du mystère, pas des énigmes, du vrai mystère. La *Divine Comédie*, le plus grand poème du monde occidental, commence par la forêt sauvage, la *selva selvaggia*.

Dans *Des chevaux parmi les arbres*, le cheval est omniprésent. Ce garçon et cette fille qui se rencontrent au bord de la rivière et qui montent tous les deux à cru, c'est comme une enluminure, c'est presque biblique. Ils s'aiment et l'animal est toujours là, comme s'il y avait une charge érotique du cheval...

Oui, je l'ai toujours perçu comme ça. *Le Jour qu'on a tué le cochon* est un peu la suite de ce livre. Pour nous, enfants, la beauté féminine ne pouvait être que les amazones que nous

voyions aux chasses à courre. Elles étaient en habit, peintes comme des geishas. Des êtres inaccessibles, montés sur des chevaux. Comme à l'opéra, on ne peut pas toucher à la diva. Le cheval était indispensable, le transporteur du merveilleux. Ce qu'il est. La cabale, c'est la chevalerie, Don Quichotte. Le cheval transporte le mythe.

Le premier rapport d'intimité avec mon père c'est lorsqu'il m'a mis sur le cheval. J'avais trois ans. Je m'en souviens exactement. J'étais digne d'être sur cet animal noble.

Après le cheval, il y a l'oiseau... Permettez-vous de dire que votre œuvre est une véritable volière ?  
Oui, oui, oui, bien entendu.

Mon père était également fou des oiseaux, de les prendre ou de ne pas les prendre. Il avait des cages avec des tourterelles. Quand on lui demandait un oiseau, il était toujours d'accord pour nous faire une volière.

Je ne peux pas faire ce qu'a fait Messiaen, qui allait avec un ornithologue en forêt. Il traduisait en notes les chants d'oiseaux... Musicalement, je suis infirme. C'est peut-être compensatoire, je me fais ma propre musique, mais certainement à partir des oiseaux.

La langue nous vient de la forêt. Les Grecs ont toujours raconté qu'ils ont appris leur langue des oiseaux. La forêt est le lieu des Muses, lesquelles étaient d'abord des oiseaux. J'ai été sensible à ça tout enfant. La nuit, on sortait écouter la chouette, le chat-huant. Le matin on était réveillé par le merle ; le rouge-gorge habitait à côté, la mésange dans tout le verger. Des blessures qui sont pour moi inguérissables, c'est d'avoir tué des mésanges. Je me souviens exactement. On a pris des pierres avec mon frère, on les a lancées, on en a tué une ou deux.

## « Renouveler la langue française par l’humus »

Vous dites que la Boutonne est la frontière entre la Charente et le Poitou. Était-ce vécu comme cela ?

Quand on va de Chizé à Aulnay, on passe du Poitou à la Saintonge. La première fois que mon père a acheté une coupe de bois en forêt d’Aulnay, c’était déjà un voyage à l’étranger pour nous tous.

Mon arrière-grand-mère maternelle était épicière. Elle vendait un fromage de chèvre, *Le Parapluie rouge*, et elle faisait du fromage pour nous. Et quand on rentrait de l’école, on avait nos tartines de chèvre blanc avec du sucre dessus. Mais nous, on voulait de celui qui était dans les boîtes. Elle disait : «Celui-ci, je le vends, celui-là, c’est la chèvre qui vous le donne !» C’était très beau la bergère sous le parapluie, avec sa chèvre, comme un conte de Perrault. Un jour, j’avais environ cinq ans, mon grand-père nous dit : «On va chez nos cousins à La Mothe-Saint-Héray.» Je lui ai demandé : «C’est où il y a le parapluie rouge ?» «Oui exactement, il a dit, c’est là où il y a la fromagerie.» Mon premier voyage lointain, ce fut donc à La Mothe-Saint-Héray. La première fois qu’on a pris le train en partant de Beauvoir-sur-Niort où on allait en char à bancs. Pour moi, c’était très loin. C’était un lieu mythique et ça reste absolument mythique ; même maintenant, je me dis que ce n’est pas sûr que ça existe. Mon frère et moi, on était absolument éblouis d’aller là. C’était pour nous une expédition, comme pour Champlain aller au Canada !

Justement, vous revendiquez-vous comme un écrivain du Poitou ? Ou du Québec, où vous avez vécu ?

Quand je suis arrivé au Québec, on m’a demandé si j’étais dépaysé. J’ai dit : au contraire, je retrouve mes origines. C’étaient entre autres des Poitevins, des gens de la campagne qui étaient partis de Saint-Martin-de-Ré, de Brouage. L’accent québécois, c’est le nôtre, celui dont se moquaient les employés de bureau de Niort. Les Québécois luttent pour leur langue, contre la dégradation par l’anglais – dégradation qui donne le joul, ou, par dérision, langue du cheval – *of course*, comme ajoutait Miron. Il ne s’agit nullement d’être contre l’anglais, mais il s’agit d’une question vitale.

Vous expliquez qu’on ne doit pas déraciner un peuple de sa langue. Vous participiez là-bas au combat de la francophonie, mais ici avez-vous le sentiment de faire le même travail par rapport à la langue de vos ancêtres ?

Je me revois aux Fosses, chez ma grand-mère paternelle, grand-mère Eugénie. On ne connaissait là que le patois. Le français, c’était la langue du notaire, du médecin, du journal. C’était dans le patois qu’on causait, racontait, chroniquait, inventait, fabulait. A l’opposé, il y avait le latin. Le patois, c’était notre langue, et celle que comprenaient les animaux. Et le latin, c’était la langue qui permettait de se distinguer, dans la proximité où nous étions des animaux domestiques. Le latin, ça signifiait : se changer pour aller à la messe écouter la langue du Bon Dieu. Je crois même que nous comprenions les paroles, et que les filles autour de l’harmonium comprenaient aussi ce qu’elles chantaient. Non, je ne vois pas grand-mère Eugénie écouter la messe en français, comme c’est le cas aujourd’hui.

Vos romans s’en font l’écho.

Je raconte les vraies histoires. Je ne m’astreins pas non plus à dire l’exacte vérité. D’ailleurs qu’est-ce que ça veut dire ? Les *Mémoires* que j’écris actuellement, ce sont les gens qui parlent. Il n’y a pas de descriptions. Mon propos, c’est peut-être un peu vaniteux de ma part, ou orgueilleux, mais c’est de renouveler la langue française par l’humus.

Je suis un chroniqueur seulement. Je ne sais pas écrire un roman. Dès que je vais vers la fiction, je me casse la figure. Je ne peux pas mentir. Même la poésie en tant qu’ornement, mensonge, je n’aime pas trop. J’aime qu’elle soit un fil secret.

Il faut dire aussi que la poésie française est urbaine. Et moi, je ne peux pas écrire d’une ville. Si j’écris d’une ville, comme Venise, c’est en tant que tableau, musique visuelle, mais je ne peux pas raconter des histoires dans une ville. Pour moi les gens des villes sont des inconnus. Même, ils disparaissent. Alors que pour moi la campagne est habitée, comme la *Solitude* de Góngora.

Votre écriture est claustrophobe. Vous citez des auteurs comme Frédéric-Jacques Temple ou Jacques Réda. Êtes-vous plus près de cette écriture parce qu’elle a un rapport avec la marche ?

Sûr que c’est lié à la marche. J’ai de plus en plus de mal à écrire à une table. J’ai toujours mes carnets et j’écris tout comme ça. J’écris beaucoup dehors, dans mes heures de marche. Dans les Pyrénées, où j’ai juste la machine et un petit toit, je ne vois devant moi que les troupeaux de bêtes et la montagne au fond, rien que des arbres, des prés.

La poésie pour moi dépend absolument de la marche et des pieds. On écrit la poésie avec ses pieds, on compte les pieds... Peu à peu, j’en suis d’ailleurs venu à faire des sonnets, lesquels ont 168 pieds (quatorze fois douze syllabes). Ce ne sont pas exactement des sonnets, c’est une sorte de prose pliée.



Jean-Louis Schoellkopf

Richard Millet vous a beaucoup lu. On vous sent proches. Je peux dire que c'est, parmi les jeunes écrivains, le seul qui m'a salué et reconnu. C'est un peu mon fils dans l'amitié ; il a en commun la mémoire. Le monde de la technologie veut se délester de la mémoire. La mémoire est la seule source des langues. On ne peut pas dissocier langues et mémoire. La vie intellectuelle et spirituelle ne peut pas se passer de la mémoire. On ne peut pas non plus mettre la mémoire en silo.

Millet est en un sens comme moi, un nostalgique, pas un nostalgique de l'histoire mais un nostalgique de l'origine, de ce qui a fécondé l'homme et fait des civilisations. La mémoire n'est pas la nostalgie, la mémoire est la nourriture... Les Grecs disaient : «La mémoire, mère des Muses.» Sans mémoire, l'homme n'existe pas. Nostalgie, ça veut dire *nostoc*, l'algue première, l'algue bleue qui est à l'origine de la vie sur la pla-

nète. *Algos* en grec, c'est la douleur, la souffrance, donc *nostalgie* c'est étymologiquement la douleur de l'algue, la douleur de l'origine. Comme on s'est éloigné à l'infini du nostoc, du premier germe sur la planète, on en a la douleur...

Vous parlez de l'éloignement, est-ce qu'à un moment donné, l'éloignement ne rapproche pas ? Partir, c'est aussi une manière de se retourner ?

Absolument ! Je suis même parti pour ça. Après j'ai compris. C'était une force d'attraction. Quand je suis allé au Québec, j'ai vu le monde dans l'autre sens. Ce qui ressortissait aux souvenirs, au village, basculait dans le vrai monde, celui de la mémoire, du mythe. Les petites choses qui sont perçues par les gens qui restent comme folklore, tout d'un coup, ça s'est inversé, ça s'est inscrit dans le mythe... ■