



Discours de réception à l'Académie des lettres du Québec

2015

Paul Bélanger

C'est la première fois que je m'adresse à vous de cette façon. Certes, avec plusieurs d'entre vous, nous avons bavardé et même dialogué dans le privé, aussi devrais-je emprunter le ton familier et te tutoyer, vous.

Ce serait comme un privatif inversé.

J'en resterai là.

Entendons cela.

C'est la première fois et je suis intimidé, je veux dire, l'académie m'intimide.

Je vous suis reconnaissant de cette élection où nous nous retrouvons de chaque côté de la table, et qui permet de poursuivre, sur un autre ton, une réflexion permanente sur l'art, la poésie, la création, le politique, inévitable, et par le fait même d'approfondir sur mon art. Je veux dire que tout s'incarne dans la pragmatique même de l'effort d'assembler puis de composer.

Autrefois j'imaginai les académiciens - car c'étaient toujours des hommes - sauf exception - habillés de longues robes noires, récitant la messe en latin et parlant entre eux en grec ancien.

Que faut-il faire, en une telle circonstance. Vous me demandez de parler de mon travail durant les prochaines minutes. J'essaie de rassembler mes idées. J'y travaille depuis quarante ans. Je crois même, parfois, que j'écris des livres de poèmes pour tenter de comprendre pourquoi j'en ai fait l'affaire de ma vie. Et cela me demeure inexplicable, encore à ce jour. Et tout du long de ce traçage, des poèmes, quelques livres, partiellement relus pour la circonstance, depuis mes *Projets de Pablo* jusqu'à *la chambre de l'arpenteur*. Dans les deux cas, les références sont évidentes mais trompeuses. Pablo Picasso et moi-même, puis l'écriture toute imbibée de la voix de Michel Beaulieu pour la forme, dans le premier. Le second semble un hommage ou un écho à Kafka, aussi bien qu'à Calvino, et vous comprenez que les œuvres où l'écriture est une aventure sont ce qui m'intéresse en tout premier lieu. Disant cela, je ne dis pas tout. Car je pense qu'un fond métaphysique est à l'œuvre et qu'elle m'échappe. Rien d'étonnant à ce que cela m'échappe, tant il est vrai que le regard critique s'impose de

l'extérieur et que notre regard est forcément différent, voire différé, notre regard est biaisé quelque peu par cela. Je veux dire nous sommes coincés par notre corps. Ce qui n'empêche pas de penser.

Et recevant cet honneur que vous me faites, je pense aux amis, aux camarades, aux artistes ignorés qui n'en consacrent pas moins que moi leur temps à tenter de prolonger leur durée hors de soi. Sans raison particulière, et même, déraisonnablement, car il n'y a rien de raisonnable dans l'acte d'écrire. C'est une folie et une force spéculative, un désir de raconter. Catalogué par les psys comme une obsession résiduelle latérale pathologique. Tant mieux si vous comprenez. C'est peut-être moi qui l'invente.

Là-dessus, je suis assez d'accord pour dire que l'artiste-l'écrivain-poète est a-social. Et que toute activité référentielle explicite est pure fiction et pur mensonge.

Je salue donc toutes celles et tous ceux-là qui s'engagent sur ce chemin de liberté, qui est le contraire d'une facilité, et...

Et dans lequel nous persistons parce que nous croyons au pouvoir du rêve et du mystère, au pouvoir des métamorphoses qui débordent le monde. Tous autant que nous sommes, ici, nous croyons à cette force qui métamorphose le monde, serait-ce du strict point de vue de l'imaginaire. Que cette once de risque est notre liberté gagnée.

Je ne peux parler de mon travail sans évoquer ma conception du poème, de la poésie, qui sont pour moi ce que le langage peut donner de plus profond, de plus grand, un grandiose parfois si humble qu'on ne le remarque pas. J'invoquerais volontiers poètes et artistes à habiter mon adresse, car parler de son travail revient à nommer aussi le catalogue du lecteur.

Je pourrais considérer deux points de vue. Le premier comme d'un choc déterminant, le second comme d'un lieu toujours fertile en mot et en présence. Je parle du bas du fleuve, de Kamouraska, où je suis venu pour vous écrire. Nous formons, soi et le paysage, un curieux ensemble fait de mémoire et de présence l'un pour l'autre. Chaque âge de ma vie a vu le même paysage à peine altéré, alors que le paysage lui-même, cette vaste plaine fluviale bordée au nord par les monts sombres qui s'éloignent dans le lointain, garde mémoire de moi et de tous les autres. Il se souvient toujours de moi, et lui m'habite où que je sois. New York, je dis fleuve et c'est instantané, je le vois, ou plutôt je le vois par les sensations. La ville s'éteint, les rues sont un courant continu qui se déverse sur les grandes avenues. Les personnes deviennent des pépites de lumière sous l'effet du soleil couchant.

Le premier est un cliché. Le jeune homme se voyait en athlète et vivait, à l'instar des Camus ou Kerouac, de Beckett, en conséquence, sauf pour les excès

périphériques, sans nuisance pour la pratique du sport. Mais voilà qu'un soir, descendant au sous-sol...tiens, pourquoi cela commence-t-il dans un sous-sol, encore... Dans l'escalier traîne un livre qu'il s'empresse d'ouvrir.

« Rimbaud »

Cela eut l'effet d'un choc épormyable, mot que je ne connaissais pas alors. Mais c'est tout de même un cliché. J'ai lu et recopié ce poète durant quelques années, et presque cinquante ans plus tard, je le relis avec le même sentiment de force, d'énergie et de nouveauté. Je crois bien que le rêve de faire ma vie avec l'écriture et la poésie a commencé là, et je n'allais publier un premier livre que 20 ans plus tard, à 35 ans. Voilà pour l'anecdote. Ces années d'apprentissage furent à la fois difficiles et exaltantes, car toujours ma liberté pouvait décider de tout cesser, ce qui aurait été trahir mon rêve de faire ma vie avec l'écriture et la littérature. Et sur le chemin, j'ai eu la chance de trouver des camarades et des amis qui ont été des interlocuteurs précieux.

Mais comment peut-on réfléchir son propre trajet, alors que seule la fin biographique de son auteur permet à l'autre d'en saisir le tout.

Continuons : échouons mieux.

C'est Canetti qui écrivait que « les intuitions des poètes sont les aventures oubliées de Dieu. » Très tôt j'ai tout noté pour conserver cette force des images de l'enfance. À tort ou à raison, je pensais qu'il me fallait tout saisir, que cela allait m'ouvrir à d'autres lieux et à d'autres voix possibles. Je ne pensais pas alors que j'allais écrire un carnet de Fernando Pessoa à Montréal. Mais c'est ce que j'ai découvert en publiant ce court récit, à savoir que mon nom avait été, un moment, un hétéronyme du poète portugais. L'écriture m'avait donné cette possibilité parce que c'est d'abord une écoute de ce qui surgit de soi pour s'incarner comme une figure du dehors.

Comment parler de cette liberté qui nous enchaîne à notre table d'écriture pour vivre le rectangle blanc et le noircir, obstinément, alors que le corps s'y engage sans retenu, que l'identité disparaît, ou à tout le moins un égo emporté par son orgueil et sa vanité. Une vie à l'œuvre, c'est ainsi que je vois la chose. Et mon impression demeure que j'écris pour tenter de comprendre l'insaisissable. Ce qui est impossible à dire, voilà ce qu'il faut nommer, ou s'y aventurer et espérer que l'expression naisse qui rejoindra un autre, quelle qu'elle soit. Comme une longue marche à périr.

« Miron, j'avance en poésie »

Tout cela fera de moi « un écho peu croyable », tant il est vrai que la vie passe comme une illusion, occupée certes dans notre corps, mais leurre tout de même de ce

qui n'a même pas commencé pour l'autre alors que pour soi tout s'achève, et que cela commence à peine. Toute œuvre, qui s'inscrit dans le présent du poète et en constitue le cœur même de la vie, reste une attention future. Une possibilité à venir. Car ce qui est réalisé pour soi n'existe en rien encore pour l'autre. Et n'existera peut-être jamais. Quelle importance quand on sait que « tout ce qu'on prend en note, tout ce qu'on met par écrit contient encore un petit grain d'espoir, quand bien même il ne serait venu que du seul désespoir. »

Tout poète attend l'inattendu, ainsi de mon « oubli du monde », dont l'écriture m'étonna à ce point que je ne la reconnus pas immédiatement. Je veux dire je ne prévoyais pas entamer alors un genre de roman familial qui est revenu me chercher il y a peu et sur lequel je poursuis cette saga intime dans un objet qui est encore à venir. Ce serait l'introduction d'un mémorial familial. Mais familial n'est peut-être pas exact ; sans doute serait-ce plus précis de parler de la communauté d'origine. Dès lors, on comprend qu'un écrivain est fait de tout ce qu'il rencontre et de ce qu'il transforme. Non pas que l'enfance fut cette idylle qu'on prétend parfois, mais parce que la mémoire qui s'y perd est le terreau de nos images les plus porteuses.

Je pense que l'écriture entre dans deux aventures simultanées, soit d'une entrée dans le labyrinthe et d'une réponse aux lectures marquantes. Dans le cas de *Fenêtres et ailleurs*, comme dans celui de *Origine des méridiens*, ces deux livres doivent certainement quelque chose aux poètes Fernando Pessoa et Paul Celan. L'œuvre tend une main à la compréhension, en même temps qu'elle est une échappée dans la forêt de tout mot. Tout mot est une forêt à traverser. Derrière chaque mot, il y a un récit à poursuivre, même modestement. Entre les deux livres que je viens d'évoquer, *Périphéries* constitue un appel des mythes et des légendes, légendes liées à mon nom, et plus particulièrement au nom de ma mère. Je voulais saisir la mémoire de l'indien (tel qu'on le nommait). Comment nommait-il le territoire, - et il y a encore beaucoup à faire de ce côté. Je veux dire l'inscription tangible, dans notre langue, dans nos langages des imaginaires dits autochtones. Ainsi quand on descend le fleuve vers le bout de la terre, passons-nous par le passage étroit des eaux, puis par le marais des joncs cassés et tant d'autres lieux inconnus ou refusés par notre langue, encore aujourd'hui. Alors que le retour à l'incaïque reste notre baroque à inventer. À la jointure des cultures américaines et européennes.

Je me mets à rêver : baie des longs joncs ; parc de petits pas ; l'ombre de la tortue ; terre-hanches ; montagne de la tête penchée ; corridor des oies... imaginons... repensons l'arbre à Lapointe... le grand souffle...

J'y reviendrai peut-être.

Vous et moi sommes rentrés dans la violence du monde, nous inscrivant dans la longue chaîne des prédateurs, des conflits et des guerres, collectives ou privées. Mais nous voici aussi dans la beauté du monde. Paradoxe inhérent à notre condition.

Pour tout discours, je citerais volontiers des poètes lus et aimés –et cela pourrait faire sens :

Le mauvais pauvre

Kaléidoscope « et tu dis qu’il s’agit là d’un jeu »

Rina lasnier,

Pensée du poème

Tant notre voix est teintée de toutes les autres. N’est-ce pas une volonté du poète de s’imbiber des vocables et de les faire siens.

J’aurais souhaité une longue phrase profuse et généreuse pour la circonstance, déclinant ses métaphores, sans nul besoin d’expliquer quoi que ce soit, pour vivre, dans l’écriture, le cœur de l’œuvre, le cœur à l’œuvre.

Mon travail, dites-vous, ma vie? Une avancée d’aveugle dans un champ de ruines, une demande de narration qui conduit vers la chute, et sans l’éclairer devient un repère : l’image du poète est toute entière dans la lampe qu’un enfant tient, dans la toile de Picasso « l’enfant à la lampe et le Minotaure ». Et l’on éprouve d’abord le monde dans son corps; ensuite, un impératif le pousse dans l’écriture quotidienne, comme s’il s’agissait d’une question de vie ou de mort, qu’un ensemble allait être perdu si l’on n’y prêtait pas attention. Veilleur, témoin. Mais de quoi, de ce jour tout simple qui s’écoule, ce jour encore sans mots. C’est comme si je descendais chaque nuit dans les puits du sommeil pour en soutirer des bribes, des images qui ne forment pas sens dans l’immédiat, tant il est vrai que créer c’est être un croyant du sens à venir, ou, comme l’exprime si bien Bakhtine, « tout sens connaîtra un jour sa renaissance ». Nous écrivons avec l’espoir que la somme de nos échecs quotidiens dans l’écriture résultera tout ou tard dans une composition unique et pleine de voyance, alerte et vigoureuse. C’est une tâche imposée, un devoir qu’une volonté s’attribue. Et toutes les images que le poète cueille, il les traduit au plus près de son ignorance, c’est-à-dire au plus loin de lui. Veilleur et éveilleur? Ou bien, pilleur : de Picasso, Pessoa, Broch, Celan, Montale... pilleur des mots des autres, c’est-à-dire que j’ai tenté de traduire dans la langue du poème, dans ma culture les images venues d’ailleurs et interprétées dans l’inconscient : comment traduire une courbe cubiste dans le poème, comment interpréter le blanc de Lisbonne avec celui de Montréal, comment la spiritualité de l’autre s’exprime-t-elle dans ma conscience, etc. Et rien de tout cela n’est extérieur, je veux dire que le chemin qui est ouvert entre en soi et devient un grand questionnement du monde : un procès sans fin et sans cesse repris.

J’ai voulu traduire dans *Projets de Pablo* et *Retours*, mes deux premiers livres, l’image d’un seul déplacement de nuit entre New York et Montréal : d’abord les tableaux de l’exposition, puis le voyage du retour ; le modèle et son déplacement. Ce

récit du retour était tout en prose, il n'en est rien subsisté, comme si devait demeurer seulement la ligne verticale du voyage, sans porter attention à la narration horizontale d'un déplacement. J'entretiens avec la prose une méfiance rhétorique, je veux dire qu'un excès suffit à sortir de l'histoire. Et maintenant, j'ai l'horrible impression de devenir anecdotique. Poursuivons. Dans *Origine des méridiens*, j'interpelle, ou suis interpellé par la langue de Paul Celan. Toujours le mot de l'autre nous construit dans notre être et le poème en est la maison, comme un autre a dit. Le mot de l'autre devient l'hôte du mot personnel. C'est un dialogue qui conduit à l'origine du texte, toujours devant soi. C'est le langage qui est interprété ici, non seulement l'origine archétypale de la langue ou de l'être, mais l'appel à venir d'un poème qui croise un méridien d'autrui et devient sens. Parfois, je vois la vie comme un ensemble de méridiens qui se croisent et se défont perpétuellement : ainsi de cette soirée où chacun est arrivé sur sa ligne et repartira avec elle, alors qu'un moment, nous nous serons rencontrés, si j'ose dire. Nous marchons ainsi les uns vers les autres, même quand la vie nous éloigne ou nous sépare. *Répit* s'est écrit dans la foulée, alors que je n'avais plus rien à écrire, le journal d'un poème s'est imposé, comme la méditation d'un instant à l'affût du sens, comme d'un paysage à faire naître. En fait, c'est toujours le paysage de la rive nord vu depuis la rive sud. *Répit* n'est pas un livre du repos, autrement que son intranquillité, c'est la tentative qu'une heure résume une vie entière, je veux dire qu'en une seule heure comme en un seul poème, toute la vie y soit dite. De la naissance à la mort et inversement. *Répit* est le livre du silence, voyage d'un homme dans un lac de silence; et souvent je suis hanté par la question du silence et de la mutité. Tout au fond de ce repos, un ravage est à l'œuvre, qui réduit à l'immobilité, reste une présence résistant à sa disparition. Alors que son absence se réalise. Comme si le poète écrivait ses mots dans un cahier brûlé, comme disait Akmatova. Ou encore de Madeleine Gagnon...

Le poète marche sur une ligne entre vie et mort, il appelle la mort dans la vie, à venir parmi les vivants pour montrer son visage multiforme: parents, amis, étrangers, esclaves torturés, guerres, toujours la mort m'a accompagné. Tant qu'il tient sa ligne de vie la mort est repoussée, le silence reconduit.

Les jours de l'éclipse est un livre d'heures distribué entre Michel Beaulieu, ma mère et Hermann Broch qui relie les deux premiers. C'est la faute à Normand de Bellefeuille qui m'avait demandé un livre. Il y avait ces morts. N'est ce pas la tâche du poète de comprendre la mort, comme le prétend Virgile, dans son dialogue avec César. L'affaire est connue, Virgile veut brûler *l'Énéide*, mais celle-ci, prétend César, appartient à César puisqu'il en est le héros. On connaît la suite. Dans la chute si extraordinaire de ce récit, Broch raconte l'entrée de Virgile dans sa propre mort. Si bien que j'en viens à me demander ce que j'ai inventé vraiment, peut-être est-ce tout simplement la création d'un espace, l'espace où j'existe, qui me permet d'habiter ce monde. J'invente ma vie en langage.

Est-ce moi ou le monde?

Comment donc parler de son travail sans le trahir, sachant que la trahison est la raison même de l'écriture, tant nous savons que les mots sont inadéquats et que nous devons fournir des efforts parfois démesurés pour arriver à de modestes résultats, si cela s'avère. Ainsi de mon premier poème publié, en 1982, dans la revue *Estuaire*. Une courte suite de dix poèmes que j'avais réécrits durant deux ans.

Peu d'occasion s'offre à nous pour mener en toute liberté et un peu de naïveté une réflexion sur son travail. Que sait-on vraiment, quoi qu'on en dise, de ce que nous écrivons dans un état d'opacité presque totale, même quand tout nous semble clair et limpide. Que savons-nous de cette plongée dans le monde qui est aussi plongée en soi. Si bien que je me questionne sur ce que je peux dire en dehors des faits révélés tout à l'heure, et bien que tout artiste mène une telle réflexion. Je veux dire nous sommes incomplets, n'est-ce pas, tant que la vie dure. Ce n'est qu'au final qu'on peut s'asseoir et faire le tour, et dire, voilà, l'auteur a fait et voulu dire ceci ou cela, quand pour moi-même, rien n'est complété, car c'est toujours l'autre qui donne sens à ce que j'écris ou crée. Je parle donc de cela avec un sentiment sinon de trahison du moins d'inadéquation –celle-là même qui nous fait reprendre à l'infini ce que nous désirons voir apparaître. Il y a, en ce qui me concerne, une révolte ou tout au moins un refus, une résistance au monde tel qu'il est. Il est en manque d'une autre histoire et celle-ci c'est moi qui la donne et qui la mène. Révolte qui devient désir.

Char « le poème est la réalisation du désir demeuré désir » ou quelque chose du genre.

Après l'étincelle première qui me fonde en élan, la suite est un lent travail d'appropriation, d'apprentissage, d'échec. Ce qui constitue la réflexion brute où l'écho du monde et de moi est complété par le langage. Dans un approfondissement perpétuel. C'est pourquoi il est si difficile d'en parler, parce qu'on ne peut le considérer que du point de vue du langage, au point de chute de la recherche, alors qu'ici j'essaie de retrouver le mouvement du fond que l'écriture tient tel un bateau dans l'écume, sans pouvoir éviter les écueils. Là-dessus les détails de ma vie ne sont que de peu d'utilité, tant il est vrai que l'auteur se crée avec le texte. L'auteur venant à sa suite. En amont, un homme se démène comme il peut pour le comprendre et l'amener à sa vie. Si bien que le mot d'auteur est peut-être le point le plus impersonnel de lui-même. Pour moi, j'écris donc j'existe, pour l'auteur c'est autre chose : il existe dans le langage, hors de moi. C'est comme si nous étions doué d'une vue pour traverser le brouillard.

Mais encore : de quoi est donc fait mon travail ? Je suis venu voir le fleuve pour essayer de l'entendre, qu'il me murmure ce qu'il sait mieux que moi.

Recommençons.

Un jeune homme descend au sous-sol de la maison familiale et tombe sur un livre de Rimbaud. La poésie le frappe, l'inonde, et non moins la vie de l'Arthur lui-même. Cela le prend à ce point qu'il passe des années à le lire et à le relire, en même temps qu'il se met lui-même à vouloir composer – n'est-ce pas prétention ? Je réponds : absolument, et sans cette prétention qui n'est pas d'abord une vanité, rien n'est possible. Il y a au fond de soi un désir de grandiose, non pas de grandeur, mais bien du grandiose qui achève la vie en lui donnant une direction, un sens pour la vie immédiate.

Paul Bélanger