



Discours de réception à l'Académie des lettres du Québec

Atrium de l'édifice Gaston-Miron, 15 novembre 2022

Lise Vaillancourt

7 juin 2022

Chère Carole,

La nuit dernière, j'ai fait un rêve absurde concernant l'Académie. J'assistais à un souper présidé par Denise Desautels. Rendus au fromage, elle nous intimait de ne pas en manger, laissant planer qu'il était empoisonné. Tout le monde autour de la table voyait bien qu'elle précipitait la fin du repas pour en finir au plus vite avec la soirée des nombreux discours de réception qui devaient suivre, dont le mien avec lequel, dans ma nervosité, je m'étais essuyé la bouche. Pierre Nepveu était assis à côté de moi et calmait mes inquiétudes avec son sourire bienveillant. Enfin, on quittait la table. Monique Miller faisait une entrée remarquée en félicitant Julie Vincent, croyant que c'était elle qui avait été élue à l'Académie. Réalisant son erreur, elle me chuchotait ses excuses et me remettait, en guise de cadeau, un 2 litres de lait Lactancia. J'étais ensuite sur l'estrade. Je posais la boîte de lait sur un tabouret à côté de moi et je disais : je vous présente maintenant Lise Vaillancourt. Puis j'attendais, une main sur l'autre, en souhaitant ardemment la voir arriver. Dans la salle, il y avait Pol Pelletier, qui riait très fort. Je ne sais quelles autres inepties auraient pu surgir de ce rêve si la voisine ne m'avait pas réveillée en hurlant le nom de son pékinois, qui s'était encore une fois enfui par la ruelle.

Je me suis dit que ce rêve témoignait de toute évidence de ma méconnaissance de l'Académie. Et de mon inquiétude aussi de ne pas être à la hauteur de l'institution.

Mais si la nuit porte conseil, c'est surtout la matinée qui m'a permis d'y réfléchir plus sérieusement et de revenir à ce que tu me disais hier : qu'il pouvait y avoir un croisement heureux entre mon parcours, l'écrivaine que je suis, ce lieu d'échange sur la littérature qui, comme tu le sais, m'importe au plus haut point ET la défense d'une telle institution. Alors, voilà, j'accepte, chère Carole, que tu proposes ma candidature.

En espérant que le vote postal sera favorable à ta démarche.

Avec toute mon amitié!

Lise

Monsieur le président, chers membres de l'Académie des lettres du Québec, chers collègues, cher amis et chères amies,

Je m'occupe surtout du parcours de mes personnages. Vous exposer le mien m'apparaît extravagant. Mais toute reconnaissance exige une reconnaissance plus juste encore de soi-même.

Je sais ce qui est vrai dans une fiction. Mais je ne le sais pas vraiment dans la réalité. Quand je n'écris pas, la réalité devient floue. Quand j'écris, quelque chose prend forme; une figure, une histoire. C'est la fiction qui me permet depuis toujours de saisir le monde dans lequel je vis. J'écris comme une archéologue fouille un terrain d'investigation; en cognant doucement sur les artefacts avec son piolet pour enlever la terre. Mon piolet, c'est mon stylo.

Je suis une chercheuse artistique.

Patti Smith écrit en ouverture de *M Train* : « Ce n'est pas si facile d'écrire sur rien. »

Rien ne me menait à l'écriture. Dans le milieu immédiat de mes parents, il n'y avait aucune incitation à poursuivre des études, même s'il fallait viser un certain standing. La réussite se limitait à gagner de l'argent. En faisant quoi ? Ça n'avait aucune importance. Dans la bibliothèque, il n'y avait que des encyclopédies et le dictionnaire médical. J'ai grandi parmi des gens incapables de voir qui ils étaient. Une époque : les années 50. Une banlieue : les nouveaux développements. Ma mère était femme au foyer. Elle avait l'énergie d'une centrale hydro-électrique contenue dans un petit pois.

Ma mère souffrait d'un manque viscéral de liberté d'expression. Sa psyché semblait parsemée de pancartes où le mot INTERDIT était peint en noir sur chacune d'elles. Quand nous lui demandions de nous raconter des pans de sa vie, comme tout enfant avide de connaître le passé de ses parents, elle répondait abruptement :

- Pourquoi tu veux savoir ça?

« Ça », c'était sa vie. Ça. La forme syncopée de « cela ». « Cela » qui aurait pu servir, si elle s'en était emparé, à nous présenter sa vie de façon solennelle : « Cela est ma vie ! » Non. Elle était plongée dans le « ça » de Freud, cet ensemble de pulsions inconscientes qu'elle réfrénait violemment. Ma mère était en conflit perpétuel entre sa spontanéité et son autocensure, entre son obligation de se taire pour ne pas révéler ses origines et cette énergie qui la faisait bouillir en dedans.

- Raconte comment c'était quand t'étais petite ?

Elle commençait une phrase, s'étouffait, balbutiait quelque chose, perdait son idée, se taisait un moment, nous laissant croire qu'elle réfléchissait à ce qu'elle allait nous raconter puis disait :

- J'veux pas parler de t'ça !

Cette absence de récit est devenu mon point de départ en écriture. Bien sûr, je ne l'ai pas réalisé au début. Au début, je me suis éloignée de ma mère à la vitesse de l'éclair pour écrire. C'est après sa mort que j'ai saisi comment le « ça de ma mère » avait agi. Tel l'axiome d'Euclide selon lequel la géométrie commence par le point. Le point qui donne naissance à la ligne. La ligne qui engendre le plan. Le plan qui se déploie en créant un cube. Le cube qui est devenu pour moi un théâtre, une page en trois dimensions. Le « ça de ma mère » a agi tel un point qui s'est mis en mouvement.

Le récit de la douleur est un legs que tout enfant devrait recevoir de ses parents; pour savoir ce qui s'est passé, pour savoir d'où l'on vient, pour savoir comment continuer, pour savoir comment survivre. Et sans doute pour se débarrasser de la honte. Ma mère n'a pas voulu raconter quoi que ce soit la concernant. C'est grâce à la littérature que j'ai pu saisir le monde dans lequel j'avais atterri. La littérature est un legs.

À treize ans, suite à un travail scolaire, je me découvre une passion insoupçonnée pour la préhistoire. Je m'intéresse à tout ce qui concerne la vie des premiers humains. Cette période avant l'écriture. Mais les nombreux oiseaux sur les fresques ne ressemblent-ils pas à des lettres? Au cégep, je m'inscris à un cours donné par un archéologue passionné qui faisait encore du terrain. Un genre de Depardieu qui arpentait le petit podium deux heures durant en nous transmettant les connaissances de base mais surtout ses recherches en cours. Je crois avoir trouvé un métier pour le reste de ma vie; je serai archéologue de terrain.

Je saute ici par-dessus ma jeune vingtaine. Rien de particulier à signaler : retour à la terre, premières amours, beau dommage, on fait un jardin, on veut des enfants. Je peins. Je joue du piano. Je fais de la céramique. Je pratique le chant d'opéra. Je prends des cours de

mime. J'imagine que lorsque j'aurai 85 ans, si j'écris sur cette période, elle m'apparaîtra comme une seconde enfance.

Novembre 1981. Après une année complète à écrire un roman et six mois passés à Paris dans des cours de théâtre, au retour, je m'installe à Montréal. J'arrive à la fin de la création collective où les gens de théâtre se sont emparés de leur histoire et de leur langue.

À l'UQAM, je décide de prendre un cours sur Artaud et sur Brecht. J'apprends que Pol Pelletier est de passage comme professeure invitée pour diriger une production. Au Théâtre expérimental des femmes, je viens de voir *La Terre est trop courte*, *Violette Leduc* de Jovette Marchessault. Coup de cœur. Révélation. La petite salle avec ses quatre colonnes exige des trésors d'inventivité pour créer un espace qui fasse vivre une histoire et résonner un texte. Je sors en aimant cette insupportable *Violette Leduc* jouée par Luce Guilbeault. Je retiens ces mots dans un échange avec son ami Maurice Sachs, comme une petite musique : « La littérature mène à l'amour, l'amour mène à la littérature. »

Je rencontre Pol Pelletier pour lui demander de participer à son cours à titre d'assistante metteuse en scène. Elle accepte. Je me retrouve aux premières loges dans une boîte noire au J-2020 d'une pièce en train de se créer.

Au TEF, on s'empare de textes qui ne sont pas destinés à la scène. Pol Pelletier crée *Une voix pour Odile* de France Théorêt, *Vaches de nuit* de Jovette Marchessault.

Un autre soir, toujours dans ce petit théâtre, je vois une production d'un théâtre expérimental de New York. Sur scène, six Électre avec un couteau à la main. À cette époque, on tue la mère et son legs de servante. On veut un autre monde.

Novembre 1982, je me joins à la direction artistique du TEF au 320 Est Notre-Dame. Le mot d'ordre : Inventer. Il y a très peu de femmes qui écrivent pour le théâtre. Je me sens investie d'une mission. Créer de nouveaux personnages féminins, plus grands que nature.

J'invente deux personnages de baleines qui se jettent sur le rivage pour mourir, mais finissent par rouler jusque sous la table d'un bar pour parler. Argane, la grande baleine à bosse est librement inspirée du Argan de la pièce de Molière, *Le malade imaginaire*. La jeune baleine noire est une évocation d'Antigone. Une comédie ayant pour titre *Ballade pour trois baleines*.

Écrire, s'entraîner physiquement, rouler des fils électriques, faire les demandes de subvention, donner des conférences sur l'Histoire des femmes, concevoir des festivals de

création ouverts aux femmes de toutes les disciplines, jouer... ce que je n'avais pas prévu. Mais qui d'autre que moi pouvait incarner une baleine à bosse sur scène ?

Après les heures de représentations, nous allons manger à La charade, juste à côté du théâtre. On passe la soirée à parler production en cours ou création future. S'y trouvent régulièrement Jean-Pierre Ronfard, Marie Cardinal et leur fille Alice. On quitte souvent le restaurant à 5 heures du matin alors que le serveur s'est endormi depuis longtemps, la tête appuyée sur le comptoir.

Sur Rachel près de chez moi, je me rends régulièrement au bar Chez Miloud fréquenté par une majorité d'artistes de l'underground; les musiciennes de Wonder Brass, les peintres Gigi Perron, Josette Bélanger Diane Obomsawin, les membres de la Pouet Pouet Band, les sœurs Schmutt en danse contemporaine. Je me lie d'amitié avec Pauline Harvey et Geneviève Letarte. Ce sont les performeuses, les poètes, les peintres, les danseuses et les romancières qui nourrissent ma pratique et l'exploration de la langue.

1985. Je me retrouve seule à la barre du TEF avec Ginette Noiseux. Le 320 Est Notre-Dame est celui des fondatrices Pol Pelletier, Louise Laprade et Nicole Lecavalier qui ont quitté la compagnie l'une après l'autre. Nous décidons de déménager. Nous trouvons une ancienne manufacture de jeans rue Clark. Une salle vide qui pourra contenir 100 personnes. Nous nommons le lieu : Go.

Le TEF était à l'image du féminisme radical de cette époque qui s'attaquait frontalement au patriarcat. Ce théâtre était un formidable lieu d'exploration de l'imaginaire féminin. Les actrices se réappropriaient une parole et une façon d'être sur scène qu'on n'avait jamais vues auparavant. Je viens de là; de ce lieu provocateur de propos neufs et de formes nouvelles. On voulait un autre monde.

Mai 1990. Je suis devant le Théâtre Go, au terme de ma dernière réunion de conseil d'administration. Ginette Noiseux vient de présenter le projet du futur Espace Go. Le TEF et le Théâtre Go convenaient à la chercheuse que j'étais. Je pars après avoir écrit trois pièces et un récit. Les frères Hébert - Marcel et François - m'accueillent dans leur maison d'édition. Gilbert David, le directeur de leur nouvelle collection théâtre, et les frères Hébert m'accompagneront avec bienveillance et patience dans la publication de *Marie-Antoine, opus 1*, *Billy Strauss* et un récit *Journal d'une obsédée*.

Que devient une chercheuse sans plus de laboratoire ?

De 1990 à 2001, je fais plusieurs résidences d'écriture à l'étranger. À Limoges à la maison des auteurs et à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, deux endroits où je reviendrai

plus d'une fois. Sur un bateau qui remonte le fleuve Congo Zaïre durant un mois. Au Art Studio de Banff où je rencontre plusieurs artistes visuelles de différents pays.

Que signifie être une autrice à Brazzaville ? Que veut dire être une écrivaine guadeloupéenne avec deux enfants dans un studio à Paris ? Comment écrit-on après avoir été emprisonné comme jeune intellectuel au Togo ? À qui s'adresse-t-on, comme écrivain réfugié, quand on ne peut plus retourner dans son pays ? Que veut dire écrire après le génocide des Tutsis quand on est rwandais ? Que signifie prendre la parole sur une scène pour une femme à Montréal, à Kinshasa, à Paris, à New York, à Alger, à Beyrouth ?

Mon parcours tient dans le passage de lieux qui n'existent plus : d'abord, le 320 Est Notre-Dame, Chez Beaujeu, La charade, le bar Lilith sur Saint-Denis, chez Milhoud sur Rachel, le théâtre Go sur Clark. Tous ces lieux ont disparu ou sont devenus des restaurants, des commerces, des magasins pour touristes. Même la ville de mon enfance a disparu. Elle s'appelait Ville Jacques-Cartier.

Mon enfance est une valise. Dedans, il y a un étang avec des livres mouillés, la main de King Kong qui broie des têtes d'enfants, un loup rouge qui se tient en plein milieu de la cour de mon école Saint-Joseph-de-Sérigny.

J'ai 6 ans. Je suis toujours fatiguée. À peine si je peux respecter des règles de base de bienséance : « On met pas ses coudes s'a table ! » Si je ne soutenais pas ma tête, elle tomberait dans mon assiette. Mon médecin s'appelait Jacques Ferron.

Je suis assise dans un gros fauteuil en cuir brun, le dos rond, le menton appuyé sur le bureau du médecin. Ma mère s'exprime avec une voix de coupable lui disant qu'elle a beau me donner du foie de veau, des vitamines le matin, me coucher de bonne heure, m'interdire toute activité physique qui pourrait m'épuiser, rien n'y fait. Je n'ai aucune énergie. Le médecin lui demande de m'attendre dans le couloir.

Assise sur sa table d'auscultation, il cogne doucement sur mes genoux avec un petit marteau, cogne avec ses doigts dans mon dos, fait de petits massages circulaires sous mon menton. Pendant qu'il m'ausculte, il me demande comment je trouve mon école, si je m'y suis fait des amies, comment je me sens de ce temps-ci. Je regarde une peinture au mur. Je ne réponds pas. Je ne sais pas répondre quand on s'adresse à moi aussi directement. Quand on me pose des questions sur moi, je mens. Depuis que je suis rentrée à l'école, je

raconte n'importe quoi. J'invente des histoires. Je ne dis jamais la vérité; celle de ma réalité. La réalité, je suis en train de la perdre de vue.

La peinture au mur représente une rivière bordée d'arbres. Un petit tableau sombre. Mon père fait des marines à l'huile. Il peint depuis l'âge de douze ans. Des mers fâchées, des bateaux qui manquent de couler, des rochers frappés par le ressac. Quand il termine un tableau, il le pend au mur du salon puis invite des gens. Ma mère sert du vin blanc. Au bout d'une heure, quelqu'un repart avec le tableau. Mon père peint, nous dit-il, pour payer nos médicaments.

Je demande au Dr Ferron si c'est lui qui a fait le tableau. Il me dit que non, c'est un tableau de sa mère. Et il ajoute : « C'est la rivière Maskinongé. Une rivière que ma mère aimait beaucoup. »

Après avoir terminé son examen, il me demande ce que j'aime le plus faire dans la vie. Je lui réponds spontanément d'un endroit en moi qui n'a pas parlé depuis longtemps :

- Courir !

Il fait revenir ma mère. Lui annonce que je fais de l'anémie. Prescrit du fer. Et lui recommande de me laisser jouer dehors et de me laisser courir tant que je veux, jusqu'à plus soif.

On pourrait penser que le Dr Ferron m'a donné le goût de l'écriture. Ou celui de devenir écrivaine. Non. Ce qui s'est passé ce jour-là est d'un tout autre ordre.

Le Dr Ferron était connu pour aimer les enfants. Il avait autant d'attention envers eux qu'envers les adultes. Ses patients de Ville Jacques-Cartier l'amenaient à visiter les coins les plus pauvres. Les gens, pour la plupart vivaient à la débrouille; les pères et les mères ramassaient de la ferraille qu'ils allaient vendre; plusieurs faisaient des petites combines, d'autres réparaient des objets cassés que les enfants trouvaient dans les poubelles. J'allais à l'école avec ces enfants-là, qui devaient garder leur tuque en classe pour ne pas nous contaminer avec leurs poux, nous, les enfants plus à l'aise, vivant dans les nouveaux développements.

La pauvreté physique et la pauvreté morale peuvent être du même ordre. On vous nie. On ne s'adresse pas à vous. On vous ignore. Et à un moment donné, vous disparaissent ! J'avais commencé à m'habituer à cet endroit en moi où on n'existe plus. Ce jour-là, le Dr Ferron s'est adressé à moi du côté de l'existence.

Je retournerai le voir jusqu'à ce que je parte du domicile familial pour lui annoncer que je vais m'installer sur une terre dans le bas du fleuve. Il me parlera des cœurs saignants qui poussent là-bas, de cette région qu'il aime tant. Avant de le quitter, il me donnera son livre *Les roses sauvages*.

Et s'il y a un lien entre le choix de mon métier et le Dr Ferron, il tient je crois à la décence qu'il possédait, qui est une sorte de respect discret de soi et des autres.

Écrivaine est le statut décent que j'ai trouvé pour vivre parmi les miens.

J'enseigne depuis 2005 de façon sporadique aux élèves en écriture de l'École nationale de théâtre. Cette année, j'ai proposé un cours sur la mère. Le personnage de la mère, de l'Antiquité à aujourd'hui. Si le théâtre évolue et que la mère nous apparaît toujours avec son éternel tablier fleuri, quelle question la mère pose-t-elle au théâtre ?

J'ai convié les élèves à chercher avec moi. Nos terrains de fouilles, ce sont les pièces. Nous lisons la *Médée* d'Euripide et *Albertine en cinq temps* de Michel Tremblay, la Jocaste dans l'*Œdipe Roi* de Sophocle et Nawal Marwan dans *Incendies* de Wajdi Mouawad, Clytemnestre dans *Agamemnon* d'Eschyle et Simone dans *Les quatre morts de Marie* de Carole Fréchette. Dans les personnages de mères, nous trouvons beaucoup de colère et beaucoup de silence. Le personnage est souvent sacrifié en raison des guerres, des viols, des enfants qui lui sont enlevés.

La mère est un vaste territoire. La mère depuis 2500 ans est restée un personnage de second ordre. Comment a-t-on pu concevoir dans l'histoire de l'humanité, devenir des adultes heureux en naissant de personnages de second ordre ?

À l'instar de Jovette Marchessault, nous déterrons l'histoire des mères et comme l'écrit Daniel Rops, « ... » nous découvrons couche par couche la trace émouvante de notre humanité.

En ce moment, je cherche ma prochaine pièce. Des personnages ont commencé à me visiter la nuit.

- Bonjour ! Est-ce qu'on peut entrer ?

Jean de la Croix écrivait : « ... » pour trouver quelque chose qu'on ne connaît pas, il faut prendre un chemin qu'on ne connaît pas. Je marche sur un chemin vers un autre monde.

Voilà où je suis.

Je veux remercier Carole Fréchette de sa si généreuse et si juste présentation. Je veux saluer chaleureusement Diane Régimbald que j'ai vue à un de nos Festivals de créations de femmes sans soupçonner jamais qu'on se retrouverait ici, ensemble, aujourd'hui. Je veux dire à Diane et à Éric Bédard tout le plaisir que j'ai de faire mon entrée à l'Académie avec eux. Et j'ai une pensée toute particulière pour Lori Saint-Martin.

La reconnaissance n'est pas une sorte de gloire. Elle est l'occasion qui m'est donnée de m'impliquer avec des écrivaines et des écrivains. Merci de me recevoir dans votre assemblée.

Lise Vaillancourt