

## Imaginer est un geste politique

Lise Vaillancourt

---

Number 310, Winter 2016

Souveraineté

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79730ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Vaillancourt, L. (2016). Imaginer est un geste politique. *Liberté*, (310), 30–31.

# Imaginer est un geste politique

La souveraineté est aussi l'appropriation d'une fiction qui nous définit.

Par Lise Vaillancourt

« Vous êtes donc chanceuse vous, d'écrire! Vous pouvez inventer, imaginer toutes sortes d'affaires... »

Combien de fois ai-je entendu cette phrase? Quoi! Le fait que je sois écrivain m'autoriserait à la fiction? Mais ma voisine qui n'écrit pas n'y aurait pas droit? Comme s'il y avait des métiers qui rendent l'imagination légitime et d'autres qui la tiennent pour déplacée. Dans tous les domaines d'ailleurs, et sans souci de classe. Un avocat, un cultivateur, une femme d'affaires n'auraient pas la liberté ou le droit d'inventer leurs propres fictions.

Pourtant, quand on est enfant, on ne fait que ça, imaginer des jeux, des personnages. On dessine des formes abstraites sur la page, qui nous entraînent dans les circonvolutions du monde métaphysique : celui des mystères et de la vie. La savonnette, le cadran, les moutons qui courent sous le lit deviennent les narrateurs de nos contes. Nos histoires naissent lentement du silence de nos manipulations. La parole se déploie avec les histoires qu'on invente. Petit, on se crée même une voix pour faire parler nos figurines. Au-dessus de notre lit, les gens qui s'approchent ou s'éloignent de nous, le lieu où nous sommes, les phrases que nous entendons nous plongent constamment dans un drame qu'on tente de comprendre. Nous sommes au théâtre. Alors, comment se fait-il que tout s'arrête? Pourquoi ça s'interrompt pour la majorité des gens, cette capacité d'imaginer ou d'inventer? Pourquoi cette appropriation du réel, cette façon de s'en saisir, cette manière de le transformer pour le faire nôtre, n'est-elle plus une

activité acceptable, passé un certain âge? À douze ou treize ans, on dirait qu'un premier interdit se dresse. Il faut devenir « réaliste ». La réalité prend toute la place. On se met à faire des dessins réalistes, à chercher des histoires réalistes, à regarder des émissions à contenu réaliste. Même nos premiers baisers sont réalistes. Adulte, l'imagination n'est déjà plus pour nous. On laisse ça aux artistes, « ces chanceux qui peuvent imaginer »! Comme une frontière qu'on dessine soi-même et qu'on s'interdit ensuite de franchir. Pourtant, tout le monde a une mémoire qui n'est rien d'autre que de l'imagination, en somme.

Ma professeure de peinture, au début de chaque séance de travail, avait l'habitude de trouver des phrases pour fouetter notre esprit et nous mettre en état de création. Un soir elle lança : « On vit parce qu'on croit qu'on vit. Si on arrêta d'y croire, dans l'instant, on mourrait. »

Suzanne Jacob écrit dans *Histoires de s'entendre* : « [...] nous ne pouvons vivre ni comme individu ni comme groupe sans les fictions qui nous fondent. » Sans la fiction, nous sommes incomplets. À chaque fois qu'on m'a dit : « Vous, vous êtes chanceuse d'inventer... », j'ai toujours entendu : « Vous, vous êtes libre! »

Écrire est un geste souverain. Réaliser son art, c'est une façon d'exercer sa liberté.

Quand j'ai commencé à écrire, ma première lutte a été celle contre l'autocensure – la nécessité de débusquer les interdits qui pourraient se dresser entre moi et les idées, entre moi et les mots, entre moi et le monde. Dans la classe moyenne où j'ai grandi, prendre la parole était vu parfois comme

un geste prétentieux. En fait, prendre la parole comportait des enjeux de taille. Oser sortir ses mots du silence semblait être un acte dangereux. Une impudeur sans nom. Il y avait aussi des frontières invisibles mais bien réelles entre ceux qui pouvaient parler et ceux qui ne le pouvaient pas. Un intellectuel, un politicien et tous ceux qui avaient des professions libérales, à la limite, tous ceux qui avaient de l'argent avaient droit à la parole. Je savais que je devrais déployer une force titanesque, au début, pour oser la transgression. Désobéir aux règles du clan ou de sa classe n'est pas une mince affaire, surtout lorsque certaines règles plongent leurs racines dans les tabous les plus ancestraux, jusque dans l'inconscient collectif, ou dans les proverbes comme : « La parole est d'argent, mais le silence est d'or. » On avait peur d'une certaine violence dans les mots. Peur de la démesure. Pourtant, la violence sans les mots est la pire de toutes.

Le milieu d'où je viens, la classe moyenne des années cinquante, était très clair là-dessus : imaginer était soit une manifestation de la folie, soit une perte de temps. Même raconter son rêve le matin avait un aspect insolent et faisait de vous un être bizarre. Comme si le vocabulaire ne servait qu'à nommer le visible, jamais ce qu'on ne voit pas. Inventer pouvait même être perçu comme une façon de se prendre pour un autre. « Péter plus haut que le cul » était une expression souvent employée pour désigner des gens qui se croyaient supérieurs, prenaient toute la place, cherchaient à se faire voir. Raconter, ça se pouvait. Mais imaginer une chose nouvelle ou le dire nouvellement, créer de nouvelles figures, mettre des mots

sur des choses qu'on tait habituellement, c'était péter plus haut que son cul.

Dans le milieu d'où je viens, écrire était suspect. C'était un acte évident de délation. Un écrivain était un traître en puissance, une personne coupable. Coïncée que j'étais entre la culpabilité et la vantardise, cela a produit longtemps, chaque fois que je posais le crayon sur ma feuille, un petit désespoir, un chagrin sans fond. Je me suis échappée d'entre ces deux mots en lisant, des écrivains d'ici surtout. J'avais besoin de lire des histoires qui reflétaient, sous l'apparente tranquillité de ma société, le chaos de nos âmes. C'est ainsi que j'ai lu Ferron, Ducharme, Roy, Hébert et Saint-Denis Garneau. Des plumes souveraines.

D'une communauté qui m'enlevait tout sentiment de souveraineté, une autre communauté, celle des écrivains, me le redonnait. Tout ça, sur le même territoire. Conquérir mes fictions voulait dire ne pas m'aliéner ma façon singulière de voir le monde.

La souveraineté correspond en premier lieu à une désaliénation. Victor Hugo écrivait : « Au point de vue politique, il n'y a qu'un seul principe : la souveraineté de l'Homme sur lui-même. » On pourrait y ajouter aujourd'hui la souveraineté de la Femme, pour achever de compléter le monde et pour que les petites filles puissent s'y mirer, elles aussi.

Je relis Ferron. Sa littérature, me semble-t-il, vient au secours des gens qui, sans doute, ne s'octroient pas le droit à la fiction. Plusieurs de ses personnages, pour ne pas dire la majorité, étaient inspirés de ceux et celles qu'il avait côtoyés à Coteau rouge et dans le faubourg de Ville Jacques-Cartier. Par sa plume, ces gens sont devenus des êtres fictionnels, c'est-à-dire des êtres plus grands que nature. Par ses mots, il leur a redonné le droit à une existence riche. Ferron est l'auteur qui a le plus entremêlé le réel et la fiction.

Dans *La charrette*, le pont Jacques-Cartier avec ses lumières qui illuminent la nuit se transforme en château. Une nautonnière, avec sa charrette, le traverse. Sur la rue Saint-Denis, le « guiable » en personne essaie d'acheter des âmes qui valent plus que cinq cennes au bar Des portes de l'Enfer, un cabaret dansant du Vieux-Montréal. Le médecin narrateur centenaire, qui parle au *Je*, meurt subitement à un carrefour et passe au *Il*. Ainsi, le narrateur devient fictionnel. Les frontières s'effacent entre la vie et la mort. Les chapitres sont écrits comme autant de petites scènes de la nuit dans le seul but de convoquer ceux et celles qui l'habitent. Ferron écrit ce roman sans trop se soucier

du fil de l'histoire. Ferron s'approprie une langue qui n'est pas la sienne en l'écrivant à sa manière. Ainsi, on lit « touristroume », « gagnestères » et « Nouillorque ». Finalement, Ferron échappe aux règles traditionnelles du récit et invente. Parce que Ferron, au fond, est un souverain facétieux.

Ceci dit, tous ces gens dont Ferron s'est inspiré, s'ils avaient pu voir leur ombre danser sur un mur par le truchement d'une chandelle, qui sait quelle parole ils se seraient donnée à eux-mêmes en faisant dialoguer leurs ombres.

Ferron aimait ces gens.

Aimer, c'est la moitié de croire, écrivait Victor Hugo. Au bout du compte, il y aurait aussi cette question de l'amour dans

*Un pays qui adopte le point de vue de l'étranger sur ses poètes pour pouvoir les considérer par la suite ne sera jamais souverain.*

le geste de création. La cause des poètes depuis toujours est de croire en une langue chaleureuse. Ce n'est pas pour rien que souvent, les écrivains vous font cette dédicace avec des mots comme : *Amitié! Affection! Estime!* Pour ma part, et depuis quelque temps seulement, j'écris parce que je tiens aux gens. Je crois qu'on ne tient plus assez à nos proches, à nos voisins, aux gens qu'on croise tous les jours, tous ces inconnus sur la rue, ceux qu'on croisera le reste de notre vie, les nouveaux, ceux et celles qui arrivent. Et d'autres encore. J'écris parce que je tiens à tous ces gens. J'écris parce que je les aime. J'écris dans un élan amoureux irrésistible.

Il y aurait donc des gens qui ne s'octroient pas le droit à l'invention. Et à l'autre bout du spectre, il y aurait des écrivains qui en

usent. Or dans un pays où il est laissé à la discrétion des professeurs d'enseigner ou non des écrivains québécois, comment peut-on espérer que les gens puissent au moins s'emparer de leurs poètes et de leurs fictions.

L'automne dernier, j'assistais à un débat autour du thème « Quel enseignement! » et j'apprenais que la littérature québécoise ne fait pas (encore) partie du cursus scolaire. Comment peut-on lui reconnaître son importance, alors? Et voulez-vous bien me dire à qui je m'adresse, moi, quand j'écris un livre et que je parle à ma société ou que je crois m'adresser à elle avec ferveur, si cette société n'est pas invitée à s'approprier furieusement ses écrivain-e-s à l'école? C'est quoi ce gouffre entre une population et ceux et celles qui tentent de la raconter? Si les gens ne peuvent voir le parcours d'une dramaturgie d'ici par exemple – oui, le théâtre, c'est aussi de la littérature –, qui s'est tracé entre Michel Tremblay et Annik Lefebvre, comment peut-on penser que l'on puisse apprécier avec toute son âme une pièce de théâtre. Parce que c'est ça, lire ou voir du théâtre, c'est se revirer l'âme. On ne consomme pas des livres, on ne consomme pas des pièces de théâtre, on n'est pas des carnivores culturels, on est en premier des êtres sensibles. Et le gouffre entre une population et ses écrivains est une douloureuse et magistrale absurdité dans un pays qui tarde à se définir. Et un pays qui adopte le point de vue de l'étranger sur ses poètes pour pouvoir les considérer par la suite ne sera jamais souverain.

Quand on lit, c'est notre mythologie personnelle avec ses personnages qui rencontre la mythologie inventée de l'auteur. Lire, c'est une fiction qui rencontre une autre fiction. C'est ça, la lecture, un dialogue entre les personnages de notre univers intérieur et ceux de la fiction de l'auteur. La souveraineté est un concept qui s'épuise dans un contexte où les compagnies et les entreprises ont plus d'influence au niveau politique, par leurs lobbies, que les États supposément représentants des peuples. Dans ce contexte, je dis, emparons-nous de nos fictions. Emparons-nous à bras-le-corps de nos poètes et de notre littérature. Laissons-nous émouvoir par ces figures qui pénètrent notre âme. Osons clamer des vers dans la rue. Ces mots qui sont souvent des « nous! » Et pétons, oui, pétons plus haut que notre cul. **L**

**Lise Vaillancourt** est auteure dramatique, comédienne et romancière. *Nous étions nés pour ne jamais mourir*, son troisième roman, est paru chez Leméac cet automne.