

## Les voix absentes

Micheline Cambron

Volume 47, Number 2 (268), May 2005

L'intellectuel sans domicile fixe...

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32872ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Cambron, M. (2005). Les voix absentes. *Liberté*, 47(2), 59–68.

## **Les voix absentes**

**Micheline Cambron**

Qu'est-ce qu'un intellectuel québécois? Quel est son rôle? Quelle place occupe-t-il dans l'espace public? Ces questions, pertinentes, ne sont pas nouvelles.

Je passe actuellement une grande partie de mon temps à lire les journaux du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. On y trouve des textes divers qui témoignent du désir de penser la vie en société, d'explicitier la nature du lien social, de témoigner des effets, réels ou espérés, du discours sur l'action. Ces textes sont parfois savants, lorsqu'ils reposent sur des élaborations théoriques complexes, parfois plus naïvement descriptifs, transmettant des informations que l'on souhaitait voir se répandre dans toutes les classes sociales. Il arrive aussi que ces textes soient satiriques, dévoilant à la fois le savoir commun sur lequel repose leur efficacité pragmatique et les fractures sociales qui justifient l'exercice de l'ironie. Malgré quelques pseudonymes, la plupart des textes portent les noms de leurs auteurs, qui écrivent donc à visière relevée, prenant la parole dans un espace public complexe, conflictuel, fractionné selon les classes et les partis. Malgré la petitesse de la société québécoise de l'époque, malgré le nombre restreint de personnes qui font entendre leur voix, malgré l'absence de spécialisation des discours, je suis portée à voir en eux des intellectuels, c'est-à-dire des gens qui interviennent par leur parole dans les divers conflits qui traversent leur société. Ils ne consacrent pas toute leur vie à la pensée, sollicités qu'ils sont par l'action. Mais ils demeurent convaincus que le discours est déterminant. Comment expliquer autrement le labueur de François-Xavier Garneau, l'ambition de Pierre-Joseph-Olivier Chauveau, le manque absolu de modestie (malgré leurs précautions oratoires) de ces écrivains qui fondent une littérature en publiant le premier roman de mœurs canadien (*De Gaspé*), la première

tragédie (Gérin-Lajoie). Ces intellectuels sont polygraphes : ils ne sont pas enfermés dans des genres particuliers et ils acceptent d'intervenir sur la place publique sur une longue période. Leur parole est donc faite d'une certaine somme de textes et de discours publics qui leur construit au fil du temps une personnalité publique, une voix propre.

Or, si nous avons actuellement au Québec un certain nombre d'intellectuels, nous sommes quasi privés de voix. Trace audible de l'énonciation, la voix humaine est l'incarnation la plus sensible du sujet : le sexe, l'âge, la formation, les attitudes, le mouvement de la pensée sont perceptibles dans la voix. La présence de la voix nous rappelle que l'on parle à partir d'un temps et d'un lieu, dans la continuité de paroles anciennes, et qu'un sujet unique assure la cohérence de divers énoncés. Dans l'écrit, la signature joue un peu le même rôle : elle témoigne de ce que le sujet existe dans le temps et, lui assurant une forme minimale de permanence, lui donne une figure, une forme, qui lui soit propre. Aussi sommes-nous fascinés par quelques grandes voix du passé récent : celle de René Lévesque dont l'érailement charrie le rugueux du correspondant de guerre jusque dans les moments les plus solennels de la vie collective. Ou encore par celle d'Anne Hébert, conservant dans sa vieillesse la transparence et la gracilité de la jeune poète au désespoir de diamant noir qui écrivit *Le tombeau des rois*. La voix de Fernand Seguin est aussi de celles qui restent dans nos mémoires : la curiosité du savant et l'attention de l'interviewer sont perceptibles dans les textes de vulgarisation plus amples qui furent la synthèse de sa vie. La voix porte des marques. Cela est dans sa nature. D'où notre agacement pour les voix dépourvues de marques, voix des aéroports, voix des ascenseurs, voix d'*Espace musique*, perçant l'air sur le ton des publicités aériennes racolleuses d'antan.

Nous ne l'avouons jamais, mais, si nous comprenons mieux les intellectuels que nous avons déjà rencontrés, c'est d'abord

parce que leur voix nous est familière. Cette connaissance nous offre des clés pour entrer dans leurs œuvres. Je me souviendrai toujours d'être allée entendre Jean Piaget au Plateau en 1970. Je n'avais jamais lu Jean Piaget, réputé difficile. J'y allais parce que tous ceux qui l'avaient lu et que je connaissais semblaient émus de savoir qu'il serait à Montréal. Un événement. J'ai écouté la conférence avec plaisir. Je ne sais si j'y ai compris quelque chose. Je le voyais à peine, mais j'écoutais sa voix. Ensuite je l'ai lu, avec une facilité déconcertante. Ses longues phrases, un peu enroulées sur elles-mêmes, étaient coulées dans sa voix et semblaient suivre le fil de sa pensée. Je le lisais bien parce que je l'entendais, et que j'entendais aussi le ton de sa voix, pas pontifiant pour deux sous, modestement à l'écoute des expériences menées et des questions ouvertes.

Actuellement, j'ai beau chercher des voix, j'en trouve peu. Dans les médias, il y a beaucoup d'experts, mais le discours des experts, à la remorque de leur expertise, est ponctuel, lié à une question précise. Il ne se déploie pas dans ce temps étendu qui est celui de la voix. D'ailleurs, parce qu'ils sont experts précisément, les experts parlent plus ou moins au nom de tous les autres experts qui usent des mêmes postulats, des mêmes protocoles. Leur parole, inscrite dans un régime de vérité, est désincarnée, elle ne témoigne pas de l'expérience singulière d'une vie. Un certain cinéma documentaire, qui va à contre-courant, tente de laisser place à des voix. Le film *Roger Toupin, épicier variété*, par exemple, qui s'offre à nous comme un récit de vie, fait une grande place à la voix du protagoniste principal qui, de ce fait, peut accéder au rang de personnage. Malgré le caractère idéal typique apparent du film portant sur la fin de règne du type social de l'épicier variété, l'inscription de Roger Toupin dans une durée longue, par le récit de sa vie et par le déploiement de sa parole à titre de personnage principal, dans et hors champ, conduit à la découverte d'une voix particulière. Peut-on en déduire que nos intellectuels ne parviennent pas à offrir une présence substantielle, une voix, faute d'un espace et d'un temps leur étant consacrés ?

D'une certaine façon, oui. La pratique de la chronique ou l'exercice de la critique sur une longue période peuvent permettre à des voix de se déployer dans le temps. Mais, si l'on excepte Gilles Marcotte ou Réginald Martel, la critique est désormais affaire de spécialistes que l'on retrouve de loin en loin sans que leurs interventions permettent de construire au fil des textes une voix qui donnerait un poids singulier à l'exercice du jugement, trop souvent alors identifié à celui de l'expert, l'expert en poésie, l'expert en essai québécois, l'expert en roman francophone, etc. Le renouvellement constant des équipes, la pratique de la pige, les politiques de rémunération et de droits d'auteur sont autant d'éléments qui concourent à empêcher les voix de se faire entendre et ainsi à fragiliser le statut de l'intellectuel. Du côté de la chronique, on voit bien au contraire l'enflure qu'a subie ces dernières années la fonction personnage. Les chroniques-fiction, qui s'appuient sur la construction préalable d'une biographie dans laquelle se glissent les textes comme autant de preuves de l'existence du chroniqueur, hypertrophient la voix au détriment de la parole. Ici, les objets sont élus pour mettre en valeur un personnage qui n'est pas lié à eux dans le cadre d'une démarche de savoir et de jugement mais dans le cadre d'une recherche d'attributs. Certains chroniqueurs parviennent à ne pas se substituer entièrement à leurs objets. Mais il n'est pas certain qu'ils assument toujours un statut d'intellectuel, c'est-à-dire une responsabilité à l'égard de leurs objets. Pierre Foglia récuise — de plus en plus mollement, il est vrai — ce statut. Quant à Dany Laferrière, dont les textes substantiels constituent un apport indéniable, c'est son journal qui opère le déni, plaçant curieusement l'auteur en position de vedette (première page et photo) mais dans le cahier dit culturel, alors que c'est bien de littérature que l'on parle, et de la manière la plus exigeante. La pratique du texte dit d'idées, qui est en fait une lettre un peu longue à laquelle le journal réserve un traitement de faveur, brouille elle aussi les cartes : le plus souvent, c'est la signature qui est d'abord reçue. En outre, la réduction des textes, selon les règles en usage dans les agences de presse, conduit souvent à

gommer les parties du développement qui conduisent à l'élaboration de la chose sue. Nous ne recevons donc pas une voix portant un savoir ici maintenant, mais des choses sues dont la justification est d'abord liée à l'effet pragmatique de la signature. Sitôt mis en mouvement, les discours sont arrêtés dans leur circulation.

Paradoxalement, la multiplication du temps et de l'espace médiatique audiovisuel, qui aurait dû conduire à un allongement des temps de parole, à un élargissement des espaces discursifs, a conduit à leur rétrécissement. Il faut dire la même chose en moins de mots, se contenter d'un temps qui se réduit comme une peau de chagrin. L'*exposure*, comme on dit, doit être brève et frapper fort. Le mot, qui a d'abord eu le sens de temps d'exposition en photographie, est éloquent. Le diaphragme s'ouvre et se ferme, une image, des sons sont captés. Cela ne suffit pas à créer un contexte spatio-temporel dans lequel une voix peut se faire entendre. D'ailleurs, ne sont-ce pas les images qui règnent sur nos univers médiatiques? Une image vaut mille mots et elle n'a pas besoin, comme les mots, d'une voix qui porte son sens et lui donne un en-deça et un au-delà.

Certains formats actuellement privilégiés par les médias illustrent bien les effets de ce refus de la voix. D'une part, il y a l'émission qui contient des bribes de diverses interviews incrustées dans le tissu d'un texte, comme les séries d'affaires publiques radio-canadiennes. Selon un procédé semblable à celui du *cameo* des séries télévisées, les intellectuels font alors de brèves apparitions rattachées à une démonstration qui leur échappe. Je n'irais pas jusqu'à dire qu'ils ne font que de la figuration, car il arrive bien sûr que le texte principal fasse avec empathie une place à la voix qui s'exprime, lui laissant le temps de dire d'où elle parle, sachant aller à l'essentiel du propos sans le réifier en énoncés simples, faisant apparaître les articulations du discours et restituant donc une certaine syntaxe. Mais le plus souvent l'auditeur reçoit les diverses voix présentes comme autant d'énigmes: d'où parle-t-on? Quelles sont les assises du discours?

Quelles sont les intentions, les dimensions pragmatiques mises en œuvre ? Ces formats, utiles, si on les juge comme des états présents de questions importantes, tendent donc à glisser vers la « somme » comme on la pratiquait au Moyen Âge, c'est-à-dire vers un inventaire de réponses données pour vraies d'où sont évacués les interrogations et les doutes. À ce titre, les particularités de la voix y sont gommées. L'interview plus longue, en autant qu'elle ne pousse pas l'interviewé à rivaliser avec l'interviewer, peut, comme le débat, offrir un cadre où se déploie la voix en interaction avec d'autres voix, selon un rythme et des inflexions propres. Mais ces formats sont devenus rares et sont le plus souvent présentés en version condensée. Comme si la pensée pouvait être livrée à l'état brut, sans messenger, dans une redoutable indifférence à l'égard de l'apport véritable des intellectuels, qui est davantage fait d'un certain rapport au monde que d'énoncés figés dans le temps. Tout se passe comme si, alors que sévissent toutes les formes imaginables de la télé-réalité qui construisent à tout un chacun des récits de vie donnant de l'épaisseur à leurs énoncés les plus banals, le récit de vie de l'intellectuel, qui se confond avec celui des conditions d'émergence de son discours, étaient des informations superféatoires. Deschamps clamait : « On veut pas le savoir, on veut le voir ». Or, en principe, lorsqu'il s'agit de penser la vie en société, de débattre des enjeux majeurs de la culture par exemple, le savoir, qui ne saurait être réduit à la chose vue, est capital.

D'où le sentiment de désarroi qui me prend souvent à la vue de certaines émissions dites culturelles qui sont à l'égard de leur objet dans une position de monstration. L'émission *M'as-tu lu ?* en offre un exemple fort significatif. Qu'y apprenons-nous ? D'abord que la lecture peut se vivre en accéléré, se décliner en des gestes qui miment la lecture, livres ouverts, feuilletés, refermés, résumés, sans qu'on n'entre jamais, ou presque, dans le vif de l'exercice, sa lenteur, sa respiration, son étonnement. Les livres sont définis par des formules chocs qui sont assénées comme des vérités à partir desquelles la lecture devient somme toute

inutile, car elle ne présente aucun défi, aucun savoir à construire. J'aime assez l'idée de Pierre Lefebvre, selon laquelle l'émission de golf qui proposerait une vision aussi simpliste du sport, insistant sur le b.a.-ba, ne pourrait trouver de spectateurs. Le parti pris pour un ton « Littérature 101 », désagréable pour ceux qui lisent déjà, se révèle inapte à susciter la passion chez les autres, étonnés sans doute qu'un exercice réputé difficile, à tort ou à raison, puisse se réduire à des procédés simples et à des réponses sans ambiguïté. L'une des émissions a cependant réservé un moment fort réussi. Un bref topo sur l'œuvre de Gaston Miron a donné lieu à un changement de ton : l'aveu de Chloé Sainte-Marie disant qu'elle lisait et relisait Miron, et avouant que cette œuvre lui était encore en partie opaque a transformé la rencontre ; l'animatrice a révélé qu'elle préférait un poème et l'a lu puis brièvement commenté ; l'optimisme de commande s'est effacé au profit de la relation personnelle à l'œuvre, complexe et inachevée. En son absence même, la voix de Miron nous était rendue en quelque sorte, alors que les écrivains et les intellectuels vivants semblent n'être jamais tout à fait là, fantomatisés qu'ils sont par la réduction de leur voix à des formules commodes. Cette irruption de la voix de celui qui n'était pas là montre bien que la présence de l'écrivain ou de l'intellectuel — et bien sûr cela n'est pas tout à fait la même chose —, lorsqu'elle se déploie, ouvre un espace de communication qui invite à prolonger la réflexion, la méditation ou la stase, comme on voudra. Évacuer la voix au profit des seuls énoncés, comme si les énoncés circulaient tout seuls dans l'espace public, relève d'un mauvais calcul, car, ultimement, plus rien n'est mis en jeu et l'espace public se trouve singulièrement vidé de ses potentialités. Les médias, devenus si bavards, doivent créer l'espace de silence propre à l'écoute des voix.

Je ne pense pas ici à une écoute quasi religieuse, d'autant que l'impact radiophonique de plusieurs personnalités charismatiques, comme Churchill, Roosevelt et aussi Hitler, a reposé sur une sorte de communion mystique, mais plutôt à une écoute attentive aux



formes comme aux contenus et tendue vers les particularités des voix, soucieuse de ne pas ravalier l'ensemble des sons entendus au rang d'un bruit de fond qui serait l'accompagnement obligé de nos vies. L'on n'écoute pas une radio dite culturelle pour prêter une oreille distraite à des sons et des paroles qui constitueraient un flux indifférencié. D'une certaine façon, ce qui est d'abord choisi, c'est une certaine manière d'écouter et donc d'entrer en relation avec la voix de l'autre. La réceptivité particulière qui se met en place n'est pas strictement passive puisqu'elle a pour objectif implicite un certain ébranlement, par la parole et la voix de l'autre, ou par une œuvre d'art, lesquelles ne peuvent en aucune façon être réductibles à autre chose qu'elles-mêmes, c'est-à-dire à autre chose que leur matérialité la plus concrète. Or, pourrait-on dire, cette réceptivité particulière, qui est gage d'une véritable circulation des discours, n'a plus guère de lieu où s'exercer. On me rétorquera que les intellectuels peuvent se replier dans les espaces spécialisés, ceux de l'université par exemple. Mais l'université n'est pas l'espace public. Celui-ci, privé de voix et d'écoute, perd de son épaisseur discursive au profit d'une monologie rassurante ou inquiétante selon le point de vue où on se place.

Faut-il le rappeler, l'espace public existe comme lieu de débats dans lequel le jugement peut s'exercer. L'espace public n'est en aucune façon constitué par l'addition d'espaces discursifs spécialisés, mais plutôt par la conviction que les discours se croisent et se frottent les uns aux autres dans un espace-temps social élargi dans lequel chacune des paroles prend son sens par rapport à l'ensemble des autres paroles. Depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les médias ont joué un rôle cardinal dans l'élaboration de cet espace-temps. La segmentation des marchés repose au contraire sur la constitution d'espaces-temps distincts, qui tendent à enfermer les discours dans une logique de reconnaissance et de confirmation. Tout le contraire du processus intellectuel, lié au doute et à l'ouverture. Rien d'étonnant à ce qu'il soit difficile d'y faire une place à la voix.

Pour pallier cela, on assiste depuis quelque temps à la naissance de nombreuses revues, la plupart du temps dirigées par de jeunes équipes. Ces initiatives animent à n'en pas douter la vie intellectuelle, mais elles ne peuvent créer à elles seules, et malgré leur désir louable d'interdisciplinarité, un espace public vivant. Ce qui manque, ce sont des médias plus largement ouverts, moins spécialisés. L'impact de revues comme *Cité libre*, *Parti pris* ou *Liberté* tenait à leur présence dans la cité, à la diffusion à travers d'autres médias, des voix qui s'y faisaient entendre. La radio, celle de Radio-Canada en particulier, a joué à ce chapitre un rôle capital. Elle ne l'exerce plus, sinon peut-être du côté des sciences associées aux problématiques environnementales. Pour ce qui touche à la culture, tout se passe comme si la radio d'État renonçait à offrir un espace commun où faire entendre les voix. Cette absence mine de l'intérieur et la mission collective de la radio d'État et la vigueur de l'espace public. Contrairement à ce qu'on tente de nous faire croire, l'effritement des pages littéraires, la disparition des débats d'idées (et non de personnalités), le refus d'un développement donné à une pensée accueillie dans sa singularité n'ont pas pour seul effet de mettre de côté une clientèle vue comme négligeable, elles réduisent la possibilité pour la collectivité de configurer un espace public qui s'inscrive dans la durée. À ce titre, la conséquence de l'absence de la littérature, de la philosophie et des sciences dites humaines dans les médias de grande diffusion a d'abord des conséquences politiques. Elle doit être traitée comme une question politique. Et elle concerne tout le monde.

Qu'est-ce qu'un intellectuel québécois? Quel est son rôle? Quelle place occupe-t-il dans l'espace public? Ces questions prennent aujourd'hui une résonance particulière. Nous formons de nombreux jeunes gens aptes à développer leur propre voix, mais nous leur préférons les experts, y compris les experts en choses sues, ou encore les fictions (le *ni vrai ni faux*) qui nous dégagent de la nécessité d'exercer notre jugement. Après nous être longtemps lamentés de ce que nous n'avions pas d'intellectuels parce que

nous n'en formions pas, et après avoir douté de la légitimité de ceux qui faisaient tout de même entendre leur voix, nous ne sommes toujours pas prêts à accueillir les voix qui nous invitent à adopter une certaine distance et à mettre en jeu notre jugement.