

La position de l'écoute

Marie-Paule Grimaldi and Maxime G. Langlois

Number 250, Fall 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73138ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grimaldi, M.-P. & Langlois, M. G. (2014). La position de l'écoute. *Spirale*, (250), 78–79.



La position de l'écoute

PAR MARIE-PAULE GRIMALDI ET MAXIME G. LANGLOIS

*R*ecensions, réflexions et dialogues autour des paroles immanentes qui s'inscrivent dans les interstices du monde, en rencontre avec leurs présences, leurs émergences, leurs raisons d'être (plurielles). Être sur la fréquence, prendre mesure sensiblement de la belle arrogance des voix en marge ou marginalisées, underground, avant-gardistes, qu'elles soient de la rue, autodidactes, spontanées, exclues, toxicomanes, prisonnières, délirantes, sexuelles, communautaires, militantes, ou encore poétiques, issues d'un langage libre, comme toute parole qui n'appartient qu'à elle-même, criantes, hors cadre, hors codes, fauves, en devenir, en souhaitant entretenir avec elles des liens solidaires, complices et remplis de désir. Se mettre en présence des paroles sauvages, se laisser traverser par elles, se tatouer de mots en mouvance, cela entraîne un faire, une écriture aussi exploratoire que performative. La bête n'est pas domptée et là n'est pas l'intention non plus; il est plutôt question de permettre son passage.

Dans le cadre de son travail pour Exeko, Maxime G. Langlois, membre du Groupe de recherche en objectivité(s) sociale(s) (GROS) et de Possibles éditions et étudiant à la maîtrise en philosophie à l'Université de Montréal, a coanimé des ateliers de médiation intellectuelle à Kanesatake pendant six mois, devenant un témoin privilégié de la renaissance de CKHQ, la radio locale, animée par un groupe de jeunes adultes de la communauté. Se rejoignant dans leur intérêt pour les paroles sauvages, les auteurs ont entremêlé leurs voix, leurs réflexions et leurs interrogations communes autour de cette initiative émergente à laquelle ils tentent ici d'offrir à la fois un accueil, au sein même de l'écriture, et une écoute, disponible à la rencontre, en se laissant altérer par le sujet pour ainsi l'accompagner. Offrir une attention immanente aux paroles immanentes afin que le texte même rassemble tout ce qui y participe, comme un baiser rassemble des lèvres. Car de quel droit pouvons-nous poser un regard et

tenir un discours sur le projet de CKHQ et ses participants, alors que les médiateurs ont tout au plus servi de levier? Comment se sentiront ceux dont on souhaite parler, surtout inscrits et associés à des idées de marge, d'exclusion, même dans une affirmation poétique du mot *sauvage*? Ce texte, avec sa propre part d'insaisissable, est construit pour poursuivre le dialogue, devant et avec eux, et non en leur tournant le dos pour ne s'en remettre qu'aux lecteurs. Ces derniers sont pourtant également considérés, et interpellés, dans cet exercice. Les paroles sauvages ont besoin d'un dispositif d'écoute pour émerger, mais il y en a si peu autour de nous, ou en nous.

Pendant six mois, en 2013, Exeko envoie deux médiateurs et une coordinatrice donner des ateliers IdAction hebdomadaires dans la communauté Mohawk de Kanesatake, avec de jeunes adultes inscrits dans Pikwadin, un programme d'accès à l'emploi offert aux membres des Premières Nations vivant au Québec et qui présentent une limitation à l'emploi, qu'elle soit d'ordre physique, mental, environnemental ou encore organisationnel. Si les ateliers IdAction tentent de susciter la pensée critique, l'analyse sociale et l'action citoyenne, ils sont avant tout des moments d'écoute visant à cultiver les réflexions des participants. Il s'agit de co-construction de savoirs dans une flexibilité sensible aux modalités de la connaissance, dans le refus de la hiérarchiser. Sous les regards neufs des médiateurs, qui ne sont ni professeurs ni intervenants, venus de l'extérieur, ne préjugant pas des compétences et porteurs d'une conscience aiguë de l'importance de ne pas imposer de solution toute faite, les participants ont décidé de reprendre et de réanimer CKHQ, la radio communautaire. Point névralgique de la communauté pendant la Crise d'Oka, elle a par la suite décliné jusqu'à se taire. Accompagnée par les médiateurs d'Exeko et d'autres acteurs de Kanesatake, la nouvelle équipe de CKHQ a repris les ondes en mode pirate dès septembre 2013, sans attendre une étude de

marché, à bras-le-corps, apprenant « sur le tas », dans le goût du risque et de l'erreur, diffusant notamment chaque semaine le bingo – événement des plus rassembleurs pour la communauté –, ainsi que des émissions de musique country ou de rock classique, ainsi que de hip-hop et d'électro. À sa grande fierté, l'équipe a finalement reçu l'autorisation de la CRTC le 17 juin 2014, avec une licence de deux ans.

Ici comme ailleurs, les radios communautaires offrent des espaces primaux et primordiaux de dialogue et d'émergence culturelle ou citoyenne, que l'on pense au germe vivifiant d'une culture encore *underground*, nouvelle, ou d'un certain *empowerment*, soit une capacitation incitant les individus et les collectivités à se considérer comme acteurs de changement. À Montréal, CIBL ou CISM sont des lieux privilégiés pour artistes émergents, et Radio Centre-Ville est un espace multiculturel et l'une des radios qui transmet depuis plus de vingt ans *Souverains anonymes*, l'émission qui diffuse les paroles des hommes de la prison de Bordeaux; ailleurs, on trouve *FemTALK*, une radio mobile pour femmes qui se promène en Asie-Pacifique depuis 2004, pour ne citer rapidement que ces initiatives parmi d'autres, nombreuses partout dans le monde. Dans le court-métrage de Moïse Marcoux-Chabot *Lespouère* (2013), qui propose un portrait documentaire de Bilbo Cyr, slameur et poète gaspésien, on entend ce dernier parler de soirées de slam qui permettent aux gens de dire leur monde, de se dire eux-mêmes, par la parole poétique, mais surtout de s'écouter les uns les autres, comme un acte de résilience citoyen en marge des industries qui façonnent le territoire, le dévorent. Si on met plus souvent de l'avant la fameuse prise de parole (« Prends ta place! », injonction trop souvent récupérée par des propositions existentielles de pacotille et commerciales) toutefois essentielle, ce sont dans les espaces ou les manières d'écouter que s'opèrent des rassemblements, des passages de l'individuel au collectif.

Si la présence des médiateurs a créé un prétexte pour passer à l'action et a servi de levier, leur rôle a surtout été celui d'un hôte et d'un incubateur des élans d'idéation, alors qu'eux-mêmes étaient accueillis par ces jeunes adultes. Dans cette réciprocité, éprouvant, désamorçant puis réarmant les étapes de réalisation du projet de semaine en semaine, ils ont accompagné celui-ci dans son évolution. À la mise en ondes de la radio, c'est toute la communauté qui a tendu l'oreille. Tel qu'on peut le constater ailleurs, Kanesatake était traversée de dissensions transgénérationnelles et interfamiliales. L'équipe de la radio, partant du désir individuel de chacun de réaliser le projet qui devint rapidement l'affaire du groupe Pikwadin, a transformé cette tension en un désir de réunification commune, pour lier à nouveau « *the wisdom of the elders and the force of the youth* ». Étrangement, mais avec finesse et subtilité, c'est tout d'abord en refusant les émissions parlantes et en favorisant la musique que l'équipe de CKHQ a souhaité créer un lieu au-delà des conflits. Ce n'est pas par le discours mais bien par le sensible qu'ils ont décidé d'œuvrer à leur projet.

Devant l'émergence des voix et des initiatives autochtones de plus en plus nombreuses qui s'élèvent dans notre paysage commun, il ne s'agit pas tellement de faire quelque chose ou de réagir, et pourtant il ne s'agit pas non plus de rester passif. Pouvons-nous tout d'abord parler d'attention, une attention sans cesse renouvelée, une disposition à l'écoute, une ouverture activée à l'autre? Et le mot *attention* ne nous ramène-t-il pas automatiquement à un appel au danger, au qui-vive, et rejoint de cette manière les paroles sauvages si souvent porteuses d'urgence? Cette attention même ne pourrait-elle pas créer la rencontre et effectuer, avec ce qui est en présence, une jonction, un rassemblement, la possibilité d'un agencement différent?

Les auteurs de ce texte sont infiniment conscients de l'ambiguïté et de la délicatesse d'associer le mot *sauvage* à une initiative mohawk, ce terme étant gravement chargé d'une connotation historique colonialiste et plus souvent péjorative et méprisante. En apprenant du geste puissant de l'auteure innue An Antane Kapeshe dans son livre *Eukuan nin matshimanitu innu-iskueu* (*Je suis une maudite sauvagesse*) (Leméac, 1976) et justement afin de prendre la question de front, il s'agit pour nous de voler ou d'arracher le terme *sauvage* des discours

racistes et colonialistes pour en revendiquer une autre histoire et d'autres contextes d'inscription à venir. Il ne s'agit pas tant d'être contre, ou d'opérer un quelconque renversement, il en va pour nous de la possibilité de poursuivre une réflexion commune sur ce qui est appelé le « fabriqué », le « développé » ou le « civilisé ». Or, la non-reconnaissance des civilisations des peuples premiers d'Amérique, même par le regard supposément positif d'un Rousseau, a entraîné des rapports réducteurs ainsi que des politiques d'oppression tout à fait concrètes tout au long de l'histoire, plaçant encore aujourd'hui de nombreuses voix autochtones en situation d'exclusion, de minorisation et de résilience. La parole sauvage, ce n'est pas une affaire culturelle, c'est un performatif qui passe notamment par l'oralité et qui se déploie, conscient d'une norme, d'une convention ou de toute autre force hétérogène propre à un contexte collectif.

La renaissance de CKHQ, dans toute sa démarche, nous est ainsi apparue comme un excellent prétexte à cette précision et un bel exemple de parole sauvage telle que nous l'avons définie. Nous avons voulu en témoigner, tout en invitant à une prise de position ni critique, ni outrageusement favorable, mais soucieuse des effets de domination encore à dépasser, dans l'accueil fait aux devenirs non pas des minorités, mais de nouveaux vivre-ensemble à façonner.

Pourquoi choisir cette proximité avec des paroles appelées sauvages, pourquoi aller vers cette rencontre? Peut-être parce qu'elles sont là, malgré tout, parce qu'elles persistent et résistent, pas uniquement par le refus mais par l'affirmative, par leur existence même, inclassable, hors des discours dominants. Parce qu'elles déploient avec force une souplesse de l'être, du comment, qui, dans le même élan, offre une diversité de possibles, parce qu'elles nous disent autre chose, nous donnent à sentir et à voir autrement ce qui semblait être une évidence ou une réalité. Peut-être parce que nous souhaitons ce déplacement, peut-être parce que nous reconnaissons l'existence en nous-mêmes du sauvage, de cette forêt qui nous habite et que nous occupons pour s'extirper de ce monde fabriqué, pour chercher d'autres mesures, d'autre conventions; sauvage au sens de se sauver pour être sauf. Empreintes de rage ou de cris de ralliement, les paroles sauvages sont par leur vitalité des vecteurs de permissivité. La

parole sauvage se sent comme une invitation à ne pas laisser ce monde sonore, babillard et bruyant l'être sans nous, en notre absence planifiée et voulue par d'autres que nous. La parole sauvage, si performative en soi, n'est pas un nom totalisant, un concept ethnologique. Nom temporaire, nom de passage, c'est aussi, et pas seulement, l'addition de mots qui répliquent, consciemment ou non, volontairement ou non, à toutes sortes d'oppressions et de dépossession. Le goût des paroles sauvages vient peut-être d'un désir d'affiner les lignes de forces entre politique et esthétique, comme une reconnaissance de ce qui est sensible et visible, vivant.

Culture de la réplique infinie, répliques hétérogènes, champ de transhumance, travaillant aux limites de leurs contradictions internes, on entend dans ces paroles sauvages l'appel à composer une « nouvelle nature », par une liberté de détournement et d'appropriation des morceaux de langue, par des alliances qui relèvent somme toute de l'anonymat. L'approche d'Exeko, qui par la nature de ses activités côtoie particulièrement les paroles sauvages, part d'une présomption d'égalité des intelligences, de la capacité de toute personne à participer, à réfléchir le monde et à revoir les modes de production et de savoir. Chez Jacques Rancière, cette idée est particulièrement puissante, un principe immatériel qui entraîne des effets bien tangibles. Les ateliers que propose Exeko s'inspirent d'ailleurs librement de la figure du maître ignorant de Rancière. Peut-être sentons-nous en nous et particulièrement chez ceux et celles qui n'ont pas trouvé de cadre social normatif qui leur convient, qui n'ont reçu qu'un cadre oppressif, une zone pourtant presque inaltérée, une zone où l'on se *ramanche*, qui devient lieu de résistance, espace intact ou intouché par les modes de subordination et de domination. Peut-être, aussi, sommes-nous interpellés par l'urgence qui habite les paroles sauvages, leur désir de survie, elles qui exigent d'être reçues, qui semblent inévitablement passer par l'accueil de l'Autre, qui s'imposent souvent plus qu'elles ne cherchent, qui affirment la vie, sans cesse, envers et contre les mécanismes mortifères. Elles ne sont pas rassurantes. Elles se nourrissent de présence. Les écouter n'est pas encore les expliquer, c'est danser avec elles dans la permissivité, permettre à leur « poison » et à leur beauté de nous toucher, de nous transformer, dans l'acceptation de la métamorphose. ─