

Maxime PRÉVOST

La jeunesse du Bison ravi

Le Bison ravi du Montréal noctambule des années soixante-dix et quatre-vingt avait eu une jeunesse lettriste et situationniste. En effet, Patrick Straram, avant d’émigrer pour la Colombie-Britannique, puis pour le Québec, avait participé à l’Internationale lettriste, sa signature côtoyant celles de Guy Debord, André-Frank Conord, Gil J. Wolman, Jacques Fillon et Mohamed Dahou dans les pages semi-confidentielles des premiers numéros de *Potlatch*¹.

Les épîtres ici réunies, tirées du fonds Patrick-Straram de la Bibliothèque nationale du Québec, témoignent du désir d’un Straram isolé, désargenté, légèrement déboussolé dans sa société d’adoption, de renouer contact avec ses anciens acolytes Ivan Chtcheglov² et Guy Debord. Dans leur éclairante préface, Jean-Marie Apostolidès et Boris Donné rappellent que, contrairement à Chtcheglov accusé de « mythomanie, délire d’interprétation — manque de conscience révolutionnaire », Straram n’a « jamais été formellement exclu » du mouvement (p. 13). Debord voyait en effet d’un bon œil l’éventuelle constitution d’une « antenne québécoise » de l’Internationale situationniste, manière de pénétrer progressivement l’Amérique du Nord. Straram décide ainsi de fonder une revue intitulée *Cahier pour un paysage à inventer*, espérant que celle-ci servira de « plate-forme commune entre les situationnistes européens et l’avant-garde québécoise — c’est-à-dire l’élite intellectuelle désireuse de préparer une “révolution tranquille” qui tournerait le dos au duplessisme de manière plus radicale que l’équipe de *Cité libre* » (p. 22). Le premier et unique numéro de cette revue, qui paraît en mai 1960, atteste la difficile implantation de la pensée situationniste en terrain québécois.

¹ Voir *Guy Debord présente Potlatch (1954-1957)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996.

² On notera que les mêmes éditeurs ont publié les *Écrits retrouvés* d’Ivan Chtcheglov (Allia, 2006).

Apostolidès et Donné expliquent en effet que cet unique *Cahier* est « littéralement coupé en deux » :

D'un côté, les textes des intellectuels et artistes québécois, désireux d'exprimer les problèmes qui les touchent, de la façon dont ils les voient; de l'autre, dans une section intitulée *Critique pour une construction de situation*, des articles signés Jorn, Debord ou Chtcheglov, repris des pages d'*Internationale situationniste*, et dont l'adaptation à la situation québécoise n'est pas sans problème. Straram est le seul à même de faire le lien entre ces deux aspects; il n'y parvient pas. (p. 22)

Si les lettres que Straram écrit à Chtcheglov et à Debord ont un certain intérêt historique pour les adeptes du situationnisme, leur attrait principal réside toutefois, pour le lecteur canadien du moins, dans la peinture qu'elles proposent du Québec de la Grande Noirceur. Que constate un jeune situationniste observant la vie montréalaise à l'aube des années soixante? D'abord, que Radio-Canada constitue pour la province du Québec « le seul noyau », ce qui n'aurait selon lui rien de réjouissant. « Toute activité intellectuelle, politique ou simplement un peu individuelle part d'un des secteurs de Radio-Canada », écrit-il à Yvan Chtcheglov, ce qui se révèle fâcheux étant donné que cette institution est « un fabuleux bordel sur lequel ont la haute main quelques arrivistes incultes du coin et une clique française minable à forte prédominance corse » (p. 34). Ensuite, que *Situations* serait « la seule revue intellectuelle [québécoise] dans laquelle parfois quelque chose s'écrit » (p. 36). Enfin, qu'il faut vivre au Canada français, l'observer de l'intérieur mais en étranger, pour comprendre « à quel point est passé dans les mœurs et sert de base partout, en tout, un système de valeurs réactionnaire admis une fois pour toutes », écrit-il à Debord (p. 46). En somme, il n'y aurait pour l'instant rien à attendre du Québec, société « vivant aujourd'hui le capitalisme américain dans son modernisme le plus inhumain et le féodalisme catholique le plus traditionnel et le plus inquisitorial » (p. 47), non sans ajouter que la formule célinienne *mort à crédit* « ne prend son sens réel, et d'une façon gigantesque, qu'ici » (p. 47-48). Quelques individus échappent à l'hécatombe, à savoir Miron (« Il vaut la peine de connaître Gaston Miron », p. 77) et Gilles Carle (« un camarade lucide et sain », p. 80). On appréciera enfin ce portrait éclair, somme toute positif : « Jacques Godbout est difficile à définir. Il peut m'être très antipathique et bien

sympathique. Il y a un formalisme idiot dans ce qu'il dit, hypocrite, il y a aussi du vrai, bien noté » (p. 79).

Une lecture attentive de la *Lettre à Guy Debord* suggérera sans doute que, en bout de ligne, Debord ne pouvait que conclure au « manque de conscience révolutionnaire » de son correspondant, encore trop attaché à certaines manifestations contemporaines du spectacle. « Ceux qui disent qu'ils aiment ce film ont aimé trop d'autres choses pour pouvoir l'aimer »³, lançait en 1975 le Debord intraitable de *Réfutation de tous les jugements, tant élogieux qu'hostiles, qui ont été jusqu'ici portés sur le film « La Société du spectacle »*. Tout porte à croire que le Straram qui lui écrit, toute considération d'ordre amical mise à part, aime trop de choses (Ayn Rand, Henry Miller, Alain Resnais) pour être un adversaire efficace de la société spectaculaire-marchande. Pour les historiens du situationnisme, les pages les plus intéressantes de ce livre seront celles où Straram tente d'établir que le film *Hiroshima mon amour* transcende le spectacle. Pour Straram, en effet, certains films et certains romans doivent échapper à la critique situationniste, puisque « la réduction de la vie aux passivités bornées du spectacle » ne serait en dernière analyse causée que par « une appropriation et une interprétation réglementaire du roman et du cinéma par les pouvoirs bourgeois des sociétés capitalistes » (p. 68-69). Autrement dit, il existerait, pour certaines œuvres de représentation (celles qu'affectionne Straram), deux modes de réception, l'un spectaculaire, l'autre non, amenant le spectateur à se servir du spectacle et de la représentation pour créer des situations. On imagine mal le réalisateur de *Hurlements en faveur de Sade* souscrire à cette ligne de pensée.

Référence : Patrick Straram, *Lettre à Guy Debord*, précédée d'une *Lettre à Ivan Chtcheglov*, préface de Jean-Marie Apostolidès et Boris Donné, Paris, Sens&Tonka, 2006, 83 p.

³ Guy Debord, *Œuvres cinématographiques complètes, 1952-1978*, Paris, Gallimard, 1994, p. 163.