

Le blues du bison

Évocation de Patrick Straram
par Véronique Dassas



Les difficultés de la dérive sont celles de la liberté.
Guy Ernest Debord

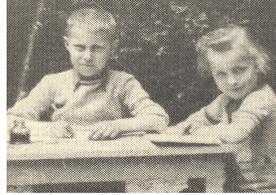
L'activité principale des habitants sera la DÉRIVE CONTINUE.
Le changement de paysage d'heure en heure
sera responsable du dépaysement complet.
Ivan Chtcheglov

Patricia : « Quelle est votre plus grande ambition dans la vie ? »
Le romancier Parvulesco : « Devenir immortel... et puis mourir. »
Scénario de À bout de souffle de Jean-Luc Godard

You never know what is enough
unless you know what is more than enough.
William Blake

Vivre est critique. Il faut concevoir et faire une critique qui soit une
vie.
Patrick Straram

Patrick Straram arrive au Canada, en 1954. Il a vingt ans, il est marié à une Canadienne et il a deux enfants, il n'a pas fait son service militaire car il est chargé de famille.



Né dans un milieu bourgeois, petit-fils de Walther Straram, chef d'orchestre de renom, ami de Ravel, fou de musique et directeur du Théâtre des Champs-Élysées, il n'est pas très heureux dans une famille avec laquelle il semble avoir peu d'affinités. Il la quitte donc, cette famille ainsi que l'école, à l'âge de quatorze ans, pour battre le pavé de Paris et vivre dans les rues de Saint-Germain-des-Prés au moment où ce quartier fabrique sa réputation. *« Années d'apprentissage dans les rues, les cafés et les caves, sur les routes et à la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Puis en chambre avec un premier camarade auquel je dois beaucoup, Ivan [Chtcheglov] – nous partageons idées et filles, et entre deux petits carnages ivres bien lucifériens nous tirons des plans sur la comète en élaborant de délirantes synthèses avec Bataille, Abellio, Leiris, Mabille et Joyce (...) Plus tard, ce seront les métagraphies et programmation de l'Internationale situationniste avec Guy-Ernest Debord. »*

Straram, le premier, fera publier un texte situationniste, dans le bulletin rédigé par les patients de l'hôpital de Ville-Évrard où il a été enfermé après avoir braqué des passants en leur disant : « Dis-moi que je suis beau ou je te plante ». Les passants n'avaient pas apprécié, Straram père non plus.

Ivan Chtcheglov (Gilles Ivain) lui fait connaître le lettrisme et l'Internationale lettriste à laquelle il adhère en 1953 pour peu de temps, puisqu'il en sort par solidarité avec Chtcheglov qui en est exclu en 1954 pour « mythomanie, délire d'interpré-

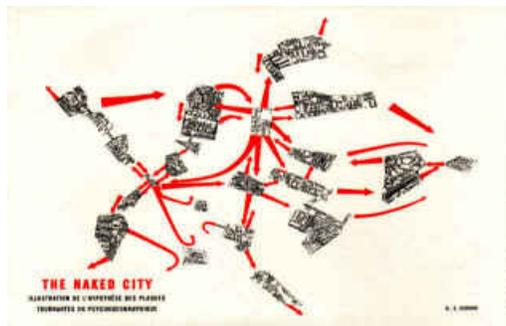
tation et manque de conscience révolutionnaire ». Pas de pitié pour la « vieille garde » qu'il s'agit d'éliminer. À la fin de la liste des noms des exclus, auxquels correspondent les motifs de leur exclusion, cette sentence : « *Il est inutile de revenir sur les morts* ».

On trouve la signature de Straram, parmi d'autres, dont celle de Guy-Ernest Debord, dans les deux premiers numéros de la revue de l'Internationale lettriste, *Potlatch*, qui « obéissant à son titre » ne sera jamais vendue, mais envoyée à certaines personnes choisies. Les textes sont courts et déclaratoires, comme celui-ci, intitulé « *Sans commune mesure* » : « *Les plus beaux jeux de l'intelligence ne nous sont rien. L'économie politique, l'amour et l'urbanisme sont des moyens qu'il nous faut commander pour la résolution d'un problème qui est avant tout d'ordre éthique.*

Rien ne peut dispenser la vie d'être absolument passionnante. Nous savons comment faire.

Malgré l'hostilité et les truquages du monde, les participants d'une aventure à tous égards redoutable se rassemblent, sans indulgence.

Nous considérons généralement qu'en dehors de cette participation, il n'y a pas de manière honorable de vivre. »



Toute sa vie, Straram, malgré bien des passages à vide avec leur cortège de plaintes, revendique cette passion, cette seule manière honorable de vivre. La politique, l'amour et la ville

alimentent, avec la musique et le cinéma, tout ce qu'il a écrit. *Potlatch* paraît à Paris et Straram, lui, est à Vancouver. Dans le numéro 2 du bulletin, on publie un extrait de ce qui avait dû être une lettre de lui : « *On ne m'a pas encore sorti du Canada !... Cela ne saurait tarder peut-être ? Mon comportement n'est plus seulement une énigme, il terrorise, sans qu'on puisse me reprocher aucun geste, aucun mot illicites. Au contraire, conduite exemplaire qui achève de dépayser...* » Propos assez obscurs : qui est terrorisé ? qui est dépayisé... les autorités canadiennes ? Toujours est-il que Straram ne se fait pas expulser du Canada et qu'il obtient au contraire, en 1955, un statut d'immigrant. Quand il débarque à Montréal, en 1958, entre autres parce qu'il veut retrouver la ville et pouvoir vivre de sa plume, il est bel et bien officiellement reçu puisqu'il va pouvoir bénéficier de quelques allocations des services sociaux. Il note que son premier chèque est libellé au nom de Patrick St-Raram... un assez savoureux détournement de patronyme inconscient (et catholique). Au terme d'une histoire compliquée de papiers non transmis à propos de son sursis militaire, Straram finit par recevoir un mandat d'arrêt valable 99 ans pour insoumission et désertion en temps de guerre. Ses biens sont confisqués sur le territoire français. Il raconte : « *Au consulat de France à Montréal, je déclarai, lorsque tenu de m'expliquer, que je refusais et refuserai toujours de servir dans une armée française dont les éléments se battaient contre le peuple algérien en Algérie.* » Le voilà donc déserteur et objecteur de conscience. Dans sa correspondance avec Debord (il reprend contact avec celui-ci en 1958), Straram va aux nouvelles et s'informe de la *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*, un texte signé par toute une série d'intellectuels français contre la guerre et Debord lui fait part longuement du pourquoi de sa propre adhésion à ce texte qu'il juge « *parfaitement honorable éthiquement* » malgré une « *certaine confusion politique* ».

Il est désormais clair que la retraite est coupée pour Straram. Commence la dérive montréalaise.



C'est justement le récit d'une dérive (« L'air de nager ») que Straram publie en 1960 dans le seul numéro de *Cahier pour un paysage à inventer*, une sorte de revue dont il est l'éditeur avec Louis Portugais. « Il est à Montréal depuis deux ans à peine que déjà il connaît tout le monde : il suffit de regarder la table des matières du Cahier » s'étonne aujourd'hui Jean-Marc Piotte en évoquant Straram. S'y trouvent en effet les noms de quelques-uns des créateurs et intellectuels québécois du moment, connus ou moins connus, mais qui tous ou presque le deviendront : Gilles Leclerc, Gaston Miron, Louy Caron, Paul-Marie Lapointe, Gilles Hénault, Serge Garant, Marcel Dubé, Louis Portugais. S'y trouvent aussi les noms de la bande parisienne des lettristes et des situationnistes : Asger Jorn, Gilles Ivain et bien sûr Guy-Ernest Debord qui a été mis au courant du projet et a donné toute latitude à Straram en termes très clairs : « Tout le matériel publié par l'I.S. est déjà, en principe, utilisable par tout le monde même sans référence, sans préoccupation de propriété littéraire. Mais à plus forte raison par toi. Tu peux en faire tous les détournements qui te paraîtraient utiles. »

Le *Cahier pour un paysage à inventer* est presque introuvable aujourd'hui mais, pour qui peut encore le lire, il est clair que Straram a rassemblé autour des textes situationnistes et des siens qui s'en inspirent, des écrits dont on comprend mal la justification de les voir rassemblés et parfois même leur rapport avec la radicalité annoncée. Straram exalte « l'unité de

manifestation, au-delà des formes et des idées ». « *Ce cahier* », écrit-il dans la préface, « *n'a pas d'autre objectif que manifester ce qu'un homme pense, désire et fait de sa vie.* » La réception à Montréal est plus que réticente, quand elle n'est pas franchement hostile. À Paris, on se montre globalement satisfait. On se félicite dans *l'Internationale Situationniste* d'avoir au Canada un embryon de cellule situationniste en gestation. Debord écrit à Straram pour lui faire des commentaires, il a aimé « *L'air de nager* » qui lui rappelle le récit de ses propres dérives mais il ne se prive pas de faire quand même quelques critiques. Sur le texte de Miron, par exemple : « *Miron est votre Artaud. Sympathique. Mais pour crier, il faut crier plus fort. Pour se taire, peut-être se taire plus brièvement ?* » et puis sur celui de Gilles Leclerc qui, selon lui, est « *dans une confusion qui ne s'ouvre que sur Dieu et son "odeur d'œuf pourri"* ».

Mais la critique la plus importante et sans doute la plus intéressante par ce qu'elle révèle à la fois de Straram et de Debord, c'est celle qui est portée sur l'ensemble du projet : « *Au point de vue théorique,* » écrit Debord à Straram le 25 août 1960, « *le Cahier se définit par son programme d'expression radicalement libre de chacun. C'est le point central de ce rassemblement ; qui en mesure aussi les limites. En effet, la liberté d'expression totale de soi-même, pour tous, est un mot d'ordre d'une vérité profonde (...). Mais c'est un mot d'ordre insuffisant pour une "avant-garde", vivant concrètement dans les conditions sociales actuellement dominantes (...).*

La véritable expression libre est liée à tout le reste de la vie à libérer (au comportement). Et ne peut pas être expression à part, spécialisée — expression de prisonniers pour d'autres prisonniers. La compréhension philosophique a commencé à rejeter les illusions sur sa liberté il y a plus de cent ans, avec la constatation que l'on avait assez "interprété le monde", qui était à transformer. »

Difficile de savoir aujourd'hui comment Straram reçut cette critique, il est vraisemblable qu'il la saisit au vol. Les gens

qui le connurent s'entendent pour voir en lui un lecteur hors pair... il n'a sans doute pu ignorer ni l'avertissement de narcissisme petit-bourgeois ni le renvoi à Marx qu'il s'apprêtait d'ailleurs à fréquenter plus assidûment en compagnie de Jean-Marc Piotte et de l'équipe de *parti pris*.

La marque situationniste de ces premiers travaux de Straram au Québec est évidente, revendiquée sur le moment, et avalisée par les situationnistes de l'époque qui pourtant sont très portés à trancher sans faire de détail entre ce qui est conforme à leurs convictions et ce qui ne l'est pas. « *La première déficience morale reste l'indulgence, sous toutes ses formes* », affirme Guy Debord dans *Les lèvres nues* (n° 6) en 1955 et vraisemblablement il s'en tiendra à cette devise homicide. Dans sa lettre, il se montre encore patient : « *On peut espérer que, dans l'avenir, une partie des gens réunis autour du Cahier, ou de ceux que cette publication vous amènera, se radicalisera en une activité plus spécifiquement situationniste, même si les conditions canadiennes commandent qu'un tel groupe participe à une tribune d'expression plus ouverte, et plus vague.* »

En 1963, alors que de toute évidence le projet « presque situationniste » de Straram est à l'eau, le jugement de Debord, sur l'homme cette fois et non plus seulement sur ses œuvres, est beaucoup plus cinglant. Dans une lettre à Ivan Chtcheglov avec lequel il renoue fugitivement quelques relations, il écrit : « *Son évolution canadienne me paraît déboucher finalement (...) sur un ralliement respectueux à une "culture parisienne" que nous méprisons totalement ici – il fait ainsi des critiques de cinéma enthousiastes, très provinciales – en même temps qu'il se lance dans toute une spécialisation syndicaliste à tendance cryptokrouchevienne – voyage à Moscou ! Dans cette affaire aussi, il arrive trop tard (...). Donc Patrick a régressé par rapport à la qualité de révolte qu'il avait à dix-huit ans, même si elle s'accompagnait d'une certaine facilité et confusion dans les idées.* »

Il est clair que Debord vise juste, c'est-à-dire en plein dans le mille du désaccord. Il est clair que les exercices d'admiration (pour Boris Vian, pour Brecht, pour Leiris, pour Coltrane, pour Eric Dolphy, pour Pauline Julien ou Jean-Paul Mousseau, pour Alain Resnais ou Michel Auclair, pour Malcolm Lowry, Joyce, Vailland, London, Gilles Groulx, Clémence DesRochers, Orson Welles, Antonioni, Bergman, Mizoguchi, Duke Ellington, les Rolling Stones, Buster Keaton, Charlie Parker, Maïakovski, Janis Joplin, Humphrey Bogart, Miles Davis, Dominique Noguez, Gilles Deleuze, Marguerite Duras, Agnès Varda, Juliette Gréco, Henri Lefebvre, et beaucoup, beaucoup d'autres) quasi incantatoires que Straram égrène dans ses textes ou ses émissions de radio sont bien opposés à la fameuse idée situationniste de la négation de l'art.



Aimer Godard comme Straram, et le dire jusqu'à écœurer les plus grands admirateurs d'*Une femme est une femme*, les plus drogués à l'encre sacrée des *Cahiers du Cinéma*, c'est forcément s'attirer en retour le mépris tenace de ceux qui estiment que Godard est « *le plus con des Suisses pro-chinois* » (une formule que l'on attribue à Debord).

Il est clair enfin que le voyage enthousiaste de Straram à Moscou, son apprentissage tardif du vocabulaire marxiste employé, comme l'époque le voulait au Québec, un peu à toutes les sauces et en guise d'exorcisme à la surdose religieuse qui avait immédiatement précédé, ne pouvait que faire sourire les héros du négatif. Mais ce sourire a un côté

« culture parisienne » qui n'est pas sans paradoxe quand il fleurit sur les lèvres de ceux qui la fustigent.

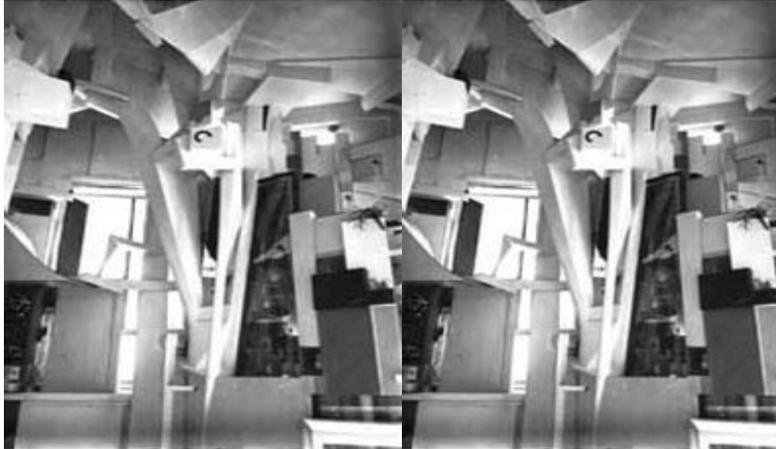


On pourrait dire qu'à partir d'ici, de situationnisme dans la vie de Straram, il ne sera plus question. « *Situationniste* », dira-t-il   Jean-Marc Piotte, « *je ne l'ai jamais été* ». Et au sens strict, c'est vrai, il n'a jamais formellement adhéré à l'Internationale situationniste. Pourtant il est clair que toute sa vie Straram a vécu dans la dérive, dans la ville qu'il se construit, dans les lieux qu'il investit, qu'il transforme, qu'il détourne. C'est cette inspiration situationniste fondamentale que Marc Vachon restitue, retrace dans *L'arpenteur de la ville*¹ : « *Straram ne cessera d'explorer à travers son activité culturelle et son œuvre la critique situationniste de l'aliénation de la vie quotidienne urbaine, l'intégration de l'art dans le quotidien et la transformation/appropriation de l'espace nécessaire à la construction de situations.* »

Il n'y aura jamais de numéro 2 du *Cahier*. Straram vole vers d'autres projets, il devient rapidement, dès les premières années de son installation à Montréal, une figure importante de la vie culturelle de la ville qui bien sûr est loin d'être aussi institutionnalisée (et spectaculaire) qu'aujourd'hui. Straram va écrire et puis, il va s'occuper de cinéma en fondant avec

¹ Marc Vachon, *L'arpenteur de la ville. L'utopie urbaine situationniste et Patrick Straram*, Triptyque, 2003.

des amis (les projets de Straram sont souvent des projets d'amitié) le Centre d'art de l'Élysée où l'on projette d'abord des films français, puis des films étrangers et qui devient le lieu important pour les cinéphiles. Il se mêle de découvrir les gens qui l'intéressent et il leur donne de la place, comme au Chat Noir, le cabaret qui est dans le Centre de l'Élysée et qui accueille Gilles Vigneault, Pauline Julien, Yvon Deschamps et tant d'autres. Straram, il l'écrira quelques années plus tard dans *parti pris* (Vol. 2, numéros 11-12), trouve à Montréal la « disponibilité et l'énergie » qui font tant défaut selon lui aux gens de la vieille Europe.



Straram boit comme il l'a toujours fait, comme quelqu'un qui cherche dans l'alcool le fameux « autre », extralucide, plus vrai, plus intelligent, plus disponible, encore et encore. Jean-Antonin Billard, son ami de toujours se souvient qu'il faut parfois faire quelques acrobaties pour le récupérer dans les toilettes de l'Élysée où il s'est enfermé et endormi.

Il se souvient aussi et surtout des nuits passées à discuter, à dériver, à faire des coups : prendre l'autobus ivres morts en transportant les fauteuils que l'on vient de piquer dans le hall d'un édifice cossu de la Côte-des-Neiges, par exemple. Et à boire et boire encore des nuits entières pour recommencer

dès le lendemain matin et partir pour quelques jours de dérive. Avec Alain Resnais, la dérive a duré huit jours.



Straram aime le Québec, il le découvre et il le crée ; il en écrit la chronique à sa façon, il fait ses listes, rend hommage ; il cite et remercie. « Je dois à André Valois le Caribou nictitant de m'être intégré rapidement à la ligne où se manifeste d'abord Montréal : tavernes, la Main, la Pagoda et le Monte-Carlo sur la rue Notre-Dame, puis à Gaston Miron l'homme agonique pioché d'un mal d'épieu d'avoir pénétré à travers harangues et gigues les racines du Québec, puis à Gilles Groulx le Lynx inquiet d'avoir découvert une pratique culturelle québécoise adulte et contemporaine, à peu près en même temps que je faisais le Centre d'Art de l'Élysée (...). Le 4 : Pio le fou [Jean-Marc Piotte], auquel je dois ma pratique d'homme québécois selon une préhension combinant Bertold Brecht et désir articulés politiquement. » Ce qu'il faut noter aussi, c'est que malgré le style un peu sentencieux de sa prose (et, dans la suite, le ton équivalent à la radio), Straram se démarque nettement, dans l'attitude, du Français hâbleur et donneur de leçon : « Que le Français qui arrive à Montréal soit suspect, j'en suis conscient, et je le comprends, mieux que beaucoup. (...) J'ai radicalisé à l'extrême mon divorce d'avec la France, parce que je ne pouvais tolérer que les "ambassadeurs" les plus représentatifs d'une décadence érigée en système faute de pouvoir la combattre fasse aussi facilement illusion ici. »

En 1963 et en 1964, Straram va animer des émissions de radio à Radio-Canada : il va parler cinéma, bien sûr, mais aussi, dans une série intitulée « Vivre sa vie », il va tenter de renouveler le langage radiophonique : créer une trame musi-

cale extrêmement élaborée (il connaît autant la musique classique que le jazz et la chanson) et puis dériver dans différents lieux de la ville, assister à des événements, des fêtes, fabriquer des rencontres, faire lire des poèmes à Gaston Miron, faire discuter Alain Resnais de passage avec Gilles Groulx et d'autres cinéastes québécois, assister au premier gala du R.I.N.

Il donne à entendre quelque chose qui se passe en dehors du studio, il appelle ça de la radio-vérité. Straram mélange tous les genres de sujets, tous les genres de musique, c'est le sens de son travail. Il fait écho à ce qu'il connaît, sans trop se soucier de la partialité exigée par le service d'État sur la question du nationalisme québécois. Ce n'est pas toujours bien vu : *« devant faire une fois pour Yves Préfontaine malade un "Concert-Jazz", je me présentai comme chroniqueur du jazz à parti pris, ce qui justifiait qu'on se soit adressé à moi (...) : il me fut formellement interdit de mentionner parti pris. »*

À *parti pris*, que Jean-Marc Piotte lui fait connaître, il écrit d'abord sur le jazz, puis, de 1965 à 1967, il tient une chronique, « Interprétations de la vie quotidienne » dont le titre a quelque relent de situationnisme. Peu importent les titres ou les grilles éditoriales, d'ailleurs, Straram écrit toujours de la même façon, mêlant pour le meilleur et pour le pire citations et histoires de sa vie quotidienne, cinéma et littérature, jazz et politique, Nietzsche et Roger Vailland, Malcolm Lowry et Réjean Ducharme, Henri Lefebvre et Jean-Marc Piotte. Toutes les combinaisons sont possibles. Il part en guerre, commente ce qu'il lit dans les livres qui l'accompagnent depuis toujours, commente les journaux, polémique, s'insurge quand on rapproche Jean-Luc Godard et Claude Lelouch. Il se fait son cinéma et s'identifie, à coup sûr, à ce commentaire de Jean Collet (qu'il cite, bien sûr !) sur Jean-Luc Godard : *« Mettre en scène, c'est éclairer, c'est mettre en évidence, découper. Donc Godard découpe. Superposant nos rêves à la réalité, il fait du cinéma, et plus que du cinéma. Il critique. Il explique. »*



Ce qu'il écrit ne fait pas toujours l'unanimité, Pierre Maheu le trouve confus, Jean-Marc Piotte apprécie son éclectisme et sa créativité mais, de toutes façons *parti pris* est un lieu qui rassemble bien des dissemblables...

Mais cette période est surtout marquée pour Straram par l'écriture du scénario et des dialogues d'un film dont il est aussi l'un des interprètes et qui va être un échec retentissant. Il s'agit de *La terre à boire* réalisé par Jean-Paul Bernier. Citons un petit aperçu d'une critique qui fut unanimement très négative, c'est tiré du *Devoir* du 10 octobre 1964 : « *Avant de voir La terre à boire, songeant à ses démêlés avec la censure, on en*

espérait au moins quelques scènes provocantes, quelques pensées-choc, quelque érotisme dérangeant. Mais après... Après, on ne s'effarouche plus que de ce vide si complaisamment étalé, de cette absence morose et lénifiante. » Straram refusera toujours de revoir son film et il écrira, quelques années plus tard, imaginant des scénarios de morts possibles : « *crise cardiaque pendant la projection d'un film / dénaturant une écriture de moi* » (*Irish coffees au no name bar & vin rouge valley of the moon*, p. 189).

En dehors même de cet échec, la situation de Straram, alors qu'il est très actif, connaît tout le monde et mène une vie sociale plus que remplie, est tout à fait précaire. En 1966, il écrit ceci à Jean-Marc Piotte qui est alors à Paris : « *Situation actuelle, et angoisses subséquentes : avocats de ma femme me réclamant 630 dollars sans aucun délai ; mon téléphone coupé ; 38 dollars à payer à la ville de Montréal dans les 48 heures (...); 475 dollars à payer à mon propriétaire, les scellés mis sur la porte de mon appartement, la moitié de mes affaires confisquées. C'est atroce, ça esquinte. Et je demeure en proie à une chimère raisonnable : fuir, aller à Sausalito où Jean-Marie m'invite depuis longtemps, m'assurant gîte, couvert, tabac, alcool, camaraderie, écriture, soleil et Pacifique. Et personne qui mesure le moindrement combien ce mal ronge, désintègre. (...) Dans les moments de dépression inévitables, on se considère vraiment le pire des cons de continuer à se bagarrer au sein d'individus qui n'ont alors forcément plus rien en commun avec toi, au niveau des vitalités.* » Et plus loin : « *... je continue à espérer un minimum vital, sans la moindre compromission, en persévérant dans ce travail d'infiltration d'idées morales et politiques dans lequel je me consume depuis quelques années, en l'"insistant" encore, en radicalisant positions et relations* ».

En 1968, Straram finit effectivement par partir pour la Californie, jusqu'en 70. Il en revient méconnaissable. Il est parti cheveux courts et ressemblant encore à un jeune homme de bonne famille française, il en revient déguisé pour la vie en

indien. Il confirmera son nom de Patrick Straram le bison ravi (une allusion enjouée au légendaire Taureau assis, peut-être, mais surtout l'anagramme de Boris Vian. Straram sait mélanger les genres et les références).

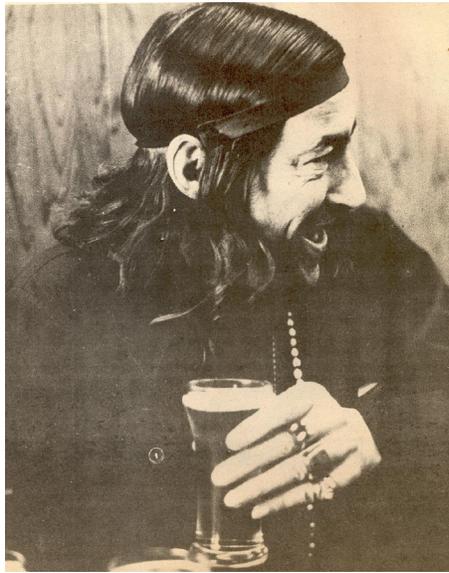
De retour à Montréal, Straram reprend son écriture (sept livres de 1974 à 1976) et de nombreuses collaborations dans à peu près tout ce qui se publie en fait de revues au Québec.

En 1974, il participe à l'Atelier d'expression multidisciplinaire (ATM) au Centre d'essai du Conventum, rue Sanguinet, avec entre autres les frères Gagné et Armand Vaillancourt. C'est l'époque de ces événements inventifs et protestataires que sont *La semaine du film sur les tablettes* (juin 1974) et *la Rencontre internationale de la contre-culture* (mai 1975).

Si Straram reste aujourd'hui dans le souvenir vague de ceux qui ne l'ont pas connu directement mais ont une idée sur le personnage, c'est bien comme une sorte de hippie vieillissant, fumant, buvant, incarnant cette fameuse contre-culture si ambiguë, devenue label vide. Or Straram, avec ses allures si complaisamment contre-culturelles avait sur tout cela un regard assez aigu, exprimé ainsi dans *Questionnement socra/critique*, un de ses livres qui paraît en 1974 aux Éditions de l'Aurore : « *Qu'ont à opposer/proposer Timothy Leary ou Jerry Rubin, sinon quelques éléments de détail, qu'ils faussent en voulant les ériger en un absolu qui les annule, ce même travers qui borne ici Mainmise, dont un travail important sociologique/écologique est annulé par la fonction idéologique spécifique concrète d'éteignoir de la conscience politique des jeunes Québécois* » (p. 114).

Marc Vachon voit dans cette affirmation de l'importance du politique une autre affinité de Straram avec l'expérience situationniste qui dans les années soixante, s'éloigne des avant-gardes culturelles pour se définir comme pratique révolutionnaire. Peut-être faut-il surtout voir dans la critique de Straram la marque de son éclectisme. Il aime ce qui bouge,

ce qui conteste, et sans doute ce qui fait vaciller un tant soit peu l'ordre bourgeois. Il aime le mode de vie de la contre-culture, le sexe, la drogue et le rock n' roll, selon la formule connue mais il estime que « *changer la vie sans changer le monde ne sert à rien* ». Il navigue assez bien à la fois dans les milieux culturels et dans les milieux politiques qui ne se mélangent pas forcément.



Ceci dit, Straram est à l'évidence une sorte de bête de culture comme on dit bête de scène, et un animateur né. Montréal n'est pas encore la ville des multiples festivals, des grandes organisations culturelles subventionnées qui correspondent aux exigences de l'industrie culturelle. Les choses se font à l'époque sur une autre lancée, avec souvent pour seul moteur la vitalité et l'enthousiasme de quelques individus. Et Straram est incontestablement de ceux-là. Il reprend aussi pendant un an une série d'émissions à Radio-Canada, *Blues clair*, le titre fétiche, hommage à Django Renhardt.

Mais le corps ne suit plus tout à fait. Au début des années 80, on lui enlève un poumon. Il est hospitalisé pendant plus d'un an. Il est désormais affaibli et jusqu'à sa mort en 1988, le cœur n'y est plus ou plutôt le cœur flanche et la mélancolie, voire l'amertume affleure souvent quand elle ne déferle pas. 1983, dans *No more tea* (qui répond à un texte de 1958 intitulé *Tea for one*) : « *Me manque terriblement l'Asociacion española en ce Québec qui se désintègre, et qui m'a brisé le cœur, comme Hollywood a brisé celui de Eric von Stroheim, et les États-Unis ceux de tant de musiciens afro-américains de l'envergure la plus manifeste. Pedro Rubio Dumont et moi y boirions du vin rouge, sur disques Manuel Gerena, avec Katharin Hepburn, Lucia Bosé, Léa Massari, Delphine Seyrig, Juliet Berto et Paule Baillargeon, nous parlant Theodor Wiesengrund Adorno (qu'initie à la musique Alban Berg), Maurice Blanchot, Mikel Dufrenne et Umberto Eco... (...) Tout le mal que j'ai pu faire, c'est toujours en voulant faire du bien le plus possible. Quelle souffrance, quelle solitude... »*

Les derniers écrits de Straram sont loin du blues clair, c'est le désespoir qui gagne, clair lui aussi. L'inspiration s'est évaporée pour donner toute la place à l'habitude, les listes, l'incantation. Bien sûr, qui se laisserait entraîner à suivre tous les noms que Straram se récite pour rester en vie trouverait encore l'extase.

Mais ses dieux ne suffisent plus désormais à Straram pour se sauver. Il souffre terriblement. Jean-Antonin Billard : « *vraisemblablement il est mort d'un cancer des os dont il ne voulait pas entendre parler. Il sortait de ses poches des poignées entières de pilules, cocktail analgésique, qu'il avalait avec une gorgée de bière.* »

Fin 1987 et début 1988, jusqu'à ses derniers jours, donc, Straram tourne avec Jean-Gaétan Séguin un film sur sa vie : *Mourir en vie*, ressortant de sa poche, comme ses pilules, un slogan qui avait été le sien et qui cette fois était de circonstance. Jean-Antonin Billard a conservé le manuscrit d'un projet de

livre de Jean-Gaétan Séguin qui reprend certains extraits de la bande son du film, raconte le tournage : *« au début, je le suivais partout : au bar, au concert, à Radio centre-ville, dans les galeries, chez des amis... il voulait faire « son » film... et puis l'hiver est arrivé : les sorties se firent plus rares, les numéros d'acteur aussi... il fallait faire la synthèse, et vite ! le corps faiblissait, mais l'esprit voyait de plus en plus clair... Patrick savait qu'il ne passerait pas l'hiver... le personnage trichait moins, racontait plus... je n'étais plus que la caméra témoin, l'œil complice... »*



On retrouve le personnage tantôt agaçant tantôt attachant qu'il fut sans doute toujours, avec de terribles accès de lucidité, des passages de mélancolie, des trous de mémoire. Un personnage debout jusqu'au bout, incontestablement, fréquentant les bars, les concerts, les galeries, donnant une conférence tandis que l'assistance déserte au fil des listes interminables et des digressions entrecoupées de digressions. Un mort debout vitupérant quand on veut le faire payer pour assister à un spectacle, lui, l'instigateur de tant d'événements, le révélateur de tant de talents.

Jusqu'au bout chroniqueur de ses heures, Straram marche ainsi à la dernière, fidèle à ses rendez-vous.

Lui qui avait envisagé les scénarios et le lieu de sa mort à peu près tout au long de sa vie, il improvise *in extremis* et meurt en ambulance.

Une dernière citation, pour la route. De Patrick Straram, dans une lettre à Jean-Marc Piotte, dont j'ai du mal à établir la date, car, pour une fois, elle n'est pas indiquée. C'est sûrement avant le voyage en Californie :

« Ce dont je souffre le plus, dans le fond, c'est d'être aussi intolérant au niveau de quelques principes fondamentaux et si tolérant au niveau des détails qui font de chacun ce qu'il est. Dans un monde où l'on tolère les pires scandales mais en étant d'une intolérance maniaque quant aux particularités et essences de chacun. (...) Ce qui est essentiel dans la vie, c'est d'être pour ou contre certaines choses importantes, et de tout accepter des individus. »

On est à des années lumières du : « *La première déficience morale reste l'indulgence, sous toutes ses formes* » de Debord.

Montréal, octobre 2003 à janvier 2004.