

S.O.S. CHRIST
Serge Allaire, commissaire

MICHEL SAINT-JEAN

Galerie de l'UQAM

« Somme toute, un bon photographe, que le sujet soit un arbre, une femme ou une usine, ne photographie jamais autre chose que lui-même »¹.

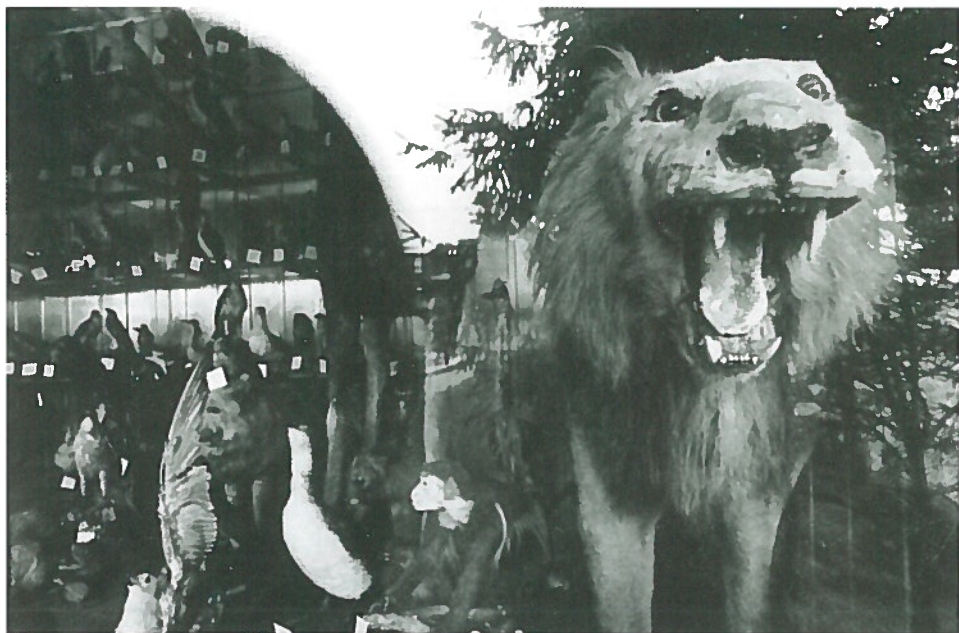
Michel Saint-Jean, 1969

Intéressé à relever le défi qui consiste à saisir de l'intérieur la dynamique qui règle les comportements individuels et collectifs d'une foule lors de grands rassemblements, Michel Saint-Jean visite avec des amis le sanctuaire de Sainte-Anne de Beaupré au moment de la grande fête de sainte Anne en juillet 1963. C'est le choc. Il est alors fasciné autant par l'ampleur du phénomène du pèlerinage, le protocole qui entoure et encadre l'ensemble du cérémonial, ses rituels, que par les comportements de la société pèlerine. *S.O.S. Christ*, le titre de l'essai — qu'il faut resituer dans le contexte des années soixante — donne à entendre de manière assez brutale, aussi bien le trouble ressenti par le photographe devant le spectacle qui s'offre à lui, que le cri de détresse lancé par certains de ces individus réunis dans l'attente d'une rencontre avec le sacré ou l'espoir de voir apaiser une souffrance physique ou morale.

Ainsi, entre 1963 et 1968, Saint-Jean fréquente au cours de l'été les principaux sanctuaires québécois: Sainte-Anne de Beaupré, le plus ancien et le plus fréquenté parmi ces lieux de piété, l'Oratoire Saint-Joseph et Notre-Dame du Cap. Enfin, il découvre des lieux moins connus mais néanmoins spectaculaires, tels la Crypte-Musée du Bon Père Frédéric à Trois-Rivières et la Tour des Martyrs à Saint-Célestin. Véritable musée de la relique, la Tour des Martyrs regroupe une imposante collection de reliques dont une part importante est constituée d'un ensemble de reliquaires accumulés par une riche famille princière italienne au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. La célébrité de ce sanctuaire tient au fait qu'il revendique l'honneur d'avoir donné d'importantes reliques aux principaux lieux de pèlerinage québécois, notamment Sainte-Anne de Beaupré.

¹ - Jean-Claude Germain,
«Le monde de Michel
Saint-Jean, à mi chemin
entre la tristesse et la
colère», *Dimension*,
Montréal, vol. 6, no. 3,
1969, p. 49.

Cela dit, *S.O.S. Christ* ne s'attache pas à l'identité d'un lieu particulier, mais aux différents aspects et événements qui relient l'existence même du lieu sacré — reliques, ex-voto — au fait pèlerin, comme une donnée universelle.



*La Tour des Martyrs,
St-Célestin, 1968*

Saint-Jean porte toutefois une attention plus soutenue aux comportements de la société pèlerine, les saisit à l'intérieur des données fondamentales qu'imposent le pèlerinage et le lieu sacré : la marche, dont la procession dans la pratique actuelle du pèlerinage est la forme la plus modeste, et l'accomplissement en ce lieu sacré d'une participation mystérieuse à une autre réalité que celle du profane.²

À l'exception des quelques images de reliques et de scènes de rues, c'est la figure humaine qui domine les images de Saint-Jean. Il s'attache moins à la présence du divin, au sacré, qu'à l'homme, ou plutôt à l'homme dans sa relation plus ou moins attentive au divin, au sacré. Il cherche à saisir, dans la diversité des attitudes, l'intensité d'une présence, d'un regard, ce qui peut transparaître de la réalité du vécu pèlerin qui relève autrement de l'incommunicable.

Un des aspects les plus saisissants des images de Saint-Jean, c'est le contraste marqué entre l'impassibilité protocolaire des acteurs qui conduisent la procession — maintenant à distance la masse des pèlerins — et la diversité des attitudes expressives de ces derniers saisie sur le vif au moment où ils participent aux différents rituels. L'intensité de cette présence apparaît de façon dramatique dans une séquence de quatre images à l'intérieur de laquelle Saint-Jean restitue un moment particulier de cette rencontre avec le sacré, celui du baisement de la relique lors de la bénédiction des malades. Dans la foule, une dame d'un certain âge au visage tuméfié attend, le

² - Alphonse Dupront, *Le sacré, croisade et pèlerinages, images et langages*, Paris, Gallimard, 1987, p. 370-71.

regard ardent, cet instant où elle pourra poser ses lèvres sur la relique. De toutes les images de l'exposition, c'est la plus bouleversante, celle qui exprime avec le plus d'intensité la qualité de présence du pèlerin.

Comme l'observe Alphonse Dupront dans son ouvrage sur le sacré, l'acte pèlerin est essentiellement un fait collectif où l'individu et le groupe sont indifférenciés; même celui qui se veut solitaire participe d'un puissant flux collectif. La société pèlerine, explique-t-il, est une société confondue, c'est-à-dire qu'à l'encontre du milieu humain dont elle part, cloisonné et hiérarchisé, la société du pèlerinage est une société sans catégorie, ni différence, où hiérarchie, âge, sexe se retrouvent dans une même communion panique de ferveur³. Lors de la procession de nuit, cette communion atteint un point extatique: dans les images de Saint-Jean, dramatisées par les effets de clair-obscur, les visages surgissent comme des masques.

À la manière de l'anthropologue, Saint-Jean procède à un inventaire exceptionnel des attitudes, des comportements. Tous les individus sont dignes d'observation, qu'ils soient jeunes ou flétris, solides ou difformes, tristes ou joyeux. Et, comme l'observe Brecht, qui apprécie le réalisme de Breughel: « pas davantage chez lui de séparation entre le comique et le tragique; son tragique inclut lui-même du comique et son comique du tragique »⁴. Cela dit, les images de Saint-Jean ne dénoncent pas, n'ironisent pas sur la situation. La juxtaposition sur les murs de la galerie de tous ces aspects opposés, voire contradictoires, permet au contraire de révéler toutes les particularités de l'univers quotidien de cette société. S'il y a ironie, elle ne vise pas la présence de l'individu, pour laquelle Saint-Jean manifeste le plus grand respect, mais la dimension institutionnelle et protocolaire du cérémonial.

L'esthétique de ce projet pourrait être qualifiée de "brute", de "sauvage", pour la distinguer d'une approche plus classique où la structure de l'image serait plus contrôlée. Contrairement aux prétentions à "l'objectivité documentaire", Saint-Jean assume d'emblée la subjectivité de l'acte photographique. Sa conception du documentaire — de la photographie sociale, c'est le terme qu'il préfère — tient d'abord à la prise en charge des relations complexes d'un objet ou d'un thème à son environnement. Pour soutenir l'expressivité de son sujet, Saint-Jean ne craint pas la dramatisation de l'image par les effets de cadrage, les angles de vue inusités ou l'accentuation des contrastes.

³ - Idem, p. 406.

⁴ - Bertolt Brecht, *Sur le réalisme, essai sur la littérature et l'art 2*, Paris, L'Arche, 1970, p. 70.



*Crypte-Musée du
Bon Père Frédéric,
Trois-Rivières, 1963*

Chez Saint-Jean, l'approche documentaire n'est pas soumise à une esthétique formelle établie a priori, telle qu'elle sera codifiée au cours des années soixante-dix — prise de vue frontale, à hauteur d'homme, objectif 35 mm qui respecte, au plus près, le champ de vision standard — tout cela, dans un souci d'objectivité. Chez lui, l'esthétique est plus libre. Elle est déterminée par les nécessités expressives du thème et celles de sa propre expressivité : les considérations techniques — choix des objectifs — et formelles — cadrage et angles de vues — sont définies par les contraintes qu'imposent le sujet et son environnement. En 1969, Saint-Jean confiait à Jean-Claude Germain qu'il ne s'agissait pas d'abord de faire oeuvre d'art mais que la photographie était pour lui un moyen d'expression et de communication, que l'important était d'aller au fond des choses ⁵.

Par son intérêt pour le langage — par exemple le juron du titre — et pour les éléments de la culture cléricale considérée comme «la face inverse de la colonisation», l'oeuvre photographique de Michel Saint-Jean s'inscrit globalement au début de la décennie soixante dans la foulée du mouvement partipriste dont l'enracinement revendiqué passe par une appropriation passionnée du milieu et une prise en charge de la quotidienneté ⁶. Une prise en charge qui, sur un mode critique, cherche à assumer une identité culturelle.

Serge Allaire

⁵ - Jean-Claude Germain,
idem, p. 55-56.

⁶ - Lise Gauvin,
Parti pris littéraire,
Montréal, Presse de
l'Université de Montréal,
1975, p. 150.

Michel Saint-Jean

Né à Montréal en 1937, Michel Saint-Jean termine ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1957 et s'affirme dès la fin des années cinquante comme photographe indépendant. Au cours des années 1960, parallèlement à une pratique de studio, il réalise plusieurs photoreportages qui lui valent des premiers prix et participe à plusieurs expositions à l'extérieur du Québec dont *Vision and Expression* présentée en 1969 à la George Eastman House à Rochester. C'est au cours de ces années que Saint-Jean entreprend ses premiers projets documentaires: *S.O.S. Christ* (1963-1968), jusqu'à maintenant inédit et *L'Amérique Québécoise* (1963-1972), qui représente le Canada au VIe Rencontres Internationales de Photographie d'Arles en France en 1975. En rupture avec une conception humaniste et lyrique du paysage urbain, *L'Amérique Québécoise* donne du Québec et de la ville une vision caustique de "l'américanité" québécoise, vision que Victor-Lévy Beaulieu a associé à l'écriture de William Burroughs. En 1973, Michel Saint-Jean s'établit à Paris où il poursuit sa carrière de photographe. Il est de retour à Montréal depuis 1995.

Présentée dans le cadre du
Mois de la Photo à Montréal,
S.O.S. CHRIST a bénéficié de l'appui du
Conseil des Arts du Canada

29 août - 4 octobre 1997
table-ronde le 17 septembre
de 17 h à 19 h

Réalisation graphique: Galerie de l'UQAM / Impression: REPRO-UQAM

Galerie de l'UQAM

Université du Québec à Montréal
pavillon Judith-Jasmin
1400, rue Berri, salle J-R120
Montréal (Québec)
(514) 987-8421

entrée libre
du mardi au samedi de 12 h à 18 h