

ledélit

Publié par la Société des publications du *Daily*, une association étudiante de l'Université McGill

McGill **DAILY** ledélit
DPS SPD
DAILY PUBLICATIONS SOCIETY
SOCIÉTÉ DES PUBLICATIONS DU DAILY

édition spéciale
secrets



Le Délit est situé en territoire Kanien'kehá:ka non-cédé.

Mercredi 20 octobre 2021 | Volume 110 Numéro 6

On pousse un caillou depuis 1977

Est-il seulement possible d'être authentique?

ALEXANDRE GONTIER
Coordonnateur Illustration
FLORENCE LAVOIE
Éditrice Culture

Le secret est vivant mais n'a pas de patrimoine, on l'enterre avec nos mort·e·s. On le cherche parce qu'on sait qu'il existe, qu'il peut être connu. On peut choisir de le garder, de le trahir ou de le dévoiler. Le secret est humain et sa complexité laisse apparaître, en filigrane, ceux et celles qui le partagent. On le distingue du mystère qui n'a rien de secret car il échappe à toute personne, sans exception. Le mystère est donc un problème en soi. En revanche, le secret ne solutionne pas, il pose problème dès lors qu'il existe.

En public, les individus ne se présentent pas, ils se représentent. Ils ne se montrent pas tels quels, ils se présentent derrière un filtre qui rompt la dualité de cet échange. Ainsi, le jeu est inhérent à la société ; vivre, interagir, c'est aussi jouer un rôle, c'est choisir de quelle façon l'on se présente à l'Autre. On se met en scène constamment et le travestissement s'opère, entre autres, par les secrets et les mensonges. Il faut tenir compte de chaque personne lorsque l'on choisit ce que l'on divulgue – ce que je révèle à quelqu'un n'est pas identique à ce que je révèle à un·e autre. En revenant à soi-même, il faut alors composer avec toutes ces déclinaisons de soi. Il faut aussi vivre avec ce que l'on garde pour

soi, par honte, par obligation ou par bienveillance. Comment, alors, ne pas se perdre dans le mensonge? Ces choses que l'on ne dit pas ne finissent-elles pas par disparaître, enfouies au plus profond de soi?

On invite parfois l'autre à s'immiscer dans son intimité et, bien que plus rarement, dans ses tabous et sa perversité. Dans ce rapport envers soi-même, il arrive qu'un sujet refoule ses plus lourdes expériences et qu'il y ait des secrets que le corps cache. Un exemple probant du secret à l'échelle du soi est l'amnésie post-traumatique. Ce terme désigne le mécanisme qui met un traumatisme en dormance dans la mémoire, pendant un certain temps, avant qu'il ne lui revienne. Ce constat peut-être si lourd que juste après l'avoir affronté, on l'enterre plus profondément qu'il ne l'était déjà.

Au terme de cette réflexion, il est légitime de se demander quelle valeur la vérité possède-t-elle, quand le secret peut aussi bien être moral que corrompu? Dans quelle mesure est-il nécessaire de rechercher le vrai? Beaucoup font de la recherche d'authenticité le projet de leur vie. Est-ce là une entreprise vouée à l'échec? ☹

RÉDACTION

3480 rue McTavish, bureau 107
Montréal (Québec) H3A 1B5
Téléphone : +1 514 398-6790

Rédacteur en chef

rec@delitfrancais.com
Philippe Bédard-Gagnon

Actualités

actualites@delitfrancais.com
Félix A. Vincent

Vacant
Vacant

Culture

artsculture@delitfrancais.com
Sophie Ji
Florence Lavoie

Société

societe@delitfrancais.com
Opinion - Aymeric L. Tardif
Enquête - Louise Toutée

Philosophie

philosophie@delitfrancais.com
Marco-Antonio Hauwert Rueda

Coordonnatrice de la production

production@delitfrancais.com
Adélia Meynard

Coordonnateur-riche·s visuel

visuel@delitfrancais.com
Illustration - Alexandre Gontier
Photographie - **Vacant**

Multimédias

multimedias@delitfrancais.com
Olivier Turcotte

Coordonnatrice de la correction

correction@delitfrancais.com
Gabrielle Genest
Léonard Smith

Webmestre

web@delitfrancais.com
Mathieu Ménard

Coordonnateur-riche·s réseaux sociaux

reso@delitfrancais.com
Eleonore d'Espinose
Andrew Ma

Contributeurs-riche·s

Gali Bonin, Marianne Ducharme, Samir Hamdous, Antoine Mercier

Couverture

Alexandre Gontier

BUREAU PUBLICITAIRE

3480 rue McTavish, bureau B·26
Montréal (Québec) H3A 0E7
Téléphone : +1 514 398-6790
ads@dailypublications.org

Publicité et direction générale

Boris Shedov

Représentante en ventes

Letty Matteo

Photocomposition

Mathieu Ménard

The McGill Daily

coordinating@mcgilldaily.com
Pandora Wotton

Conseil d'administration de la SPD

Philippe Bédard-Gagnon, Kate Ellis, Marco-Antonio Hauwert Rueda, Asa Kohn, Thibault Passet, Abigail Poppel, Simon Tardif, Pandora Wotton

Les opinions exprimées dans les pages du Délit sont celles de leurs auteur·e·s et ne reflètent pas les politiques ou les positions officielles de l'Université McGill. Le Délit n'est pas affilié à l'Université McGill.

Le Délit est situé en territoire Kanien'kehá:ka non-cédé.

L'usage du masculin dans les pages du Délit vise à alléger le texte et ne se veut nullement discriminatoire.

Les opinions de nos contributeurs ne reflètent pas nécessairement celles de l'équipe de la rédaction.

Le Délit (ISSN 1192-4609) est publié la plupart des mardis par la Société des publications du Daily (SPD). Il encourage la reproduction de ses articles originaux à condition d'en mentionner la source (sauf dans le cas d'articles et d'illustrations dont les droits ont été auparavant réservés). L'équipe du Délit n'endosse pas nécessairement les produits dont la publicité paraît dans le journal. Imprimé sur du papier recyclé format tabloïde par Imprimeries Transcontinental Transmag, Anjou (Québec).

Le Nouveau Vic divise encore l'AEUM

La rencontre du conseil législatif de l'association témoigne des tensions internes.



PHILIPPE BÉDARD-GAGNON
Rédacteur en chef

Au cours de sa réunion du 14 octobre dernier, le conseil législatif de l'Association étudiante de l'Université McGill (AEUM) a encore débattu au sujet du Nouveau Vic. Des motions ont été adoptées, notamment pour la création d'un fonds de solidarité queer et pour une modification au mandat du Comité aux affaires francophones. Le conseil a également reçu des représentant-e-s du Bureau du développement durable de McGill.

Zizanie à l'AEUM

En début de réunion, le vice-président aux Affaires externes Sacha Delouvrier a souhaité expliquer clairement les raisons de l'opposition de l'AEUM face au projet du Nouveau Vic, qui consiste en l'acquisition d'une partie de l'ancien hôpital Royal Victoria par McGill. Le v.-p. a affirmé que le projet contribue à « la crise du logement, la crise climatique et la crise financière » et qu'il s'inscrit en continuité avec le colonialisme, sans toutefois donner plus de précisions. Rappelant que le bâtiment accueille des personnes en situation d'itinérance depuis le mois d'août 2020, le v.-p. a réitéré la demande de l'AEUM que le service à la communauté demeure un aspect important du site. Il a par exemple évoqué la possibilité que certaines sections de l'ancien hôpital soient converties en logements abordables pour la communauté étudiante en collaboration avec l'Unité de travail pour l'implantation de logements étudiants (UTILE). Il a également tenu à préciser que l'AEUM ne s'oppose pas à ce que McGill utilise le bâti-

ment pour y accueillir des laboratoires de recherche ou des salles de classe ; l'association souhaite toutefois que les sections utilisées par l'Université appartiennent à des organismes publics, sinon à but non lucratif afin d'éviter une privatisation.

Les propos du v.-p. aux Affaires externes ont été accueillis avec scepticisme par certain-e-s membres de l'assistance. Le président de l'Association étudiante de la Faculté des sciences, Rohan Bhutkar, a rappelé que l'Université avait informé la communauté étudiante du projet dès 2017 et qu'elle a tenu de nombreuses séances de consultation publique à ce sujet depuis. Il a aussi affirmé que le directeur académique du Nouveau Vic, Bruce Lennox, s'est dit ouvert à l'idée de répondre aux questions de l'AEUM devant le conseil législatif mais n'a jamais reçu d'invitation. En réponse, Sacha Delouvrier a

« Rohan Bhutkar a aussi affirmé que le directeur académique du Nouveau Vic, Bruce Lennox, s'est dit ouvert à l'idée de répondre aux questions de l'AEUM devant le conseil législatif mais n'a jamais reçu d'invitation »

affirmé que l'administration mcgilloise s'est révélée incapable de fournir la liste des organismes consultés et les rapports de consultation, ce qui trahirait le désintérêt de McGill envers l'opinion du public.

Rohann Bhutkar et le représentant de la Faculté de médecine Benson Wan ont soutenu que l'opposition de l'AEUM au projet du Nouveau Vic nuit à la recherche en développement durable de l'Université. Les deux ont rappelé que les nouveaux locaux accueilleront des chercheur-se-s dans ce domaine. Ces chercheur-se-s sont pour l'instant situ-e-s au campus MacDonald et doivent interrompre leurs activités chaque année en raison d'un manque d'espace, a affirmé Benson Wan.

Rapport du Bureau du développement durable

François Miller, directeur exécutif du Bureau du développement durable de McGill, et Megan Toth, directrice à la durabilité, ont été invité-e-s à la séance du conseil législatif afin de présenter le Fonds des projets de durabilité (FPD). Créé en 2010, le fonds finance des projets de développement durable initiés par la communauté mcgilloise. Il a jusqu'à présent alloué au-delà de 10 millions de dollars à plus de 275 projets. Selon François Miller, le FPD est le plus grand fonds de son genre au Canada. Ses revenus proviennent à la fois des étudiant-e-s de l'Université qui y participent à hauteur de 0,75 dollars par crédit et de McGill elle-même qui égale la contribution étudiante.

Bien que les mesures contre la COVID-19 aient nui à la réalisation de certains projets financés par l'organisme, Megan Toth note

que de nombreuses initiatives ne requérant pas de présence physique ont tout de même vu le jour. Dans la dernière année, 25 projets ont ainsi reçu du financement allant de 300 dollars à 400 000 dollars. « Nous sommes fier-ères de cet outil qui met en valeur la collaboration entre les étudiant-e-s et l'Université », a déclaré le directeur exécutif du Bureau du développement durable.

Fonds de solidarité queer

Le-a commissaire au genre et à la sexualité Grey Cooper a présenté une motion pour la création d'un fonds de solidarité queer qui soutiendra les étudiant-e-s queer qui en feront la demande dans leurs dépenses essentielles comme le loyer et l'épicerie. Ce fonds sera financé avec l'ajout d'un frais obligatoire de 1,09 dollars par session pour les membres de l'AEUM. Selon Grey Cooper, le fait que des frais obligatoires existent déjà pour supporter financièrement d'autres

minorités, mais pas les personnes queer, justifie la création d'un nouveau fonds. Le conseil n'a pas encore déterminé les critères d'éligibilité – par exemple, comment déterminer qu'une personne est queer – ni comment elle assurera la confidentialité de cette information. La motion a été adoptée à l'unanimité.

Comité des affaires francophones

La v.-p. aux Affaires internes Sarah Paulin a présenté la Motion concernant des changements au Comité des affaires francophones (CAF). Cette motion modifie le mandat du comité pour y inclure la défense des droits des francophones de McGill et ajoute à la composition de l'équipe deux membres de l'extérieur de l'AEUM. Sarah Paulin a déclaré au *Délit* que ce changement est le produit d'une collaboration étroite entre l'AEUM et les commissaires du CAF depuis un an. Après quelques questions, la motion a été adoptée à l'unanimité. ☉



AGA & Appel de candidatures

Les membres de la Société des publications du Daily (SPD), éditrice du McGill Daily et du Délit, sont cordialement invités à son **Assemblée générale annuelle** :

Le mercredi 27 octobre @ 18h30
Événement en ligne (via Zoom)

La présence des membres candidats au conseil d'administration est fortement encouragée.

La Société des publications du Daily est à la recherche d'un-e représentant-e de communauté pour son conseil d'administration.

Les membres du conseil de la SPD se rencontrent au moins une fois par mois pour discuter de l'administration du McGill Daily et du Délit, et ont l'occasion de se prononcer sur des décisions liées aux activités de la SPD. Les membres du conseil peuvent aussi s'impliquer dans divers comités, dont les objectifs vont de la levée de fonds à l'organisation de notre série annuelle de conférences sur le journalisme.

Pour RSVP à l'AGA et/ou pour déposer votre candidature : dailypublications.org/aga-2021

Questions? chair@dailypublications.org
Date limite: le vendredi 22 octobre @ 23h59

Bars et restaurants à pleine capacité

Des assouplissements dès le 1er novembre.

FÉLIX A. VINCENT
Éditeur Actualités

Le 1er novembre ne sera pas uniquement marqué par la réapparition de l'icône de Mariah Carey sur les ondes des radios commerciales, mais également par un retour à la fréquentation quasi normale des restaurants et des bars. Le gouvernement du Québec a annoncé le 15 octobre dernier plusieurs assouplissements des mesures sanitaires pour le secteur de la restauration à travers la province, qui entreront en vigueur le 1er novembre.

Depuis leur réouverture, les restaurants et les bars devaient se limiter à 10 personnes par table et restreindre leur taux d'occupation à 50% de leur capacité. Dorénavant, ils pourront accueillir la clientèle à pleine capacité, et les limites sur les réservations de groupes seront également levées.

« Il sera dorénavant possible pour les bars de servir de l'alcool jusqu'à deux heures du matin »



LOUIS HANSEL | UNSPLASH

Les restrictions présentement en vigueur au Québec pour les bars leur interdisent de vendre de l'alcool après une heure du matin et les contraignent à mettre fin à leurs activités à deux heures du matin. Il sera dorénavant possible pour les bars de servir de l'alcool

jusqu'à deux heures du matin et de garder leurs portes ouvertes aux clients jusqu'à trois heures.

La distanciation exigée entre les tables, présentement de deux mètres, diminuera à seulement un mètre avec l'entrée en vigueur de ces nouveaux assouplissements.

Par contre, un certain nombre de restrictions ne disparaîtront pas de sitôt. Les clients seront toujours dans l'obligation de ne pas danser ni chanter et devront demeurer assis à leur place. De plus, l'annonce du gouvernement ne prévoit aucun changement quant à l'exigence du passeport

vaccinal pour accéder aux bars et restaurants. L'obligation de porter le masque lors des déplacements est également maintenue.

Bien qu'ils soient généralement bien accueillis par la population et les restaurateurs, les changements à venir ne sont pas sans risques. Même si les employés portent des masques et que l'accès n'est possible que pour les personnes vaccinées, le fait de retirer le masque le temps d'un repas ou d'un verre peut faciliter la transmission du virus, particulièrement lorsqu'il est question du variant Delta de la COVID-19. Ce dernier peut se propager par aérosol sur une plus grande distance, pouvant aller de trois à quatre mètres et s'accumuler dans les espaces clos.

Les fermetures ayant eu lieu durant le confinement ont posé des difficultés pour plusieurs restaurateurs. Certains bars et restaurants peinent à concilier leurs besoins de main-d'œuvre aux mesures sanitaires. Les assouplissements sont donc un compromis sur les mesures sanitaires qui vise à donner un coup de pouce au secteur de la restauration et à offrir un maximum de liberté à la population. ☹

Ton cœur continue de battre à travers le mien et celui de tous ceux que tu as aimés. (Bertrand Guay)

In Memoriam Raphaël Michaud

À Montréal le 5 septembre dernier est décédé à l'âge de 27 ans Raphaël Michaud. Raphaël était un contributeur régulier et un membre de l'équipe éditoriale au *Délit* et espérait s'inscrire bientôt en maîtrise à l'École de journalisme de Sciences Po à Paris. Le 8 octobre dernier, ses parents, sa famille et ses amis se sont réunis pour livrer un dernier hommage à celui que les témoignages lus ce soir-là décrivent non seulement comme un jeune homme d'une rare érudition et d'une rigueur égale à sa droiture intellectuelle, mais également comme un humaniste.

Raphaël a vécu plusieurs vies et il a longtemps eu, disent ses amis, l'énergie folle pour le faire. Avant d'en venir aux sciences politiques et aux lettres, il a connu une carrière remarquable de pianiste classique. Son jeu musical parvenait à rendre exactement l'histoire de chaque pièce jouée. On ne rencontra pas tous les jours un étudiant capable d'interpréter avec le même brio le *Sposalizio* de Liszt et les *Essais* de Montaigne. Il était de ces étudiants qui font de vous un meilleur professeur. Les enseignants et les camarades de

classe qui ont eu le privilège de le croiser en classe se rappelleront longtemps de cette vivacité d'esprit qui vous oblige à penser vite et qui vous donne envie de trouver des répliques à la hauteur d'une pensée déjà si mature. Il valorisait le savoir sous toutes ses formes et la musique autant que la littérature, le théâtre, le cinéma, les arts visuels et la gastronomie étaient pour lui autant d'occasions d'aller vers l'autre. Il ne voyait ni l'âge, ni la couleur de la peau, ni le milieu : il ne voyait que l'humain, qu'il accueillait avec un enthousiasme égal à sa gentillesse.

Au moment de te laisser partir, cher Raphaël, il nous vient l'envie de t'imaginer pour une dernière fois au piano ou souriant d'admiration devant une toile ou une sculpture, tentant d'en percer les mystères ; l'envie d'imaginer une dernière discussion enflammée sur des sujets brûlants d'actualité, devant lesquels tu ne reculerais pas et que tu nous donnerais envie d'aborder avec le même sérieux et le même esprit critique que toi. Ta quête de sens n'a eu cesse de te pousser à essayer de comprendre notre monde, à le rêver parfois

autrement mais à rêver toujours grand, à l'échelle de la planète que tu aurais dû avoir le temps de parcourir.

Parents, amis, professeurs : nous sommes plusieurs à avoir reconnu en toi cet ardent et exigeant désir d'apprendre et cette vive soif de liberté et de justice qui font que l'on dit un jour des êtres comme toi : « C'est, c'était un grand homme ». Mais il en va parfois de la vie comme des printemps. Certains passent trop vite. Et ce sont souvent les plus beaux, les plus lumineux et les plus intenses. Bon repos, cher Raphaël.

Le présent hommage s'inspire des témoignages de gens que tu as marqués :

Tongchun Qin (Israël), Yvon Pomerleau (Montréal), Jennifer Liu (Ottawa), Bertrand Guay (Québec), Simon Gamache-Fortin (Rimouski), F. Roger Bélisle (Montréal), Isabelle Arseneau (Montréal)

Texte fourni par la famille de Raphaël Michaud. L'équipe du *Délit* offre ses condoléances à sa famille.



COURTOISIE DE LA FAMILLE DE RAPHAËL MICHAUD

Pas de reprise des échanges étudiants à McGill

McGill devient la seule grande université canadienne à annuler ses échanges sans exception.

LOUISE TOUTÉE
Éditrice Enquête

La nouvelle est tombée le 5 octobre dernier, dans un courriel envoyé par le premier vice-principal exécutif adjoint (études et vie étudiante) Fabrice Labeau : tous les échanges à l'étranger prévus pour la session d'hiver 2022 sont annulés sans exception, en raison d'une situation sanitaire qui demeure extrêmement variable d'un pays à l'autre. Cette décision inclut même les échanges en ligne qui, selon le communiqué, « n'offrent tout simplement pas le genre d'expérience internationale et d'enrichissement culturel » souhaité par l'administration de McGill. Elle est également finale, indépendamment de l'évolution de la situation sanitaire, en raison de la planification importante requise pour ces programmes d'échanges.

Le semestre hivernal 2022 sera donc la quatrième session d'affiliée sans échanges étudiants à McGill depuis le début de la pandémie en mars 2020. Pour de nombreux·ses étudiant·e·s, la session d'hiver 2022 représentait la dernière chance de partir en échange. « C'est ça qui me frustre le plus », raconte au *Délit* Juliette Debray, une étudiante de la faculté de génie. « J'avais déjà postulé l'année dernière et ç'avait été annulé. Ça, c'était compréhensible : on était en pleine COVID, il n'y avait pas encore de vaccin. Mais cette fois-ci, ils nous ont fait faire plusieurs étapes dans le processus d'échanges – certain·e·s avaient déjà leur nomination, leur visa – et tout d'un coup, sorti de nulle part, on nous dit que c'est annulé. »

Max Garcia, un étudiant de troisième année qui devait partir à Paris, a lui aussi perdu sa dernière opportunité d'échange. « L'inscription à mon école d'accueil ouvrait le 5 octobre. Ce jour-là, j'attendais la notification qui allait indiquer l'ouverture des inscriptions ; à la place, j'ai reçu le courriel disant que tout était annulé. C'était définitivement un choc. »

Les deux étudiant·e·s ont lancé une pétition en ligne, le lendemain, pour dénoncer la décision de l'Université. Au moment d'écrire ces lignes, elle comptait plus de 800 signatures. Sur la

page de la pétition, on dénonce entre autres le manque de consultation des étudiant·e·s et la rigidité de la décision, qui

décision informée. » Garcia partage ce point de vue. « J'aurais aimé qu'ils nous présentent les différentes options

« La décision prise par l'Université McGill semble inconsidérée et précipitée, surtout si l'on considère qu'elle est actuellement seule avec cette déclaration dans la mer des autres grandes universités canadiennes »

Extrait de la pétition

ne permet aucune exception. Le texte soulève aussi le fait que certains échanges ne commencent pas avant mars ou avril, étant donné que les calendriers scolaires diffèrent selon les pays. Prendre une décision finale pour ces échanges plus de six mois en avance semble ainsi « ridicule », selon les deux étudiant·e·s.

À ce jour, le Canada émet toujours un avertissement de niveau trois aux voyageur·se·s à l'étranger, soit une recommandation d'éviter tous les voyages non essentiels. Cependant, la pétition souligne que le site internet du gouvernement du Canada sur les études à l'étranger indique encore que le Canada encourage de tels échanges – même après une mise à jour en juin 2021.

Si la position du gouvernement sur la question peut sembler confuse, l'administration de McGill a quant à elle statué que seuls les voyages nécessaires à la graduation sont considérés essentiels. « Si un échange est sans aucun doute une expérience enrichissante, ce n'est pas la seule façon d'obtenir un diplôme », a expliqué *McGill Abroad* dans un courriel à un étudiant. C'est pour cette raison, et parce que les échanges en temps de pandémie « présentent intrinsèquement un risque plus élevé que dans une situation normale », que la décision a été prise d'annuler les échanges. Pour Debray, cette décision est infantilisante. « On est censé avoir la maturité de partir en échange tout seul, argumente-t-elle. Dans ce cas-là, on a aussi la maturité de prendre la bonne décision, mais la bonne

plutôt que de simplement décider à notre place. On comprend le risque ; mais on est prêt à le prendre pour notre enrichissement académique. »

Ce qui paraît surtout illogique aux yeux des deux étudiant·e·s est le fait d'avoir pris une décision générale devant une multitude de situations extrêmement variables, comme le souligne Fabrice Labeau lui-même dans son communiqué. « Pour moi, explique Debray, si les conditions sont trop différentes, ça oblige justement une approche au cas par cas. » Un cas par cas par pays, par université d'accueil, ou même par mois de départ : n'importe quelle option serait préférable à cette annulation généralisée, selon l'étudiante.

Une approche basée sur le choix individuel

L'Université McGill est pour l'instant la seule des grandes universités canadiennes à avoir annulé ses échanges pour l'hiver 2022 sans exception. Quelques jours après la décision de McGill, l'Université du Québec à Montréal (UQAM) a annoncé ses propres plans : les échanges étudiants demeurent annulés, sauf pour les étudiant·e·s dont c'est la dernière chance de partir ou les

étudiant·e·s qui sont citoyen·ne·s du pays d'accueil. De plus, les échanges en ligne auront toujours lieu.

L'Université de Toronto a quant à elle annoncé la reprise de ses échanges étudiants à partir du 1er janvier 2022, bien que cette décision puisse changer selon l'évolution de la situation sanitaire. L'Université Queen's, qui permettait déjà les échanges durant l'automne, maintiendra cette décision pour l'hiver prochain. Finalement, l'Université Concordia se trouve du côté opposé du spectre décisionnel : les échanges étudiants n'y ont jamais cessé depuis le début de la pandémie.

« À chaque session, il y a des étudiants qui sont partis, » a confirmé au *Délit* Téó Blackburn, la directrice de *Concordia International*. Le nombre d'étudiant·e·s en échange a cependant beaucoup diminué : en effet, de nombreuses universités d'accueil ont cessé d'accepter les étudiant·e·s internationaux·les, ce qui a mené à de nombreuses annulations. Dans ces cas-là, *Concordia International* a souvent tenté de replacer les étudiant·e·s dans des échanges qui avaient toujours lieu, bien que cela n'ait pas toujours été possible. « Notre équipe s'est acharnée pour que toutes les personnes, surtout celles qui en étaient à leur dernière chance, aient la possibilité de partir si elles le voulaient. »

Cela ne signifie pas que *Concordia International* encourageait les étudiant·e·s à partir en échange, précise Blackburn, mais plutôt qu'on ne les empêchait pas de le faire. Cette position était basée sur deux axes principaux. « Premièrement, nous ne sommes pas des autorités en santé publique. Nous ne nous sentions pas à l'aise de décider quels pays étaient sécuritaires et lesquels ne l'étaient

pas », explique-t-elle. Cette position était renforcée par le fait que les autorités gouvernementales elles-mêmes ne se prononçaient pas à ce sujet. Elle dicte que tout voyage non essentiel devrait être évité, peu importe le pays. Cependant, la définition de ce qui constitue un voyage essentiel est volontairement laissée au voyageur, précise-t-on sur le site du gouvernement du Canada. « Deuxièmement, la tolérance au risque est quelque chose de très personnel. On ne voulait pas dicter à nos étudiants, qui sont des adultes, la manière dont ils devraient gérer le risque : on voulait qu'ils prennent la décision par eux-mêmes selon leurs circonstances personnelles. On a donc beaucoup axé notre approche sur le consentement éclairé. »

Pour ce faire, Blackburn explique que de nombreuses mesures ont été prises pour informer les étudiant·e·s de la situation sanitaire dans les différents pays, ainsi que pour s'assurer que ceux·lles-ci soient prêt·e·s à n'importe quelle éventualité. Les étudiant·e·s ont notamment dû monter une planification d'urgence, s'inscrire dans le registre de déplacement de Concordia et répondre à des séries de questions décrivant divers scénarios de crise. « C'est devenu un peu plus difficile de partir, il fallait être acharné. »

Néanmoins, Blackburn affirme que les retours ont été très encourageants : les étudiant·e·s qui sont parti·e·s ont eu des expériences positives, et il n'y a pas eu de crise majeure. Durant la session d'automne, c'est une cinquantaine d'étudiant·e·s qui ont pu partir en échange de cette manière. *Concordia International* ne compte donc pas pour l'instant changer d'approche pour l'hiver 2022. « On a pris la décision de miser sur le choix individuel. Cette décision, on en est fier, même si c'est sûr que ça

« On ne voulait pas dicter à nos étudiants, qui sont des adultes, la manière dont ils devraient gérer le risque : on voulait qu'ils prennent la décision par eux-mêmes selon leurs circonstances personnelles »

Téó Blackburn, directrice de *Concordia International*

Point de vue épidémiologique

L'approche de Concordia n'était toutefois pas sans risque et ne le sera toujours pas en hiver 2022. Dans la pétition de Garcia et Debray, des don-

facile, qui est de dire : il y a trop d'incertitude, on ne prend pas ce risque-là. C'est un peu paternaliste, mais chaque université décide quel risque elle veut ou ne veut pas prendre. »

quoi ce genre d'échange serait annulé », ajoute-t-elle. McGill est d'ailleurs la seule des principales universités canadiennes à avoir annulé les échanges en ligne. Interrogée par *Le Délit* à ce sujet, Frédérique Mazerolle,

internationaux-les à voyager pour revenir sur le campus et met potentiellement en danger les étudiant-e-s immunosupprimé-e-s.

réussi à faire du cas par cas, je ne vois pas pourquoi McGill ne pourrait pas le faire », ajoute-t-elle. *Le Délit* a demandé à *McGill Abroad* pourquoi des exceptions similaires à celles qu'offre l'UQAM n'ont pas pu être implantées, comme permettre les départs des étudiant-e-s pour qui c'est la dernière opportunité de faire un échange. Dans sa réponse, Frédérique Mazerolle a esquivé la question.

« McGill a choisi la voie la plus facile, qui est de dire : il y a trop d'incertitudes, on ne prend pas ce risque-là. C'est un peu paternaliste, mais chaque université décide quel risque elle veut ou ne veut pas prendre. »

Nimâ Machouf, épidémiologiste et chargée de cours à l'École de santé publique de l'Université de Montréal

nées de l'Organisation mondiale de la Santé (OMS) étaient citées, indiquant que le nombre de nouveaux cas de COVID-19 était en baisse à l'échelle mondiale depuis août dernier. Nimâ Machouf, épidémiologiste et chargée de cours à l'École de santé publique de l'Université de Montréal, nuance toutefois l'idée que la situation mondiale serait en train de s'améliorer. « Dans certains pays du monde, ça va bien, mais dans le monde en général, ça va très mal, » a-t-elle expliqué en entrevue avec *Le Délit*. « On vient de passer la cinquième vague au niveau mondial : on est dans la courbe descendante, parce qu'il y a beaucoup d'endroits où maintenant ça va mieux. Mais il pourrait y avoir une sixième vague. »

La situation reste surtout extrêmement variable d'une région à une autre, affirme la Dre Machouf. Il est impossible de se prononcer sur le risque que représente un échange étudiant en général. De plus, la situation peut changer énormément le temps d'un échange. « On ne peut pas dire que parce qu'aujourd'hui ça va, ça va bien aller plus tard. Il y a trois mois, au Vietnam, il n'y avait rien ; et maintenant ça va mal. » Le principal danger, selon elle, serait une fermeture inattendue des frontières qui pourrait coincer des étudiant-e-s dans un pays étranger. Dans ce cas-là, souligne-t-elle, l'université qui les aurait laissés partir serait inévitablement tenue responsable de la situation, même si les étudiant-e-s avaient déclaré accepter les risques ou avaient même signé une décharge au préalable.

Néanmoins, il demeure possible de distinguer les régions plus sécuritaires des moins sécuritaires, notamment en se basant sur les taux de vaccination nationaux. De nouvelles vagues peuvent bel et bien frapper les pays adéquatement vaccinés ; mais elles font beaucoup moins de morts, de cas graves ou d'hospitalisations. Selon la Dre Machouf, l'Université McGill aurait pu décider d'utiliser le taux de vaccination comme barème et permettre des échanges dans les lieux ayant des taux suffisants. « McGill a choisi la voie la plus

Un manque de cohérence

Au-delà de l'annulation des échanges en personne, la pétition dénonçait aussi la décision de McGill d'empêcher de suivre des cours en ligne d'une université étrangère. Pour Debray et Garcia, ce n'était pas à McGill de décider que ce genre d'échange ne représente pas une expérience culturelle enrichissante, puisqu'il existe selon les deux étudiant-e-s de nombreuses variables qui peuvent influencer la valeur des études en ligne pour chaque personne.

La Dre Machouf se montre aussi très surprise de cette position. Outre l'aspect culturel, elle souligne que les échanges permettent aux étudiant-e-s d'accéder à des cours qui ne se donnent pas dans leur université. « Je ne vois pas pour-

agente des relations avec les médias, a choisi de ne pas répondre à la question.

De nombreux-ses étudiant-e-s ont aussi soulevé ce qu'il-elle-s considèrent comme une incohérence entre, d'un côté, la sévérité des mesures sanitaires de McGill pour ce qui a trait aux échanges étudiants et, de l'autre côté, son laxisme pour ce qui a trait à la sécurité sur le campus. En effet, plusieurs voix se sont levées depuis le début de la session d'automne – dont celle de l'Association étudiante de l'Université McGill (AÉUM) – pour demander l'instauration d'un passeport vaccinal afin d'accéder au campus, sans succès jusqu'à présent. Similairement, l'absence d'une option d'enseignement entièrement en ligne, également réclamée par l'AÉUM, a forcé de nombreux-ses étudiant-e-s

« Je suis d'accord que c'est incohérent, » affirme la Dre Machouf. Bien que la plupart des étudiant-e-s souhaitent étudier en personne, l'option en ligne devrait selon elle être offerte, surtout si la vaccination n'est pas obligatoire pour assister aux cours. « Il y a peut-être des gens qui ne se sentent pas en sécurité à l'université. Maintenant qu'on a les infrastructures nécessaires pour l'enseignement en ligne et qu'on a appris comment le faire, pourquoi ne pas en profiter? »

Une affaire de réputation?

Au final, Debray et Garcia ne se font pas d'illusions : ni l'une ni l'autre n'ont espoir que McGill revienne sur sa décision. Pour Debray, le but de la pétition était surtout de faire

« J'ai l'impression que c'est un peu un écran de fumée que de dire que cette décision est pour notre bénéfice, conclut Debray, et c'est ça qui m'horripile. Ce n'est pas vrai : c'est une question de réputation. »

Pour la Dre Machouf, la décision de McGill relève sûrement d'un « excès de prudence ». Mais Debray en a une vision différente : c'est le choix « de la facilité et le choix de préserver l'image de l'Université. » Il reste à voir si d'autres univer-

« C'est le choix de la facilité et le choix de préserver l'image de l'Université »

Juliette Debray

comprendre à l'Université que sa décision était « illogique, voire insensée ».

« Il y a la possibilité de faire autrement, les autres universités ont bien prouvé ça. Si Concordia et l'UQAM ont

sités – comme l'Université de Montréal, qui n'a pas encore annoncé ses plans pour la session d'hiver 2022 – marcheront dans les pas de McGill ou si celle-ci restera la seule grande université canadienne à avoir fait ce choix conservateur. ☹



ALEXANDRE GONTIER | LE DÉLIT

Secrets de campus

Aux confins du territoire mcgillois.

Texte et photos
AYMERIC TARDIF
LOUISE TOUTÉE
Éditeur-riche Société

À l'occasion de notre édition spéciale secrets, Le Délit est parti à la rencontre de perles architecturales et d'endroits inusités sur le campus mcgillois. Nous vous en présentons six dans ce photoreportage.

La maison Lady Meredith et l'annexe Meredith

Ancienne résidence de Sir Vincent Meredith et Lady Isabella Meredith, ce bâtiment construit en 1897 et baptisé à l'origine Advarna a hébergé des soldats en convalescence durant la Première Guerre mondiale, puis des infirmières de l'hôpital Royal Victoria jusqu'à son acquisition par McGill en 1975. En 1990, des individus sont entrés par effraction dans la maison Lady Meredith et l'ont incendié. Heureusement, le service de sécurité incendie a pu intervenir rapidement : les dommages ont été limités et la structure a été majoritairement préservée. Le bâtiment a depuis été restauré et héberge aujourd'hui le Centre de médecine, d'éthique et de droit de McGill, qui se penche notamment sur le droit de la santé et de la bioéthique.



Située en contrebas se trouve l'annexe Meredith, l'ancienne maison du cocher. Elle abrite des espaces loués par l'Association étudiante de médecine qui y tient des réunions d'associations étudiantes, des conférences, des cours, ainsi que d'autres événements parascolaires. Elle abrite également des espaces de détente pour les étudiants-e-s en médecine.



L'Institut Allan Memorial

D'abord baptisé Maison Ravenscrag par son premier propriétaire en 1863, l'Institut Allan Memorial, qui surplombe la rue McTavish, a été donné à l'hôpital Royal Victoria en 1940 et abrite depuis le Centre de recherche en psychiatrie de l'hôpital et du Centre universitaire de santé McGill. L'Institut a ouvert ses portes en 1944 sous la houlette du premier directeur, le tristement célèbre Dr Donald Ewen Cameron, jusqu'alors professeur de psychiatrie à l'Université McGill. En effet, on se rappelle aujourd'hui du Dr Cameron comme étant un acteur montréalais du programme de recherche psychiatrique MK-Ultra financé par la CIA entre les années 1950 et 1970. Ce dernier avait pour but de développer des techniques de contrôle mental qui visaient ultimement la création de super soldats et à la manipulation de dirigeant-e-s étranger-ère-s, au plus fort de la guerre froide.

Le Pavillon Birks et sa chapelle

Construite entre 1929 et 1931, *Divinity Hall*, maintenant connu sous le nom de Pavillon Birks, héberge la Faculté des études religieuses de l'Université McGill. On y trouve également une très jolie chapelle pouvant accueillir jusqu'à 110 personnes. Les fenêtres à claire-voie qui l'ornent représentent les blasons d'universités des îles britanniques et du Canada. À droite, face à l'autel, on y reconnaît les emblèmes des Universités de Dublin, de St Andrews, de Glasgow, d'Édimbourg, de Manchester, de Londres, de Cambridge et d'Oxford. À gauche, on retrouve celles des Universités Dalhousie, de Colombie-Britannique, du Manitoba, de la Saskatchewan, d'Alberta, Queen, de Toronto et McGill. Au-dessus de l'autel s'élève un grand vitrail représentant l'Ascension. La chapelle, ouverte au public, pourrait s'avérer être un parfait endroit pour écrire un travail de session : silencieuse et sombre, c'est un lieu tout indiqué d'épiphanie pour l'étudiant-e en manque d'inspiration.



Électrochocs, LSD, privation sensorielle, privation de sommeil, coma artificiel, torture et exposition à des messages répétitifs : c'est le sort réservé à nombre de patient-e-s québécois-es non consentant-e-s du Dr Cameron. La CIA a mis en place ce programme lorsque des combattant-e-s américain-es qui avaient été fait prisonnier-ère-s durant la guerre de Corée s'étaient, à leur retour, montré-e-s critiques à l'égard du mode de vie américain. L'agence de renseignement américaine avait alors inféré que la Chine et l'URSS avaient développé des techniques de lavage de cerveau. La CIA a donc lancé MK-Ultra dans l'espoir de faire elle aussi de telles percées scientifiques.



Thomson House

Anciennement connue sous le nom de Maison Charles-Édouard Gravel, Thomson House a été, en 1934, le dernier manoir du Mille carré doré à être construit. Le bâtiment fut racheté en 1968 à la famille Gravel par McGill pour la somme de 378 000\$, l'équivalent d'un près de 2,9 millions de dollars aujourd'hui. Thomson House abrite depuis l'Association étudiante des cycles supérieurs de l'Université McGill (AÉCSUM). L'endroit est donc réservé aux étudiant-e-s des cycles supérieurs et à ceux et celles en droit et en médecine et offre à ses membres des salons d'étude, des salles de conférence, un restaurant, un bar et un patio.



La salle de lecture de la Collection des livres rares

À la 4^e étage de la bibliothèque McLennan se trouvent les « livres rares et autres collections spécialisées » de l'Université McGill : un lieu méconnu de la population étudiante, renfermant de nombreuses richesses historiques. *Le Délit* s'est entretenu avec Christopher Lyons, bibliothécaire en chef et Jennifer Garland, assistante-bibliothécaire en chef, tous deux responsables des livres rares et des collections spécialisées.

M. Lyons raconte que depuis les années 1850, McGill a accumulé par dons et acquisitions plus de 250 000 documents rares faisant partie de diverses collections. En 2016, les livres rares et collections spécialisées, la bibliothèque Osler de

l'histoire de la médecine, la collection d'arts visuels (responsable de toutes les œuvres d'art disséminées sur le campus) et les archives de McGill fusionnent en un seul groupe, le ROAAr, qui tient son nom de l'acronyme anglais des différentes organisations qui le composent. ROAAr est entre autres chargée de rendre les pièces historiques uniques qu'elle possède accessibles aux chercheur·se·s, étudiant·e·s et visiteur·se·s.

« Nous possédons la deuxième plus grande collection de livres rares au Canada », explique M. Lyons, collection qui comprend nombre de manuscrits du Moyen-Âge, de tablettes assyriennes et babyloniennes, ou encore de travaux de Platon et d'Aristote

imprimés à la Renaissance. « Ces pièces anciennes témoignent souvent de l'histoire en soi, des choses du quotidien, comme des inventaires et des factures. Notre plus vieille pièce est une tablette qui a environ 4 000 ans », poursuit le bibliothécaire en chef. Ce dernier souligne que les portes de la collection sont toujours ouvertes pour les membres de la communauté mcgilloise qui aimeraient consulter une pièce rare ou utiliser la salle de lecture dans laquelle sont exposés certains objets historiques. Le grand public peut également bénéficier des ressources de la collection. Le 4^e étage est de surcroît un endroit tout désigné pour se détendre ou lire devant l'exposition d'arts visuels qui y est présentée.



La salle de lecture de la Collection des livres rares

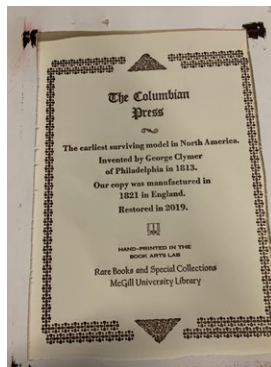
À cet étage se trouve également le Laboratoire des arts du livre (*Book Arts Lab* en anglais), ouvert depuis 2020, où travaille Jennifer Garland. « La mission de cet endroit est l'enseignement de l'histoire des livres à travers les outils avec lesquels ils étaient produits à l'époque de leur publication », explique-t-elle. *Le Délit* a pu avoir un aperçu du fonctionnement de ce laboratoire.

Le bibliothécaire en chef Christopher Lyons posant avec la presse à imprimer *Columbian*, qui pèse plus de 90 kg. Elle date de 1821 et est la plus vieille de ce type en Amérique du Nord.



Ce texte a été imprimé sur la presse *Columbian*. « Préparer un texte pour la presse à imprimer, c'est comme faire de la cuisine : il y a beaucoup de préparation et on applique l'encre pour imprimer seulement à la fin, avant de devoir tout nettoyer », nous dit Mme Garland. « Tous les espaces entre les lettres et les ornements

doivent être mesurés et il faut réfléchir à l'envers ; c'est un processus complexe qui demande de l'épreuve, autrement dit des tests d'impression avec une presse particulière, pour s'assurer de ne pas faire d'erreurs lors de l'impression. » Selon Mme Garland, l'impression d'un simple mot peut prendre une journée complète alors que l'impression d'un livre de 100 pages pourrait prendre de six mois à un an.

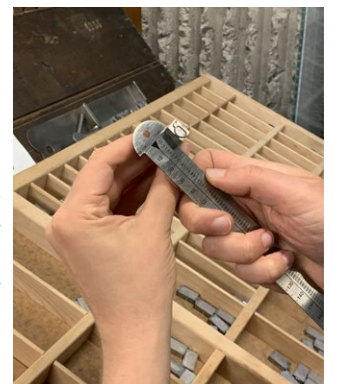


Outre la presse *Columbian*, le Laboratoire de l'art du livre possède de nombreuses autres presses à imprimer qui lui permettent de reproduire l'impression propre à diverses époques. Il possède par exemple une reproduction d'une presse en bois utilisée au 15^e siècle. Le Laboratoire aimerait éventuellement tenir des ateliers avec des étudiant·e·s pour leur permettre de venir tester les anciennes techniques d'impression. Vous pouvez suivre les archives de McGill sur Instagram au @mcgill_rare et pour toutes les publications du Laboratoire des arts du livre, recherchez le mot-clic #McGillBookArtsLab.



Un caractère de plomb représentant la lettre Y en italique, en taille 24.

Cette règle permet de déterminer la taille des caractères de plomb. Ici, la taille de ce caractère représentant la lettre Q est de 36 points.



Cette boîte contient de nombreux tiroirs, nommés casiers, dans lesquels sont classés par police et par taille les caractères de plomb. Les compartiments servent à séparer chaque lettre de l'alphabet. Les polices de caractères sont souvent les mêmes que l'on retrouve aujourd'hui dans les logiciels de traitement de texte comme Microsoft Word, nous explique Mme Garland. Le

casier que l'on peut voir sur la photo contient des lettres en police Garamond et en taille 12. Les compartiments inférieurs du casier (*case*, en anglais) contiennent les lettres minuscules alors que les compartiments supérieurs contiennent les lettres majuscules. C'est de là que proviennent les traductions anglaises de *lowercase* (minuscule) et *uppercase* (majuscule).

Le Musée médical Maude Abbott

Le Délit s'est entretenu avec Joan O'Malley, assistante-directrice et Dr Richard Fraser, directeur du Musée médical Maude Abbott, sur l'histoire et la mission de ce musée.

Situé au deuxième étage du pavillon Strathcona d'anatomie et de médecine dentaire, le musée médical Abbott n'existe sous sa forme actuelle que depuis 2013 ; cependant, certains des échantillons qui y sont exposés datent de près de 200 ans. Ouvert gratuitement au public tous les

mercredis et vendredis de 13 h à 16 h, il permet aux curieux·se·s d'observer des collections de squelettes, de moulages ainsi que de divers organes conservés dans du formol. Moins morbide que cela pourrait sembler, le Musée offre surtout une fenêtre fascinante sur l'intérieur du corps humain et sur les différentes pathologies que peuvent rencontrer les médecins dans l'exercice de leur profession.

Toujours utilisés par les étudiant·e·s de médecine à des fins pédagogiques, les spécimens du musée sont aussi employés pour la recherche : des analyses moléculaires génétiques ont

par exemple été effectuées sur des échantillons collectés dans les années 1910 pour chercher à comprendre pourquoi la grippe espagnole, qui a ravagé la planète entre 1918 et 1921, frappait si sévèrement les populations plus jeunes. Finalement, les spécimens du musée servent aussi à des buts artistiques. Dans le cadre d'un projet de médecine narrative intitulé « Immortalisons le mortel », les étudiant·e·s de médecine sont chaque année invité·e·s à représenter l'histoire d'un spécimen au moyen du médium de leur choix ; des sculptures, des peintures, et même des danses ont déjà été réalisées.





Des élèves de littérature sont parfois aussi invité·e·s à écrire un poème à propos d'un spécimen particulier, un cœur noirci – bien que propice à la métaphore, cette couleur relève d'une mauvaise conservation et pas d'une quelconque faute morale de son hôte.

La salle de lecture en face du musée, réservée exclusivement aux étudiant·e·s d'anatomie.



Le cœur d'Holmes est particulier de plus d'une façon. D'un point de vue anatomique, ce cœur a la caractéristique extrêmement rare de ne pas avoir quatre ventricules, comme c'est d'habitude le cas, mais seulement trois. D'un point de vue historique, c'est aussi le premier spécimen du Musée dont on peut retracer l'origine. Le Dr Andrew Holmes, tout premier doyen de la Faculté de médecine de McGill, a donné son nom à ce cœur en faisant lui-même l'autopsie de ce dernier en 1822 et en le conservant à des fins d'enseignement.

Proclamé « *le plus vieil auxiliaire d'enseignement de McGill* », ce squelette aide depuis des décennies à la formation des étudiant·e·s en médecine. Il s'agit du squelette d'un homme : on peut le déterminer grâce à la largeur des os du bassin.



Cet étrange spécimen n'est pas un organe en tant que tel. Il appartenait à une patiente atteinte de troubles psychotiques qui avait comme obsession de manger ses cheveux. Ceux-ci se mirent à s'accumuler dans son ventre, jusqu'à former la boule de cheveux en forme d'estomac qui est aujourd'hui exposée.



OPINION

Entre transparence et opacité

Du nécessaire rôle du secret dans le politique.

AYMERIC TARDIF
Éditeur Société

Quelle est la part du secret dans le politique ? Cette question se manifeste de manière cyclique à la surface de la conscience collective chaque fois qu'une information classifiée ou simplement à l'abri du regard du public perce le voile de la complexité du monde globalisé, opaque et a priori impénétrable. Qu'il s'agisse de la dernière fuite massive de documents au nom à saveur tropicale révélant les habitudes fiscales répréhensibles des riches et des puissants, des scandales de corruption et de fraude comme celui de SNC-Lavalin qui conduisent à une remise en question de l'État de droit ou encore du simple fait que le premier ministre canadien Justin Trudeau ait séjourné à l'occasion de ses vacances sur l'île privée des Bahamas du milliardaire et leader religieux connu sous le nom de l'Aga Khan, ces types d'événements en viennent tous à miner, à divers degrés, la confiance du public envers les États et les institutions

internationales. Lorsqu'une information dissimulée par les individus au pouvoir percole jusqu'aux oreilles des citoyen·ne·s et électeur·trice·s, l'attention médiatique se tourne vers la transparence de l'État. Certain·e·s se demandent quelle est la part du secret dans

l'État, qui s'incarne plutôt dans un espace juridiquement défini, dans lequel nos gouvernements conservent de l'information et établissent des programmes et des pratiques à l'insu du grand public. Ce type de secret est très commun dans les États démocra-

fiscaux, par exemple. Ce débat est entre autres ravivé par les Julian Assange, Edward Snowden et Chelsea Manning de ce monde, punis par l'État américain pour avoir divulgué ses secrets – la répression qu'ils·elles subissent nous laissant croire que le secret

voient dans les mesures sanitaires tant de stratégies coercitives et liberticides dont ce « *ils* », fugace et indéfini, bénéficie à leurs dépens. Certes, les complots existent. On en retrouve des traces à travers l'histoire, les plus célèbres de la période contemporaine étant sans doute ceux du Watergate et de l'invention par le gouvernement américain des armes de destructions massives fictives ayant justifié l'invasion de l'Irak par les États-Unis. Il faut toutefois se garder de confondre *complot* et *secret* : le premier est moralement répréhensible en ce sens qu'il est synonyme de machination la plupart du temps contraire aux intérêts de la Nation (l'on pourrait le classer dans la catégorie du secret politique définie plus haut) ; le deuxième constitue plutôt un pilier de la stabilité étatique, certain·e·s allant même jusqu'à le concevoir comme condition de la vie démocratique, malgré le diktat de la transparence présent aujourd'hui.

« La puissance de l'État moderne administratif résiderait dans le déséquilibre créé entre celui-ci et ses citoyen·ne·s par l'accumulation d'informations et de statistiques qui lui sont exclusives, autrement dit, qui sont secrètes »

le politique, quelles informations leur sont volontairement cachées.

Ce questionnement relève du secret politique. Celui-ci s'inscrit dans les intérêts temporaires et personnels des décideur·euse·s politiques et est tout à fait répréhensible. Il ne faut donc pas le confondre avec le secret de

tiques. Il n'a rien de spectaculaire et est très loin des conceptions fantasmagoriques du secret véhiculées par Hollywood.

Il arrive toutefois que des secrets d'État soient divulgués, suscitant le même débat sur la transparence étatique que la mise au jour de scandales politiques ou

d'État contemporain se niche dans les technologies de renseignement, dans la surveillance et dans le contrôle des populations. La pandémie de COVID-19 a exacerbé ce phénomène de focalisation de l'attention du public sur le soi-disant « contrôle gouvernemental », donnant un nouveau souffle aux complotistes de tout acabits qui

Le secret, corollaire historique de la Raison d'État

Ce diktat de la transparence est le fruit d'un processus réflexif amorcé durant le siècle des Lumières. Plusieurs philosophes du 18^e siècle mettent le secret au pilori, considérant comme suspect tout ce qui est caché ou obscur. Cet idéal de publicité s'explique aisément à l'aide du contexte historique. Le plaidoyer des Lumières s'oppose à l'obscurantisme religieux et monarchique qui gangrène l'Europe de l'époque. Il peut être résumé par l'idée kantienne selon laquelle l'émancipation de l'humain et le progrès résident dans l'exercice *public* de la raison, de la sphère privée à la sphère politique. Une politique de la raison serait donc une politique de la transparence. Or, cette théorie des Lumières élaborée à l'aune du principe humaniste d'autonomie individuelle et collective – l'individu n'étant autonome que s'il bénéficie d'une publicité et d'une transparence étatiques qui lui permettent d'exercer pleinement sa faculté de raison dans laquelle réside son émancipation – occulte l'argument utilitariste que j'appellerai ici l'argument de la Raison d'État. Celui-ci justifie le rôle du secret dans le politique.

La Raison d'État est aussi vieille que la tradition politique occidentale et est centrale à la pensée de l'État moderne. Il en est déjà question dans les écrits du philosophe et homme d'État romain Cicéron, mais la notion est véritablement consacrée par Machiavel et ses héritiers philosophiques. La Raison d'État légitime les entorses et illégalités commises par les États, du haut de leur souveraineté, à l'encontre du droit commun. Il s'agit d'une prérogative parfois liberticide, mais qui a pour but avoué de sauver le bien public, de préserver son intérêt coûte que coûte. La Raison d'État se conçoit également comme la somme des savoirs nécessaires à l'État pour l'augmentation de sa puissance. En ce sens, la puissance de l'État moderne administratif résiderait dans le déséquilibre créé entre celui-ci et ses citoyen-ne-s par l'accumulation d'informations et de statistiques qui lui sont exclusives, autrement dit, qui sont secrètes.

Georg Simmel, en opposition avec la pensée des Lumières, accorde même au secret une fonction sociale structurante. C'est donc grâce au secret que les États assurent leur pouvoir, mais également le bien-être et la protection de leur citoyen-ne-s, car il permet la Raison d'État. Utilisée judicieusement, une conception contemporaine de la Raison d'État pourrait par exemple s'avérer un outil indispensable dans la lutte aux changements climatiques, sachant que la conscience humaine est constituée de telle sorte que l'individu n'agit pas pour prévenir les menaces lointaines et abstraites.

« Quoiqu'en disent les libertarien-ne-s, l'individu moderne est dépendant de l'État »

Le secret, outil nécessaire au bon fonctionnement de l'État

Loin de moi l'idée de faire l'apologie de l'opacité étatique. J'admets que le secret ne permet

de l'appareil gouvernemental et une plus grande sécurité des citoyen-ne-s. Quoiqu'en disent les libertarien-ne-s, l'individu moderne est dépendant de l'État. La pandémie de COVID-19 nous l'a rappelé. Pour survivre en tant que collectivité, nous devons participer et nous soumettre au régime étatique. Je ne dis pas qu'il faille fermer les yeux et accepter toute mesure gouvernementale sous prétexte que l'État agit toujours dans notre intérêt primordial. Ce raisonnement serait dangereux. Je dis tout simplement qu'il faut reconnaître que le secret joue un rôle parfois très critiquable, mais souvent essentiel dans le politique

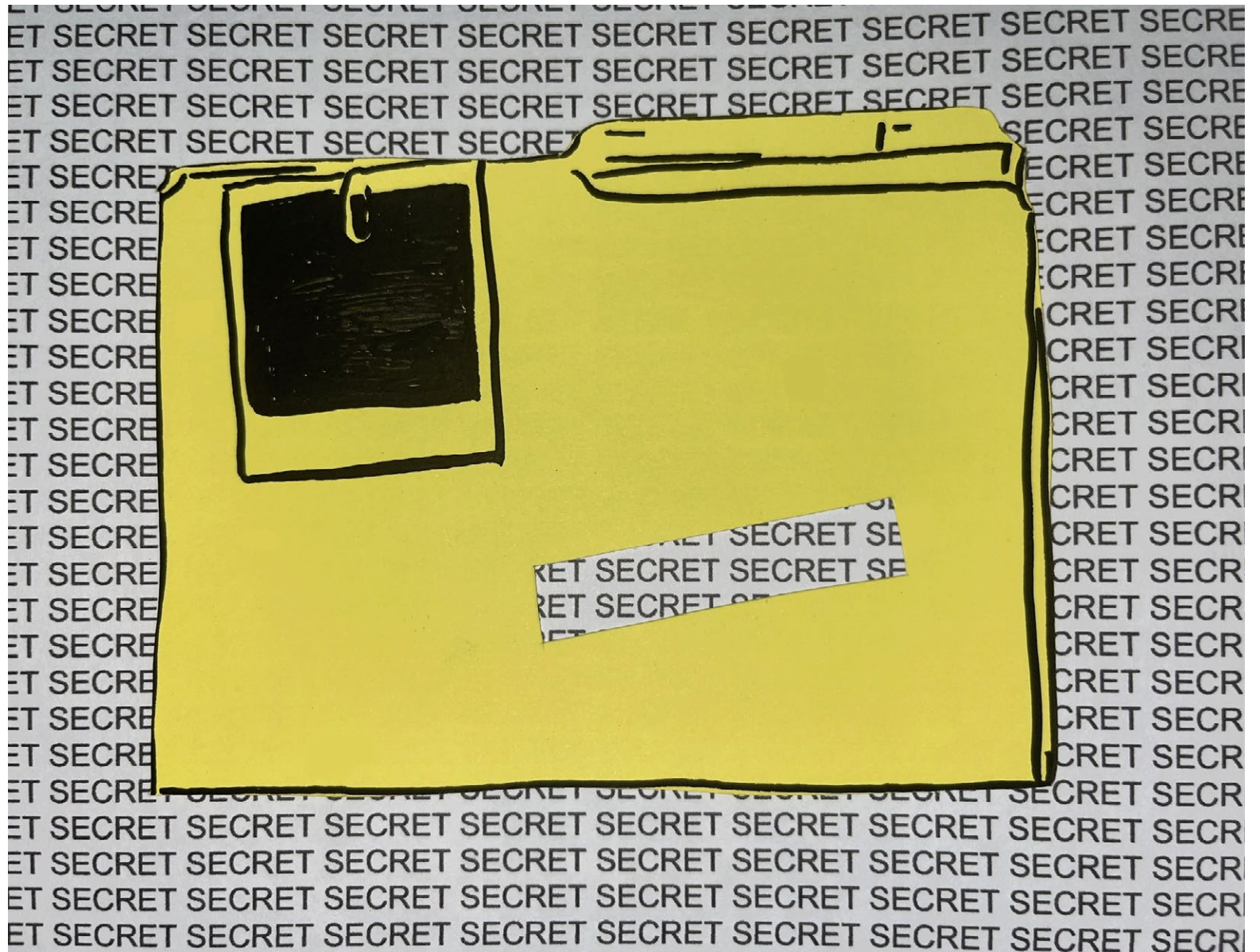
permet d'un autre côté une plus grande efficacité de l'appareil gouvernemental.

Le secret, essentiel à la cohésion sociale

Je me permettrai ici une petite digression pour illustrer mes propos de manière plus englobante. Hormis les secrets d'État, le secret – dans le sens de ce qui n'est pas connu – est aujourd'hui naturellement plus que jamais présent dans nos vies en raison de la complexité des systèmes d'information et de communication, des mécanismes de décisions politiques, des rapports sociaux, de la robotisation, de la technicisation,

la chaîne d'approvisionnement des matériaux qui composent ce journal, en passant par la technologie de l'imprimerie – qu'il est impossible de pleinement saisir les raisons pour lesquelles et les moyens par lesquels ces mots se sont retrouvés sur ce papier pour ensuite pénétrer votre conscience. Et pourtant, l'humain survit en société. C'est donc dire que quelque chose fonctionne dans tout cela. En ce sens, le secret joue un rôle de cohésion sociale.

Nous comprenons que nous sommes dépendant-e-s d'un monde globalisé, mais son fonctionnement véritable demeure un secret, dépasse notre entendement. C'est cette incapacité



ALEXANDRE GONTIER | LE DÉLIT

d'assurer le bien-être et la protection d'une population que si la conception qu'un État se fait de la Raison d'État sous-tend en elle-même la protection et le bien-être de sa population. Autrement dit, je suis d'avis que l'argument du secret comme outil nécessaire au bon fonctionnement de l'État n'est valide que si l'on part de la prémisse selon laquelle la Raison d'État doit être kantienne (bien que Kant aurait sans doute renié cette idée), en ce sens qu'elle place la raison et la dignité humaine en son centre. Paradoxalement, il s'agit ici non pas d'un argument strictement déontologique, mais bien d'un argument utilitariste dont la prémisse est déontologique. En effet, il suppose que pourvu que le système de valeurs dans lequel s'exerce la Raison d'État soit acceptable, le secret est une bonne chose, puisqu'il assure une certaine efficacité

et dans le bon fonctionnement de nos démocraties occidentales. L'un des exemples les plus courants est celui de la sécurité. Les programmes de lutte au terrorisme, par exemple, doivent demeurer entièrement secrets pour maintenir leur efficacité. Il s'agit ici d'un exemple assez précis, mais à plus grande échelle, une publicité totale des affaires de l'État minerait le fonctionnement de nos gouvernements en leur imposant un trop grand fardeau procédural. Vivre dans des sociétés aussi complexes que les nôtres requiert des sacrifices, et, parmi ceux-ci, il y a une certaine abnégation face au secret dans le politique et face à la discrétion que l'on confère à nos décideur-se-s. Cette abnégation implique bien souvent une ignorance du grand public quant aux raisons pour lesquelles telle ou telle décision a été prise, mais

des échanges commerciaux et des systèmes juridiques internationaux du monde globalisé. Le monde tel que nous le connaissons est devenu si complexe, si étroitement interrelié, que son fonctionnement dépasse l'entendement de chacun-e. Certes, l'on peut en saisir une partie, mais le fonctionnement du système dans

de comprendre qui nous permet de nous concentrer sur ce que nous devons accomplir pour faire tourner la grande roue sociétale. Pour une plus grande efficacité, il faut un certain sacrifice de connaissances. Ce raisonnement s'applique également au politique. Nous n'avons pas besoin de tout savoir, et nous ne pouvons

« Nous comprenons que nous sommes dépendant-e-s d'un monde globalisé, mais son fonctionnement véritable demeure un secret, dépasse notre entendement »

sa plus totale globalité demeure inconnu pour tous-tes. Le fait que vous soyez en train de lire ces lignes implique une telle quantité d'informations et de contingences – que ce soit du langage que vous avez appris dans un système d'éducation jusqu'à

tout savoir. Pour continuer d'avancer de manière efficace, nous nous résignons à une certaine ignorance et nous nous en remettons au secret d'État. Il faut simplement s'assurer de maintenir un juste équilibre entre secret et transparence. ☹

L'insistance du secret

Le mystère dans *Trop de bonheur*.

MARIANNE DUCHARME
Contributeurice

Dans leur ouvrage philosophique *Mille plateaux*, Gilles Deleuze et Félix Guattari décrivent le genre de la nouvelle comme « fondamentalement en rapport avec le secret (non pas avec une matière ou un objet du secret qui serait à découvrir, mais avec la forme du secret qui reste impénétrable) ». Alice Munro, autrice canadienne anglaise nobélisée en 2013, ne pourrait mieux servir cette hypothèse. Son œuvre, entièrement constituée de recueils d'une quinzaine de nouvelles, multiplie les silences, les non-dits ; tout ce qui est énigmatiques'organise dans une sorte de soupçon foisonnant. Pas celui de l'ère, mais celui de l'être, qui phagocyte la matière et s'immisce dans la structure.

« Le dénouement attendu s'estompe derrière un nouvel ordre de réalité »

Trop de bonheur (trad. Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso),

paru en 2009, nous offre de ceci un exemple des plus accomplis. On savait ne pas le vouloir d'occasion – Munro nous apprend que son abondance n'est certainement pas préférable.

« En abyme, le mystère dans *Trop de bonheur* s'incarne dans tous les pores du texte »

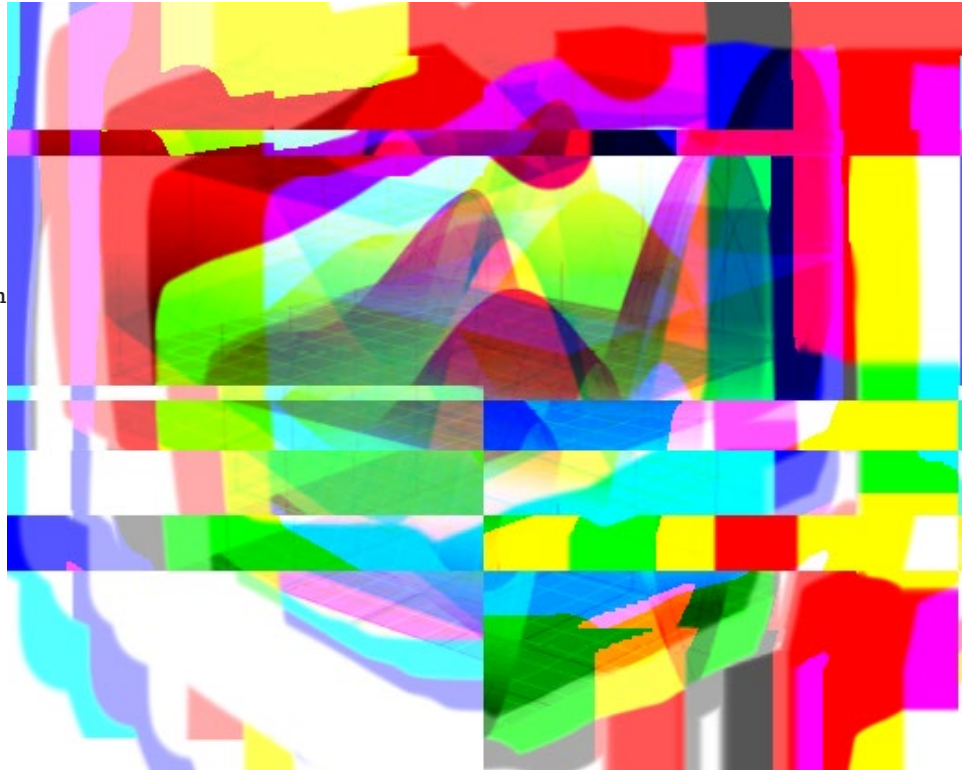
Chacune des dix nouvelles fait du mystère son nœud et son moteur. Sa face cachée, toujours immense, s'instaure d'entrée de jeu, avec aplomb : « Je suis convaincu que mon père ne m'a regardé, ne m'a dévisagé, ne m'a vu, qu'une seule fois. Après quoi, il a pu tenir pour acquis ce qu'il y avait là. » (« Visage »)

On pourrait croire qu'à se multiplier ainsi, le secret perd de son insistance ; ce serait sous-estimer les fictions de Munro. Ses nouvelles, « Jeu d'enfant » en

particulier, sont construites de telle sorte que lorsque survient la révélation, le dénouement attendu s'estompe derrière un nouvel ordre de réalité qui reconstruit l'intégralité du récit. Dès lors, un débalancement perdure, et le système textuel, non pas rééquilibré autour de la chute, inscrit dans le corps de l'enchaînement un malaise grandissant pour qui lit, exponentiel pour qui relit. En abyme, le mystère dans *Trop de bonheur* s'incarne dans tous les pores du texte. Loin d'aspirer à cette « totalité secrète de la vie » que Georg Lukács rattache au genre romanesque dans l'ouvrage qu'il consacre à sa théorisation, Alice Munro,

avec *Trop de bonheur*, nous offre le contraire de l'exhaustivité : le texte secrète tant d'ouvertures qu'on ne finit jamais de les élucider. ☹

Alice Munro, *Trop de bonheur* [*Too Much Happiness*], traduit de l'anglais par Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, Paris, Éditions de l'Olivier, 2013 [2009]



ALEXANDRE GONTIER | LE DÉLIT

Une chasse hallucinée

Retour sur *La contemplation du mystère*.

ANTOINE MERCIER
Contributeur

Présenté en grande première au Festival du nouveau cinéma, *La contemplation du mystère* d'Albéric Aurtenèche annonce par son titre les grandes ambitions du cinéaste pour son premier long-métrage. On y suit Éloi qui, un an après la mort accidentelle de son père lors d'une partie de chasse, revient sur les lieux du drame pour un hommage rendu à ce dernier par les chasseurs de la région. Profitant de son passage dans les bois pour vaincre son angoisse à l'aide d'hallucinogènes, Éloi se retrouve menacé par un énigmatique étranger connaissant son père et dont la présence attire l'animosité des chasseurs locaux, qui en savent plus sur le décès qu'ils ne veulent le dire. La quête de vérité d'Éloi se mêle à sa thérapie psychédélique, l'amenant à entrevoir le Mystère de la forêt.



ALEXANDRE GONTIER | LE DÉLIT

Le cinéaste annonce d'emblée par le titre de son œuvre vouloir contempler le mystère, une mission dont il ne s'acquitte pas en produisant un film ésotérique d'un bout à l'autre, mais plutôt en créant un thriller aux fulgurances mystiques. Dans cette œuvre, les interrogations spirituelles cohabitent avec les questions classiques d'un film de suspens, l'incompréhension vis-à-vis des phénomènes mystiques côtoie

l'incompréhension d'Éloi par rapport au double jeu des gens qui l'entourent. À ce titre, situer le récit dans la forêt s'avère judicieux, car cela permet non seulement au protagoniste de s'abandonner à une perception mystique de la nature, mais aussi de renouer avec une vulnérabilité et une imprévisibilité de l'humain qui sied bien au thriller. La réalisation d'Aurtenèche alimente aussi ce sentiment d'étrangeté omniprésente que requiert l'histoire. Par exemple, la direction photo vient découper rigide l'espace, isolant les éléments du décor de manière à rendre les lieux artificiels et inquiétants. Cela crée un contraste avec le jeu plutôt réaliste des comédiens en renforçant l'impression qu'ils sont plongés dans une situation qui les dépasse. Le film n'est toutefois pas exactement à la hauteur de son titre, souffrant de la comparaison avec d'autres œuvres qui con-

struisent leur récit atypique et ambiguë avec plus de finesse. La présence de Martin Dubreuil fera entre autres penser certains à *La Grande noirceur*, mais on pourrait aussi citer *Endorphine* ou *All You Can Eat Buddha* comme autant de films qui parviennent à incorporer leur mystère dans l'entièreté du récit. En comparaison, Aurtenèche ne met réellement les pieds dans le mystique qu'à certains moments balisés du récit. Quant au thriller occupant l'autre moitié du récit, il finit par être expliqué par le dialogue de manière un peu trop classique, réduisant le mystère humain à une énigme dont on ne donnera les clés qu'en temps et lieu. Bref, le corpus cinématographique québécois contient d'autres œuvres plus radicales dans le traitement énigmatique de leur récit, des œuvres dont la dimension mystérieuse est une constante et dont la force ne varie pas en fonction des scènes et des

explications comme c'est le cas ici. On note aussi certaines lourdeurs en ce qui concerne les dialogues, notamment lorsqu'Éloi attaque la médiocrité de l'existence humaine au détour d'une phrase. Ces affronts à l'endroit de l'existence ramènent à l'avant-plan la volonté du film d'aborder de grands sujets et viennent caractériser le regard désabusé du personnage, mais le côté trop travaillé et adolescent de ceux-ci jure avec le ton du film.

En somme, *La contemplation du mystère* montre le potentiel du jeune cinéaste, même si cette œuvre ne parvient pas à embrasser totalement l'objectif établi par son titre. Un constat habituel pour un premier film, mais celui-ci vaut tout de même le détour en raison de sa proposition fantasmagorique qui s'éloigne des standards plus réalistes de la cinématographie québécoise. Il fait d'ores et déjà d'Aurtenèche un cinéaste à surveiller. ☹

Entretien avec Franky Fade

Un premier album solo pour vivre ses contradictions.

Si une chose est bien certaine, c'est que l'album *CONTRADICTIONS* de Franky Fade porte bien son nom. Des paroles du *single* « Vertige » à la pochette de l'album, le jeune rappeur de 25 ans n'hésite pas un moment à dévoiler à l'auditoire ses bons comme ses moins bons côtés. Avec ce premier album solo signé chez Bonsound, Franky Fade insiste sur le caractère équivoque de notre nature humaine et sur toutes ces incohérences. Cette *punchline* de la dernière chanson du projet, « FFreestyle », illustre parfaitement mon point : « Shout out à tous mes problèmes de dépendances / [...] *It's part of me*, j'pas en train d'repentir / Ça fait longtemps qu'j'ai accepté la sentence. »

Je connaissais déjà Franky Fade du septuor Original Gros Bonnet (O.G.B.), je savais qu'il avait étudié en musique au cégep Saint-Laurent, je savais qu'il avait (presque) autant de surnoms qu'Anthony Fantano : François Fondu, Feu Follet, Fou Furieux, Fin Finaud, etc. Mais entendre son album solo et le sentir si sincère et transparent dans ses paroles m'a impressionné. J'ai eu envie d'en apprendre plus sur lui et sur le contexte qui a mené à la parution de *CONTRADICTIONS* le 8 octobre dernier. Et quoi de mieux qu'un entretien avec lui pour comprendre sa pensée, ses influences et, inévitablement, ses contradictions?

Le Délit (LD) : *J'aimerais commencer avec une question de contexte. Je sais que tu es un grand mélomane et je voudrais savoir, quels albums écoutais-tu pendant que tu travaillais sur CONTRADICTIONS?*

Franky Fade (FF) : Bonne question, ça. Qu'est ce que j'ai écouté? J'ai écouté un peu de BROCKHAMPTON, mais plus au début du processus. Il y a une certaine influence d'Outcast, mais qui ne s'entend pas nécessairement. Il y a certainement une influence de Frank Ocean. Je pense qu'on l'entend plus, celle-là. Mais je ne pourrais pas dire « ça, c'est l'influence de ça », « là c'est telle autre chose »... J'écoute toujours beaucoup de

« J'écoute toujours beaucoup de musique et ça se transforme pas mal dans ma musique après »



BARBARA LAJEUNESSE

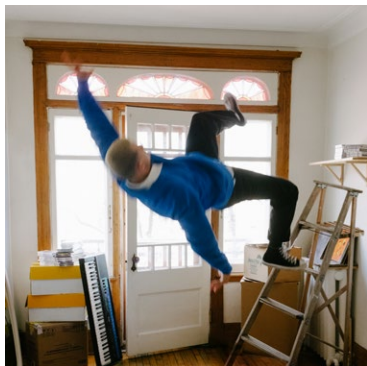
musique et ça se transforme pas mal dans ma musique après.

Un truc qui pourrait être intéressant, c'est que j'écoutais beaucoup de musique soul des années 70. Du Bill Withers, Roy Ayers, Bootsy Collins... *Fuck*, il y a des noms qui m'échappent... Attends, je peux aller les trouver : j'ai mes petites *playlists!* [Franky Fade sort son cellulaire et se met à chercher dans ses listes de lecture, *ndlr*] Ah ouais! Il y a du Sly and the Family Stone, du Mini

« C'est une contradiction que je vis »

Riperton, une chanteuse que j'aime beaucoup ; du Daronzo, du Isaac Hayes et du Otis Reding.

LD : *Est-ce que tu crois que toute cette musique soul est venue influencer ta production musicale, d'une certaine manière?*



POCHETTE DU SINGLE VERTIGE
PARU EN JUIN 2021

FF : Pas nécessairement dans le son, mais dans la façon de penser la musique, oui. Souvent, ce sont des idées assez simples qui sont ensuite complexifiées par la richesse des instruments ou par l'arrangement. La manière dont

les *tracks* de soul sont construites, c'est toujours intelligent. Il y a une réflexion. Ça va où

« J'écoutais beaucoup de musique soul des années 70 »

tu penses que ça va aller, mais d'une façon tellement satisfaisante. Ça, c'est quelque chose que j'aime bien et que j'essaie de recréer. Donc, dans mon album, les idées peuvent être simples à la base. Il n'y pas nécessairement des gros *patterns* harmoniques super compliqués. Les mélodies ne sont pas forcément complètement surprenantes ou dures à écouter, non plus. Mais autour de tout ça, j'essaie de mettre un petit plus dans l'arrangement.

LD : *Parlons un peu de la pochette de ton album.*



POCHETTE DE L'ALBUM CONTRADICTIONS

On remarque que tu as vraiment une belle identité visuelle qui est continue et se transforme de singles en singles. La pochette de ton album est très intéressante, parce qu'on voit que tu y es mis à nu, mais qu'il y a aussi une certaine distance entre toi et le spectateur. Tu lui tournes

le dos, il y a un filtre bleu ajouté à la photo... Pour un album qui s'appelle *CONTRADICTIONS* et sur lequel tu te mets beaucoup à découvert dans les chansons, on peut dire qu'il y a une ici, une contradiction.

FF : Oui, exactement. On savait déjà qu'il y allait avoir deux *singles*, donc on voulait qu'il y ait une progression dans les pochettes. Le fil conducteur, c'était le bleu. L'idée de base, c'était qu'on se rapproche de moi et qu'on dévoile mon visage à la fin, que la pochette de l'album soit un portrait de moi en gros plan. Mais quand on s'est mis à regarder les photos qu'on avait prises, celle-



POCHETTE DU SINGLE REWIND
PARU EN AOÛT 2021

là [celle de la pochette, *ndlr*] est ressortie. J'ai commencé à jouer avec et je lui ai donné cet aspect « Docteur Manhattan ».

Quand j'ai vu cet effet là, je me suis dit *oh shit!* C'est quand même fou que ce soit mon premier album pour partir ma carrière solo, que dans les chansons je me dévoile et qu'il y ait des moments assez vulnérables ; mais que, dans la pochette, on sente une distance et qu'on ressent une certaine pudeur. C'est une contradiction que je vis. Je veux faire carrière en musique, je veux une certaine reconnaissance, une certaine for-

tune aussi. Mais, en même temps, il y a quelque chose dans cette espèce de cirque de la célébrité qui ne m'attire pas du tout. Je sais que ça ne va pas forcément m'amener du bonheur ou me rendre heureux. Cette contradiction-là, je trouvais ça *cool* de la placer sur la pochette aussi puisqu'elle n'était pas forcément super explicite dans mes paroles.

LD : *Justement, parlons des paroles de ton album. Tu te mets à nu, tu te mets à découvert. Tu as même dit que ça te rendait vulnérable par moments. Est-ce que c'est difficile de se rendre aussi disponible pour l'auditoire?*

FF : Je n'ai pas trop réfléchi, je pense que j'ai juste fait la musique qui sortait. Probablement que le confinement a participé à tomber dans une création plus intime. Être dans une situation où on était très, très longtemps seul avec soi-même, ça m'a forcé à me poser certaines questions. Il n'y a pas non plus des tonnes de réponses dans l'album, mais il y a quand même une progression dans ma façon de penser, de *dealer* avec certains trucs. Ça s'est

« Il y a quand même une progression dans ma façon de penser, de dealer avec certains trucs »

fait comme ça : c'était naturel. Je ne me suis pas censuré, mais je ne me suis pas non plus poussé à aller dans des zones qui me rendaient inconfortable. Je pense que j'étais juste rendu là dans ma progression artistique. Je suis de plus en plus à l'aise à parler de certains sujets. Je trouve ça bien finalement : ça ouvre des portes. Ça rend le projet plus *relatable* que si j'avais un *front* et que je faisais juste dire que j'étais le meilleur rappeur du monde.

L'album *CONTRADICTIONS* de Franky Fade est disponible sur toutes les plateformes de distribution musicale. Son lancement aura lieu le 9 novembre au *Ausgang Plaza*, à Montréal. Une supplémenteaire à déjà été annoncée pour le 10 novembre. Franky Fade va débiter sa tournée du Québec dans les jours suivants. ☺

Propos recueillis par
GALI BONIN
Contributeur

Le mysticisme chez Fernand Leduc

Un héraut de la lumière.

Le mysticisme dans l'histoire de l'art ne se réfère pas uniquement aux influences religieuses. En effet, le mot « mysticisme » peut désigner divers concepts. Pour certains individus, il signifie une communion directe et envoûtante avec le divin. Pour d'autres ce mot désignerait un éveil, l'expérience d'une révélation médusante. Dans le cadre de cet article, le mot « mysticisme » sera plus proche du mot « mystère », car le mot « mysticisme » trouve son origine dans le mot *μυστικός* qui en grec signifie « secret » ; le mystère lui aussi préserve des secrets. Cette espèce de mystère non dogmatique est une sorte d'énigme dont la solution pourrait bien ne pas exister. Nous dirons donc que le

révèle surtout grâce à la présence primordiale de la lumière. Pour Leduc, la lumière semble jouer un rôle essentiel dans la peinture, et elle semble mener à une vision mystique de l'existence.

Né en 1916 à Viauville à Montréal, Fernand Leduc rejoint à 12 ans le juvénat des Frères maristes d'Iberville et se fait appeler le frère Charles-Garnier. À 22 ans, ayant quitté le juvénat, il intègre l'École des Beaux-Arts de Montréal. Il s'inspire des premiers pas du peintre canadien Paul-Émile Borduas, ainsi que du peintre surréaliste espagnol Salvador Dalí. Or, avec le temps, Borduas poursuit un chemin que Leduc finit par quitter : l'automatisme allié à l'art abstrait. En

des œuvres sans formes et d'une couleur quasiment uniforme, telles des peintures monochromes ou des microchromies, c'est-à-dire des tableaux présentant de subtiles variations de teintes et nuances de couleurs superposées).

La lecture des romans de Raymond Abellio, un politicien et écrivain français, a exacerbé le mysticisme de Fernand Leduc. De plus, on peut voir ce mysticisme affleurer dans le tableau *La Levée du voile 1*, microchromie abstraite réalisée en Italie en 1990, avec des nuances hypnotisantes de vert et de bleu. Le mysticisme de Leduc est un mysticisme de l'objet quelconque, et plus précisément de l'objet appartenant à l'univers du peintre.

– mais sans imitation formelle – de l'œuvre *Veduta del Palazzo Ducale* du peintre vénitien Giovanni Antonio Canaletto.

On pourrait dire que c'est de l'imposture, mais pour Leduc une telle intolérance et un tel dédain sont précisément les ennemis qu'il a fuis tout le long de sa vie. Car, précisément, il cherche plutôt une forme d'étonnement épuré, un art non réductionniste, une paix sans caprice. Pouvoir accepter et apprécier la simple présence des couleurs et de la lumière, c'est, à ses yeux, s'ouvrir au mystère de leur humble présence. C'est pourquoi de nombreux tableaux de Leduc s'éloignent de la référentialité et touchent plutôt au monde silen-

artistique. L'art de Leduc est un art sans béquilles, sans imitation volontaire : une peinture issue principalement de la nature et de l'univers intérieur du peintre. Une peinture où un nouveau langage authentique et accessible à tout être humain émerge : le langage de la lumière. Les peintures de Leduc disent ce qu'elles disent et donc sont accessibles au spectateur qui sait écouter et voir. C'est au spectateur de faire l'effort de rejoindre ces tableaux avec sensibilité.

L'on pourrait même dire qu'il y a un mysticisme phénoménologique chez Leduc, un mysticisme où l'Être et la lumière s'affirment perpétuellement comme mystères infranchissables, comme



ALEXANDRE GONTIER | LE DÉLIT

mysticisme est la contemplation sereine des secrets qui se terrent dans les replis de la réalité. On retrouve souvent cette forme de mysticisme libre dans l'une des périodes les plus surprenantes de l'histoire de la peinture : la peinture abstraite contemporaine, dont le but principal est de susciter l'imagination et la sensibilité des spectateurs grâce à des œuvres polysémiques, qu'on peut lire de diverses façons.

De nombreuses peintures de Fernand Leduc, peintre montréalais du 20^e siècle, témoignent d'un certain mysticisme qui se

1947, Leduc part vivre à Paris et rejoint André Breton, chef de file du surréalisme. En 1953, Fernand Leduc revient à Montréal. Puis, en 1959, il repart en France et voyage aussi en Italie et plus précisément en Toscane. Tous ces voyages, tous ces pays et régions inspirent un grand nombre de ses œuvres.

Leduc est passé par divers mouvements artistiques, tels que l'automatisme (qui repose sur des procédés de répétition et des gestes prédéterminés), l'art abstrait (souvent sans référence à un sujet ou à un objet réels) et l'unisme (qui consiste à produire

Car en effet, l'art abstrait et la peinture uniste réclament l'autonomie de l'art et préconisent donc l'auto-référentialité picturale. Par exemple, la peinture – celle qu'on achète dans des seaux – est un objet merveilleux pour Leduc. Et pour lui, la gouache se suffit à elle-même, elle n'a pas besoin de représenter un château ou un guerrier – bien qu'elle puisse le faire – pour justifier son existence. Ceci permet à Leduc de présenter dans un musée une toile peinte de façon quasiment uniforme avec une seule couleur principale, *Viva Canaletto, suite et fin* inspirée

de l'auto-référentialité. Ces tableaux ne représentent pas des entités existant dans le monde réel et concret ; ils se prennent eux-mêmes comme thème. Par exemple, le tableau abstrait et géométrique *Delta* se sert des couleurs et des formes pures pour créer un espace de présence authentique et autonome. En effet, Leduc envisage une peinture de lumière en tant que lumière, de couler en tant que couler. Cependant, comme les peintres français Paul Cézanne et Jean René Bazaine, il prône un retour à la nature pour stimuler l'imagination et la création

secrets. Leduc se soumet donc au mystère délicieux de l'existence de la lumière, des couleurs et des formes. L'on pourrait dire aussi que son objectif est de sculpter un paysage de lumière. Et c'est dans ce paysage que le spectateur peut courir entre les lignes de la peinture, les enjamber, se couler le long des contours, sauter de forme en forme, se baigner dans les couleurs aux saveurs infinies, et y trouver un plaisir digne de l'enfance. ☺

SAMIR HAMDOS
Contributeur

Sisyphes au Parc olympique

Réflexion immersive sur la condition humaine.

AYMERIC L. TARDIF
Éditeur Société

Déplacer 50 tonnes de sable à la pelle, sept heures par jour, six jours par semaine pendant 30 jours, c'est ce qu'est en train d'accomplir l'artiste multidisciplinaire Victor Pilon à l'occasion de sa dernière création, *Sisyphes*. L'idée de mettre en scène le mythe de Sisyphes germe dans l'esprit de Pilon depuis des années, mais c'est le décès tragique de son conjoint dans un accident de voiture en 2017 qui a provoqué chez lui le désir de concrétiser ce projet, comme un ultime hommage à son partenaire. Dans le mythe de Sisyphes, qui provient de l'antiquité grecque et est popularisé au 20^e siècle par Albert Camus grâce à son ouvrage éponyme, le « héros de l'absurde » est châtié par les dieux et déesses pour les avoir défiés, entre autres, en ayant révélé aux mortels certains de leurs secrets. Sa punition consiste à pousser perpétuellement jusqu'au sommet d'une montagne une énorme pierre qui, une fois arrivée en haut, est vouée à rouler jusqu'au sol. Dans *Sisyphes*, ce sont 50 tonnes de sable qui représentent l'absurde travail que doit accomplir Pilon, incarnant Sisyphes. Du sable inlassablement déplacé d'un point à l'autre : une tâche colossale en vue de laquelle l'artiste de 63 ans a commencé à répéter il y a deux ans. Les cinq mois précédant le début de sa performance-marathon ont quant à eux fait place à un entraînement intensif de cinq heures et demie de pelletage de sable par jour, en plein soleil, apprend-on dans une entrevue accordée à Radio-Canada. Ce soleil qui disparaît toutefois complètement de la mise en scène de la performance présentée dans le hall est du Stade olympique de Montréal depuis le 28 septembre.

Une immersion totale

En arrivant sur les lieux de la performance, l'auditoire prend place, dans la pénombre, à quelques mètres à peine de Sisyphes et de ses montagnes de sable. L'effet est immédiat : aussitôt arrivé-e, l'on tombe dans un état de communion méditative avec l'artiste. On se sent lié-e à Sisyphes en ce sens que tout-e humain-e peut se reconnaître dans l'absurdité de sa tâche. Pour Camus, le mythe de Sisyphes est l'ultime réflexion sur le sens de la vie, réflexion qui rattrape tôt ou tard chacun-e d'entre nous, confronté-e-s à la routine parfois vide de sens du quotidien. Le public ne fait toutefois pas qu'assister à une réflexion sur la condition humaine, il y participe activement. La musique, signée Dear Criminals, y joue un rôle primor-

dial. Souvent calme et lancinante, elle est ponctuée de bruits métalliques plus grands que nature, pouvant rappeler les forges de l'enfer. Le hall est du Stade olympique, cerné d'épais rideaux noirs et plongé dans une quasi-noirceur, vient également renforcer cette impression d'être prisonnier, avec Sisyphes, des tréfonds de la terre. Impossible, donc, pour l'auditoire d'oublier où il se trouve : dans le Tartare, l'endroit le plus profond du royaume d'Hadès, où l'on expie ses fautes.

Une douleur palpable

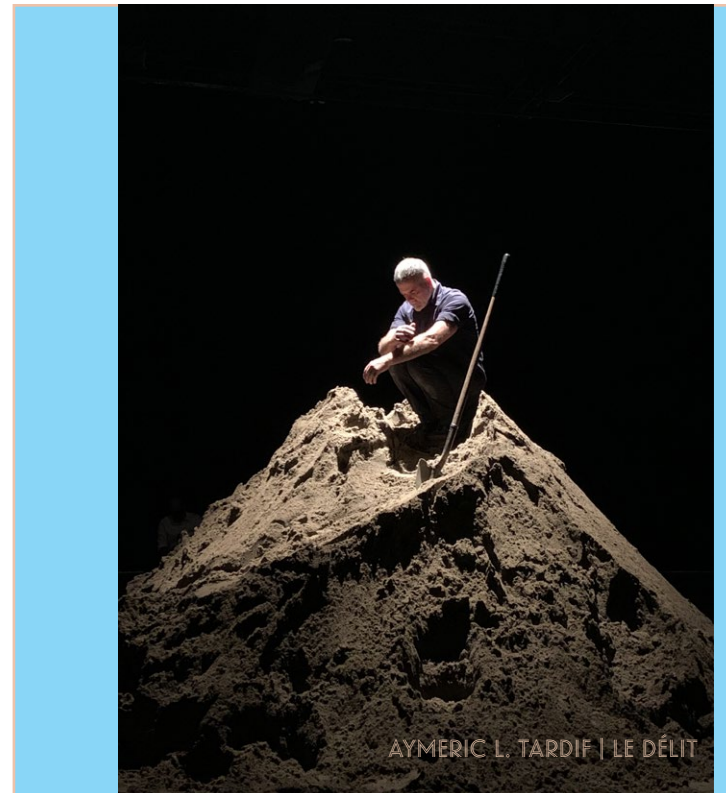
« Il faut imaginer Sisyphes heureux », disait Camus. Or, ce n'est pas tout à fait le Sisyphes heureux que l'on retrouve dans la noirceur du stade olympique, dont le nom même évoque paradoxalement la résidence des dieux et déesses. Alors qu'il parcourt la distance séparant les deux montagnes de sable – souvent en formant de ses pas le signe mathématique de l'infini – il lui arrive de ralentir pour percer de son regard le quatrième mur. Un regard qui, lorsqu'on le soutient, peut évoquer le désespoir, le deuil, la douleur, presque comme un appel à l'aide, mais il suggère également une certaine résilience.

Pour moi, il s'agit du moment le plus beau et le plus dérangeant de la performance. Je me suis senti immédiatement interpellé. On décèle dans le regard de Sisyphes le reflet de notre propre condition

et, pour ma part, l'envie de se porter à son secours m'a rapidement envahi. Il est d'ailleurs possible de lui venir en aide ; Pilon s'arrête parfois quelques minutes pour se reposer et tend alors sa pelle à un membre de l'auditoire qu'il choisit lui-même, qui se retrouve à incarner à son tour Sisyphes le temps d'un instant. Ainsi, par la mise en scène de plusieurs Sisyphes est une fois de plus mis de l'avant le caractère universel de la condition du héros grec.

Une évolution constante

Ce n'est donc pas le caractère heureux de Sisyphes qui ressort de la performance de Pilon – du moins pour l'instant, l'œuvre étant en constante évolution. Peut-être sera-ce le cas plus tard, lorsqu'il aura passé plus de temps à accomplir sa tâche infinie et « inutile », au rythme de laquelle un processus réflexif est très clairement en marche pour Pilon comme pour le public. Malgré que le travail soit répétitif et perpétuel, la performance semble paradoxalement aller de l'avant, avancer. Peut-être parce qu'elle semble forcer l'auditoire à cheminer et à faire une introspection au fil des pas de Sisyphes ce qui, pour ma part, a emporté un changement dans ma perception de la performance, une évolution de ma compréhension du châtiement sisyphéen. Aussi, à l'instar de la musique, la chorégraphie change constamment, renforçant cette idée de progrès et



AYMERIC L. TARDIF | LE DÉLIT

d'avancée au sein du perpétuel. Jamais je n'ai eu l'impression de revoir la même scène. Je suis demeuré collectivement fasciné jusqu'au bout : j'avais véritablement l'impression de partager mes perceptions avec le reste de l'auditoire. Peut-être parce que, tout comme Sisyphes, on apprend toutes à vivre le moment présent sans se soucier de ce qui a été et de ce qui sera. Il s'agit d'un enseignement qui trouve certainement une résonance auprès de l'auditoire en ces temps pandé-

miques, où chacun-e est pressé-e de revenir à « la normale », en oubliant de réfléchir à ce que veut dire « la normale ».

« Créer, c'est vivre deux fois », disait Camus. C'est sans aucun doute le pari qu'a fait Victor Pilon avec sa toute première performance solo, exécutée avec brio. *Sisyphes* est présenté gratuitement jusqu'au 27 octobre, dans le hall est du Stade olympique de Montréal, du mardi au jeudi entre 12h à 19h. À voir et à revoir assurément. ☉



LOUIS-DANIEL VALLÉE