

Bertrand Carrière, *Dieppe Paysages et installations*, Les 400 coups, Montréal, 2006, 126 p.

Jean Lauzon, Ph. D.

Volume 17, numéro 1, automne 2006

Existentialisme et philosophie continentale

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/802969ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/802969ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (imprimé)

1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lauzon, J. (2006). Compte rendu de [Bertrand Carrière, *Dieppe Paysages et installations*, Les 400 coups, Montréal, 2006, 126 p.] *Horizons philosophiques*, 17(1), 109–113. <https://doi.org/10.7202/802969ar>

HORS THÈME

Bertrand Carrière, *Dieppe Paysages et installations*, Les 400 coups, Montréal, 2006, 126 p.

Dans sa Poétique, Aristote trace une assez nette distinction entre la chronique et le poétique, celui-ci s'attachant au général, celle-là au particulier. La chronique relèverait de l'Histoire, avec ses faits avérés, le poétique d'une mise en forme dotée de quelque ascendant sur la chronique puisqu'elle serait ouverte à autre chose qu'aux seuls faits de l'Histoire.

Fort de cette prémisse, nous nous proposons ici de rendre compte d'un ouvrage photographique publié sous le titre de *Dieppe Paysages et installations* de Bertrand Carrière où précisément, et malgré le caractère improbable d'une telle démarche, la chronique historique revêt clairement les allures d'une poétique. Nous décrivons ce travail, son origine, la mise en place du projet, sa publication et ses incidences. Il s'agira de constater que sans ces impressions couchées sur papier, nous aurions pu perdre une certaine trace de ce qu'il est convenu d'appeler un double événement : le débarquement historique de 1942 et l'installation qui en a rendu compte, où la chronique côtoie le poétique avec une pertinence qui, croyons-nous, mérite d'être soulignée.

Un fait historique : le débarquement de Dieppe, où plus de neuf cent soldats canadiens perdent la vie. Une mise en forme de cet événement : l'ouvrage de Carrière. Comment concilier ce que Aristote distinguait pourtant avec clarté : l'histoire et la poésie?

D'abord photographe documentaliste, du temps où il avait formé l'Association des Photographes Indépendants du Québec (APIQ) à la fin des années 1970, ensuite inspiré par les nouvelles formes d'expression photographique, comme l'autobiographie, Bertrand Carrière, au fil du temps, des modes et des saisons esthétiques, fait maintenant partie de cette génération d'artistes en arts visuels pour qui la photographie est un médium parmi d'autres et qu'ils utilisent au sein de cette forme d'expression appelée génériquement art conceptuel. Son récent travail sur l'événement historique de Dieppe prend la forme d'une poétique et paraît pouvoir réussir à concilier histoire et poésie. De ce fait, Bertrand Carrière arrive en quelque sorte à résoudre le sempiternel dilemme qui a si longtemps opposé les concepts de document et de monument, ce qu'en photographie l'on cherchait à distinguer en opposant trop simplement le documentaire à la photo dite d'expression.

Le plus récent livre de Carrière, objet fort soigné au demeurant, rend compte de son installation photographique effectuée soixante ans après les événements de 1942 sur les lieux mêmes du débarquement raté de Dieppe. Installation, photographie(s), événement, sculpture, innommable et inclassable événement poétique, ce travail du photographe rendait alors compte de son propre apport mnémonique à l'événement historique du 19 août 1942. Conséquemment mémoire en abîme, le livre rendant compte d'une installation rendant compte elle-même d'une meurtrière tragédie guerrière, Carrière travaille pour ainsi dire le fonctionnement même de la mémoire, celle-là dont on dit aujourd'hui, et avec raison, qu'elle est dynamique et conséquemment non répliquative. Éphémère, changeante, l'installation de Carrière est à l'image d'une mémoire dont il cherche à retracer le souvenir. Le livre qui en constitue le compte-rendu, toutefois, recèle davantage de stabilité et rompt avec l'éphémère à la fois de l'événement Dieppe et du poétique-événement de l'installation-sculpture.

Conciliant chronique et poétique, sans les confondre pour autant, Bertrand Carrière oscille docilement entre le document et son propre apport à l'événement. D'abord un texte, malheureusement quelque peu racoleur en l'occurrence : une lettre écrite par un jeune soldat à ses parents, quelques heures avant le débarquement. Il fut tué d'une balle de fusil en plein front, nous dit-on, dans la péniche qui devait le mener sur les galets de Dieppe. De ce cas singulier, un autre texte, à caractère historique, justement écrit par une historienne, où Dieppe nous est globalement présenté dans les méandres des événements socio-politiques et diplomatiques du moment. Dieppe n'est pas une invention, cela s'est bel et bien passé; conséquemment, ici, point de fiction à l'horizon.

Page suivante, précisément : une photographie documentaire, historique, journalistique, comme on voudra, désignant des corps flottants d'hommes morts sur la plage de Dieppe, datée du 19 août 1942, en provenance des Archives fédérales allemandes. D'autres images d'archives, troublantes par leur poids de réel puisque authentiques en regard de l'événement tragique de Dieppe, parsèment avec parcimonie le livre-témoin de Bertrand Carrière, dont l'une qui désigne des soldats à leur retour en Angleterre, ce même jour où des centaines de leurs collègues avaient rencontré la mort sur leur chemin. Juste assez d'images pour rendre encore plus authentique ce dont il est question.

Vient ensuite la genèse du travail de Carrière, qui rend compte d'un autre compte-rendu, faut-il le rappeler ! Le document prend dès lors quelque allure de sfumato et glisse vers des sources secondaires. D'abord les récits du père de Bertrand Carrière sur le raid de Dieppe, mais qu'il n'a pas directement vécu : il a vu des amis partir à la guerre pour ne plus en revenir. C'est ce qui a retenu l'intérêt du photographe, touché par le caractère à la fois tragique et absurde de l'événement. Le grand déclencheur, cependant, aura été la vue de photographies, celles-là documentées sur pellicule, celles de photos d'identité, celles de milliers de prisonniers des Kmers rouges, à savoir le mémorial du génocide cambodgien. Ce cumul d'images, Carrière a voulu le recomposer avec Dieppe. Il présentera donc plus de neuf cent portraits photographiques plantés sur les galets de la plage historique.

Histoire (les récits de son père) et mise en forme (le mémorial cambodgien) se sont donc associées pour la mise en place d'une œuvre, baptisée *Jubilee*, à savoir l'installation dont le livre *Dieppe Paysages et installations* rend compte.

Après les preuves historiques et les sources à caractère autobiographique, viennent certaines explications à saveur philosophique où, essentiellement, on traite du devoir de mémoire, d'une dimension esthétique (l'installation) associée à des préoccupations éthiques, bref de l'œuvre de mémoire destinée à contrer l'oubli, écrit Carrière, pour «réfléchir à la fragilité de la paix», évoquant ainsi un peu maladroitement une sorte de lieu commun.

L'esthétique conviant l'artiste à souvent devoir bricoler de nouveaux schémas pour présenter les choses du monde, idéalement plus près du poétique que de la chronique, elle sert de justification à l'utilisation de modèles étrangers à l'événement du mois d'août 1942 pour les portraits exposés sur la plage. Artistes, collègues, amis et jeunes soldats ont donc servi de modèles au photographe, alors qu'une recherche visuelle de type archivistique, manifestement longue, ardue et sans doute malaisée en l'occurrence, aurait sans nul doute réussi à atteindre l'intensité d'une rencontre avec une authenticité historique ici absente. On prétexte que «les visages des disparus se montrent sous des figures actuelles», ou bien que la «ressemblance avec les visages absents est toujours concevable», jouant ici d'intersubjectivité par personnes interposées. Or, de la même façon que le mémorial cambodgien a frappé Carrière par son poids d'authenticité, cette intersubjectivité aurait été plus efficace avec les portraits des gens disparus, ce qui n'enlève toutefois pas la pertinence du choix effectué par l'artiste. Le caractère poétique, que l'on nomme ici

processus de fiction, sous la forme d'une rhétorique de la métaphore, prend désormais le pas sur la chronique sans pour autant l'occulter, l'esthétique prenant forme éthique.

Le dispositif privilégié, l'installation, après que le photographe eût effectué neuf cent treize portraits, à savoir le nombre correspondant aux soldats canadiens massacrés à Dieppe, s'est déroulé en quelques étapes successives, documentées dans l'ouvrage publié aux *400 coups*, précisément là, sur ces pages, où le caractère éphémère de l'opération perd quelque peu de ce distinctif originel.

Le 18 juillet 2002, après avoir été disposés sur la plage, le temps faisant son œuvre, les portraits furent happés en quelques heures par la marée haute, image même des soldats morts aussi flottants et abandonnés entre ciel et mer en 1942. De ces photographies, cinq cent furent récupérées, collées dos à dos et ensuite disposées, à la manière de stèles funéraires, sur le parterre de l'église de Varengeville-sur-Mer située non loin. Là aussi, les intempéries faisant leur œuvre, la dégradation de ce nouveau cimetière, comme la mémoire aussi se dégrade, aura mené à sa disparition quelques semaines plus tard. Voilà ce qu'il en a été, et de Dieppe, et de l'installation de Carrière. Demeure cependant, pour nous, le livre.

Voici d'abord les photos des boîtes contenant les photographies avant leur installation : littéralement de petites tombes de bois construites, métaphore des péniches de débarquement, la mort avant l'heure (p.42-43). Ensuite les images des photos sur les galets, figées, contredisant le caractère tragiquement éphémère de l'opération militaire, toute photo montrant la mort tout en suggérant une forme de résurrection, justement par la mémoire en quête de pérennité (p.46-47). Ces mêmes photographies, vues de dos, dans une sorte de contre-champ avec elles-mêmes (p.51), frappent aussi fort que de face et peut-être davantage car là, et seulement là, nous pouvons imaginer, se laisser aller à croire ces images, celles des soldats cordés face au sort en vis-à-vis avec la mort, authentique fiction aux allures de chronique! Comme si ...

La publication de *Dieppe Paysages et installations* lui donne un poids de réel que l'installation seule, éphémère par définition, n'aurait pas pu supporter, sans compter l'arsenal conceptuel déployé pour justifier toute l'opération et ainsi s'assurer que Dieppe-le-livre ne puisse connaître le même sort que Dieppe-l'Histoire.

Comme pour se convaincre davantage de l'importance d'une certaine pérennité, le photographe conclut son ouvrage avec une série de paysages puisés près de cette partie de la France où la Manche poursuit

inlassablement son incessante ronde de ressacs. Ici, tout n'est que vestiges, traces, signes des temps, signe du temps, série dont la thématique demeure fort chère à plus d'une démarche photographique contemporaine. Le poids des lieux s'évacue quelque peu dans le sombre et profond silence de ces images et la mémoire se remet à flotter, peut-être avec sérénité.

Aristote n'avait sans doute pas tout à fait tort de distinguer la chronique du poétique. Toute œuvre par ailleurs, et photographique de surcroît, contient un peu des deux, dans des proportions qui peuvent considérablement varier, et c'est de leur oscillation que peut naître quelquefois, souvent comme plaisir et effroi, l'expérience proprement esthétique. *Dieppe Paysages et installations* nous invite à fréquenter les doux soubresauts d'une constante oscillation de cet ordre, ce qui demeure toujours d'un grand intérêt.

Sans le livre toutefois, sans le témoignage notamment photographique que cette publication constitue, rien de tout cela n'aurait pu survivre et le devoir de mémoire se serait éclipié de lui-même. Par une mise en abîme à plusieurs niveaux, on aura réussi à en retrouver quelques traces. Heureusement!

Jean Lauzon Ph.D.