

CHAPITRE 6

Ginsberg à Montréal: l'American Dream chez les contre-culturels

SIMON-PIER LABELLE-HOGUE
UNIVERSITÉ D'OTTAWA

Le Canada a été longtemps soumis à l'influence des États-Unis à cause de sa proximité géographique. Toutefois, ce n'est qu'au XX^e siècle que cette situation a engendré le terme d'américanité et que l'on a défini, parallèlement, le processus d'américanisation¹. Les études qui ont suivi, si elles ont mis en lumière la dépendance partielle de l'imaginaire québécois vis-à-vis du géant américain, semblent cependant ne décrire qu'implicitement la contre-culture québécoise comme un produit d'influence américaine. On écarte, de ce fait, les formes de cette ascendance, dont un bon nombre sont liées aux éléments fondateurs du mythe américain. Les poètes s'identifient en effet à un espace où la figure du hors-la-loi et l'esprit de découverte combinent beauté et cruauté, alors que la liberté se mêle aux avancées technologiques pour rapprocher les États-Unis d'une «échappée vers

-
1. L'américanité se comprendra ici comme l'appartenance tacite au bagage américain. Plus que d'écrire un texte sur le continent Amérique, l'auteur doit en effet, pour satisfaire à notre définition, actualiser les valeurs de conquête et de métissage par la langue ou la sémantique de son discours. Nous croyons en ce sens que ce sont les transgressions, petites conquêtes de l'interdit, qui caractérisent l'évolution du continent, et ce malgré l'héritage puritain du Nouveau Monde. Dans une optique conséquente aux recherches de Jean-François Chassay, l'objet de l'américanité sera, finalement, le processus par lequel «l'image du Québec prend forme en se situant dans la mouvance culturelle américaine [états-unienne] et en résistant à celle-ci, en refusant de se laisser absorber» (*L'ambiguïté américaine*, p. 22). Nous nommerons ce processus «américanisation». Entre la crainte de l'assimilation et la fascination, l'auteur instituera une formation dialectique entre le choix de la culture états-unienne et l'affirmation de la culture québécoise.

l'imaginaire²». Il en découle un mythe de l'éternelle jeunesse et un mouvement de fuite aux qualités initiatiques où l'Amérique n'est, en somme, qu'« une épreuve, un risque terrible, auxquels il faut “se mesurer³” » en vue de la sacralisation de l'énonciateur.

Or, l'Amérique de la contre-culture est fondamentalement états-unienne, d'où son rapprochement parfois précipité avec le contexte d'américanisation. Ils revendiquent ainsi, par l'écrit, « une filiation avec le continent, donc l'Amérique, les langues parlées au Québec [...], les drogues, la musique rock, les écrivains de la Beat Generation, et ce tant dans leur style vestimentaire que dans leur manière de vivre ou d'écrire⁴ », et édifient leur poésie autour des personnages du voyageur, de l'Indien, du Nègre, du cowboy, du poète *beat* et de la star hollywoodienne, qui deviennent les protagonistes d'une épopée néo-romantique entre le statisme de contraste et le nomadisme salvateur. Nous étudierons par conséquent le versant euphorique de la quête américaine avec les textes de Lucien Francœur, de Denis Vanier et de Josée Yvon, pour qui l'Amérique est un monde de sauvagerie, en soulevant préalablement quelques traits généraux des mentalités en vogue aux États-Unis dans les années 1950 et 1960. Nous verrons, ensuite, de quelle façon Paul Chamberland présente l'Amérique comme un facteur du réveil identitaire québécois et, pour conclure, comment Claude Beausoleil décrit l'Amérique comme un cumul de conventions.

La Beat Generation, formée entre autres de Ginsberg, Burroughs, Ferlinghetti et Kerouac, est un groupe d'auteurs unis par l'impression d'être battus par la vie et étouffés par les déchets du matérialisme et de la conformité⁵. Ce mouvement né en 1954 vise par ailleurs l'élargissement, par l'art, des aires de conscience, un objectif qui leur permet d'adopter une politique humanitaire qui, en plus de transcender les conventions morales, prône un apprentissage autodidacte prenant place dans les grandes villes. Les Beat se dirigeront par conséquent vers San Francisco, que Kerouac décrit comme le lieu d'une grande poésie, d'une sexualité effervescente et de la liberté⁶, déjà empreinte, à cause de la disponibilité des drogues et du culte de l'immensité qu'elle habitait, d'une réputation d'exubérance. Cette notion d'immensité devait encourager chez le poète l'exploration personnelle de ses limites physiques et psychologiques. Ces pèlerinages résultent de l'association du sentiment de liberté et du voyage, décrite dans *On the Road*. Elle trouve écho dans les littératures tant québécoises qu'américaines et raffermit l'objectif de la Beat Generation : la connaissance de soi mène à une critique de l'Amérique et de la position qu'y prend l'homme en introduisant le thème de l'aliénation par les grandes villes et en favorisant la création d'une mythologie commune fondée sur la transcription

2. Guildo Rousseau, *L'image des États-Unis [...]*, p. 85 et 94.

3. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 179.

4. Jean-Sébastien Ménard, « Une certaine Amérique à lire [...] », p. 128.

5. Gerard J. Degroot, *The Sixties Unplugged [...]*, p. 26.

6. Jonah Raskin, *American Scream [...]*, p. 9.

de la langue des minorités et des marginaux⁷. Le poème se base ainsi sur l'oralité⁸ pour soutenir son réalisme symbolique, de sorte qu'il n'est compris que par la plus jeune génération, qui devient le moteur de l'élargissement global de la conscience.

Ce sont effectivement les enfants du baby-boom qui permettront l'ascension du mouvement. Ils se radicaliseront cependant pour se poser en ennemis de l'ordre social et s'opposeront aux doctrines de leurs parents, pour s'ancrer dans ce que Roszak présente comme « une succession sans règle de situations d'ouverture d'esprit, de vibrations permanentes [pour le] déconditionnement de l'homme-robot [...] et la transformation de l'homme de l'Ouest européen⁹ », de sorte qu'il naît, dans la seconde moitié de la décennie 1960-1970, une génération de rebelles engagés qui idéalise les actes de violence¹⁰. La contre-culture se perçoit conséquemment, de manière stéréotypée, comme une usine de hors-la-loi plutôt que d'organismes, où sexe et drogue deviennent des outils de contestation¹¹. Cette conception marquera une modification du vocabulaire relatif à la sexualité, en vue d'une attaque contre la monogamie, ainsi qu'à la fonction spirituelle imputée à la drogue, qui introduit, selon leur discours, une mystique du corps liée au regain des religions orientales et amérindiennes¹². Des recherches antérieures soulignent, en ce sens, la prégnance de l'imaginaire du Sud sacré comme le lieu d'une magie où l'être serait transcendantal et où l'impérialisme est renouvelé¹³. Le *beat*, dans ce contexte, serait un double mythifié du coureur des bois¹⁴ doté d'un sens aigu de l'eschatologie et de

7. *Ibid.*, p. 144-145.

8. L'usage de traits vernaculaires dans les textes littéraires n'est pas limité, pour la Beat Generation, à la littérature américaine de la moitié du XX^e siècle, au poème, mais envahit aussi des romans tels qu'*On the Road* et se pose sur une importante tradition littéraire.

9. Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture [...]*, p. 34. Je traduis.

10. Robert Chodos et Eric Hamovitch, *Québec and the American Dream*, p. 156. La violence, si elle a été idéalisée par la contre-culture, provient néanmoins de sources différentes. Il convient, en effet, de noter que les *hippies*, influencés par le bouddhisme (voir note 11) et la recherche spirituelle individuelle, étaient fondamentalement pacifistes. Ce sont plutôt les *yippies* de Jerry Rubin, qui leur ont succédé, qui ont magnifié l'anarchie, dans une « politique » tenant du marxisme et du dadaïsme (Peter Dogget, *There's a Riot Going On [...]*). La distinction de Gaétan Rochon synthétise ce raisonnement selon la formule « Yippies = hippisme + action » (*Politique et contre-culture*, p. 23).

11. Gerard Degroot, *op. cit.*, p. 215.

12. Voir Roland Chagnon, « Les nouvelles religions d'inspiration orientale au Québec », dans Yvon Desrosiers (dir.), *Religion et culture au Québec. Figures contemporaines du sacré*, Montréal, Fides, 1986.

13. Manuel Luis Martinez, *Countering the Counterculture [...]*, p. 67. Jules Duchastel a soulevé, dans sa thèse de doctorat (*Théorie ou idéologie de la jeunesse: discours et mobilisation sociale*, 1978), le caractère cohésif de la contre-culture, qui a intégré une majorité de marginalités. Les mêmes propos sont repris dans « La contre-culture, une idéologie de l'apolitisme » (dans Nadia Assimpoulos (dir.), *La transformation du pouvoir au Québec. Actes du colloque de l'ACSALF*, Montréal, Albert Saint-Martin, 1980, p. 253-264).

14. Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique [...]*, p. 146.

l'apothéose¹⁵ qui s'inscrit dans une période de changement où le rêve américain devient l'expérience continentale du paradisiaque.

Mainmise, une revue *underground* parue pour la première fois en octobre 1970, sera l'organe québécois de cette cohorte culturelle¹⁶. Même si sa part littéraire est moins importante que celles d'*Hobo-Québec* et de *Cul-Q*, la revue se veut en effet le versant informatif québécois des mouvements des jeunes de New York et de San Francisco, d'où une première période de rattrapage basée sur la traduction de textes états-unis. L'objectif du périodique rejoint de ce fait les valeurs utopiques et les thématiques propres à la contre-culture américaine: les théories de Marcuse et Leary sur le « mixage sensoriel » et la pluralité des expériences humaines, la représentation positive d'une science pouvant résoudre les problèmes de surpopulation et de maladie et permettre une alimentation plus saine, en plus de la culture et de la synthèse des drogues, la critique du régime technocratique et de l'environnement électronique décrit par les théories de Roszak et McLuhan, dont on disait qu'ils étouffaient les consciences en cours de délivrance. Le jeune adolescent doit, par conséquent, s'émanciper simultanément sur le plan extérieur, qui « recoupe tous les paliers sur lesquels chaque individu ne peut avoir d'action directe décisive¹⁷ », par exemple la religion, la famille, l'école et la politique ainsi que sur le plan intérieur, c'est-à-dire spirituel. Ce dernier volet implique, par ailleurs, la drogue et la sexualité, qui revêtaient une valeur mystique et favorisaient l'illumination du consommateur. Le rock est, de son côté, décrit comme un engagement total du corps qui, en mimant les effets du LSD, favorise l'expérience sensorielle. La politique distingue, dans un dernier temps, les contre-cultures québécoises et américaines. De fait, alors que la contre-culture américaine encourage l'internationalisme aux dépens du nationalisme, à cause de l'égalité des expériences particulières¹⁸, *Mainmise* assimile les principaux éléments du questionnement nationaliste québécois ainsi que quelques fragments du formalisme et du situationnisme français, pour accoucher d'un discours aussi polymorphe dans sa représentation que dans son contenu.

15. Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 146.

16. Les informations concernant *Mainmise* sont une synthèse des articles suivants de Lise Gauvin, « Les revues littéraires québécoises de l'université à la contre-culture », p. 180-181 ; Marie-France Moore, « *Mainmise*: version québécoise de la contre-culture » ; Jules Duchastel, « Culture et contre-culture [...] » ; Yvan Lamonde, *Ni avec eux ni sans eux*, p. 78-79 ; Yannick Resch, « La dimension américaine de la poésie québécoise », p. 77-79 et Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, p. 486.

17. Marie-France Moore, *op. cit.*, p. 372.

18. La notion d'expérience particulière trouble aussi la succession des courants et des écoles littéraires, puisque la simultanéité des expériences mène à une multiplication des intérêts plutôt qu'à l'opposition à l'ancien. La contre-culture, cependant, si elle est basée sur le rejet des valeurs établies, actualisera cette notion en diversifiant ses champs d'action (Joël Pourbaix, « Paul Chamberland: la posture utopiste », p. 89).

La nuit de la poésie, puisque la jeune génération québécoise se place dans cette lignée, marquera donc l'entrée du Québec dans la modernité culturelle que représente la contre-culture, par le rapprochement des discours identitaires québécois et san-franciscains¹⁹. Ce déplacement de l'imaginaire spatial prendra, d'ailleurs, la forme d'une ruée symbolique, de sorte que le lecteur « quitte un univers clos, mais rassurant, pour une nouvelle situation incertaine où [il] pren[d] conscience de l'érosion de [sa] langue, de [son] identité²⁰ ». Lucien Francœur semble en ce sens offrir, par son acceptation entière de « [c]ette Amérique qui nous permet toutes les prospections artistiques et toutes les expériences de transgressions possibles et imaginables²¹ », la version la plus exaltée de l'Amérique. Il se décrira, dans cette perspective, comme le « Billy the Kid de l'écriture québécoise²² », bref un hors-la-loi en déplacement sur le continent américain. La recherche de ce personnage le poussera, en outre, à exploiter plusieurs lieux communs de l'américanité²³ et à multiplier les citations d'auteurs états-uniens, qu'il mêle à celles de ses comparses contre-culturels. Francœur propose ainsi un enchevêtrement de références intertextuelles où les écrivains *beat* sont comparés dans un rapport d'équivalence, avec, entre autres, Straram, Vanier et Tourigny²⁴.

Le poète aborde néanmoins quelques thèmes qui lui sont plus propres. Il décrira en effet, en plus des traits de la mentalité *beat* – drogues, eschatologie, voyage initiatique, esprit communautaire –, l'habit type du contre-culturel, dont le « blue jeans », pièce vestimentaire qui s'inscrit dans l'esprit juvénile, du fait de sa popularisation par James Dean, et prolétaire, par son coût peu élevé, mais qui évoque aussi le chercheur d'or et les grands espaces américains²⁵. Il y ajoute, par ailleurs, le *headband*, qui imite les Indiens par son apparemment aux cheveux longs à la mode *gypsy* et marque son appréciation du bohémianisme. Ces traits visuels colligent les éléments caractéristiques du gitan, une figure omniprésente dans l'écriture de Francœur, puisque l'errance du poète, qui n'est pas sans rappeler

19. Jean Morency et Éric Wadell, *Amériques [...]*, p. 246.

20. Malcolm Reid, *Notre parti est pris [...]*, p. 40.

21. Lucien Francœur, *Chants de l'Amérique inavouable*, p. 18.

22. Lucien Francœur, *5 10 15*, s. p. Plusieurs parallèles seraient à dresser entre l'image de Billy the Kid et celle du « rocker errant », par le nomadisme et le mépris des règles établies.

23. Parmi ceux-ci, nous pouvons compter la figure de l'Indien qui, contrairement à Vanier, pour qui il est un symbole de révolte, est ici l'antagoniste du cow-boy, qui s'apparente à l'impérialisme capitaliste (Lucien Francœur, *Drive-in*, p. 58).

24. Il convient de remarquer qu'il les oppose, à la page 39 de *Minibrises réactés*, sur le plan symétrique tant horizontalement que verticalement, les deux tracés se joignant en un centre hypothétique situé entre les mots « birth » et « Morrison », c'est-à-dire une naissance qui n'est possible que par la cohabitation des deux idéologies. Francœur décrit aussi, dans *Les Grands Spectacles*, en 1974, la contre-culture de Corso, Burroughs, Ginsberg, Morrisson et des Rolling Stones et croise, dans « Dans mon Hollywood de plywood », les stars hollywoodiennes avec les poètes et les musiciens (Yannick Resch, *op. cit.*, p. 79-80).

25. Christiane Saint-Jean-Paulin, *La contre-culture [...]*, p. 43-45.

celle de Kerouac, est à la source de sa fascination pour la terre américaine, ce qui pourrait résulter en un rapport d'altérité qui mène cependant à l'hybridité, dont il s'approprie l'espace par l'emploi d'une langue « américaine ». La langue qu'il met en acte est ainsi conséquente à son appropriation du territoire : « HOLIDAY PICNIC : // funky morning / with a Gypsy Queen / she is what she is / not much / but don't we all like / the way she eats²⁶ ? », sinon à une acceptation de l'autre où l'asservissement se fait dans un cadre sexuel. L'énonciateur du poème est, par le fait même, visiteur et conquérant, en ce sens que l'utopisme de cette « américa / américa / for you / little nothing grabbing everything / i'd do anything²⁷ » affirme l'exploration des possibles humains. Cette prospection permet, plus avant, au voyageur d'accroître son appartenance jusqu'à sa fusion irréversible avec l'Amérique, « point final rock'n'roll / buffalos dans les côtes²⁸ ».

Denis Vanier et Josée Yvon, pour leur part, mettront en avant la figure de l'Indien, qui illustre pour eux la réunion du corps et de la nature, un appariement qui s'explique par l'accessibilité de certaines drogues, telles que le peyotl, pour plusieurs religions amérindiennes²⁹. Les drogues permettent par extension, dans leur discours, le renversement des normes établies au profit de la pluralité des cultures³⁰. On renforce ainsi, par cette permissivité, la noblesse du marginal – l'Indien –, qui ouvre, par opposition au Blanc, la porte à l'amérindianité pour animer l'affirmation d'une Amérique où l'impérialisme européen est à défaut³¹. La contre-culture, dans cette optique, se pose comme une culture contestataire où l'unification des mouvements vise à mettre en lumière les marginalités par leur représentation publique³². Les patronymes qu'ils adopteront, tout en reflétant une volonté ludique de délaisser l'empreinte familiale, donc d'ancrer une scission basée sur l'inéquation générationnelle, s'inspire ouvertement de la culture amérindienne³³. Ce « nom de totem » sert aussi à camoufler la trace du guerrier de la révolution puisque le poète, dans l'univers vanierien, s'apparente à la fois à l'Iroquois et au FLQ³⁴.

26. Lucien Francœur, *Drive-in*, p. 22.

27. Lucien Francœur, *Minibrixes réactés*, p. 45.

28. Lucien Francœur, « L.A. Bungalow », dans *5 10 15*, s. p.

29. Rémi Sussan, *Les utopies posthumaines [...]*, p. 96.

30. Jules Duchastel, « Culture et contre-culture [...] », p. 181. Voir aussi la note 11.

31. Maximilien Laroche, « L'américanité ou l'ambiguïté du "je" », p. 118.

32. Voir Jules Duchastel, « La contre-culture : une idéologie de l'apolitisme », dans Nadia Assimopoulos (dir.), *La transformation du pouvoir au Québec*, p. 253-264.

33. Christiane Saint-Jean-Paulin, *op. cit.*, p. 33. On peut nommer, entre autres, Denis Vanier « Langue de feu », Josée Yvon « la fée des étoiles », Patrick Straram « le bison ravi », Paul « George Sand » Chamberland et Raoul « luôaR yauguD » Duguay. Pour de plus amples informations sur le surnom totémique de Denis Vanier, le lecteur peut consulter Thierry Bissonnette, « Une Pentecôte pour Judas [...] », p. 51.

34. Jonathan Lamy, *Je est un autochtone [...]*, p. 69-70.

L'Indien de Vanier et d'Yvon, plutôt archétypique, ne se comprend alors que par ses actes de violence, ce qui le distingue de l'Ahuntsic de Beausoleil. Ahuntsic, qui était selon la légende un Huron – l'antipode politique de l'Iroquois –, aurait été jeté à l'eau par ses confrères en même temps que le père Viel, qu'il accompagnait dans ses expéditions³⁵. Plutôt que de soutenir l'ensauvagement, il réitère l'image de l'Indien *toujours déjà mort*³⁶, de sorte qu'il se caractérise par une stance statique. Son immobilité, cependant, reste imprégnée de la même mise en question qui traverse les textes de Vanier. Poète issu du formalisme, il usera, dans ce dessein, d'un effet de contraste entre l'Indien, le symbole de la pérennité, du troc et de la sensation du corps – en ce dernier point, il sanctionne sa représentation vaniérienne –, et l'automobile, un objet type du capitalisme³⁷ qui marque la rapidité du monde moderne et l'affaissement des distances. Il en résulte des passages comme « dans le voisinage des beaux chars parlés / l'Indien ahuntsic n'ose plus bander³⁸ » et « Ahuntsic watche et les autos flyent³⁹ », qui mettent de l'avant le français québécois, affirmant la territorialité d'un Ahuntsic dépouillé de toute identité, tandis que la société marchande brime le lien entre l'Indien et son corps pour renouveler son inertie passive.

Nous remarquons que cette figure sert en définitive, tant chez Denis Vanier et Josée Yvon que chez Claude Beausoleil, à la dénonciation active de l'aliénation qui se manifeste, chez Yvon, par un enfermement⁴⁰. Elle montre en effet des femmes prisonnières tant de leur existence que d'« une ville de malades⁴¹ », qui les forcent à semer la mort sur leur passage⁴². Elles tentent de s'évader, croyons-nous, de cette réalité dont « NOUS NE POUVONS PLUS NOUS ÉCHAPPER⁴³ ». Le féminisme prend par conséquent une valeur unique dans sa poétique, puisque la femme est entre la soumission silencieuse et l'action revendicatrice. Vanier, pour sa part, trouve dans l'aliénation masculine un prétexte à l'anarchie et à la destruction, en faisant conséquemment d'une folie déchaînée à caractère nihiliste la pierre angulaire de sa poétique. Il fournit ainsi une représentation pratique de l'affirmation selon laquelle « [l]a contre-culture partage [...] avec l'anarchisme un élan vital, une

35. Aurélien Boisvert, « La fin tragique du P. Viel et du dénommé Auhaitsic [...] », p. 16-20. Beausoleil le décrit par les termes de « torse missionnaire », « égouttements, Viel violent(ant), chair, Ahuntsic déflagré, sans mesure, documentalistes [...] » (*Ahuntsic Dream*, p. 7).

36. Jonathan Lamy, *op. cit.*, p. 6.

37. Denis Vanier demande effectivement, dans *Lesbiennes d'acid*, à ce « que la révolution soit un piège de farine chaude / une tente d'oxygène pour les indiens étouffés sous les bisons » (*Œuvres poétiques complètes*, tome 1, p. 202), tout en réclamant « la révolution pour la fin du chrysler impérial » (*ibid.*, p. 197).

38. Claude Beausoleil, *Ahuntsic Dream*, p. 9.

39. *Ibid.*, p. 26.

40. Lucie Lequin, « Une image lui bloquait la vue », *Voix et images*, p. 650.

41. Josée Yvon, *Danseuses-mamelouk*, p. 18.

42. *Ibid.*, p. 127.

43. *Ibid.*, p. 130.

aspiration parfois utopique à changer la vie, une violence émotionnelle à vivre l'im-médiat», sans toutefois soutenir «l'utopie communiste prise à sa racine⁴⁴» au profit de sa version caricaturale. Les implications de Yvon et de Vanier sont cependant les mêmes : on remarque une sexualité où la femme est soumise, idée qui a déjà été soulevée dans les textes de Ginsberg, cela même dans les relations femme/femme de Josée Yvon, où « Ginette pleure quand une fille la crosse⁴⁵ ». La masturbation féminine devient ainsi le seul lieu d'intimité de l'imaginaire de Josée Yvon, un tabou explicable par le désir de marginalité des poètes de l'époque, menant même Denis Vanier à publier son rapport de police dans *Lesbiennes d'acid*⁴⁶ et à en tirer une apparente fierté.

Vanier se distingue pourtant par son expérience pratique des États-Unis. Il a de fait tissé, selon ses dires, des liens avec Ed Sanders, membre des White Panthers, de sorte que le poète connaît les déboires de John Sinclair, leader du mouvement. Ce sera là le début d'un tournant plus politique de l'œuvre de Vanier, qui mettra de l'avant un langage plus brutal et marqué par l'oralité. Ce qui, chez Yvon, se limitait généralement aux définitions⁴⁷ se module chez lui sous la forme de poèmes manifestes, similaires à ce que Ginsberg nommait un *come-as-you-are*⁴⁸, bref un texte empreint d'honnêteté. Cette manière d'écrire se situe dans le sillage du rock psychédélique, une prolongation de la *freedom song* de Bob Dylan, et est souvent tributaire d'une volonté d'opposition. Vanier en viendra à synthétiser les éléments clés des White Panthers, *Total Assault on the Culture* et *rock'n'roll, dope and fucking in the streets*⁴⁹ dans le poème *Allô-police*⁵⁰, dont le sujet est la condamnation de Sinclair, le 21 juillet 1969. Son américanisation amène néanmoins un duel identitaire, puisqu'il présente, dans *Hôtel Putama*, Longueil comme une ville plus rebelle que New York ou Los Angeles, de sorte qu'il ne « sait plus qui de Truman Capote ou de Maurice Richard est le plus important⁵¹ ». Une citation recueillie par Capote, quelques pages plus loin, semble faire état de sa décision⁵².

44. Géatan Rochon, *op. cit.*, p. 78.

45. *Ibid.*, p. 45.

46. Denis Vanier, *Œuvres poétiques complètes*, tome 1, p. 220-224.

47. Elle donnera, par exemple, la définition d'un *load*, « antihistaminique + 4 Codéines et 2 Doradyls » (Josée Yvon, *op. cit.*, p. 69).

48. Theodore Roszak, *op. cit.*, p. 127-127.

49. Peter Dogget, *op. cit.*, p. 271-272.

50. « Pour lui, comme pour nous, la sexualité / les crises de nerfs tendres à toucher au corps / doivent se faire dans la rue en plein jour / devant ceux qui travaillent / fourrés par le fascisme de leurs préjugés / Avec de la magie vulgaire, du rock'n roll et de la dope » et « nous admettrons la culture / le jour où une œuvre d'art / nous fera décharger » en témoignent Denis Vanier (*op. cit.*, p. 196-197).

51. Denis Vanier, *Hôtel Putama*, p. 33 et 44.

52. *Ibid.*, p. 60.

L'ébahissement de Francoeur, le nihilisme culturel de Vanier et le féminisme de Yvon cèdent cependant place, chez Chamberland, à une réflexion identitaire d'une tout autre nature. Ses écrits, plus près de la contre-culture américaine par ses sources, soit McLuhan et Marcuse, tendent en effet à l'évacuation de l'homme unidimensionnel pour une libération tant physique que spirituelle⁵³. Il critique donc l'Amérique dans son caractère commercial et artificiel et crée une parenté outre-frontière avec l'écriture de Ginsberg. Il se promène même, selon ses dires, dans « la société parallèle, la société "alternative"⁵⁴ », un développement que lui auraient permis ses articles de *Mainmise*. Or, sa société alternative s'organise selon les règles de la contre-utopie publicitaire. En créant un discours aux allures publicistes, il neutralise, de fait, le message médiatique, et empêche l'utopie de se heurter à elle-même par l'affirmation de son altérité⁵⁵. La calligraphie ajoute, pour sa part, une touche personnelle où la particularité du poète est irréductible et où le désir d'appartenance au territoire est rendu visible.

Sa démarche, qui le met, contrairement à Vanier ou à Francoeur, à distance de l'objet d'étude Amérique, donne naissance à une nouvelle poétique du territoire où l'Indien, plutôt qu'un guerrier, est le gardien des valeurs traditionnelles. Les Hopis, dont il fait mention dans *Extrême survivance, extrême poésie*, permettent par exemple une identification à un espace singulier qui devient un espace identitaire, puisqu'ils sont « gardiens de l'Amérique, observent, consignent minutieusement les signes du temps⁵⁶ », alors que les « eskimos », avec leurs « muscles fendant le froid⁵⁷ », sont des symboles de résistance. L'autochtone qu'il nous présente n'a en ce sens ni la passivité que lui confère Beausoleil, ni la valeur guerrière de Vanier, ni la valeur contrastée de Lucien Francoeur. Il fait plutôt œuvre parallèle sur l'espace et le temps, mais conserve une forte valeur archétypique.

Le naturel de l'autochtone est aussi présent dans la calligraphie de Chamberland, dont il a déjà été question, puisque le texte s'inscrit dans une « honnêteté » calligraphique qui se conjugue aux considérations humanitaires du poète, dans la visée de changer le monde par la poésie. Coupures de presse, reproductions d'affiches et autres procédés propres à la représentation d'un monde de l'illusion mènent ainsi à des passages comme :

irrécupérables, crottés (la terre nous baise) notre sueur en parfum irrecyclable pour la laundromat prophylactique des mindfuckers / en sautant par les trappes du suburb landscape perforé nous revenons zébrer d'indélébiles ziagonales leurs lotoroutes les tacher de l'évidente salubrité de notre passage⁵⁸.

53. Yvan Lamonde, *op. cit.*, p. 78.

54. Caroline Bayard et Jack David, « Paul Chamberland la poésie, le vécu [...] », p. 172.

55. Joël Pourbaix, *op. cit.*, p. 94-95.

56. Paul Chamberland, *Extrême survivance, extrême poésie*, p. 144.

57. Paul Chamberland, *Terre-Québec [...]*, p. 46.

58. Paul Chamberland, *Extrême survivance, extrême poésie*, p. 94.

Cela n'est pas sans rappeler les montées tant lyriques qu'intellectuelles de *Howl*. Aussi Reid a-t-il noté le lien entre le *howl* de Ginsberg et le « hurle » de Chamberland, où *I saw the best minds of my generation destroyed by madness* serait le parent, si l'on respecte les points de vue respectifs, de « Dans la ruelle Saint-Christophe meurt un peuple jamais né⁵⁹ ». Plus loin, « je suis cubain yankee non je suis nègre⁶⁰ je lave les planchers dans un bordel du Texas je suis québécois je me fais manger la laine sur le dos⁶¹ » dresserait des équivalences entre les classes inférieures des sociétés américaine et québécoise. Chamberland s'ancre ainsi dans une politique libérale plutôt éloignée de l'apolitisme décrit par Duchastel, et plus près de la contre-culture « classique » décrite par *Mainmise*, de sorte que la sexualité meut le révolutionnaire. La démocratisation du pouvoir passe, en ce sens, par la démocratisation du corps. Cette réflexion explique la structure que nous présente *Le Prince de Sexamour*, où alternent les passages érotiques concernant le prince et l'énonciateur et les revendications marxistes. « P'tit soleil est mon guide⁶² » introduit par conséquent l'idée selon laquelle « le revolver-amour va s'décharger / dans toutes nos cellules / et rendre à nos corps leur éclat de soleil⁶³ », bref que le droit d'exprimer sa sexualité favorise le recouvrement d'une innocence perdue et d'un comportement naturel devant réguler la société.

Claude Beausoleil utilise, quant à lui, l'image de l'Amérique comme un outil d'affiliation à l'univers contre-culturel et la présente, par le fait même, comme un subterfuge qu'il faut explorer. Comme il est marqué par des poètes d'origine américaine, par exemple William Carlos Williams, les références directes à l'Amérique ne forment cependant pas le centre de son œuvre. Ce sont plutôt les informations qu'il véhicule en très grand nombre, pour mimer les manifestations de la société de consommation, qui traduisent son américanité⁶⁴. C'est ainsi que « Dream Whip / [...] Du bout des doigts / Signe d'environ / Désir entre trucage⁶⁵ » trahit l'illusion d'une Amérique inexistante qu'il tente de faire vivre par convention. Son rêve américain serait, dans cette perspective, pollué par la connaissance du subterfuge, et favoriserait l'éclatement d'une « Amérique fouineuse et crachotante comme une

59. Malcolm Reid, *op. cit.*, p. 135.

60. Il convient d'indiquer que le Nègre est une figure plutôt marginale au Québec, où l'Indien lui était préféré pour des raisons identitaires. Le Nègre était plus important aux États-Unis à cause du climat de revendication lié à Martin Luther King Jr, aux Black Panthers de Huey P. Newton et aux « negro streets » de Ginsberg, mais on trouve « plus d'une coïncidence entre la naissance de l'indépendantisme québécois, la cristallisation du nationalisme noir aux États-Unis et l'expansion tentaculaire [...] des communications » (Gaétan Rochon, *op. cit.*, p. 15).

61. Paul Chamberland, *Terre-Québec [...]*, p. 142.

62. Paul Chamberland, *Le Prince de Sexamour*, p. 56.

63. *Ibid.*, p. 157.

64. Yannick Resch, *op. cit.*, p. 83.

65. Claude Beausoleil, *Ahuntsic Dream suivi de Now*, p. 10.

noirceur débile⁶⁶». La folie qu'il présente, contrairement à celle de Vanier, est de ce fait fondamentalement négative, de sorte que les stars hollywoodiennes s'inscrivent comme le reflet d'un mensonge dont Marilyn serait la reine, «l'image superbe et blonde / comme un évanouissement / fiction politique / jeu d'Amérique / corps doré défiant les momies⁶⁷», et qui dissimulerait une «Californie dévorante⁶⁸» et schizophrénique dont il ne comprend pas la subsistance. Les stars se placent, en outre, dans un décor montréalais plutôt que californien⁶⁹, pour mieux déplacer l'imaginaire des villes qui a caractérisé la *Beat Generation* sur la question nationaliste.

La répercussion en est que, le premier, il se déplacera de la contre-culture américaine à la mondialisation, et métamorphosera le voyageur itinérant du continent américain, qui demeurera présent chez Francœur et Straram, comme la figure type du voyageur. La considération strictement américaine est troquée pour une homogénéité, d'où l'intégration, dans *Le chant du voyageur*, de citations d'auteurs hispanophones comme anglophones et francophones⁷⁰. Son œuvre s'ancre néanmoins, par le regard négatif de l'autre et le départ initiatique, dans une volonté mimétique basée sur la génération. Il regarde ainsi l'Amérique avec la distance de la dépréciation, qui s'illustre comme «le regard / de ce qui recommence / l'autre parole / nomade je serai / voyageur sans visage⁷¹». En résumé, Beausoleil instruit le lecteur de la face cachée de l'Amérique et s'en détache.

On peut donc croire que l'*American Dream* est éclairé, dans la poésie contre-culturelle québécoise, sous différents jours, qui reproduisent les formes existentielle, activiste et nationalitaire des courants potentiels d'opposition définis par Gaétan Rochon⁷². Ils ont cependant tous, comme points communs, l'américanité et sa représentation dynamique, l'américanisation, par les réseaux référentiels et les descriptions tant euphoriques que dysphoriques des États-Unis, de ses mœurs contre-culturelles, dont les patronymes, le style vestimentaire et les idéologies des hippies, yippies, zippies et des White Panthers. Les auteurs proposent, dans leur représentation, une variété de personnages, soit l'Indien, le *Beat*, la star hollywoodienne, le gangster, les prostituées, le révolutionnaire, la *rock star* et le voyageur, qui illustrent leur point de vue respectif. L'Amérique demeure néanmoins, avant tout, un environnement fantasmatique à conquérir, de sorte que l'individu qui adopte un point de vue contre-culturel se comprend, selon la chaîne analogique, nomade,

66. Claude Beausoleil, *Les bracelets d'ombre*, p. 58.

67. Claude Beausoleil, *D'autres sourires de stars*, p. 11.

68. *Ibid.*

69. Yannick Resch, *op. cit.*, p. 83.

70. On remarque entre autres les citations de Pablo Neruda et Fernando Pessoa (Claude Beausoleil, *Le chant du voyageur*, p. 93 et 160).

71. *Ibid.*, p. 282.

72. Gaétan Rochon, *op. cit.*, p. 19.

extraverti, dionysien et mâle⁷³. Il irait, en ce sens, chercher ce qui lui plaît dans le bagage américain pour l'adapter aux réalités locales, tout en laissant ce qui ne s'accorde pas à sa vision⁷⁴. Se donne à voir, en définitive, un prisme d'où, à la suite de la propagation d'un faisceau, le cercle chromatique se déconstruit pour que chaque auteur puisse saisir sa nuance, d'où une américanité polymorphe qui s'est pourtant estompée à cause, entre autres, de la mondialisation, mais aussi de l'affaiblissement de la contre-culture dans la société-mère. La contre-culture, en effet, déclinera à cause du vieillissement d'une génération survoltée et de plusieurs victoires des droits civils qui ont diminué la pertinence de la révolution. Quelques figures demeureront par contre dans les œuvres de Vanier, Yvon, Francoeur et Chamberland, mais perdront de leur signifiante, pour se diversifier et assurer la survie des personnages, cependant que les études tardent à montrer ce phénomène.

Bibliographie

- BAYARD, Caroline, et Jack DAVID, « Paul Chamberland la poésie, le vécu : recherche et expérimentation », *Voix et images*, vol. II, n° 2, 1976, p. 155-172.
- BEAUSOLEIL, Claude, *Le chant du voyageur*, Montréal, Les Herbes rouges, 1998.
- BEAUSOLEIL, Claude, *D'autres sourires de stars*, Talence, Castor Astral, 1983.
- BEAUSOLEIL, Claude, *Ahuntsic Dream suivi de Now*, Montréal, Les Herbes rouges, 1975.
- BEAUSOLEIL, Claude, *Les bracelets d'ombre*, Montréal, Éditions du Jour, 1973.
- BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2010 [2007].
- BISSONNETTE, Thierry, « Une Pentecôte pour Judas : blasphème et baptême dans la poétique de Denis Vanier », *Voix et images*, vol. XXXII, n° 1, 2006, p. 49-61.
- BOISVERT, Aurélien, « La fin tragique du P. Viel et du dénommé Auhaisic [...] », *Cahiers d'histoire du Sault-au-Récollet*, n° 3, 1992, p. 16-20.
- CHAGNON, Roland, « Les nouvelles religions d'inspiration orientale au Québec », dans Yvon Desrosiers (dir.), *Religion et culture au Québec. Figures contemporaines du sacré*, Montréal, Fides, 1986, p. 169-183.
- CHAMBERLAND, Paul, *Extrême survivance, extrême poésie*, Montréal, Parti pris, 1978.
- CHAMBERLAND, Paul, *Le Prince de Sexamour*, Montréal, L'Hexagone, 1976.
- CHAMBERLAND, Paul, *Terre-Québec, suivi de L'afficheur hurle et de L'inavouable*, Montréal, réédité par Typo, 2003 (première édition 1964).
- CHASSAY, Jean-François, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ, 1995.

73. Jacques Languirand, « Le Québec et l'américanité », p. 146.

74. Jean-François Chassay, « Littérature et américanité [...] », p. 179.

- CHASSAY, Jean-François, « Littérature et américanité : la piste technoscientifique », dans Gérard Bouchard et Yvan Lamonde (dir.), *La culture québécoise aux XIX^e et XX^e siècles*, Montréal, Fides, 1995.
- CHODOS, Robert, et Eric HAMOVITCH, *Quebec and the American Dream, ??????*
- DEGROOT, Gerard J., *The Sixties Unplugged. A Kaleidoscopic History of a Disorderly Decade*, Cambridge et London, Harvard University Press, 2008.
- DOGGET, Peter, *There's a Riot Going On. Revolutionaries, rock stars and the rise and fall of '60s counter-culture*, Edinburgh, New York et Melbourne, Canongate, 2007.
- DUCHASTEL, Jules, « Culture et contre-culture : idéologie et contre-idéologie » dans Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy (dir.), *Idéologies au Canada français 1940-1976. Tome II : Les Mouvements sociaux – Les syndicats*, Québec, PUL, 1981. Repris en partie dans « La contre-culture : l'exemple de *Main Mise* », dans Jacques Pelletier (dir.), *L'Avant-garde culturelle et littéraire des années 1970 au Québec*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, p. 61-81.
- DUCHASTEL, Jules, « La contre-culture : une idéologie de l'apolitisme », dans Nadia Assimopoulos (dir.), *La transformation du pouvoir au Québec. Actes du colloque de l'AC-SALF*, Montréal, Albert Saint-Martin, 1980, p. 253-264. Repris en partie dans « La contre-culture : l'exemple de *Main Mise* », dans Jacques Pelletier (dir.), *L'Avant-garde culturelle et littéraire des années 1970 au Québec*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, p. 61-81.
- DUCHASTEL, Jules, *Théorie ou idéologie de la jeunesse : discours et mobilisation sociale*, thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1978.
- FRANCœUR, Lucien, *Chants de l'Amérique inavouable*, Montréal, VLB, 2002.
- FRANCœUR, Lucien, *Drive-in*, Montréal, L'Hexagone, 1976.
- FRANCœUR, Lucien, *5 10 15*, Montréal, D. Laliberté, 1972.
- FRANCœUR, Lucien, *Minibrixes réactés*, Montréal, L'Hexagone, 1972.
- GAUVIN, Lise, « Les revues littéraires québécoises de l'université à la contre-culture », *Études françaises*, vol. 11, n° 2, 1975, p. 161-183.
- LAMONDE, Yvan, *Ni avec eux ni sans eux : le Québec et les États-Unis*, Québec, Nuit blanche, 1996 (coll. « Terre américaine »).
- LAMY, Jonathan, *Je est un autochtone. L'ensauvagement dans les poèmes de Paul-Marie Lapointe, Patrick Straram et Denis Vanier*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2006.
- LANGUIRAND, Jacques, « Le Québec et l'américanité », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, 1975, p. 143-157.
- LAROCHE, Maximilien, « L'américanité ou l'ambiguïté du "je" », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, 1975, p. 103-128.
- LEQUIN, Lucie, « Une image lui bloquait la vue », *Voix et images*, vol. XIX, n° 3, 1994, p. 649-654.
- MARTINEZ, Manuel Luis, *Countering the Counterculture. Rereading Postwar American Dissent from Jack Kerouac to Tomás Rivera*, Madison, Wisconsin University Press, 2003.

- MÉNARD, Jean-Sébastien, *Une certaine Amérique à lire: la beat generation et la littérature québécoise*, thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2007.
- MOORE, Marie-France, « *Mainmise*: version québécoise de la contre-culture », *Recherches sociographiques*, vol. XIV, n° 3, 1973, p. 363-381.
- MORENCY, Jean, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche, 1994 (coll. « Terre américaine »).
- MORISSET, Jean, et Éric WADELL, *Amériques: deux parcours au départ de la Grande Rivière de Canada. Essais et trajectoires*, Montréal, L'Hexagone, 2000.
- NEPVEU, Pierre, *Intérieurs du Nouveau Monde: essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, 1998.
- POURBAIX, Joël, « Paul Chamberland: la posture utopiste », dans Jacques Pelletier (dir.), *L'Avant-garde culturelle et littéraire des années 1970 au Québec*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1986, p. 83-97.
- RASKIN, Jonah, *American Scream*???????????
- REID, Malcom, *Notre parti est pris: un jeune reporter chez les écrivains révolutionnaires du Québec, 1963-1970*, Québec, PUL, 2009.
- RESCH, Yannick, « La dimension américaine de la poésie québécoise », *Études canadiennes*, vol. 23, n° 43, 1997, p. 75-83.
- ROCHON, Gaétan, *Politique et contre-culture*, LaSalle, HMH, 1979.
- ROSZAK, Theodore, *The Making of a Counter Culture. Reflections on the Technocratic Society and its Youthful Opposition*, New York, Doubleday & Company, 1969.
- ROUSSEAU, Guildo, *L'image des États-Unis dans la littérature québécoise*, Sherbrooke, Naaman, 1981.
- SAINT-JEAN-PAULIN, Christiane, *La contre-culture. États-Unis, années 60: la naissance de nouvelles utopies*, Paris, Autrement, 1997 (coll. « Mémoires »).
- SUSSAN, Rémi, *Les utopies posthumaines: contre-culture, cyberculture, culture du chaos*, Sophia-Antipolis, Omniscience, 2005.
- VANIER, Denis, *Hôtel Putama: textes croisés, Longueuil-New York, 1965-1990*, Québec, Éditions de la Huit, 1991.
- VANIER, Denis, *Ceuvres poétiques complètes*, tome 1, Montréal, VLB et Parti pris, 1980.
- YVON, Josée, *Danseuses-mamelouk*, Montréal, VLB, 1982.