

**Contre-culture Québec '70. Jean-Philippe Warren, Andrée Fortin, Karim Larose, Frédéric Rondeau, Jean-Marc Potte, Pierre Huet, Anithe de Carvalho**

David Laporte, Gaétan Bélanger, Yves Laberge and Gérald Alexis

Number 143, Summer 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82962ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laporte, D., Bélanger, G., Laberge, Y. & Alexis, G. (2016). Contre-culture Québec '70. Jean-Philippe Warren, Andrée Fortin, Karim Larose, Frédéric Rondeau, Jean-Marc Potte, Pierre Huet, Anithe de Carvalho. *Nuit blanche, magazine littéraire*, (143), 34–39.

# Québec '70, terre d'utopies

*Pratiques et discours de la contreculture au Québec*  
de Jean-Philippe Warren et Andrée Fortin



Par  
DAVID LAPORTE\*

Sexe, drogue et rock and roll. La formule est usée, mais ô combien ancrée dans l'imaginaire populaire, surtout lorsqu'il s'agit d'évoquer cette aube libertaire qui se lève au Québec avec la fin des années 1960. Au-delà des poncifs, que sait-on vraiment de la contreculture ?



En 2013, à l'occasion d'un entretien mené par le sociologue Jean-Philippe Warren pour le compte de la revue *Liberté*, lequel titre sans ambages « Terra incognita », Karim Larose avance que les années 1970 demeurent au Québec « le parent pauvre de l'histoire des arts et de la culture »<sup>1</sup>. Deux ans plus tard, le message a été entendu : le même Warren cosigne avec Andrée Fortin *Pratiques et discours de la contreculture au Québec*<sup>2</sup>, un ouvrage de synthèse qui enrichit la compréhension de cette période à la

fois bouillonnante et méconnue. Ni genèse à proprement dit ni histoire au sens chronologique du terme, le tableau qu'ils brossent de l'époque vise plutôt à mettre en lumière les diverses incarnations d'une réalité multifacette.

## UN TEMPS POUR LA RÉVOLTE

Phénomène de portée mondiale propre à l'économie des pays postindustriels, la contreculture entre au Québec par la porte américaine. Le néologisme apparaît d'ailleurs en 1969, sous la plume de



Jean-Philippe Warren

Theodore Roszak, dans son livre intitulé *The Making of a Counter Culture*. La génération psychédélique voit progressivement le jour en pleine guerre du Vietnam, au moment où les *draft dodgers*, ces déserteurs de l'armée américaine, envahissent les quartiers du ghetto McGill, le Haight-Ashbury montréalais. Ils répandent avec eux leurs idées subversives, qui trouvent une oreille attentive chez les étudiants des environs, puisque l'allongement de la jeunesse, phénomène nouveau provoqué par la poursuite d'études supérieures et le report du mariage, est en quelque sorte une incitation supplémentaire à refaire le monde.

L'abondance des années 1965-1975 favorise non seulement l'émergence d'une société de loisirs, mais aussi un climat marqué d'une certaine insouciance quant à l'avenir. Le taux de chômage est bas, les perspectives d'emploi semblent ne jamais manquer et le salaire minimum garantit un niveau de vie appréciable. Les tenants de l'improductivité de la « bof génération<sup>3</sup> » peuvent ainsi s'épanouir librement sans avoir à en éprouver trop durement les contrecoups



Andrée Fortin

financiers, ce qui explique en partie leur désintérêt pour les luttes syndicales ou socialistes.

### LA GRANDE FOIRE OU COMMENT REFAIRE LE MONDE EN NE FAISANT RIEN

Sorte d'« apolitisme militant<sup>4</sup> », la contre-culture se veut avant toute chose une posture existentielle adoptée en réaction à la société bourgeoise dont une bonne partie de la faune hippie est par ailleurs issue. Plusieurs avenues s'offrent à la jeunesse pour s'affranchir des valeurs de la classe moyenne. Si le triptyque sexe, drogue et rock and roll s'avère réduc-

teur en sous-estimant l'étendue des manifestations contreculturelles, il n'en est pas moins fondé. La musique est sans contredit l'outil le plus important d'une expérience à la fois individuelle et tribale du monde. La diffusion du rock bénéficie à la même époque de l'avènement du microsillon, et la sortie de l'album *Sgt. Pepper's* des Beatles marque un précédent, tandis que Janis Joplin, Robert Charlebois ou Grateful Dead trônent au haut du palmarès musical des *freaks*.

La drogue offre quant à elle aux hippies une connexion directe à leur corps et à leur esprit, décuple leur sensibilité et provoque une euphorie libératoire qui se veut un pied de nez à la rationalité aliénante de la société. La dissociation entre sexualité et procréation est également à mettre au compte de cette quête de libération et de plaisirs inédits. Forme de contestation de la famille traditionnelle, de l'institution du mariage et de la morale judéo-chrétienne, l'amour libre vise à briser les interdits qui dépossèdent tant les hommes que les femmes de leur propre corps. Jouissance et liberté sont désormais les nouveaux mots d'ordre d'une révolution qui est avant tout intime et privée.

Ces pratiques et les discours qui les sous-tendent profiteront de l'efflorescence de publications *underground*, dont l'ouvrage offre un riche panorama, pour contribuer à les propager. Il n'est qu'à penser à des réussites telles que *Mainmise*, qui au plus fort de son existence est tirée à près de 26 000 exemplaires, pour nous convaincre de leur importance. Pendant plus de huit ans (1970-1978), la revue aborde des sujets aussi divers que le féminisme, l'homosexualité, l'écologie et l'éducation alternative.

### LES PARADOXES DE LA PENSÉE FREAK

Quiconque tente une définition *stricto sensu* de la contre-culture s'avance sur une pente savonneuse. L'une des raisons tient à ce qu'elle évoque des influences disparates et des pratiques qui le sont

Une fois dépassées les images d'Épinal véhiculées dans le grand public par le triptyque du *sex, drugs and rock'n'roll*, on s'aperçoit en effet que la contre-culture englobe un univers au sein duquel les opinions les plus disparates s'entrechoquent et qu'il n'est pas toujours facile de faire tenir ensemble les mondialistes et les régionalistes, les politisés et les décrocheurs, les artistes d'avant-garde et les partisans du retour à la terre ou, plus généralement les « purs » de la contre-culture et les simples *tripeux*.

p. 61

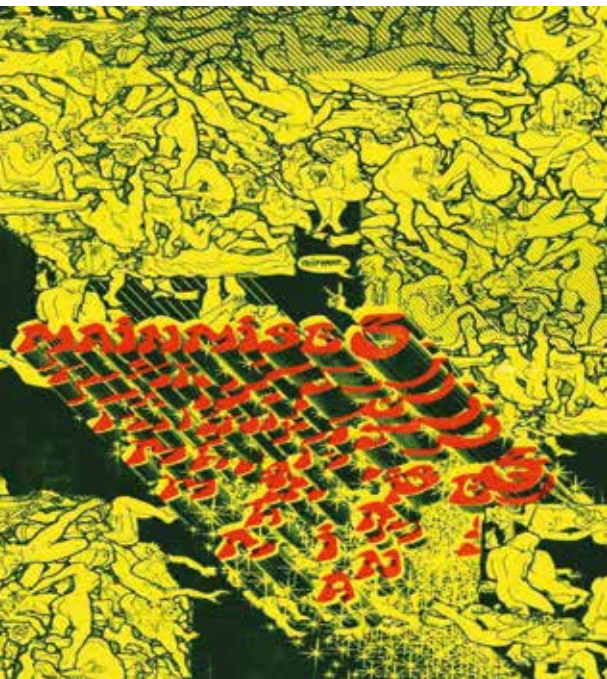
Par ailleurs, la contre-culture n'échappe pas à un autre versant de la culture populaire, celui de la culture de masse. Les hippies consomment une certaine culture standardisée quand ils s'habillent des mêmes vêtements, arborent la même coupe de cheveux et la même barbe, écoutent les mêmes albums ou laissent se glisser dans leur vocabulaire des expressions communes à l'ensemble de la jeunesse nord-américaine. [...] Des habitudes de consommation marginales sont désormais *mainstream* et s'institutionnalisent.

p. 230



Plusieurs des utopies de cette époque ont en effet été réalisées dans les années suivantes : des garderies coopératives, des cours d'éducation permanente, des coopératives d'habitation, des centres d'information pour le consommateur, des pistes cyclables, des services de recyclage des déchets, des aliments biologiques, des salles de loisirs, des événements artistiques sur tout le territoire du Québec. p. 239

tout autant. À tel point que Warren et Fortin, à la suite d'autres observateurs, en viennent à suggérer de recourir à la forme plurielle : les contrecultures. Loin d'être unifiée donc, la philosophie hétéroclite des *freaks* récupère tout un cortège de propositions hétéroclites, parfois même contradictoires. Pour une bonne part, c'est la dissection méticuleuse de ces paradoxes de la pensée libertaire qui retient les auteurs dans leur essai.



Mainmise, n° 3, février 1971


Les hippies vont par exemple prêcher le retour à la nature, jugée plus authentique, comme l'alimentation biologique, tout en étant fascinés par les avancées de la cybernétique et les plaisirs de la télévision. Ils insistent sur la liberté de l'individu, remis au centre de toutes les préoccupations, en même temps qu'ils souhaitent fonder un modèle de vie al-

ternatif basé sur le bien-être communautaire. À ce titre, le développement de communes, qu'elles soient rurales ou urbaines, illustre peut-être de la meilleure façon le profond clivage séparant le discours de son application concrète. Plusieurs tentatives de vie en groupe virent effectivement à l'anarchie, les uns se dédouanant de leurs responsabilités à l'égard des travaux ménagers au nom de leur sacro-sainte liberté, les autres reproduisant littéralement les rapports de domination et le partage sexué des tâches. Aussi, n'est pas Euchariste Moisan qui veut et l'épreuve du réel n'épargne pas non plus l'utopie du retour à la terre, qui se solde dans la plupart des cas par un échec lamentable. Est-ce à dire que la contreculture disparaît du paysage québécois avec ses derniers grands idéaux ?

### QUE RESTE-T-IL DE NOS AMOURS (LIBRES) ?

Comme toute fête, la contreculture s'étiolle lentement après avoir battu son plein. Seuls demeurent quelques irréductibles qui à l'usure rejoindront eux aussi les rangs serrés de la « bonne » société. À long terme, la position marginale semble tout simplement intenable. Le contexte économique florissant qu'était celui du début des années 1970 cède à un climat d'incertitude. Peu à peu, des pratiques qui ont pu paraître anticonformistes aux yeux de la majorité sont ravalées par la culture de consommation *mainstream*. Si bien qu'aujourd'hui, de nombreux legs de cette époque, au rang desquels le rock, la marijuana et l'alimentation bio, prennent place dans notre quotidien sans que nous le soupçonnions. Victime de son succès, la contreculture s'est érigée au goût du jour et certains de ses aspects ont été institutionnalisés :

les groupes écologiques, les coopératives d'habitation ou les relations sexuelles libres en sont tous un héritage direct.

Plusieurs facettes de cette période restent certainement à creuser, que l'essai de Warren et Fortin, deux sociologues au long cours, laissent volontairement en plan. S'ils explorent rapidement les arts de la scène, les performances d'artistes et de troupes telles que L'Enfant fort et Le Grand Cirque ordinaire, le corpus littéraire plus particulièrement romanesque est mis de côté. Il faut dire que le travail accompli est déjà considérable. Les auteurs ont fouillé une panoplie de périodiques, de revues, de documents audiovisuels, rassemblé les thèses, articles et monographies éparses, en plus d'avoir mené quantité d'entrevues auprès de *freaks* défroqués pour parvenir à nous offrir ce tour d'horizon synoptique qui en appellera d'autres à sa suite. En fait, un engouement pour la contreculture semble déjà retenir l'attention des chercheurs universitaires : en octobre dernier, un colloque international ayant pour titre « Contre-culture : existences et persistances » a été tenu à Montréal ; un collectif sous la direction de Karim Larose vient également de paraître. Nul doute que ce n'est qu'un début. 

1. Karim Larose, propos recueillis par Jean-Philippe Warren, « Terra incognita », *Liberté*, n° 299, 2013, p. 14.

2. Jean-Philippe Warren et Andrée Fortin, *Pratiques et discours de la contreculture au Québec*, Septentrion, Québec, 2015, 244 p. ; 24,95 \$.

3. *Pratiques et discours de la contreculture au Québec*, p. 151.

4. *Ibid.*, p. 45.

\* **David Laporte** est étudiant au doctorat en lettres à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Il rédige présentement une thèse sur le roman de la route québécois.

Sous la dir. de Karim Larose et Frédéric Rondeau

## LA CONTRE-CULTURE AU QUÉBEC

Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 2016,  
524 p. ; 49,95 \$

Pour les repères essentiels qu'il propose, le collectif *La contre-culture au Québec* offre un complément incontournable à *Pratiques et discours de la contre-culture au Québec* de Jean-Philippe Warren et Andrée Fortin. Les études rassemblées par Karim Larose et Frédéric Rondeau, codirecteurs de la publication, sont pour la plupart inédites et permettent d'approfondir des sujets ayant trait à la poésie, à la musique, au cinéma, au roman, au théâtre et aux revues de la contre-culture. C'est donc sous le signe de l'interdisciplinarité que sont réunis les quinze textes du recueil, avalisant le mantra seriné par Raoul Duguay, qui deviendra celui de toute une génération de créateurs : « Toutt est dans toutt ». Les analyses pointues privilégiant les œuvres particulières côtoient ainsi les survols historiques de courants artistiques, musicaux notamment.

Les trois premiers chapitres regroupés dans la section « Improvisation : jazz, rock et musique actuelle » offrent une entrée en matière foisonnante destinée aux mélomanes. Après qu'Eric Fillion s'est attardé aux moments forts des huit années d'existence de Jazz libre, groupe de *free jazz* né en 1967, Jean-Pierre Sirois-Trahan enchaîne avec une étude historique sur la musique rock contestataire où il conjugue avec finesse écriture gaillarde et savoir encyclopédique. Bien qu'il délaisse rapidement le concept de « devenir » emprunté à Gilles Deleuze et Félix Guattari, Sirois-Trahan circule avec une aisance manifeste entre le ti-pop des Sinners, les groupes de rock garage et de rock psychédélique, les chanteurs yé-yé et les chansonniers qui se partagent la scène musicale des années 1966-1976.

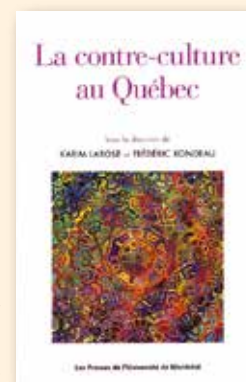
La contribution de Frédéric Rondeau apporte quant à elle un éclairage nouveau sur la littérature de la contre-culture. L'auteur émet en effet l'hypothèse que l'euphorie, les sentiments de renouveau et de liberté que l'on attribue souvent aux œuvres phares de cette période masquent en fait une profonde anxiété causée par la table rase du passé et l'avenir vacillant auquel le sujet se voit confronté. Les motifs de la disparition, de la primitivité, du dévoilement et du quotidien guident sa relecture de Victor-Lévy Beaulieu, Paul Chamberland, Patrick Straram et Denis Vanier. La typographie – entendue ici en un sens plus large que le veut son usage courant – des recueils de ce même Vanier retient d'ailleurs l'attention de Sébastien Dulude, qui souligne le rôle des dispositifs iconographiques comme discours d'accompagnement contre-culturels.

Mentionnons également l'importance accordée à *Mainmise*, le « *Reader's Digest* de la pensée *turned-on* » qui, soit dit en passant, est désormais entièrement numérisée et accessible en ligne sur le site de la BANQ. Outre l'étude de contenu menée par Jean-Philippe Warren, assez fidèle à celle livrée dans son *Pratiques et discours*, les textes de Marie-Andrée Bergeron et de Camille St-Cerny Gosselin s'attachent respectivement aux errements du discours pseudo-féministe véhiculé par la revue et à son mode d'intégration de la bande dessinée. On voit bien par ce bref aperçu que les approches sont variées et qu'il est d'autant plus difficile de rendre justice à un collectif riche d'expertises qui sauront rejoindre les intérêts les plus divers.

Cette hétérogénéité donne aussi droit à quelques flottements et contradictions mineurs d'une contribution à l'autre, conséquence directe d'une volonté de cerner l'objet analysé et de soumettre une voie de réponse, tout à fait justifiée dans le contexte, à la question « qu'est-ce que la contre-culture ? » D'autres, plus sages, s'abstiennent simplement d'offrir une définition qui ne peut que simplifier une réalité autrement plus complexe. N'empêche que parmi tout ce maelström d'étiquettes contestataires, la terminologie fluctue et le lecteur peut facilement s'égarer dans les subtilités qui distinguent les marginalités artistiques de l'avant-garde, la « néo-avant-garde artistique politisée » décrite par Anithe de Carvalho de l'*underground* proprement dit.

Si les pratiques de création contre-culturelles s'opposent à la culture officielle et légitimée, qu'est-ce donc qui les singularise par rapport à celles d'une avant-garde ? Enfin, comme le laisse entendre Jean-Marc Larrue dans son article sur le théâtre, à défaut d'une périodisation ne serait-ce qu'imparfaite, comment attribuer certaines démarches à la contre-culture plutôt, par exemple, qu'à la modernité artistique de la Révolution tranquille ? Tel est bien le paradoxe ou la zone d'ombre d'un objet d'étude défini par le multiple, déterminé par l'indétermination. Répondre à ces questions, ce que tentent les cosignataires de *La contre-culture au Québec*, permet de mieux voir les continuités souterraines obliérées par de très concrètes volontés de rupture.

David Laporte





Jean-Marc Pottle

## LA RÉVOLUTION DES MŒURS

COMMENT LES BABY-BOOMERS ONT CHANGÉ LE QUÉBEC

Québec Amérique, Montréal, 2016,

116 p. ; 22,95 \$

Les transformations politiques, économiques et sociales engendrées par les baby-boomers lors de la Révolution tranquille ont fait l'objet de multiples études. Il n'en a pas été de même pour la révolution des mœurs qui, pourtant, a non moins profondément bouleversé le Québec à la même époque. C'est sans doute parce que cette seconde révolution a souvent été assimilée à sa sœur jumelle, plus connue. L'essai de Jean-Marc Pottle remédie à cette lacune dans notre histoire sociale récente. Il faut cependant comprendre que cette transformation radicale des mentalités et des comportements, en une période relativement brève, ne s'est pas limitée au territoire québécois, mais qu'elle s'est étendue à toutes les sociétés dotées d'un régime politique libéral. C'est au cours de la phase ultime (années 1960) des Trente Glorieuses (1945-1973) que cette révolution des mœurs a fleuri. Elle a donc été l'aboutissement de cette période de croissance exceptionnelle et régulière qui a suivi la Seconde Guerre mondiale et qui s'est butée à la première crise pétrolière. Elle a été, elle aussi, le fait des baby-boomers, en particulier des femmes. C'est par elles qu'est passée la libération des tabous sexuels, rendue possible par les avancées technologiques, dont la pilule anticonceptionnelle et autres contraceptifs qui ont permis de dissocier sexualité et procréation. Les femmes pouvaient dorénavant vivre une sexualité sans être contraintes à la maternité et sans être assujetties à un homme par le mariage. Les baby-boomers n'ont, bien sûr, pas créé une société idyllique. Mais leur combat

a fait sauter bien des verrous qui emprisonnaient la sexualité et les libertés individuelles.

L'analyse de Jean-Marc Pottle présente l'intérêt particulier de prendre comme points de référence trois revues emblématiques : *Parti pris* (qu'il a contribué à fonder), pour les années 1960, *Mainmise*, pour les années 1970, et *La vie en rose*, pour les années 1980.

En somme, en braquant les projecteurs sur la révolution des mœurs, Jean-Marc Pottle met en lumière une période charnière de l'histoire sociale du Québec. Il apporte un nouvel éclairage sur une part de l'héritage, pas toujours apprécié à sa juste valeur, des baby-boomers.

Gaétan Bélanger



Pierre Huet

## EN 67 TOUT ÉTAIT BEAU

CHANSONS ET SOUVENIRS

Québec Amérique, Montréal, 2015,

304 p. ; 28,95 \$

A utrefois parolier du groupe Beau Dommage (« Le géant Beupré », « Montréal », « Le blues d'la métropole », « Le passager de l'heure de pointe »), mais aussi pour Paul Piché (« Cochez oui, cochez non ») et même à l'occasion pour le groupe Offenbach (« Deux autres bières », « Mes blues passent p'us dans' porte »), Pierre Huet fait paraître son premier livre de souvenirs. Son enfance montréalaise, sa fascination pour la culture populaire et son parcours sont ceux de sa génération : le lecteur né après la Deuxième Guerre mondiale se reconnaîtra dans les évocations nostalgiques de lieux qui n'existent plus, comme le parc Belmont, auquel fait écho une chanson grandiose, « Heureusement qu'il y a la nuit ».

Les chansons de Beau Dommage correspondaient parfaitement à l'air du temps de 1975 et jouaient sans cesse sur les ondes des radios AM mais aussi FM, alors en pleine effervescence. En relisant les textes des chansons de ce groupe montréalais, on s'étonne de la simplicité apparente des paroles, ce qui confirme une fois de plus que généralement, les textes de chansons ne sont pas de la poésie ; ces mots anodins ne



Anithe de Carvalho

## ART REBELLE ET CONTRE-CULTURE

CRÉATION COLLECTIVE UNDERGROUND AU QUÉBEC

M Éditeur, Saint-Joseph-du-Lac, 2015,

230 p. ; 24,95 \$

Les artistes que l'on dit être d'avant-garde sont ceux qui se rebellent contre l'*establishment* et l'académisme mais, plus que cela, ce seraient surtout ceux qui expriment, dans leurs actions, les tendances sociales les plus avancées.

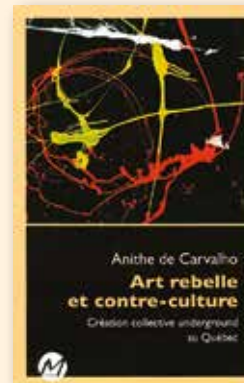
Au Québec, entre la fin de 1948 et 1955, l'avant-garde publiait trois manifestes. Ces emblèmes du monde artistique moderne avaient pour objectif de valoriser le statut d'opposant à l'individu collectif qui, à l'époque, s'appelait l'Église catholique, l'État et la bourgeoisie francophone. Ces manifestes

exprimaient le refus de l'idéologie nationaliste conservatrice et de l'académisme. Nous connaissons tous la suite et particulièrement le sort réservé à un Paul-Émile Borduas, l'initiateur du *Refus global*. Les questions qu'on pouvait alors se poser étaient les suivantes : l'artiste peut-il prétendre à cette indépendance totale qui lui garantirait la liberté dans ses créations ? Si oui, pourquoi ce chemin de la liberté a-t-il conduit les artistes de l'époque à leur perte, ou au mépris du grand public ?

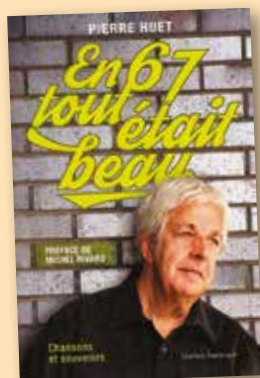
Dans les années 1960-1970 apparaît une nouvelle avant-garde politisée, et contrairement à ce qu'on pourrait supposer, on assiste à l'institutionnalisation d'œuvres subversives. Les musées et les galeries ouvrent leurs portes à cet art nouveau et font même l'acquisition de pièces pour leurs collections. L'art contemporain en vient alors à travailler dans le sens des intérêts de ces institutions traditionnelles. Que s'est-il alors passé ? Quels changements se sont produits dans un camp comme dans l'autre ? Et qu'en est-il de cette liberté tant souhaitée ? Serait-elle alors à jamais compromise ?

Dans cet ouvrage que publie M Éditeur, Anithe de Carvalho aborde ce sujet et, avec des références précises, nous conduit à travers ces années et dans les changements politiques, sociaux et artistiques qui les ont marquées. Elle a la compétence pour le faire : elle est historienne de l'art, commissaire d'exposition, conférencière, critique d'art et enseignante. Ses propos peuvent à coup sûr alimenter un débat fort intéressant.

Gérald Alexis



prennent toute leur valeur qu'une fois mis en musique, scandés, rythmés, harmonisés par le compositeur, les arrangeurs, les musiciens, les interprètes.



Contrairement à Michel Rivard et à Robert Léger, qui sont des auteurs complets et multi-instrumentistes, le parolier Pierre Huet n'est pas musicien, ni auteur-compositeur, ni même compositeur. Ses textes ont été vivifiés par des mélodies inventées par ses partenaires musiciens, et non l'inverse.

Entre ses retranscriptions, Pierre Huet se plaît à évoquer « la petite histoire » autour de ses collaborations avec ceux qui ont mis ses mots en musique. Ainsi, l'inoubliable « Ginette » aurait provoqué au Québec une sorte de bannissement de ce prénom chez les bébés nés après 1975 ; aucune mère ne voulant associer son enfant à un personnage imaginaire de dévergondée. *En 67 tout était beau* complétera le beau coffret CD/DVD de l'intégrale de Beau Dommage (*L'album de famille*, 2009).

Yves Laberge

La pochette du premier album du groupe Beau Dommage, sorti en 1974.

