

Terra incognita

Karim Larose et Jean-Philippe Warren

Numéro 299, printemps 2013

La contre-culture dans le Québec inc.

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/68796ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Larose, K. & Warren, J.-P. (2013). Terra incognita. *Liberté*, (299), 14–18.

Terra incognita

Directeur du Centre d'archives Gaston-Miron sur la culture et la littérature québécoises, **KARIM LAROSE** répond aux questions de **JEAN-PHILIPPE WARREN** sur ce qu'il nous reste à découvrir au sujet de la contre-culture.

COMMENT comprendre l'émergence et le développement de la contre-culture au Québec? **Karim Larose** — Devant cette question, il faut faire, me semble-t-il, un léger pas de côté. En réalité, je ne pense pas qu'on puisse cerner actuellement, de façon convaincante, l'apparition du phénomène contre-culturel, du moins dans l'état de notre réflexion sur les années soixante-dix, que la critique et la recherche redécouvrent depuis quelque temps – dans la lenteur. Dans un compte rendu critique publié en 1980, Pierre Nepveu considérait que « les années soixante-dix [avaient] donné très peu de livres dont on puisse dire qu'ils constituent des ouvrages essentiels. » Le regard a-t-il vraiment évolué? Le peut-il, du reste? Aujourd'hui encore, ce jugement semble prévaloir à un point tel que les années soixante-dix, pain béni pour le politicologue, sont devenues, dans la hiérarchie des lieux de mémoire, le parent pauvre de l'histoire des arts et de la culture au Québec. Tenir compte de cette perception d'ensemble permet de savoir, précisément, où nous en sommes.

Diverses initiatives et travaux récents – sur Denis Vanier, sur Patrick Straram, sur les effets de mai 1968 ou sur les archives de la contre-culture – commencent pourtant à modifier certaines de nos préconceptions sur l'époque. Ils sont loin d'être négligeables. Je n'en reste pas moins convaincu que la voie contre-culturelle – comme c'est le cas de toute contestation signifiante des formes d'hégémonie discursive – est d'abord ouverte par des opérations de grande ou de petite envergure touchant à l'ordre du langage lui-même, pour détourner le mot d'André Breton. Charles Taylor l'a souligné : en privilégiant une démarche généalogique qui me semble toujours

valable pour montrer de quelle façon le rapport aux normes – éthiques, mais aussi culturelles – est affecté, il faut remonter aux sources mêmes de ces normes, visibles notamment dans d'insensibles glissements de langage.

Nous pouvons donc sans doute décrire les conditions d'apparition de la contre-culture – de la révolte étudiante de 1968 à l'apport de la culture étatsunienne –, mais nous n'aurons pas pour autant compris les raisons premières d'un changement qui, en dernière instance, se produit d'abord de façon fort peu spectaculaire. Pour comprendre l'originalité de l'itinéraire que suit dans les années soixante et soixante-dix un intellectuel comme Paul Chamberland, passant d'un *Parti pris* marxisant à un horizon ésotérique, celui de l'homme nouveau, il faut réfléchir, en tenant compte des inflexions du langage de l'époque, à l'épuisement de configurations idéologiques antérieures : le concept d'aliénation, dont l'objet se modifie (les conséquences du conformisme social inquiètent davantage que les effets des structures politiques), de même que la représentation de la subjectivité et la réorientation du projet politique d'une partie de la gauche culturelle – pour n'évoquer que certains des éléments les plus significatifs.

Il ne s'agit bien sûr pas de valoriser la période au nom de la pureté de ses intentions et de ses rêves : l'idéologie contre-culturelle ne manque pas de naïveté, de facilité aussi, d'œuvres au langage parfaitement transparent et de positions discutables, entre autres un anti-intellectualisme occasionnel ou, dans le champ de la culture, la mise de l'avant d'un imaginaire enfantin et le primat indiscuté d'un art « naturel ». Il n'en reste pas moins étonnant que le conservatisme foncier de ce début de XXI^e siècle, notamment en matière de recherche

et de transmission de savoirs, fasse l'économie d'un regard objectif et attentif sur ce pan de l'histoire du Québec. Manifestement, la parole contre-culturelle s'écrit à perte, dans la fantaisie échevelée d'une décennie d'expérimentations; sa perspective, en ce sens, est antilibérale et contre-productive. Ce choix explique sans doute en partie pourquoi les spécialistes de la contre-culture se font si rares. La contre-culture n'est pas un lieu de savoir institutionnellement rentable. Elle porte une connaissance sans pouvoir et sans esprit de sérieux. Raison de plus, me semble-t-il, pour s'y intéresser. Une cartographie de la période reste donc à faire. Des années soixante-dix, on attend toujours qu'elles deviennent, un peu à l'image de la Révolution tranquille (ni plus ni moins), un véritable lieu de mémoire et une balise conséquente dans la réflexion sur l'histoire intellectuelle et artistique du Québec.

Quelle place occupe ce moment dans le courant nationaliste, encore très fort dans les années soixante-dix? Y a-t-il continuité ou rupture?

K. L. — Tous les cas de figure existent. Victor-Lévy Beaulieu est sans doute, autour de 1973, le meilleur exemple d'un amalgame à première vue improbable entre la promotion d'un projet collectif à saveur nationaliste (dans la filiation du nationalisme «minoritaire» d'un Jacques Ferron) et la revendication d'une position contre-culturelle, prenant néanmoins à revers les retours de Californie et aficionados de la dernière «bibitte américaine». Aux yeux de VLB toujours, ce n'est qu'à travers le français québécois, langage «ostiquement contre-culturel», et en revendiquant une contre-culture pour ainsi dire native, constitutive et originelle, que le Québec pourra faire valoir une spécificité quelconque aux frontières de l'empire étatsunien.

Mais de façon générale, la rupture domine, non parce que le nationalisme disparaît des esprits, mais parce qu'il se fait plus discret dans les discours : à l'évidence, il ne constitue plus un enjeu principal. Les textes de Paul Chamberland le montrent assez distinctement. On contourne alors souvent la référence au nationalisme, ce qui est toujours un choix et encore une façon de lui faire un sort. La contre-culture québécoise, sans être forcément antinationaliste (on n'ira jamais du côté des positions de *Cité libre*), met de l'avant un internationalisme de bon aloi, tant par rapport à la défense de valeurs considérées universelles que dans le choix des références intellectuelles et esthétiques. Dans les années soixante-dix, Gilbert Langevin, poète associé à la contre-culture, critique très explicitement la figure de l'écrivain «caressema-tuque», qu'il rattache à un nationalisme littéraire (voir

sur le sujet l'excellente étude de Frédéric Rondeau). La revue *Mainmise* publie même, en coédition avec Flammarion, un *Répertoire québécois des outils planétaires* (1977), dont le titre rend compte aussi bien d'une tension que d'une résolution qui tranche dans le sens de l'universel. La planète l'emporte sur le local. Les nombreuses épigraphes qui se retrouvent en première page de l'ouvrage rassemblent du reste des noms aussi divers que Pierre Dansereau, Raoul Duguay, Martin Buber ou Michel Serres, sans oublier la citation d'un «anonyme»; après tout, l'art et la pensée sont pour tous.

Que la contre-culture ait été en porte-à-faux avec la politique du temps, et cela jusqu'à la prise du pouvoir par le Parti québécois en 1976, explique sans doute enfin le désintérêt de l'institution à son endroit. La contre-culture a, stricto sensu, l'âge du Parti québécois de René Lévesque et cette contemporanéité lui a certainement nui à un moment où se dessinaient au Québec des choix politiques essentiels.

On réduit souvent la contre-culture des années soixante-dix à une série de clichés : la drogue, la musique psychédélique, les communes et l'amour libre. Au-delà de ces images d'Épinal, quel est le discours à la fois politique, esthétique et social de ce mouvement?

K. L. — La contre-culture émet des messages contradictoires. Attentif aux stratégies de résistance culturelle mais aussi à ses simulacres, Patrick Straram, par exemple, dont la formation intellectuelle s'est faite au contact des membres de l'Internationale

situationniste, n'est pas Denis Vanier, préoccupé par l'édition du deuxième volet de ses «œuvres complètes» dans les années quatre-vingt-dix, comme on le voit par la publication récente d'une partie de sa correspondance avec Rémi Ferland. Aussi, le phénomène des communes n'a que peu à voir avec la plongée dans un espace urbain qui, par l'exploration de toute forme de plaisir sensoriel, remet en question les repères habituels de la subjectivité. Cette diversité paraît naturelle bien sûr, mais le caractère débridé, voire anarchique de la «libération» contre-culturelle l'accentue de manière sensible. En ce sens, la contre-culture agit comme un creuset dans lequel se croisent des tendances diverses réunies par la conviction que le monde doit tendre vers la créativité, un élargissement de la conscience, le pluralisme, l'affirmation d'une éthique écologique, la solidarité humaine et la recherche de nouvelles façons – non réprimées – de percevoir le monde. Ces valeurs structurent, concrètement, les textes de l'époque.

Mais le plus important est peut-être ailleurs : le désir de créer un réseau d'informations parallèle, un autre mode de

« La contre-culture n'est pas un lieu de savoir institutionnellement rentable. Elle porte une connaissance sans pouvoir et sans esprit de sérieux. Raison de plus pour s'y intéresser. »
— Karim Larose

circulation des nouvelles et, tout aussi bien, des œuvres d'art, est sans aucun doute l'un des éléments les plus intéressants du mouvement contre-culturel québécois – et l'un de ses credos. Paul Chamberland publie ainsi des poèmes «manuscrits», censés passer de main en main, à l'intérieur du cercle intime des lecteurs. C'est sur ce point que la contre-culture devient «stratégique» et dépasse un certain individualisme pour s'arrimer à l'espace public et au politique. Un intellectuel comme Patrick Straram y était tout à fait sensible. Ce qui reste de ces années dans la mémoire culturelle se rattache souvent aux médias d'alors. On pense à *Mainmise*, bien sûr, qui, sous l'impulsion de Jean Basile, a cherché à multiplier les «transactions intellectuelles», mais aussi aux revues *Hobo-Québec* et *Cul-Q* ainsi qu'aux éditions Cul-Q, qui font paraître en 1977, sous la plume de leur fondateur Jean Leduc, un «mani fesse mium/mium» qui, sans avoir fait date, montre le degré d'autodérision de cette frange de la contre-culture québécoise.

Cela dit, la contre-culture se définit avant tout en tant que pôle d'opposition à la culture officielle. Rien là de bien neuf : dans les années dix, Ringuet se conçoit déjà, avec ses amis de la Tribu des Casoars, comme un «contriste». Au sein de la contre-culture, on est donc contre les normes esthétiques et les dogmes intellectuels trop sûrs d'eux-mêmes, suivant une logique progressive, antagoniste, voire téléologique qui est celle de l'histoire de l'art depuis au moins le XIX^e siècle, avant d'être radicalisée encore davantage par les avant-gardes historiques. La contre-culture québécoise doit d'ailleurs beaucoup au surréalisme, par l'intermédiaire de l'automatisme et du *Refus global*, dont on fête en 1968 le vingtième anniversaire. C'est ainsi que, dans un recueil comme *L'éclat de la pierre noire d'où rejaillit ma vie*, de Paul Chamberland, paru en 1972, les citations de Breton rejoignent tout naturellement les renvois à Gauvreau.

Mais c'est aussi le surréalisme qui, par son souci de greffer le monde de l'art à la vie, permet à la contre-culture de donner un tour d'écrou idéologique de plus. Dans les années soixante, on n'est plus simplement contre l'idéologie régnante, mais encore contre les appareils, tous les appareils, envisagés dans leur pouvoir «coercitif» : les appareils d'État, les dispositifs sociaux (de la famille au milieu de travail) et bien sûr les appareils associés à l'institution littéraire. Le contrisme – et c'est là son originalité – se rêve alors comme structure autonome, se riant de l'institution, de ses mécanismes de valorisation et de ses rituels (voir le Gala de l'Académie de la vie littéraire

au tournant du XIX^e siècle, créé il y a quelques années, sorte d'«Off Institution» contre-culturelle après la lettre). C'est sûrement là, dans ce refus des conditionnements sociaux et ce désir utopique de marginalité, que la contre-culture a le plus embarrassé historiens et critiques. La contre-culture est, en effet, éminemment sceptique, critique et cinglante face au capitalisme libéral, à son ordre technocratique et à ses avatars intellectuels.

Quels monuments culturels ou artistiques reste-t-il de la contre-culture au Québec? Y a-t-il des «classiques»? Quelles œuvres majeures ou mineures trouvez-vous important de faire connaître et pourquoi?

K. L. — La difficulté d'une telle sélection tient au fait que l'histoire de la contre-culture – des œuvres qu'elle a laissées à ses acteurs comme à ses réseaux – reste à faire ou à préciser, selon les domaines, que ce soit pour l'illustration, la musique, le graphisme, les arts visuels, l'édition, la presse périodique, etc. Les quelques noms que j'ai évoqués plus tôt – de Straram et ses «métagraphies» à Chamberland et sa Fabrique d'écriture – sont connus d'emblée par ceux qui s'intéressent à cette période de l'histoire du Québec. Toutefois, on attend toujours un tableau d'ensemble qui permettrait d'envisager, en même temps que les «monuments» les plus connus, les documents et objets plus curieux, dont on pourra alors prendre la mesure. Qui a entendu parler de la campagne politique des candidats du «Parti poétik» qui ont participé aux élections provinciales de 1970? Qui sait qu'un manifeste du groupe existe, lu

in extenso lors de la Nuit de la poésie du 27 mars 1970, mais non retenu dans la version définitive du documentaire de Jean-Claude Labrecque et de Jean-Pierre Masse et, pour cette raison, passé aux oubliettes de l'histoire?

Identifier un sous-corpus «canonique» au sein du mouvement contre-culturel, déjà sous-représenté dans l'historiographie des arts au Québec, pourrait aussi sembler paradoxal. Il faudra pourtant bien en passer par là pour que la richesse de cette époque soit un jour envisagée dans son détail et que cette période cesse d'être instrumentalisée, que ce soit sous la forme de l'apologie ou du repoussoir. Que la contre-culture soit appréciée par un quarteron de collectionneurs, d'érudits, d'archivistes ou d'initiés ne changera rien à rien; envisageons-la plutôt comme un lieu improbable à partir duquel réfléchir à ce qui se joue dans l'histoire intellectuelle et culturelle québécoise.

« Aux yeux de Victor-Lévy Beaulieu, ce n'est qu'à travers le français québécois, langage "ostiquement contre-culturel" que le Québec pourra faire valoir une spécificité quelconque aux frontières de l'empire étatsunien. »

Mais peut-être faudrait-il d'abord noter que le texte le plus connu de la contre-culture est une anthologie (ou un montage) intitulée *Québec underground* (trois imposants volumes), en l'occurrence un architexte démesuré dont la composition, complexe, baroque et hétéroclite, est tout à fait originale. L'anthologie recense, en ratissant très large (en amont notamment), tous les textes, événements et initiatives rejoignant d'une façon ou d'une autre la mouvance contre-culturelle québécoise. On peut d'ailleurs s'interroger sur le fait que de tels outils «documentaires», parce qu'il en existe d'autres de nature similaire, soient parfois plus visibles que les œuvres elles-mêmes.

Peu de «classiques» en tout cas s'imposent d'emblée, si, en suivant Calvino, on entend par «classiques» ces œuvres que nous abordons dans la secondarité, que nous sommes toujours en train de relire, que ce soit parce que leur complexité appelle une fréquentation répétée ou que nous ne les abordons que dans le cadre d'une longue tradition de transmission culturelle, médiatisée par un «nuage de discours critiques». Peu d'œuvres contre-culturelles répondent à ce critère pragmatique. L'exception notable, ici, serait *L'hiver de force* (1973), de Réjean Ducharme, imposant roman sur la culture, sur les cultures, de la savante à la populaire. Les personnages principaux y incarnent des héros-zéros, à contre-courant, radicaux de tout, y compris de l'humanisme de gauche, de la bienveillance des intellectuels à l'égard de la «masse» et même de la «contre-culture de consommation». Le roman est un impressionnant exercice de purgation de toutes les axiologies établies;

en cela, et jusque dans la critique d'une contre-culture de surface, le texte s'inscrit dans l'époque. Est entre autres invoquée au cœur du roman la force fragile du «Flower Power»: «On se dit que le jour où ils ne laisseront plus pousser les fleurs ils vont perdre deux joueurs. Et on continue à réfléchir là-dessus.» Les personnages, après avoir regardé l'«hiver» de près et de force, ne pourront que s'auto-expulser de l'«équipe» sociale, associée à un implacable esprit de corps, à la sauvagerie et à la violence symbolique.

La contre-culture était un vaste mouvement s'opposant aux valeurs dominantes de la bourgeoisie. Un tel mouvement d'opposition est-il envisageable aujourd'hui? Peut-on être «contre» de nos jours? En particulier en littérature?

K. L. — Oui, je le crois. Absolument. Un tel mouvement est possible, et il existe déjà, du reste. Le dernier printemps s'est présenté comme un vaste «contre»; on le voit bien jusqu'à

aujourd'hui dans le fait qu'envers et contre le «bon sens» stratégique, économique et idéologique, le mouvement étudiant revendique encore la gratuité scolaire, même après les gains effectifs obtenus depuis le début de la protestation. Il faut souligner à quel point l'opposition des étudiants s'est d'abord constituée en solitaire et à la seule force des esprits et des corps dans la rue. Cette façon de s'opposer, de se placer en travers – dans la durée et par l'intelligence politique – n'a certainement rien à envier à l'idéologie contre-culturelle. Anarchopanda et ce qu'il suppose – l'humour, le sens carnavalesque du déguisement, le parti pris pacifiste, le clin d'œil parodique aux figures atypiques de héros dotés de super-pouvoirs – peut également être considéré comme un avatar de la bande dessinée et de l'imaginaire contre-culturel, tels qu'ils s'incarnaient dans la revue *Mainmise* par exemple.

Reste à savoir à quelles conditions, et par quelles stratégies, une telle opposition a pu exister; comment elle pourra se renouveler en s'incarnant dans un projet différent, alors que passera la génération qui émerge aujourd'hui; enfin, de quelle façon elle pourra continuer à être simplement visible dans le temps. Comme l'a montré le philosophe Jacques Rancière dans *Le partage du sensible*, le politique se définit par la nécessité de faire voir, sur la base d'un *dissensus* initial, de nouvelles places encore inouïes autour de la table commune, cela au nom d'une certaine idée de la justice.

L'opposition, par ailleurs, est aussi littéraire. De plus en plus de médias et de réseaux alternatifs apparaissent, en particulier depuis cinq ou six ans. Ce sont souvent des plateformes web aty-

piques, parfois animées collectivement, à deux ou à plusieurs mains, comme *Terreur! Terreur!*, *Les méconnus* ou *Doctorak, Go!*, dont l'un des derniers billets, repris sous forme de chronique dans *Liberté*, a justement pour titre: «Se souvenir des années soixante-dix.» Le modèle de la microédition numérique se répand, à mi-chemin entre l'autogestion et la coopérative, et bouscule l'idée que nous nous faisons de la littérature et du livre. Le ton est caustique: critique dans le meilleur des cas, glissant dans la pure et simple provocation dans le pire. L'enjeu est peut-être là: la provocation pour elle-même, y compris lorsqu'elle se veut hypermoderne et décalée, n'est pas résistance, et c'est peut-être là que le legs contre-culturel est le plus fragile. C'est qu'on voit mal en quoi cette dérision en apparence «transgressive» pourrait s'inscrire dans la durée. Sans relief historique, elle risque rapidement de n'être plus perçue que comme le retour du même, à la façon

« Qui a entendu parler de la campagne politique des candidats du « Parti poétik » qui ont participé aux élections provinciales de 1970? Qui sait qu'un manifeste du groupe existe, lu in extenso lors de la Nuit de la poésie? »

« La provocation pour elle-même, y compris lorsqu'elle se veut hypermoderne et décalée, n'est pas résistance, et c'est peut-être là que le legs contre-culturel est le plus fragile. »

de l'écriture automatique qui, après la stupéfaction première, a rapidement conduit au poncif et à la redite, de l'aveu même d'André Breton.

Il faut peut-être aussi garder à l'esprit que, si la contre-culture s'érige contre les valeurs bourgeoises et contre le « Système », elle n'est jamais non plus sans ambiguïtés. Le *Répertoire québécois des outils planétaires* est, au fond, une bibliographie commentée, tout comme *Écrivains québécois de nouvelle culture*, document de référence publié en 1975 par le ministère des Affaires culturelles du Québec; *Québec Underground* est quant à lui le fruit du travail effectué au sein du Groupe de recherche en administration de l'art de l'UQAM; la revue *Mainmise* a reçu des subventions gouvernementales et la Rencontre internationale de la contre-culture s'est tenue en 1975 à la Bibliothèque nationale du Québec, avec l'aval de l'institution. La pureté, manifestement, n'est pas de ce monde.

D'un certain point de vue, nous sommes à peu près tous des enfants de la contre-culture : les jeans, les unions libres, le rock, les drogues récréatives ou la culture populaire sont entrés dans les mœurs et n'ont plus rien de sulfureux ou de marginal. D'un point de vue politique, pourtant, l'héritage contre-culturel semble bien mince : les coopératives, les communes, le *do it yourself* ou l'opposition à la société de consommation n'ont pas tellement le vent dans les voiles. Comment expliquer cette dichotomie ?

K. L. — Pour mesurer ce fossé, il faudrait pouvoir évaluer quelle était, par exemple, la présence sociale du phénomène des communes ou de l'autogestion dans les années soixante-dix. Était-elle si importante ? Je n'en suis pas sûr. De façon prévisible, la contre-culture a toujours occupé la marge, y compris

du temps des tirages les plus importants de *Mainmise*. Peut-on réellement affirmer que cette part était plus grande à l'époque que celle que tiennent aujourd'hui les groupes altermondialistes, les divers mouvements Occupy ainsi que leurs héritiers et alliés ? Le refus de la marchandisation est-il aujourd'hui moins répandu que dans les années soixante-dix ? Cela reste à démontrer, et je ne crois pas que le catastrophisme puisse nous aider à cerner la situation actuelle.

Commençons, plus simplement, par exposer la diversité de ce mouvement, en cessant de ne retenir que les aspects les plus spectaculaires de son langage, qui font le jeu des lieux communs et d'un récit historique foncièrement incomplet. Mais à tout prendre, et s'il faut absolument choisir, je dirais que l'héritage le plus important de la contre-culture se révèle par une certaine attitude à l'égard des modèles, idéologiques ou culturels, qui se manifeste par l'humour, le rire, le soupçon, le refus du monumentalisme, l'hymne au mineur et la tendance au pastiche. Les suites – les effets – de la contre-culture doivent être cherchées dans des œuvres qui, aujourd'hui, proposent un langage ayant liquidé toute conception auratique de l'art. Je pense entre autres à l'œuvre incontournable de Patrice Desbiens, qui se joue des genres littéraires, du poétisme et de la figure de l'écrivain, construite et déconstruite à l'envi d'un livre à l'autre. Cette liberté de ton, visible jusque dans la forme, est impensable à mes yeux sans la désinvolture qu'affichaient, dans les années soixante-dix, les écrivains de la contre-culture à l'égard de l'institution littéraire et de ses modes établis de consécration. **L**

Karim Larose enseigne la poésie. Il prépare actuellement, en collaboration avec Frédéric Rondeau, un collectif sur la contre-culture québécoise.