

La Beat generation du Québec

JEAN-SÉBASTIEN MÉNARD, *Une certaine Amérique à lire. La beat generation et la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Nota bene, Collection « Terre américaine », 2014, 312 pages

Sébastien Dulude

Volume 9, Number 3, Summer 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78178ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Ligue d'action nationale

ISSN

1911-9372 (print)

1929-5561 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dulude, S. (2015). Review of [La Beat generation du Québec / JEAN-SÉBASTIEN MÉNARD, *Une certaine Amérique à lire. La beat generation et la littérature québécoise*, Montréal, Éditions Nota bene, Collection « Terre américaine », 2014, 312 pages]. *Les Cahiers de lecture de L'Action nationale*, 9(3), 31–32.

LA BEAT GENERATION DU QUÉBEC

Sébastien Dulude

Doctorat en lettres, Université du Québec à Trois-Rivières

JEAN-SÉBASTIEN MÉNARD
UNE CERTAINE AMÉRIQUE À LIRE. LA BEAT GENERATION ET LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

Montréal, Éditions Nota bene, Collection «Terre américaine», 2014, 312 pages

Tandis que les percutants classiques *beats*, *Howl* et *On the road*, cheminent vers leur 60^e anniversaire, l'essai de Jean-Sébastien Ménard en débusque les échos en littérature québécoise.

L'ouvrage s'ouvre avec l'histoire de ce qui allait être récupéré sous le nom de *beat generation*, racontée à bonne allure par Ménard, ce qui fait toujours plaisir. Ceux familiers avec le mouvement n'y liront que peu de nouvelles choses, mais la table est bien mise. L'auteur tire avantageusement parti des nombreuses sources consultées pour en dégager une poétique convaincante de l'écriture *beat*.

À partir de l'œuvre de Kerouac, avec quelques détours chez Ginsberg et Burroughs, on y discute notamment de l'élargissement du moi dans la focalisation narrative jusqu'à la quasi-abolition de la fiction et de l'oralité d'une langue-témoin d'une réalité transcrite au plus direct. L'immédiateté de cette écriture en *sketching* emprunterait autant au jeu *be-bop* des musiciens jazz qu'aux peintres expressionnistes abstraits, une écriture spontanée que l'auteur, à la suite d'Ann Charters (*Kerouac, le vagabond*, 1973), rapproche par ailleurs de l'héritage catholique de la confession.

De manière particulièrement intéressante, l'essai insiste sur un double pivot esthétique où situer historiquement l'œuvre de Kerouac, à la veille du passage télévisé du roi des *beats* à l'émission *Le sel de la semaine* en mars 1967. En effet, Kerouac et les siens annoncent, d'une part, une idéologie d'individuation qui se répandra au sein de la contre-culture naissante, dont ils ont «préparé le terrain [...] en entamant une recherche acharnée du moi, de la valeur cachée de la conscience en réaction au rétrécissement de la personnalité et de l'individualité qu'ils perçoivent au sein de la société» (p. 73).

D'autre part, dans l'imaginaire du Québec – qui s'arroge même un temps la filiation québécoise de Kerouac, pensons à l'essai-poulet de VLB – Kerouac s'érigera progressivement en figure contre-exemplaire pour certains acteurs de la Révolution tranquille en ce qu'il «représente l'anéantis-

sement, la mort, le passé canadien-français du «né pour un petit pain»» (p. 162). Œuvre paradoxale à maints égards, la *Légende de Duluoz* connaît ainsi jusque dans sa réception québécoise ambiguïté et contradictions.

LE BEAT DU QUÉBEC

Les premières analyses d'un corpus québécois influencé par la *beat generation* s'avèrent décevantes. Amorcées par une étude sur Claude Pélouquin, elles se tiennent à la surface d'une poétique *beat* pourtant bien développée plus tôt (mais possiblement plus consistante chez les *beats* mêmes): écriture spontanée, sous influence et biographique, oralité et musicalité de la langue, spiritualité orientalisante.

Ménard montre une Amérique arpentée par sa littérature, sous le signe d'un nomadisme doublé de la conscience cynique qu'«au bout de la route, il y a la désillusion, le constat d'échec du rêve américain et la vie qui s'ensuit.»

Autre facette irritante, les impairs stylistiques s'y multiplient (irruption du passé simple, répétitions de vocabulaire, etc.), mais, surtout, font place à une analyse aux coins parfois passablement arrondis:

À l'instar d'Antonin Artaud, qui fascinait aussi les *beats*, Pélouquin est attiré par la folie et se déclare lui-même fou. [...] Malgré son échec de se faire déclarer fou par un spécialiste, Pélouquin continua toute sa vie et toute son œuvre à faire la promotion, en quelque sorte, de la folie (p. 108).

On ressent enfin un net agacement lorsque des pistes intéressantes tournent court; ainsi, l'auteur avance que Pélouquin est un précurseur de la contre-culture québécoise, une affirmation pleine de bon sens, mais qui ne sera malheureusement appuyée que par un entretien avec Lucien Francoeur.

Sur ce dernier, alors que Ménard rappelle que le Billy the kid québécois s'est penché sur l'œuvre de Kerouac à la lumière du concept deleuzien de littérature mineure (une maîtrise en création littéraire dirigée par Gatien Lapointe à l'UQTR), on peut lire:

Cette affirmation de Francoeur, qui proclame que Kerouac est un écrivain mineur, est intéressante, mais gagnerait à être approfondie et étudiée. Francoeur ne le fait pourtant pas, ne donnant à lire que l'esquisse des grandes lignes de sa pensée (p. 126).



On a souvent l'impression que Ménard cède à son tour au même laconisme.

S'il identifie bien certains enjeux, au sujet par exemple d'une américanité relayée par une idéologie de la communication chez Jean-Paul Daoust, l'auteur ne nage que superficiellement dans les textes, dont des citations substantielles auraient été requises afin d'explicitier l'analyse et de la valider sur le plan littéraire.

Il faut toutefois mentionner qu'un des aspects intéressants de l'ouvrage est cette série d'entretiens que Ménard a menés entre 2005 et 2007 avec plusieurs auteurs et critiques librement associés à la *beat generation* dont Pélouquin, Francoeur, Daoust, Raoul Duguay, Jacques Godbout, Jean-François Chassay, Pierre Nepveu et John Sampas, ce dernier étant le frère de la dernière épouse de Kerouac et détenteur – controversé – des droits hérités de ce dernier. Ces entretiens viennent ponctuer l'essai de considérations pertinentes qui s'intègrent bien à la double perspective historique et thématique empruntée.

CHEMIN FAISANT

Lecteur attentif, Ménard s'applique à identifier des résonances avec l'Amérique *beat* dans la littérature québécoise post-Révolution tranquille. *Volkswagen blues* est certainement le cas le plus connu d'emprunts à la *beat generation*, où on verra comment le thème de la librairie, avec pour référence la City Lights Books de Ferlinghetti, structure la fin de la quête de Jack Waterman.

Ailleurs, Kerouac représente sur le plan identitaire le «double inavouable de l'écrivain québécois» (p. 171, citant Jean Morency), que reconnaissent néanmoins bon nombre de romanciers et poètes québécois. Jean-Noël Pontbriand témoigne de son attachement à Kerouac en rappelant que ce dernier avait avoué à Fernand Séguin: «Peut-être que finalement, je suis juste un Québécois qui s'est perdu» (p. 178). Quant à Victor-Lévy Beaulieu, Kerouac est pour

VOIR LA BEAT GENERATION
à la page 32

LA BEAT GENERATION

suite de la page 31

lui «le meilleur romancier canadien-français de l'impuissance» (p. 163), mais aussi «un demeuré, un grand tata de l'écriture, et si semblable à nous tous qui ne pouvions être plus que les projections de nous-mêmes» (p. 162).

Le territoire est un espace naturellement partagé par les beats et le Québec. Au fil de son regard sur des œuvres de Gilles Archambault, Réjean Ducharme, Louis Hamelin, Dany Laferrière, Jacques Poulin et Michel Vézina, Ménard montre une Amérique arpentée par sa littérature, sous le signe d'un nomadisme doublé de la conscience cynique qu'«au bout de la route, il y a la désillusion, le constat d'échec du rêve américain et la vie qui s'ensuit.» (p. 217)

Ainsi, chez Laferrière, dont l'association aux beats est moins évidente, c'est avec l'ensemble autobiographique de La légende américaine que l'œuvre de Kerouac a en commun «un jeu identitaire entre le réel et le rêve» (p. 223), toutes deux écritures de «nomades intellectuels» (p. 228), attentives au quotidien des gens et des rues.

Chez Hamelin, autrement, Kerouac est le «rêve malheureux d'une identité impossible à fixer» (p. 232) qui anime la quête du personnage de Ti-Luc Blouin dans son roman d'apprentissage Le joueur de flûte. Avec Ducharme, enfin, on lira dans Dévadé un après-route où le personnage de Bottom revient battu de son périple en «sale paradis», tandis que son acolyte Bruno y poursuit ses tribulations jusqu'à la mort.

LES OUVRAGES PUBLIÉS PAR L'ACTION NATIONALE ÉDITEUR



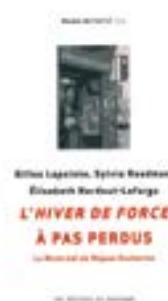
action-nationale.qc.ca

HORIZONS

Dans la perspective d'une lecture universitaire, j'avoue être resté sur ma faim par moments et ne pas avoir reconnu dans cet ouvrage la très grande rigueur habituelle des Éditions Nota bene. Des citations non-répertoriées en bibliographie, quelques coquilles et beaucoup de répétitions langagières m'ont fait tiquer. De manière générale, j'aurais apprécié que soient considérablement plus cités les textes étudiés. On aurait aussi pu penser à reproduire, même en petite taille, les couvertures des nombreux romans québécois étudiés, dont le patrimoine matériel est toujours parlant.

On sent en revanche un net souci d'accessibilité derrière la construction de l'ouvrage, notamment par la consignation de plusieurs passages théoriques plus costauds en notes de bas de page, ce qui vient certes alléger le corps du texte. À n'en pas douter, l'essai de Ménard devrait intéresser le vaste et enthousiaste lectorat québécois des Kerouac, Ginsberg et cie. Accessible et pertinent, *Une certaine Amérique à lire* promet effectivement de beaux horizons. ♦

GILLES LAPOINTE,
SYLVIE READMAN ET
ÉLISABETH NARDOUT-LAFARGE
**L'HIVER DE FORCE À PAS
PERDUS. LE MONTRÉAL DE
RÉJEAN DUCHARME**
Montréal, les éditions du Passage,
«Autour de l'art, n° 005», 2014,
80 pages



À Dublin, passant devant tel pub, traversant tel pont, on remarque une plaque de bronze sur laquelle est inscrit le passage d'Ulysse qui mentionne ce pub ou ce pont. Je ne me rappelle pas avoir vu quelque chose d'analogue à Montréal — or, il vrai que j'habite cette ville, je ne la visite pas, on ne regarde pas de la même façon. Si la littérature n'entre pas dans Montréal, autant faire l'inverse, et c'est ce qu'on a voulu avec le petit livre *L'hiver de force à pas perdus*. Puisque Gilles Lapointe, l'initiateur du projet, a tenu à nous infliger chaque menu détail de son élaboration, je vais moi aussi parler de moi.

J'habitais encore Rimouski quand j'ai lu *L'hiver de force* pour la première fois, à la varsité, il ne m'a pas quitté depuis, je l'ai relu, et puis, rendu à Montréal, j'ai bien vu que ce roman est un classique pour la jeune génération de littérateurs : on dit «ki manchent da marde», on dit que le sens de la vie c'est d'être saoul, on est des désespérés, mais on ne se découragera jamais, on a des macarons «André et Nicole». Je l'ai enseigné, plusieurs fois, si bien que je le connais un peu par cœur. On m'a donc signalé la plaquette dont je suis censé parler ici.

Sur les pages de gauche on trouve un passage du roman de Ducharme, sur les pages de droite, une photographie d'un lieu montréalais. On saura gré aux auteurs de s'en être tenus aux paysages montréalais, après tout Anjou c'est lette, et puis Nardout-Lafarge le rappelle justement, André n'aime pas sortir de la ville qui y correspond. Au début, chacun des trois auteurs présente le livre sur deux, trois ou sept pages. Et c'est tout.

Il y a deux séries de photographies, la première date de la fin des années 1970 (dans le roman on est au printemps 1971), la seconde des années 2010. La première est nette, ce sont des photos d'époque : OK cool. La seconde série est floue, pour «inscrire dans l'image une forme de temporalité et de mobilité qui fasse écho aux extraits narratifs»; mon vieux fond paysan me dit que c'est juste flou pour eurién, mais bon, puisque la photographie était «hallucinée par le récit» (comme «hallucine» Petit Pois quand elle est bouleversée, contrariée, etc.), on fera avec. Mais dans ce récit justement, le regard d'André et Nicole est tout sauf flou et évaporé, il est incisif, il n'en laisse pas passer une. Et à la fin, même si André et Nicole arpentent la ville, c'est l'intensité de ces personnages, la puissance de leur parole qui font qu'on ne s'écœure jamais du roman; les lieux, c'est anecdotique.

Bref, c'est propre, un peu vide, on s'en passe.

François Rioux

Professeur de littérature, cégep Montmorency