Document généré le 6 nov. 2024 23:40

Études littéraires

Décalages et osmoses entre littérature et contre-cultures

Jean-Claude Falardeau

Volume 6, numéro 3, décembre 1973

La littérature dans la culture d'aujourd'hui

URI : https://id.erudit.org/iderudit/500297ar
DOI : https://doi.org/10.7202/500297ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Falardeau, J.-C. (1973). Décalages et osmoses entre littérature et contre-cultures. *Études littéraires*, *6*(3), 369–375. https://doi.org/10.7202/500297ar

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1973

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

DÉCALAGES ET OSMOSES ENTRE LITTÉRATURE ET CONTRE-CULTURES

jean-charles falardeau

Le thème de cette table ronde m'apparaît comme un pléonasme. Toute littérature, en effet, de plus d'une façon, s'oppose à la culture où elle se manifeste ; inversement, toute société comporte ou sécrète une ou des contre-cultures qui, ou bien ont partie liée avec une littérature pré-existante ou bien produisent leurs propres modes d'expression littéraire. C'est l'intention de mon propos d'illustrer cette double proposition par un certain nombre de précisions et de distinctions.

Je n'entreprendrai pas de rappeler ce qu'a fort bien dit Robert Escarpit[1] de l'origine relativement récente (milieu du XVIII[e] siècle) de la notion de littérature telle que nous l'utilisons ni des multiples connotations dont elle s'est subséquemment dilatée. Je précise que, pour ma part, j'entendrai par littérature à la fois l'acte d'écrire et les œuvres, produits de cette création, en donnant à chacun de ces deux éléments son extension la plus générale. C'est, me semble-t-il, répondre à l'intention de ce colloque, en particulier de cette table ronde, que d'inclure dans notre champ de vision non seulement ce que, par analogie avec la « haute » culture en tant que distincte de la « culture de masse », on est porté à considérer comme la « haute » littérature — celle qui s'adresse au public dit cultivé, mais aussi les formes populaires de création littéraire que l'on désigne par les termes d'infralittérature ou de paralittérature. Se regroupent donc dans un même univers polymorphe comme objet de nos réflexions autant *les Chevaliers de Maison-rouge* que *le Père Goriot,* autant *Fantômas* que les ouvrages de science-fiction et les aventures de James Bond.

J'entendrai aussi la culture dans son sens anthropologique le plus global, comme l'ensemble des normes, des valeurs, des modèles de conduite qui, dans une société, proposent et imposent des modes de sentir, de penser et d'agir relativement reconnus et partagés par tous. Conditionnante et conditionnée,

[1] Robert Escarpit, « la Définition du terme littérature », *la Littérature et le social*, (Escarpit, éd.), Flammarion, Collection Science de l'homme, 1970, p. 265-272.

dynamique et sans cesse malléable, la culture est le creuset où s'élaborent les structures et les procès mentaux, les codes de communication, le langage, les attitudes, les croyances, les mythes de toute nature qui informent la conscience collective.

I - *LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ*

Toute littérature, disons-nous, conteste la culture où elle apparaît. L'œuvre littéraire (je m'arrête principalement au roman, mais ces remarques valent aussi, *mutatis mutandis*, pour la poésie et le théâtre), en tant qu'univers imaginaire, joue un rôle de libération des forces imaginantes. Elle vise à exaucer les vœux de l'imaginaire individuel et collectif. Elle est essentiellement un jeu, révélant des existences ou des projets d'existence que les hommes aimeraient vivre s'ils pouvaient se rendre au terme de leurs désirs, évoquant sur les registres de la fantaisie ou du drame les symboles, les rêves, les mythes profonds dans lesquels baigne obscurément la vie collective. Dans la mesure où elle est ainsi réponse à des besoins et à des attentes en donnant libre cours aux impulsions de l'imaginaire qui, dans la vie concrète, sont brimées, frustrées ou condamnées par les interdits conventionnels, l'œuvre remplit une fonction que l'on a appelée d'euphémisation[2]. Il faut toutefois ajouter que, du même coup, l'œuvre conteste les structures historico-culturelles de la société. La fonction euphémique de l'œuvre est simultanément une fonction de conjuration. L'œuvre est dénonciatrice autant qu'annonciatrice. On peut dire d'elle ce que Malraux disait de toute œuvre d'art, qu'elle est un anti-destin. La vision du monde qu'elle recèle peut combler ou pousser à l'extrême la vision de tel groupe ou de l'ensemble de la société : en général, elle la fait éclater dans toutes les directions.

Aussi bien, l'œuvre littéraire en tant qu'écriture s'oppose tant au langage commun qu'aux types d'écriture reconnus ou favorisés par la topique d'une époque. De Rabelais à Lautréamont, de Joyce à Faulkner et Sollers, la littérature est une lutte

[2] Gilbert Durand, *les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 3e éd., 1969, p. 494-501.

avec les formes du langage. Par une série d'écarts qui ont été mis en lumière par Léo Spitzer[3], l'écrivain volcanise les modes de communication et d'expression langagières. Si les formes de son œuvre renvoient en définitive, de façon inversée ou anamorphique, à des formes de relations humaines latentes dans la société, elles n'en sont pas moins, dans leur objectif immédiat, des entreprises de dé-structuration et de re-structuration des véhicules de la culture ambiante.

Ces affirmations, bien sûr, demandent à être nuancées car la dialectique œuvres-société comporte des conditionnements réciproques qu'il n'est pas aisé de déchiffrer. Toutes les œuvres ne sont pas également novatrices ou révolutionnaires. Dans chaque littérature nationale, à chaque époque, les œuvres se situent à des niveaux différents de contestation soit de l'imaginaire collectif contemporain ou archaïque, soit des modes d'expression par la parole. Reconsidérant l'histoire des littératures dans cette optique, on pourrait repenser la position des œuvres selon leur degré de conventionalité, d'euphémisation ou de dénonciation par rapport aux attentes de l'imaginaire et aux formes collectives de communication par le langage. À ce point, je ne peux que poser des questions dont il revient à chacun de préciser les réponses. L'une des grandes œuvres contestataires modernes n'est-elle pas celle de Rabelais? Les romans noirs et fantastiques ne sont-ils pas dans l'axe d'une certaine normalité, d'une certaine conventionalité de l'imaginaire plutôt que du côté contestataire? *Madame Bovary* n'euphémise-t-elle pas autant la culture bourgeoise que *les Mystères de Paris*, celle des classes populaires? Où situer le roman policier sinon du côté de la conventionalité, et les œuvres de science-fiction sinon dans une visée d'euphémisation? Par contre, les œuvres satiriques — qu'il s'agisse de *Candide*, des *Voyages de Gulliver* ou de *Ferdydurke*, n'expriment-elles pas des volontés plus ou moins hardies de contestation? Quelle œuvre contemporaine autant que celle de Joyce a réalisé le projet de dénoncer et d'annihiler tous les mythes et toutes les formes de langage des cultures occidentales par le coup de tonnerre de *Finnegans Wake* qui se résorbe dans le courant nocturne d'un fleuve originel?

[3] Léo Spitzer, *Études de style,* Gallimard, Bibliothèque des Idées, 1970.

II - *CONTRE-CULTURES*

Il est manifeste que l'on ne peut répondre de façon significative à ces questions si l'on ne fait qu'embrasser l'ensemble d'une culture, mais qu'il faut plutôt chercher à spécifier, dans chaque culture, tel ou tel public auquel s'adresse l'écrivain, tel groupe ou telle classe qu'il représente ou auxquels il s'adresse implicitement ou explicitement. Aucune culture, à quelque stade que ce soit de son évolution, n'est absolument homogène. Elle englobe ou engendre des micro-cultures, des segments de société : classes sociales ou élites, sectes religieuses ou politiques, sociétés secrètes ou groupes dissidents dont chacun élabore une sous-culture, un idéal d'existence, des valeurs qui lui sont propres. Certaines de ces sous-cultures sont en conflit plus ou moins ouvert avec la culture globale. À des degrés divers, les sectes religieuses, les mouvements politiques, les écoles artistiques d'avant-garde remplissent des fonctions de détente, d'euphémisation, de *catharsis* ou d'anticipation créatrice qui sont, dans la réalité sociale, l'analogue des fonctions remplies par la visée littéraire.

D'autres sous-cultures, enfin, peuvent prendre la contrepartie radicale de la culture dominante et constituer des contre-cultures. L'histoire en offre, d'époque en époque, des exemples de toute variété et il serait naïf de penser que notre siècle innove en ce domaine. Contre-cultures ou cultures *underground* libératrices, les sectes dyonisiaques ou le christianisme à ses débuts ; contre-cultures, les communautés utopistes du début du XIX^{e} siècle et la première Internationale ; contre-cultures, le surréalisme et le mouvement *Bauhaus*. Je sais qu'il faudrait encore nuancer presque à l'infini, mais ne peut-on pas affirmer que chaque contre-culture a constitué l'incarnation d'une littérature pré-existante ou, plus fréquemment peut-être, a été elle-même le principe d'une vision et d'un style littéraires jusqu'alors inédits ? De nombreuses études illustrent ces phénomènes sporadiques de l'histoire des littératures et je ne fais que répéter des truismes familiers. C'est néanmoins dans cette optique que nous devons chercher l'interprétation des phénomènes contre-culturels de notre temps.

À ce point, rappelons aussi que nous assistons et participons en notre siècle, du moins dans les sociétés d'Occident, à

un spectaculaire décloisonnement des cultures nationales ou locales, simultané ou consécutif au phénomène plus général de l'apparition des cultures de masse, elles-mêmes favorisées et démultipliées par les techniques de communication de masse. Nous avons assisté à une planétarisation des champs imaginaires et à l'apparition de mythes, de styles de pensée, de types de héros et de modèles de conduite de plus en plus stéréotypés, associés à la société techno-bureaucratique dite de consommation qui défie pratiquement les régimes politiques et les idéologies officielles. C'est sur cette toile de fond qu'ont surgi, non moins massivement, depuis la seconde guerre mondiale, surtout depuis les années cinquante, les formes d'une contre-culture qui n'a pas cessé de nous étonner par ses audaces, ses bravades sinon ses impudences.

Cette culture *underground* contemporaine est sans exemple en ceci qu'elle s'offre comme le mode de libération de la jeunesse de tous les pays. Prenant son prototype dans les communautés *hippies* de la côte américaine du Pacifique, elle est d'intention et souvent de fait un rejet radical de la société ambiante, particulièrement des interdits et des tabous sexuels. Elle s'inspire de toutes les variétés de religions orientales tendues vers l'extatisme. Recherche des formes spontanées de la nature naïve et d'un environnement euphorique, psychédélique, voire paradisiaque, elle a fait de la drogue et tous les hallucinogènes le « sacrement » d'une religion sans credo ni transcendance. « Avec elle, écrit Edgar Morin, c'est le grand Pan qui renaît[4] ».

Non seulement cette contre-culture de la jeunesse affiche d'une société à l'autre les modalités les plus diverses, mais son degré d'élaboration varie de groupe à groupe parmi la jeunesse d'une même société. Par ailleurs, elle a été utilisée de plus d'une façon par les *media* de la culture de masse laquelle, par contre-coup, en a été imbibée, réjuvénée, radicalisée. Si bien que, si l'on s'arrête à la littérature contemporaine, il devient malaisé de déterminer ce qui dans cette littérature relève de l'une ou de l'autre.

[4] Edgar Morin, *Journal de Californie*, éditions du Seuil, 1970, p. 78.

Avant, toutefois, de cerner cette littérature, restons-en un moment à la culture *underground* pour y voir, en tant que phénomène social, une réponse radicale à des appels, à des tourments sinon à des anticipations de la littérature du tournant et du début du XX[e] siècle. J'ai évoqué l'œuvre de Gombrowicz qui déplorait que l'homme ne puisse changer de « gueule », de Joyce qui déclamait : « l'histoire est un cauchemar dont j'essaie de m'éveiller ». On pourrait aussi évoquer Céline, Beckett, et combien d'autres. N'est-il pas juste d'affirmer que la contre-culture des jeunes répond, à sa façon, à ce qui a d'abord été formulé dans la sphère littéraire ? Que la tentative de désocialisation radicale chez la jeunesse rattrape, en quelque sorte, les œuvres des écrivains depuis le surréalisme, depuis Georges Bataille, depuis Artaud ?

Je ne sais, mais la question se pose. Comme aussi se pose la question de l'apport de cette contre-culture à la littérature en voie d'évolution. À ce propos, rappelons encore que cette contre-culture a trouvé ses moyens éminents d'expression dans l'image, la bande dessinée, la chanson et le festival, le film, la revue périodique. Elle fait parler les murs. Ses images imposent directement, parfois brutalement des dramatisations concrètes de la vie contre-culturelle. Les images parlent soit par elles-mêmes soit par le truchement caractéristique de la bande dessinée : la bulle. Résultats de collages ou de montages, elles sont les plus souvent provocatrices, grotesques ou obscènes. Elles proposent des slogans ou des mots d'ordre. Elles sont des sténographies, des idéogrammes, des capsules idéologiques.

Dans cette mesure, la contre-culture non seulement propose une nouvelle vision du monde, mais ambitionne de transformer radicalement la société pour la faire correspondre à sa vision. Dans cette mesure aussi, elle est avant tout une *praxis*. Elle s'installe dans le devenir du monde. En cherchant à accélérer l'ébauche de l'homme futur qu'Edgar Morin a déjà baptisée « cosmopithèque »[5], elle prend l'avant-garde de la culture de masse. Peut-on dire, pour autant, qu'elle signale la fin de la civilisation de l'écrit, la fin de toute littérature ?

[5] Edgar Morin, *l'Esprit du temps*, Grasset, 1962, p. 255.

J'ai dit que la contre-culture réalisait, à sa manière, une incarnation de certaines visions du monde, de mythes proposés par l'avant-garde littéraire d'il y a cinquante ans et plus. Or, nous assistons en même temps à un double phénomène assez paradoxal. D'une part, à ses paliers les plus sophistiqués, la littérature contemporaine, tout au moins le roman, se veut sans relation avec le monde, sans autre relation qu'avec elle-même en tant que discours: un jeu avec sa propre mort. Littérature d'adultes aux yeux de qui l'homme est mort et le monde, irrémédiablement vide. D'autre part, si nous considérons les œuvres littéraires produites par la contre-culture — je songe, en particulier à l'œuvre de Jack Kérouac qui a été analysée avec une fraternelle sympathie par Victor-Lévy Beaulieu[6], nous constatons qu'elles nous mettent en présence d'une quête d'un genre nouveau: d'une quête qui n'est plus celle d'adultes tristes parce qu'ils ont lu tous les livres, mais de héros jeunes dont la recherche recommence à zéro à la suite du coup de tonnerre joycien. Les mythes sous-jacents à la vision du monde édénique se sont rapprochés de la réalité même s'ils se profilent encore à un horizon que ne parviennent pas à rejoindre les fuites verticales ou les chutes dans l'espace des stupéfiants. Si l'univers de l'apocalypse contre-culturelle demeure optatif, c'est un univers qui, au moins, est défini comme possible. Il n'est pas impensable que, par osmose avec cette quête non plus prométhéenne mais dyonisiaque de valeurs originelles, la littérature à venir trouve une inspiration et des cheminements eux-mêmes régénérés.

Département de sociologie
Université Laval
Québec

[6] Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kérouac*, essai-poulet, Montréal, éditions du Jour, 1972.