

JEAN-SÉBASTIEN MÉNARD

Université McGill

Jacques Poulin, la « Beat generation » et les librairies

Le rapprochement entre Jacques Poulin et l'univers de la *Beat Generation* n'est pas nouveau. Dès la parution de *Volkswagen Blues* (1988), les critiques¹ ont rapproché l'œuvre de Poulin de celle de Kerouac, auteur phare de la *Beat Generation*. On a vu dans le roman de Poulin le signe d'une ouverture (et d'une aventure) au sein de la littérature québécoise : « Lire Volkswagen Blues, c'est à la fois lire l'exploration d'un espace, d'une conscience, d'une écriture et d'une lecture² », écrit à ce propos Anne-Marie Miraglia. Jean-François Chassay a notamment beaucoup parlé de l'américanité de Poulin, de l'importance du minibus Volkswagen dans le roman et de sa symbolique³. De plus, des thèmes comme l'appel de la route, la recherche du bonheur, du frère et du paradis perdu, la découverte et l'appropriation de l'Amérique, ainsi que le rôle de l'enfance ont été relevés afin de rapprocher l'œuvre de Poulin (plus précisément *Volkswagen blues*) de celle de l'auteur de Lowell⁴.

Afin d'amorcer ma réflexion, je me propose d'étudier l'inscription de Jack Kerouac et des acteurs de la *Beat Generation*⁵ au sein de l'œuvre de Jacques Poulin. Je désigne sous le vocable « inscription », les marques textuelles, onomastiques, les champs lexicaux et les allusions directes. Je me concentrerai principalement sur trois romans : *Les Yeux bleus de Mistassini*⁶, *Volkswagen Blues*⁷ et *La Tournée d'automne*⁸. Mon hypothèse sera que ce qui unit

Poulin à Kerouac et à la *Beat Génération* n'est pas, à priori, la route, mais bien les librairies.

Sur la route

Des études traitant de la route chez Poulin et Kerouac, on peut retenir qu'être sur cette dernière ne s'avère pas du tout être la même expérience chez les deux auteurs⁹. Chez Poulin, route rime avec aventure et non avec les bas-fonds de Kerouac. En effet, chez celui-ci, contrairement à Kerouac et aux *Beats*, on est loin d'être dans un esprit de rébellion, on ne part pas sur la route pour fuir un mal de vivre ou une situation ni pour aller à la recherche de l'extase. La route n'a pas le même but, le même décor et la même signification. Poulin est à la recherche de traces d'une présence francophone en Amérique alors que Kerouac et les *Beats* sont à la recherche d'un « Home¹⁰ » et d'aventures. Il y a une appropriation du territoire chez les *Beats* qui n'est pas présente chez Poulin. Par leurs voyages, les *Beats* s'approprient leur pays, ils se veulent chez eux partout, alors que Poulin, semblable à un touriste, traverse les États-Unis, y est de passage.

De plus, sur la route de Poulin, les drogues sont rares et les excès le sont tout autant. Nulle trace de ce désir de rébellion et de subversion si cher aux écrivains *Beats*. Les personnages ne sont pas dans la révolte ici, mais dans une recherche douce et tranquille. Sur la route, comme à travers la lecture¹¹, le personnage se construit, grandit. Waterman n'est pas relégué dans les abîmes et les marges sociales. Il ne fuit pas un mal de vivre ou une situation désastreuse en prenant la route. Il ne vit pas la misère et ne se sent pas battu (*beat*) dans et par la vie.

Tout oppose en fait les personnages de Poulin à ceux de la *Beat Generation*. Leur rapprochement ne peut se faire

qu'à travers quelques grands thèmes, comme ceux mentionnés plus tôt (l'appel de la route, la recherche du bonheur, du frère et du paradis perdu, la découverte et l'appropriation de l'Amérique, le rôle de l'enfance), bien qu'ils soient généralement traités de façon différente d'un corpus à l'autre. Questionné sur le rapprochement entre son œuvre et celle de Kerouac, voici ce que Jacques Poulin a répondu :

J'avais vraiment le goût d'écrire un livre plus vaste, d'embrasser des horizons plus larges. On a comparé « Volkswagen Blues » au livre de Kerouac, « On the Road ». Ce n'est pas tout à fait faux, d'ailleurs le héros de mon livre ne se nomme pas Jack pour rien. Mais la ressemblance ne tient plus, si l'on considère le style : alors que celui de Kerouac est ample comme une vague déferlante, le mien est concis et volontairement dépouillé¹².

Mark Anthony Jargan considère qu'il manque un Cassidy dans l'action afin que ce roman soit *Beat* : « *This road book needs Neal Cassidy to power it through the curves* »¹³. Certes, Waterman et Kerouac ont le même prénom et Théo transporte dans ses bagages un exemplaire de *On the Road*, mais cela ne va pas plus loin malgré ce qu'en dit le premier. Il y a beaucoup plus que le style qui diffère entre Poulin et Kerouac.

Si *Volkswagen Blues* avait été le récit des aventures de Théo qui aimait « les voyages, les autos », qui « faisait des petites jobs et quand il avait un peu d'argent [...] partait en voyage »¹⁴, le rapport entre ce roman, *On the Road* et la *Beat Generation* aurait été indéniable. Ici cependant, l'action se situe dans un après¹⁵ et les choses ne sont plus les mêmes. Ainsi, quand Waterman part sur la route, l'époque des *hippies* et des *Beats* est révolue. Les survivants de cette

période sont devenus des fantômes ou des vieux vagabonds. L'idée de Waterman n'est pas, bien entendu, de reproduire, de parodier ou de pasticher le roman de Kerouac, mais de partir à la recherche de son frère qui a toutes les caractéristiques du *Beat*¹⁶, en suivant un parcours historique : celui de la piste de l'Oregon. Il arrive après les explorateurs, après les *beats*, et suit leurs traces sans pour autant reproduire à la lettre les conditions de voyage et l'état d'esprit de ceux qui l'ont précédé. Comme le souligne Jean-Pierre Lapointe :

Même sans ces rappels explicites [de Kerouac], *Volkswagen Blues* ferait penser à la célèbre odyssée de l'écrivain canuck. S'agit-il d'influence, de parodie ? Tout au plus d'un clin d'œil au lecteur car, hormis le motif du voyage transcontinental, les deux textes ne sont pas vraiment apparentés. L'errance de *Sal Paradise* est frénétique, carnavalesque, irrésistiblement entraînée par un besoin démentiel d'absolu [...] Le voyage de Jack Waterman, au contraire, aboutit à une calme prise en charge d'un moi purgé de ses angoisses, qui comprend – et accepte sans amertume et sans révolte – sa place dans l'ordre des choses¹⁷.

Jack Waterman n'est pas *Sal Paradise* tout comme Jacques Poulin n'est pas Jack Kerouac. Ni l'un, ni l'autre ne se revendique d'ailleurs de Kerouac ou de la *Beat Generation*, contrairement à ce qu'a pu faire Lucien Francoeur, par exemple, dans sa poésie¹⁸. Poulin et son personnage, outre le fait qu'ils soient des écrivains et qu'ils partent sur la route, n'ont rien en commun avec Kerouac et son univers. La *Beat Generation* et Kerouac, cependant, intéressent Poulin et Waterman puisqu'il s'agit d'un lien entre leur monde et celui du frère, Théo. C'est une trace qui les mènera à lui.

En partant à la recherche de Théo, la rencontre avec la *Beat Generation* devient inévitable. C'est d'ailleurs par l'entremise « d'une figure mythique de la *Beat Generation*¹⁹ », Lawrence Ferlinghetti, que Waterman parviendra à retrouver son frère, grâce à une photographie²⁰ où l'on peut le voir en compagnie de quelques membres de ce mouvement, soit : Lawrence Ferlinghetti lui-même, Minette Leblanc, Peter Le Blanc, Allen Ginsberg, Harold Norse, Jack Hirschman et Bob Kaufman. En regardant le cliché que lui tendent Pitsémine et Waterman, Ferlinghetti se souvient de l'homme en question et de la fille qui l'accompagnait²¹. Il va jusqu'à mener Waterman et son amie jusqu'à elle afin qu'ils progressent dans leur enquête et finissent par retrouver Théo, devenu avec le temps un *ange de la désolation*²², pour emprunter une expression de Kerouac²³. On voit bien ici que Waterman arrive après l'époque de la *Beat Generation*. Comme le dit Lisa, la petite amie de Théo : « Les choses ont beaucoup changé par ici. C'est pas comme avant²⁴ ». Waterman suit les traces de son frère et arrive à San Francisco plusieurs années après lui ; les temps ont donc changé. S'il passe par la *Beat Generation*, c'est d'abord et avant tout pour retrouver son frère, non pour adhérer au mouvement.

Les librairies

Il est étonnant qu'on n'ait pas associé davantage Ferlinghetti à Poulin pour tracer le lien avec la *Beat Generation*. D'autant plus qu'à la lecture de *Volkswagen Blues* et surtout des *Yeux bleus de Mistassini*, il apparaît très clairement que le principal point commun entre Jacques Poulin et la *Beat Generation* n'est pas à priori littéraire, lié au thème de la route ou à Jack Kerouac, mais concerne les librairies. *City Lights* notamment qui appartenait à

Lawrence Ferlinghetti, mais aussi *Shakespeare and Company* de Georges Whitman, aussi associée à la *Beat Generation*²⁵.

De fait, on ne peut que constater l'importance du rôle de la librairie dans les romans de Poulin; le renvoi à celles de San Francisco (*City Lights*) et de Paris (*Shakespeare and Company*) comme modèles et sources d'inspiration en atteste. Ces deux librairies viennent servir d'exemples pour la librairie de Jack Waterman, celle du *Vieux-Québec*, que l'on retrouve dans *Les Yeux bleus de Mistassini*. En effet, après avoir traversé l'Amérique à la recherche de son frère Théo, découvert son continent et s'être rendu au bout de la route, à San Francisco, où il atteint son objectif grâce aux multiples rencontres faites en chemin – particulièrement grâce à Pitsémine et Monsieur Ferlinghetti – Jack Waterman décide de rentrer chez lui, dans le Vieux-Québec, où il ouvrira, à la suite de Ferlinghetti et de Whitman, une librairie.

Jimmy, dans *Les Yeux bleus de Mistassini*²⁶, le chauffeur du bibliobus, dans *La Tournée d'automne*²⁷, et Jack Waterman, dans *Volkswagen Blues*²⁸ visitent la librairie de Georges Whitman²⁹, *Shakespeare and Company*. Avec ce commerce, celui-ci voulait créer un lieu de rassemblement, à l'image de ce qu'avait fait avant lui Sylvia Beach. *Le Mistral* (premier nom de la librairie³⁰) se voulait un endroit venant en aide aux écrivains en quête de soutien et en situation de survie financière. Ainsi, Whitman offrait des lits à ceux qui en voulaient et mettait sa librairie à la disposition des écrivains et des clients. On pouvait y lire sans obligation d'acheter, dormir et discuter. De plus, Whitman publia des livres à quelques reprises et, sporadiquement, une revue littéraire (faite maison). Dès l'ouverture de la librairie, il se fixa comme objectif de faire connaître au public des œuvres littéraires qu'il jugeait valables.

Durant les années cinquante et soixante, la librairie fut un des principaux lieux de rencontres littéraires, avec le

*Beat Hôtel*³¹ de la rue Gît-le-cœur, rassemblant les écrivains *Beats* à Paris. Plusieurs d'entre eux d'ailleurs, dont Allen Ginsberg et Gregory Corso, y séjournèrent plusieurs mois³². À San Francisco, on retrouvait la même ambiance à *City Lights Books*, librairie et maison d'édition, fondée par Lawrence Ferlinghetti et Peter Martin en 1953 ; les protagonistes de *Volkswagen blues*³³ s'y rendent et y rencontrent, comme nous l'avons vu, Monsieur Ferlinghetti³⁴. Avec cette entreprise, ce dernier veut reproduire l'ambiance et la vocation de *Shakespeare and Company*.

Rapidement, comme le fait remarquer Tom Wolfe, la librairie devint le « célèbre Q.G. de la *Beat Generation*³⁵ ». Elle servait alors de foyer, de centre venant en aide aux écrivains et diffusaient leurs œuvres. C'était un lieu de discussion, de rencontre ; un lieu de culture comme le souligne Jacqueline Starer :

City Lights devint une institution et un lieu de rencontre, un foyer, un lieu d'asile pour les écrivains *beats* ; un endroit où écrivains, poètes locaux et de passage, artistes aimaient à se rencontrer, à parler et à échanger leurs idées à une époque où le silence et la méditation n'avaient pas encore suppléé la communication verbale³⁶.

Les clients fréquentaient la librairie pour fraterniser entre eux, discuter, assister à des soirées de poésie, bouquiner, lire, flâner, dormir. C'était un endroit où l'on venait trouver refuge, passer sa journée et sa soirée. Comme le fait remarquer Steven Watson : « *City lights quickly became a hangout for readers, students, and bohemians. The doors stayed open until midnight on weeknights and 2 AM on weekends, and still do.*³⁷ »

Au même titre que *City Lights Books* et *Shakespeare and Company*, la librairie du Vieux-Québec, le commerce de Jack Waterman dans *Les yeux bleus de Mistassini*, se veut un lieu de réconfort, de magie, de solidarité, de détente, de découvertes et de publication. C'est un îlot paisible au sein d'un monde moderne, un endroit où les gens prennent le temps de vivre et où les livres sont rangés selon un ordre qui n'obéit pas aux lois commerciales. Comme l'écrit Jacques Poulin :

- Vos livres sont classés d'après quel principe? demandai-je.

- Le principe du désordre absolu, dit-il.

[...]

La librairie du Vieux-Québec était un peu déconcertante.

On y trouvait des rossignols et des best-sellers, comme dans toutes les librairies, mais leur place était inversée. Parce qu'il n'aimait pas les best-sellers, monsieur Waterman les juchait sur les rayons les plus élevés, à la place des invendus, que la profession appelle des Rossignols, et par contre il disposait ceux-ci bien en vue sur le comptoir. [...]

Bien que le printemps fût arrivé, l'air était encore frais et humide, et la chaleur du poêle attirait du monde. Clients, flâneurs ou simples amateurs de café, tous les visiteurs étaient bien reçus³⁸.

La librairie est un lieu d'où émerge la lumière, à l'instar de la Royal Bank Plaza de Toronto dans *Volkswagen Blues*³⁹. Les livres sont de l'or et comme la banque, ils donnent de l'espoir aux personnages : « C'était comme si tous les rêves étaient encore possibles. Et pour Jack, dans le plus grand secret de son cœur, c'était comme si tous les héros du passé étaient encore des héros.⁴⁰ » La librairie, à ce

titre, est aussi un phare qui capte l'attention du passant et l'attire : « Soudain, comme je passais devant la vitrine d'une librairie, un éclat de lumière capta mon attention. Je m'arrêtai net⁴¹ ». Elle aussi lieu par excellence des échanges humains, des découvertes, des trouvailles et retrouvailles.

La librairie fait ici figure de refuge et est, en plus, à l'instar de *City Lights Books* et *Shakespeare and Company*, un lieu de diffusion pour les écrivains amateurs ou professionnels :

Parfois, nous recevions des gens qui nous apportaient des manuscrits. Il s'agissait le plus souvent de textes refusés par les éditeurs ; quelquefois, c'était l'auteur lui-même qui ne souhaitait pas une large diffusion et nous demandait simplement de placer son manuscrit dans les rayons avec les autres livres⁴².

Jack Waterman se fait donc le diffuseur d'une littérature intime, personnelle, voire confessionnelle, comme celle a priori de la *Beat Generation*⁴³. Il offre aux lecteurs et aux écrivains, en plus d'une librairie, un refuge. C'est un endroit où l'on cherche autre chose que la réussite, où l'on peut venir se détendre, acheter des timbres, déposer un manuscrit, prendre un café, se reposer, se réchauffer, discuter, lire, dormir. Comme le dit Poulin :

En écrivant un roman, j'essaie de créer un petit univers dans lequel les gens ont une nouvelle façon de vivre et ont entre eux des rapports nouveaux. Il me semble qu'un roman, au lieu d'être une description du passé, devrait être tourné vers l'avenir. En cours de route, cependant, un roman peut prendre une tournure tout à fait inattendue⁴⁴.

La librairie est ici le foyer de cet « univers ». Dans ce lieu ouvert, même le vol de livres est toléré. D'ailleurs, ce qui compte, comme le mentionne le chauffeur dans *La Tournée d'automne*, c'est « qu'un livre se promène, voyage⁴⁵ ». Dans *Les Yeux bleus de Mistassini*, le propriétaire prévoit la chose et place lui-même en évidence les auteurs qu'il veut faire découvrir aux clients et même se faire voler. Quand on lui subtilise un livre, il est heureux parce que cela signifie qu'il circule, qu'un livre s'ouvre pour autrui : « Certains livres étaient mis tout exprès à côté de la sortie pour qu'on puisse les voler plus facilement et que, dans ce cas, Jack s'occupait lui-même de payer les redevances aux auteurs⁴⁶ ». Ainsi, lorsqu'il apprend qu'une étudiante a volé un livre de Gaston Miron, Jack s'exclame : « Tant mieux! [...] Les livres sont faits pour se promener⁴⁷ ». Et un peu plus loin, alors qu'il explique pourquoi il agit de la sorte en parlant des Diggers⁴⁸, il s'exclame à l'instar de ces derniers : « C'est gratuit parce que c'est à vous. [...] Pour les Diggers, les choses appartenaient aux gens qui en avaient besoin et non à ceux qui avaient de l'argent⁴⁹ ». Comment ici ne pas songer à la phrase devenue slogan tirée de *On the Road* : « Everything belongs to me because I am poor⁵⁰ ».

Cette incitation au vol renvoie à certains romanciers américains associés à la contre-culture qui demandaient carrément au public de ne pas acheter leurs livres mais bien de les voler⁵¹. De plus, cette attitude s'inscrit en lien direct avec la philosophie du chauffeur du bibliobus dans *La Tournée d'automne*, qui distribue des livres et développe des réseaux de lecture. On pense aussi à la Grande Sauterelle (Pitsémine) dans *Volkswagen Blues* qui volait et empruntait des livres pour ensuite les retourner par la poste.

Il semble aussi que la rencontre, à la fin de *Volkswagen Blues*, de Jack Waterman et de Monsieur Ferlinghetti ainsi que la fascination pour *Shakespeare and Company*, aient porté leurs fruits puisqu'à la librairie du

Vieux-Québec, on retrouve cette chaleur et cette effervescence qui ont fait les beaux jours de son modèle parisien. Il est évident que Jack Waterman, sans avoir tout emprunté à *City Lights Books* et *Shakespeare and Company*, a cherché à reproduire l'ambiance et la philosophie de ces lieux dans son commerce du Vieux-Québec. En tissant ainsi un lien entre la *Shakespeare and Company*, *City Lights Books* et la librairie du *Vieux-Québec*, Poulin fait beaucoup plus que rapprocher des librairies et des villes. Il s'inscrit dans la tradition littéraire contre-culturelle et perpétue l'idée de l'importance du rôle de la librairie et de la maison d'édition. Poulin fait voyager le lecteur dans ses livres, à travers le seul motif de la librairie, de Paris à San Francisco et à Québec, puis de la *Lost Generation*⁵² à la *Beat Generation* à la littérature québécoise, pour l'inscrire dans un contexte littéraire nord-américain. On passe donc d'une génération perdue à la génération *beat* et on arrive à ces personnages qui vivent en français au nord des États-Unis.

Poulin s'intéresse à la *Beat Generation* tout en conservant sa propre écriture, son propre style. Sans emprunter la route des auteurs qu'il admire, il les suit à sa manière, comme Jack Waterman cherche la trace de son frère. Il y a chez Poulin non pas une conquête de l'espace américain, mais bien une traversée du continent. De la *Beat Generation*, Poulin retient principalement la philosophie et l'ambiance des librairies qui lui sont associées (*City Lights Books* et *Shakespeare and Company*) et il les inscrit dans son œuvre en les nommant, en les visitant et en s'en servant comme modèle pour la librairie du *Vieux-Québec* dans *Les Yeux bleus de Mistassini*. En fait, Poulin retient ce qui l'intéresse dans l'univers de la *Beat Generation* et se l'approprie, le façonne avec sa plume. Ce n'est pas à Kerouac qu'on devrait l'associer, mais plutôt à Ferlinghetti, Whitman et à leurs librairies. Avec Poulin, les personnages

prennent la route et traversent le continent d'un bout à l'autre en touristes, et non pas à la manière *Beat*. Ils voyagent avec des livres. Et c'est à leur suite que le lecteur prend la route.

Notes

¹ Voir en particulier *Voix et images*, « Jacques Poulin », Montréal, Université du Québec à Montréal, vol. XV, n°43, automne 1989. Voir aussi Jean-François Chassay, *L'Ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ Éditeur, « Théorie et littérature », 1995.

² Anne-Marie Miraglia, « Lecture, écriture et intertextualité dans *Volkswagen Blues* », *Voix et images*, *op.cit.*, p.57.

³ Pour Chassay, la présence de Kerouac dans le roman québécois s'incarne dans la voiture. Voir son article dans Yvan Lamonde et Gérard Bouchard, [éd.], *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*, Saint-Laurent, Fides, 1995.

⁴ Fils d'immigrants canadiens français, Kerouac a passé son enfance et une partie de sa vie adulte à Lowell, Massachusetts. Il a toujours été très attaché à sa ville et l'a célébrée dans plusieurs romans. Voir Barry Gifford, *Kerouac's Town : on the Second Anniversary of his Death*, Santa Barbara, Capra Press, 1973.

⁵ La *Beat Generation* est un mouvement littéraire américain qui a émergé au cours des années 1950 à New York et à San Francisco avec la publication de *Howl* d'Allen Ginsberg, *On the Road* de Jack Kerouac, *A Coney Island of the Mind* de Lawrence Ferlinghetti, *Gasoline* de Gregory Corso et *Naked Lunch* de William Burroughs. Se définissant par rapport à la *Lost Generation*, les *Beats* se considéraient sans avenir, « *beats* », battus. Dans « *Beat* », il faut aussi entendre la notion de rythme : les auteurs de la *Beat* étaient tous mordus de jazz et s'inspiraient du *be bop* pour écrire. « *Beat* », peut aussi signifier béatitude, selon Kerouac, au sens où les *Beats* sont à la recherche d'une nouvelle spiritualité qu'ils trouvent en grande partie dans les religions orientales qu'ils adaptent au mode de vie américain.

⁶ Jacques Poulin, *Les Yeux bleus de Mistassini*, Montréal, Leméac/Actes Sud, 2002.

⁷ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, Leméac/Actes Sud, Montréal, 1988.

⁸ Jacques Poulin, *La Tournée d'automne*, Montréal, Leméac, 1993.

⁹ Voir à ce titre notamment *Voix et Images*, *op.cit.*, et Jean-François Chassay, *L'Ambiguïté américaine*, *op.cit.*

¹⁰ « *Home* » que la plupart des auteurs ne trouvent pas ou que temporairement.

¹¹ Dans les œuvres de Poulin, les personnages sont des lecteurs et rencontrent souvent les écrivains, notamment Saul Bellow et Lawrence Ferlinghetti dans *Volkswagen Blues*.

¹² Jacques Poulin cité par Régis Tremblay, « Les horizons élargis de la littérature québécoise, Poulin : la fraternité est la nouvelle frontière », *Le Soleil*, 7 juillet, 1984, p. D1

¹³ « Ce livre de la route a besoin d'un Neal Cassady pour augmenter la puissance dans les courbes »,

Mark Anthony Jargan, « Jacques Poulin, Volkswagen Blues », *Malahat Review*, n°83, 1988, p.188.

¹⁴ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, *op. cit.*, p. 11. Au cours de leur voyage, les *Beats* survivaient en faisant des petits boulots. Dès qu'ils avaient assez d'argent, ils reprenaient la route. (Je traduis.)

¹⁵ *Volkswagen Blues* se déroule au cours des années 1980, soit après la *Beat Generation*, après les *Hippies* et après les *Diggers*. L'époque de ces mouvements est révolue au moment où Jack Waterman prend la route à son tour.

¹⁶ Il a pris la route, traversé l'Amérique et a commis des petits larcins. Cependant, contrairement aux *Beats*, il n'écrit pas, certains le considéreraient ainsi plutôt comme un *beatnik*. Pour la différence entre *beat* et *beatnik*, voir James Campbell, *This is the Beat Generation*, London, Secker & Warburg, 1999, 320 pages.

¹⁷ Jean-Pierre Lapointe, « Sur la piste américaine : le statut des références littéraires dans l'œuvre de Jacques Poulin », *Voix et Images*, *op. cit.*, p.23.

¹⁸ Dans sa poésie, Lucien Francoeur se réclame de Kerouac et de la *Beat Generation*. Voir à ce titre son livre *Écrire travaux publics : Ars Poetica!*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2002, 99 pages.

¹⁹ *Courrier international*, n°733, 18 au 24 septembre 2004, p. VI.

²⁰ *Volkswagen Blues*, *op. cit.*, p. 292.

²¹ *Ibid.*, p. 298.

²² « Jack se plaça devant le fauteuil roulant. Son frère ne levait pas la tête, alors il s'accroupit en face de lui pour être dans la ligne de son regard. – Théo? Fit-il doucement. Les yeux de son frère étaient fixés sur lui et il y avait une sorte d'interrogation muette dans son regard, mais le reste du visage était dénué de toute expression. » *Ibid.*, p. 313.

²³ Je fais ici référence au roman de Jack Kerouac, *Desolation Angels*. New York, Riverhead Books, 1993 [1965].

²⁴ *Ibid.*, p. 304.

²⁵ Poulin mentionne ou visite *Shakespeare and Company* dans trois romans, soit *Volkswagen Blues*, *La tournée d'automne*, et *Les Yeux bleus de Mistassini*.

²⁶ Jacques Poulin, *Les Yeux bleus de Mistassini*, *op. cit.*, p. 99.

²⁷ Jacques Poulin, *La Tournée d'automne*, *op. cit.*, p. 84.

²⁸ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, *op. cit.*, p. 291.

²⁹ Et non celle de Sylvia Beach où a été publié James Joyce et où allait se réchauffer Ernest Hemingway alors qu'il était encore un jeune écrivain. La

librairie de Sylvia Beach n'a pas déménagé, comme le raconte Poulin dans ses romans, elle a, au contraire, fermé ses portes au cours de la Deuxième guerre mondiale. Durant cette période, les écrivains anglophones étaient enrôlés dans le conflit ou rentrés aux États-Unis. Malgré cela, Sylvia Beach poursuivit les activités de la librairie jusqu'au jour où elle refusa de vendre son dernier exemplaire de *Finnegan's Wake* de James Joyce à un officier nazi, qui ordonna aussitôt de faire fermer la librairie. Refusant que les Nazis s'emparent de ses livres, Sylvia Beach, avec l'aide d'amis, les enleva de l'endroit pour les cacher ailleurs et peignit toutes les enseignes. Quand les Nazis revinrent avec des renforts pour exécuter l'ordre, il ne restait plus aucune trace de la librairie. Et Sylvia Beach n'allait pas la rouvrir après la guerre. En 1948, cependant, Georges Whitman, un étudiant américain en doctorat de philosophie à la Sorbonne, commença, pour arrondir ses fins de mois, depuis sa chambre qui se situait à l'Hôtel Suez sur le boulevard Saint Michel, à vendre des livres aux étudiants américains qui se trouvaient, comme lui, à Paris. Parmi ceux-ci, un en particulier allait se lier d'amitié avec lui, il s'agit de Larry Ferling (Lawrence Ferlinghetti), aussi étudiant en doctorat de littérature à la Sorbonne. Son entreprise croissant sans cesse, Whitman décida, en 1951, d'ouvrir une petite librairie de livres neufs et d'occasion au 37, rue de la Bûcherie, dans le 5^{ème} arrondissement. Il l'appela *Le Mistral*, s'inspirant du modèle offert par la librairie de Sylvia Beach.

³⁰ C'est en 1964 que Whitman baptise son commerce *Shakespeare and Company*, avec l'autorisation de Sylvia Beach.

³¹ Barry Miles, *The Beat Hotel : Ginsberg, Burroughs, and Corso in Paris, 1958-1963*, New York, Grove Press, 2000.

³² Comme on peut le voir sur le site www.shakespeareco.org, la philosophie de la maison n'a pas changé depuis les années 1950. Encore aujourd'hui, « les écrivains et les artistes ont toujours le droit de rester dans la boutique, en échange d'une heure de travail par jour au magasin – avec la clause supplémentaire de devoir lire un livre par jour. »

³³ Jacques Poulin, *Volkswagen Blues*, *op. cit.*, p. 289.

³⁴ Ferlinghetti est devenu l'unique propriétaire de *City Lights Books* à partir de 1955.

³⁵ Tom Wolf, *Acid test*, Paris, Éditions du Seuil, 1975 (1968), p.15.

³⁶ Jacqueline Starer, *Les Écrivains Beats et le voyage*, Paris, Didier, p. 84.

³⁷ Steven Watson, *The Birth of the Beat Generation*, New York, Pantheon Books, 1995, p. 208.

³⁸ Jacques Poulin, *Les Yeux bleus de Mistassini*, *op. cit.*, p. 15.

³⁹ Jacques Poulin, *Volkswagen blues*, *op.cit.*, p. 85 : « La fille avait lu, dans la documentation du Club Automobile, que l'immeuble de la Royal Bank Plaza était fait avec des panneaux de verre saupoudrés de poussières d'or. Ils prirent le métro jusqu'à la gare ferroviaire de l'Union, dans la rue Front, et tout à coup, en sortant du métro, juste en face de la gare, ils aperçurent le fameux immeuble dans la lumière du soleil couchant. Au milieu des édifices mornes et gris, il pointait ses deux triangles dorés vers le ciel. Ils traversèrent

la rue comme des automates sans regarder s'il venait des autos et ils s'approchèrent de l'immeuble pour en faire le tour et l'examiner sous tous les angles. La lumière paraissait venir de l'intérieur, elle était vive et chaleureuse comme du miel et ils ne pouvaient pas s'empêcher de penser à l'Or des Incas et à la légende de l'Eldorado. »

⁴⁰ *Ibid.*, p. 85.

⁴¹ Jacques Poulin, *Les Yeux bleus de Mistassini*, *op.cit.*, p. 9.

⁴² *Ibid.*, p. 16.

⁴³ Voir à ce sujet Inger Thorup Lauridsen et Per Dalgrad, *The Beat Generation and the Russian New Wave*. Ardis, Ann Arbor, 1990.

⁴⁴ Mel B. Yoken, *Entretiens québécois volume 1*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1986, p. 167.

⁴⁵ Jacques Poulin, *La Tournée d'automne*, *op.cit.*, p. 106.

⁴⁶ Jacques Poulin, *Les Yeux bleus de Mistassini*, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁸ Les « Diggers » sont un groupe associé à la contre-culture américaine des années 1960 et à certains membres de la *Beat Generation* comme Neal Cassady et Allen Ginsberg. Voir à ce sujet leur site web : www.diggers.org

⁴⁹ Jacques Poulin, *Les Yeux bleus de Mistassini*, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁰ Voir Allen Ginsberg, « Prologue », dans Lisa Phillips, *Beat Culture and the New America, 1950-1965*, New York et Paris, Whitney Museum of Art, Flammarion, 1995, p.19.

⁵¹ Je pense particulièrement à Abbie Hoffman, *Steal this Book* (New York, Four Walls Eight Windows, 1995 [1971]) et, dans une moindre mesure, à Jerry Rubin, *We are everywhere* (New York, Harper and Row, 1971).

⁵² La *Lost Generation* est un groupe d'écrivains américains, parmi les lesquels on retrouve entre autres Ernest Hemingway, F.Scott Fitzgerald, et Gertrude Stein, qui se réunissaient à l'occasion à la *Shakespeare and Company*. Lorsque Kerouac a défini la *Beat Generation* au cours d'une conversation avec John C. Holmes, c'était d'abord par rapport à ce groupe d'écrivains. Voir le livre d'Alain Dister, *La Beat Génération, la révolution hallucinée*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 1997.