

JEAN-PASCAL BAILLIE

Université du Québec à Montréal

La trajectoire sociale de Patrick Straram le Bison ravi

En études littéraires, on situe trop facilement l'approche sociologique de la littérature à l'extrême opposé de la sémiotique littéraire. L'opposition peut sembler une évidence, mais elle ne va pas de soi. Pour Peirce, il ne fait pas de doute que la signification est sociale. Pierre Bourdieu est conscient de l'aspect complémentaire des deux disciplines et des apports qu'elles constituent l'une pour l'autre. D'ailleurs, les textes les plus récents de Bourdieu tiennent compte des acquis de la pragmatique américaine et des travaux sémiotiques qui trouvent dans la conception triadique du signe leur point d'appui. La lecture d'une œuvre à la lumière de la théorie du champ littéraire peut sans aucun doute susciter, au même titre que la psychanalyse du texte ou l'analyse sémiotique, une avancée de la signification.

La théorie du champ littéraire aurait peu d'intérêt pour les chercheurs qui s'intéressent avant tout au texte littéraire, si le contexte socio-historique de la production d'une œuvre ne déterminait pas en partie les choix esthétiques d'un auteur. Non seulement il faut reconnaître la dimension sociale de l'écriture, mais il apparaît aussi que la reconnaissance du contexte de production multiplie les possibilités dynamiques de la lecture d'un texte. Avec la science des œuvres, Bourdieu nous donne

les moyens de faire le pont entre la sociologie et les études littéraires proprement dites.

La science des œuvres

La science des œuvres se divise en trois étapes d'analyse qui sont, premièrement, « l'analyse de la position du champ littéraire (etc.) à l'intérieur du champ du pouvoir, et de son évolution au cours du temps », deuxièmement, « l'analyse interne du champ littéraire », et, troisièmement, « l'analyse de la genèse des habitus des occupants des positions à l'intérieur du champ, c'est-à-dire les systèmes de dispositions qui, étant le produit d'une trajectoire sociale et d'une position à l'intérieur du champ littéraire (etc.), trouvent dans cette position une occasion plus ou moins favorable de s'actualiser¹ ». L'état présent que nous soumettons ici correspond à une préparation de cette troisième phase de la science des œuvres de Pierre Bourdieu. Les deux premières phases exigent un travail en collaboration et une référence critique aux travaux historiques et sociologiques déjà publiés sur les états des champs et de l'espace social étudiés. C'est pourquoi nous avons fondé à l'automne 1997 un groupe de recherche étudiant qui s'intéresse au concept de contre-culture (GRECC).

Définition de « Trajectoire sociale »

D'entrée de jeu, définissons la notion qui sert de fondement à notre étude, celle de *trajectoire*. Dans son texte intitulé « L'illusion biographique », paru dans *Raisons pratiques* en 1994, Pierre Bourdieu la définit comme une « série des *positions* successivement occupées par un même agent (ou un même groupe) dans un espace lui-

même en devenir et soumis à d'incessantes transformations²». Il s'agit d'une notion qui peut s'appliquer à n'importe quel agent qui participe à la logique d'un ou de plusieurs champs de l'espace social.

Pourquoi Patrick Straram?

La lecture de l'œuvre de Patrick Straram a suscité l'intérêt d'étudier sa trajectoire sociale. Son écriture caractéristique étonne et son œuvre pose des problèmes de genre. Le simple fait qu'une œuvre soit, ou paraisse, inclassable suffit souvent à la faire oublier. À quoi correspond cet enchevêtrement touffu d'autobiographie, de citations carabinées, de poésie, de commentaires critiques sur les arts, l'amour et le politique? D'où vient ce style débridé, cette syntaxe déconstruite que Patrick Straram a adoptés et qu'on ne rencontre nulle part avant dans la littérature québécoise? L'examen de la trajectoire sociale de Patrick Straram permet de mieux comprendre sa manière d'écrire, et, sans contredit, de mieux le lire, c'est-à-dire de saisir les implications et la richesse intertextuelle de son œuvre.

Voici le cadre de l'analyse de trajectoire entreprise. Nous aborderons successivement les différentes positions occupées par Straram à travers les différents états du champ littéraire. Le parcours permet par la même occasion de suivre les étapes de la constitution de son habitus.

Éléments pour une biographie sociologique

Patrick Straram est né à Paris, dans le XV^e arrondissement, le 12 janvier 1934. Son père était directeur de théâtre et sa mère, musicienne. Il a vécu son enfance

dans la campagne des environs de Paris et s'est dit profondément marqué par la Seconde Guerre mondiale. À la libération, il avait tout juste dix ans. Parmi ses premières lectures déterminantes, notons entre autres le roman *L'or* de Blaise Cendrars.

Après avoir fréquenté plusieurs collèges – desquels il est constamment renvoyé – Straram quitte l'école et la famille à l'âge de 14 ans. Il se retrouve alors au centre de la vie culturelle de Saint-Germain-des-Prés. En 1947-1948, à Paris, il mène une existence de mendiant avec un compagnon nommé Jean-Claude Guilbert, qui lui présente d'autres jeunes aux idées révolutionnaires. Ils ont pour nom Guy-Ernest Debord, Yvan Chtcheglov, Isidore Isou, et c'est à leurs côtés, au début des années 1950, qu'il participe à l'élaboration de l'Internationale lettriste, puis de l'Internationale situationniste. Au printemps 1950, Straram est impliqué dans le scandale de Notre-Dame de Paris. À ce propos, voici un extrait d'un entretien avec Jean-Michel Mension, l'un des premiers situationnistes :

Le 9 avril 1950, dimanche de Pâques de l'Année sainte, un groupe de quelques hommes franchit le seuil de Notre-Dame de Paris, se faufile dans la foule considérable assemblée pour la grande messe et gagne les approches de la chaire. L'un d'eux [...] a revêtu une robe de dominicain louée la veille pour la circonstance. Immuable, le rite millénaire se déroule jusqu'au moment de l'élévation. C'est alors que déchirant le vaste silence qui pèse sur l'assistance recueillie, la voix du faux dominicain soudain se met à retentir et proclame : *Aujourd'hui, jour de Pâques, en l'année sainte, ici, dans l'insigne Basilique de Notre-Dame de Paris, j'accuse l'Église catholique universelle du détournement mortel de nos forces vives, en faveur d'un ciel vide*³.

Ce genre d'intervention montre les liens qui unissent l'action des situationnistes et celles de leurs prédécesseurs surréalistes. Elle me permet aussi de souligner que les idées de Guy Debord seront reprises par certains manifestants pendant Mai 68. Straram, lui, participera de près au mouvement contre-culturel au Québec.

C'est à cette époque, aussi, que Straram découvre le jazz. Au théâtre des Champs-Élysées dirigé par son père, et dans les boîtes de Saint-Germain-des-Prés, il entend les Django Reinhardt, Dizzy Gillespie, Max Roach, Thelonius Monk, Charlie Parker, Charles Mingus et autres figures marquantes du jazz de l'époque. Bien que Patrick Straram n'ait aucune position à l'intérieur du champ littéraire français de l'après-guerre, sa participation à la vie culturelle d'un milieu contestataire post-existentialiste et à l'effervescence du quartier Saint-Germain-des-Prés constituent les bases d'un habitus particulier qui lui permettra, au Québec, de marquer la scène culturelle.

De plus, à cette époque, il fait la lecture de livres marquants dont *Le loup des steppes* de Hermann Hesse, *L'homme révolté* d'Albert Camus, les textes des lettristes et *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

Pendant ces années, il pratique, avec les situationnistes, l'art de la métagraphie. À mi-chemin entre les arts visuels et la littérature, la métagraphie est un collage d'objets de toutes sortes (photos, phrases, billets de train ou de spectacles, poèmes et autres témoins de la vie quotidienne). L'hétérogénéité qui naît de l'assemblage ressemble à ce que deviendra plus tard l'écriture particulière de Straram. Il commence véritablement à pratiquer la métagraphie lors d'un séjour de 10 semaines à l'hôpital psychiatrique de Ville-Évrard, en

1953 (sous l'effet de drogues, Straram avait menacé des passants avec un couteau à cran d'arrêt).

À sa sortie de l'institut, il travaille quelques mois à la dactylographie des manuscrits aux éditions de Minuit alors dirigées par Jérôme Lindon. Il aurait peut-être continué à travailler dans l'édition s'il n'avait fait la rencontre d'une jeune femme qui l'amène à quitter la France pour la Colombie-Britannique.

Straram quitte la France en 1954. Pendant trois ans il travaille dans un camp de bûcherons dans les montagnes Rocheuses, puis à la construction de la route transcanadienne en Alberta. Au cours de son séjour dans l'Ouest canadien, il commence la rédaction d'un roman sous l'impulsion de ses lectures : Abellio, Jung, les écrits sur la Chine de Granet, *La modification* de Butor, *Les structures élémentaires de la parenté* de Lévi-Strauss et Georges Bataille, dont il réussit à se faire expédier *L'érotisme* alors que le livre est interdit au Canada. Après quatre ans en Colombie-Britannique, Patrick Straram apprend l'existence d'une province à majorité francophone au Canada.

À l'âge de 24 ans, en juin 1958, Straram arrive à Montréal et décide d'y rester, de s'intégrer à la vie culturelle du Québec. Il passe ses journées à fréquenter les tavernes et la bibliothèque municipale, à lire tout ce qu'il trouve d'écrivains québécois. Il écoute les émissions culturelles de Radio-Canada et réussit à obtenir l'adresse des écrivains et artistes qu'il tient à rencontrer. De cette manière, Straram fait rapidement la connaissance des Paul-Marie Lapointe, Yves Préfontaine, Gaston Miron, Roland Giguère, Gilbert Langevin, Claude Gauvreau, Armand Vaillancourt, Robert Roussil et de plusieurs peintres dont Alfred Pellan et Germain Perron.

Quatre mois après son arrivée à Montréal, Straram publie un premier article dans *Cité libre*, et peu longtemps après dans *Vie des arts*. Un an après son arrivée, il joint le groupe de la revue *Situations*, aux côtés des Jacques Ferron, Guido Molinari, Fernande Saint-Martin, Yves Préfontaine et Michel Chartrand. En 1960, à 26 ans, donc, Straram rassemble, dans le numéro unique d'une revue qu'il a fondée, *Cahier pour un paysage à inventer*, des textes de ses amis situationnistes français Asger Jorn, Gilles Ivain et Guy Debord et des textes des Québécois Louis Caron, Paul-Marie Lapointe, Gilles Hénault, Serge Garant, Marcel Dubé et Gaston Miron. Peu de temps après, il obtient une émission à Radio-Canada, qui lui permet de faire partager sa connaissance du jazz alors peu diffusé à Montréal, et trois de ses textes de fiction sont présentés dans le cadre des «Nouveautés radiophoniques».

Au cours des années 1960, Patrick Straram devient chroniqueur ou collaborateur dans plusieurs périodiques dont, parmi les plus importants, on retient les revues ou journaux *Points de vue*, *Liberté*, *Le Nouveau Journal*, *Le Devoir*, *Parti pris*, le magazine *Maclean*, le *Sept Jours*, *TV Hebdo*, les *Cahiers du cinéma* et *Les Herbes rouges*.

Pendant la décennie qui a vu le Québec rejoindre la modernité sur le plan culturel, Straram s'est acquis une solide réputation de critique artistique et d'animateur culturel. En 1961, il fonde et anime avec Jean-Paul Ostiguy le centre d'art de l'*Élysée* où l'on présente pour la première fois à Montréal les films de la Nouvelle Vague française et du néo-réalisme italien. Sans cette initiative, des films tels que *Le chat dans le sac* de Gilles Groulx et *À tout prendre* de Claude Jutra n'auraient peut-être pas vu le jour.

Seuls un court séjour en Union soviétique et un voyage déterminant de trois ans en Californie, de 1968 à 1971, l'éloigneront quelque temps du Québec. À son retour de Californie, Straram connaît une période d'intense activité et les publications se multiplient. Ces années correspondent à l'apogée de son implication sociale et de sa production littéraire. Straram est l'un des rares Québécois à avoir vécu les heures de gloire de Haight Ashbury et de la contestation sur les campus universitaires californiens. Patrick Straram, devenu Patrick Straram le Bison ravi, est dès lors reconnu par les contre-culturels québécois comme l'un de leurs pères spirituels, au même titre que Claude Gauvreau. Il est important de noter que Straram avait déjà préfacé en 1969 le recueil *Pornographic Delicatessen* de Denis Vanier, porte-étendard de la jeune génération des poètes d'avant-garde.

En 1971, il publie coup sur coup trois recueils de poésie, *En train d'être en train vers où être, Québec...*, *Irish Coffees au No Name Bar* et *Vin rouge Valley of the Moon*, aux éditions de l'Obscène Nyctalope animées par le poète Louis Geoffroy. Il publie aussi un essai sur le cinéaste Gilles Groulx aux Éditions Québécoises et un recueil de commentaires sur le cinéma aux nouvelles éditions Les Herbes rouges. Cette époque voit naître de nombreuses revues. En guise de points de repère, et pour montrer le changement qui s'opère après son séjour californien, notons que Straram collabore à *OVO photo*, *La Barre du jour*, *Hobo Québec*, *Presqu'Amérique*, *Champ libre*, *Stratégie*, *Chroniques*, *Maintenant*, *Dérives* et *Cinéma Québec*. Son omniprésence au sein de l'avant-garde politico-littéraire lui assure pour un temps une position centrale dans les sphères de production restreinte tant au sein du champ

de la critique de cinéma qu'au sein du champ littéraire. Il profite de cette position dominante pour tenter de légitimer le travail de ceux qu'il croit être les créateurs les plus importants au Québec à ce moment. Par le biais de la préface et de la critique, il apporte son appui, par exemple, aux cinéastes Gilles Groulx, Jacques Leduc et Jean-Pierre Lefebvre, au politologue Jean-Marc Pottle, aux écrivains Denis Vanier, Lucien Francoeur, André Roy, Philippe Haeck, Madeleine Gagnon, et à bien d'autres agents culturels. Straram prend l'habitude de surnommer ses amis artistes. Leur nom devient indissociable d'un surnom, d'un nom qui les spécifie en tant que créateurs, à la manière des dénominations amérindiennes. Si Patrick Straram devient «le Bison ravi», Madeleine Gagnon, elle, est surnommée «la Gentille lionne», Denis Vanier «Langue de feu», Denise Boucher «l'Ourse fantasque», Gilles Groulx «le Lynx inquiet», etc. D'un autre côté, il a ses têtes de turc, pour la plupart des écrivains institutionnalisés ou encore des ennemis personnels comme Claude Jasmin. Au début des années 1970, Straram construit autour de lui, pour emprunter les mots utilisés par Claude Gonthier dans *Voix et images*, une véritable cosmogonie d'artistes. C'est aussi à cette époque que son style devient plus caractéristique, plus personnel. Il ne se contente plus de s'inscrire dans les champs artistiques en tant que critique; par ses prises de positions esthétiques (comme la surabondance de la citation et la déstabilisation de la syntaxe) et ses prises de positions éditoriales; il ne se contente plus de publier ses textes en revue, mais les collige en vue de les publier en recueils, il crée les conditions nécessaires à l'obtention d'une position d'écrivain d'avant-garde. De ce point de vue, il est

significatif de lire dans l'un de ses textes, en 1974, qu'il refuse la distinction que fait Barthes entre l'écrivain et l'écrivain.

À partir de son retour de Californie en 1971, l'influence du Bison ravi reste importante dans le milieu des avant-gardes jusqu'à la fin des années 1970, c'est-à-dire tant que la contre-culture et les mouvements à tendance marxiste ont existé sur le plan culturel au Québec. En 1974, il publie un recueil de poésie aux *Herbes rouges*, son roman commencé vingt ans plus tôt, intitulé *La faim de l'énigme*, et un essai aux éditions de l'Aurore. Toujours aux éditions de l'Aurore, il publie trois essais en 1976. Il organise aussi, à l'Atelier d'expression multidisciplinaire à partir de 1974, des rencontres avec des intervenants de différents milieux artistiques.

Bientôt, hormis l'animation d'une émission de jazz à la radio de Radio-Canada en 1978-1979 et une participation à la Nuit de la poésie en 1980, la présence de Patrick Straram se fait plus discrète et son influence décroît de façon importante. À la veille du référendum de mai 1980, alcoolique, diminué par une série d'interventions chirurgicales majeures et désillusionné à la fois par l'échec de l'utopie contre-culturelle et par le cul-de-sac dans lequel se retrouvent les marxistes, il signe : « Patrick Straram, le Bison pas ravi du tout ».

Affaibli physiquement, Straram publie de moins en moins, et, à vrai dire, il semble avoir de plus en plus de difficulté à se faire publier. En 1988, à la veille de sa mort, il fait toujours de la radio, mais à la radio communautaire, et participe à un colloque sur le thème de la sexualité au cinéma organisé par l'Association québécoise des études cinématographiques (A.Q.E.C.). On

publiera les actes de ce colloque, mais sans sa communication.

Patrick Straram est décédé le 6 mars 1988, à l'âge de 54 ans.

Conséquences de l'analyse de la trajectoire sociale

La lecture des textes de Straram est éclairée par une analyse de sa trajectoire sociale. L'intertextualité qui caractérise son œuvre ultra-référentielle peut fonctionner à partir du moment où le lecteur connaît les auteurs cités et le contexte dans lequel ceux-ci sont cités. Si Patrick Straram s'applique, par exemple, dans un texte écrit en 1967⁴, à juxtaposer les citations de Jean-Luc Godard, de Raoul Duguay et de Louis Aragon à une note discographique sur le flûtiste de jazz Eric Dolphy, c'est pour faire naître un sens nouveau. Un mot de plus de sa part n'est pas nécessaire, il s'est contenté de rapprocher des discours, pour leur donner une signification qui les dépasse, s'ils sont pris individuellement. Bien entendu, plus le lecteur sait à quoi les citations renvoient, plus sa lecture sera riche.

Non seulement l'étude de la trajectoire permet d'approfondir la lecture d'une œuvre, mais elle constitue une contribution à la sociologie de la littérature. Parcourir la vie d'un auteur comme nous l'avons fait, trop brièvement, pour Patrick Straram, c'est tendre un fil d'un état de l'espace social à un autre selon un point de vue particulier. Straram naît en France en 1934 et meurt au Québec en 1988 après avoir séjourné en Union soviétique et en Californie. Le suivre à travers les différents états des champs de la production culturelle, connaître ses amitiés et ses lectures, force le chercheur

à établir des liens, des parentés d'esprit entre des auteurs, mais aussi des compositeurs, des peintres, des cinéastes. C'est par le biais de l'analyse de trajectoire que la biographie sociologique est rendue possible. La méthode d'investigation et la théorie générale du champ nous permettent d'éviter les pièges du «biographisme» et de contourner les critiques traditionnellement attachées au travail des historiens et des sociologues de la littérature.

Notes

1. Pierre Bourdieu, «Le point de vue de l'auteur : quelques propriétés générales des champs de production culturelle», dans *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris : Seuil, 1992, p. 298.
2. Pierre Bourdieu, «L'illusion biographique», dans *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris : Seuil, 1994, p. 88.
3. Jean-Michel Mension, *La tribu*, Paris : Allia, coll. «Contribution à l'histoire de l'Internationale situationniste et son temps», 1998, p. 33.
4. Patrick Straram, «Tea for One 2 : Hypojazz» et «Electric Music for the Mind and Body», dans Raoul Duguay et autres, *Musiques du Kébèk*, Montréal : éd. du Jour, 1971, p. 215-261.