



**HAL**  
open science

# L'esprit de la nature sauvage au coeur de la contre-culture initiée par la Beat Generation : Enquête sur ses fondements

Stephanie Leroux

► **To cite this version:**

Stephanie Leroux. L'esprit de la nature sauvage au coeur de la contre-culture initiée par la Beat Generation : Enquête sur ses fondements. MSR -Mélange de Sciences Religieuses, 2021, 77 (3). hal-04571343

**HAL Id: hal-04571343**

**<https://hal.science/hal-04571343>**

Submitted on 7 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## **L'esprit de la nature sauvage au cœur de la contre-culture initiée par la *Beat Generation* : Enquête sur ses fondements**

Stéphanie Leroux

Enseignante-chercheuse en Géographie, Faculté des Lettres et Sciences Humaines (FLSH), Institut Catholique de Lille ; Centre d'Histoire des Sociétés, des Sciences et des Conflits, Université Picardie Jules Vernes (UPJV), Amiens

Adresse institutionnelle : FLSH Lille, 60, boulevard Vauban, CS 40109, 59016 Lille

Courriel : [stephanie.leroux@univ-catholille.fr](mailto:stephanie.leroux@univ-catholille.fr)

### **Résumé**

À travers leurs œuvres, les écrivains de la *Beat Generation* énoncent leur attachement à la nature sauvage, au *wild*. Par ce concept, ils dépassent l'intérêt porté aux milieux naturels pour considérer la nature et le monde de manière holistique où tout serait connecté. Ainsi, reconnaissent-ils la part de nature sauvage qui anime chaque être humain et le rend unique. Les initiateurs de la contre-culture s'inspirent de la pensée anarchiste, notamment mystique, donnant à l'individualisme une signification fraternelle et spirituelle amenant à s'ouvrir aux singularités de chacun dans une relation égalitaire à l'autre et au monde. Ils se nourrissent par là même des autres cultures dont ils reconnaissent les richesses spirituelles issues de leurs expériences ancestrales et en connexion avec la nature. Les écrivains *Beat* revendiquent l'existence du *wild* comme ce souffle qui nous habite et nous rend vivants, libres, sensibles, responsables et plein d'humanité. Leur démarche dépasse la déclinaison de thèmes autour des manifestations du *wild* car elle s'inscrit aussi dans les modalités de leurs écritures, médiatrices de cette nature sauvage auprès du lecteur. La littérature de l'instant développée par Jack Kerouac est notamment donnée à voir à travers quelques exemples permettant d'entrevoir un des éléments centraux de cette autre culture occidentale.

### **Abstract**

Through their works, Beat Generation writers express their attachment to the wilderness and to the wild. With this concept, they go beyond a mere interest in natural environments in order to consider nature and the world in a holistic way, where everything would be connected. In this way, they recognize the part of wilderness that animates each human being and makes them unique. The initiators of the counterculture drew their inspiration from anarchist thought, especially mysticism, giving individualism a fraternal and spiritual meaning which encourages an openness to the singularities of each person through an egalitarian relationship with the other and with the world. In doing so, they feed on other cultures whose spiritual richness they recognize as coming from their ancestral experiences and their connection with nature. Beat writers thus claim the existence of the wild as the breath that fills us and makes us alive, free, sensitive, responsible and full of humanity. Their approach goes beyond a declination of themes related to the manifestations of the wild because it is also part of the modalities of their writings, which act as intermediaries between this wild nature and the reader. Jack Kerouac's

“spontaneous prose” is presented through several examples that make it possible to discern one of the central elements of this other Western culture.

Pour dépasser la dichotomie entre le sauvage et le civilisé, il faut d'abord se résoudre à être entiers.

G. Snyder, J Harrison, *Aristocrates sauvages*, 44.

Par-delà les caricatures fantaisistes, la *Beat Generation* n'a cessé de fasciner, de sorte que le mouvement littéraire qui lui est associé est considéré comme le point de départ d'une culture à part entière, une contre-culture dont les fondements critiques et revendicatifs continuent d'être d'actualité. Devenue hippie puis punk jusqu'aux *new travellers* et toutes les communautés protéiformes actuelles qui proposent des voies alternatives, cette contre-culture conteste certes, mais aussi et surtout, explore d'autres manières d'être au monde, de le vivre, de le construire, soi-même avec les autres si on le désire, aujourd'hui et maintenant. C'est dire combien cette culture-là dépasse largement les registres superficiels des performances artistiques et des comportements déviants que les expressions publiques s'évertuent à maintenir. Mais alors comment se définit cette contre-culture initiée par les écrivains de la *Beat Generation* ? Quels sont les fondements qui l'animent ? Si la constellation *Beat* est particulièrement diversifiée, l'élément – de taille – reliant ses auteurs est leur attachement à la nature sauvage, au *wild*. Ce *wild* des *Beat* et de la contre-culture témoigne de l'intérêt aux milieux naturels (le *wilderness*) mais il le dépasse largement pour considérer la nature comme faisant aussi partie de nous-mêmes.

Cette contribution propose de commencer à entrevoir la manière dont la *Beat Generation* se définit au monde lorsqu'elle revendique la part de nature sauvage qui l'anime. Comment se manifeste-t-elle ? Comment ce concept est-il venu nourrir leur pensée et comment l'ont-ils porté ? La constellation *Beat* est très vaste, riche et diversifiée. Aussi, les principales références se cantonneront ici aux écrivains les plus connus, d'autant que la littérature *Beat* mêle particulièrement les œuvres à la vie de leurs auteurs.

### **À partir de la conception conventionnelle du *wild***

Si ma vie et mon œuvre sont d'une certaine manière une sorte de bizarre continuation, à sa façon, de ce que Thoreau, Whitman, John Muir, entre autres, ont fait, alors Jack Kerouac s'en empara et il a vu que c'était quelque chose de valeur pour ses desseins dans le siècle.

G. Snyder cité dans Lemaire, *Beat Generation : Une anthologie (BGA)*, 60.

En Europe et en Amérique du Nord, le regard porté sur la nature et la nature sauvage n'est pas le même selon la culture dominante ou celle développée par les membres de la contre-culture *Beat*. La nature sauvage est définie comme étant extérieure et en opposition à la civilisation moderne. Dans l'*Oxford English Dictionary*, le terme *wild* renvoie d'abord aux animaux qui ne sont pas domestiqués et aux plantes ayant poussé en dehors de toute intervention humaine ; il évoque aussi les territoires vierges de toute action humaine, ces grandes régions à l'écart de celles concentrant la population et sa société : le *wilderness*.

Le *wild* (la nature sauvage) se distingue de la nature : si ce dernier terme exprime aussi la faune et la flore, le mot *nature* a, en anglais, une connotation positive qui n'est pas associée au *wild* et au *wilderness*, en ce sens que *nature* est davantage employé pour parler de la nature domestiquée, plus encore contrôlée. Par conséquent, il y aurait en la nature une dichotomie exprimant, en quelque sorte, le bien et le mal, le positif et le négatif, et qui s'exprimerait dans une sorte d'opposition entre *nature* et le *wild*. *Nature* serait animée par ses substances positives dans sa capacité à être contrôlable, modulable, exploitable, modifiable à souhait et destinée à servir l'homme dans ce qu'elle aurait de meilleur à lui fournir. Au contraire, le *wild* exprimerait cette nature à l'état brut, indomptable, une nature à l'état sauvage, pas encore maîtrisée et pliée aux allégeances de la civilisation. Mais le *wild* est aussi cette nature qui s'y refuse et qui défie l'homme à travers ses manifestations considérées comme irraisonnées et que l'on peut retrouver par exemple dans l'expression « les caprices de la nature ». L'exemple des ouragans envoyant leurs vents se déchaîner et tout détruire sur leur passage ne faisant subir aux humains que pertes et fracas correspond bien au sens donné au terme. Est alors conférée au *wild* une valeur négative et dangereuse à l'égard de l'homme et de la société, c'est une chose à combattre.

Lorsque le terme *wild* (sauvage) se rapporte aux humains, la signification donnée au *wild* et à *nature* (en anglais) fait référence aux mêmes catégories d'idées. Une personne considérée comme une force de la nature est investie d'une énergie puissante la rendant apte à la résistance, solide, influente, volontaire, véhémence, propice à l'admiration. Une personne qualifiée de sauvage est davantage considérée comme dangereuse pour l'ordre public de par son caractère incontrôlable, dénué de toute logique et animé par le vice. Depuis la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le cinéma américain met régulièrement en avant ces personnages taxés de dangerosité sauvage. La conférence de Jean-François Rauger à propos du cinéma s'inscrivant « contre la contre-culture » est éclairante quant à la vision donnée par de grands succès comme *L'Inspecteur Harry* dans lesquels le monde contre-culturel est présenté comme hégémonique et responsable de la décadence de la société américaine, notamment urbaine. Les espaces de cette « décadence » sont les rues des grandes villes, notamment celles de San Francisco, haut lieu de la contre-culture. Les fêtes foraines, les bars, les discothèques, le monde de la nuit en général, sont les décors privilégiés du désordre mettant en scène toute une « faune » humaine à l'air goguenard, au regard fuyant, volontairement encline à la moindre perversion. Les comportements suspects se repèrent par les bruits de leurs exactions : crissements de pneus ; postes de musique au volume exagérément élevé ; attroupement autour de jeux d'argent, de bagarres ou de trafics illégaux, comportements d'intimidation vis-à-vis des « honnêtes gens » passant par là. Rappelons-nous le visage de l'inspecteur Harry, sous les traits d'un Clint Eastwood aux sourcils froncés, au regard froid et à la mâchoire serrée, traitant à coups de magnum 44, de noms d'oiseaux et de références scatologiques cette population qu'il méprise au nom de la pureté de sa rigueur et de son obsession de l'ordre. Le « justicier » du film porte un regard de dégoût sur cette Amérique-là qu'il compte « nettoyer ». Si les autorités officielles – présentées à travers des traits bureaucratiques, des longueurs administratives et un souci de ne faire aucune vague – relèvent ses infractions et manifestent une gêne quant à la manière de procéder de Harry, la morale du film est sans appel : « l'inspecteur Harry est efficace ».

D'autre part, toujours en Europe et en Amérique du Nord, la nature sauvage associée aux humains connaît un autre traitement lexicographique dès lors qu'il s'agit des autres cultures, notamment celles dominées par les impérialismes coloniaux. Claude Lévi-Strauss et plus

récemment Philippe Descola, relèvent ce regard qui distingue, oppose et cloisonne la nature et la culture dans la conception de la civilisation moderne. Cette opposition entre la nature et la culture, nous disent-ils, ne se retrouve nulle part ailleurs dans les autres cultures que ce soit à travers l'histoire ou sur l'ensemble de la planète. Le regard porté par la culture de la civilisation moderne utilise le terme « primitif », « premier » ou encore l'expression « peuples de la nature », cela dans une transcription sociale de la théorie de l'évolution de Darwin appliquée à l'être humain (Patrick Tort). Ce rapport aux autres distribue ainsi, sur une échelle hiérarchique, les différentes cultures qui peuplent le monde et au sommet de laquelle serait posée la culture moderne caractérisée par les qualités d'un progrès technique industriel au service d'un capitalisme considéré comme étant démocratique et civilisé (Marie Plassart, Alain Dister). Dans ce rapport hiérarchisé, les autres cultures sont présentées comme étant peu évoluées, et vouées à la disparition au contact de la « civilisation ».

Ce regard souvent attribué aux périodes coloniales, demeure encore dans notre société, à l'image, par exemple et de manière caractéristique, de la controverse lors de l'édification et de l'ouverture du musée du quai Branly-Jacques Chirac à Paris, qui devait initialement s'appeler « musée des arts primitifs » puis « musée des arts premiers »<sup>1</sup> avant de prendre l'appellation de sa localisation et de son commanditaire (B. De L'étoile, Olivier Mongin, Françoise Choay), à un moment où la cité de l'immigration ouvrait ses portes sans obtenir la reconnaissance du pouvoir français<sup>2</sup>. C'est aussi ce qui est appelé génocide pour parler aujourd'hui encore de la catastrophe sanitaire que connaissent les communautés indiennes en Amérique du Nord notamment aux États-Unis, résultat de lois issues d'un traitement politique culturaliste qui les privent de nombreux droits (Howard Zinn). Or, les membres de la *Beat* vont se nourrir de la culture de ces peuples dont ils revendiquent la qualité sauvage éminemment en phase avec le monde et la vie.

Du côté de la pensée scientifique et intellectuelle, les réflexions autour de la nature sont largement traitées en lien avec le concept d'écologie. À ce titre, une distinction est faite entre l'écologie scientifique<sup>3</sup> et l'écologie politique. Ce qui est appelé écologie scientifique est d'abord le fruit d'un contexte historique intéressé par les sciences de la nature (P. Matagne) qui réunit des disciplines comme la botanique, la biologie, la zoologie, la géologie, l'hydrologie, la géographie physique, etc. Le terme « nature » y est rarement employé car il renvoie à l'idée d'un état devenu quasiment inexistant, puisque l'état naturel serait absent de toute empreinte humaine, dans la lignée idéologique présentée précédemment. Ainsi, les scientifiques préfèrent-ils employer des termes tels que « environnement naturel », « milieu naturel », ou encore « biodiversité », plus précis mais inscrivant de fait dans la pensée l'idée que la nature se distingue de la culture et donc de « l'homme civilisé ». De même, l'environnement naturel est

---

<sup>1</sup> Les critiques portent aussi, entre autres, sur les choix muséographiques quant aux objets, leur traitement esthétique plutôt qu'ethnographique, dans une approche « occidendo-centrique » où ne figure rien concernant notre propre culture.

<sup>2</sup> La cité de l'immigration, appelée aujourd'hui Musée National d'Histoire de l'Immigration (MNHI) a ouvert ses portes en 2007, un an après l'inauguration du musée du quai Branly-Jacques Chirac. Il a été inauguré par François Hollande le 15 décembre 2014 après des années de controverses politiques. Quelques jours plus tard, le 7 janvier 2015, avaient lieu les attentats au journal satirique *Charlie Hebdo*.

<sup>3</sup> Le terme écologie est attribué à l'écologie scientifique. À côté de cette écologie scientifique, il existe une écologie dite « politique » qui se réfère aux différents mouvements de pensée considérant l'écologie comme un élément intrinsèque de l'organisation des sociétés. Les *Beats* ont largement participé à la diffusion de ces courants d'idées dans la société.

envisagé comme l'habitat de l'Homme (Y Gunnell ; E Kocher-Marboeuf ; F. Duban), et ce dans un rapport anthropocentré au monde. La nature, disparue dans son état premier, est devenue anthropocène.

La question de l'écologie politique est davantage l'apanage de démarches philosophiques qui ne sont pas forcément le fait de penseurs issus du monde académique. Celles-ci dépassent largement la question de l'épuisement des ressources ou encore celui de leur pollution. Elles s'inscrivent dans des réflexions plus fondamentales portant sur la question des relations entre l'homme et la nature, et plus globalement des rapports humains au monde, aux côtés des anthropologues que nous avons cités un peu plus haut et qui ont consacré leur pensée à l'observation d'autres cultures. Yann Gunnel indique qu'aux États-Unis, l'écologie politique est présentée à partir de deux grands courants de pensée développés à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle autour de figures qui se sont opposées dans leur conception de la nature. Ces courants écologiques représentent deux conceptions puritaines différentes du rapport au monde, et donc à la nature.

Gifford Pinchot (1865 – 1946) est considéré comme le père du premier courant. Cet homme politique est influencé par la formation qu'il a suivie à l'École Nationale des Eaux et Forêts Française, l'actuelle (et depuis 2007) École Interne d'AgroParisTech, au rayonnement élitiste et international depuis sa création en 1825. Sa pensée et son influence auprès d'élites politiques amèneront au courant environnementaliste dominant actuellement aux États-Unis et à travers le monde, aboutissant notamment à l'élaboration du concept de développement durable enseigné dans nos écoles depuis plusieurs décennies. Ce courant promeut la conservation<sup>4</sup> de la nature dans une relation anthropocentrique et utilitariste où la nature est présentée comme une ressource utile à l'homme et devant lui être soumise. Cette conception appartient à ce rapport au monde qui distingue et oppose la nature et la culture « moderne ». Ce regard-là perçoit le *wild*, la nature sauvage, comme extérieure à la culture, dangereuse et nécessitant la maîtrise et la gestion de la civilisation humaine. Mais l'époque de Pinchot est aussi celle de la conquête de l'Ouest et d'une prise de conscience que la terre et les ressources naturelles ne sont pas infinies. De ce constat naît l'idée que, pour maintenir les intérêts économiques, la nature doit être gérée de sorte qu'elle puisse continuer d'être exploitée sans s'épuiser. Le rapport Brundtland (1987), lançant la politique du développement durable à travers le monde précisera plus tard que celui-ci ne peut contrer l'économie capitaliste, considérée comme étant la seule source du progrès et du développement, de la civilisation (Y. Veyret, S. Allemand).

L'autre courant est celui défendant la préservation<sup>5</sup>, mené par John Muir, contemporain et élève du précédent, mais qui s'en émancipera pour adopter la lignée de Henry David Thoreau, pionnier de la défense de cette nature sauvage américaine, le *wilderness*. Ce mouvement est présenté par le monde scientifique comme étant, au contraire du précédent courant, biocentrique. Il défend l'idée d'une nature ayant une valeur intrinsèque, c'est-à-dire pour elle-même, et devant être respectée et préservée comme telle, et non selon des intérêts utilitaires et lucratifs. De son temps, le militantisme de Muir a largement participé à la politique de développement des parcs naturels aux États-Unis constituant notamment des mises sous cloche

---

<sup>4</sup> Ce courant est appelé conservationniste.

<sup>5</sup> Ce courant est appelé préservationniste.

d'une nature devant rester sauvage. D'autre part, ce courant considère la nature comme étant un tout dont l'homme fait partie. Il s'inscrit dans une démarche philosophique holistique portant un regard global et ouvert à la spiritualité (E. Kocher-Marboeuf ; Y. Gunnell 55). Dans un siècle laissant la part belle au scientisme, ce courant-là est largement moins reconnu, moins étudié et donc moins connu que le précédent. Pourtant, John Muir est considéré comme l'un des pères de l'écologie profonde, concept né dans les années 1970 en réaction aux politiques écologiques dominantes perçues comme superficielles et de façade.

Ce courant américain est en partie lié, depuis son origine, à la pensée anarchiste (D.-F. White & G. Kossof) à laquelle les écrivains *Beats* vont s'identifier. Beaucoup parmi ces derniers – notamment les plus influents – se définissent en effet comme anarchistes. Même ceux ne s'en revendiquant pas explicitement font référence à de nombreux auteurs appartenant à cette nébuleuse intellectuelle. Certains auteurs régulièrement cités dans les œuvres connues des écrivains *Beats* attirent l'attention : l'Américain Henry David Thoreau (1817 – 1862) et le Russe Léon Tolstoï (1828 – 1910), notamment. Or, les démarches intellectuelles de ces deux philosophes associent, comme celles d'autres anarchistes, la spiritualité et la nature, pour définir le rapport au naturel ou plutôt le rapport naturel au monde.

### **Aux sources du *wild* valorisé par la *Beat Generation***

La pensée anarchiste est aujourd'hui très méconnue et souffre d'une stigmatisation particulièrement disqualifiante. Ce courant de pensée bénéficiait pourtant déjà d'un fourmillement riche à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais ce dernier siècle s'est largement appliqué à oublier des penseurs qui, en leur temps, étaient mondialement connus. Rappelons néanmoins que le continent américain n'a pas autant été imprégné que l'Europe par le Marxisme, ce qui a sans doute permis à la pensée anarchiste de s'y déployer davantage au cours du XX<sup>e</sup> siècle alors que la pensée européenne s'est retrouvée d'autant plus étouffée par les influences soviétiques de la grande URSS voisine.

Serge Audier et Renaud Garcia rappellent avec justesse que la pensée anarchiste est précurseur de la pensée écologique aujourd'hui devenue plurielle, bien loin des préoccupations extrémistes comme cela a été énoncé par les intellectuels médiatiques dont « la stratégie de disqualification a consisté à rabattre l'écologie sur le nazisme » (Audier 5). Les penseurs anarchistes se caractérisent aussi par la revendication d'une démarche franche et sincère, refusant de masquer ce qui ne plaît pas. Ils l'expriment à travers leur rigueur à la fois scientifique et intellectuelle, mais aussi par leur regard à la fois fraternel vis-à-vis de l'humanité et émerveillé à l'égard du monde et de sa nature sauvage. C'est ainsi par exemple qu'Henry D. Thoreau met en pratique sa fameuse *Désobéissance civile*, refusant que ses impôts ne participent à l'esclavage noir-américain. C'est lui aussi qui se pose dans la nature pour parler d'elle dans *Walden, ou la vie dans les bois*. De la même façon, Léon Tolstoï a renoncé à la vie mondaine permise par son statut aristocratique pour vivre simplement en paysan intellectuel à la campagne. Leur pensée marquera d'autres grandes figures telle que Ghandi ou Martin Luther King, Jr., qui s'en inspireront ouvertement.

Henry David Thoreau et Léon Tolstoï se distinguent des autres anarchistes par le regard qu'ils portent sur la religion alors qu'ils les rejoignent dans leur approche spirituelle, notamment dans leur relation émerveillée à la nature et dans leur rapport naturel au monde. Tous, à leur époque, critiquent l'Église et les interprétations autocrates qu'elle fait de Dieu, sa politique



dogmatique au détriment de l'épanouissement de l'humain et de la société. Dans ces circonstances, si nombre de penseurs cherchent ailleurs que dans la religion les voies de l'épanouissement humain et spirituel (mais sans pour autant lui tourner le dos), Thoreau et Tolstoï vont associer leur pensée aux fondements religieux de leur démarche spirituelle. Ils iront puiser leurs références dans leur propre religion – notamment dans les sources du christianisme : dans les Évangiles et l'enseignement de Jésus-Christ – pour construire les principes de leur philosophie consacrée à l'émancipation personnelle. Thoreau est considéré comme l'un des représentants de cet autre puritanisme grâce à la radicalité rigoureuse de sa pensée qu'il met en œuvre dans sa vie quotidienne, au service de l'amour et de l'émerveillement du monde. L'intérêt porté à la question spirituelle amène aussi ces intellectuels à se référer au bouddhisme cher à plusieurs auteurs *Beats*.

Or, cette religion s'accorde plutôt bien dans ses fondements avec la pensée anarchiste. En effet, elle ne reconnaît pas et questionne profondément l'Église dogmatique, l'autorité et le pouvoir. Elle rejette en outre l'idée de possession matérielle et remet en cause la notion de propriété privée. Pour les Bouddhistes, aucun bien matériel ou pouvoir politique ne peut apporter de bonheur permanent. Cette religion établit aussi un principe d'égalité entre tous les êtres vivants, préconisant de minimiser la quantité de souffrance de la vie. Aussi, contrairement aux idées reçues, l'anarchie est en partie liée à nombre de religions, dans les rapports qu'elle défend envers l'individu, la société et plus globalement le monde. Cette pensée pose un regard différent sur la nature du regard anthropocentré qui domine nos sociétés. Ce regard va de la conception reclusienne<sup>6</sup> pour qui « [l]'homme est la nature prenant conscience d'elle-même » (« L'homme et la Terre »), aux réflexions de Tolstoï distinguant « la foi par la raison » de « la foi par le cœur purement intuitive, affective, pour ainsi dire sensible » (Weisbein). Ce rapport spirituel au monde et à la nature correspond au *wild* largement exprimé dans les œuvres *Beats*, que ce soit dans la relation à la nature ou dans la considération de la part de la nature sauvage qui est en nous. Cette nature sauvage, considérée comme bien plus qu'un environnement naturel mais vivant aussi dans l'humanité, est reconnue avec affection dans la pensée anarchiste. Ce *wild* – autour de nous et en nous – fait spiritualité. De telles considérations amènent cette pensée à donner sa propre définition de l'individualisme, ce que les écrivains *Beats* vont s'attacher à porter haut dans leur vie et leur œuvre. La singularité individuelle va de pair, chez eux, avec la reconnaissance de la nature humaine et sauvage.

J'ai vu les plus grands esprits de ma génération détruits par la folie, affamés,  
hystériques nus,  
Se traînant à l'aube dans les rues nègres à la recherche d'une furieuse piquûre,  
initiés à tête d'ange brûlant pour la liaison céleste ancienne avec la dynamo étoilée  
dans la mécanique nocturne

Premières lignes de « Howl » (« Hurllement »), Allen Ginsberg, 1956.

L'une des spécificités de la pensée anarchiste à laquelle les *Beats* se réfèrent est l'attention centrale portée à la souveraineté de chaque individu, à sa liberté. À leurs yeux, celle-

---

<sup>6</sup> Elisée Reclus est un géographe français, anarchiste qui a, avec Michel Bakounine et Pierre Kropotkine en lien avec L. Tolstoï, beaucoup travaillé la question de la nature. Il a en outre écrit sur les États-Unis où il a vécu. De son vivant, il était mondialement connu et populaire, au moins autant que Victor Hugo.

ci ne peut pas s'épanouir dans le cadre d'une société organisée à partir d'une classification hiérarchisée entre les hommes, et offrant à une minorité située au sommet le pouvoir de soumettre la majorité à leurs intérêts égoïstes et à leur point de vue personnel. Les anarchistes prônent au contraire fondamentalement l'égalité entre tous, pensée résumée dans l'expression « L'ordre sans le pouvoir » (J. Proudhon). Mais ils revendiquent aussi la reconnaissance de la singularité de chacun, sa nature propre qui fait qu'aucun individu n'est semblable à un autre, d'où la présence du *wild*. De cette manière, les anarchistes sont profondément individualistes même si ce n'est pas dans le sens courant du terme qui se confond avec l'égoïsme. Le philosophe français Han Ryner définit cet individualisme anarchiste comme une « doctrine morale qui, ne s'appuyant sur aucun dogme, sur aucune tradition, sur aucune volonté extérieure, ne fait appel qu'à la conscience individuelle » (9). La personnalité de chacun est reconnue dans ce qu'elle a d'unique, jamais tout à fait la même que celle de ses géniteurs, de ses frères et sœurs, encore moins de ses amis et de tous les autres membres de l'humanité. Elle est aussi singulière dans la capacité de toute personne à ressentir le monde, à le connaître, à le penser, à le voir, à l'éprouver par soi-même selon son parcours personnel, son expérience, ses réflexions personnelles. Point de jugement moraliste sur les errances des uns et des autres, sur les sorts difficiles, sur les déflagrations de la vie qui vous poussent à des comportements atypiques et marginaux, sur les manifestations spontanées ou épidermiques de notre nature sauvage. Reconnaître et accepter l'essence sauvage qui nous anime est indispensable à l'équilibre humain et universel.

En refusant de nier la part de nature sauvage qui nous habite, les écrivains *Beats* – et plus globalement la contre-culture – dénoncent l'aliénation humaine de la société moderne animée par le contrôle total. Pour les *Beats*, ce contrôle se manifeste par la volonté autoritaire de transformer les êtres humains en automates soumis à souhait aux injonctions de bonheur, de perfection et de performance, dans un contexte de délires productivistes imposant le fait que les prouesses exceptionnelles soient considérées comme la norme quotidienne. Telle est la démarche présentée dans le poème « Howl » (« Hurlement ») de Allen Ginsberg dont les premières lignes sont citées plus haut. Au contraire, le *wild* exprime le souffle naturel, ce principe de vie, ce supplément d'âme qui pour les écrivains *Beat* fait humanité. Cette nature sauvage incarne la liberté de l'être humain dans sa capacité à s'épanouir, à s'assumer en être entier qu'il est, dans l'essence même de sa singularité marquée par ses forces et ses faiblesses, par ses rythmes de vie variés, faisant de lui un être unique et complet.

La reconnaissance du *wild* et la revendication de son épanouissement en tant que nature humaine et singulière expliquent la grande diversité des personnalités *Beats*, leurs expériences très différentes, leurs expressions bigarrées. Libres donc, mais pas n'importe comment. En effet, il ne s'agit pas d'une liberté désinvolte marquée par l'irresponsabilité et la provocation gratuite, comme le suggèrent confusément de nombreuses représentations de la *Beat Generation* et de la contre-culture. Nombreux sont les entretiens où les *Beats* insistent en vain sur la responsabilité qui anime leur démarche. Constatant une telle surdité, ils réagiront avec dépit, à l'image de cette remarque émise par Allen Ginsberg lorsque lui est demandé ce qu'est la *Beat Generation* : « Des individus qui prennent leurs responsabilités et disent ce qu'ils ressentent vraiment représentent la seule issue – ce qui est une révélation humaine énorme dans n'importe quelle société. C'est tout ce que nous avons tenté de faire en tant que groupe. Qualifier cela de rébellion est le genre de baragouin d'assistante sociale sortie du lycée qui rate

effroyablement l'essentiel » (Lemaire, *BGA* 29). Cette responsabilité *Beat* s'exprime aussi – à contre-courant de ce qui est souvent énoncé à propos de l'individualisme *Beat* et qui rejoint là encore la pensée anarchiste – dans un rapport à l'autre animé par l'amour fraternel.

Les Aïnous<sup>7</sup> nous montrent avec beaucoup de clarté que ce système de support de vie [*le monde naturel*] n'est pas seulement une usine alimentaire commune : il est mystérieusement *magnifique*. Il est ce que nous sommes. Nous ne voyons plus les Aïnous comme un vestige sur le déclin, mais comme des aînés et des enseignants dont la relation enjouée qu'ils entretiennent avec leur propre biorégion ouvre la voie à une façon de voir et de vivre la planète comme un tout.

G. Snyder, *Le Sens des Lieux [SL]* 108.

L'individualisme anarchique demeure structuré par la reconnaissance existentielle de l'autre comme alter-ego. Point de regard concurrentiel – tendant plutôt à solliciter l'égoïsme dans une perception hobbesienne du monde où l'homme serait un loup pour l'homme – mais un regard fraternel. Aussi, l'épanouissement de soi se fait à travers l'épanouissement de l'autre. Et effectivement, les témoignages abondent sur la manière dont les *Beats* se sont encouragés etentraîdés dans le développement des œuvres de chacun. Ils traverseront continents et océans pour aller s'épauler les uns les autres à l'image des séjours à Tanger et à Paris où, par exemple, *The Naked Lunch (Le Festin nu*, titre inventé par Jack Kerouac) de William Burroughs sera remis en ordre par Kerouac, dactylographié et présenté à un premier éditeur (qui le refuse) par Allen Ginsberg, remis à nouveau en ordre et encouragé par Brion Gysin (marquant le début d'une longue collaboration entre les deux amis) à un moment où l'auteur perdait complètement pied. C'est la vie en collectivité et individuelle à la fois, à New-York, San Francisco, Tanger, Paris et ailleurs, qui donne leur toile de fond à bon nombre d'œuvres personnelles animées qu'elles sont par l'ensemble de la vie de leurs auteurs. Les œuvres de chacun sont donc à la fois très personnelles mais aussi nourries de ces relations fraternelles.

Plus encore, ce rapport fraternel au monde et à l'autre donne aux *Beats* un élan d'ouverture. En reconnaissant la singularité personnelle, cette pensée individualiste accueille donc la diversité des autres et du monde comme une richesse, et non comme un danger. Cela amènera les écrivains *Beats* à embrasser de nombreuses communautés culturelles, d'abord celles qu'ils rencontreront sur le territoire de leur pays à commencer par les Indiens d'Amérique (qu'ils préfèrent nommer peuple originel et s'appeler eux-mêmes Européens d'Amérique), les Noirs-Américains et les communautés Hispaniques. Leur ouverture et leur quête à la fois existentielle et sociétale les amèneront aussi sur les autres continents du Monde. Cette exploration prendra plusieurs formes, allant du simple voyage touristique (mené en dehors des circuits forfaitaires de l'industrie touristique) à l'installation courant de quelques mois à plusieurs années. Les rencontres avec les autres cultures se feront avec des intérêts variés et d'intensités différentes selon les auteurs. Dans un regard égalitaire aux autres, ces cultures et leurs spiritualités – elles aussi profondément attachées à la nature – les nourriront dans le développement de leurs propres rapports naturels au monde, à l'heure où la société dominante

---

<sup>7</sup> Les Aïnous (voulant dire littéralement *Humains*) appartient à une ethnie dont le territoire est situé à cheval entre le nord du Japon et l'Orient russe.

continue de les observer en peuples originels et primitifs sous le prisme des théories de l'évolution de Darwin. Un gouffre sépare l'esprit *Beat* et la société qui les domine comme le montreront les exemples qui suivent et qui se basent principalement sur des exemples de Jack Kerouac et de son œuvre la plus connue *On the Road (Sur la route)*. Si l'écrivain ne couvre pas l'ensemble du spectre *wild* exploré par la constellation *Beat*, le thème demeure central dans son œuvre et dans son travail sur la littérature de l'instant, reprise par plusieurs de ses amis écrivains. Cela en fait un incontournable puisqu'il est l'écrivain de cette génération peut-être le plus connu en France.

### **Aux sources de l'œuvre de Kerouac : la vie quotidienne et anonyme**

je pars à Londres demain ; je décide alors d'acheter un dernier gâteau parisien, pensant à un Napoléon, comme d'habitude, mais la vendeuse ayant cru que je demandais un Milanais, je prends ce qu'elle me tend et commence à le manger en traversant le pont et alors !!!... La plus merveilleuse des pâtisseries du monde ! Pour la première fois de ma vie, je suis submergé par une sensation gustative : une crème épaisse et brune au moka couverte d'amandes coupées en tranches, et un petit soupçon de pâte, mais si relevée que ma bouche et mon nez sont subjugués par son arôme. On dirait un mélange de bourbon ou de rhum avec du café et de la crème. – Vite, je rebrousse chemin, et en achète un second que je déguste avec un petit express bien chaud dans un café, en face du théâtre Sarah-Bernhardt – mon dernier régal à Paris.

J. Kerouac, *Le Vagabond américain en voie de disparition [VAVD]* 62-63.

Une caractéristique commune à l'œuvre des *Beat* est que leurs écrits rendent essentiellement compte de leurs vies, de leurs réflexions personnelles, et de la société dans laquelle ils se meuvent. Ils ont écrit peu de fiction. Ou alors, celle-ci était largement inspirée de leurs expériences personnelles. Le fait que des écrivains témoignent de leur vie dans leurs œuvres littéraires n'a rien d'exceptionnel en soi et les influences littéraires sont claires. Kerouac dira à propos de sa découverte de Thomas Wolfe : « En fait, ce poète américain aux yeux sombres me donna l'envie de rôder, d'errer, et de voir la vraie Amérique qui était là et qu'on n'avait jamais décrite » (cité dans Lemaire 75), alors qu'il associe son livre *On the Road* à une autre grande œuvre, *The Road* de Jack London, dont il a lu la vie à 18 ans, et qui lui donna l'envie « d'être [...] aussi un aventurier, un voyageur solitaire » (Kerouac, *VAVD* 11). Comme Thoreau, les *Beats* écrivent sur leur Amérique, de là où ils se trouvent (Ricard). Pas d'histoire, pas d'intrigue non plus, conduisant le lecteur vers un chemin tout tracé par l'écriture. Pas de longs commentaires mûrement réfléchis et à connotation philosophique sur les scènes décrites, mais plutôt des moments, des tableaux, des instantanés de vie, les émotions et les pensées qui la traversent. Les scènes sont présentées pour ce qu'elles sont, au moment où l'écrivain les vit et au moment où il écrit. Dès lors, ils écrivent une Amérique, une France, un Mexico, un Tanger, etc. considérés comme authentiques c'est-à-dire avec toutes les natures qui les composent. Kerouac s'en fera le spécialiste.

Il importe de recontextualiser la période du début de leur écriture, la fin de la Seconde Guerre mondiale, pour prendre la mesure du caractère à la fois téméraire et perturbateur d'une

démarche qui s'est retrouvée à contre-courant de l'organisation sociétale qui s'imposait déjà en Amérique et partout ailleurs par le biais de la mondialisation. Dans une ambiance politique et sociétale animée par le puritanisme Maccarthyste et l'ère toute nouvelle de l'impérialisme américain, leur œuvre sera considérée comme subversive. Les procès intentés par les autorités américaines, tous gagnés par les écrivains, au moment où ils connaissent un succès inédit auprès de la population américaine, montre le décalage culturel qui distingue ces deux Amériques. Celle qui domine et se déploie alors de manière industrielle change en très peu d'années le paysage du pays (M. Plassart, H. Zinn). C'est l'avènement des *suburbs*<sup>8</sup> – jusque-là réservées aux classes aisées et fortunées – et de la migration massive d'une part conséquente des *Middle class* vers ces étalements urbains, réinterprétant ainsi l'*American Way of Life* qui se propage dès lors de manière systématique, prescrite, standard, industrielle et consommée. C'est le début du conformisme injonctif incarné par le *soft power* publicitaire et communicationnel<sup>9</sup> s'immisçant jusque dans les foyers par le biais notamment de la télévision qui s'impose à partir du début des années 1940 (J. Mousseau). Ce conformisme injonctif valorise la culture du productivisme où l'homme lui-même est sommé d'être perfection, force, puissance et performance, certitude et réussite. Dans cette Amérique-là, la femme doit être sourire et douceur, engoncée dans les rondeurs élancées et attirantes des *pin-up*, mais elle doit également être une bonne cuisinière et une hôtesse agréable, symbole de tempérance et dévouement, épanouie dans la soumission à son foyer. Le tout sans bruit. Une société sous contrôle total s'installe. Le signe extérieur de réussite sociale se lit au nombre et à la taille des possessions matérielles : maison, voiture, vêtements, porte-monnaie, etc.

De son côté, l'œuvre *Beat* raconte un quotidien de doutes et de petits bonheurs, de rencontres impromptues, de temps longs sans mouvement ou bien d'explosions des sens, d'errances de toute sorte, d'expériences imprévues, de personnages *borderline*, d'angoisses à côté de petits bonheurs, d'indignations ou de plénitudes ou encore d'extases (de béatitudes), une vie quotidienne sans fard, sans misérabilisme non plus, mais marquée par les émotions. Bien évidemment, là encore, ce n'est pas le propre des *Beats*. Les émotions et les sentiments font partie intégrante de la littérature. Mais celle des *Beats* est rarement circonscrite. Elle ne se manifeste pas dans le cadre de situations exceptionnelles légitimant ces épanchements. Elle s'épanouit dans les petites choses du quotidien, sur le temps long du cheminement, dans des espaces-temps qui pourraient paraître sans importance. Elle se manifeste par la joie de retrouver un ami quitté la veille. C'est la mélancolie occasionnée à la vue d'un paysage extraordinaire ou commun défilant la tête appuyée sur la vitre d'un autobus. C'est un sentiment d'humanité à la

---

<sup>8</sup> L'idée de *suburb* (ou banlieue) correspond davantage en Europe à ce qui est appelé périurbanisation dans une dynamique d'urbanisation des campagnes. Cette nouvelle organisation spatiale, marquée par la planification à grande échelle, inscrit la spécialisation des espaces : l'habitat se développe à travers des lotissements résidentiels standardisés ; les activités professionnelles se concentrent dans les centres villes ou dans les zones d'activités spécialement aménagées à cet effet à la périphérie des villes. Les activités domestiques et de loisir sont construites à proximité des zones commerciales qui deviennent les nouvelles centralités urbaines. Cette configuration spatiale engendre une explosion des distances dans l'organisation de la vie quotidienne et inscrit l'avènement de l'ère de l'automobile. De la sorte, le réseau autoroutier devient la colonne vertébrale de ce fonctionnement sociétal. La voiture devient le principal mode de déplacement. Le développement de ces *suburbs*, présentées comme étant les espaces de la réussite sociale, modifiera en profondeur les modes de vie des habitants en à peine quelques décennies.

<sup>9</sup> Les travaux d'Edward Bernay sur la persuasion de l'opinion publique sont alors en voie de diffusion généralisée aussi bien dans les sphères politiques qu'économiques, à travers la télévision et deux nouveaux médias : la publicité et la communication.

vue d'un coin de rue, ou d'un wagon de marchandises mettant en scène la vie et les confidences de clochards en haillons, ces fameux *hobos* et autres *rolling stones* chers à Kerouac. C'est la dégustation d'une boîte de biscuits entre amis histoire de se rassurer ensemble ; ou la vue d'une vitrine qui reconforte. C'est un réveil déprimé dans l'appartement d'une ville grise en plein hiver. C'est un après-midi entier passé à observer la vie de la rue depuis la fenêtre d'un immeuble, à attendre sans attendre qu'un ami propose une virée. C'est la peur de ne pas être à la hauteur des exigences de la société, de ne pas y arriver ou au contraire, c'est d'être tellement fier d'avoir fait ce petit rien ou bien cette chose extraordinaire qui font dans tous les cas se sentir vivant.

... il est écrit dans le *Surangama Sutra* que Gautama Bouddha a bien dit : « Si vous êtes à présent désireux de comprendre plus parfaitement les Lumières Suprêmes, vous devez apprendre à répondre spontanément sans recourir au raisonnement discriminant. Car les Tathagatas (Ceux qui Passent à Travers) dans les dix quartiers de l'univers, à cause de la droiture de leurs esprits et de la spontanéité de leurs pensées, sont toujours demeurés, du temps sans commencement au temps sans fin, d'une pure identité avec la nature éclairante de la pure Essence-Esprit. »

J. Kerouac, *Sur la route : Le rouleau original [SLR-RO]* 41.

De cette « vraie Amérique », les écrivains *Beats* chercheront à exprimer l'authenticité par l'écriture, ne surtout pas la dénaturer, retranscrire fidèlement son essence sauvage non policée par le conformisme qui domine la société. Voilà toute l'essence du *wild* qui anime les écrivains *Beats*. Mais il s'agit aussi de rendre l'écriture capable de faire vibrer le *wild* du lecteur. Principalement deux modes littéraires sont alors sollicités : la prose spontanée, autrement appelée littérature de l'instant, et la poésie. Cette dernière ne sera pas traitée ici tant le champ d'investigation est vaste et demande encore à être exploré. Simplement avons-nous déjà pu constater combien nos écrivains se sont nourris des spiritualités occidentales et orientales, de sorte qu'ils ont écrit et fait connaître auprès du grand public des *satori* (éveil spirituel en japonais et en chinois), des *haïku* (poèmes japonais célébrant l'évanescence des choses) ou encore des *Kaddish* (prières de célébration juives) en les réinterprétant. Plus encore, leur démarche amènera aussi certains d'entre eux à s'intéresser à ce genre littéraire « mineur » qu'est le *nature writing* pour ensuite le dépasser largement. Gary Snyder parle notamment d'écriture sauvage alors que son ami franco-écossais Kenneth White inventera la géopoétique et fondera en 1989 l'Institut International de Géopoétique à Paris.

De son côté, Jack Kerouac se fera le chantre de la littérature de l'instant, inspiré là encore par d'autres prédécesseurs comme Walt Whitman, James Joyce ou encore William Faulkner qu'il citera généreusement avec d'autres grands écrivains et poètes qui l'ont précédé. Il travaillera longuement à l'élaboration de cette technique d'écriture pour rendre compte de l'Amérique qu'il parcourt et observe, alors qu'il porte une attention particulière aux clochards d'Amérique auxquels il s'identifie et qu'il associe, dans une interprétation bien personnelle, à la fois au Christ, aux *bhikkhus* et aux *bodhisattvas*. Neal Cassady, personnage principal et haut en couleur de *Sur la route* et de *Visions de Cody*, servira de modèle, peut-être plus pour le style d'écriture que pour le reste. Il va sans dire que la beauté, le charme et la libido du jeune éphèbe ont joué un rôle certain dans la fascination que Kerouac et Ginsberg ont manifesté à son égard.

Il représente dans la quête de ces deux écrivains les attraites alors énoncées comme étant *Beats*<sup>10</sup>, associant autant la signification de l'argot des rues (fauché, à la rue) que celle issue du christianisme cher à Kerouac (béatifique/béatitude). Neal Cassady a en effet grandi dans la rue, « élevé » par un père clochard alcoolique ; le décès prématuré de sa femme a provoqué chez l'époux un choc insupportable qui a eu des conséquences funestes pour la famille. La seule attention que l'Amérique lui a portée se réduit à des séjours en maison de redressement et en prison où il a connu les pires maltraitements. Mais, comme Jack London, c'est seul qu'il apprendra à lire, qu'il découvrira la philosophie et qu'il s'enthousiasmera pour la littérature dans la bibliothèque municipale entre deux petits boulots sans lendemain. Cet Apollon des rues est perçu comme un « héros moderne, dépourvu de préjugés, instable, toujours en quête de quelque chose d'inaccessible et d'indéfinissable » (Lemaire 22). Voici comment Kerouac définit l'Amérique en observant Cody Pomeray, alias Neal Cassady :

Amérique, ce nom, ce son est celui de mon malheur, l'expression de ma pauvre douleur stupide – mon bonheur ne s'appelle pas Amérique, il porte un nom secret plus intime, plus court et plus espiègle – l'Amérique, c'est d'être traqué par la police, poursuivi à travers le Kentucky et l'Ohio, c'est dormir avec les rats des parcs à bestiaux, caché sous les silos lugubres aux toits de tôle hurlante, c'est la photo d'une hache dans *True Detective Magazine*, c'est la nuit impersonnelle aux croisements et aux embranchements où chacun regarde des deux côtés, des quatre côtés même, tout le monde s'en fout – L'Amérique, c'est ce qui a marqué l'âme de Cody Pomeray de soucis et de stigmates – le gros flic en civil qui l'a tabassé à mort dans une arrière-salle jusqu'à ce qu'il avoue quelque chose qui n'a même plus d'importance aujourd'hui [...]. Elle possède des routes diaboliques derrière des réservoirs à essence où des chiens meurtriers montrent les crocs à travers les grillages, où des voitures de patrouille bondissent brusquement comme pour fuir un forfait plus secret et fatal que les mots ne sauraient dire [...]. [L'] Amérique a transformé un visage de jeune homme en masque osseux, lui creusant les orbites à grands coups de pinceau noir, lui enfonçant les joues sous un fard blême, burinant son front de marbre et troquant l'enthousiasme et l'espoir contre la sagesse silencieuse de l'homme aux lèvres épaisses qui ne disent rien, pas même à toi au milieu de cette fichue nuit [...]. Ah tout le monde s'en fout sauf le cœur dissimulé au beau milieu des États-Unis, qui réapparaîtra après la mort du dernier représentant de commerce. L'Amérique est un gros tas de merde solitaire.

J. Kerouac, *Visions de Cody* 190-93.

Ainsi, le flamboyant de Neal Cassady représente-t-il aussi la figure de l'abandon complet, de la tragédie, cette Amérique des exclus absolus et qui pourtant sont là. De cette marge où tout

---

<sup>10</sup> L'expression *Beat Generation* pour présenter cette bande d'amis écrivains vient d'abord du monde journalistique pour rendre compte à l'origine du livre *Go* de John Clellon Holmes sorti en 1952. Celui-ci expliqua que le terme signifiait être à la rue, battu, écrasé, au bout du rouleau. Depuis lors, les écrivains n'ont cessé de définir, souvent maladroitement, ce que pouvait signifier *beat* quand on leur posait la question. Kerouac rédigea un ouvrage dans cette intention. On observe un rapport ambivalent entre la reconnaissance de l'expression pour se définir et le fait de ne pas tout à fait s'y reconnaître car leur œuvre ne peut être réduite à des interprétations extérieures comme celles des médias.

projet de vie a été proscrit dès l'enfance, il a grandi sans beaucoup d'amour, avec pour seule perspective se nourrir, trouver un endroit pour dormir, et ne pas croiser les représentants de l'ordre qui pratiquent la chasse aux *hobos*. Dans ces conditions, il a développé une énergie personnelle animée par un enthousiasme candide et constant, faisant de lui et à travers son parcours l'archétype de l'être sauvage. Neal Cassady s'empare de la liberté dès qu'elle se présente à lui ; c'est le sentiment le plus précieux. Il sait que s'il ne la saisit pas immédiatement, elle pourrait lui échapper à jamais. Alors, dès qu'il en a l'occasion, il en jouit autant que possible pour mieux profiter de la vie. Il « brûle, brûle, brûle ! », pour reprendre l'expression de Kerouac<sup>11</sup>. Le rythme de vie imposé par la société du travail, le « savoir-vivre » bourgeois aux comportements et représentations policées, la prison et la police semblent ne plus constituer une menace quand il trouve *sa* liberté. Motivé par la soif de vivre, Neal Cassady est mu par la nécessité constante de bouger, de voir du paysage, de faire de nouvelles rencontres, de s'abandonner dans les bras des filles – toutes séduites – et ainsi approcher de manière trop furtive cet amour tant convoité et si méconnu. Il se contente de peu, le travail étant contingent.

Devant la figure de cet « ange de la désolation »<sup>12</sup>, les *Beats* sont attendris par la beauté de cette liberté en roue libre. Eux l'accueilleront dans leur groupe d'amis. Ils reconnaîtront ses qualités, ses défauts, son existence, fraternellement. Ils ont compris l'importance de laisser à ces figures modernes leur place dans la littérature, en valorisant leur humanité, leur *wild*. Ils ne se font néanmoins pas d'illusion devant l'histoire personnelle, dramatique, d'un jeune exclu de l'Amérique. Le déséquilibre provoqué par l'exclusion et la solitude extrême ont laissé leurs stigmates profonds sur le jeune adonis. En réaction proportionnelle à cette vie faite de maltraitance, la nature sauvage du jeune homme l'a rendu étincelant, mais d'un scintillement qui brille trop vite, trop fort, trop<sup>13</sup>. D'autres marginaux feront partie de la nébuleuse *Beat* (Herbert Hunck, Gregory Corso, Peter Orlovsky, etc.), avec des destins plus prometteurs, grâce notamment à la littérature et aux encouragements de ses écrivains.

L'énergie enthousiaste, le mouvement constant et sauvage qui animent Neal Cassady, donnent un tempo vif à la vie qu'il mène, à l'image de son débit de parole. Au-delà du tempo, la langue courante, pour ne pas dire vernaculaire, celle de la rue sans être entièrement celle de l'argot, est son langage. Sa manière d'énoncer les situations, à travers une sorte de flux incessant, singulier, est un des éléments de la personnalité magnétique du personnage que Kerouac a capté pour travailler son propre style d'écriture. L'écrivain en parlera notamment à propos de la fameuse « lettre de Joan Anderson – merveilleuses lettres librement narratives [...] [avec son] propre style fondé sur le caractère spontané de l'improvisation » (Dister 22). La lecture de ce texte écrit par Neal fut une révélation pour Kerouac qui travaillait alors à la rédaction de *Sur la route*. La spontanéité des écrivains *Beats* se caractérise par la volonté de mettre en mots un langage sincère, sans détour, franc, correspondant le plus possible à la société

---

<sup>11</sup> Certaines traductions emploient aussi l'expression : « flambe, flambe, flambe ! ». Le terme employé en anglais est « burn, burn, burn ! ».

<sup>12</sup> « Desolation Angels » est le titre d'un autre ouvrage de Kerouac écrit entre 1956 et 1961 et traduit pour la première fois en 1973 par Jean Autret sous le titre *Les Anges vagabonds*, puis en 1998 par Pierre Guglielmina sous le titre *Anges de la désolation*.

<sup>13</sup> Neal Cassady meurt le 4 février 1968 à l'âge de 42 ans dans des circonstances qui participeront à la légende du personnage. Il est en effet retrouvé dans le coma un matin le long d'une voie de chemin de fer à San Miguel de Allende au Mexique, le lendemain d'une fête de mariage à laquelle il était invité. Il aurait entrepris de rejoindre une ville voisine pendant la nuit, à pied, en suivant la ligne ferroviaire. Emmené à l'hôpital, il ne survivra pas à cette ultime errance nocturne.



d'où ils parlent, celle encore emprunte de nature sauvage, se refusant aux tournures académiques qu'ils considèrent comme hypocrites et étouffantes. La spontanéité de l'écriture se veut instinctive, source de rythme, moteur d'émotions et fait se sentir vivre. C'est tout le sens des remarques énoncées par ceux qui ont assisté, le 13 octobre 1955, à la Six Gallery à San Francisco, à la « renaissance poétique » qui fut non seulement le début de la reconnaissance des écrivains *Beats* mais qui marqua aussi le début de leurs soucis avec les pouvoirs publics. Michael McClure exprime la manière dont cet événement va changer la vie des poètes mais aussi celle de leur public : « Dans tous nos souvenirs, personne ne s'était jamais exprimé aussi franchement en poésie. Nous avons atteint un point de non-retour. Et nous étions prêts à cela. Aucun d'entre nous ne souhaitait retourner au silence gris, glacé, militariste, au vide intellectuel, au territoire sans poésie, à la spiritualité terne. [...] Nous voulions une voix, nous voulions une vision » (cité dans Dister 37).

### De quelques expressions du *wild* pour se sentir vivant et éveiller les consciences

« Je vivais à Chicago avec un ami, James Floyd. Il vivait avec une petite prostituée allemande, surnommée la duchesse. Elle faisait dans les 1m30 et était très mignonne. Et très appréciée !

On était aussi camés qu'on pouvait l'être. On avait pris tout ce qu'on avait trouvé. On partait écouter John Coltrane notre héros. Ils jouent d'abord ensemble, puis Trane entame un solo de 15 – 20 minutes. Il soufflait vachement fort et moi, j'étais défoncé. C'était trop pour moi. Je suis allé me planquer dans les toilettes. Je me revois la tête contre le carrelage, il était vert vomi. Je me souviens. Je me disais “ça va aller maintenant, ressaisis-toi”. Et là, BAM ! Quelqu'un fout un coup de pied dans la porte. BAM ! C'est Coltrane. La porte s'est ouverte tellement son jeu était puissant [*Il mime le saxophoniste avant de reprendre son récit*] d'une intensité inimaginable. Il jouait toujours, son solo n'en finissait pas, tu sais, il était vraiment au sommet ! Il était en feu. Jamais de ma vie je n'ai entendu quelque chose de plus intense que ce jour-là. Depuis ces toilettes. Mes petites toilettes carrelées. WOORF ! »

Interview de David Crosby, extrait de l'introduction au documentaire retraçant la vie du chanteur, intitulé « David Corsby : Remember my name ».

Nombreux sont les thèmes abordés par les écrivains *Beats* pour exprimer leur exploration du *wild*. Du côté des arts, la musique est un élément fortement présent dans leur vie et leur œuvre. Cela n'est pas étonnant au regard de la capacité qu'a la musique à faire vibrer instantanément les émotions. À l'époque, le jazz, notamment le courant *bebop*, inspire particulièrement les écrivains. Ils suivront les artistes avant-gardistes avant même qu'ils ne soient connus et reconnus par la profession puis le grand public, comme dans le cas du jeune John Coltrane<sup>14</sup>. Les rythmes et les sons de ce courant en pleine effervescence aideront là encore Kerouac à modeler sa prose spontanée. En effet, ce genre musical – émergeant dans les caves

---

<sup>14</sup> Coltrane est considéré comme un héritier du *bebop*, genre musical qu'il dépassera pour nourrir les courants avant-gardistes du jazz de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

des grandes villes dans les années 1940 et 1950 – se caractérise par la libre improvisation qui n'hésite pas à enfreindre les lois communément acceptées jusqu'alors dans les domaines de l'harmonie, des mélodies, des rythmes et des timbres instrumentaux. Dans un passage où il explique ses idées sur la littérature de l'instant, Kerouac rend compte de la manifestation du *wild* lors d'un concert de jazz un soir à San Francisco. Pour des raisons de format, le texte est ici coupé en plusieurs endroits, se concentrant uniquement sur le jeu des musiciens alors que l'ensemble de la scène témoigne davantage de l'ambiance qui anime la salle en dialogue avec le jeu des artistes.

Le sax ténor en chapeau est en train d'exploiter à fond une idée prodigieusement satisfaisante, un riff ascendant et descendant, qui passe d'un « II-ya ! » à un « II-di-li-ya ! » plus dingue encore. Il lance sa ligne de sax contre le roulement assourdissant des drums auxquels le batteur tanne le cuir, [...] ça y est, le sax chope la pulse et tout le monde l'a compris. [...] Tout le monde pousse le gars à tenir la pulse, à bien la garder, ça crie, les yeux hagards ; le gars est presque accroupi sur son sax, et il se lève pour redescendre ensuite en boucle, dans un cri clair qui couvre la fureur ambiante. [...] « II ! II ! II ! » [...] « Lâche pas l'affaire gars ! » lance un homme à la voix de corne de brume, [...] « Wou ! » dit Neal<sup>15</sup> ; Bam, kick, le batteur enfonce ses drums au fond de la cave, et il envoie dinguer le beat jusqu'au premier étage avec ses baguettes meurtrières, rata-ti-boum ! [...] À présent le pianiste bastonne les touches, doigts écartés en éventail, il plaque des accords par intervalles, quand le grand sax reprend son souffle, des accords chinois qui ébranlent le piano dans toutes ses fibres de bois et d'acier – boing ! Le sax ténor saute au bas de l'estrade, il se met à jouer au milieu du public [...]. Il se renverse en arrière, il tape du pied, il crache une phrase comme un rire rauque, il reprend son souffle, il souffle haut et fort, son cri déchire l'air [...]. À la fin, le sax ténor décide de se défoncer total, il s'accroupit et il pousse un do dans les hautes qu'il tient longtemps, pendant que tout le reste s'écroule, que les cris montent en puissance [...]. Au mur, la pendule tremble de tous ses rouages ; [...] Neal est en transe. [...] ; le sax crache ses tripes, plus de phrases, rien que des cris, des cris de « Bou » jusqu'à « Biip », et puis « II ! », retour aux couacs et à des sons annexes, qui résonnent sur le côté. Il explore toutes les directions, vers le haut, vers le bas, sur le côté, à l'envers, à l'horizontale, à trente degrés, à quarante degrés, et finalement il tombe à la renverse dans les bras de quelqu'un, il rend l'âme.

J. Kerouac, *SLR-RO* 439-41.

La référence au jazz illustre elle aussi l'appellation « beat », regroupant tous les sens lui ayant été donnés : des conditions de vie particulièrement difficiles des Afro-Américains à la

---

<sup>15</sup> Dans *Sur la route – le rouleau original*, les éditions Gallimard ont voulu rester fidèle à la volonté de Jack Kerouac. Celui-ci voulait garder le nom de ses amis afin de pousser jusqu'au bout la spontanéité de son écriture. Ce sont les maisons d'édition successives qui ont forcé l'écrivain à donner à ses personnages des pseudonymes pour des raisons d'assurance liées à la peur du procès. Kerouac s'est longtemps battu, mais en vain, pour maintenir l'originalité de ses écrits. Pour les mêmes raisons, de nombreux passages, présents dans cette version-ci, étaient censurés dans de nombreuses éditions antérieures.

pulsion rapide qui caractérise le *bebop*. Cette appellation renvoie aussi à la pulsion de vie, chère au *wild-beat*, ou encore décrit l'état de béatitude à laquelle la musique permet d'accéder, quête que les jazzmen cultivent à partir de l'origine ethnique de leur musique dans le cadre d'une démarche clairement revendiquée comme spirituelle. Les musiciens de jazz *bebop* maîtrisent parfaitement les techniques les plus subtiles de leurs instruments et ont largement exploré les facettes mélodiques. Au-delà de la pulsation rapide caractéristique du *bebop* qui engendre un effet d'entraînement, les longues sessions d'improvisation (les sets durent deux heures nous apprend Kerouac) forment de véritables plages de liberté musicale permettant l'expression intuitive la plus profonde. Cette incarnation musicale libre et sauvage permet à qui le veut d'exprimer un défoulement vivifiant autant pour le corps que pour l'esprit, un exutoire permettant de se sentir vivre en laissant la transgression jaillir pour laisser échapper toutes les tensions, telle une soupape permettant ensuite de revenir à la normale pour découvrir les nouvelles tensions émises au quotidien.

L'affiliation du jazz aux musiques traditionnelles venues d'Afrique n'est pas sans rappeler les rites de transe qui animent les cultures de ce continent et d'ailleurs. Ces sessions musicales ont pour objectif de modifier la conscience des personnes en éprouvant les corps et les esprits dans le cadre des rites de passage. Il en est de même dans certains événements musicaux et festifs pouvant engendrer le développement d'un sentiment de communion qui soude les groupes humains. Plus encore, les ruptures rythmiques permises par l'improvisation se manifestent dans le *bebop* par le jeu des solistes en dialogue avec les autres instruments, marqué de volutes entraînant des montées en puissance puis des retours très rapides et virevoltants. Ces expressions libres engendrent des séries de fractures qui font perdre leurs repères aux sens corporels et à ceux de l'esprit, instruisant de la sorte une forme de décrochage à la fois sensoriel et émotionnel éprouvant mais aussi enivrant et entraînant. Ces jeux de dépassement entraînent un bouleversement des sens, projettent les corps et les esprits dans des sphères spatio-temporelles et sensorielles inhabituelles, les obligeant à évoluer dans des contrées inconnues parce qu'improvisées, libérant de la sorte l'expression corporelle et l'esprit, le *wild*. Cet éveil des sens est aussi celui de l'esprit et des consciences : conscience par le corps et les sens éprouvés annonçant le sentiment d'être vivant et libre dans une société offrant un quotidien austère, anesthésiant et soumis.

Cette idée de partir à la recherche de situations amenant à la perte de repères pour bousculer le quotidien ronronnant, pour ébranler les certitudes, pour se reconstruire et si possible éveiller les consciences se décline chez les *Beats* en de nombreux sujets d'expérimentation. C'est par exemple le sujet de l'errance et de la confrontation à l'élément naturel dans les grands espaces poussant à l'introspection et à trouver une voie meilleure à suivre. Sur ce point, *Les Clochards célestes*, comme *Anges de la désolation*, toujours de Kerouac, sont beaucoup plus matures que le best-seller *Sur la route*, à l'image des compagnons de routes que l'on rencontre : ils sont plus posés, plus réfléchis, dans une dynamique intellectuelle, politique et spirituelle en lien avec cette nature sauvage dans tout ce qu'elle propose de vivifiant, de sévère aussi, et de profond.

La littérature sur l'errance contre-culturelle a donné naissance à un genre cinématographique, le *road-movie*, et à des pratiques touristiques éloignées de l'industrie touristique, à la recherche de rapports authentiques au monde et aux autres. L'exploration du *wild* fut aussi celle, plus triste, des drogues avec cette volonté de généraliser l'expérience à la

société tout entière. En effet dans la mouvance contre-culturelle, le *trip* (voyage) psychédélique permis par les drogues de synthèse avait pour ambition d'offrir une expérience tellement merveilleuse qu'elle était censée ainsi éveiller les consciences sur la nécessité de changer la société pour la rendre meilleure. Si cette expérience paraît des plus folkloriques, elle s'appuyait sur les pratiques ancestrales menées notamment par les cultures des peuples originels d'Amérique, autour des rites symboliques, notamment des rituels de passage dont la fonction est d'élever la personne dans son apprentissage de la vie mais aussi au sein de la société et du monde qu'il habite et qui l'habitent. L'expérience psychédélique s'appuyait notamment sur les cultures chamaniques. Ces quelques exemples montrent bien comment ce rapport au *wild* et à la nature sauvage est central dans les préoccupations des écrivains *Beats* et combien le *wild* participe à la construction de cette contre-culture.

Cette contribution émane d'une démarche cherchant à comprendre les fondements de la contre-culture initiée par la *Beat Generation*. En s'intéressant particulièrement au rapport au *wild*, une autre clé de lecture s'est dessinée, permettant de s'émanciper des représentations classiques voire caricaturales habituellement véhiculées dans la société à propos de ce mouvement. Cette contre-culture-là ne se contente pas de critiquer la société américaine et occidentale. Elle s'attèle peut-être d'abord à exprimer l'existence d'une autre culture, aux États-Unis et en Occident annoncée au début par des Européens d'Amérique.

La contre-culture *Beat* porte haut la nature sauvage qu'elle reconnaît dans ses énergies holistiques où tout est connecté. Le *wild* ne se réduit pas à l'environnement naturel mais embrasse une vision bien plus globale qui redéfinit la nature même des humains, et la nature de leurs relations au monde. Ainsi, cette critique contre-culturelle envers la culture dominante est-elle bien plus profonde que la simple lutte des classes marxiste portée par les acteurs de la vie politique. La revendication ici n'est pas sociale car elle ne se limite pas à une question d'accès à des richesses matérielles à l'intérieur de l'organisation politique et sociétale qui dirige nos vies. Non, avec cette contre-culture-là, nous sommes devant l'expression d'une culture à part entière qui remet fondamentalement en question l'ordre sociétal et la culture dominante qui la porte. Elle invite à développer des rapports au monde, aux autres et à soi complètement différents. Et pour ce faire, elle s'appuie sur la longue expérience de l'humanité dans ses configurations historiques, géographiques, philosophiques et spirituelles. C'est en cela qu'elle est radicale car elle interroge en profondeur la place des humains sur terre et le modèle organisationnel qu'ils mettent en œuvre pour faire société.

Cette contre-culture est ouverte et se nourrit des autres cultures qui animent le monde. De la sorte et parallèlement à la culture dominante – elle s'est dès ses fondements déployée à l'échelle de la planète. Dans cette dynamique, le rapport au *wild* devient une source de dialogue universel et d'acculturation respectueuse du monde et des autres dans leurs différences. Ce rapport au *wild* redéfinit même les rapports contemporains à la spiritualité.

Cependant, à l'heure où les mouvements écologiques, sociaux et altermondialistes rencontrent une adhésion nouvelle auprès d'une part croissante de la population, dans un contexte de détresses écologiques exposées par la communauté scientifique, à un moment où la recherche de spiritualité se fait de plus en plus sentir, alors que la transition sociétale semble inévitable, la philosophie contre-culturelle autour de la question de la nature sauvage et initiée par la *Beat Generation* résonne comme un appel à explorer à nouveau ses méandres libres et

manifestement bien plus profonds et responsables que les discours et représentations médiatiques donnent à voir. Inspirées par les écrits des *Beats* et par les philosophes qui les ont nourris, des communautés expérimentales et utopiques fleurissent aujourd'hui encore et connaissent même un regain d'intérêt.

## **Bibliographie**

- Allemand, S., *Les Paradoxes du développement durable*, Paris, éd. du Cavalier Bleu, 2007.
- Audier, S., *La Société écologique et ses ennemis. Pour une histoire alternative de l'émancipation*, Paris, La Découverte, 2017.
- De L'Estoile, B., *Le Goût des autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*, Paris, La bibliothèque des savoirs, Flammarion, 2007.
- Descola, Ph., *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2005.
- Dister, A., *La Beat Generation : La révolution hallucinée*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 2005.
- Duban, F., « L'écologisme américain : Des mythes fondateurs de la nation aux aspirations planétaires », *Hérodote*, n°100, 2001/1, 55-86.
- Eaton, A.J., *David Crosby : Remember my name*, documentaire, 2019.
- Garcia, R., *Nature humaine et anarchie : La pensée de Pierre Kropotkine*, Thèse de doctorat en philosophie, Dir. Michel Senellart, ENS de Lyon, soutenue le 01/12/2012, disponible en ligne.
- Ginsberg, A., *Howl* (1956), trad. R. Cordier et J.-J. Lebel, Paris, Christian Bourgois, 2005.
- Guest, B., « L'essai, forme-sens de l'écologie littéraire naissante ? Humboldt, Thoreau, Reclus », *Romantisme*, 164, 2014/2, 63-73.
- Gunnell, Y., *Écologie et société*, Paris, A. Colin, « U SHS », 2009.
- Harrison, J., Snyder, G., *Aristocrates sauvages* (2011), trad. M. Dumont, Paris, Wild project, « Tête nue », 2018.
- Kerouac, J., *Les Clochards célestes* (1958), trad. M. Saporta, Paris, Folio, Gallimard, « Folio », 2018.
- Kerouac, J., *Visions de Cody* (1960), trad. B. Matthieussent, Paris, Gallimard, « Folio », 2016.
- Kerouac, J., *Sur la route, le rouleau original* (1951), trad. J. Kamoun, Paris, Gallimard, « Folio », 2010.
- Kerouac, J., *Sur les origines d'une génération* (1959), trad. P. Guglielmina, Paris, Gallimard, « Folio », 1998.
- Kerouac, J. *Le Vagabond solitaire* (1960), trad. J. Autret, Paris, Gallimard, « Folio », 1969.
- Kerouac, J., *Le Vagabond américain en voie de disparition* (1960), trad. J. Autret, Paris, Gallimard, « Folio »,
- Kerouac J., *Les Anges vagabonds* (1965), trad. M. Deutsch, Paris, Denoël, « Folio », 1968.
- Seguin, F., « Interview de Jacques Kerouac », *Le Sel de la semaine*, émission Québécoise diffusée pour la 1<sup>ère</sup> fois le 7 mars 1967.
- Kocher-Marboeuf, É., « Sur les “tracks”, “trails” et “paths” de John Muir », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 115-4 | 2008, mis en ligne le 31 décembre 2010, consulté le 14 août 2019.

- Latour, D., « Henry David Thoreau ou les rêveries écologiques d'un promeneur solitaire », *Les chantiers de la création* [En ligne], 3 | 2010, mis en ligne le 30 octobre 2014, consulté le 11 juin 2019.
- Lemaire, G.G., *Beat Generation. Une anthologie*, Paris, éd. Al Dante, 2004.
- Leroux, S., « Les temporalités des touristes itinérants dans le Sud marocain ou la quête de la liberté », *Temps et temporalités des populations, Espace Populations Sociétés*, 2-3 2007, 273-84.
- Levi-Strauss, C., *La Pensée sauvage*, Paris, Pocket, 1962.
- London, J., *La Route : Les Vagabonds du rail* (1907), trad. L. Postif, Paris, éd. Libretto, 2001.
- Mongin O., « Le Luna Park de Branly. En écho à Françoise Choay », *Esprit*, 11/2006, 180-84.
- Penot-Lacassagne, O., dir., *Beat Generation : L'inservitude volontaire*, Paris, CNRS Editions, 2018.
- Plassart, M., *La Contre-culture américaine : Années 1960, Révoltes et utopies*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, « Clé concours Civilisation américaine », 2011.
- Poulet, C., « Renaud Garcia, Léon Tolstoï contre le fantasme de toute puissance », *Lectures* [Online], *Reviews*, 2014, en ligne depuis le 7 janvier 2014, consulté le 11 octobre 2019.
- Rauger, J.F., « Contre la contre-culture », Conférence menée à la cinémathèque française dans le cadre d'un cycle de conférences dédiées à *Dennis Hopper et le nouvel Hollywood.*, 12 dec. 2008. Disponible sur YouTube.
- Ricard, F., « La « vécriture » de Jack Kerouac », compte-rendu, *Liberté*, 22/2, 1980, 85-90.
- Ryner, H., *Petit manuel individualiste* (1905), Paris, éd. Allia, 2010.
- Snyder, G., *Le Sens des Lieux : Éthique, esthétique et bassins-versants* (1995), trad. Ch. Roncato Tounsi, Paris, Wildproject, « Domaine sauvage », 2018.
- Snyder, G., *La Pratique sauvage : Essais en liberté pour une nouvelle écologie* (1990), trad. O. Delbard, Paris, éd. du Rocher, 1999.
- Stricot, M. et Taleb, M., « La nature, un lieu de spiritualité pour les peuples du sud », entretien avec le philosophe M. Taleb par M. Stricot menée pour « Le Monde des Religions », 12 février 2015.
- Thoreau, H.D., *Walden, ou la vie dans les bois* (1854), trad. L. Fabulet, L., Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1922.
- Veyret, Y., dir., *Le Développement durable : approches plurielles*, Paris, Hatier, « Initial », 2005.
- Weisbein, N., « Le problème religieux de Tolstoï », *Revue de l'histoire des religions*, tome 159, n°2, 1961, 205-24.
- White, D.F., et Kossof, G., « Anarchisme, libertarisme et environnementalisme : la pensée anti-autoritaire et la quête de sociétés autoorganisées », *Écologie et politique*, Presses de Sciences Po, 41, 2011/1, 145-71.
- Zinn, H., « Aussi longtemps que l'herbe poussera et que couleront les rivières », trad. F. Cotton, *Une Histoire populaire des États-Unis. De 1492 à nos jours*, VII, Marseille, Agone, 2002, 149-74.