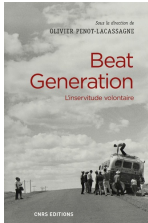


## *Beat Generation. La simplicité involontaire*

**David Lombard**



Olivier Penot-Lacassagne (dir.), *Beat Generation. L'inservitude volontaire*, Paris : CNRS éditions, 2018, 385 p., EAN 9782271095176.

---



### **Pour citer cet article**

David Lombard, « *Beat Generation. La simplicité involontaire* », Acta fabula, vol. 20, n° 5, Notes de lecture, Mai 2019, URL : <https://www.fabula.org/revue/document12171.php>, article mis en ligne le 29 Avril 2019, consulté le 09 Octobre 2024, DOI : 10.58282/acta.12171

---

## *Beat Generation*. La simplicité involontaire

**David Lombard**

---

*Beat Generation. L'inservitude volontaire* propose comme postulat de départ que la Beat Generation est obscurcie par une pléthore de « clichés » qui la réduirait à une « Sainte Trinité Ginsberg-Burroughs-Kerouac », bohémienne au sens péjoratif du terme et dénuée d'engagement politique concret (p. 10). Ambitieux et diversifié, cet ouvrage collectif laisse apparaître trois axes critiques fondamentaux, qui visent premièrement à étendre le spectre du mouvement en incluant un nombre beaucoup plus important d'auteur(e)s moins reconnus, ensuite à déconstruire une réputation stylistique de « simplicité » insignifiante par rapport aux littératures avant-gardistes, et enfin à (re)valoriser le combat écologico-politique de certains auteurs, bien trop souvent réduits au statut réducteur d'anticonformistes.

## **Vers une conception moins réductrice du mouvement**

Si le mouvement *beat* tient sa genèse d'Allen Ginsberg, William S. Burroughs et Jack Kerouac, une abondance d'œuvres littéraires et musicales signées par d'autres artistes sont associées au style *Beatnik*. *Beat Generation* rend hommage (et justice) à ces auteurs tant étatsuniens que français, masculins que féminins, blancs qu'africains-américains. Par exemple, l'éditeur et James Horton dédie chacun un article à Claude Pélieu, le « seul écrivain français [à avoir] eu d'étroites relations, tant sur le plan personnel que sur le plan littéraire, avec les représentants de la *Beat Generation* » (p. 217). Horton décrit rigoureusement l'idiosyncrasie de cet auteur revendiqué « *cut-up* vivant » (p. 231), dont l'œuvre s'inscrit aisément dans le répertoire *beat* grâce à ses transformations audacieuses du langage littéraire. Les thématiques françaises semblent être prépondérantes dans l'ouvrage. Au fil de la lecture, les références aux influences et/ou origines françaises des *beat* ainsi que leur réception en France se multiplient, et pourraient néanmoins obscurcir d'autres influences nécessaires à la compréhension du mythe *beat*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Il aurait été intéressant de rappeler, par exemple, les influences orientales qui ont alimenté l'« éco-politique » (p. 26) du poète et auteur *beat* Gary Snyder.

Du côté féminin, Estíbaliz Encarnació-Pinedo délivre un article apodictique sur la qualité des productions des poètes et auteures *beat*. Outre une étude de Ruth Weiss, Joanne Kyger ou Anne Waldman assez exhaustive, Encarnació-Pinedo ouvre des perspectives intéressantes d'approfondissement sur certaines auteures encore trop délaissées par la critique littéraire telles que Janine Pommy Vega, Joyce Johnson, ou Hettie Jones. Légitimement, la critique rappelle que « les œuvres de ces femmes poètes et écrivains requièrent une attention nouvelle [de la part de la communauté académique] sur les limites confuses du canon *beat* », encore bien trop souvent résumé « à un triumvirat » (p. 152). Du côté du quatrième art, Patti Smith est également citée par Christophe Lebold aux côtés de Bob Dylan et Jim Morrison. Si la réputation poétique aux accents *beat* de ces deux icônes masculines, respectivement de la musique folk et du rock (psychédélique), n'est plus à refaire, celle de Smith reste peut-être encore équivoque. Lebold souligne que, de par une approche poétique spontanée et un « langage sonique » (p. 339), Patti Smith offre un lyrisme incisif et des promesses d'émancipation qui dépassent le simple anticonformisme, et donc plus qu'une « sensibilité naissante qui choque » (p. 341). L'écriture « Burroughs-esque » de Patti Smith a, en effet, donné une nouvelle image au rock, une image révolutionnaire, teintée de féminité et soutenue d'une forme d'intertextualité remarquable<sup>2</sup>. Dans cette même optique, Lebold suggère une perspective plus large, qui consiste à considérer les textes de ces compositeurs comme littéraires en tant que tels, dans la mesure où ils sont comparables aux poèmes *beat*<sup>3</sup>. Enfin, Abigail Lang se réfère à cette tendance des auteurs *beat* à se définir comme « *hipster* blanc[s] », cherchant à « être aussi *cool* et *hip* que son interlocuteur noir » (p. 269), et cherche à (re)construire une identité aux poètes *beat* noirs. Cet objectif ambitieux tente aussi de valoriser l'apport africain-américain alors que celui-ci n'avait pas reçu l'attention méritée dans les États-Unis des années 1950-1960<sup>4</sup>. Si le *Blues People* de Leroi Jones est devenu un classique du genre, Lang évoque également la poésie novatrice et « projectiviste » de Jones comme ayant contribué au changement des arts performatifs et du « son de la poésie » (p. 275).

<sup>2</sup> Véronique Bergen, *Patti Smith : Horses*, Paris, Densité, Discogonie, 2018, p. 8.

<sup>3</sup> Il ne faudra pas oublier que Bob Dylan a reçu le prix Nobel de la littérature en 2017, un décernement controversé, certes, mais justifiable par une masse considérable de textes dont la littérarité est démontrée par une quantité de techniques similaires à celles utilisées par les auteurs de la *Beat Generation* (David Lombard, « Breaking Barriers Between Arts: Bob Dylan's Nobel Prize », *Culture, le Magazine Culturel de l'Université de Liège*, [10]). Par ailleurs, d'autres compositeurs contemporains tels que Craig Finn et Brian Fallon continuent de s'inspirer du mouvement *beat* pour écrire des textes originaux et innovants. Par exemple, Brian Fallon explique dans un entretien qu'il a pratiqué, inspiré par Allen Ginsberg et Jack Kerouac, le flux de conscience : *Reverb*. (2016, 4 novembre). *Brian Fallon of Gaslight Anthem Performs « Smoke » and Reveals What The '59 Sound Is | Song Stories* [Vidéo en ligne].

<sup>4</sup> Frédéric Robert commente ce contexte culturo-historique et cite, à juste titre, le roman de Ralph Ellison *Invisible Man* (1952) comme emblématique de cette période où « les Noirs des États-Unis sont perçus comme des hommes invisibles, alors que leur couleur de peau les stigmatise » (p. 18).

# Simplicité ingénieuse vs avant-garde élitiste

Parfois décrite comme inintéressante par certains critiques littéraires et même comme favorisant l'« imbécillisation » par des noms tels que Maurice Nadeau et Paule Thévenin, la réputation des poètes *beat* n'a pas toujours été élogieuse (p. 78). *Beat Generation* tente tant bien que mal de déconstruire cette image, ce mythe culturel des « bohémiens drogués », en revalorisant les ingéniosités stylistiques des auteurs du mouvement. Dans un entretien entre Conrad Knickerbocker et Burroughs, ce mythe de la drogue comme moyen de détachement pour aboutir à une production littéraire conceptuelle et inédite est abattu. « [C]ette merde [d'héroïne] rétrécit la conscience », souligne Burroughs, « le seul bénéfique pour moi, en tant qu'écrivain [...], s'est produit après que j'ai décroché » (p. 173). Burroughs, remarque Christophe Becker, représente aussi une source d'influence sur des œuvres appartenant à d'autres courants tels que le cyberpunk mais aussi l'avant-garde, *The Naked Lunch* pouvant se lire « comme un roman de science-fiction » (p. 357-360). D'autre part, si l'œuvre canonique de Kerouac *Sur la route* peut illustrer le *beat* comme un rebelle débauché ou un *sex-addict* toxicomane, plusieurs critiques dans l'ouvrage la font renaître sous une autre lumière<sup>5</sup>. Par exemple, Peggy Pacini (re)hisse *On the Road* au stade de classique, de « mythologie », un classique néanmoins encore trop peu étudié dans le milieu scolaire ou académique (p. 308). Kerouac, Pacini le rappelle, est « possédé du langage », d'un « langage au service de l'écriture d'une grammaire intime et singulière de l'Amérique » (p. 312). Kerouac est, en effet, un des piliers de la culture étatsunienne, oscillant entre l'individualisme et l'anticonformisme singulier. Bien que l'œuvre soit censée intéresser la critique littéraire, elle devrait aussi attirer l'attention du récent courant des études culturelles en tant qu'incarnation d'une époque, d'un mouvement, et d'une réelle identité culturelle<sup>6</sup>. La contribution de la *Beat Generation* va, cependant, au-delà du paysage littéraire. En effet, les *beat* ont produit des contingents philosophiques et écologico-politiques signifiants, qu'il convient de mentionner dans la mesure où ils ont inspiré et continuent d'inspirer des récents courants d'étude tels que l'écocritique.

<sup>5</sup> Cet aspect de Kerouac est particulièrement mis en exergue dans l'adaptation cinématographique de Walter Salles *On the Road* (2012).

<sup>6</sup> Les études culturelles ou *cultural studies* sont en plein essor et pourraient s'intéresser davantage à la *Beat Generation* en tant que phénomène culturel ayant contribué à la construction d'une identité américaine propre.

## ***Beat*, politique & écologie**

L'une des pistes introduites dans *Beat Generation*, et sans doute peu développée, est celle d'envisager certains auteurs *beat* — à défaut du mouvement même — comme relevant de l'« éco-politique » (p. 12). À la lumière des récentes marches pour le climat en Europe, du développement de courants d'études tels que l'« écocritique », l'« éco-poétique » ou même des « humanités environnementales », Olivier Penot-Lacassagne fait allusion à une reconsidération légitime du mouvement et des textes de la *Beat Generation* sous une perspective écologique (*ibid.*). Outre Gary Snyder, peu d'écrivains *beat* ont été analysés par les écocritiques, alors que Michael McClure définit la *Beat Generation* comme « la manifestation littéraire d'un mouvement qui est en réalité un mouvement biologique et écologique » (p. 288)<sup>7</sup>. L'ouvrage laisse transparaître une volonté d'associer le mouvement à des philosophies dites « environnementales » à cause de leur esthétique écologique et leur engagement politico-social. Par exemple, Tanguy Harma rend judicieusement compte de cette source d'inspiration dans son analyse de Kerouac et de la relation entretenue entre les auteurs *beat* et le milieu naturel en mentionnant le transcendantalisme américain et le philosophe Ralph Waldo Emerson (p. 115). Christophe Becker souligne également que l'on retrouve dans *The Naked Lunch* « l'Amérique d'Emerson et de Thoreau » (p. 357), et Luc Sante rappelle le lien entre le mythe de la route développé chez les poèmes *beat* et la poésie transcendentaliste de Walt Whitman (p. 369-371). Ces quelques références renforcent le troisième axe critique de l'ouvrage. En effet, elles suggèrent qu'il est possible de resituer les œuvres *beat* dans un contexte contemporain et d'étendre l'engagement d'auteurs tels que Burroughs, Ginsberg, Michael McClure ou Diane Di Prima comme pertinent dans la crise politico-écologique actuelle. Parallèlement, d'autres articles offrent des études engagées des œuvres *beat*. Clémentine Hougue, dans un article incisif, revisite les enjeux des *cut-ups* de Burroughs dans l'ère du digital comme évoquant les médias et les formes de réalités virtuelles « augmentées » comme dangereuses, voire « toxiques » (p. 165). Cette analyse s'inscrit parfaitement dans le prolongement de textes (éco)critiques de Marshall McLuhan ou Bill McKibben faisant référence à l'impact néfaste des médias de masse et des « sociétés de l'hypercontrôle » (p. 164)<sup>8</sup>. Ambitueuse, l'analyse de Hougue revalorise le potentiel politique du mouvement en soulignant que les textes et *cut-ups* des auteurs *beat* peuvent être reconsidérés au

<sup>7</sup> En Belgique, il conviendra de mentionner l'écocritique Franca Bellarsi de l'Université Libre de Bruxelles, qui s'intéresse principalement à l'héritage politico-écologique des poètes de la *Beat Generation*.

<sup>8</sup> Par exemple, dans *The Age of Missing Information* (1991), Bill McKibben cite McLuhan et critique les effets négatifs engendrés par une exposition intensive à la télévision et aux médias et, par conséquent, par un manque de contact avec l'environnement physique.

moyen de textes de Baudrillard ou Deleuze, démontrant que leur engagement passe au-delà d'un anticonformiste simpliste voué à la décadence.

---

\*\*\*

À travers une quarantaine d'articles, de communications mais aussi d'entretiens retranscrits et d'extraits d'œuvres, cet ouvrage collectif offre un panorama exhaustif de ce qu'était, est, et pourrait devenir la *Beat Generation*. Au vu des apports multiples, il est évident qu'il devient difficile de constamment respecter le postulat de départ. Néanmoins, de nombreuses contributions scientifiques de qualité repensent la *Beat Generation* en alimentant et enrichissant des débats actuels sur l'individualisme, la désinformation et l'écologie. En d'autres termes, l'ouvrage laisse entendre que la *Beat Generation*, c'est « l'individualité dans le collectif » (p. 194), un nombre signifiant d'œuvres complexes qui recherchent une meilleure réalité commune, une réalité durable, et sans génocide écologique.

## PLAN

---

- Vers une conception moins réductrice du mouvement
- Simplicité ingénieuse vs avant-garde élitiste
- Beat, politique & écologie

## AUTEUR

---

David Lombard

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [David.Lombard@uliege.be](mailto:David.Lombard@uliege.be)