



## DE BOB DYLAN À DAVID BOWIE : CHRONIQUE D'UNE CONTRE-CULTURE ANNONCÉE

**Julien Ortéga**

*Université de Perpignan-Via Domitia*

Oubliés le « *Summer of Love* » de 1967, les « *Flower Children* » et l'amour libre ; envolés le festival de Monterey de juin 1967, celui de Woodstock d'août 1969 et la génération hippie ; la fête est finie. En 1969, quelque chose se brise. Une fracture d'ordre moral ? Une scission dans la société ? Un refus général de la population qui désire en finir avec l'*Establishment* ? Hypothèses aussi nombreuses que justifiées. Malgré le conflit vietnamien, l'assassinat brutal de Sharon Tate par la Manson Family le 8 août 1969, à Los Angeles, et la peur qui s'empare des foyers après ce drame, la fin des *Sixties* voit surtout la perte de deux écrivains majeurs du XXe siècle. À la mort de Neal Cassady, le 4 février 1968, et de Jack Kerouac, le 21 octobre 1969—les aventuriers d'*On the Road*, porte-drapeaux d'une contestation grandissante contre le puritanisme du pays—, la Beat Generation vient de sombrer. L'époque du bop hurlant à la radio, vitres grandes ouvertes, la Buick dévorant les kilomètres, appartiennent au passé. La modernité s'inscrit désormais dans une marche en avant portée par des flambeaux plus rutilants. Cette fois, pas de poings levés ni de *sit-ins* pacifiques, perdus les pancartes revendicatrices et les soutien-gorge brûlés ; du stylo à la feuille rôde la révolte. Depuis la parution du très controversé *Howl* d'Allen Ginsberg en 1956 et du non moins sulfureux *Naked Lunch* de William Burroughs trois ans plus tard, la contre-culture s'immisce dans les moindres recoins, véhiculée par les mots, les notes et les chansons. Il s'agit d'une impulsion partagée par des révoltés s'opposant délibérément à l'ordre établi qui hante les esprits jusqu'à ce qu'ils accouchent de leur ressenti sur la page. Portée par l'impulsion du premier jet, la sensation première déterminant la valeur du projet, la conscience est à l'écoute des multiples changements qui s'opèrent en son sein. Ainsi, inspirés par un pouvoir puisant sa source dans l'à-côté, les écrivains de la Beat Generation se frayent un chemin dans les voies de la conscience pour trouver au plus profond d'eux-mêmes la source de l'inspiration. C'est donc dans l'ombre, à l'abri des regards, que la pensée beat se popularise et s'émancipe jusqu'à nous, adoptant un

autre langage, épousant des idées plus libertaires, explorant des paradis artificiels inconnus. Outre la variété impressionnante de talents émergents durant cette époque—aussi bien d'un point de vue littéraire, cinématographique, pictural que vestimentaire—, la musique est le vecteur de pensée le plus fédérateur des foules. La décennie 1960–1970 est l'occasion de s'ouvrir à l'expérimentation, de dessiner des paysages sonores, d'esquisser des buts à travers des accords. La liste est loin d'être exhaustive : on trouve dans le désordre The Kinks, The Doors, The Who, The Rolling Stones, The Beatles, Cream... Rien n'est impossible à qui sait aller au bout de ses limites, la drogue s'occupe du reste. Quelques notes sur la portée, des paroles choisies, un air psychédélique et les cœurs se soulèvent. Une musique de jeunes, pour les jeunes, par les jeunes. Nourris des textes de leurs modèles, profondément anticonformistes dans leur démarche artistique, Bob Dylan et David Bowie, deux grands acteurs de la scène musicale, rivalisent d'ingéniosité pour défrayer la chronique. Comment procèdent-ils ? Que puisent-ils dans les écrits de la Beat Generation pour façonner leurs univers ? Dans un premier temps, cet article analysera les travaux de Dylan et leurs influences profondes sur l'évolution de la carrière de Bowie. Ensuite, il montrera que ce dernier a reformulé les paroles de son mentor pour les adapter à une époque en pleine révolution. Ainsi, entre guitare folk et maquillage glam coloré, la contre-culture est plus que jamais d'actualité.

### **Dylan le vagabond : le folk pour révolte**

Être libre ? Être beat. Après plus de 500 chansons, 38 albums, un Golden Globe en 2000, un Prix Pulitzer et en octobre 2016 le prestigieux Prix Nobel de Littérature, le chanteur folk le plus énigmatique de l'histoire du XXe siècle n'est pas prêt à rendre les armes. Depuis les années 1960, Robert Allen Zimmerman—mieux connu sous le pseudonyme de Bob Dylan<sup>1</sup>—adopte le style de vie de la bande à Kerouac, dans les mots comme dans les actes. Ce n'est pas seulement un crédo mais bien sa raison de vivre. Tels de vieux amis, des guides spirituels, *On the Road* et *The Dharma Bums* le fascinent. Les expériences délirantes, les folles virées à tombeaux ouverts, les méditations aux sommets des montagnes et l'harmonie entre ces jeunes gens émancipés bouleversent son esprit d'adolescent. Au diable l'*American Way of Life*, le côté bien-pensant des États-Unis et les valeurs ancestrales, Dylan se marginalise. La voix des poètes de la Beat Generation est une volonté sans failles, une colère qui a métamorphosé la société des

---

<sup>1</sup> L'origine de ce pseudo est longtemps restée une énigme. Selon son humeur, le chanteur propose des versions différentes. La plus plausible semble celle livrée au journaliste Joseph Haas du *Chicago Daily News* en novembre 1965 : « J'ai pris Dylan parce que j'ai un oncle qui s'appelle Dillon. J'ai changé l'orthographe, seulement parce que cela faisait mieux ». (Jonathan Cott, *Dylan par Dylan : Interviews 1962–2004*, Paris, Bartillet, 2007, p. 88, trad. par Denis Griesmar).

années auparavant. Malgré le temps qui court, ses effets ne s'atténuent pas ; bien au contraire, elle murmure des secrets à l'oreille du jeune homme. Ce sentiment sommeille là, quelque part, au plus profond de lui : il a du talent, mais comment le faire s'exprimer ? Peut-être en s'inspirant du parcours de Woody Guthrie<sup>2</sup>, le célèbre chanteur folk qui a connu toutes les vies, de la Grande Dépression aux petits boulots misérables dans une Amérique alors en pleine mutation. Pourfendeur acharné des travers de la société, la première figure de la contestation—à mi-chemin entre Beat Generation et *Protest Songs* des années 60—le compose des chansons dénonçant l'injustice des forces de l'ordre, la dureté du travail dans les champs et les conditions de vies du peuple souffrant chaque jour<sup>3</sup>. Lui, dont les guitares sont ornées de la phrase *This Machine Kills Fascists* (« Cette machine tue les Fascistes »), n'hésite pas à s'engager ouvertement pour ses idées, quitte à accumuler les ennemis. Aux yeux de Dylan, Guthrie est le frère de Kerouac et, par extension, un mentor à écouter. Découvert à l'université grâce aux enregistrements du chanteur, le courant folk est sans nul doute son domaine de prédilection, la source de transmission idéale pour scander des messages et se raconter à travers les vies des personnages dormant dans son esprit. Pas besoin d'orchestre ni de groupe, l'essentiel est de parler « vrai », comme le conseille Ginsberg dans ses discours :

La folk music était tout ce dont j'avais besoin pour exister. (...) Une fois passée l'orée du bois, je n'avais plus une six-cordes, mais une baguette en cristal, et le pouvoir magique de déplacer les choses. Rien ne m'occupait ou m'attirait autant que le folk. J'ai axé ma vie autour de lui. Et ceux qui ne partageaient pas cet intérêt m'étaient quasiment étrangers<sup>4</sup>.

À nudité visible, artiste authentique. Une guitare et un harmonica pour seules armes, pas plus. Qu'est-ce qui lui fait défaut ? S'il n'a pas toutes les réponses, elles se trouvent forcément ailleurs, loin du foyer. À New York, qui sait ? Le départ est proche. Casquette vissée sur la tête, livres en poches, guitare à l'épaule, le cœur en bandoulière, direction la bohème de Greenwich Village, l'épicentre de la création où cohabitent chanteurs, militants politiques et communauté artistique.

Greenwich Village regorgeait de clubs, de bars et de cafés, tous dédiés au folk. Ceux d'entre nous qui passaient de l'un à l'autre jouaient des traditionnels, des blues ruraux et de vieux airs de danse<sup>5</sup>.

L'Histoire s'écrit dans l'air glacial de janvier 1961, à Manhattan. Cloué au lit à cause de la chorée de Huntington, maladie neurologique dégénérative qui provoque de graves troubles

---

<sup>2</sup> Né en 1912 au sein d'une famille pauvre de l'Oklahoma, Guthrie est l'archétype du chanteur révolté. Obligé de subvenir très tôt aux besoins de sa famille, il compose des histoires qu'il raconte à des rencontres de passage lors de ses voyages en Amérique. Portés par la musique folk, ses textes décrivent le quotidien de personnes issues de la classe ouvrière qui travaillent, vivent et meurent dans l'indifférence de la société. Dès lors extrêmement populaire, Guthrie refuse de signer des contrats pour enregistrer ses chansons, préférant les interpréter et apporter son soutien à ceux qui souffrent.

<sup>3</sup> « *Dusty Old Dust* » (1940), « *This Land Is Your Land* » (1940), « *Philadelphia Lawyer* » (1944).

<sup>4</sup> Bob Dylan, *Chroniques*, Paris, Gallimard, 2005, p. 313.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 114.

moteurs, c'est là que survit Guthrie. Des jours durant, les deux hommes échangent leurs opinions, partagent une vision commune de la vie et de la politique, se nourrissent de leurs influences réciproques et trouvent chez l'autre une raison d'espérer. Le chant se mêle aux conversations à bâtons rompus ; deux générations aussi semblables que contraires se donnent la réplique. Le legs de la contre-culture est assuré. Nuit et jour, Dylan recueille les conseils avisés de l'un des derniers représentants d'une génération appartenant au passé pour pouvoir mieux appréhender son époque et prendre du recul. Le vieux chanteur folk lui apprend à écouter, à s'inspirer des paroles des bluesmen, à composer des textes où les émotions se disputent l'instant présent. Fort de ses nombreuses entrevues, Dylan sait désormais comment s'exprimer, traduire les sentiments de ses auteurs favoris et rendre concrets des faits de société. Des salles enfumées du Gaslight Café<sup>6</sup> au Columbia studio, la révolution est en marche. De 1962 à 1964, les jeunes se précipitent pour admirer une présence scénique hors-norme et entendre une voix nasillarde, à contre-courant des canons de l'époque. À l'heure où l'étoile de Kerouac se fait moins resplendissante du fait d'une alcoolémie très importante et que la Beat Generation se disperse aux quatre vents, Dylan réunit en son sein l'ensemble des admirateurs du mouvement beat pour poursuivre les idées libertaires de ses pairs. Grâce à lui, l'homogénéité de la bande étioyée au fil des années retrouve de sa superbe. Un vent nouveau se lève. Parolier prolifique, fin mélodiste et profondément antisystème, le chanteur devient rapidement l'icône d'une frange de la population bohème retrouvant le souffle initial des auteurs contestataires. C'est la raison pour laquelle beaucoup le considèrent comme le fils spirituel de Kerouac, un frère caché prenant la plume pour développer des idées en rapport avec les troubles actuels. Hypothèse à la fois vraie et fautive. Ce n'est pas un secret, le chanteur a depuis toujours épousé la philosophie beat—liberté d'esprit, ton désinvolte, détachement progressif du matérialisme et prise de distance avec l'autorité—, *On the Road* étant sa Bible. Pour autant, il n'est pas le successeur légitime de Kerouac, dans le sens où il n'écrit pas d'histoires et ne fonde aucun mouvement, lui qui ne se revendique d'aucun parti politique et littéraire. Par conséquent, Dylan ne prêche pas comme Ginsberg, ne s'exile pas sur des montagnes pour prier comme Kerouac. Il passe son temps à lire, s'instruire et à rendre compte des faits de société dans ses textes au lieu d'être un fervent partisan d'une cause à défendre. Cependant, au contact de la chanteuse Joan Baez du milieu contestataire étudiant, il soutient les minorités et milite activement lors de la Marche sur Washington le 28 août 1963, lorsque plus de 20 000 pacifistes dénoncent ouvertement l'inégalité des droits civiques et les incivilités que rencontrent la communauté

---

<sup>6</sup> Lieu incontournable de la bohème artistique, le Gaslight Café ouvre ses portes en 1958 et accueille les membres de la Beat Generation, les artistes, poètes et chanteurs décriés. Dylan y fait ses premières armes et se fait rapidement repérer par John Hammond, l'un des directeurs artistiques de Columbia Records, maison de disque fondée en 1888 et qui produit la majorité des grands noms de la profession.

noire américaine. Toutefois l'agitation ambiante, les événements mondiaux et le tumulte de la foule désirant le voir partager son ressenti ne l'alarment pas ; son cœur voyage ailleurs. En d'autres termes, c'est en raison d'un manque profond d'idéaux que la jeunesse—après la mort tragique de James Dean le 30 septembre 1955—voit dans ce chanteur hors-catégorie un porte-parole émergeant en raison de ses *protest songs* parfois virulentes contre les travers de l'homme. Sentant que le moment est venu de tirer un trait sur d'éventuelles erreurs de parcours, il enregistre l'hymne de la jeunesse, le renouveau des années 1960 symbolisant la perte d'un passé, un présent qui s'écrit sans attendre pour un futur au-delà du chemin : *The Times They Are a-Changin'*. En 3 minutes 15, tout est dit. Presse, critiques, sénateurs, autorité parentale, en d'autres termes les freins de la modernité : tous sont montrés du doigt. La chanson fait immédiatement le tour de la planète avant d'être reprise successivement par Simon & Garfunkel, The Beach Boys, The Byrds, pour n'en citer que quelques-uns. En dépit des multiples voies prises, son public lui est fidèle. Les fans se déplacent de ville en ville pour l'applaudir mais les amateurs d'antan ne sont plus là. Les amoureux de musique folk, sobres et tournés vers les valeurs traditionnelles, laissent volontiers leur place à un public jeune et dynamique. Ainsi, 1965 marque la cassure définitive avec ses premières amours. Terminée la période folk et acoustique, le changement radical s'opère maintenant, là où on ne l'attend pas. Cependant, une fois encore, le compositeur se veut insaisissable. Dylan évolue avec son temps, prêchant le vrai pour s'accoquiner avec le faux, brouillant les pistes et se dérochant aux questions des journalistes. Toujours autant bercé par les écrits de Kerouac et de Dylan Thomas<sup>7</sup>, le chanteur flirte à nouveau avec l'anticonformisme en saluant les Beatles durant leur tournée américaine. Deux univers se confrontent lors d'une soirée mémorable durant l'été 1965 où Dylan leur fait goûter aux joints et à la marijuana. L'époque strass et paillettes de Frank Sinatra, Elvis Presley, des boppers Charlie Parker et Dizzy Gillespie est révolue ; l'avenir est à l'électrique. Entre guitares rageuses, ouverture aux drogues psychédéliques, amour libre, perte de repères et expérimentation par le dérèglement des sens, les perspectives de création du jeune homme paraissent illimitées. De la même manière—et c'est d'ailleurs en cela que la rencontre de ce petit monde est fondamentale pour le développement de la carrière de Dylan – les narcotiques modifient la structure de ses écrits, déplacent la pensée et mettent en scène des formes archaïques de création. Aborder des thèmes à contre-courant de l'*Establishment* – tels

---

<sup>7</sup> Né en 1914, considéré Outre-Manche comme l'un des plus grands poètes du XXe siècle, Dylan Thomas parsème son univers de fantastique et de lyrisme afin de rejeter les conventions de son époque. L'introduction de l'oralité dans son œuvre permet de le faire se démarquer considérablement des écrits plus conventionnels de ses contemporains et d'ouvrir la voie à une autre génération d'écrivains, de poètes et de chanteurs qui se réapproprient ses techniques.

le rejet des conventions, les parias, la sexualité, la drogue<sup>8</sup>—, le fait se rapprocher étroitement de la philosophie beat des années 1950, période que les autorités croient définitivement enterrée. Il n'est en rien, bien au contraire. En ayant recours aux collages, au surréalisme et à diverses associations d'idées, Dylan démultiplie à l'envie les possibilités de l'écriture, dans une démarche similaire à celle de Kerouac et Ginsberg. En puisant dans les méditations métaphysiques de *Howl* et le rythme très syncopé d'*On the Road*, il produit plusieurs chansons servant de base à un album féroce ment décrié à son époque, *Highway 61 Revisited*. Cela est particulièrement flagrant dans « *Like a Rolling Stone* » qui ouvre le disque. Les mots s'accélèrent, se chevauchent et rentrent en collision avec le côté bien-pensant de l'auditoire. Dylan commence fort et malmène le public dès le premier couplet. Les termes sont cinglants et immédiatement accrocheurs : « *Once upon a time you dressed so fine / You threw the bums a dime in your prime, didn't you?* »<sup>9</sup>. La principale intéressée – une Miss Lonely fictive – symbolise l'ensemble de ceux qui renient son virage à 180° pour être plus actuel. Le refrain, universellement célèbre, englobe non seulement cette femme petite bourgeoise mais aussi l'interprète lui-même, finalement sans foyer, sans amis et perdu dans le monde : « *How does it feel / To be on your own / With no direction home / Like a complete unknown / Like a rolling stone* »<sup>10</sup>. Malgré une volonté de fer et un désir de rameuter de plus vastes foules à sa cause, les réactions sont violentes à son égard. Dylan est une injure au folk pour les puristes, une invitation à la nouveauté pour les rockers. Peu importe les insultes—un spectateur le traite de « Judas » lors de sa prestation à Manchester le 17 mai 1966—le chanteur provoque un séisme d'envergure au sein de la musique contemporaine, choc immortalisé par les documentaires *Don't Look Back* de Donn Alan Pennebaker en 1967 et *No Direction Home* de Martin Scorsese en 2005. Désormais, la *protest song* est au service du rock and roll afin de toucher le plus large public possible et de s'immiscer parmi les différentes catégories sociales. Ainsi, la carrière de ce jeune chanteur, aussi fulgurante soit-elle, est marquée par cette cassure, une limite qui l'éloigne de son passé beat pour le faire entrer dans l'univers hippie. Cela peut paraître étrange mais suivre les enseignements de la Beat Generation l'a subitement écarté des racines qui l'ont vu croître, alors que la pensée beat se veut libertaire et vouée à l'évolution. « Être vrai » aux yeux des autres a fait de lui l'homme à abattre pour les fundamentalistes folk. Pourtant, c'est en se libérant de ses attaches que des amitiés indéfectibles se nouent, notamment avec Ginsberg, le poète longtemps vénéré. La relation naissante entre les deux hommes est l'occasion de partager

<sup>8</sup> « *Blowin' in the Wind* » (1963), « *A Hard Rain's A-Gonna Fall* » (1963), « *Mr. Tambourine Man* » (1965), « *Just Like a Woman* » (1966).

<sup>9</sup> « Il fut un temps où tu portais des vêtements très chics / Tu jetais alors des petites pièces aux clochards du temps de ta splendeur, n'est-ce-pas ? »

<sup>10</sup> « Qu'est-ce que ça fait ? / D'être seule au monde / Sans foyer où revenir / Comme une parfaite inconnue / Comme une pierre qui roule ».

une vision commune de l'avenir de l'humanité, de rendre compte de l'évolution du monde à travers le prisme de la guerre du Viêt-Nam et de véhiculer une langue dépouillée de conformisme pour que le peuple uni puisse combattre l'ordre établi. À la fin des années 1960, Cassady et Kerouac, le moteur et le volant de la Beat Generation, rejoignent les voûtes célestes sans que Dylan n'ait pu discuter avec eux. En compagnie de Ginsberg, l'un des derniers rescapés de l'époque avec Burroughs, ils se recueillent régulièrement sur la tombe du « roi des beat » et préservent l'impulsion contre-culturelle de leurs textes respectifs. Rejeté par ses amis, incompris de la presse et des critiques, de plus en plus avant-gardiste dans son attitude et ses propos, le chanteur se retire de l'effervescence du star-system pour se consacrer à l'écriture. Le lien étroit entretenu avec Ginsberg le conforte dans une optique de dépassement de soi à travers les sensations ressenties. Il est donc tout naturel de faire participer activement le poète à une renaissance artistique déjouant les pièges du monde qui l'entoure. Durant la tournée « *Rolling Thunder Revue* » en 1975 et 1976, ils visitent les moindres recoins de l'Amérique pour donner à entendre une voix aux mouvements revendicatifs des populations. Dès lors, le poète barbu épousant le mode de vie hippie et parlant au nom de toutes les causes, apparaît dans le clip sobre de « *Subterranean Homesick Blues* » où Dylan distribue phrases chocs et expressions surréalistes inscrites sur des feuilles volantes. La frénésie lancinante des paroles et l'accélération du rythme traduisent l'accumulation de faits de société se bousculant à l'intérieur de la psyché et démontrent également que le moment est venu de prendre position pour ses idées. En cette fin des années 1960, la révolte est plus que jamais d'actualité. Facteur déterminant de contre-culture, le titre de cette chanson est sans doute inspiré du recueil de Kerouac *The Subterraneans*—ode à l'à-côté, aux oubliés et aux reclus, à une faune à l'abri de ce qui brille, les vrais beat—, paru à la fin des années 1950 et l'un des préférés du compositeur. La boucle est finalement bouclée alors que Dylan refuse catégoriquement de rejoindre le rang des révolutionnaires. Sa guerre, bien que profondément fédératrice, n'en est pas moins personnelle :

La fin des années 50 et le début des suivantes ont vu apparaître les adolescents rebelles, auxquels je ne me suis pas identifié, du moins pas sincèrement. C'était informe et désorganisé. La fureur de vivre, le révolté sans cause manquaient de prise sur le réel—je préférais une cause perdue à pas de cause du tout <sup>11</sup>.

Pendant les décennies suivantes, l'amitié entre les deux poètes se fortifie par de multiples collaborations artistiques, enregistrements, *jam sessions* impromptues et prises de position contre les injustices. Alors aguerris à la contestation, au développement de la liberté d'écriture et de parole depuis la mise en place de son œuvre, le chanteur en perpétuelle mutation

---

<sup>11</sup> Bob Dylan, *Chroniques*, Paris, Gallimard, 2005, p. 327.

fait la paix avec les épreuves traversées. En guise de pied de nez aux détracteurs, Dylan adopte une autre stratégie pour brouiller une fois de plus les pistes. C'est pourquoi, aidé par un Ginsberg familiarisé avec les pratiques bouddhistes et la spiritualité, il se convertit au christianisme pendant les années 1980 pour se rapprocher du mysticisme de Kerouac. La vision désormais éclairée, la voix sereine et sans entraves, le chanteur participe à la refonte des croyances américaines sept ans après la fin du conflit vietnamien. Outre ses propres productions musicales, il réunit une dernière fois Ginsberg et des amis musiciens, en 1982, pour enregistrer des textes résolument tournés vers la religion. « *Do the Meditation Rock* », avec ses paroles sincères, puise sa source dans les racines folk de la nation et engage à s'ouvrir aux longues respirations bouddhistes censées alléger l'âme de son fardeau. La transition entre Beat Generation et jeunesse actuelle s'opère donc par l'ouverture d'esprit aux sensations. Ainsi, à force de contradictions, de confrontations avec l'*American Way of Life* et d'anticonformisme revendiqué, Dylan s'est forgé depuis le début des années 1960 une réputation d'agitateur culturel indéniable. Il dérange autant qu'il fascine. De nombreux artistes règlent leur pas sur les traces esquissées par le poète. Grâce à Dylan, les idées beat nourrissent la création musicale et donnent libre cours à l'expérimentation. L'impulsion américaine défraie également la chronique de l'autre côté de l'océan, sous les traits d'un jeune anglais : David Bowie.

### **Protéiforme et psychédélique : Bowie aux mille visages**

Dans la loge, la tension monte à l'approche du concert, le dernier d'une tournée monumentale. Tout doit s'achever maintenant, en juillet 1973. Combien de dates honorées ? Peu importe, on ne les compte plus. Toujours autant de foule, de folie et de cris. Les fans hurlent alors que le spectacle n'a pas encore commencé. Qui veulent-ils voir au juste ? Ziggy ou David ? La réponse n'est pas claire. L'heure tourne pourtant. Le public a bien fait de venir ce soir, il lui prévoit une surprise de taille, de quoi le surprendre durablement. Il ne reste qu'une poignée de minutes, le temps presse. De la couleur, encore et encore, un masque cachant sa vraie personnalité ; des vêtements bariolés et des talons hauts pour être en pleine lumière. Il peut se permettre toutes les folies, un rien l'habille. « *Ladies and gentlemen, Ziggy Stardust and the Spiders from Mars!* » La salle entière fait front. Une voix commune s'élève dans le noir. Le réalisateur D. A. Pennebaker ne rate aucun détail. Quelques années après avoir capté l'essence de Dylan, il surfe sur une autre révolution. Son film immortalise ce qu'il sait être la fin d'un mythe, la fin d'une décadence affichée<sup>12</sup>. Les techniciens courent dans tous les sens ;

---

<sup>12</sup> *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, United States, 20<sup>th</sup> Century Fox, 1983.



à la poursuite, l'éclairagiste suit fidèlement les mouvements de Ziggy. Les yeux brillent, les mains se tendent, les larmes coulent. Bowie est sur scène, au sommet de sa gloire. Quatre musiciens pourfendeur des conventions et des règles morales repoussent avec bonheur les limites de la bienséance. On n'a jamais vu cela auparavant. La fiction défie les lois de la réalité quand le personnage—intelligence extraterrestre avancée—cherche à transmettre à la Terre un message d'amour et de paix à l'aube de son extinction. Le spectacle est total, à l'image de la mise en scène, grandiose. Les costumes se délitent en fonction des chansons ; la grâce animale de Bowie joue de l'ambiguïté du personnage pour séduire hommes et femmes dans une atmosphère particulière, d'une cérémonie mortuaire à un banquet commémoratif. Bowie sacrifie en direct l'avatar qui fascine les médias. Le public n'en croit pas ses yeux. Un énième scandale après le revirement de Dylan ? Un coup de pub ? Une plaisanterie d'un goût douteux ? Les avis diffèrent. Quoi qu'il en soit, 1973 marque la fin des strass et des paillettes pour une créature hybride qui a marqué son époque. Entre glam rock<sup>13</sup> tonitruant et androgynie collective, The Spiders incarnent une évolution surprenante de la contre-culture des années 1950–1960. Désormais, le subversif joue un rôle majeur au sein de la sphère musicale. En effet, la limite séparant féminité et masculinité n'est pas concrètement définie ; les uns peuvent circuler librement dans les sphères des autres tout en préservant leur identité. La libération sexuelle—revendiquée par les féministes et déjà présente au sein des écrits de Kerouac et sa bande—, connaît un véritable tournant dans son histoire. Les hommes adoptent une image agressive et provocante, tout en multipliant les expériences aussi bien avec des partenaires du même sexe que du sexe opposé. L'ouverture d'esprit est peut-être la marque de fabrique des années 1970, sa raison d'être. Il suffit pour s'en persuader de regarder les productions cinématographiques de l'époque ou bien le développement des œuvres d'art d'Andy Warhol et de Jackson Pollock, pour ne citer qu'eux. C'est la raison pour laquelle la musique développe cette émancipation en ouvrant d'autres pistes de réflexion aux artistes. Ainsi, les guitares électriques supplantent les autres productions musicales de l'époque ; le bop plébiscité par les beat est enterré depuis longtemps sous les gravats. Le rock and roll de Chuck Berry, Elvis Presley et des Beatles balaie la société américaine d'antan. Le changement annoncé par Dylan en 1965 est dès lors accompli : la marche en avant de la société ne se conçoit pas sans l'apport de la littérature et des formes de dérèglements. Les racines folk du peuple américain, bien que fondamentales pour les puristes, sont volontairement mises de côté afin de donner la parole à un courant auquel la jeunesse s'identifie plus volontiers. En pleine émergence du glam rock,

---

<sup>13</sup> Mouvement musical créé au Royaume-Uni dans les années 1971 – 1975 très populaire auprès de la jeunesse, le glam rock opère un retour aux racines du rock and roll en affichant une sexualité libérée et une sophistication dans la provocation vestimentaire. Entre androgynie, dandysme et homosexualité, les plus éminents représentants du mouvement sont T. Rex, Gary Glitter, Roxy Music et, bien évidemment, David Bowie.

les jeunes nourris par la libération initiée par Dylan trouvent en Bowie d'autres terrains propices à l'exploration. Les paradis artificiels promis par les drogues amplifient les caractéristiques de la réalité et donnent à percevoir des mondes interlopes, souvent bigarrés de couleurs. C'est dans cette perspective que s'engage Bowie, autrement dit déconstruire ce qui est perçu pour rendre sensible l'invisible, s'emparer des idées révolutionnaires de Dylan afin de leur faire emprunter des directions insoupçonnées. Mais qui est-il réellement ? Et, plus important encore, d'où provient cette volonté de transcender les genres ? Revenons en arrière pour y voir plus clair. Son parcours est troublant de similitudes avec celui de Dylan. Comme lui, il s'est construit seul, par son pouvoir de conviction et une foi inébranlable en son talent ; tous deux font du public un témoin privilégié des métamorphoses du monde et des dangers que cela représente ; ils gagnent l'admiration des gens en racontant des histoires qu'eux-mêmes ont peut-être vécues. Ils sont à tout le monde et n'appartiennent à personne. La comparaison s'arrête là car, fondamentalement différent de son modèle américain—par les attitudes scéniques et les voies musicales—, le chanteur anglais connaît une ascension fulgurante parce qu'il défraie la chronique. Comme cela fut le cas pour les membres de la Beat Generation, c'est en s'approchant de la foi que l'avenir s'envisage. Lors d'une rencontre avec Chime Rinpoché, enseignant du dharma tibétain, sa perception du devenir est totalement bouleversée. La religion lui enseigne que l'auteur doit faire partie intégrante de son œuvre, ne cacher aucun aspect de sa personnalité et se raconter au fil des textes. Kerouac, Ginsberg, Burroughs, Dylan, Thoreau, l'ont fait de manière plus ou moins précises mais l'idée est là, prête à germer. Est-ce là son salut ? Et pourquoi ne pas renverser la tendance à son avantage ? C'est-à-dire se mettre en avant par l'intermédiaire d'autres personnages volontairement entreprenant et distiller des indices le concernant au fil des chansons<sup>14</sup>. L'impulsion est bonne, à contre-courant mais respectueuse de celle de Dylan. Dès lors, la chanson « *Space Oddity* », ovni mêlant science-fiction et réalité concrète—qui apparaîtra d'ailleurs en tête des émissions de la BBC consacrées aux avancées de la mission Apollo 11—sédult par son originalité (l'apport du mellotron approfondie le psychédéisme de Pink Floyd) et sa prise de risque (Bowie décrit de manière sous-jacente les effets de la drogue sur le corps). Influencé par les romans de Philip K. Dick et la technologique du film *2001, l'Odyssée de l'espace*, Bowie met en scène dans cette chanson le personnage étrange du Major Tom—à la fois son double déconnecté de la réalité mais aussi l'incarnation des espoirs et des idéaux des années 1960 disparaissant lentement—pour mieux se dissimuler derrière lui. Afin de palier à la folie qui frappe dangereusement les membres de sa famille—notamment sa mère et son demi-frère dont il se sent proche—, il fait le choix de ne pas être tenu

---

<sup>14</sup> « *Changes* » (1971), « *Starman* » (1972), « *Heroes* » (1977), « *Ashes to Ashes* » (1980), « *Lazarus* » (2016).

pour responsable des actions de ses futurs avatars ; selon lui, elles proviennent de consciences s'émancipant de leur plein gré de leur créateur. Elles existent par elles-mêmes et prônent des idées qui vont parfois à contre-courant de ce que désire Bowie. Plus sa carrière avance, plus elles prennent d'envergure : c'est la raison pour laquelle il laisse Ziggy Stardust, Halloween Jack ou bien The Thin White Duke<sup>15</sup> investir son corps, modifier ses traits et adopter des mœurs qui transcendent les limites sans jamais s'attacher fidèlement à ces caractères hétéroclites. Grâce à la littérature—et plus précisément la science-fiction—, Bowie essaie non seulement de faire évoluer les mentalités de son époque mais surtout de populariser le déguisement, la perte de contrôle par rapport au dédoublement de personnalité et la prise de risques. Tel un leitmotiv, ce courant littéraire est rattaché à l'ensemble de son œuvre, jusqu'à son entrevue décisive avec l'écrivain beat William Burroughs en 1974, fondamentale pour le développement de sa carrière. Rien ne l'arrête, il est partout, on en voit que lui. Divinement beau, androgyne, talentueux, artiste caméléon, nul ne résiste au renouveau anglais, pas même l'*Establishment*. Les insultes à son égard le laissent froid ; il ne revendique pas son homosexualité, préférant s'initier sans restriction à tous les plaisirs de la chair ; les robes ne le rebutent pas, elles cachent le fragile David Jones sous les tissus pour mettre en valeur le Bowie du public. Seul ce dernier éprouve un besoin irréprensible de provoquer. Entre fascination du public et rejet violent de la part des bien-pensants, le chanteur a le mérite de ne laisser personne indifférent. Pourtant, comme un malheur n'arrive jamais seul, son succès grandissant lui ouvre les portes d'univers interlopes permettant de se familiariser avec les plaisirs artificiels promis par la drogue. Comme pour Dylan avec la mescaline et la benzédrine des auteurs de la Beat Generation, la cocaïne épouse Bowie, le maltraite, le console, l'endort et le stimule durant de nombreuses années. L'addiction contractée est également une source d'inspiration intarissable lui permettant d'accoucher de ses meilleures productions. De 1971 à 1974, le chanteur change le paysage musical en créant une véritable épopée du rock and roll détruisant tout ce qui l'a vu naître. Entre guitares électriques rageuses, poses suggestives, double-sens de l'écriture et sexualisation des figures de styles, les chansons de l'artiste brossent une chronique de désintégration de soi et du contrôle de la société par l'affirmation d'une liberté sexuelle jamais atteinte auparavant<sup>16</sup>. Celle-ci ne réside plus seulement entre les lignes des textes mais gagne aussi la rue, les robes et les talons compensés que portent les hommes, leurs cheveux toujours plus longs et le maquillage qu'ils arborent fièrement. Où se situe la masculinité de la féminité ? À cette époque, personne ne le sait et la

---

<sup>15</sup> L'avatar le plus destructeur de l'artiste, celui qui lui fait consommer de folles quantités de cocaïne, The Thin White Duke est issu du film de Nicholas Roeg, *L'Homme qui venait d'ailleurs*. Extraterrestre ressemblant étrangement aux humains, le Duke est aussi une manière pour Bowie de reconstituer sur scène l'âpreté des ruines de Berlin et d'immortaliser les idées suprématistes de la race blanche pour mieux les dénoncer.

<sup>16</sup> « *We Are the Dead* » (1974), « *1984* » (1974), « *Rebel Rebel* » (1974), « *Young Americans* » (1975), « *Beauty and the Beast* » (1977)...

communauté artistique s'en moque éperdument. Un jour pourtant, Bowie regarde autour de lui et se lasse des nombreux excès des tournées. La drogue ayant des pouvoirs limités, le salut ne se trouve qu'au sein de la page, perspective qui le rapproche encore une fois de Dylan et de Kerouac. Nous l'avons dit, la littérature de la Beat Generation accompagne les explorateurs sonores dans leur voyage pour dessiner d'autres environnements culturels. Le chanteur anglais—au même titre que Marc Bolan, leader du groupe T. Rex—, ne fait pas exception à la règle et cultive un goût prononcé pour le dandysme cher à Oscar Wilde. Fin gourmet de littérature contre-culturelle, il ne délaisse pas le fond au profit de la forme. Un livre change profondément sa perception de la création, une œuvre maîtresse décloisonnant sa vision de la vie et dirigeant l'évolution de ses productions futures. Tout bascule en 1974, quand le chanteur fête ses 27 ans. Dans le secret le plus absolu, le magazine *Rolling Stones* organise une rencontre marquante entre deux univers différents et complémentaires : l'excentricité de Bowie et la réalité morbide de Burroughs, le survivant beat. L'atmosphère est particulière dans la pièce ; malgré la réticence de l'écrivain face à la jeunesse de son interlocuteur, les deux hommes se regardent, échangent quelques paroles polies avant d'entamer une conversation très personnelle sur leurs multiples sources d'inspirations et le monde qui les entoure. Littérature, interprétation de la perception, influence de Kerouac, Bowie s'exprime en toute confiance et dévoile celui qui se cache derrière le maquillage. Une relation étroite se noue au fil des heures ; les artistes semblent partager une passion commune pour le rêve, l'inconscient qui transgresse les limites de la censure et le dérèglement des sens afin que d'autres moyens de communication puissent coexister. Fasciné par l'univers sombre et désespéré de l'auteur, le jeune homme est d'autant plus admiratif de la célèbre technique du « *cut-up* » de Burroughs qu'il souhaite se réapproprier à travers ses chansons :

Je dois vous dire que jusqu'à récemment, je n'ai pas été un lecteur avide de l'œuvre de William. Je n'ai pas vraiment dépassé Kerouac pour être honnête. Mais lorsque j'ai commencé à regarder votre œuvre, je ne pouvais pas y croire. Surtout après avoir lu *Nova Express*, je me suis vraiment retrouvé dans celui-là. Mon ego a évidemment surtout apprécié le chapitre « Couleur Payante », après celui-là, j'ai commencé à retirer des phrases du reste du livre<sup>17</sup>.

Ce procédé littéraire—particulièrement révolutionnaire lors de sa mise en pratique dans les années 1960—consiste à mêler au sein de la page perceptions de l'image picturale et réassemblage de manière totalement aléatoire de divers découpages textuels pour créer une littérature éclatée, un immense champ d'expérimentation du langage, en évolution perpétuelle<sup>18</sup>. Très en avance sur son temps, Burroughs utilise la phrase comme déclaration de

<sup>17</sup> Copetas Craig, *Parrain de la Beat Generation : Bowie rencontre Burroughs* [en ligne]. *Rolling Stones magazine*, Londres, dernière mise à jour le 9 Mars 2010, <https://theo.underwires.net/Parrain-de-la-Beat-Generation>, consulté le 16 Octobre 2017.

<sup>18</sup> « Bonbons nus autour de la chambre, bribes d'images adolescents, semence chaude de Panama – Puis le garçon baise son travestie et se retire dans un placard – Qui êtes-vous dans leurs yeux exorbités ? – Mandrake empesté

guerre contre l'*Establishment* et l'idéologie formée depuis toujours sur l'écrivain omniscient, prévoyant les futurs effets des événements. Le chapitre dont parle Bowie ci-dessus est l'une des nombreuses manifestations de la déstructuration de la pensée laissant place à des sentiments enfouis, le ressenti premier censuré par l'inconscient. Dès lors, il dévore dans l'urgence l'intégralité de ses romans et tombe immédiatement sous le charme de l'ambiance post-apocalyptique et ultraviolente développée dans les *The Wild Boys*. Friand de nouvelles voies à explorer et toujours prêt à s'emparer des innovations de son époque, le chanteur découpe des centaines d'articles, arrange les mots à la guise de son imaginaire et puise allègrement dans la presse, la littérature de Philip K. Dick et George Orwell pour façonner une dimension ressemblant étrangement à notre monde moderne. Plusieurs chansons de l'album *Diamond Dogs* (1974)—« *Sweet Thing* », « *Candidate* »—suivent la ligne directrice de Burroughs et procèdent par coupes franches dans la phrase en réorganisant les termes selon l'humeur du moment :

*Nova Express* m'a vraiment rappelé Ziggy Stardust, que je vais adapter sur scène. Il y a quarante scènes et j'aimerais que les personnages et les acteurs apprennent des scènes qu'on mélangerait ensuite dans un chapeau et le jour de la représentation, ils les joueraient dans l'ordre du tirage. Tout ça me vient de vous, Bill... Comme ça, ça changerait tous les soirs<sup>19</sup>.

*Nova Express*, fin d'une trilogie expérimentale destructrice, marque le jeune homme car il s'agit de l'aboutissement des excès qui ont permis d'aller au-delà de soi. Ainsi, le legs de l'écrivain subversif donne naissance à une vision cauchemardesque de l'avenir, l'anticipation de Bowie concernant le sort de l'humanité mise à nu. L'ambition de l'album est démesurée, à la hauteur des espérances du chanteur voulant recréer sur scène le côté glauque de Burroughs épousant les idées d'Orwell. Au départ envisagé comme l'adaptation théâtrale de *1984*, les héritiers de l'auteur opposent malheureusement leur veto au projet. Bowie, pris de court, déplace les perspectives et conserve l'idée qu'une dictature extrêmement répressive condamne le peuple à survivre par ses propres moyens. Le futur est en marche, alors fermez les yeux. Laissez-vous aller. Imaginez une terre où tout est possible. Un univers dans lequel vos moindres désirs, vos rêves les plus secrets, deviennent réalité. Un espace où vous pouvez être celui que vous souhaitez sans avoir à vous dissimuler derrière qui que ce soit. Le percevez-vous ? Maintenant, regardez. Bienvenue dans Hunger City, la ville désenchantée de tous les possibles, une réalité alternative naît des travers des hommes où la putrescence est reine. Extrapolation morbide de New York, la cité est dévastée par un mal inconnu qui ronge aussi bien les bâtisses

---

les latrines – Le garçon tombe et se réveille paralysé – Rappelez-vous qu'il n'y a qu'une visite : un toit en fer – linge sale sous les vêtements – scarifications – Chambres closes – odeurs de nourriture maléfique – Je n'étais pas loin d'être aussi gentil qu'avant – Obsidiane cet agent de change avant qu'ils n'arrivent – Dehors un crabe clopine – Vous gagnez quelque chose comme un terrain vague – Triste petit ravaudage, pas vrai ? ». (William Burroughs, *La Machine molle*, Paris, Christian Bourgois, 1968, p. 73-74, trad. par Mary Beach et Claude Pélieu).

<sup>19</sup> Copetas Craig, *op.cit.*

que les hommes. Les humains survivent comme ils le peuvent, pillant des supermarchés, se nourrissant de restes à l'abri des chiens diamants qui scrutent l'horizon. Halloween Jack, créature hybride, cruelle et sanguinaire, à la fois félin gracieux et bête immonde, fait appliquer sa loi à l'ensemble des gangs terrorisant les populations. Un air de déjà-vu ? Probable, puisque les parallèles entre *Diamond Dogs* et les romans de Burroughs—*Naked Lunch*, *Nova Express* et *Interzone*—sont légion. Malgré les années, Bowie n'a jamais cessé d'explorer la technique du « *cut-up* », preuve en est l'album *Heroes* (1977) où la majorité des chansons sont issues de ce procédé<sup>20</sup>. La technologie aidant, c'est désormais à l'ordinateur de déconstruire le sens pour faire émerger un langage inédit. Bowie, aussi décrié et incompris soit-il, n'a eu de cesse de vouloir faire évoluer la musique dans des contrées inconnues. Il incarne à lui seul tous les courants et tous les styles, désinhibe les penchants secrets et bouscule les mentalités. Plus qu'un artiste de renom, c'est l'ultime icône du rock.

« Vivre vite, c'est vivre mieux » disait Kerouac, quelque part sur la route. Entre deux wagons de marchandises, dans le soir d'été déclinant, griffonnant sans relâche les pages de son carnet, le chanteur des beat marche vers un destin dont il ne soupçonne pas l'ampleur. En l'espace de quelques années, plusieurs continents sont touchés par la vague du voyage. Sans le moindre regret, des milliers de jeunes quittent leur foyer, sac à l'épaule et la route pour amante. Portée par l'étendard de la contestation, la jeunesse des années 1950 suit à la lettre ses paroles pour contrer la marche de l'*American Way of Life*. L'ère de profit et de consommation est loin derrière eux ; ils fuient l'*Establishment* et les lois. Aller à contre-courant des idées préconçues est aussi primordial que d'exister aux yeux de ses semblables. Le beat devient hippie, se drogue, couche avec des inconnu(e)s en refusant le Système. Malgré une intention louable, les dérives ne sont jamais loin. Woodstock achève le rêve de Kerouac, un gamin prêt à sacrifier sa vie pour sa liberté. Avait-il raison ? Avait-il tort ? À chacun de se faire sa propre opinion. Libération sexuelle, émancipation féminine, revendication des droits de la population Noire, *sit-in* pacifique et grand rassemblement bouddhiste afin d'élever son âme, le savoir-faire de la Beat Generation s'exporte dans la plupart des domaines. Musique, mode, cinéma, peinture et milieux *underground* actuels, tous se revendiquent de ce courant littéraire des années 1950–1960 qui a changé la face du monde. Aujourd'hui, Kerouac n'est plus mais le souvenir de ce qu'il a laissé à la population n'a pas été oublié. Bien que brimée au début par les autorités, la puissance de la contestation est aussi tenace qu'autrefois : elle infiltre d'autres milieux pour croître, gagner en intensité et rameuter en ses rangs de nouvelles volontés. Par le moyen de la musique, Dylan et Bowie réutilisent les préceptes des beat pour démultiplier les techniques de création. Dès lors,

---

<sup>20</sup> « *Joe the Lion* » et surtout « *Blackout* ».

la conception d'une chanson ne s'envisage qu'à travers l'artiste lui-même, dans sa capacité à s'investir dans son texte et fédérer les foules en manque d'idéaux. Proches de la Beat Generation, les deux seigneurs incontestés des années 1960–1970 gagnent progressivement le cœur de la jeunesse en s'intéressant aux rêves brisés, aux destins envolés et à un univers en perpétuel renouvellement. C'est en grande partie pour cette raison que le prix Nobel de Littérature est décerné au chanteur américain en 2016 « pour avoir créé dans le cadre de la grande tradition de la musique américaine de nouveaux modes d'expression poétique », selon Sara Danius, secrétaire perpétuelle de l'Académie suédoise<sup>21</sup>. Il s'agit d'un choix qui a fait couler beaucoup d'encre, tant cette décision paraît à contre-courant des idées de l'académie Nobel et la réaction de Dylan—refusant catégoriquement de se déplacer pour obtenir sa récompense et préférant envoyer à sa place la chanteuse Patti Smith—est un ultime acte contestataire. Le Système, tant décrié depuis plusieurs décennies, celui qui a si souvent poussé l'artiste hors de ses gongs, plie désormais le genou devant son talent après soixante ans de lutte sur la page. Quel incroyable revirement de situation ! Quelques mois plus tôt, en janvier, Bowie tire sa révérence à 69 ans, avec plus de 140 millions d'albums vendus dans le monde et des fans en deuil. Prince, Billy Paul, George Michael et Leonard Cohen ont rejoint The Thin White Duke, là-haut, sur sa *Blackstar*. Les anges ont vraiment de la chance...

## SOURCES CITÉES

- BUCKLEY, David, *David Bowie : une étrange fascination*, Paris, Flammarion, 2004, trad. par Florence Bertrand.  
 BURROUGHS, William, *La Machine molle*, Paris, Christian Bourgois, 1968, trad. par Mary Beach et Claude Pélieu.  
 COTT, Jonathan, *Dylan par Dylan : Interviews 1962 – 2004*, Paris, Bartillet, 2007, trad. par Denis Griesmar.  
 DYLAN, Bob, *Chroniques*, Paris, Gallimard, 2005, trad. par Jean-Luc Piningre.

---

<sup>21</sup> Marine Chassagnon (13 Octobre 2016). « Ce qu'a inventé Bob Dylan avec la Beat Generation », in *Huffingtonpost.fr* [En ligne]. Page consultée le 16 Octobre 2017.  
[http://www.huffingtonpost.fr/2016/10/13/dylan-beat-generation-prix-nobel-litterature\\_a\\_21581806/](http://www.huffingtonpost.fr/2016/10/13/dylan-beat-generation-prix-nobel-litterature_a_21581806/)