

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR  
FRÉDÉRIC LAGANIÈRE

«*SUR LA ROUTE* DE JACK KÉROUAC: UN ROMAN INITIATIQUE»

DÉCEMBRE 1998

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.



## **REMERCIEMENTS**

Toute ma gratitude va à Madame Hélène Marcotte, pour son soutien et ses conseils judicieux tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Je tiens également à remercier ma famille, plus particulièrement mon conseiller en informatique, Louis.



## TABLE DES MATIÈRES

<b>REMERCIEMENTS</b> .....	iii
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	iv
<b>INTRODUCTION</b> .....	1
<b>CHAPITRE I AVANT LA ROUTE: PROFIL D'UNE INITIATION</b>	
1. Le règne de l'angoisse: de Dean Moriarty à Sal Paradise .....	15
2. La figure initiatrice et le lieu sacré .....	20
3. La purification du néophyte et la fin de la préparation .....	30
4. Le but de l'initiation .....	33
<b>CHAPITRE II LA ROUTE: LE VOYAGE DANS LA MORT</b>	
1. L'entrée dans le domaine de la mort .....	38
1.1 L'évanouissement .....	38
1.2 L'entrée impossible .....	39
1.2.1 Le monstre .....	39
1.2.2 Le labyrinthe .....	42
2. Les trois formes de mort initiatique du voyage dans l'au-delà .....	47
2.1 Les rituels initiatiques de mise à mort .....	48
2.2 Le retour à l'état embryonnaire .....	59
2.2.1 Formes symboliques du fœtus .....	59
2.2.2 Le symbolisme du Chaos .....	64
2.3 Le Mexique: le retour à l'état embryonnaire, la descente aux enfers et la montée au ciel .....	73
3. Bilan du voyage .....	88
<b>CHAPITRE III APRÈS LA ROUTE: LA NOUVELLE NAISSANCE</b>	
1. La guérison de Sal Paradise .....	101
2. La rencontre de la femme .....	105
3. Vaincre la mort .....	107
4. La Connaissance .....	110
5. L'évacuation de Dean Moriarty .....	118
<b>CONCLUSION</b> .....	126
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	133

## INTRODUCTION

Depuis toujours, le voyage et l'aventure sont des thèmes que privilégient la littérature et la tradition orale. Qu'on pense aux récits mythologiques qui mettent en scène des figures héroïques, comme Jason et Ulysse, au sein d'expéditions fabuleuses. Qu'on pense aussi à Jules Verne, qui a inventé le récit alliant l'aventure et la découverte scientifique (*Voyage au centre de la terre*, 1864; *Le tour du monde en quatre-vingts jours*, 1873), et ceci pour ne donner que quelques exemples. Les littératures d'ici ne font pas exception: elles accordent une place de choix aux récits d'aventures de toutes sortes. Ainsi, la littérature américaine subit la fascination qu'exerce la thématique du voyage. Plusieurs écrivains ont raconté la route des pionniers, la colonisation et le développement de l'Ouest américain. Les thématiques du voyage, de l'aventure, du pays à découvrir et des grands espaces sont abordées par des romanciers américains comme Jack London (*Croc-blanc*, 1905) et Mark Twain (*Les aventures de Tom Sawyer*, 1876), pour ne nommer que ceux-là. Nous nous proposons, dans notre mémoire, d'étudier le roman *Sur la route* de Jack Kérouac, oeuvre qui célèbre le voyage dans la tradition du roman d'aventures américain.

*Sur la route*, publié en 1957, est le deuxième roman de l'auteur, qui est né en 1922 aux États-Unis, de parents francophones d'origine québécoise, dans le quartier du «petit Canada» à Lowell, au Massachusetts. Cette double appartenance (québécoise et états-unienne) éveille l'intérêt des chercheurs et des critiques qui, dès lors, questionnent autant l'homme que le roman *Sur la route*, oeuvre majeure qui fut la bible de la *beat generation*. Cette génération a fondé dans les années cinquante un mouvement social et culturel américain, en réaction contre les valeurs et le mode de vie des États-Unis et la société industrielle. Pour la plupart des critiques, la montée de la contre-culture des années cinquante prend racine à même la publication de ce roman, qui exprime des valeurs alternatives et opposées à celles de la classe dominante et bien-pensante, bref, des valeurs contestataires, des valeurs beatniks: la levée de l'interdiction des drogues, la promotion de l'amour libre, le refus du capitalisme sauvage, de l'homme-objet restreint à un rôle de producteur et de consommateur. Dès sa sortie en librairie, *Sur la route* apparaît essentiellement comme le guide du beatnik pour les lecteurs et pour les critiques. L'engouement pour *Sur la route* est donc, en premier lieu, un phénomène presque exclusivement relié à la *beat generation*. Par la suite, des propos tenus par Kérouac, qualifiant ses romans d'«autobiographiques», ont ouvert une nouvelle avenue à la critique, fascinée par le roi des beatniks et le nouveau mouvement. Les études biographiques qui font le parallèle entre l'oeuvre et la vie de l'écrivain se multiplient alors.

Les critiques se sont aussi intéressés à la méthode d'écriture spontanée mise au point par Kérouac, méthode d'écriture qui caractérise *Sur la route* et *Visions de Cody*, un autre roman de l'auteur. Si Kérouac n'a pas pu publier *Sur la route* dans sa version intégrale (les



éditeurs ont refusé ses textes aux longues phrases, très légèrement ponctuées), il n'en demeure pas moins qu'à la publication, on a pu déceler dans le texte de nombreux endroits marqués par cette technique d'écriture qui se voulait l'équivalent musical du jazz: «Or, seule une nouvelle forme de langage dont il [Kérouac] voulait que les sonorités et le rythme soient proches de celui du Bop, pouvait, selon lui, traduire tous les accents de la voix humaine<sup>1</sup>». Cette technique consistait en une recherche d'abolition de la censure, par une écriture automatique ou extrêmement rapide qui ne permettait pas qu'on retourne en arrière pour faire des corrections. Kérouac voulait transcrire le flot de sa pensée avec la plus grande fidélité possible. Il a d'ailleurs utilisé à cet effet un grand rouleau de papier, qui lui permettait de taper à la machine pendant des heures sans avoir à changer de feuille. Son écriture se rapprochait ainsi du cri primal et se plaçait définitivement au-delà de la morale de l'époque, par l'absence de condamnation des comportements de ses personnages, souvent jugés immoraux par la critique orthodoxe. Les fondements de sa méthode se rapprochent de l'écriture automatique mise au point par les surréalistes. Cependant, Kérouac se fixait quant à lui un cadre fixe, celui de raconter, avec la plus grande authenticité possible, ses aventures sur les routes d'Amérique.

Les chercheurs analysent également *Sur la route* sous l'angle du picaresque. Plusieurs considèrent cette oeuvre comme un roman américain marqué par une forme de picaresque moderne, puisque le personnage principal, Sal Paradise, nous fait le récit de ses aventures, de

---

<sup>1</sup>E. Boulot, «Une jeunesse en quête de nouveaux modes d'existence, un écrivain en quête de nouveaux modes d'expression: "On the road" et "Visions of Cody" de Jack Kérouac», *Études anglaises*, no 93, 1986, p. 279.

sa vie de marginal et de sa traversée des différentes classes sociales. De plus, les thèmes de l'errance, du vagabondage, du voyage, de l'argent et de la faim dominent le roman, comme dans le picaresque original défini par les Espagnols. Les critiques se sentent donc justifiés d'établir un parallèle entre le picaresque et *Sur la route*.

De nouveaux éclairages sur ce roman, et sur l'ensemble de l'oeuvre de Jack Kérouac, enrichissent au cours des années notre connaissance originelle de l'oeuvre: les écrits kérouaciens deviennent bien davantage que de simples récits de beatniks. En octobre 1969, à l'occasion de la mort de Jack Kérouac, Victor-Lévy Beaulieu aborde la fascinante question de l'identité culturelle de l'oeuvre de l'auteur<sup>2</sup>. Il soulève alors l'hypothèse que les écrits de Kérouac sont avant tout influencés par le déracinement de l'auteur de sa culture d'origine, soit celle de son enfance de franco-américain. Beaulieu développe cette thèse et publie, en 1972, *Jack Kérouac, L'essai-poulet*<sup>3</sup>, livre qui lève définitivement le voile sur les origines canadiennes-françaises de l'auteur, tout en explorant le déchirement culturel et la vivacité des mythes québécois qui hantent l'écriture de Kérouac. La rencontre internationale de Jack Kérouac, rencontre littéraire tenue en 1987 à Québec, donne lieu à des échanges et à des discussions qui mettent au centre des préoccupations la question de l'identité culturelle de l'écrivain et de son oeuvre. Le titre du livre, publié à la suite de la rencontre et signé par une vingtaine de participants, souligne plus que jamais l'importance du pôle de recherche sur la question identitaire chez cet écrivain: *Un homme grand: Jack Kérouac à la confluence des*

---

<sup>2</sup>Victor-Lévy Beaulieu, «Un canuck au bout de sa course», *Le Devoir*, 25 octobre 1969, p. 13.

<sup>3</sup>Victor-Lévy Beaulieu, *Jack Kérouac, L'essai-poulet*, Montréal, Ed. du jour, 1987, 235 p.

*cultures*<sup>4</sup>.

Ainsi, aux études qui découvrent dans l'oeuvre kérouacienne les racines de la contre-culture et du mouvement beatnik, succèdent des recherches qui mettent en valeur l'autre culture alimentant les romans de l'auteur. Si, par exemple, Pierre Anctil<sup>5</sup> s'intéresse au texte de langue française dans l'oeuvre de Jack Kérouac, Armand B. Chartier<sup>6</sup> aborde quant à lui l'héritage québécois que l'on trouve dans les romans de l'auteur. Chartier nous propose un tour d'horizon des romans *The town and the city*, *Visions of Gerard* et *Dr Sax*, romans qui révèlent un attachement notable de l'écrivain à des valeurs traditionnelles et franco-américaines. Une fois cet attachement mis au jour, l'oeuvre de Kérouac déborde le simple plaidoyer pour la contre-culture. La complexité et la richesse de l'oeuvre kérouacienne sont donc intimement liées au déracinement culturel dont parlait Victor-Levy Beaulieu.

Pour intéressantes qu'elles soient, ces approches n'épuisent pas le sens du roman *Sur la route*, qui est toujours très populaire, comme l'affirme Gerald Nicosia dans sa biographie *Memory Babe, Une biographie critique de Jack Kérouac*<sup>7</sup>. Cette popularité laisse soupçonner qu'au-delà de l'anecdote s'inscrivent certains scénarios, certaines situations mythiques qui

---

<sup>4</sup>Pierre Anctil et COLL., *Un homme grand: Jack Kérouac à la confluence des cultures*, Ottawa, Éd. Louis Dupont/ Rémi Ferland/ Éric Waddell, 1990, 236 p.

<sup>5</sup>*Ibid.*

<sup>6</sup>Armand B. Chartier, «Jack Kérouac, Franco-Américain», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada Français*, Automne-Été, 12, p. 83-96.

<sup>7</sup>Gerald Nicosia, *Memory Babe, Une biographie critique de Jack Kérouac*, Montréal, Éd. Québec/Amérique, 1994, 782 p.

transcendent le temps et trouvent leur fondement dans l'inconscient collectif. Nous avons donc opté pour une approche symbolique et mythocritique du texte, approche qui nous permettra peut-être de comprendre pourquoi ce roman kérouacien répond encore, quarante ans après sa parution, aux attentes du public.

D'entrée de jeu, le roman *Sur la route* témoigne d'un déchirement intérieur. Le personnage principal est en effet sans cesse partagé entre son goût pour l'errance, l'aventure, le nomadisme et son attrait pour l'intimité, l'enracinement, la sédentarité. Nous avons ainsi choisi d'étudier le parcours initiatique de Sal Paradise, à partir du constat de l'opposition qui existe chez lui entre ces deux polarités comportementales (ou modes de vie), soit celle du nomadisme et celle de la sédentarité, d'après le scénario initiatique mis en lumière par Simone Vierne<sup>8</sup>. L'opposition entre les deux modes de vie chez le personnage-narrateur ne serait que la façade d'une profonde exploration de caractère initiatique, qui se traduirait véritablement par des événements et de nombreux éléments symboliques, à partir desquels le personnage évoluerait vers un lieu physique ou extérieur qui aurait un équivalent intérieur chez lui. À l'issue de ses aventures sur les routes d'Amérique, qui s'apparentent souvent à de simples errances, Sal Paradise serait appelé à vivre une transformation profonde sur le plan existentiel.

S'il n'y a pas d'étude qui porte sur le caractère initiatique du roman *Sur la route*, à l'exception de celle de Simone Vauthier, sur laquelle nous reviendrons, on retrouve tout de même assez fréquemment l'usage du mot «initiation», ou encore la notion de «quête» dans les

---

<sup>8</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, 159 p.

recherches sur Jack Kérouac et son oeuvre. Dans une étude de *Sur la route*, Yves Le Pellec fait allusion au passage du roman dans lequel Dean Moriarty abandonne Sal au Mexique: «[...]Dean abandonne Sal, atteint de dysenterie, comme si sa présence n'était plus nécessaire, une fois l'initiation achevée<sup>9</sup>». Si Le Pellec utilise le mot «initiation», il ne précise pas en quoi le roman est initiatique, et l'ensemble de ses propos se concentrent sur le picaresque dans l'oeuvre. Jean-Marie Rous fait aussi le même genre d'observation:

[...] Kerouac annonce l'existence d'un horizon neuf. Il suffit de faire l'expérience de la route. Quelque part sur le chemin il y aura des filles et des visions. C'est bien la nouvelle version du voyage initiatique d'un Gérard de Nerval [...] La seconde guerre mondiale terminée, une nouvelle génération d'Américains est prête à exp rimer plus complètement la vie tumultueuse de la génération perdue que décrivent Hemingway et Fitzgerald<sup>10</sup>.

Rous nous apprend très peu de choses sur ce «voyage initiatique», sinon que le chemin, ou la route, mène à des visions. Mais de quelle initiation s'agit-il dans le roman *Sur la route*? Jean-Marie Rous n'approfondit pas le sujet. Cependant, plusieurs critiques, dont Rous le premier, ont probablement une idée du type d'initiation dont il est question dans le roman de Kérouac, même s'ils ne proposent pas une explication détaillée de la dynamique initiatique.

Ann Charters, première biographe de Jack Kérouac, s'intéresse aussi à l'initiation ou à la quête qui sous-tend le roman. Elle explique que l'immigré en Kérouac marque profondément le roman qui

---

<sup>9</sup>Yves Le Pellec, «Jack Kérouac, picaro de l' me», * tudes littéraires*, vol. 26, no 3, hiver 1993-1994, p. 52.

<sup>10</sup>Jean-Marie Rous, *Jack Kérouac, le clochard céleste*, Paris, Renaudot et Cie, 1989, p. 12.

[...] can be read as a quest taken by the narrator, Kerouac's persona "Sal Paradise", going on the road with his friend Dean Moriarty, setting out to test the reality of the American dream by trying to pin down its promises of unlimited freedom and opportunity [...] *On the road* has become a classic because Kerouac, feeling himself an outsider, tested the riddle of the American dream in that book, dramatizing the essential question of how it lived up to this expectations<sup>11</sup>.

Si Charters nous dit que les personnages Sal Paradise et Dean Moriarty sont engagés dans une quête qui les pousse à vérifier dans quelle mesure la liberté existe en Amérique, ou bien jusqu'à quel point l'*American dream* est possible, elle ne va pas beaucoup plus loin. Charters limite son observation à un bref commentaire peu approfondi. Une fois de plus, il n'y a pas d'investigation rigoureuse du texte et d'effort réel pour mettre en relief le trajet des protagonistes comme une quête ou une initiation.

Quant à Gerald Nicosia, le dernier biographe de Jack Kérouac, il fait bien lui aussi quelques intéressantes observations sur la quête des personnages de *Sur la route*, en disant par exemple «que la quête de ses personnages a un caractère religieux<sup>12</sup>», mais sans plus. James Boyle a également adopté et développé une approche religieuse du texte, puisqu'il a cherché à livrer quelques messages religieux qui se trouvaient dans *Sur la route*, comme si le roman était une religion, tel que l'indique le titre de son article: *On the road as religion*<sup>13</sup>. Mais

---

<sup>11</sup>Ann Charters, «The past is the root to the future, Some thoughts on Jack Kerouac's ancestral heritage», *Un homme grand: Jack Kérouac à la confluence des cultures*, op. cit., p. 185.

<sup>12</sup>Gerald Nicosia, *Memory Babe, Une biographie critique de Jack Kérouac*, op. cit., p. 364.

<sup>13</sup>James Boyle, «It! It! On the road as religion», *Recovering-Literature: A Journal of Contextualist Criticism*, Summer 1987, 15, p. 19-36.

malgré les propos de Boyle, ceux de Gerald Nicosia et des autres critiques, le roman *Sur la route* n'est toujours pas étudié à partir d'une structure théorique de l'initiation ou de la quête, structure à partir de laquelle on pourrait analyser le roman un peu plus en profondeur.

Ce n'est que chez Simone Vauthier que nous trouvons une véritable tentative d'exploration du roman *Sur la route* comme un univers initiatique à part entière, puisqu'elle a utilisé l'approche de Simone Vierne, dont nous allons faire également usage dans ce mémoire<sup>14</sup>. Mais même sa riche étude du scénario initiatique du roman, qui met en valeur le contenu mythique de l'oeuvre, s'avère insuffisante à quelques égards. Disons d'abord et avant tout que l'article de Vauthier a le mérite d'entrer pleinement dans l'oeuvre et de tisser des liens entre différents aspects mythocritiques (elle remarque que l'arrivée au Mexique est un retour au temps originel, à une terre promise où le temps s'est arrêté; les insectes qui s'écrasent sur les corps des personnages remplacent les monstres à abattre dans l'initiation traditionnelle, etc.). Cependant, et c'est là l'une de ses principales lacunes, l'article est presque exclusivement centré sur le seul épisode des personnages en terre mexicaine. Il va de soi que l'aventure en ce territoire est liée à des aspects cruciaux du parcours initiatique de Sal Paradise, mais il nous semble qu'on néglige de nombreuses étapes du parcours en accordant presque toute la place aux aventures mexicaines, voire en restreignant tout le processus initiatique à ce seul voyage. Quoique nous accordions une place de choix à l'épisode du Mexique, le trajet initiatique du personnage s'étend selon nous de la première à la dernière

---

<sup>14</sup>Simone Vauthier, «Le Mexique et le mythe du voyage initiatique dans le roman de Jack Kérouac *On the road*», *Tilas*, nos 13-14, 1973-1974, p. 33-51.

phrase du roman et, contrairement à Simone Vauthier, qui insiste sur la quête initiatique de Dean et de Sal, notre perspective est concentrée presque exclusivement autour de Sal Paradise, afin de mieux cerner et approfondir son parcours. En outre, malgré la richesse de quelques observations et le souci manifeste du détail, nous considérons incomplète l'investigation du texte faite par Simone Vauthier quant à la renaissance du personnage Sal Paradise. Il est nécessaire d'explorer davantage ses gains et les moyens dont il dispose en fin de course, pour faire face au grand drame de la mort, puisque le but suprême de l'initiation, pour le héros, est de surmonter l'angoisse de la mort. Enfin, peut-être s'éloigne-t-on parfois un peu trop du texte, de sorte que les indices qu'il révèle sur la dynamique du personnage et sur son défi le plus important, soit de consolider son identité, passent inaperçus.

Malgré les nombreuses qualités de l'article de Simone Vauthier, nous pensons donc que plusieurs éléments d'analyse demeurent dans l'ombre. Nous avons opté, après ces considérations, pour une nouvelle étude symbolique et mythocritique du roman *Sur la route*, afin d'analyser la trajectoire entière du personnage Sal Paradise et de déterminer dans quelle mesure elle s'assimile à une quête initiatique. Nous souhaitons également démontrer que les voyages successifs effectués par le personnage-narrateur s'inscrivent dans une constante recherche d'un Centre, tel que le définit Mircea Eliade, c'est-à-dire comme la zone du sacré et de la réalité absolue soustraite au monde profane. Si cette démonstration a été faite par Simone Vauthier, nous souhaitons, quant à nous, démontrer que cette quête du Centre est la motivation profonde de Sal Paradise, c'est-à-dire qu'elle apparaît comme une idée maîtresse omniprésente tout au long du roman, et qu'elle masque, en fait, un désir intense du



personnage de consolider son identité. La quête identitaire se dévoilerait selon nous par une simple recherche d'enracinement; bref, la course et le mouvement sur les routes traduiraient un désir d'enracinement à un espace à la fois géographique, religieux et affectif.

Notre analyse s'inspire de différents concepts élaborés par Gaston Bachelard, Roger Caillois, Gilbert Durand et Mircea Eliade, concepts que l'on retrouve dans le scénario initiatique de Simone Vierne, tel que présenté dans son ouvrage *Rite, Roman, Initiation*<sup>15</sup>. Voici donc, en résumé, les trois grandes étapes du scénario initiatique de Simone Vierne:

### *1-La préparation*

Cette phase doit plonger l'initié dans un climat d'angoisse. Le lieu de l'initiation doit être un espace sacré. On y observe la séparation de l'individu d'un monde familier, habituellement le monde de la mère. Enfin, nous rencontrons souvent au cours de cette phase de l'initiation, des rites de purification qui peuvent prendre la forme d'épreuves ou de défis à relever, à partir desquels le néophyte peut pénétrer dans le monde du sacré.

### *2-Le voyage dans l'au-delà*

L'entrée dans la mort initiatique (la mort d'un état initial, d'un statut de l'individu) peut se caractériser par une perte de connaissance. C'est dans cette période de l'initiation qu'on observe parfois des rituels de privation alimentaire ou de silence prolongé. Ces deux rituels sont associés selon Vierne à un retour à l'état embryonnaire. Les tortures qui sont exécutées

---

<sup>15</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*

sur l'initié symbolisent «l'engloutissement du novice par un monstre qui le digère<sup>16</sup>». Pour qu'il y ait renaissance, il doit donc y avoir retour symbolique au ventre maternel. Cette régression fait partie de toute initiation. Pour renaître, l'initié doit sortir du ventre maternel ou du monstre. Être avalé par le monstre, c'est cependant risquer de ne pas pouvoir revenir, de ne pas pouvoir en sortir.

### *3-La renaissance*

La nouvelle naissance correspond à la sortie du ventre du monstre. L'être qui sort est régénéré et possède désormais un nouveau statut. Il a dépassé sa condition humaine, il a transcendé la temporalité. La renaissance est l'aboutissement souhaité à la suite du long parcours initiatique; mieux habilité à vivre grâce à la possession d'une connaissance ou d'un secret, le novice peut désormais connaître une vie plus riche ou plus significative.

Les trois grandes séquences du scénario initiatique de Simone Vierne structurent notre recherche et délimitent notre investigation du texte à un ensemble d'événements et d'éléments symboliques du roman, qui nous permettent de concevoir les différents voyages effectués par le personnage Sal Paradise comme une véritable quête initiatique où le héros se métamorphose. Chacune des trois étapes correspond à un chapitre différent du mémoire. Nous verrons donc, au premier chapitre, la première partie de l'initiation, soit la préparation, à travers laquelle seront abordés le règne de l'angoisse religieuse, la figure initiatrice et le lieu sacré, la purification du néophyte et la fin de la préparation, de même que le but de

---

<sup>16</sup>Simone Vierne, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 29.

l'initiation. Au second chapitre, il sera question du voyage dans l'au-delà. Nous verrons plus particulièrement l'entrée dans le domaine de la mort, les trois formes de mort initiatique de ce voyage et le bilan du parcours. Enfin, au dernier chapitre, nous aborderons la troisième étape du parcours initiatique du personnage, soit la renaissance. Il sera question de la guérison du héros, de la rencontre de la femme et du nouveau statut que cela suppose, du combat contre la mort, de la connaissance et finalement, de l'évacuation de Dean Moriarty de la vie de Sal Paradise.

## CHAPITRE I

### AVANT LA ROUTE: PROFIL D'UNE INITIATION

Selon Simone Vierende, la première partie de l'initiation, c'est-à-dire la préparation, est souvent caractérisée par un climat d'angoisse religieuse: «[...] cette phase d'attente doit mettre le novice dans une disposition d'angoisse religieuse, propre à préparer son cœur aux révélations sacrées<sup>17</sup>». Dans *Sur la route*, précisément au cours de la partie du roman qui correspond selon nous à la préparation<sup>18</sup>, on retrouve cette angoisse. Cependant, pour saisir de quelle manière elle s'installe et en vient à régner sur le novice, en l'occurrence Sal Paradise, il est nécessaire de s'attarder à une figure romanesque déterminante quant au trajet initiatique de ce dernier, soit celle de Dean Moriarty, à la fois compagnon d'aventures et maître de l'initiation de Sal.

La complexité du personnage Dean Moriarty a été examinée entre autres par Gérard

---

<sup>17</sup>Simone Vierende, *Rite, roman, initiation, op. cit.*, p. 13.

<sup>18</sup>Dans *Sur la route*, la préparation correspond selon nous au premier chapitre, de même qu'à une partie du second chapitre, précisément jusqu'à ce que Sal quitte la maison de sa tante et se rende à Bear Mountain.

Nicosia, pour qui Dean est «présenté de diverses façons comme étant Dieu, le diable, le Christ, un ange, un saint, un prophète<sup>19</sup>». Du visage pluridimensionnel du personnage, émane une richesse qui nous oblige à faire des nuances quand nous l'abordons, puisqu'on ne peut réduire Dean Moriarty à un seul rôle. Toutefois, dans l'étude de la quête initiatique de Sal Paradise, nous devons restreindre nos propos à deux visages prédominants de Dean Moriarty: le visage de l'être angoissé et celui de l'initiateur.

### **1. Le règne de l'angoisse: de Dean Moriarty à Sal Paradise**

Dean présente des traits marquants de la figure initiatrice dans le roman, même si d'autres personnages, notamment Old Bull Lee et Carlo Marx, ont certaines qualités qui les font également accéder, parfois, à un statut d'initiateur. En plus de ce rôle, Dean est aussi, avec une grande constance, l'incarnation de l'angoisse. C'est sur cet aspect du personnage que nous nous attarderons en premier lieu.

L'angoisse chez Dean apparaît de façon marquante tout au long du récit de Sal, particulièrement dans la phase de la préparation. En fait, elle devient un pôle dominant de la personnalité de Dean. Cependant, le narrateur, Sal, n'utilise que rarement un vocabulaire explicite pour exprimer cette angoisse. Prenons pour exemple cette phrase: «Dean se leva nerveusement, arpenta la pièce en méditant et décréta que la chose à faire, c'était pour

---

<sup>19</sup>Gerald Nicosia, *Memory Babe, Une biographie critique de Jack Kérouac*, Montréal, Québec/Amérique, 1994, p. 364.

Marylou de préparer le petit déjeuner et de balayer le plancher<sup>20</sup>». Ainsi, dans ce passage, c'est à peine s'il est question d'angoisse, puisque Sal enchaîne, après l'usage du mot «nerveusement», sur l'action du personnage: il insiste sur l'excitation, le mouvement, la rapidité et l'agitation de Dean: «[...] on aurait dit un poulain du ring à l'entraînement, qui veut vous persuader qu'il profite de chaque mot et débite par chapelets les "oui" et les "d'accord"<sup>21</sup>». Deux éléments importants surgissent de cette description. La comparaison qui assimile Dean à un poulain, désigne à la fois un jeune boxeur et un jeune cheval. D'une part, Dean ressemble à un boxeur dans l'arène de la vie par sa façon même de parler, rapide et vive. Le choix de cette image nous amène irrémédiablement à certains termes qu'inspire la figure du boxeur: combat, agressivité, sautilllements et mouvements rapides. D'autre part, Sal présente Dean comme un boxeur en empruntant un détour significatif. Il parle d'un «poulain» à l'entraînement. Puisque non seulement l'image du boxeur renvoie à la rapidité, aux mouvements saccadés, mais également celle du poulain, on est conduit à ce que Gilbert Durand nomme le schème de l'animation accélérée<sup>22</sup>. Et le schème de l'animation accélérée, qui se traduit par des images illustrant une grande agitation souvent chaotique, symbolise l'angoisse de la mort, l'angoisse devant le temps qui passe.

Une autre description, où le mouvement et la vitesse sont encore davantage mis en relief, nous permet de saisir l'essence du personnage de Dean:

---

<sup>20</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, Paris, Gallimard, 1960, p. 17.

<sup>21</sup>*Ibid.*

<sup>22</sup>Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p. 71-74.

C'était le plus fabuleux garçon de parking au monde, lui qui pouvait faire reculer une voiture à quarante milles à l'heure en plein encombrement et l'arrêter pile au pied d'un mur, bondir du siège, galoper au milieu des pare-chocs, sauter dans une autre auto, la faire tourner à cinquante à l'heure dans les allées étroites, la diriger en marche arrière à toute vitesse vers un emplacement, une-deux, stopper la voiture au frein à main si sec qu'elle avait un sursaut au moment où il s'éjectait du siège, puis faire tout le chemin jusqu'à la cabine à tickets en sprintant comme un pistar d'élite, tendre un ticket, se jeter dans une bagnole qui venait d'arriver avant que le propriétaire en soit à moitié sorti, lui passer littéralement sous le nez au moment où il descendait, embrayer en claquant la porte et se ruer sur le prochain coin disponible, braquer, se glisser dans le trou, freiner, sortir, courir; travaillant ainsi sans arrêt huit heures par nuit, avec les heures de pointe de la soirée et les heures de pointe après les spectacles<sup>23</sup>.

Les verbes d'action utilisés par Sal certifient chez Dean la présence d'une grande activité, du mouvement, de la rapidité et donc, symboliquement, de l'angoisse qui devient un trait essentiel du personnage. Enfin, la vitesse caractérise l'expression orale de Dean, de même que l'abstraction chaotique:

"Oui, bien sûr, je sais exactement ce que tu veux dire et, de fait, tous ces problèmes se sont présentés à mon esprit mais ce que je brigue c'est la concrétisation de ces facteurs qui dépendraient au premier chef de la dichotomie de Schopenhauer pour une part intimement accomplis..." Et cela continuait sur ce ton [explique Sal], des discours auxquels je ne comprenais rien et lui-même pas davantage<sup>24</sup>.

Le non-sens ou le Chaos qui caractérise le langage de Dean renforce l'idée d'angoisse chez le personnage; Gilbert Durand note que toute représentation chaotique est également assimilée à l'angoisse de la mort.

---

<sup>23</sup>*Ibid.*, p. 22-23.

<sup>24</sup>*Ibid.*, p. 18.

Ainsi, même si les descriptions minutieuses de Sal ne renvoient pas directement à l'angoisse et se contentent de souligner l'excitation folle du personnage de Dean, par l'action frénétique, c'est l'angoisse qui se dessine symboliquement derrière les actions du personnage. De plus, cette angoisse est certainement religieuse, puisqu'elle se rapporte à la mort, puisqu'elle se définit par la mort. Dans l'une de ses nombreuses descriptions de Dean, Sal reconnaît le caractère sacré de son ami: «Et je voyais jaillir de ses yeux une sorte de lueur sacrée sous l'effet de ses excitantes visions qu'il me décrivait d'une façon si torrentielle que, dans les autobus, les gens se retournaient pour voir "le loufoque surexcité"<sup>25</sup>». Sal tisse un lien entre la «lueur sacrée» et l'excitation, qui se traduit par des propos abondants, par une pluie «torrentielle» de mots. Si nous rapportons l'excitation, le mouvement rapide du corps de Dean et de ses mots, au symbolisme précédemment mis en valeur par l'observation durandienne, ce n'est donc pas seulement Dean «le loufoque surexcité» qui est sacralisé, mais aussi l'angoisse qui se dégage symboliquement de sa grande activité et de son mouvement.

Il serait cependant sans importance d'observer l'angoisse religieuse qui se manifeste à travers Dean, si elle n'entretenait aucun lien avec Sal. C'est le novice qui doit ressentir l'angoisse, qui doit tremper dans l'atmosphère de l'angoisse religieuse lors de la préparation à l'initiation. Or, nous savons que Dean en est l'incarnation. Il reste à vérifier si cette angoisse est communiquée à Sal et à déterminer comment elle prend l'expansion nécessaire pour arriver à l'habiter.

---

<sup>25</sup>*Ibid.*, p. 20.



Sal nous montre à deux occasions la propagation de l'angoisse de Dean jusqu'à lui-même: «[...] nous agitions les mains, gueulant et discutant avec frénésie et la mouche de Dean commençait à me piquer<sup>26</sup>». Non seulement les gestes multiples et l'agitation générale qui caractérisent Dean sont-ils présents une fois de plus, mais ils s'étendent également à Sal; la frénésie et la véhémence le touchent maintenant lui aussi. Il y a ici une transition qui nous fait passer de la description exclusive de Dean à une nouvelle description dans laquelle Sal s'inclut. Il se décrit désormais dans la même posture que son ami Dean: on glisse du «il» au «nous». De plus, Sal nous dit que «la mouche de Dean commençait à le piquer». Cette expression semble indiquer que son nouveau comportement est tributaire de la simple fréquentation de Dean, qui l'aurait piqué comme une mouche et lui aurait transmis du même coup sa surexcitation et donc, symboliquement, son angoisse religieuse.

Dans un deuxième temps, Sal commente le lien qui l'unit à Dean: «[...] dans une certaine mesure, en dépit de nos différences de caractère, il me faisait penser à un frère que j'aurais perdu depuis longtemps<sup>27</sup>». En cherchant désespérément à expliquer la complicité qui existe entre lui et Dean, en cherchant à représenter un véritable lien filial, un lien de parenté, un lien de sang, Sal laisse supposer que Dean est une espèce de double de lui-même et que l'angoisse qui s'incarne dans Dean, c'est aussi la sienne. Ainsi, en soulignant qu'il est comme un frère perdu depuis longtemps, Sal sous-entend qu'il partage l'angoisse de Dean, par la nature même des liens qui l'unissent à lui. Le climat d'angoisse religieuse qui règne lors de la

---

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 19.

<sup>27</sup>*Ibid.*, p. 24.

préparation est donc présent dans *Sur la route*, mais de façon symbolique.

## 2. La figure initiatrice et le lieu sacré

Dean est fréquemment présenté par Sal comme un initiateur, notamment à l'aide d'un vocabulaire religieux qui lui est directement ou indirectement associé. Mais avant de nous attarder à cette religiosité qui caractérise l'initiateur, nous voudrions tout d'abord noter ce passage où Sal nous parle d'un enseignement réciproque entre lui et Dean: «Il en vint à m'enseigner autant de choses que probablement je pouvais lui en apprendre<sup>28</sup>». Le rôle d'initiateur est bien entendu celui de diriger le novice dans sa quête, de l'aider, de l'accompagner dans ses épreuves et de lui enseigner quelque chose. Dean semble avoir rempli cette facette de sa tâche. Cependant, la réciprocité de l'enseignement dont parle Sal pourrait créer une certaine ambiguïté. Si l'on se rappelle, Dean arrive à New York avec l'intention d'apprendre à écrire. Il est bientôt présenté à Sal, qui est lui-même écrivain, puisqu'il désire obtenir quelques conseils et apprendre l'essentiel de cette vocation. Cependant, le désir de Dean est rapidement laissé de côté, de sorte que l'initiation à l'écriture, pour laquelle Sal aurait pu devenir le maître ou l'initiateur, est abandonnée: entre l'écriture de la vie et la vie elle-même, mais aussi entre le désir de devenir un intellectuel et le désir de vivre de façon concrète dans l'action, Dean choisit la vie. La situation s'inverse alors: c'est Sal qui devient l'initié, alors que Dean se transforme en enseignant. Il est donc plutôt étrange que Sal ait parlé d'un enseignement mutuel, comme s'il avait contribué, autant envers Dean que Dean

---

<sup>28</sup>*Ibid.*, p. 19.

envers lui-même, à un certain apprentissage. L'ensemble du roman ne nous permet pas de constater la présence d'un véritable enseignement de Sal envers son compagnon. L'enseignement de Dean à Sal ne fait cependant aucun doute, ce qui nous permet de faire un premier pas vers la consécration de Dean comme initiateur. Nous verrons quelques-uns de ces enseignements lors de la dernière étape de l'initiation, soit la renaissance.

Le vocabulaire religieux qui caractérise Dean à de nombreux endroits dans la première partie de l'initiation, c'est-à-dire la préparation, fait ressortir davantage le rôle d'initiateur du compagnon de Sal, puisqu'il tend à assimiler Dean à un messie, et que le messie est bel et bien un maître, un initiateur, un détenteur de la Connaissance. Notons que Gérard Nicosia avait déjà souligné la présence d'un vocabulaire religieux dans le roman *Sur la route*: «Kérouac ne nous laisse jamais oublier que la quête de ses personnages a un caractère religieux. Il emploie la terminologie liturgique courante [...]»<sup>29</sup>. Cette terminologie est visible dès le début du roman, lorsque Sal nous dit: «Avec l'arrivée de Dean Moriarty commença le chapitre de ma vie qu'on pourrait baptiser "ma vie sur la route"»<sup>30</sup>. Dean Moriarty est associé à la route et au nouveau chapitre de la vie de Sal, mais nous reviendrons plus loin à cette association. Il nous importe davantage ici de noter que ce nouveau chapitre aurait bien pu «s'intituler» ou encore «s'appeler» «ma vie sur la route». Sal utilise plutôt le mot «baptiser», qui se rapporte au rituel de l'entrée dans la grande famille de Dieu, au commencement d'une vie sous la protection de Dieu. Et ce «baptême» de la route commence avec «l'arrivée de

---

<sup>29</sup>Gérard Nicosia, *Memory Babe, Une biographie critique de Jack Kérouac*, op. cit., p. 364.

<sup>30</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, op. cit., p. 15.

Dean Moriarty». D'où l'importance de Dean, puisqu'il apparaît ici comme indispensable à l'entrée de Sal sur la route. Cette entrée donc non seulement s'amorce à l'arrivée de Dean, mais elle semble également n'être possible que grâce à la présence de ce dernier. Ainsi, le baptême de la route se fait par Dean: il assure le passage de Sal d'un état de vie à un autre, c'est-à-dire le passage de sa rupture avec sa femme et de sa vie chez sa tante, à l'épisode de la route. D'entrée de jeu, on peut donc voir Dean dans une perspective religieuse et l'assimiler à une sorte de messie ou, à tout le moins, à un prêtre.

Plus loin dans le roman, Sal raconte que le printemps venu, il a commencé à s'initier «à tous les mystères de la route[...]»<sup>31</sup>. Ici encore, Sal fait usage d'un mot à consonance religieuse. Les «mystères» sont dans les religions des vérités de foi qui demeurent inaccessibles à la seule raison, sans l'intervention, la présence ou l'aide de Dieu. Or, Sal raconte qu'il s'initie aux mystères, c'est-à-dire qu'il pénètre la zone obscure et incompréhensible de la route. Et cette notion de mystère est reliée à une divinité, ou à un être de Connaissance, en l'occurrence dans le roman, à Dean Moriarty. Les mystères de la route ne seront accessibles que par la présence de Dean et le savoir qu'il peut apporter. La pénétration de ces mystères de la route est perçue par Sal comme la réponse à un «appel d'une vie neuve»<sup>32</sup>. Le mot «appel» est aussi un terme qui se rapporte à la religion, à l'idée d'une demande de Dieu à l'homme. Il est, une fois de plus, lié à la route et au grand prêtre de cette route, Dean. Enfin, cet appel était, selon ce que Sal raconte, anticipé ou annoncé

---

<sup>31</sup>*Ibid.*, p. 23.

<sup>32</sup>*Ibid.*, p. 25.

depuis longtemps, sans qu'il ne précise de quelle façon: «Quant à sa criminalité [à Dean], elle n'était pas de l'ordre de la bouderie et du ricanement [...] c'était [...] un hymne jailli des Plaines, quelque chose de neuf, depuis longtemps prédit, depuis longtemps attendu<sup>33</sup>». Ce passage qui s'annonçait comme une simple allusion à la criminalité de Dean, se transforme en véritable écriture biblique, et la criminalité de Dean est rapidement occultée par un discours à dimension prophétique. Ainsi, l'«hymne», ou le «quelque chose de neuf, depuis longtemps prédit, depuis longtemps attendu», semble traduire non plus la criminalité de Dean, mais l'arrivée d'un prophète, arrivée qui était pressentie par Sal comme s'il s'agissait d'une révélation contenue dans l'écriture sainte et d'une importance primordiale, comme un indice sur la tournure que prendra son destin. Le vocabulaire religieux utilisé par Sal est donc extrêmement révélateur en ce qui concerne le rôle de maître tenu par Dean.

On peut également s'attarder à certaines images auxquelles Sal fait allusion, images qui représentent sur le plan symbolique le but de son voyage, et qui traduisent simultanément le rôle d'initiateur tenu par Dean. Ces images semblent converger chez Sal vers une apparente conscience de l'initiation: «Un gars de l'Ouest, de la race solaire, tel était Dean [...] j'allais entendre l'appel d'une vie neuve, voir un horizon neuf, me fier à tout ça en pleine jeunesse<sup>34</sup>». Il est question de renouveau, d'une vie neuve, d'une régénération qui est liée au côtoiement de Dean, personnage que Sal qualifie de «race solaire». Notons que le but de l'initiation est de régénérer l'homme. Sal y fait d'ailleurs allusion en parlant d'une nouvelle vie possible: «[...]

---

<sup>33</sup>*Ibid.*, p. 24.

<sup>34</sup>*Ibid.*, p. 25.

j'en avais fini avec un cycle de ma vie [...]»<sup>35</sup>; la reconnaissance de la fin d'un cycle authentifie le désir de Sal de passer à une autre étape. La régénération est souvent symbolisée, selon Simone Vierne, par les images du trésor enfoui ou du soleil. Or, c'est précisément l'image du soleil que choisit Sal, en parlant de «race solaire» au sujet de son ami Dean. Il le situe donc symboliquement du côté de la puissance, de l'or du monde, de la lumière, du côté de la connaissance. La figure de l'initiateur se dessine à même les traits marquants que nous propose Sal, car l'initiateur est forcément du côté de la connaissance et de la lumière. Ainsi, c'est en s'alliant à Dean que Sal pense parvenir à la découverte du trésor d'une vie renouvelée.

Le rôle d'initiateur de Dean se dessine symboliquement par son appartenance à la «race solaire» de même que par les nombreuses descriptions de Sal. Le commencement du nouveau chapitre «avec l'arrivée de Dean Moriarty» est justifié par Sal, qui semble vouloir préciser en quoi Dean est une figure initiatrice respectable: «Pour la route Dean est le type parfait, car il y est né, sur la route, dans une bagnole, alors que ses parents traversaient Salt Lake City[...]»<sup>36</sup>. Sal nous parle de la perfection de Dean, perfection qui est indissociable de sa naissance sur la route. D'une certaine façon, Sal nous suggère que c'est la route elle-même qui a accouché de Dean et qui l'a ainsi conçu parfait: pour Sal, la route est sacrée, l'individu qui y naît l'est forcément aussi. Si Dean est né de la route, Sal espère, lui, renaître d'elle, se

---

<sup>35</sup>*Ibid.*, p. 23-24.

<sup>36</sup>*Ibid.*, p. 15.

régénérer par elle. Tel est le but de l'initiation, de la fréquentation de Dean<sup>37</sup>, individu tout désigné pour assurer l'initiation, car il s'agit pour lui, en retournant à la route, d'un retour aux sources premières de la vie, un territoire qui l'a forgé et qu'il connaît donc bien, puisqu'il a une connaissance innée du lieu. D'ailleurs, la découverte est reliée à la route ou au chemin, comme le dit Sal: «Quelque part sur le chemin je savais qu'il y aurait des filles, des visions, tout, quoi; quelque part sur le chemin on me tendrait la perle rare<sup>38</sup>». Cette découverte prend à la fois les traits d'une fille, d'une vision et d'une totalité non-identifiée («tout»). Cette dernière nous permet de poser l'hypothèse d'un possible rapport avec une divinité qui serait, elle, omniprésence et omniscience, soit totalité. Car, comme nous l'avons vu, et cela justifie d'autant plus notre hypothèse, le vocabulaire religieux abonde non seulement à propos de Dean, mais aussi quant à la route elle-même. On peut donc penser que la quête de Sal est orientée vers un territoire divin ou une figure divine, qui pourrait figurer la totalité recherchée par Sal.

Il apparaît pertinent de parler du pays de l'Ouest et d'une conquête symbolique de ce

---

<sup>37</sup>Le personnage Dean Moriarty, par son amour des voitures et de la vitesse, évoque spontanément une figure mythique du cinéma américain: James Dean. Cette célèbre figure aurait pu occulter la place du personnage romanesque créé par Jack Kérouac. Cependant, au lieu de lui faire ombre, elle illumine et met en valeur un rapport intime avec Dean Moriarty. James Dean est devenu célèbre, en plus de sa notoriété cinématographique, en perdant la vie dans un accident de voiture. Or, Dean Moriarty, lui, est né sur la route «dans une voiture». Cette proximité entre les deux Dean par leur destin singulier nous propose, en les unissant, une symbiose ou une simultanéité de la vie et de la mort. Le Dean du roman est donc fort bien situé, au carrefour de la vie et de la mort, par son union implicite avec le Dean acteur, pour devenir initiateur, puisque toute initiation implique nécessairement une mort du moi originel et une renaissance. Publié en 1957, le roman de Kérouac paraît deux ans après la mort accidentelle de James Dean.

<sup>38</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 25.

pays, puisque Sal<sup>39</sup> lui-même confirme ce désir de conquête en disant: «J'avais souvent rêvé d'aller dans l'Ouest pour voir le pays [...]»<sup>40</sup>. On trouve donc une concentration, une condensation ou une réduction du pays entier à l'espace symbolique et sacré de l'Ouest. Voir le pays, c'est voir l'Ouest. Et l'Ouest, pour Sal, c'est le pays du soleil, de l'or, de la régénération, comme il nous le montre à travers le portrait qu'il trace de Dean.

Sal fait donc de l'Ouest le but symbolique de sa quête, le trésor à trouver, c'est-à-dire qu'il lui accorde une valeur plutôt symbolique que territoriale. Par contre, il ne confond pas le lieu de l'initiation au territoire de l'Ouest; le site initiatique semble être beaucoup plus vaste: «Avec l'arrivée de Dean Moriarty commença le chapitre de ma vie qu'on pourrait baptiser "ma vie sur la route"<sup>41</sup>». Sal aurait pu faire allusion à l'Ouest, à sa découverte de l'Ouest qui deviendrait un nouveau chapitre de sa vie. Cependant, il parle plutôt de la route, de sa «vie sur la route». Et c'est cette route qui mérite le statut de «nouveau chapitre» aux yeux de Sal, parce qu'elle constitue un épisode qui n'a rien à voir avec ce qu'il a connu jusque-là dans sa vie; la route devient l'espace sacré «éloigné de la vie courante<sup>42</sup>» par la brisure qu'elle provoque dans le quotidien de Sal. Plus que l'Ouest, c'est donc la route elle-

---

<sup>39</sup>Gerald Nicosia a noté le jeu de mot et la référence incontournable que produit le nom Sal Paradise: un paradis en décadence. Mais au-delà d'une prise de position sur la qualité réelle de ce paradis, d'après nous, le mot «paradis» met à lui seul en valeur l'obsession même de la recherche du paradis que l'on trouve dans le roman, obsession qui traduit, en fait, une quête d'identité. Sous cet angle, Sal Paradise, en cherchant le paradis, se cherche lui-même; il court sur les routes après nul autre que lui-même.

<sup>40</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>41</sup>*Ibid.*, p. 15.

<sup>42</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 14.



même qui devient le lieu sacré où peut s'opérer la transformation de l'être.

Ainsi, la route est le site initiatique ou l'espace sacré. Et tout espace sacré «comporte, dans tous les cas, parmi les symboles dont il est orné, au moins une représentation qui le rattache à la cosmogonie du peuple qui l'a dressé<sup>43</sup>». On peut déceler deux éléments symboliques de l'espace sacré de la route, qui se rattachent à la cosmogonie de l'Amérique et qui ont contribué à son édification: l'automobile et la route elle-même. D'une part, Sal quitte l'Est pour l'Ouest, plus tard pour le sud et le Mexique, grâce à la voiture. En auto-stop ou en autocar, c'est la voiture qui est le véhicule par lequel la quête initiatique devient possible. Les aventures de Sal et de son maître-compagnon gravitent autour de ce moyen de transport fondamental, comme le note Jean-Marie Rous: «Le medium le plus important est l'automobile. Ainsi, *Sur la route* est un festival de marques d'automobiles différentes<sup>44</sup>». Si l'automobile est au coeur de l'Amérique, c'est qu'elle est le véhicule moderne qui se substitue au chariot et aux chevaux qui ont marqué le développement du pays, entre autres, l'épisode de la ruée vers l'or. De plus, au début du siècle, l'industrie de l'automobile est rapidement devenue, sur le plan mondial, une importante force économique qui a assuré le développement du pays. Il apparaît donc tout à fait justifié que l'automobile soit au coeur des aventures initiatiques de Sal.

D'autre part, même si la route est plus vaste que le simple trajet qui traverse l'Amérique d'est en ouest, l'expansion de l'Amérique est directement liée à ce trajet, à la fois

---

<sup>43</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation, op. cit.*, p. 16.

<sup>44</sup>Jean-Marie Rous, *Jack Kérouac, le clochard céleste*, Paris, Renaudot et Cie, 1989, p. 175.

sur les plans économique et territorial. Sal fait référence à la route et aux pionniers quand il traite de ses préparatifs au voyage:

À Patterson j'avais potassé pendant des mois les cartes des États-Unis, j'avais même lu des livres sur les pionniers et savouré des noms de lieux comme Platte et Cimarron et d'autres, et, sur la carte routière, souvent regardé une longue ligne rouge, appelée Route 6, qui, depuis le sommet de Cape Cod, menait droit sur Ely, dans le Nevada, et plongeait de là sur Los Angeles<sup>45</sup>.

Ainsi, en plus d'avoir conscience du processus initiatique de son voyage, Sal semble également se rendre compte que son périple se tisse d'éléments (la route, la voiture) qui rejoignent la cosmogonie de l'Amérique. On lit, par exemple, que Sal voulait fidèlement suivre le trajet mythique de la route 6: «Je pris la décision de ne pas quitter la no 6 [...] et, plein de confiance, je me mis en route<sup>46</sup>». C'est un peu comme s'il désirait se rapprocher le plus possible du trajet des ancêtres américains, refaire la route du temps mythique de la création du pays, du peuplement de l'Ouest et de l'époque des chercheurs d'or à laquelle l'Ouest est demeuré si attaché, répéter l'acte cosmogonique par son pèlerinage. L'entrain qui caractérise Sal dans la préparation à son initiation semble témoigner de l'entrain des ancêtres mythiques qui défrichèrent les lieux et construisirent les routes, avec l'idée de bâtir un immense pays.

Simone Vierende note que le novice peut difficilement, même s'il est tenu à l'écart,

---

<sup>45</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>46</sup>*Ibid.*

ignorer totalement les rituels de préparation, mais «il doit en tout cas ignorer la date exacte à laquelle il commencera à subir les épreuves<sup>47</sup>». Bien sûr, les préparatifs, de même que l'aménagement du lieu de l'initiation proprement dite, ne peuvent être ici abordés longuement, sinon pour dire que Sal ne saurait les décrire dans son récit, car, comme une majorité de mystes<sup>48</sup>, il n'a pas accès à ces domaines secrets. En outre, il est difficile pour Sal de se douter de la présence de ces préparatifs, ou d'en avoir des échos, puisque l'initiation, même si elle ne se déroule pas sur un plan inconscient, est plutôt une initiation implicite qui se manifeste symboliquement. Ce que l'on peut cependant noter chez Sal, c'est une intuition de l'aspect initiatique que recouvre le voyage qu'il veut entreprendre: «Je me promis à moi-même de prendre le même chemin [que Dean qui retourne dans l'Ouest après un séjour dans l'Est] quand le printemps resplendirait vraiment et s'épanouirait dans les champs. Et c'est effectivement de la sorte que j'ai commencé à m'initier à tous les mystères de la route [...]»<sup>49</sup>. On constate que Sal fixe son départ à une date assez vague, soit le printemps, saison qu'il associe à la régénération en parlant de son épanouissement dans les champs; cet épanouissement se rattache à l'idée d'initiation, puisque toute initiation est une forme de renouvellement. Il n'y a donc pas de date exacte indiquant le début des épreuves, ce qui est congruent avec la plupart des initiations. De plus, le narrateur fait usage du mot «initier», ce qui est tout de même révélateur. Par ce terme, il semble y avoir chez le héros une véritable conscience du caractère initiatique que sous-tend son projet de voyage.

---

<sup>47</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op.cit.*, p. 13.

<sup>48</sup>Le novice, le néophyte, le non-initié.

<sup>49</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 23.

### 3. La purification du néophyte et la fin de la préparation

Le novice doit souvent se purifier avant de franchir un pas en territoire sacré. Cependant, le rituel de purification n'est pas toujours exigé. Si le novice n'est ni bon ni mauvais, «il n'est encore rien, on va lui apprendre à être<sup>50</sup>». Ainsi, le rituel de purification du novice est parfois évacué. Chez Sal Paradise, il semble bien, à première vue, que nous ayons les conditions qui permettent d'éviter le rituel de purification, dont le but est un retour à une innocence perdue. Cependant, même si Sal vit seul avec sa tante (qui est ici le substitut maternel, car Sal est orphelin, nous dira-t-il plus tard) et qu'il semble avoir été en fusion avec elle, enfermé dans une maison, menant une petite vie tranquille, loin de toute souillure possible, il nous faut, malgré cette apparence d'innocence du personnage, revoir la première page du roman, où l'on trouve une allusion de Sal à ce qui apparaît être une purification: la rupture de Sal et de sa femme et le côtoiement de Dean.

Dès les deux premières phrases du roman, il semble bien que ce soit le début d'un rituel de purification qui soit mis en valeur par Sal: «J'ai connu Dean peu de temps après qu'on ait rompu ma femme et moi. J'étais à peine remis d'une grave maladie dont je n'ai rien à dire sinon qu'elle n'a pas été étrangère à cette lamentable et déprimante rupture, à mon impression que tout était foutu<sup>51</sup>». Si la purification est souvent associée au feu et à l'eau, il y a tout de même une diversité de rituels possibles pour effacer les souillures de l'individu.

---

<sup>50</sup>Simone Vierre, *Rite, Roman, Initiation*, op. cit., p. 16.

<sup>51</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, op. cit., p. 15.

Parfois, «les instincts sexuels doivent être spiritualisés, ou bien ils sont détournés [...]»<sup>52</sup>. En mettant fin à sa relation avec sa femme, c'est un premier pas que franchit Sal dans la purification, parce que la rupture nécessite une interruption des rapports sexuels, même si cette rupture entraîne momentanément la maladie et la dépression, et même si cette interruption n'est que momentanée. Et ce premier pas est rapidement suivi par un deuxième, «l'arrivée de Dean Moriarty». Il nous faut une fois de plus revenir à Dean, puisqu'à la suite de la rupture de Sal et de sa femme, c'est lui qui entre en scène. Il est d'ailleurs significatif que Sal unisse les deux événements en une seule et même phrase, la première du roman.

Comme nous l'avons vu, Dean prend à la fois les visages de l'angoisse et de l'initiateur, mais il semble également revêtir le rôle de purificateur, rôle qui entretient un lien avec la figure initiatrice. L'initiateur est lié à la régénération, par son aide et ses conseils qui rendent possible une éventuelle renaissance du novice. L'aide qui est apportée à Sal par son maître lui parvient, entre autres, sous la forme d'une purification, tout juste avant l'entrée sur le territoire sacré, c'est-à-dire la route. Ainsi, si Dean contribue à créer l'atmosphère d'angoisse religieuse nécessaire au novice dans la phase préparatoire, tout en se révélant comme le grand manitou de la quête initiatique de Sal, il devient également le personnage qui pousse plus loin le début de purification entamée par Sal (la rupture avec sa femme) et qui se donne à Sal comme purificateur. Sal fait symboliquement allusion à la présence purificatrice de Dean et de Carlo Marx, qu'il assimile au feu:

---

<sup>52</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation, op. cit.*, p. 17.

[...] je traînais derrière eux [Dean et Carlo Marx] comme je l'ai fait toute ma vie derrière les gens qui m'intéressent, parce que les seules gens qui existent pour moi sont les déments, ceux qui ont la démence de vivre, la démence de discourir, la démence d'être sauvés, qui veulent jouir de tout dans un seul instant, ceux qui ne savent pas bâiller ni sortir un lieu commun mais qui brûlent, qui brûlent, pareils aux fabuleux feux jaunes des chandelles romaines explosant comme des poêles à frire à travers les étoiles et, au milieu, on voit éclater le bleu du pétard central et chacun fait: "Aaaah!"<sup>53</sup>.

Non seulement Sal assimile-t-il Dean au feu, mais cette assimilation comprend aussi bien son ami Carlo Marx. Il devient, comme Dean, un dément qui brûle, pareil «aux feux jaunes des chandelles romaines». Or, le feu est un symbole important de la pureté. Il est fréquemment associé aux rituels de purification. En côtoyant Dean et Carlo, Sal se purifie. Il se brûle à leur feu et acquiert, par contagion, leur pureté, un peu à la manière dont il a reçu l'angoisse de Dean. Le feu des chandelles romaines se révèle un feu explosif qui soulage et émerveille à la fois: «Aaaah!». En fait, Sal nous propose une image du feu qui relève de la pureté, pureté qui se dégage de Dean et Carlo, pureté que Sal lui-même veut obtenir en s'approchant d'eux, en «traînant derrière eux». Ainsi, il semble bien que la purification ait lieu dans le roman, même si c'est moins Dean qui prend Sal en charge pour lui assurer une purification nécessaire, que Sal qui souhaite s'approcher de cette pureté pour se purifier.

Enfin, la préparation se termine par la rupture avec le monde profane, «qu'il s'agisse de l'univers maternel ou du passé personnel du myste<sup>54</sup>». On trouve cette rupture dans toute initiation. Dans *Sur la route*, la rupture ne laisse place à aucun doute par les descriptions

---

<sup>53</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>54</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 17.

minutieuses de Sal. Elle est consacrée au moment où Sal prend le métro, pour ensuite emprunter un trolley jusqu'à la rive est de l'Hudson, où il se lance «en auto-stop à l'escalade de l'objectif<sup>55</sup>». Il quitte la maison de sa tante, cet univers substitutif à la mère: «Avec ce rite de séparation [...] est amorcée l'initiation proprement dite. Il s'agit désormais, pour le néophyte, de dépouiller sa condition première, de mourir pour naître autre [...] le néophyte est invité à vivre le voyage dans le monde de la mort, de l'ailleurs [...]»<sup>56</sup>. Ce monde de la mort constitue la deuxième phase du processus initiatique.

#### **4. Le but de l'initiation**

Avant de poursuivre l'étude du héros dans la phase de la mort initiatique, nous avons mis au jour suffisamment d'éléments qui témoignent de l'orientation de cette initiation, du but qu'elle cherche à atteindre, pour nous dispenser de préciser la nature de l'initiation dont il est question ici. Nous avons vu, d'une part, que Sal avait «souvent rêvé d'aller dans l'Ouest pour voir le pays [...]»<sup>57</sup>. Nous avons également remarqué que le territoire sacré identifié par Sal, c'est la route. La vie sur la route constitue le nouveau chapitre de l'existence de Sal. De plus, si Sal avait souvent rêvé d'aller voir le pays, il nous dit que ses projets étaient toujours vagues et qu'il ne les exécutait jamais. C'est l'arrivée de Dean qui va faire en sorte que Sal entreprendra un nouveau chapitre de sa vie. La route, c'est essentiellement ce qui équivaut

---

<sup>55</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>56</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>57</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 15.

aux embranchements ou aux veines du corps de l'Amérique. En vertu de ces observations, nous souhaitons poser cette hypothèse: l'initiation de Sal est celle d'un néophyte, voire d'un étranger, qui ne connaît pas l'Amérique mais qui veut la connaître, qui veut la découvrir, l'apprivoiser. De plus, nous découvrirons bientôt que le sentiment d'être étranger éveille chez Sal un désir d'enracinement qui aboutit à la quête d'une nouvelle identité. Or, pour se forger une nouvelle identité, Sal devra trouver le Centre, c'est-à-dire le paradis terrestre, pour y mourir symboliquement. Si nous parlons ici d'étranger, c'est que Sal dévoile cet aspect de lui-même qui le rend étranger aux autres, qui fait de lui un non-initié, un néophyte, notamment quand il qualifie Dean et Carlo de déments qui brûlent comme «les feux jaunes des chandelles romaines». Dean et Carlo sont déments selon Sal, alors que lui-même marche derrière eux, en quête de la flamme fabuleuse qui les fait brûler, pour se transformer et leur ressembler. Il se sent donc étranger à eux qu'il admire, mais il garde espoir, pouvons-nous penser, de leur ressembler un jour. Jean-Marie Rous a formulé ainsi cet aspect qui différencie Sal de son ami Dean: «Le sous-terrien est la figure à laquelle s'identifie le narrateur [Sal], il est l'envers du mythe solaire incarné par le personnage dionysiaque de Dean Moriarty<sup>58</sup>». La filiation que Rous établit entre Dean et Dionysos peut se comprendre notamment sur le plan de leur goût insatiable de liberté, d'extase, de joie et d'ivresse. Comme Dionysos, Dean est du côté du débordement, de l'intensité de la vie. Rous le remarque, dans le cas de Sal, on ne retrouve pas ces excès d'énergie, du moins, pas comme ils se manifestent chez Dean. Sal ne s'identifie pas à un Dean Moriarty auréolé du mythe de l'Ouest, du soleil, il se situe hors de cette frontière solaire, sans toutefois se complaire dans sa différence; Sal côtoie Dean dans

---

<sup>58</sup>Jean-Marie Rous, *Jack Kérouac, le clochard céleste*, op. cit. p. 142.



l'espérance de devenir lui aussi animé par le feu du soleil de son compagnon de voyage.

Un autre épisode aborde cette exclusion ressentie par Sal, soit celui où il se rend en compagnie de Dean et de Carlo, à un stand où on fait des photos: «Carlo enleva ses lunettes et prit un air sinistre. Dean se campa de profil, risquant autour de lui des regards timides. Moi, je pris un air naturel, et cela me donna la mine d'un Italien sur la trentaine prêt à tuer quiconque dirait du mal de sa mère<sup>59</sup>». Contrairement aux autres, Sal prend un air naturel. Et étrangement, cet air naturel reflète celui d'un Italien, nous dit Sal. Au-delà de ce que cherche à exprimer Sal par cette expression stéréotypée, c'est-à-dire qu'il ressemble, entre autres, à un grand rude au coeur tendre, les termes utilisés traduisent l'aspect de l'étranger en Sal. Il prend un air naturel et ce qu'il voit, ce n'est pas un Américain, mais bien un Italien. Par ces différents épisodes, Sal suggère qu'il est un étranger en Amérique. On pourra confirmer cette idée qu'il se sent comme un étranger insatisfait de son sort (Sal veut se transformer, l'initiation rend possible cette transformation) dans la deuxième partie de son initiation, notamment en nous attardant à son nom à consonance italienne. Même si nous ne pouvons prouver que Sal est un immigré ou un Américain naturalisé, il y a tout de même suffisamment d'éléments significatifs dans le récit pour nous permettre de mettre en relief, chez lui, le sentiment d'être étranger. Sal lui-même, d'ailleurs, fournit les pistes et multiplie les situations qui le présentent comme un néophyte, quant aux moeurs et aux coutumes de l'Amérique. Le portrait général de la phase de la préparation nous permet donc de penser qu'il s'agit d'une initiation à l'Amérique, initiation qui se présente sous les traits d'un nouveau défrichage de ses lieux,

---

<sup>59</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 22.

défrichage symbolique du territoire par la tentative de Sal de cerner comment les gens vivent dans l'immensité de l'Amérique.

## CHAPITRE II

### LA ROUTE: LE VOYAGE DANS LA MORT

La seconde partie de l'initiation est le voyage dans l'au-delà. Simone Vierne nous dit que ce voyage dans la mort est fondamentalement un anéantissement du novice, un dépouillement de son être, car la mort (symbolique) est nécessaire au myste qui veut renaître, qui souhaite se régénérer. Dans le roman, cette partie de l'initiation débute selon nous lorsque Sal parvient à Bear Mountain (là où la préparation prend fin), et se termine au Mexique au moment où il s'évanouit<sup>60</sup>. Il faut noter que les différents voyages au cours du roman ne seront pas abordés ici indépendamment les uns des autres. Chaque expédition, que nous identifions comme le trajet parcouru par Sal de la maison de sa tante jusqu'à son retour au même endroit, devient pour nous une simple partie d'un même et unique voyage. Nous ne parlerons donc pas des voyages de Sal, mais bien du voyage, puisque ce sont les mêmes enjeux et les mêmes défis reliés à la seconde partie du voyage initiatique que nous retrouvons chaque fois. Les différents retours dans l'est et les quelques trêves s'inscrivent dans le voyage

---

<sup>60</sup>Le voyage dans l'au-delà s'échelonne donc de la page 27 à la page 426 de notre édition.

lui-même, c'est-à-dire qu'ils en sont une partie constituante, à l'exception du dernier retour qui, lui, appartient à la troisième partie du processus initiatique. Enfin, nous nous intéresserons aux différents aspects théoriques étudiés par Simone Vierne et à leur apparition dans le roman, sans respecter nécessairement la chronologie du récit du voyage. Mais avant d'observer les trois formes de mort initiatique prises par le voyage dans l'au-delà et leur manifestation dans *Sur la route*, il nous faut d'abord comprendre comment s'est réalisée l'entrée dans le domaine de la mort.

## **1. L'entrée dans le domaine de la mort**

Selon Simone Vierne, la pénétration dans le domaine de la mort est principalement marquée par deux caractères: l'évanouissement et l'entrée impossible.

### **1.1 L'évanouissement**

Pour Simone Vierne, l'accès au monde de l'au-delà peut se faire par la perte de conscience: «Très souvent aussi, ce départ s'accompagne d'une perte de connaissance, vraie ou simulée<sup>61</sup>». Cependant, la perte de connaissance n'est pas obligatoire. *Sur la route* se rapproche et se distingue à la fois de cet aspect théorique de l'initiation. Si l'on trouve la perte de connaissance dans l'initiation de Sal, elle survient en bout de course, à la fin de la route plutôt qu'au début; elle est une porte non pas sur un voyage dans l'au-delà, comme c'est

---

<sup>61</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, op. cit., p. 19.

le cas dans la plupart des initiations, mais bien l'inverse, c'est-à-dire une porte qui s'ouvre sur la fin du voyage dans l'au-delà et sur le début de la renaissance. La perte de connaissance devient la mort symbolique finale du néophyte, l'apogée d'une mort de plus en plus envahissante, comme on le verra lors de l'observation de l'épisode du Mexique. Le trajet de Sal dans la mort est un long processus de crucifixion du moi originel, qui aboutit finalement à l'anéantissement du néophyte, et qui prépare ainsi la renaissance de son être.

## **1.2 L'entrée impossible**

L'entrée impossible se présente pour Simone Vierne comme la grande difficulté du héros à pénétrer dans le domaine de la mort, puisque l'entrée ou «l'accès du lieu sacré est interdit, par un phénomène magique, à tout profane [...] chaque fois que le novice est censé pénétrer dans le corps de la Grande Mère Chthonienne, [apparaît un] monstre de formes diverses, mais pourvu en tout cas de dents menaçantes, telle la gueule du jaguar [...]»<sup>62</sup>.

### **1.2.1 Le monstre**

Les aspects théoriques qui se rapportent à l'entrée impossible se concrétisent lors de l'épisode de Bear Mountain. La tentative de Sal d'emprunter la route 6 pour se rendre dans l'Ouest est un échec. Il n'arrive pas à «entrer» dans le chemin «vers l'Ouest si passionnément

---

<sup>62</sup>*Ibid.*, p. 20.

désiré<sup>63</sup>»; l'accès à la route choisie lui est refusé. La raison de cette impossible entrée est simple: il n'y a tout simplement pas de circulation sur la route 6. Cette impossibilité à emprunter le chemin désiré, qui est le chemin dans la mort, comme on le verra en étudiant le symbolisme du trajet de Sal, est donc la première caractéristique de l'entrée impossible. Simone Vierne nous parle aussi de la présence d'un monstre, «pourvu en tout cas de dents menaçantes». Ce monstre n'est pas tangible dans le roman, il se dessine plutôt symboliquement: «Là-haut, au-dessus de ma tête, Bear Mountain, imposante et hirsute, me bombardait de coups de tonnerre qui me remplissaient d'une terreur sacrée<sup>64</sup>». La gueule dévorante du monstre de l'entrée impossible prend ici la forme de la montagne observée par Sal, qui porte un nom symbolique: Bear Mountain (la montagne de l'ours). La gueule du monstre est donc évoquée indirectement par la montagne, à laquelle on peut associer l'ours. L'ours suggère également la présence de «dents menaçantes». Sal lie l'imposante montagne de l'ours aux bombardements de coups de tonnerre. Les rugissements supposés de la gueule menaçante qui accompagnent souvent l'entrée dans la mort, selon Simone Vierne, peuvent très bien, ici, prendre la forme symbolique des coups de tonnerre. Ainsi, l'animal de l'entrée impossible s'esquisse sous les descriptions d'une montagne et d'un orage violent.

Le symbolisme du monstre recouvre donc l'ensemble des éléments associés théoriquement par Simone Vierne à l'entrée impossible dans la mort. Cependant, cette entrée impossible se distingue du schème général de l'initiation habituelle par l'aspect suivant:

---

<sup>63</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>64</sup>*Ibid.*, p. 28.

Simone Vierge explique que le héros ne saurait entrer dans la mort «qu'après avoir défait le dragon qui veille toujours et qui défend l'entrée<sup>65</sup>». Or, Sal ne persévère pas dans sa voie et ne cherche pas à s'enfoncer sur la route ténébreuse et orageuse qui le repousse. Il ne choisit pas la confrontation avec le monstre symbolique, ou l'obstination à parcourir le chemin qu'il avait choisi. Après une tentative ratée, à la suite de quelques heures passées à Bear Mountain, Sal décide d'emprunter un autre chemin, de ne pas attendre davantage à cet endroit qui le remplit d'une terreur sacrée. Le monstre n'est donc pas combattu. Au contraire, il est évité. Malgré tout, Sal réussit à pénétrer dans la mort. Les symboles mortuaires qui accompagnent l'ensemble du voyage de Sal sont révélateurs. Ils prouvent que Sal a bel et bien pénétré dans la mort par un autre moyen: le contournement du monstre. Nous reviendrons au symbolisme mortuaire, notamment à la profusion des descriptions spectrales que l'on trouve dans le récit, lors du bilan du voyage dans l'au-delà.

Il nous faut dire maintenant, dans le parcours de Sal, un aspect essentiel du préambule à la mort symbolique: même si, à ce moment du roman, la phase de la préparation est terminée et l'initiation définitivement enclenchée, l'entrée dans la mort n'est pas réussie. Il faut voir dans l'attente de Sal à Bear Mountain, le moment transitoire qui précède la pénétration officielle dans la mort, pénétration qui se traduit par le choix de Sal d'emprunter un autre chemin pour se diriger vers l'Ouest. Or, l'attente d'un passage dans la mort se déroule sous une pluie torrentielle: «Il commença de pleuvoir à torrents quand je débarquai là

---

<sup>65</sup>Simone Vierge, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 21.

[...] la pluie tombait à seaux et je ne pouvais m'abriter nulle part<sup>66</sup>». Cette pluie devient un rituel de purification complémentaire à celui du feu, tel qu'on a pu l'observer auparavant par la fréquentation de Sal de ses amis Carlo Marx et Dean Moriarty, qui brûlent comme le feu des chandelles. La purification du novice, soit de Sal, est donc assurée à la fois par le feu et par l'eau. Cette seconde purification vient clore, en quelque sorte, la purification entamée lors de la préparation.

### 1.2.2 Le labyrinthe

L'entrée impossible apparaît de façon très claire dans le roman. Cependant, il faut noter que la spécificité de cette entrée dans *Sur la route*, soit le contournement du monstre plutôt que son affrontement, entraîne une image symbolique fondamentale, qui dessine une nouvelle perspective de la mort initiatique en lui fournissant une macrostructure à travers laquelle la compréhension du trajet de Sal est enrichie et prend un nouveau sens: l'image symbolique du labyrinthe.

Le labyrinthe est visible par le trajet même du novice. Sal se rend au nord jusqu'à Bear Mountain, attend qu'une voiture se pointe et qu'on l'invite à y prendre place, afin de foncer dans l'orage ténébreux en direction de l'Ouest. Mais faute de passants, Sal est obligé de faire demi-tour et de revenir sur ses pas, puisque la seule voiture qui passe près de lui se dirige vers l'endroit d'où il vient. La route 6 devient une espèce de cul-de-sac imprévu: «[...]

---

<sup>66</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 27.



j'avais bouclé dans mon rêve [...] qu'il serait merveilleux de suivre une grande ligne rouge à travers l'Amérique au lieu d'essayer toutes sortes de chemins et de routes<sup>67</sup>». Sal nous fait part de son projet initial, soit celui de suivre une seule route jusqu'à la destination souhaitée. Ce qui nous intéresse ici, c'est que son projet échoue et que la seule et unique route désirée est impossible à emprunter, ce qui oblige Sal à «essayer toutes sortes de chemins et de routes», en commençant par le retour à un point antérieur. Cet essai dont parle Sal («toutes sortes de chemins et de routes»), évoque la notion d'«essais et d'erreurs» intimement liée au labyrinthe. La route devient ainsi un passage ou une allée nécessaire à parcourir, en attendant que se présente une intersection et que le myste ait à choisir un nouveau passage ou une nouvelle allée. L'imprévu de la route 6 fait également écho aux fréquents imprévus susceptibles de survenir en cours de chemin dans un labyrinthe. Ainsi, l'épisode de Bear Mountain dans le récit de Sal Paradise dessine symboliquement, par l'obligation de Sal de revenir sur ses pas, puis d'essayer de nouvelles routes, l'image du labyrinthe.

Une deuxième image du labyrinthe est proposée par le passage de Sal, après Bear Mountain, en Iowa: «Il n'y avait pas même de lumières aux alentours d'Iowa; dans une minute personne ne pourrait plus m'apercevoir. Par chance, un type qui rentrait à Davenport me ramena en ville. C'était revenir exactement à mon point de départ<sup>68</sup>». Comme à Bear Mountain, Sal cherche à prendre la route pour continuer son itinéraire vers l'Ouest. Cependant, comme personne ne passe par là au moment où Sal y est, il se voit dans

---

<sup>67</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 28-29.

<sup>68</sup>*Ibid.*, p. 32.

l'obligation de retourner en arrière afin de se trouver un endroit pour dormir. Une fois de plus, l'idée du cul-de-sac labyrinthique est proposée par cette impossibilité à avancer, de même que par la nécessité pour le myste de revenir au point d'origine.

Ces deux images du labyrinthe sont très importantes, puisqu'elles fournissent, comme on l'a précédemment noté, une macrostructure à la mort initiatique, au voyage dans l'au-delà, de sorte que la quête initiatique de Sal prend un nouveau sens. En se référant aux propos de Simone Vierne, on découvre que le myste du labyrinthe est habituellement intensivement préoccupé par la recherche d'un Centre, endroit mythique qui fonde et supporte son investigation de sens, son envie de posséder la Connaissance, endroit qui permet au myste d'atteindre son but de régénération. C'est d'ailleurs exactement ce qui est le cas dans la quête initiatique de Sal; jamais il ne cesse sa recherche du paradis, de la terre promise, ce que Mircea Eliade et Simone Vierne appellent aussi le Centre. Nous approfondirons cette perspective de l'initiation lorsque nous traiterons de l'épisode du Mexique.

Nous retrouvons à de nombreux endroits, dans le récit du voyage, des propos qui suggèrent et renforcent l'idée de la présence d'une macrostructure labyrinthique. Ces propos prennent deux formes particulières dans le discours de Sal: la forme interrogative et la forme affirmative. L'interrogation est souvent celle de Sal face à lui-même, qui cherche la direction à prendre pour aboutir à la terre promise, au paradis: «Tout seul dans la nuit, je m'abandonnais à mes pensées et maintenais l'auto le long de la ligne blanche de la route

sacrée. Qu'est-ce que je faisais? Où j'allais? Je le découvrirais bientôt<sup>69</sup>». Ce que l'on constate dans cette interrogation (et dans les autres, comme dans celle-ci: «[...] qu'est-ce que je foutais donc à trois milles de chez moi? Pourquoi étais-je venu là?<sup>70</sup>», ou dans celle-là: «Où tout cela nous mènerait-il? [...] nous avons bien du chemin à faire. Mais qu'importait, la route, c'est la vie.<sup>71</sup>»), c'est l'absence de repères géographiques, —Sal est à la recherche d'une terre promise ayant une véritable existence physique— et existentiels. C'est ainsi que la macrostructure du labyrinthe sert le voyage dans l'au-delà en présentant un univers pluridimensionnel; si Sal cherche à travers le labyrinthe du continent l'endroit où il pourra se transformer, se régénérer, en essayant quelques chemins ou quelques routes qui n'ont pas beaucoup plus d'importance les unes que les autres, il cherche également à se situer dans la route du destin («la route, c'est la vie»), c'est-à-dire qu'il tente de découvrir où sa vie l'entraîne, ce qui, plus souvent qu'autrement, reste sans réponse certaine.

L'interrogation semble intimement liée à la seconde forme prise par les propos de Sal, l'affirmation: «Ça ne peut pas durer toujours, toute cette frénésie et ces galopades. Il faut bien aller quelque part, trouver quelque chose<sup>72</sup>». La volonté de Sal s'exprime ici, puisqu'il indique la nécessité pour lui, pourrait-on dire, d'aboutir quelque part à quelque chose, de mettre un terme à ses galopades, de trouver ce qu'il cherche (le paradis) dans le labyrinthe de

---

<sup>69</sup>*Ibid.*, p. 195.

<sup>70</sup>*Ibid.*, p. 112.

<sup>71</sup>*Ibid.*, p. 299-300.

<sup>72</sup>*Ibid.*, p. 166.

l'Amérique. Au fond, Sal semble manifester son désir de mettre un terme à son éparpillement sur les routes. Mais comme il le découvrira lui-même, il lui est impossible d'interrompre complètement sa cavale. Il est, d'une part, propulsé dans un monde initiatique d'où il ne peut faire marche arrière: «[...] la séparation d'avec le monde profane a eu lieu et elle est irréversible<sup>73</sup>», c'est-à-dire qu'à la suite du rite de l'entrée impossible et de la séparation, Sal est prisonnier de l'engrenage initiatique, il doit continuer sa route. D'autre part, il n'y a aucune autre possibilité que celle de l'essai et de l'erreur dans le choix de ses routes pour atteindre le paradis, car il ne sait précisément pas où se trouve ce paradis.

Impatient de trouver quelque chose dans le labyrinthe de l'Amérique et de la vie, préoccupé par des interrogations nombreuses et constantes qui le laissent sans réponse satisfaisante («Pas un de nous ne savait où nous en étions ni quels étaient les desseins de Notre-Seigneur<sup>74</sup>»), Sal choisit l'affirmation et l'action, même si la voie choisie parmi les autres est souvent prise au hasard: «C'était un concours de circonstances absolument dépourvu de signification [...]»<sup>75</sup> ou encore, «On prit au hasard des routes boueuses[...]»<sup>76</sup>. L'action devient la solution, la seule réponse possible à l'interrogation. C'est en tout cas ce que Dean propose à Sal:«[...] il faut y aller et ne pas s'arrêter avant d'y être [...] Je ne sais pas [où],

---

<sup>73</sup>Simone Vierre, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>74</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 136.

<sup>75</sup>*Ibid.*, p. 166.

<sup>76</sup>*Ibid.*, p. 222.

mais il faut y aller<sup>77</sup>». Il est plus important d'aller quelque part, d'agir, que de savoir vraiment ce que l'on découvrira, ou même, à quel endroit la route choisie nous mènera. Ce sera d'ailleurs un des apprentissages de Sal dans l'initiation. Ainsi, l'interrogation et l'affirmation chez Sal renforcent la perspective labyrinthique prise par le voyage dans l'au-delà, essentiellement par la difficulté du novice à se repérer, physiquement et existentiellement, en rapport à la terre promise tant recherchée, de même que par la nécessité criante de foncer dans une direction pour aboutir inopinément à l'endroit désiré.

## **2. Les trois formes de mort initiatique du voyage dans l'au-delà**

Le personnage Sal Paradise se trouve maintenant dans le domaine de la mort. Nous étudierons désormais son trajet sous trois angles différents, c'est-à-dire d'après les trois formes de mort initiatique que peut prendre le voyage dans l'au-delà selon Simone Vierende. Ces trois formes, qui se retrouvent dans le récit de Sal, sont les suivantes: les rituels initiatiques de mise à mort, le retour à l'état embryonnaire et la descente aux enfers et (ou) la montée au ciel. Simone Vierende remarque que ces trois formes de mort peuvent

[...] coexister dans une même initiation, et certains rites ont d'ailleurs souvent une double valeur: ainsi la torture initiatique qui symbolise le dépècement du novice, est souvent sentie comme un engloutissement par le monstre, et l'engloutissement dans la Terre-Mère comme une descente aux enfers. L'ambivalence ou la trivalence des rites n'a rien d'étonnant, puisqu'ils

---

<sup>77</sup>*Ibid.*, p. 338.

symbolisent tous le passage dans la mort<sup>78</sup>.

Les frontières que nous établissons entre chacune des formes de mort, permettent donc avant tout de mieux structurer notre investigation de cette deuxième partie de l'initiation. Il est certain que l'analyse exclusive d'une des formes de mort fait écho à des aspects qui peuvent appartenir parfois à la suivante.

## **2.1 Les rituels initiatiques de mise à mort**

Le voyage dans l'au-delà vise essentiellement, comme on l'a vu, le dépouillement du novice de son être ancien, afin de le préparer à une nouvelle naissance. Les trois formes de mort initiatique sont donc orientées vers ce but. Cependant, chacune de ces morts possède une certaine part de symbolisme qui diffère de l'autre et qui la rend unique, même si d'une forme de mort à l'autre, le but final demeure le même. Ainsi les rituels initiatiques de mise à mort sont-ils spécifiquement une source d'endurcissement du novice. Ils représentent symboliquement, en tant que torture, un dépècement du novice, un démembrement symbolique de son être. On brise l'entité du néophyte, pour le faire ainsi mourir. Il nous faut préciser que les rituels de mise à mort prennent dans *Sur la route* une tout autre allure que celle qu'ils prendraient lors d'une initiation formelle. Il faut se rappeler que le roman donne lieu à une initiation très bien structurée, mais n'ayant cependant pas de caractère officiel. Ainsi, personne ne se charge d'exécuter ces rituels de mise à mort. Sal nous raconte les épreuves

---

<sup>78</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation, op. cit.*, p. 22.

rencontrées dans son voyage, mais ne précise en aucun cas qu'il s'agit de véritables rituels de mise à mort, même s'il semble conscient, comme on l'a vu lors de la préparation, de la teneur initiatique de son voyage. Les principales épreuves de mise à mort sont les suivantes: la fatigue, la faim, la chaleur, le froid et le dépaysement. Ces épreuves, dans le cadre du roman, sont quelque peu différentes de celles des initiations véritables. Elles se différencient de celles que Simone Vierende a identifiées, tout en entretenant suffisamment de liens avec elles pour qu'on puisse les considérer comme des épreuves. Les épreuves initiatiques retenues par Simone Vierende apparaissent comme constitutives d'un noyau essentiel, mais toutes autres épreuves ou tortures peuvent être intégrées dans cette première forme de mort initiatique. Le scénario initiatique demeure une ossature générale à partir de laquelle l'initiation prend une forme particulière, ce qui permet donc une certaine souplesse dans l'identification et l'explication des rituels.

La pratique du jeûne est celle «[...] que l'on trouve dans à peu près toutes les initiations [...]»<sup>79</sup>. Chez Sal Paradise, le jeûne est présent, mais ce n'est pas un choix du novice ni une épreuve exigée par une quelconque figure initiatrice; Sal éviterait volontiers la désagréable sensation que lui procure son estomac vide, mais faute d'argent pour se payer des aliments, il est parfois condamné à cette souffrance. La particularité de ces épreuves de jeûne ne les empêche tout de même pas d'être de véritables épreuves:

Je mourais de faim. Tout ce qui me restait en guise de calories, c'était les

---

<sup>79</sup>*Ibid.*, p. 23.

dernières des pilules pour la toux que j'avais achetées à Shelton, au Nebraska, des mois auparavant; je les suçais donc pour récupérer le sucre. Mendier? Je ne savais pas m'y prendre. Je sortis de la ville en titubant avec juste assez de force pour atteindre les faubourgs<sup>80</sup>.

Sal est à court de provisions et il indique que la faim est si dévastatrice qu'il a «juste assez de force» pour sortir de la ville. Cette épreuve de la faim revient à plusieurs reprises dans son récit.

La fatigue se combine ou se greffe parfois à l'épreuve de la faim, ce qui amplifie la nature du défi à relever, de l'épreuve à traverser. La fatigue peut être assimilée à ce que Vierendeel appelle la veille, soit le prolongement intentionnel d'une interruption de sommeil. Ce rituel est justifié par le raisonnement suivant: la seconde étape de l'initiation cherche à tuer le novice, et comme les morts ne dorment pas (ils n'ont pas besoin de dormir), il faut abolir le sommeil, intimement lié à la condition de la vie. Ainsi peut-on rapprocher le symptôme de la fatigue, entraîné par un manque de sommeil et une alimentation insuffisante, au rituel de la veille. La fatigue est de toute façon un aspect des épreuves initiatiques reconnu en tant que tel par Simone Vierendeel

La combinaison de la faim et de la fatigue entraîne, chez Sal, un état qui peut aller d'un simple bouleversement des émotions, exprimé par un rire («Tout à coup je me mis à rire [...] je ne pouvais pas m'arrêter de rire. Bon Dieu, que j'en avais marre de vivre<sup>81</sup>»), à un

---

<sup>80</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 152.

<sup>81</sup>*Ibid.*, p. 153.



délire hallucinatoire religieux et extatique: «Je m'arrêtai, frissonnant d'extase sur le trottoir [...] Pendant un instant j'avais atteint ce degré d'extase que j'avais toujours convoité [...]»<sup>82</sup>. Nous analyserons plus en profondeur ce délire spécifique de Sal lorsque nous traiterons du retour à l'état embryonnaire. On peut pour l'instant remarquer qu'il est inspiré par la faim, épreuve que traverse Sal et qui lui fait atteindre un degré d'extase, ce qui rappelle les dires de Simone Vierne: «Le jeûne peut du reste aussi bien préparer à la technique d'extase [...]»<sup>83</sup>. Dans plusieurs initiations, le jeûne permet une meilleure pratique de cette technique, c'est-à-dire qu'il contribue à créer chez le myste un état propice à l'extase. Or, l'extase est ici directement liée à une alimentation déficiente et à un épuisement grandissant. On retrouve donc une relation de même nature que celle de plusieurs initiations, même si la faim et l'extase s'inscrivent ici dans un rapport spécifiquement causal, puisque le premier élément explique largement l'apparition du second.

Un autre type d'épreuve que l'on rencontre est ce que l'on pourrait appeler l'épreuve de la température. Elle s'affilie à ce que Simone Vierne nomme les épreuves de purification par les quatre éléments. Ce genre de défi confronte le néophyte à un des quatre éléments (terre, air, eau, feu), par exemple, «le novice [...] tombe dans un fossé plein d'eau<sup>84</sup>» et doit s'en sortir vivant. Le froid est l'une des deux variantes de cette épreuve de température dans le récit de Sal. On peut l'associer dans l'exemple suivant à l'élément de l'air:

---

<sup>82</sup>*Ibid.*, p. 243.

<sup>83</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>84</sup>*Ibid.*, p. 25.

Le camion était prêt à partir. Il était à peu près minuit maintenant et le froid venait [...] la meilleure chose à faire maintenant, si l'on ne voulait pas geler, était de se fourrer tous sous la grosse bâche. Installés de la sorte, et avec le reste de la bouteille, nous nous tenions chaud malgré l'air glacé qui nous fouettait les oreilles<sup>85</sup>.

Cet épisode est en quelque sorte une épreuve d'endurance au froid, qui se propage par l'air glacé. Nous pouvons donc relier le froid et l'air, c'est-à-dire assimiler le défi à une épreuve de purification par un des quatre éléments. Malgré ce rapprochement ou cette assimilation, il faut noter que le froid est, en soi, comme toute épreuve d'endurance, un rituel initiatique de mise à mort.

La seconde variante de l'épreuve de température est celle de la chaleur. Contrairement à l'épreuve du froid, elle est assez fréquente dans le roman et elle apparaît, entre autres, un peu avant que, Sal, Dean, ne franchissent la frontière mexicaine au Texas: «Il faisait furieusement chaud: on transpirait à seaux<sup>86</sup>». Cette fois-ci, Sal doit supporter la chaleur, qui devient le fardeau, le défi à relever. Et cette chaleur, depuis toujours, est intimement liée au feu, c'est-à-dire, encore une fois, à l'un des quatre éléments, par les fonctions même du feu, soit celles de chauffer, de brûler. Le défi de la chaleur peut donc, par association, être également le défi du feu. L'épreuve du feu devient ainsi une épreuve de mise à mort.

Une autre importante épreuve de mise à mort que l'on peut voir est liée à l'élément

---

<sup>85</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>86</sup>*Ibid.*, p. 386.

primordial de la terre, lors du travail de Sal dans un champ de coton. Sal exerce ce métier de cueilleur de coton pendant quelques jours seulement, mais la difficulté de la tâche nous permet de la classer du côté de l'épreuve. Et puisque ce travail est indissociable de la terre, nous pouvons parler d'épreuve de la terre. La position qu'exige le ramassage du coton inspire ces mots à Sal: «Mes reins commençaient à me faire mal. Mais c'était beau de s'agenouiller et de se blottir contre cette terre<sup>87</sup>». Le travail de Sal est à la fois labeur et beauté, beauté qui vient de cette proximité notée par Sal, entre la terre et lui-même. Le simple fait de s'agenouiller sur la terre, dans le cadre de ce travail, favorise la purification par le rapprochement du néophyte de l'élément primordial, et l'effort à lui seul fourni par le novice, transforme l'événement en épreuve de mise à mort. Le fait de s'agenouiller peut aussi prendre une dimension religieuse, ce qui met une fois de plus en valeur le caractère primordial de l'événement, dans lequel est suggéré un intime rapport entre le néophyte et la terre-mère, un rapport religieux.

Nous ne saurions terminer l'observation des rituels initiatiques de mise à mort, sans nous arrêter auparavant à la fonction essentielle du voyage. Simone Vierne nous dit que les novices sont souvent conduits dans «[...] des périple longs, destinés à les dépayser ou à symboliser les voyages des Êtres mythiques<sup>88</sup>». Le voyage de Sal nous semble s'inscrire tout à fait dans cette perspective, à la fois par le dépaysement provoqué par l'itinéraire du novice, et par le symbolisme du voyage des Êtres mythiques.

---

<sup>87</sup>*Ibid.*, p. 140.

<sup>88</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation, op. cit.*, p. 24.

Le voyage de Sal n'est pas une entreprise totalement indépendante, c'est-à-dire qui vient de lui, commence et finit avec lui; comme on l'a vu lors de la préparation, Sal est conscient que son parcours est similaire à celui des ancêtres mythiques. Le récit de Sal témoigne en effet d'une connaissance du passé puisque avant même de prendre la route, il a lu tout l'hiver au sujet des pionniers de l'Amérique. Si cette conscience de l'ancêtre mythique existe chez le novice avant qu'il ne prenne la route, elle est évidemment toujours bien vivante quand Sal est sur la route. À plusieurs reprises au cours de son récit, Sal glisse un commentaire qui nous assure de sa connaissance de l'ancêtre qui fut bien avant lui sur ce pays et sur ces routes. On lit notamment ceci, lors d'une des escales de Sal à Denver: «N'oublions pas que le Windsor, hôtel qui jadis avait connu la grande Ruée vers l'Or de Denver et qui était à bien des égards digne d'intérêt —il y avait encore dans le grand saloon du rez-de-chaussée des murs troués de balles [...]»<sup>89</sup>. L'allusion aux ancêtres mythiques qui s'étaient bagarrés à l'hôtel Windsor prouve que Sal n'est pas isolé, en tant que chercheur passionné et farouchement motivé par la quête d'un paradis, puisqu'il s'inscrit dans la grande lignée ou tradition des ancêtres mythiques, qui eux aussi avaient un grand désir qui les alimentait, soit celui de découvrir l'or de l'Ouest et de construire un grand pays. La référence à l'ancêtre mythique prend également la forme d'une brève allusion, par exemple la simple remarque signalant la présence d'une roue de chariot («À Oakland, je pris une bière parmi les clochards d'un saloon dont l'enseigne était une roue de chariot<sup>90</sup>»), ou encore celle d'un élément mythique particulier, comme celui des bandits mythiques («Cette route [...] est aussi

---

<sup>89</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 372.

<sup>90</sup>*Ibid.*, p. 117.

l'itinéraire des anciens hors-la-loi d'Amérique qui avaient coutume de sauter la frontière et de descendre jusqu'au vieux Monterrey [...]»<sup>91</sup>).

Ainsi, la course folle de Sal en Amérique, sans dire qu'elle symbolise exclusivement le voyage des êtres mythiques, fait en tout cas référence à leur itinéraire, car le voyage «est surtout destiné à leur faire suivre [aux novices] les traces des Êtres mythiques, donc à pénétrer dans le domaine du Sacré et de la Mort<sup>92</sup>». Par la simple allusion au passé et au temps perdu des ancêtres mythiques, qui perdurent au moins dans l'esprit de Sal, c'est en effet le domaine de la mort qui est évoqué, c'est-à-dire un temps terminé et révolu, celui du sacré, puisque ces ancêtres mythiques appartiennent à un temps primordial, celui de la fondation du monde de l'Amérique. Nous verrons, lors de l'épisode du Mexique, que la référence à l'ancêtre mythique peut remonter aussi loin qu'au premier peuple de la terre: le peuple des Indiens Fellahs selon Sal. Il est intéressant de noter que ce temps primordial, c'est, entre autres, ce que Sal veut trouver. Sal est aussi animé par l'envie d'un or symbolique, celui de la régénération, celui du feu de la connaissance de l'Amérique. Le désir de l'or symbolique sera examiné et développé lorsque nous traiterons de la terre promise représentée par le Mexique. Mais nous savons désormais qu'il reflète celui des ancêtres mythiques. D'ailleurs, Sal voudrait bien trouver leur terre promise, leur terre mythique, qui fut entre autres le territoire de la côte Ouest, ce qui n'est guère évident, puisqu'elle n'existe plus vraiment, l'Amérique états-unienne s'étant considérablement transformée. Sal garde tout de même espoir de trouver

---

<sup>91</sup>*Ibid.*, p. 391.

<sup>92</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 39.

le lieu qu'il cherche.

Quant au dépaysement provoqué par le voyage, on peut dire qu'il vise à reconstruire le moi du novice à l'aide de nouvelles images ou de nouveaux éléments, en brisant préalablement son entité antérieure et en le détournant de ce qu'il connaît. Sal nous montre bien le dépaysement qu'il subit dans son voyage, lorsqu'il utilise dans son récit un mode d'expression qui est très polarisant, c'est-à-dire qui insiste sur l'unicité, sur le caractère extraordinaire de ce qui est vécu. Les événements qu'il raconte prennent alors une teneur extrême, deviennent des pôles significatifs de la vie de Sal par leur intensité peu commune. La plupart des phrases qui traduisent ce mode d'expression emploient une tournure semblable: «Je n'ai jamais...de toute ma vie, de toute mon existence». Le caractère absolument particulier, unique, des situations rencontrées est toujours indiqué par la place que Sal leur donne dans le cours de sa vie: «Je m'éveillai [...] la seule fois de ma vie qu'aussi nettement, moment étrange entre tous, je ne sus plus qui j'étais —j'étais loin de chez moi, obsédé et épuisé par le voyage [...]»<sup>93</sup>. Ce passage est très intéressant puisque Sal raconte son incapacité à se reconnaître, c'est-à-dire qu'il nous parle précisément du dépaysement («J'étais loin de chez moi») et de l'effet du voyage sur lui. Ces propos de Sal nous confirment que son voyage est, comme le dit Simone Vierne, un voyage qui dépayse, donc un voyage qui a pour but d'abolir le moi du néophyte, en lui faisant parcourir un univers totalement différent de celui qu'il avait connu jusque-là. Ce dépaysement est d'ailleurs attesté par Sal, qui nous dit «je ne sus plus qui j'étais». Il ne faut pas oublier que le dépaysement s'explique en partie par

---

<sup>93</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 34.

une connaissance de l'Amérique peu élaborée chez Sal (il n'a jamais voyagé), et que toute exploration ne peut ainsi que le surprendre.

Outre ce passage qui traite directement du dépaysement du voyage, l'expression du dépaysement se rapporte principalement à l'un ou l'autre des pôles suivants: un pôle désagréable, où on trouve souvent une épreuve à traverser, et un pôle agréable, de bonheur et de contemplation. Que le commentaire de Sal se situe à l'un ou l'autre de ces pôles, il manifeste toujours le sentiment de dépaysement, dépaysement que l'on peut étroitement lier au voyage. En ce qui concerne l'épreuve, Sal raconte, par exemple, «De ma vie je ne me suis senti aussi triste<sup>94</sup>»; ou encore: «Je me sentais plus las que je n'avais jamais été depuis des années et des années<sup>95</sup>». Dans ces deux exemples, l'épreuve a successivement pour effet la tristesse et la lassitude. De plus, on note que Sal situe chaque fois sa sensation par rapport à sa vie entière, ou par rapport à une grande période de sa vie, ce qui suggère la force singulière de la sensation éprouvée. L'épreuve peut aussi prendre la forme d'un travail («[je] travaillai un moment à la halle aux fruits où j'avais failli être embauché en 1947, le boulot le plus pénible de mon existence [...]»<sup>96</sup>), ou tout simplement celle de la nuit («C'était la plus sinistre des nuits<sup>97</sup>»). Ici encore, on sent la lourdeur du moment à traverser, le défi de la tâche à accomplir.

---

<sup>94</sup>*Ibid.*, p. 126.

<sup>95</sup>*Ibid.*, p. 149.

<sup>96</sup>*Ibid.*, p. 255.

<sup>97</sup>*Ibid.*, p. 276.

Le pôle agréable du dépaysement peut se rapporter à la beauté d'une femme («La plus jolie [...] elle était absolument et tout compte fait la fille la plus belle que Dean et moi avions jamais vue de notre vie<sup>98</sup>»), au plaisir gustatif («Ce fut naturellement la seule vraie glace que j'aie mangée de toute mon existence<sup>99</sup>»), ou à la douceur de l'air («L'air était parfumé et doux, le plus doux que j'eusse jamais goûté [...]»<sup>100</sup>). Une fois de plus, chacune des situations observées est comparée à l'ensemble de la vie de Sal, ce qui met en valeur l'épisode raconté. Notons toutefois que, si le commentaire sur le dépaysement révèle la difficulté d'une épreuve, et est ainsi associé en tant qu'épreuve au but de mutiler le moi du néophyte, les propos de Sal, lorsqu'il souligne un aspect plus heureux de son existence, demeurent aussi directement liés à la mort du moi du novice, car ils expriment l'ardeur d'un événement, le caractère exceptionnel d'une beauté qui dépayse, et que tout dépaysement a à voir avec l'effacement du moi originel.

L'ensemble de ces tortures, rituels de mise à mort ou épreuves initiatiques, nous amène à parler de la seconde forme de mort initiatique. Simone Vierne remarque qu'il y a une correspondance entre ces épreuves et le retour à l'état embryonnaire, «Car les tortures sont liées [...] à l'engloutissement du novice par un monstre qui le "digère"<sup>101</sup>». La perspective de cette seconde mort initiatique nous permettra de voir la mort du néophyte comme un retour à

---

<sup>98</sup>*Ibid.*, p. 322.

<sup>99</sup>*Ibid.*, p. 324.

<sup>100</sup>*Ibid.*, p. 385.

<sup>101</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 29.



un ventre maternel, ou comme un avalement de Sal par un monstre.

## **2.2 Le retour à l'état embryonnaire**

Simone Vierendeau précise que «[...] la mort initiatique est comme le retour à une vie embryonnaire, pleine de promesses de vie, mais encore proche du néant auquel il faut bien retourner si l'on veut changer totalement<sup>102</sup>». Dans le roman, ce retour à l'état embryonnaire prend plusieurs formes.

### **2.2.1 Formes symboliques du ventre maternel: le labyrinthe, la maison et l'automobile**

Le labyrinthe, que nous avons précédemment identifié comme la macrostructure du voyage dans l'au-delà, se présente comme un immense ventre maternel ou ventre de monstre qui avale Sal et dans lequel il connaît la mort de tout ce qu'il est, afin de revenir à l'état initial, au néant, où toutes les «promesses de vie» existent. Il s'agit donc de revenir à l'origine de la vie, en effaçant tout ce qui a été pour mieux renaître. On voit ainsi le projet de Sal se dessiner derrière ce retour au ventre maternel symbolique, puisqu'on connaît son ambition: trouver le paradis terrestre, le paradis étant la terre initiale, la terre parfaite originelle, comme le ventre maternel.

Nous pouvons comparer le voyage de Sal dans le labyrinthe à certains mythes

---

<sup>102</sup>*Ibid.*, p. 29.

héroïques comme celui de Thésée dans le labyrinthe du Minotaure, puisque Thésée est avalé et qu'«il entre et demeure vivant dans le corps du monstre et y connaît diverses aventures périlleuses<sup>103</sup>», ce qui est exactement le cas de Sal, quoique ses aventures se déroulent sur la toile de fond d'un labyrinthe qui n'est pas explicitement mentionné dans le roman, tandis que le labyrinthe et le monstre à abattre apparaissent explicitement dans le récit de Thésée. Thésée, nous dit Vierende, «est avalé par le monstre-labyrinthe, dont la forme rappelle très évidemment les entrailles, et parvenu au centre même, il combat l'autre monstre, le Minotaure, et le tue, de sorte qu'il peut sortir<sup>104</sup>». Les routes empruntées par Sal sont les passages dans le labyrinthe, et comme Thésée, Sal ne peut sortir des entrailles du labyrinthe sans avoir accompli préalablement une action. Il ne s'agit pas pour Sal de tuer un monstre dans le labyrinthe, mais bien de trouver l'endroit mythique, le paradis, à partir duquel il pourra se régénérer. Le Centre, la terre promise, est le lieu à découvrir pour Sal. Tant et aussi longtemps qu'il n'aura pas découvert cet endroit, il sera obsédé par la terre promise, et toute tentative de sortir du labyrinthe de la route, du ventre du monstre, ne pourra qu'être éphémère et vouée à l'échec. De toute façon, rappelons-le, une fois le processus initiatique amorcé, le néophyte ne peut l'interrompre: il doit aller jusqu'au bout. Ce qui nous importe donc ici, c'est de voir comment le labyrinthe représente le ventre du monstre ou le ventre maternel, dans lequel Sal meurt afin de retrouver le néant, ou le non-être, pour ensuite renaître. L'expulsion du ventre ou la sortie hors du monstre de la route doit être associée dans *Sur la route*, comme toute sortie du ventre d'un monstre, à la renaissance.

---

<sup>103</sup>*Ibid.*, p. 35.

<sup>104</sup>*Ibid.*, p. 37.

Nous constatons également la présence de quelques autres formes symboliques de ventre maternel dans le roman, quoique la véritable renaissance de Sal ne peut être liée qu'à la sortie du ventre principal, soit le labyrinthe. Les différentes images ou représentations symboliques parsemées tout au long du roman doivent être plutôt considérées comme des variantes d'une image primordiale; il s'agit, en quelque sorte, de microcosmes symboliques du ventre du labyrinthe, qui contribuent, en gravitant autour de lui, à la logique symbolique de cette deuxième forme de mort initiatique. Nous pouvons nous arrêter à quelques-unes de ces formes, notamment à la maison et à la voiture.

Chacune des parties du voyage de Sal s'accompagne d'un retour dans l'est, retour à la maison de sa tante, à l'exception du retour suivant le séjour au Mexique, dernier des retours dans l'est, marqué par un silence de Sal quant à l'endroit où il habite. Ce qui est révélateur ici, et nous l'avons remarqué lors de la première partie de l'initiation, c'est que la tante de Sal est en quelque sorte un substitut maternel, puisque Sal est orphelin et qu'il est, comme on le voit parfois, materné par sa tante: «Mon pauvre petit Salvatore [...] Que tu es maigre, que tu es maigre. Où étais-tu [...]»<sup>105</sup>? Le souci de sa tante pour lui nous montre bien, dans cet exemple, le rôle substitutif de la mère qu'elle assume. Ainsi, on peut considérer le retour à la maison de sa tante comme un retour à la mère. Or, la maison est un symbole du ventre maternel, parce qu'elle suggère généralement chaleur et protection, selon Gaston Bachelard<sup>106</sup>. C'est le premier univers de l'humain à la suite du séjour intra-utérin. Il est donc intimement

---

<sup>105</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 154.

<sup>106</sup>Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, 214 p.

lié au ventre maternel, puisqu'il en est une espèce de continuité.

Ce retour au ventre maternel, dans le cas de Sal, ne peut être considéré comme complètement réussi, puisqu'il n'est toujours qu'une simple trêve qui ponctue la course folle du novice plutôt qu'un enracinement qui précède une renaissance. Sal est forcément insatisfait de quelque chose puisqu'il ne peut s'empêcher, après un bref retour à la maison maternelle, de reprendre la route pour continuer son voyage. On peut penser qu'il n'a donc pas trouvé ce qu'il cherchait, ce qui élimine la possibilité d'un arrêt prolongé à la maison de sa tante et, bien sûr, toute éventuelle renaissance. D'ailleurs, Gaston Bachelard indique que la maison symbolise également le repliement sur soi, la pénétration de son intériorité et, qu'à l'opposé, le chemin, qui est pour Sal un trajet au sein du labyrinthe, est «le symbole et l'image de la vie active et variée<sup>107</sup>» parce que l'espace implique l'action. Ainsi, l'incessant retour à la route suggère que Sal, après tout le chemin parcouru, n'a pas trouvé ce qu'il cherchait activement. Lors de chacune des trêves, chacun des retours au ventre maternel ou à la maison, il y a réflexion du novice par rapport à lui-même, par rapport à ce qu'il ressent: «J'avais une maison où aller, un endroit où poser ma tête, où évaluer mes pertes et aussi mes gains qui, je le savais, apparaîtraient malgré tout<sup>108</sup>». Il faut croire que le bilan introspectif révèle finalement une insuffisance par rapport aux gains, ce qui justifierait chacun des nouveaux départs.

La voiture, comme nous l'avons remarqué lors de la préparation, est au coeur de

---

<sup>107</sup>*Ibid.*, p. 30.

<sup>108</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 153-154.

l'initiation de Sal, c'est-à-dire qu'elle est le véhicule officiel du voyage dans l'au-delà. En plus d'être un élément qui se rattache à la cosmogonie de l'Amérique, elle est un univers clos et intime, une sorte de maison mobile. Nous avons retenu une image de l'automobile particulièrement suggestive en ce qui concerne son assimilation au ventre maternel: «On arrivait sous le soleil de l'Ouest; il donnait sur le pare-brise. "Mettez-vous le ventre à l'air, et entrons dans le soleil". Marylou s'exécuta; tout gêné et confus, j'en fis autant<sup>109</sup>». Marylou et Sal se soumettent à l'ordre de Dean, ils enlèvent leurs vêtements et se retrouvent tous les trois complètement nus dans la voiture qui roule vers la Californie. Ces trois corps nus dans la voiture peuvent nous rappeler la fusion première de l'enfant avec la mère, lors du stade prénatal. La voiture tient ici le rôle du ventre maternel. La nudité, en plus d'être exigée par Dean comme rituel pour l'entrée dans le soleil, en territoire de l'Ouest, peut être également ici une tentative de représenter la sensation qu'ont probablement éprouvée Sal et ses amis, soit la fusion de leur être avec l'automobile. Ainsi se présente le rapport entre le labyrinthe et la voiture: un premier ventre maternel, la voiture, assure la transformation du néophyte dans le second ventre maternel, le labyrinthe des routes du continent. Les deux univers sont liés à la transformation du néophyte. L'exploration du continent permet la maturation du novice, mais elle dépend au départ de l'automobile.

---

<sup>109</sup>*Ibid.*, p. 227.

### 2.2.2 Le symbolisme du Chaos

Le retour à l'état embryonnaire peut se manifester par le passage du novice dans un ventre maternel symbolique. Ce «ventre dans lequel le néophyte n'est encore rien [...] prend diverses formes symboliques<sup>110</sup>». Quelques formes différentes du ventre maternel ont été examinées dans le cas de Sal. Cependant, le retour à l'état embryonnaire peut se révéler également par une insistance particulière accordée, non pas à la forme du ventre, mais à son aspect chaotique. En effet, le ventre, qu'on appelle aussi le ventre du monstre ou tout simplement le monstre, «demeure ce lieu du Chaos, ce lieu prénatal, par lequel il faut passer, ou qu'il faut surmonter, pour renaître<sup>111</sup>». Ainsi, le retour à l'état embryonnaire est visible par le passage en un lieu, un environnement chaotique dans lequel on trouve un «état indifférencié du monde<sup>112</sup>». D'ailleurs, Simone Vierne nous dit que pour renaître, «il est nécessaire de retourner d'abord à l'état de Chaos indifférencié, riche de toutes les possibilités, pour faire jaillir la forme la meilleure [...]»<sup>113</sup>. Sous cet angle, la réintégration du Chaos indifférencié apparaît possible en vertu d'une abolition symbolique entre soi et l'autre, c'est-à-dire entre le novice et l'environnement, quel que soit cet environnement. Si cette abolition réussit, il y a alors fusion. Nous nous trouvons ainsi en présence de la réintégration du Chaos originel. Toute fusion conséquente d'un rituel d'abolition de frontières suggère donc le

---

<sup>110</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation, op. cit.*, p. 29.

<sup>111</sup>*Ibid.*, p. 38.

<sup>112</sup>*Ibid.*, p. 38.

<sup>113</sup>*Ibid.*, p. 39.

symbolisme triomphant du Chaos, source originelle d'où sort le novice.

Le Chaos de l'état embryonnaire peut se produire par une combinaison de différents éléments qui sont souvent les mêmes dans *Sur la route*. L'abolition des frontières entre le novice et l'environnement devient possible par la présence souvent simultanée de la plupart de ces ingrédients: l'alcool, la marijuana, le jazz et la foule. La combinaison de ces ingrédients produit fréquemment une atmosphère orgiaque où sont maîtres les excès de toutes sortes. Et l'orgie c'est, selon Mircea Eliade, l'indifférenciation de la création, c'est-à-dire le Chaos<sup>114</sup>.

La grande fête à laquelle Sal participe lors de son passage à Central City, dans une vieille baraque de mineurs, évoque le symbolisme du Chaos et donc le retour à l'état embryonnaire:

C'était une nuit merveilleuse. Central City est à deux milles d'altitude; d'abord l'altitude vous saoule, puis la fatigue vient et c'est comme une fièvre de l'âme [...] Les filles, Babe et Betty, fricotaient une collation de saucisses aux haricots. On se mit à danser et à boire de plus belle de la bière. Après l'opéra, des masses de jeunes filles vinrent s'entasser dans notre local [...] On se saisit des filles et on les fit danser. Il n'y avait pas de musique, uniquement de la danse. Le local était plein à craquer. Des gens se mirent à ramener des bouteilles. Nous faisons des descentes-éclair dans les bars et rappliquions en vitesse. La nuit devenait de plus en plus frénétique<sup>115</sup>.

Dès le départ, l'atmosphère de Central City est particulière: Sal remarque que l'altitude saoule. Ainsi, Central City est favorable à l'esprit de la fête. Les ingrédients majeurs qui contribuent

---

<sup>114</sup>Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 125.

<sup>115</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 83.

au règne du Chaos sont présents: l'alcool abonde, le local est «plein à craquer», il n'y a cependant pas de musique, mais étrangement il y a de la danse, ce qui est congruent avec l'esprit du Chaos. De plus, les «masses de filles» qui arrivent et l'entassement des gens dans un local provoquent un désordre, une confusion que l'on peut assimiler au Chaos. Enfin, le rythme rapide qu'instaurent Sal et ses amis en se frayant un chemin jusqu'au bar, pour rappliquer en vitesse par la suite jusqu'à la baraque des mineurs avec de l'alcool, donne à l'événement un caractère chaotique.

Un peu plus loin dans cette nuit, Sal nous laisse croire que la fête se transforme en véritable orgie: «[...] il y eut une grande ruée de jeunes ouvreurs de l'opéra qui tout bonnement attrapaient les filles et les bécotaient sans souci des préliminaires. Des gamins bourrés, échevelés, en rut...<sup>116</sup>». L'alcool à profusion et le climat qu'il suscite, en présence d'une foule de gens, produisent l'abolition des frontières entre les individus. L'orgie survient au moment où les limites personnelles et sociales disparaissent. Nous entrons alors dans le règne triomphal du Chaos, qui répète le Chaos primordial d'avant la création du monde, le Chaos d'avant la distinction entre la mère et l'enfant, donc avant la création distinctive de l'enfant.

En dernier lieu, on peut noter que la fête à Central City devient une excursion hors des normes et de l'ordre du quotidien, c'est-à-dire qu'elle n'est pas régie par les règles habituelles de conduites en vigueur dans la sobriété du quotidien, ce qui est particulièrement visible par

---

<sup>116</sup>*Ibid.*, p. 84.



la présence de Denver D. Doll, un individu qui passe son temps à souhaiter «bonne année» et «joyeux Noël» à tout le monde, alors que la fête se passe en été. Ce comportement traduit bien le dépaysement qui caractérise l'épisode de Central City, de même que la nature de la fête qui est, au fond, rien de moins que le Chaos, une fusion abstraite d'événements et de rencontres imprévues. Selon Roger Caillois<sup>117</sup>, la fête est d'ailleurs la période des règles suspendues. Cette suspension est propice au règne momentané du Chaos. Et ce Chaos, c'est la mort, l'indifférenciation, le temps d'avant la création, car le cosmos est sorti originellement du Chaos. Ainsi, tout le symbolisme du Chaos ramène Sal en arrière, avant la naissance, pour qu'il puisse ultérieurement en surgir renouvelé, régénéré.

Nous nous arrêterons à l'usage de la marijuana et à son apport lorsque nous traiterons de l'épisode du Mexique. Nous pouvons pour l'instant observer comment la musique devient une manifestation du Chaos, en nous attardant notamment à un moment où Sal et Dean assistent à un spectacle de George Shearing: «Shearing commença à plaquer des accords; c'était un déluge somptueux et majestueux qui déferlait du piano, on aurait dit que l'homme n'avait pas le temps de les mettre en ordre<sup>118</sup>». Le «déluge somptueux et majestueux» du piano suppose une grande abondance de notes ou d'accords. Et cette grande abondance s'accorde ici avec une sensation de désordre, tellement le rythme est rapide. Or, le désordre, c'est-à-dire l'abolition d'un jeu musical prédéterminé, de mesures de temps respectées, c'est précisément le Chaos. De plus, le jazz se prête particulièrement bien à une déstructuration du

---

<sup>117</sup>Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, 246 p.

<sup>118</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 181-182.

rythme et des accords fixes, car il est l'univers de l'imprévu, de l'improvisation. Le Chaos, en tant qu'univers total de tous les possibles, est donc fort bien représenté par le jazz. La remarque de Sal à propos de l'absence d'un ordre dans les accords qui surgissent du piano de Shearing, semble ainsi caractériser non seulement le jeu musical de ce musicien, mais également le jazz en général, qui s'assimile à un retour au Chaos. Et ce retour est clairement marqué par la pénétration de Sal dans l'univers musical, de sorte qu'est suggérée la fusion entre Sal et le jazz.

Le jazz est également l'univers du Chaos par la totalité des émotions qui sont vécues et chantées: «Ses grands yeux bruns [au musicien] s'abreuvaient de tristesse et il la psalmodiait à voix lente, avec de longues pauses pleines de recueillement. Mais, au second refrain, il s'excita et sauta en bas de l'estrade, le micro en main [...]»<sup>119</sup>. Du premier au deuxième refrain, on assiste au passage de la tristesse à la joie, ce qui s'inscrit bien dans la perspective du Chaos: la totalité des possibilités émotionnelles (ou plusieurs d'entre elles, même si elles sont opposées) peut s'exprimer. D'ailleurs, le *it*, c'est-à-dire la transe ou le courant extatique que recherchent Sal, Dean et les musiciens de jazz, est une abstraction difficile à décrire, une catégorie indifférenciée où tout se dit, un amalgame de sensations qui reflètent avec justesse l'idée de Chaos. Enfin, le *it*, comme le Chaos, se rapporte à un temps d'avant la création, un temps originel, par l'interruption du cours temporel qu'il suppose: «Le temps s'arrête»<sup>120</sup>, nous dit Sal, lorsque le musicien s'empare du *it*.

---

<sup>119</sup>*Ibid.*, p. 282.

<sup>120</sup>*Ibid.*, p. 293.

Le Chaos se manifeste aussi lors d'un long délire de Sal, inspiré par la faim et la fatigue, au moment où Dean l'abandonne à Los Angeles. Ce délire est étroitement lié au Chaos par plusieurs facettes. Voyons un extrait:

Je lui parlais du grand serpent du monde enroulé au centre de la terre comme un ver dans une pomme et qui ferait surgir un jour une colline qui, par la suite, serait nommée la Colline du Serpent, et il se déroulerait sur la plaine, long d'une centaine de milles pour dévorer ce qu'il trouverait sur son passage. Je lui dis que ce serpent c'était satan<sup>121</sup>.

En assimilant le serpent à satan, Sal nous prouve une fois de plus à quel point sa trajectoire et le récit qui en naît sont alimentés par une obsession religieuse, que nous pourrions bientôt approfondir par le biais de son grand désir de trouver la terre promise. Mais ce qui est d'abord intéressant dans ce passage du récit de Sal, c'est la référence au serpent, reptile qui symbolise le Chaos selon Mircea Eliade, l'amorphe non-manifesté. De plus, Eliade nous dit que pour mettre fin au Chaos et entamer ou authentifier l'acte de création, par exemple lorsque la création est une appropriation d'un nouveau territoire géographique, on utilise le serpent, car «Le foudroyer et le décapiter équivaut à l'acte de création<sup>122</sup>». Or, Sal fait non seulement allusion au serpent du monde enroulé au centre de la terre, mais il explique également qu'«Un saint appelé le docteur Sax, le tuera grâce à des herbes secrètes [...]»<sup>123</sup>. Il semble bien s'agir d'une référence à un processus de régénération, car, dans l'esprit de Sal, le serpent symbolise satan, et satan est combattu par nul autre qu'un saint («Un saint appelé le

---

<sup>121</sup>*Ibid.*, p. 242.

<sup>122</sup>Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, p. 32.

<sup>123</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 242.

docteur Sax»), qui met fin au règne de son opposant. Le combat de ces deux êtres, satan et le saint, peut se rapprocher du duel entre le Chaos et la création. Dans les deux cas, en abolissant le premier type ou le premier élément, on assure l'éclosion ou le règne du second. Sal nous dit d'ailleurs que «le serpent n'est qu'une baudruche remplie de colombes; quand le serpent mourra, de grands nuages de semences de colombes grises voltigeront dans l'air et porteront des nouvelles de paix au monde entier<sup>124</sup>». Tuer le serpent, c'est ainsi régénérer l'être et peut-être le monde entier. Il faut noter que la référence à la colombe démontre encore une fois le caractère religieux de la quête de Sal Paradise, puisqu'elle est un symbole de paix utilisé, entre autres, par la religion catholique.

Le délire de Sal semble traduire une dualité Chaos-crédation, d'autant plus que la suite de ce même délire apporte des précisions sur cette dualité:

Pendant un instant j'avais atteint ce degré d'extase que j'avais toujours convoité, qui était le franchissement total du temps mesurable jusqu'au règne des ombres intemporelles, le ravissement dans le désert de notre condition mortelle, l'impression que la mort me chassait devant elle à coups de pied, elle-même talonnée par un spectre, si bien que je ne trouvais mon salut que sur une planche où les anges, pour y voler, plongeaient dans l'abîme sacré du néant d'avant la création, et là, des rayons d'une force merveilleuse resplendissaient de l'éclat de l'Esprit Absolu, des champs de lotus innombrables s'ordonnaient sous le magique essaim des papillons célestes<sup>125</sup>.

On est ici au cœur du délire de Sal, en pleine abstraction chaotique. Il nous est tout de

---

<sup>124</sup>*Ibid.*, p. 242.

<sup>125</sup>*Ibid.*, p. 243-244.

même possible de déceler quelques propos qui endossent indirectement, mais favorablement, l'idée d'un retour au Chaos. Sal révèle qu'il est en extase, qu'il connaît le bien-être qu'il avait toujours souhaité connaître. Mais l'extase n'est pas autre chose que le transport de l'individu hors du monde sensible, par la force, l'intensité d'un sentiment mystique. Or, cette connection sur un sentiment merveilleux et mystique est accompagnée simultanément d'une poursuite par la mort («l'impression que la mort me chassait devant elle à coups de pied»), ce qui oblige Sal à plonger «dans l'abîme sacré du néant d'avant la création». On peut voir dans cette mort qui poursuit et chasse Sal, l'enjeu du voyage dans l'au-delà, qui est de faire mourir le novice. Et ce que nous dit Sal, c'est que la seule survie possible, au fond, c'est celle qui passe par une réintégration du Chaos primordial, soit «l'abîme sacré du néant d'avant la création», pour qu'il puisse par la suite renaître régénéré. On peut percevoir cette régénération dans ce que Sal décrit comme «des rayons d'une force merveilleuse» ou «des champs de lotus innombrables». Cette imagerie particulière semble traduire la régénération qui peut survenir après le plongeon dans le néant primordial, puisque Sal fait l'usage de mots qui décriraient parfaitement le décor d'un paradis terrestre ou l'arrivée soudaine d'un Messie.

Finalement, nous pouvons rapprocher ces deux allusions au Chaos, qui viennent d'un même et unique délire, à un extrait du récit où Sal raconte un de ses rêves nocturnes. L'interprétation et les différents commentaires qu'il fait de ce rêve se prêtent particulièrement bien, une fois de plus, au symbolisme du Chaos:

«[...] la mort nous rejoindra avant le paradis. La seule chose après laquelle nous languissons durant notre existence, qui nous fait soupirer et gémir et

souffrir toutes sortes de doucereuses nausées, c'est le souvenir de quelque félicité perdue que l'on a sans doute éprouvée dans le sein maternel et qui ne saurait se reproduire (mais nous nous refusons à l'admettre) que dans la mort<sup>126</sup>.

En se référant au sein maternel et à la félicité perdue, c'est au premier Chaos ontogénétique de l'individu que Sal fait allusion. La fusion de l'enfant avec la mère est représentée dans cet exemple comme une source de félicité, que nous pouvons attribuer à la pureté du commencement. L'essentiel de cet extrait, c'est que Sal semble accepter la nécessité de mourir, —et c'est précisément ce qui lui arrive à cette deuxième étape de l'initiation, puisque l'on sait que le voyage dans l'au-delà vise la mort du néophyte tel qu'il existe— s'il veut vivre à nouveau le bonheur, la félicité des premiers jours de fusion, car seule la mort peut reproduire, selon Sal, l'état de félicité perdue. Ainsi, cette idée des origines vient une fois de plus hanter Sal.

Ces différentes allusions au Chaos, que ce soit par le délire ou le rêve, peuvent être lues comme un désir de Sal de retourner au ventre maternel, au Chaos originel, pour renaître par la suite. Quant à l'épisode de Central City et à ceux où la musique est l'incarnation du Chaos, on peut les considérer comme des retours au Chaos originel, car il y a eu véritablement fusion entre Sal et la musique ou l'environnement de la fête. Cependant, il n'y a pas de renaissance associée à cette fusion, puisque l'ensemble du voyage dans l'au-delà est d'abord et avant tout une longue crucifixion du moi du néophyte, et que Sal ne pourrait renaître sans trouver l'endroit mythique, la terre promise, vierge comme au début des temps.

---

<sup>126</sup>*Ibid.*, p. 177.

La renaissance, comme on l'a noté précédemment, n'aura lieu qu'à la sortie du labyrinthe de la route, après une fusion avec la terre promise.

### **2.3 Le Mexique: le retour à l'état embryonnaire et la montée au ciel**

Si nous isolons l'épisode du Mexique pour l'étudier en marge des autres aventures de Sal, c'est qu'il correspond selon nous au point culminant de la mort initiatique, à la fin du long parcours de mise à mort du novice. C'est au Mexique que Sal connaît enfin sa mort symbolique définitive. Même si le passage de Sal en ce territoire nous permet de voir la troisième forme de mort initiatique, soit la descente aux enfers et la montée au ciel, on ne peut tout de même pas le limiter à cette observation. En fait, cette dernière partie du voyage en territoire mexicain se présente comme la manifestation commune d'un retour à l'état embryonnaire, d'une descente aux enfers et d'une montée au ciel.

Simone Vierne nous dit qu'une fois dans le labyrinthe, il faut au novice

se débrouiller pour trouver la sortie. Mais auparavant, il parvient à un Centre. Il peut, comme Thésée, y trouver le taureau divin dont le meurtre sacrificiel lui communique la propre force divine de l'animal. Le trésor, le secret de la vie, l'Or, forment la même constellation de symboles. Possesseur privilégié de ce qu'il a trouvé au Centre, il sort donc du labyrinthe avec une nature différente<sup>127</sup>.

Le parcours de Sal est orienté vers un Centre, celui qu'il appelle «paradis» ou «terre promise».

Tout au long de son voyage, Sal est profondément désireux d'arriver enfin à ce lieu, mais il

---

<sup>127</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 42.

ignore le chemin pour y parvenir, ce qui l'oblige, comme on l'a vu, à prendre des routes au hasard, en espérant que l'essai et l'erreur lui permettront d'aboutir à sa terre promise. Le récit entier de Sal est parsemé d'allusions à cette terre: «Maintenant je voyais Denver surgir dans le lointain comme la Terre Promise [...]»<sup>128</sup>. Il se peut que l'utilisation du terme biblique «Terre Promise» traduise notamment, dans l'esprit de Sal, une espèce de soulagement ressenti à l'approche de la première ville dans laquelle il souhaite réellement séjourner, après une première série de péripéties. Cependant, il ne faudrait tout de même pas restreindre les mots «Terre Promise», dans ce contexte, à un simple apaisement espéré par Sal à ce moment précis du parcours. Par son rapport avec l'ensemble des autres allusions à la «terre promise», cet extrait du récit s'inscrit selon nous dans la perspective d'une véritable espérance et d'une persévérante recherche d'un paradis. Si Sal assimile d'abord Denver et ensuite quelques autres endroits à la terre promise, il finit toujours par reprendre son chemin après une brève escale, ce qui nous permet de croire qu'il s'est trompé dans son identification du territoire.

Les mots «terre promise» et «paradis» peuvent parfois être pris dans un sens ironique et souligner l'aspect superficiel d'un lieu: «Le car arriva à Hollywood [...] Je regardais voluptueusement le paysage: des maisons en stuc et des palmiers et des drive-ins, tout le bordel loufoque, la rude terre promise, les fantastiques confins de l'Amérique»<sup>129</sup>. Sans que Sal ait à expliciter, on sent d'après son expression «bordel loufoque», que Hollywood est pour lui un faux paradis, un endroit décevant et artificiel.

---

<sup>128</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>129</sup>*Ibid.*, p. 121.



Après Denver, la Californie aussi a son heure de gloire: elle est taxée par Sal de «terre promise», entre autres lorsqu'il voit des clochards manger des raisins de la Californie, sur les plates-formes des trains de marchandises de la South Pacific: «Bon dieu [...] voici la terre promise<sup>130</sup>»! Une fois de plus, la Californie n'est pas réellement le lieu recherché, puisque Sal ne pourra s'empêcher de reprendre la route, jusqu'au moment où il arrivera au Mexique. Il faut noter que Sal ne cherche pas un monstre à combattre, mais une terre parfaite comme la terre promise, où il pourra se régénérer.

Comme on le voit dans l'exemple suivant, l'intention de Sal de se régénérer apparaît plus souvent qu'autrement de façon symbolique dans son discours: «On se représentait l'Hémisphère Ouest tout entier avec ses côtes en roc qui descendaient jusqu'à la Terre de Feu et on se voyait, nous, voler sur le ventre de la terre vers d'autres tropiques et d'autres mondes. "Mon pote, ce voyage-là va enfin nous mener au IT!", dit Dean avec une foi absolue<sup>131</sup>». À ce moment du voyage, Sal n'est pas encore en route vers le Mexique. D'ailleurs, les syntagmes «On se représentait» ou «on se voyait» nous prouvent qu'il s'agit d'une simple projection de Sal dans le futur. Ainsi, dans cette anticipation idéalisée, les attentes de Sal semblent se révéler sous le symbolisme de ses descriptions. Les images empruntées par Sal pour représenter son parcours, «côtes en roc» et «ventre de la terre», donnent l'impression d'une assimilation du continent à un corps. Sal nous dit qu'il se voit —donc qu'il aimerait— voler sur le ventre de ce corps jusqu'à un nouveau monde. Nous savons que le ventre est un

---

<sup>130</sup>*Ibid.*, p. 133.

<sup>131</sup>*Ibid.*, p. 375.

symbole très révélateur dans l'initiation, puisqu'il exprime souvent, sous différentes images, le retour au ventre maternel. Les propos de Sal nous semblent inscrits ici dans cette perspective, c'est-à-dire qu'ils évoquent le ventre de la terre que Sal et ses amis veulent parcourir pour atteindre par la suite «d'autres mondes», logiquement accessibles sous le symbolisme d'un retour au ventre et d'une sortie probable de ce ventre, à partir desquels la renaissance et la découverte d'un monde nouveau sont possibles pour l'être régénéré. Enfin, ce sont les termes de Dean qui nous permettent de croire que ceux de Sal traduisent bien son espérance de régénération, puisqu'il nous dit que c'est ce voyage au Mexique qui va les «mener au IT!». Le *it* est l'extase du joueur de jazz et de son auditoire, une espèce d'état parfait ou fusionnel entre l'homme et la musique. Comme cet état fusionnel est lié à la première symbiose parfaite entre l'enfant et la mère, et que le paradis recherché vise la régénération par une symbiose comparable, on peut penser que le *it* est cet état de l'être que souhaite retrouver Dean, et probablement Sal aussi, puisque Dean sert de guide à Sal.

Le prochain exemple vient appuyer ce que nous venons d'affirmer:

[Conduire la voiture en terre mexicaine, c'était] comme si j'avais parcouru le monde et les lieux où nous irons finalement quêter les leçons des Indiens Fellahs de l'univers, essentielle engeance de la primitivité fondamentale [...] c'étaient des Indiens pleins de grandeur et de gravité, la source même de l'espèce humaine qu'ils avaient engendrée [...] Essentiels, tels des rocs dans le désert, ils se dressent dans le désert de "l'histoire". Et ils savaient cela tandis que nous passions, tels des Américains vaniteux et richards qui venaient apparemment faire la foire sur leurs terres; ils savaient qui était le père et qui était le fils de l'antique vie sur cette terre et ils se gardaient de tout commentaire. Car, lorsque viendra le temps de l'anéantissement pour le monde de "l'histoire" et que l'Apocalypse des Fellahs luira de nouveau comme tant de fois auparavant, le peuple aura le même regard fixe au fond des cavernes du

Mexique et le même regard au fond des cavernes de Bali où tout a commencé et où Adam fut allaité et initié à la naissance<sup>132</sup>.

Une fois de plus, c'est l'idée de régénération qui est ici visible. Dans ce passage, Sal met en scène les touristes américains, «vaniteux et richards», en opposition au peuple Fellahs, des Indiens à la «source même de l'espèce humaine». Si les Américains méprisent les Indiens, c'est qu'ils se croient tout puissants, mais au fond ils ne sont que les fils des Indiens. Sal, lui, reconnaît la primitivité fondamentale des Indiens, à qui il attribue la naissance et l'anéantissement du monde humain, de sorte qu'il souhaite obtenir d'eux des leçons. Cet enseignement qu'il veut recevoir des Indiens suggère encore la présence d'un désir de régénération: si les Indiens sont issus du temps originel, Sal, en souhaitant leurs leçons, veut probablement goûter à ce temps originel pour se régénérer. De plus, il est intéressant de noter que Sal évoque la caverne où se réfugieront les Indiens lors de l'Apocalypse, caverne associée à la naissance d'Adam et au commencement de l'humanité, de même qu'à sa fin. On sait que la caverne est un symbole essentiel du ventre maternel, et le fait que Sal ait utilisé cette image regroupant la naissance et la mort, et qu'il lie cette image aux Indiens, nous confirment la possibilité de régénération perçue par Sal. La caverne met en valeur un axe vie-mort, ce qui nous fait croire que, dans l'esprit de Sal, il y a cette conviction que la mort sera suivie de la vie, et la vie de la mort, ainsi de suite («Car, lorsque viendra le temps de l'anéantissement pour le monde de "l'histoire" et que l'Apocalypse des Fellahs luira de nouveau comme tant de fois auparavant»). De cette façon, Sal s'assure qu'en se rapprochant des Indiens et de leur enseignement d'*Être* premier, il pourra accéder lui aussi à leur cycle éternel de vie et de mort,

---

<sup>132</sup>*Ibid.*, p. 396-397.

c'est-à-dire à l'éternel retour. Une telle ambition serait tout à fait cohérente avec l'idée même de l'initiation, puisque l'on sait que l'initiation est la tentative de dépasser la mort.

Ce n'est qu'à la découverte de la terre promise que Sal précisera la nature de la terre et ses propriétés particulières: «Derrière nous, s'étalait toute l'Amérique et tout ce que Dean et moi avions auparavant appris de la vie, et de la vie sur la route. Nous avons enfin trouvé la terre magique au bout de la route et jamais nous n'avions imaginé le pouvoir de cette magie<sup>133</sup>». Cette affirmation ne porte pas seulement sur le moment présent; il s'agit d'un constat général sur l'ensemble des destinations du voyage entrepris par Sal, ce qui ne nous permet pas de croire à une affirmation gratuite née d'un enthousiasme soudain, quant à l'assimilation du territoire mexicain au paradis. D'ailleurs, contrairement aux autres allusions qui qualifiaient brièvement de «terre promise» les sites entrevus, l'ensemble des événements et des aventures au Mexique se déroulent sous le constant regard enchanté de Sal, qui multiplie tout au long de son séjour les descriptions et les références à un territoire religieux, à un paradis terrestre. Peu de temps après ce premier constat, Sal renchérit aussitôt: «Nous sommes finalement arrivés au paradis. Ça ne pourrait être plus paisible, ça ne pourrait être plus grandiose, ça ne pourrait être autrement<sup>134</sup>». Le triomphe de la découverte de la terre magique est une fois de plus souligné par Sal, qui nous présente l'endroit comme un lieu de perfection, où l'on n'a rien à changer, où «ça ne pourrait être autrement».

---

<sup>133</sup>*Ibid.*, p. 390.

<sup>134</sup>*Ibid.*, p. 392.

À la joie et à l'enthousiasme que suscite une telle découverte, succède un approfondissement de la perspective du paradis, dans lequel on trouve de nombreuses descriptions du climat et du paysage, de même qu'une constante référence, plus ou moins immédiate, à la religiosité d'un tel paradis. Le paysage que Sal brosse dans son récit rejoint la constellation de symboles réservés à la notion de Centre: «Je voyais des fleuves d'or qui traversaient le ciel et transperçaient complètement le toit déchiré de la pauvre vieille bagnole, et mes yeux de part en part, et m'en mettaient vraiment plein la vue; tout était embrasé<sup>135</sup>». Sal dépeint un paysage doré par l'or qui traverse le ciel, et qui parfois semble se retrouver jusque dans les arbres: «Les bananiers avaient des reflets d'or dans la brume<sup>136</sup>». Dans un cas comme dans l'autre, l'or est une matière qui rejoint la constellation de symboles se rattachant à l'idée de trésor. Sal trouve donc le réconfort dans la confirmation que lui donne le paysage mexicain d'avoir trouvé le paradis qu'il cherchait.

Quant à la religiosité du paradis, elle prend place dans le récit lorsque Sal fait notamment allusion, à partir de personnes réelles, à des figures religieuses: «[...] elles étaient très jeunes [les Indiennes], certaines âgées de onze ans et paraissant presque la trentaine [...] C'était comme les yeux de la Vierge Mère quand elle était bébé. On y distinguait le tendre et miséricordieux regard de Jésus<sup>137</sup>». À partir des yeux d'une jeune Indienne, Sal évoque son monde religieux et y voit les yeux de la Vierge Marie. Plus loin, il dit que «Les bergers

---

<sup>135</sup>*Ibid.*, p. 402.

<sup>136</sup>*Ibid.*, p. 422.

<sup>137</sup>*Ibid.*, p. 420.

apparaissaient, vêtus comme aux premiers âges [...]»<sup>138</sup>. Les bergers décrits par Sal réfèrent indirectement aux bergers du temps de Jésus, puisqu'ils sont «vêtus comme aux premiers âges». De plus, les «premiers âges» donnent une impression de temps originel, et nous pouvons relier ce temps à celui du paradis, même s'il n'y avait pas particulièrement de bergers. Ainsi, l'usage d'une telle terminologie entretient des liens évidents avec un discours religieux.

Les descriptions du paradis se trouvent également enrichies par cette observation importante de Jacqueline Starer, qui nous pousse à détailler l'image du policier au cours des aventures de Sal: «Dans ses aspects menaçants et agressifs, la route de Kérouac peut être couloir ou ravin [...] Il faut se battre avec la société pour retrouver le contact précieux avec la terre. Les policiers sont les dragons modernes qui essaient d'en détourner les héros<sup>139</sup>». Tout au long du voyage de Sal, à l'exception du passage au Mexique, le policier est froid, soupçonneux et abuse de son pouvoir. Que l'on pense au travail de Sal comme surveillant et à sa découverte de la méchanceté des gardiens, ou encore aux arrestations nombreuses lors du périple en voiture. Mais plus que la police, ce peut être aussi la loi elle-même qui impose la servilité et la soumission absolue des citoyens américains. Toutefois, lors de leur arrivée au Mexique, Sal et ses amis découvrent des policiers très différents de ceux qu'ils ont connus jusque-là: «Des policiers aussi adorables, Dieu n'en a jamais fabriqués en Amérique. Pas de

---

<sup>138</sup>*Ibid.*, p. 422.

<sup>139</sup>Jacqueline Starer, *Les écrivains beats et le voyage*, Paris, Didier, 1977, p. 57-58.

suspicion, ni d'embarras, ni de tracas [...]»<sup>140</sup>). La scission de l'image du policier, qui s'opère chez Sal et ses amis, engendre un important contraste entre la police états-unienne et la police mexicaine. Ce contraste permet de mieux définir le paradis mexicain; la sévérité et l'interdiction font désormais place à la liberté, à la tolérance et à la fraternité. Ces attributs des policiers introduisent dans le récit de Sal et dans ses descriptions du paradis, une atmosphère de paix, de sorte que l'idée du paradis se trouve à nouveau mise en valeur, par son arrachement au monde connu et au territoire parcouru avant le Mexique.

Le portrait que l'on peut tracer du Centre, soit un paradis terrestre, nous permet d'apercevoir une autre forme de mort initiatique, c'est-à-dire la montée au ciel. Nous pouvons en effet considérer la pénétration de ce lieu, par sa nature religieuse, comme une entrée symbolique de Sal dans un univers divin. Le Centre est de toute façon, selon Simone Vierne, relié à l'idée d'ascension. Cependant, dans *Sur la route*, il n'y a pas de montée au ciel, de voyage dans le monde des esprits, par le recours «au poteau, ou à l'arbre, que le novice escalade»<sup>141</sup>). La simple pénétration au Centre peut être considérée comme une ascension au ciel, puisque le territoire est divinisé par le symbolisme de la terre promise, du paradis, et que les visions de Sal se présentent sous l'angle privilégié du divin.

S'il n'y a pas d'arbre ou de poteau escaladé par Sal, nous pouvons tout de même considérer la séance de consommation de marijuana, avec ses nouveaux copains mexicains,

---

<sup>140</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 416.

<sup>141</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 42.

sous le double symbolisme de la montée au ciel et du retour à l'état embryonnaire: «Et de nouveau tout le monde retrouva la paix et la sérénité et l'ivresse et se contenta de jouir de la brise du désert et de ruminer respectivement, eu égard à sa nation, à sa race et à sa personnalité, des pensées de haute éternité<sup>142</sup>». L'effet de la drogue sur Sal lui fait ruminer «des pensées de haute éternité», ce qui marque le passage de l'esprit concret et terrestre à un échelon de contemplation spirituelle et divine, de sorte que cette envolée vers l'éternité évoque le symbolisme de l'ascension, l'accès à un mode supérieur de l'être, puisque l'éternité ne saurait mieux se traduire que par le ciel, le divin. On peut donc y voir une véritable montée au ciel.

De plus, cet événement marque symboliquement un retour à l'état embryonnaire, puisque le symbolisme du Chaos apparaît sous l'abolition des frontières, entre Mexicains et Américains, alors qu'ils fument tous ensemble et que les différences, la langue et l'aspect physique, passent au second plan. Ainsi, au-delà de la nation, de la race et de la personnalité de chacun, les différents fumeurs de marijuana sont en fusion avec des pensées de haute éternité, ce qui les rassemble donc tous. À la suite de la séance, alors que Sal et Dean reprennent leur voiture, l'état second provoqué par la drogue permet à Sal d'accéder à un bien-être parfait: «[...] c'était la balade la plus plaisante et la plus délicieusement houleuse du monde, comme sur une mer d'azur [...]»<sup>143</sup>. Cette perfection réétablie et ces frontières abolies mettent en perspective un retour symbolique au ventre maternel. Cependant, ce retour à la

---

<sup>142</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 401.

<sup>143</sup>*Ibid.*, p. 401.



mère prend une envergure particulière puisqu'il s'inscrit dans une amplification du symbolisme de la mort dans le récit. Il est suivi d'un événement que l'on peut considérer comme complémentaire, où l'on aperçoit le symbolisme du Chaos. Il s'agit de la participation de Sal à une espèce d'orgie dans un bordel, où l'on retrouve les ingrédients nécessaires à l'abolition des frontières habituelles: la drogue, l'alcool, la musique et le sexe. Sal et ses amis sont seuls avec plusieurs prostituées, s'échangeant parfois les filles après quelques minutes passées avec elles: «[...] Dean et Stan échangèrent les filles qu'ils avaient déjà eues<sup>144</sup>». On voit bien la nature orgiaque de cette fête sous l'aspect libertin, se manifestant par l'échange mutuel de filles après la relation sexuelle. De plus, toute l'activité, le rythme et la haute fréquence du son, alliés à une saoulerie frénétique de Sal, toujours sous l'influence de la drogue, créent un véritable univers chaotique. Le retour à l'état embryonnaire est donc une nouvelle fois visible.

L'impression de la mort est indiquée par Sal au moment où il prête attention à la musique: «[...] tous ces rythmes délirants retentissaient et se déchaînaient dans l'après-midi d'or et de mystère, la musique même qu'on imagine entendre au dernier jour du monde et à la Résurrection<sup>145</sup>». Cette allusion à la mort nous met sur la piste de la propre mort de Sal, tout en nous suggérant qu'il a conscience de sa fin prochaine lorsqu'il parle du «dernier jour du monde», mais également de sa renaissance prochaine, de sa «Résurrection». Enfin, cet épisode, tout en poursuivant celui de la séance de marijuana, précède le moment le plus

---

<sup>144</sup>*Ibid.*, p. 408.

<sup>145</sup>*Ibid.*, p. 405.

essentiel de tous lors de cette deuxième étape initiatique: la nuit dans la jungle.

La nuit passée en compagnie des insectes dans la jungle mexicaine constitue l'apogée du symbolisme de la mort. Cet aspect fusionnel des insectes et de Sal dans la nuit a été remarqué par quelques critiques, notamment par Gérald Nicosia: «[...] endormis sur une route mexicaine, ensevelis sous un essaim d'insectes, ils [Sal et Dean] ne font plus qu'un avec la terre elle-même<sup>146</sup>». En plus des insectes, bien d'autres éléments tissent la nuit mexicaine qui enveloppe Sal et Dean comme dans un ventre maternel. Cependant, les insectes de la jungle mexicaine demeurent tout de même au coeur du symbolisme de la fusion avec la terre-mère: «Et maintenant on fonçait dans une nuit d'encre, au milieu des cris aigus des insectes, et l'odeur géante, grasse, presque putride, nous enveloppa [...] Je passai la tête par la portière; des insectes s'écrasèrent sur ma figure [...]»<sup>147</sup>. La «nuit d'encre» peut donner une impression de huis clos, parce qu'elle est noire et que l'obscurité ne permet d'apercevoir que ce qui est tout près, les autres détails s'effaçant du champ de vision.

Plus loin, les descriptions de Sal s'intensifient: «Pas de villes, rien, une jungle perdue, des milles et puis des milles, toujours plus au Sud, la chaleur toujours plus forte, le chant des insectes toujours plus aigu, plus haute la végétation, plus forte et plus fétide l'odeur, si bien que l'on commença à s'y habituer et à aimer ça<sup>148</sup>». Sal nous suggère ici que sa sensation de

---

<sup>146</sup>Gérald Nicosia, *Memory Babe, Une biographie critique de Jack Kérouac*, *op. cit.*, p. 364.

<sup>147</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 413-414.

<sup>148</sup>*Ibid.*, p. 414.

huis clos et de mort s'amplifie au fur et à mesure que ses amis et lui pénètrent dans la jungle mexicaine. Cette description nous propose une fusion de Sal avec la jungle et avec les éléments qui la composent, et donc avec la terre elle-même, notamment par le fait que Sal enlève son maillot et qu'il entre torse nu dans la jungle. L'aspect fusionnel revient d'ailleurs à d'autres reprises: «[...] je bondis sur le toit d'acier de la bagnole et m'étendis à plat sur le dos. Là non plus, il n'y avait pas de brise mais l'acier recélait quelque peu de fraîcheur et drainait la sueur de mon dos, caillait sur ma peau des milliers d'insectes en bouillie, et je compris que la jungle s'empare de l'homme et qu'il devient jungle lui-même<sup>149</sup>». Parce que sur sa peau sont étalés des milliers d'insectes en bouillie, Sal n'est plus une entité distincte; la frontière entre lui et la jungle s'abolit, ce qui lui fait dire qu'il devient jungle, c'est-à-dire qu'il ne fait plus qu'un avec elle, qu'il se fond en elle dans un processus d'indifférenciation. L'union est simultanément celle de Sal avec la voiture et avec la jungle. En fait, il est recouvert d'insectes, tout en étant couché sur le toit de la voiture. Cette double proximité avec la voiture et la jungle nous semble révélatrice d'un double système fusionnel: la fusion avec la voiture met en valeur l'aspect ancestral que l'auto représente, en tant que véhicule lié à l'expansion économique du continent comme on l'a vu lors de la préparation, et la fusion avec les insectes de la jungle, ainsi qu'avec la terre mexicaine, nous propose un symbolisme de proximité avec ce que l'on a identifié auparavant comme le temps originel, ou la terre originelle, quand nous avons abordé le désir de rapprochement de Sal des Indiens Fellahs.

Sal lui-même indique qu'il ressent une sensation de fusion:

---

<sup>149</sup>*Ibid.*, p. 415.

Pour la première fois de ma vie, la température n'était plus ce qui m'effleurait, me caressait, me réfrigérait ou me mettait en sueur, elle devenait ma propre chair. Je ne faisais plus qu'un avec l'atmosphère. De douces nuées impondérables d'insectes microscopiques m'éventaient le visage tandis que je dormais et c'était extrêmement agréable et apaisant [...] Les insectes écrasés se mêlaient à mon sang; les moustiques vivants en transfusaient de nouvelles doses; je commençais à avoir des fourmillements par tout le corps et à fleurir l'odeur forte, fétide et pourrie de la jungle, tout entier, des cheveux et du visage jusqu'aux pieds et aux orteils<sup>150</sup>.

Sal précise qu'il fait un avec l'atmosphère, ce qui nous confirme son état de fusion, à la fois avec la température, et une fois de plus, avec les insectes, notamment quand il nous dit que les insectes se mélangent avec son sang. Finalement, son corps entier est couvert d'insectes de la jungle et de leur odeur. Que ces insectes soient morts ou non, ou qu'ils viennent mourir sur lui, le symbolisme demeure le même: en recouvrant Sal sur tout son corps, ils deviennent les cellules d'une couverture vivante qui propose une fusion symbolique de Sal avec la terre et ses éléments immédiats, comme Sal l'exprime lui-même en disant qu'il ne faisait «plus qu'un avec l'atmosphère».

Dans ce climat où prolifèrent les situations symboliques évoquant la mort, dans cette nuit ténébreuse où il se dissout sur la voiture parmi des milliers d'insectes, Sal a une vision qui prend un caractère prémonitoire (c'est la mort de Sal qui s'annonce à lui), si on s'attarde au symbolisme de la scène: «Je vis alors une apparition: un cheval sauvage, blanc comme un spectre, venait au trot sur la route [...] Qu'est-ce que c'était que ce cheval? Quel mythe et

---

<sup>150</sup>*Ibid.*, p. 416.

quel spectre, quel esprit<sup>151</sup>»? Le symbolisme du cheval, comme on l'a vu lors de la préparation, est selon Gilbert Durand l'angoisse de la mort. Selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, le cheval blanc réfère spécifiquement à

la blancheur nocturne, lunaire, froide, faite de vide, d'absence de couleurs [...] Le cheval blême est blanc comme un suaire ou un fantôme. Sa blancheur est voisine de l'acceptation la plus courante du noir: c'est la blancheur du deuil, telle que l'entend le langage commun [...] C'est le cheval pâle de l'Apocalypse, le cheval *blanc*, présage de mort dans les croyances allemandes et anglaises<sup>152</sup>.

Dans le récit de Sal, le cheval est blanc comme un spectre, comme un fantôme. Or, c'est aussi cette allusion au fantôme qui est mise en valeur par Chevalier et Gheerbrant. De plus, le caractère prémonitoire que nous soupçonnions à la scène trouve écho dans la perspective Chevalier-Gheerbrant: le cheval blanc est le présage de la mort, c'est le deuil lui-même qui est évoqué par la figure symbolique. Ainsi, à la question de Sal («Qu'est-ce que c'était que ce cheval? Quel mythe et quel spectre, quel esprit?»), nous pouvons donc répondre «la mort». Et cette mort, c'est la sienne. Sal doit traverser sa propre mort pour renaître régénéré, comme il semble le savoir lui-même à ce que l'on peut voir dans son récit et dans ses discussions avec Dean, notamment celle dans laquelle il cherche à identifier l'individu qui le poursuit dans le désert, dans un de ses rêves. Encore une fois, c'est la mort elle-même qui s'annonce. Cependant, elle est, ici, beaucoup plus près de Sal. Après la nuit passée dans la jungle, à travers laquelle on perçoit un symbolisme récurrent de la mort, et précisément à la suite de

---

<sup>151</sup>*Ibid.*, p. 417.

<sup>152</sup>Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982, p. 226.

l'annonce symbolique de la mort de Sal par la vision d'un cheval blanc, la mort ne tarde pas à s'emparer de Sal: «Puis je fis de la fièvre et me mis à délirer et perdis conscience. Dysenterie<sup>153</sup>». L'évanouissement marque une mort complète du moi du néophyte, un épuisement de son être enfin entièrement consumé par la mort. Tomber malade, c'est mourir, alors que guérir, c'est symboliquement renaître. Le long parcours dans la mort se termine donc avec cet évanouissement et cette maladie.

### **3. Bilan du voyage**

Avant de passer à l'étude de la troisième partie de l'initiation, c'est-à-dire la renaissance, il nous faut, à partir de ce que nous avons trouvé et avec de nouvelles observations, chercher à mieux comprendre la motivation de Sal au parcours initiatique, en vérifiant l'hypothèse émise lors de la préparation, selon laquelle cette initiation serait celle d'un néophyte qui ne connaît pas l'Amérique mais qui veut la connaître, son désir de connaissances étant lié à son sentiment d'être un étranger par rapport au monde dans lequel il vit.

D'abord et avant tout, il est nécessaire de compléter notre étude du voyage dans l'au-delà par l'adoption d'une perspective générale qui retrace la présence saisissante de la mort dans la trame du récit de Sal, et de nous attarder à des images occultées lors de notre étude, mais qui contribuent à instaurer un véritable climat mortuaire.

---

<sup>153</sup>*Ibid.*, p. 426.

À plusieurs reprises, nous retrouvons dans le récit des images associées à la mort qui prennent les traits d'un spectre ou d'un fantôme. Une première forme de spectre se manifeste par la présence d'individus connus ou inconnus, comme s'il s'agissait d'une pure vision: «Je me demandai ce que l'Esprit de la Montagne pouvait penser et je levai les yeux et je vis des pins sous la lune et des spectres de vieux mineurs et ça me posait des problèmes<sup>154</sup>». Les spectres sont ici de vieux mineurs, mais nous savons qu'il s'agit d'une vision de Sal, ou d'une apparition d'un fantôme qui n'a rien à voir avec quelqu'un de vivant. Ce genre d'apparition est fréquent.

On retrouve peut-être encore plus souvent dans le récit la mort sous la forme d'un personnage réel qui est décrit comme un spectre ou associé à la mort: «On doubla un fantôme, un nègre en chemise blanche qui marchait le long de la route les bras dressés vers le ciel d'encre<sup>155</sup>». S'il s'agit parfois d'un ami, d'un proche de Sal ou bien de lui-même qui est transformé en spectre, il se peut aussi que ce soit, comme dans cet exemple, un parfait inconnu. Dans d'autres cas, c'est l'environnement qui prend une forme spectrale: «À l'aube grise, qui vint par bouffées fantomatiques des fenêtres de la salle et se coula au ras du toit[...]»<sup>156</sup>.

Il est possible que le recours à un vocabulaire spectral ne nous impose pas réellement

---

<sup>154</sup>*Ibid.*, p. 85.

<sup>155</sup>*Ibid.*, p. 221-222.

<sup>156</sup>*Ibid.*, p. 346.

une perception fantomatique des aventures de Sal; souvent, la simple comparaison d'un sujet à un fantôme ne demeure justement qu'une comparaison. Au-delà du doute que peut susciter une allusion à un esprit ou à un fantôme quant à sa véritable nature spectrale, qu'il s'agisse d'un personnage ou d'un environnement, ce qui nous importe ici, c'est la simple présence du symbolisme de la mort dans le discours de Sal, de sorte que tout au long de son séjour dans l'au-delà, la trame du récit est alimentée par l'idée de la mort.

La mort peut aussi se révéler en empruntant la forme d'un simple événement: «C'était triste de voir sa haute silhouette diminuer dans l'obscurité à mesure qu'on s'éloignait, exactement comme les autres silhouettes à New York et à la Nouvelle-Orléans: ils vacillent sous l'immensité étoilée et tout ce qu'ils sont est englouti<sup>157</sup>». La disparition des amis de Sal dans la ligne d'horizon, aperçus par la vitre arrière de la voiture, se présente comme une mort symbolique: il est impossible de prolonger indéfiniment les relations interpersonnelles, la plupart étant condamnées à l'éphémère par la nature même de la vie. L'engloutissement des amis de Sal dans l'obscurité, ou leur exclusion de sa vie, qui survient à quelques reprises au cours du voyage, lui fait ressentir une tristesse qui s'apparente à une prise de conscience de l'infaillibilité de la mort. Cette tristesse, qui repose sur une incapacité ou une impossibilité à entretenir sur les chemins de la vie des liens durables avec tous, contribue à l'apparition ou au dévoilement, chez Sal, d'un désir déterminant sur sa motivation au parcours initiatique: le désir d'enracinement. Ce désir, qui est en réaction à la fréquente impossibilité de tisser des liens durables, est également nourri par ce que nous avons appelé, chez Sal, le sentiment

---

<sup>157</sup>*Ibid.*, p. 233-234.



d'être étranger. Si la tristesse est fondée sur le constat de la mort inévitable, le désir d'enracinement qui surgit chez Sal est certainement quant à lui, en revanche, un désir d'immortalité, symboliquement exprimé tout au long de la seconde étape initiatique par un désir de durabilité. Dans le but de mieux saisir la tension qui existe dans le rapport étranger-enracinement, tension qui fonde selon nous la dynamique essentielle qui pousse le héros au parcours initiatique, nous allons examiner de façon plus précise chacun des pôles de cet axe.

Dès la première partie de l'initiation, nous avons décelé quelques éléments dans le discours de Sal qui nous permettaient d'affirmer qu'il éprouvait le sentiment d'être étranger au monde, de même qu'à ses amis Dean et Carlo Marx. Cette image de lui-même se confirme lors de la seconde partie de l'initiation, par une nouvelle série d'allusions. Au moment où Sal quitte la maison de sa tante pour la première fois, il anticipe son arrivée à Denver: «Je m'imaginai dans un bar de Denver, le soir même, avec toute la bande qui me trouverait quelque chose d'étranger [...]»<sup>158</sup>. Sal se sent tellement autre, qu'il s'attend naturellement à ce que ses amis le perçoivent ainsi. Cette perception, loin de s'altérer au fur et à mesure que le voyage avance, se renforce: «J'étais claqué et j'avais l'impression d'être un étranger, perdu dans un lieu reculé, répugnant»<sup>159</sup>. Encore une fois, c'est le mot «étranger» que choisit Sal pour marquer sa différence.

Cependant, Sal s'y prend parfois d'une autre façon pour indiquer son impression d'être

---

<sup>158</sup>*Ibid.*, p. 61.

<sup>159</sup>*Ibid.*, p. 122.

étranger, notamment en abordant le sujet sous l'angle de l'identité ethnique: «[...] j'emportais un gros bâton avec moi sous la tente au cas où l'idée leur serait venue que nous autres, Mexicains, on souillait leur camp. Ils pensaient que j'étais Mexicain, naturellement; et, d'une certaine manière, j'en suis un<sup>160</sup>». En disant «nous autres», Sal s'assimile spontanément aux Mexicains, puis immédiatement après, il nous indique que ce n'est toutefois pas tout à fait le cas. Il est probable que cette hésitation à trancher totalement en faveur d'une identité mexicaine provienne du fait qu'il a d'abord voulu exprimer sa différence, sans plus, en s'incluant comme Mexicain. Car un peu plus loin dans le récit, cette différence se traduit désormais par sa véritable identité ethnique, non pas mexicaine, mais bien italienne: «Ma tante se leva pour venir me voir. "Mon pauvre petit Salvatore", dit-elle en italien<sup>161</sup>». Si la tante de Sal s'adresse à lui en italien, c'est, on suppose, parce que Sal comprend cette langue, ce qui nous permet de confirmer son appartenance à une famille d'origine italienne. Ainsi, sans qu'on puisse définitivement trancher sur le statut véritable de Sal, qui porte un prénom italien (Salvatore), sans qu'on puisse non plus le considérer comme un immigré, ou comme un Américain naturalisé, il n'en demeure pas moins que cet extrait, allié à celui que nous avons cité lors de la préparation, met en relief l'origine italienne de Sal. Cette origine contribue à forger un statut d'étranger à Sal, par rapport à l'Américain de souche anglo-saxonne.

Le sentiment d'être étranger est très présent chez Sal. Ce qui devient alors significatif, c'est le non-partage de racines communes avec une majorité, et ce, même au-delà des notions

---

<sup>160</sup>*Ibid.*, p. 141.

<sup>161</sup>*Ibid.*, p. 154.

d'ethnie; le simple recours au mot «étranger» suggère que Sal se sent différent des autres. Aussi, nous ne voulons pas nous attarder exclusivement au caractère ethnique de Sal Paradise. Nous souhaitons conserver la seule idée déjà bien illustrée de son caractère différent. Cependant, la plupart des exemples qui nous mettent sur la piste du caractère étranger de Sal se manifestent par quelques allusions à l'ethnie. Ainsi, avant d'examiner le désir d'enracinement, il nous faut revenir brièvement sur un extrait du récit qui aborde une fois de plus le caractère ethnique, mais cette fois sous un nouveau jour:

[...] je marchais [...] souhaitant être un nègre, avec le sentiment que ce qu'il y avait de mieux dans le monde blanc ne m'offrait pas assez d'extase, ni assez de vie, de joie, de frénésie, de ténèbres, de musique, pas assez de nuit [...] je flanai [...] J'avais envie d'être un Mexicain de Denver, ou même un pauvre Jap accablé au boulot, n'importe quoi sauf ce que j'étais si lugubrement, un «homme blanc» désabusé. J'étais seulement moi-même, Sal Paradise, [...] souhaitant de pouvoir échanger tous les mondes contre le bonheur, la pureté de coeur, la nature extatique des nègres d'Amérique<sup>162</sup>.

Sal nous dit ici que c'est le monde blanc, auquel il appartient en tant qu'«homme blanc», qui suscite en lui le sentiment d'étranger. Le besoin d'enracinement à une autre race que la race blanche provient d'un simple sentiment d'insuffisance par rapport à ce qu'il peut vivre en tant qu'homme blanc. Si les Mexicains ont du sang de l'Indien originel de la terre, les Noirs, eux, ont une musique extatique, le jazz. En tant que Blanc, Sal s'intéresse aux privilèges de la condition des Mexicains et des Noirs. Or, ce désir de transmutation exprimé par Sal nous montre préalablement une appartenance à un monde, le monde blanc, mais une appartenance qui n'est absolument pas considérée comme un privilège. En réalité, le monde

---

<sup>162</sup>*Ibid.*, p. 256.

blanc ne suscite même pas de sentiment d'appartenance, puisque les besoins fondamentaux de Sal, la joie, l'extase, le bonheur, la pureté, les ténèbres, la nuit, la musique, la vie, appartiennent aux Mexicains et aux Noirs, ou peut-être même aux Japonais, mais certainement pas aux Blancs. Sal se sent étranger à sa propre race. Nous pouvons donc voir ici son désir d'enracinement à une autre race et à une autre ethnie comme la révélation d'une absence de racine à la condition de Blanc, mais surtout comme un désir de transmutation.

En plus de son caractère étranger, qui s'explique par ses racines italiennes, sa non-adhésion au monde blanc et à l'Amérique, même s'il est précisément Blanc et Américain, de même que son statut d'«orphelin<sup>163</sup>» mettent en relief son isolement. Son sentiment d'être étranger et sa tristesse devant la brièveté des rapports interpersonnels supposent chez Sal une prise de conscience de l'infaillibilité de la mort qui, elle, serait responsable de l'apparition d'un désir d'enracinement, comme une réponse à cette absence de racines communes avec l'autre.

Le désir d'enracinement est particulièrement perceptible par la tentative de Sal de tisser un lien biologique avec l'autre, lien qui n'existera qu'au plan fictionnel. Lors de la préparation, nous avons examiné cette tentative de Sal, qui souhaite se rapprocher de Dean en le présentant comme un frère retrouvé après des années de séparation. Ce rapprochement désiré s'observe à nouveau lors du retour dans l'est de Dean et de Sal à bord d'une limousine: «C'est votre frère? demandèrent les gars du siège arrière [...] Il est fou, dis-je, et c'est mon

---

<sup>163</sup>*Ibid.*, p. 377.

frère, oui<sup>164</sup>». Sal semble vouloir assumer ce lien filial non seulement pour protéger Dean des commentaires négatifs de la part des autres, mais aussi dans le but, peut-être, de sceller son amitié avec Dean par un lien biologique qui rendrait sa relation indestructible. Car, sans tomber dans les stéréotypes, en tant qu'Italien, la famille semble importer pour Sal. D'ailleurs, dans la préparation, lors de l'épisode des photos avec Dean et Carlo, Sal dit qu'il avait l'air d'un «Italien sur la trentaine prêt à tuer quiconque dirait du mal de sa mère<sup>165</sup>». Or, le fait que Sal soit orphelin, et que la famille importe naturellement pour lui, accentue probablement son désir de se refaire des racines, comme on le voit notamment dans le dernier exemple, où il assume un lien familial avec Dean. On peut également noter cet autre extrait: «[...] on [Sal et Dean] se mettait ensemble et on était copains pour la vie<sup>166</sup>». Ici encore, c'est avant tout le désir de durabilité de leur relation qui apparaît, donc le désir d'enracinement.

Le désir de tisser des liens durables avec l'autre se manifeste en diverses occasions, et pas seulement avec Dean: «Il me faisait penser au cousin que j'avais dans le bronx. C'était pour ça que je m'étais mis avec lui<sup>167</sup>». Dans cet extrait, Sal nous révèle qu'il décide de faire de l'auto-stop avec un certain Eddie, parce qu'il ressemble à un de ses cousins. C'est la raison pour laquelle il voyage avec lui. Ici encore, il y a ce regard de Sal qui cherche à lier, et dans cet exemple précis, à tisser un lien familial, qui justifie à lui seul la formation d'une équipe de

---

<sup>164</sup>*Ibid.*, p. 321.

<sup>165</sup>*Ibid.*, p. 22.

<sup>166</sup>*Ibid.*, p. 271.

<sup>167</sup>*Ibid.*, p. 37.

voyage. L'évocation d'un lien familial, même s'il s'avère fictif, prouve une fois de plus l'importance attribuée par Sal à la création de liens. C'est ainsi son désir d'enracinement qui se manifeste dans cette allusion à un lien fictif. Son désir d'enracinement, ou son désir de tisser des liens, peut aussi être dirigé vers tout le monde, sans qu'il y ait de personnes précises auxquelles Sal veuille se rapprocher: «J'avais envie de les connaître tous, de parler à chacun [...]»<sup>168</sup>. Alors qu'il se promène à Los Angeles, Sal est attiré par chacune des personnes, dont plusieurs «avaient un air de famille avec Hasel»<sup>169</sup>. En nous faisant part de son envie de parler à tout le monde, et à la ressemblance que plusieurs ont avec une connaissance de Sal du nom de «Hassel», c'est encore le désir du lien qui se manifeste, ou le désir de trouver ou de créer des racines communes.

Nous pouvons également considérer les tentatives de Sal de s'unir avec la femme comme la manifestation d'un désir, dans ces cas-ci, d'enracinement affectif et amoureux. Le besoin à combler demeure le même, c'est-à-dire rompre avec le sentiment d'être étranger, en créant une racine commune qui brise l'isolement vécu par le narrateur. L'observation comparée des tentatives d'union de Sal avec Terry et avec Lucille nous présente globalement, l'impression similaire d'un souhait de durabilité. Sal promet un «amour magnifique»<sup>170</sup> à Terry. Peu de temps après, Sal nous révèle que: «[d]urant les quinze jours qui suivirent, nous

---

<sup>168</sup>*Ibid.*, p. 126.

<sup>169</sup>*Ibid.*

<sup>170</sup>*Ibid.*, p. 121.

fûmes unis pour le meilleur et pour le pire<sup>171</sup>». L'expression de Sal «pour le meilleur et pour le pire», évoque le commandement religieux du mariage, mais par l'usage particulier qu'il en fait, il laisse présager l'intensité d'une union parfaite, mais non durable. Cependant, cette expression suggère aussi que Sal souhaitait obtenir bien davantage qu'une amourette sans lendemain, parce qu'en fait, ce qu'il désire invariablement, c'est un enracinement réussi, donc une liaison durable avec l'autre. Il expose à Dean son désir de durabilité de façon très claire: «Pendant toutes ces années, je cherchais la femme avec qui me marier [...] J'ai envie de me marier avec une fille [...] afin de pouvoir reposer mon âme en sa compagnie jusqu'à ce qu'on soit vieux tous les deux. Ça ne peut pas durer toujours, toute cette frénésie et ces galopades<sup>172</sup>». Le désir de se marier pour vieillir en compagnie d'une fille, c'est là l'expression d'un désir de stabilité. Cet extrait du récit de Sal indique explicitement l'intention de prendre racine affectivement, et probablement géographiquement, car il nous est précisé que la frénésie et les galopades, c'est-à-dire les voyages, ne peuvent durer toujours. Il est important de noter que l'union avec la femme est le plus intensivement vécue par Sal lorsqu'il fréquente Terry. Il vit avec elle, travaille avec elle, prend soin de son garçon, bref, il se façonne un mode de vie indissociable de Terry. Il est probable que l'origine mexicaine de Terry ait encouragé Sal à s'engager dans cette relation, puisque l'on sait qu'il est attiré par les Noirs et les Mexicains et qu'il souhaite appartenir à quelque chose de plus vaste que ce qu'il a connu dans sa vie. La grandeur qu'il recherche se manifeste notamment par le sang des Indiens Fellahs et par la musique des Noirs, le jazz. On peut donc supposer que Sal voyait

---

<sup>171</sup>*Ibid.*, p. 125.

<sup>172</sup>*Ibid.*, p. 166.

dans cette relation une possibilité d'aller au-delà de son sentiment d'être étranger.

Après l'épisode amoureux de Sal en compagnie de Terry, c'est avec Lucille qu'il souhaite maintenant réaliser son rêve le plus cher, se marier: «[...] je flirtais avec une fille appelée Lucille, une belle mère italienne à cheveux couleur de miel que je désirais alors épouser<sup>173</sup>». Une fois de plus, on peut lire dans cette intention un désir d'enracinement, une nouvelle tentative de briser son impression d'être étranger.

Ainsi sont liés à travers Sal, le sentiment d'être étranger et le désir d'enracinement. La dynamique créée par chacun de ces pôles constitue selon nous la véritable motivation de Sal à l'initiation. Étrangement, nous ne pouvons observer et comprendre cette dynamique qui agit comme un véritable leitmotiv chez Sal, que par l'étude du voyage dans l'au-delà. Ainsi, paradoxalement, le voyage ne devient ultimement qu'une tentative d'enracinement. On peut expliquer ainsi ce phénomène: à partir d'un vide en lui, d'un sentiment de non-appartenance, va naître chez Sal un désir d'enracinement et d'appartenance au monde qu'il côtoie, ce monde étant prioritairement celui des Noirs, puis des Mexicains. Cependant, pour satisfaire le désir d'enracinement, il faut que Sal poursuive sa course, sa recherche du Centre ou de son paradis, puisque son être ne pourra être transformé ou régénéré que par la préalable pénétration en ce territoire, cette transformation permettant une abolition de son statut, de son sentiment d'être étranger, puis enfin, un enracinement nouveau au monde, donc une nouvelle identité. Ainsi pouvons-nous voir l'ensemble du parcours de Sal comme un cheminement vers une nouvelle

---

<sup>173</sup>*Ibid.*



identité. C'est d'ailleurs ce que traduit le désir plus ou moins symbolique de régénération. Car vouloir refaire le trajet mythique des ancêtres américains, désirer recevoir les leçons du peuple originel de la terre, les Indiens Fellahs, ou même désirer s'en aller en Italie («[...] si tu veux venir avec moi, on va à New York et après ça, on va en Italie<sup>174</sup>»), qui est le pays plus ou moins lointain à l'origine de l'existence de Sal, c'est désirer être régénéré, renouvelé par la communion avec l'originel. Le désir d'enracinement, de même que le retour à un lieu originel, peuvent donc être considérés comme un désir de retour à l'état embryonnaire, par le désir fusionnel et par la notion d'origine qu'ils supposent.

Nous pouvons donc comprendre que les différentes tentatives d'enracinement à l'intérieur du voyage ne nous révèlent que le grand désir de Sal de se refaire une identité, ou de se recréer des racines, mais que toute tentative est condamnée à l'échec à l'intérieur même du voyage, puisque seule la transformation de l'être en profondeur, permet d'assouvir par la suite la soif du néophyte pour de nouveaux enracinements. C'est ce qui explique donc l'échec des relations de Sal avec les deux femmes et avec Dean, en terme de durabilité. L'exploration de la dynamique sous-jacente à l'initiation nous permet ainsi de fixer des paramètres, qui nous serviront lorsque nous évaluerons dans quelle mesure la renaissance s'apparente à une réussite ou à un échec.

---

<sup>174</sup>*Ibid.*, p. 268.

## CHAPITRE III

### APRÈS LA ROUTE: LA NOUVELLE NAISSANCE

Selon Simone Vierne, la nouvelle naissance, qui constitue la dernière étape de l'initiation, est «la venue au monde d'un être nouveau, totalement différent de celui qui avait entrepris la périlleuse quête initiatique<sup>175</sup>». Dans le roman, cette nouvelle naissance débute selon nous dès que Sal Paradise reprend connaissance sur le lit d'hôpital au Mexique, et se poursuit jusqu'à la toute dernière phrase du roman<sup>176</sup>. Nous chercherons donc à circonscrire l'être nouveau que l'on dit «totalement différent» à travers quelques aspects qui mettent en valeur la renaissance: la relation avec une femme, la victoire contre la mort, l'acquisition de la Connaissance. Avant d'étudier chacun de ces aspects, puis d'observer l'évacuation du personnage de Dean, nous nous attarderons au premier événement qui indique le passage du néophyte à l'initié, soit la guérison de Sal. Ce premier événement authentifie la sortie de la macrostructure labyrinthique et l'accès du novice à un nouveau mode d'être. Plus loin,

---

<sup>175</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation, op. cit.*, p. 48.

<sup>176</sup>La nouvelle naissance se déroule donc de la page 426 à la page 437 du roman *Sur la route* (notre édition).

l'évacuation de Dean Moriarty de la vie de Sal renforce cette perspective.

## 1. La guérison de Sal Paradise

Comme nous l'avons vu, la deuxième étape de l'initiation, le voyage dans l'au-delà, se termine avec l'évanouissement et la maladie de Sal. Cette issue finale du voyage dans la mort est suivie d'une guérison qui entame la troisième partie de l'initiation, c'est-à-dire la renaissance. Simone Vierre indique que la guérison est «considérée comme une nouvelle naissance<sup>177</sup>». Le fait que Sal reprenne ses esprits et que son séjour au Mexique s'achève rapidement à la suite de sa maladie, l'inscrivent dans une nouvelle dimension où les événements se précipitent. Ainsi, le rythme du récit de Sal s'accélère: en quelques lignes seulement il nous annonce qu'il est de retour dans l'est, sans toutefois mentionner s'il a habité quelque temps chez sa tante. Il enchaîne immédiatement sur sa rencontre avec Laura, puis sur l'arrivée inopinée de Dean, pour terminer son récit en nous suggérant que ses aventures sur la route sont désormais terminées. Cette précipitation temporelle et le changement qu'elle propose par rapport aux aventures antérieures, permettent de mieux identifier la transformation du mode de vie qui s'opère à partir du moment précis de la guérison. Le nouvel univers se construit sur la base de la sédentarité: il est le triomphe, peut-on penser, de l'enracinement à un espace géographique et affectif.

Ce que raconte Sal lorsqu'il reprend conscience sur le lit d'hôpital témoigne d'une

---

<sup>177</sup>*Ibid.*, p. 82.

transformation véritable de son être:

Je repris connaissance, émergeant des obscurs remous de mon esprit, et je sus que j'étais sur un lit à huit mille pieds au-dessus du niveau de la mer, sur le toit du monde, et je sus que j'avais vécu une vie entière et beaucoup d'autres dans ma pitoyable et atomistique gousse de chair [...] <sup>178</sup>.

Alors qu'il reprend conscience, et donc que la guérison s'amorce, Sal nous dit qu'il est en possession d'une connaissance: il sait qu'il a vécu plusieurs autres vies. D'une part, la proximité de l'affirmation de Sal avec le moment où il reprend connaissance nous permet de croire que ce qu'il raconte est important, puisqu'il décide d'aborder prioritairement ce sujet. D'autre part, la conviction d'avoir vécu de multiples vies antérieures suggère une transformation en profondeur chez Sal, ou une confirmation de ce qu'il avait jadis ressenti au coeur d'un délire, pendant le voyage dans l'au-delà:

Je compris que j'étais mort et revenu à la vie un nombre indéterminé de fois mais je ne pouvais précisément pas m'en souvenir pour cette raison essentielle que les transitions de la vie à la mort et le retour à la vie représentent spirituellement si peu de chose, une opération magique négligeable, comme de s'endormir et de s'éveiller à nouveau un million de fois, qu'on les subit dans l'indifférence totale et la plus profonde ignorance <sup>179</sup>.

On voit ainsi dans ce passage que la prise de conscience de l'éternel retour de la vie et de la mort ne survient pas pour la première fois lors de la renaissance. Malgré tout, cette première allusion à l'éternité du cycle vie-mort n'atténue pas le moindrement la seconde évocation qui

---

<sup>178</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 426.

<sup>179</sup>*Ibid.*, p. 244.

prend l'allure d'une conviction. La seconde allusion au cycle éternel vie-mort ne fait que confirmer, dans la période cruciale de la renaissance, que Sal est tout à fait à l'aise avec cette connaissance, avec cette conviction.

Il faut se rappeler le désir que Sal exprimait, alors qu'il pénétrait avec ses amis dans le territoire du Mexique: Sal souhaitait recevoir les leçons des Indiens Fellahs, car ils étaient liés dans son esprit au commencement et à la fin du monde, à la vie et à la mort, à la permanence de l'être. Si Sal ne décrit pas le moindre enseignement reçu par les Indiens Fellahs, il n'hésite pas à afficher la conviction de sa propre appartenance ou de son enracinement à l'éternel retour de la vie, conviction qui s'est probablement renforcée lors de son séjour au Mexique, sans que nous sachions précisément de quelle façon (quoique nous proposons tout de même ici une piste d'interprétation). Le passage en sol mexicain créerait donc chez Sal (ou confirmerait) un sentiment d'appartenance au cycle de l'éternel retour. C'est un gain important qu'il retire de son passage au Centre. Malgré cette adhésion à l'infini, au recommencement perpétuel de la vie, le problème de la mort se pose toujours, c'est-à-dire qu'il suscite encore de l'angoisse, comme on le verra plus loin.

Il y a tout de même chez Sal un dépassement de sa condition antérieure, un gain, une résolution de la problématique suscitée par son sentiment d'être étranger. Le dépassement de la problématique étranger-enracinement pourrait s'expliquer par la simple fusion de Sal avec le territoire mexicain. On sait que ce territoire est recouvert d'or à ses yeux, comme il nous le décrit dans ses nombreuses visions sous l'effet de la marijuana. Les propos de Mircea Eliade

nous fournissent une sérieuse piste d'interprétation qui éclaire le dépassement de la problématique de Sal: «[...] l'or, c'est l'immortalité<sup>180</sup>». Il est la perfection, le «symbole de la souveraineté et de l'autonomie<sup>181</sup>». À son réveil sur le lit d'hôpital, alors que s'entame sa guérison (et donc sa renaissance), Sal nous suggère indirectement qu'il a transcendé son état antérieur, qu'il a dépassé sa problématique. Nous pouvons étroitement associer ce dépassement à sa fusion à la terre mexicaine, donc à l'or. Et cet or c'est, selon Mircea Eliade, l'immortalité. Cependant, nous l'avons dit, la mort n'est pas dépassée. L'appartenance à l'éternel est présente, c'est-à-dire que Sal se sent intégré à une permanence temporelle, mais qui ne saurait s'abstraire de la mort qui ponctue la succession de plusieurs vies. De plus, et c'est ce qui nous importe et qui met en valeur plus particulièrement le dépassement du sentiment d'être étranger de Sal, Eliade nous indique que l'or symbolise également la souveraineté et l'autonomie. Ainsi, en possédant l'or pendant son épisode fusionnel, c'est aussi l'autonomie et la souveraineté que Sal obtient. Il serait donc tout à fait normal, dans la mesure où cette autonomie est durable, de voir chez Sal non plus une comparaison avec Dean ou avec Carlo, de même qu'un désir de leur ressembler, mais bien un certain détachement par rapport à ceux-ci, puisqu'il se met désormais au monde, puisqu'il s'individualise et devient un être souverain, libéré du déchirement que provoquait en lui son sentiment d'être étranger. Nous verrons en examinant le rapport de Sal avec la mort, comment son détachement se manifeste. Nous savons pour le moment que Sal a dépassé son besoin d'enracinement, ou plutôt, a réalisé son désir d'enracinement en s'actualisant, en renaissant. Finalement, on peut

---

<sup>180</sup>Mircea Eliade, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1956, p. 55.

<sup>181</sup>*Ibid.*

conclure que Sal a résolu son problème d'identité et son sentiment d'étranger en réalisant définitivement qu'il appartenait à l'éternité de la vie humaine.

## 2. La rencontre de la femme

Il nous faut maintenant nous attarder à la rencontre de Sal et de Laura, qui s'insère tout à fait dans la perspective de l'obtention d'un nouveau statut de Sal. Lors de son voyage qui le ramène dans l'est après l'épisode du Mexique, au moment où il se trouve au Texas, Sal fait une étrange rencontre: «[...] voilà qu'un vieillard, avec des cheveux blancs qui lui tombaient dans le cou, passa en raclant les pieds avec un paquet sur le dos et, me voyant sur son chemin, il dit: "Cherche l'homme en gémissant"<sup>182</sup>». Sal semble accorder une valeur prophétique aux propos du vieillard. Les mots qu'il reçoit suscitent une interrogation:

Est-ce que ceci signifiait que je devais, pour finir, continuer à pied mon pèlerinage sur les routes ténébreuses d'Amérique? Luttant contre la tentation, je rentrai en vitesse à New York et, une nuit, planté dans une rue obscure de Manhattan, j'appelais devant la fenêtre d'un grenier où je pensais que mes amis s'étaient réunis quand une jolie fille passa sa tête par la fenêtre et dit: "Oui? Qui est-ce"<sup>183</sup>?

L'intérêt de cet événement réside dans la rapide transition, voire le rapprochement entre un mot d'ordre («cherche l'homme en gémissant»), une interrogation confuse et une rencontre avec une fille. Sans que l'on puisse proposer d'interprétation à propos de la phrase du

---

<sup>182</sup>*Ibid.*, p. 431-432.

<sup>183</sup>*Ibid.*, p. 432.

vieillard, on imagine qu'elle entretient un certain lien avec la rencontre de Laura, puisque Sal condense en un seul événement sa rencontre avec le vieillard au Texas et celle avec la fille dans l'est. Il faut noter que Sal espérait trouver la perle rare pendant son voyage initiatique, perle que pouvait incarner, entre autres, la femme. Il est significatif qu'il rencontre à la fin de son voyage seulement, cette fille avec qui il semble y avoir engagement véritable. D'une part, rien ne nous indique que l'engagement avec cette fille, même s'il se fait rapidement et semble un peu superficiel, ne réussira pas. D'autre part, cet engagement réaffirme le nouveau statut de Sal, conséquent à la renaissance. Sal est maintenant disposé à réaliser son rêve d'un engagement véritable avec une femme, car il est allé au bout de sa quête et il a dépassé sa condition antérieure. Voilà comment il nous décrit sa rencontre: «Je montai donc et la fille était là, avec ces adorables yeux purs et candides que j'avais toujours recherchés et depuis si longtemps. On fut d'accord pour s'aimer tous deux à la folie<sup>184</sup>». On trouve dans cette description un engagement similaire à celui qu'il avait eu avec Terry. Cependant, la possibilité d'un engagement prolongé entre Sal et Laura semble meilleure que celle entre Sal et Terry puisque, cette fois-ci, Sal est allé au bout de sa quête et il est maintenant plus mature, bref, plus disponible pour l'engagement. Enfin, le fait que Sal habite désormais, semble-t-il, avec Laura plutôt qu'avec sa tante, vient confirmer une fois de plus le nouveau statut de Sal. D'ailleurs, on n'entend plus parler de la tante de Sal jusqu'à la toute fin du roman.

---

<sup>184</sup>*Ibid.*, p. 432.



### 3. Vaincre la mort

S'il existe plusieurs buts à l'initiation, son but suprême demeure celui de «dominer la mort, s'affranchir de l'aspect tragique de la condition humaine<sup>185</sup>». Dans le roman *Sur la route*, roman de type réaliste où l'invraisemblable n'a pas sa place, la mort ne peut être vaincue ou dépassée par l'obtention d'un statut d'immortel ou de pouvoirs magiques. Il est intéressant de noter que la mort ne saurait être néfaste pour quiconque sans l'angoisse qu'elle suscite. Celle-ci, au fond, constitue le drame humain. C'est la peur qui découle de l'impossibilité de savoir ce qu'est véritablement la mort qui devient le fardeau insoutenable de l'homme. Ainsi, le succès véritable de la quête initiatique dans un récit réaliste se manifeste lorsque le héros parvient à transcender l'angoisse de la mort. Le succès de la quête devrait donc se traduire chez Sal Paradise par un dépassement ou une maîtrise de cette angoisse (ou une acclimation à cette réalité). Cependant, on ne trouve pas chez Sal de dépassement définitif de l'angoisse de la mort, comme le dit Naïm Kattan: «Le bilan de ce parcours est morne. L'angoisse demeure entière<sup>186</sup>». À notre avis, le bilan du parcours n'est pas morne. Si l'angoisse est toujours présente, la dernière phrase du roman nous révèle indirectement que Sal a trouvé un moyen pour y faire face: il peut vaincre le temps destructeur par l'immortalité du souvenir. On peut voir d'ailleurs dans la formulation de Sal que la problématique de l'angoisse y est présentée: «[...] personne ne sait ce qui va arriver à qui que ce soit, n'étaient

---

<sup>185</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation, op. cit.*, p. 94.

<sup>186</sup>Naïm Kattan, «On the road, L'espace chez Jack Kérouac et le rêve américain», *Le Devoir*, 28 octobre 1972, p. 39.

les mornes misères de l'âge qu'on prend<sup>187</sup>». Sal nous expose dans cette phrase son incapacité à prévoir de quoi sera tissé le destin des gens, à l'exception bien sûr de la présence inhérente de la mort qui saura tôt ou tard se manifester. Mais à cette angoisse de ne pas savoir ce qui arrivera ou à la conscience que seule la mort saura triompher, Sal enchaîne immédiatement en disant: «[...] alors je pense à Dean Moriarty, je pense même au Vieux Dean Moriarty, le père que nous n'avons jamais trouvé, je pense à Dean Moriarty<sup>188</sup>». Ainsi, le souvenir de Dean Moriarty, et tout ce qu'il représente en soi, devient un palliatif à l'angoisse. Le temps file, l'angoisse demeure, mais le souvenir est, pour paraphraser Lamartine, le moyen idéal qui jette l'ancre sur l'océan des âges. La meilleure façon d'interrompre l'angoisse née de la course folle du temps, c'est d'évoquer ce souvenir. Ce qui est intéressant, c'est que Sal parle de Dean dès la première phrase du roman et qu'il termine également son récit en parlant de lui. Ainsi, penser à Dean -et sachant que l'allusion à Dean ouvre et ferme le roman- c'est pour Sal penser aux différentes parties de son voyage, à ses aventures. C'est donc l'ensemble du récit qui est mis en valeur, car les aventures de Sal commencent grâce à Dean et se terminent aussi sur lui, lors de son exclusion de la vie de Sal.

Le souvenir est une solution valorisée par Sal parce qu'il cristallise le temps. On peut d'ailleurs, à ce propos, poser cette hypothèse: l'histoire de *Sur la route*, telle que racontée par Sal, serait un roman qu'il rédigerait. Ainsi, il s'agirait non seulement du souvenir comme tentative de cristalliser le temps, mais aussi de l'écriture du souvenir, donc d'une tentative de

---

<sup>187</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 437.

<sup>188</sup>*Ibid.*

cristallisation scripturale. En effet, Sal est romancier, il fait allusion à ses aventures, il est le narrateur, et ses aventures sont racontées au passé, comme on le voit entre autres dans ce passage: «[...] dans une ville du Iowa où des années plus tard Dean et moi fûmes arrêtés comme suspects dans une Cadillac [...]»<sup>189</sup>. Ici, et à plusieurs autres endroits, Sal évoque un futur qui s'est déjà produit, mais l'on réalise que Sal ne nous fera découvrir les détails de ses aventures que beaucoup plus tard. De plus, Sal, dès le début du roman, fait rapidement allusion au fait qu'il a été abandonné par Dean à deux reprises, ce qui nous donne l'assurance que les aventures qu'il raconte se sont déjà produites. Ainsi, s'il s'agissait du roman de Sal Paradise (car on sait qu'il est romancier, qu'il publie un roman et qu'il reçoit de l'argent de son éditeur, ce qui lui permet de poursuivre ses aventures), il s'agirait doublement pour lui de jeter l'(e-a)ncre sur le souvenir: par l'écriture d'un livre et par la simple narration qui immortalise sa vie. Mais de toute façon, que Sal soit ou non l'écrivain du roman *Sur la route* (dans le roman), ou qu'il en soit uniquement le narrateur, c'est tout de même une histoire qui a été vécue qui est racontée, remémorée par Sal. Cette visite dans le souvenir dure tout au long du roman, c'est-à-dire que le roman entier est un souvenir raconté par Sal. Les aventures qui sont soumises au temps, à l'usure, et qui comme toute vie ne savent aboutir qu'à la mort, deviennent ingénieusement le matériau avec lequel Sal peut se constituer un univers non soumis à la temporalité, donc une protection contre l'angoisse de la mort. Enfin, c'est un peu comme si la recherche d'une solution devenait la solution elle-même. L'exploration de la vie par l'action se transforme en palliatif à l'angoisse de la mort. Vivre la vie, pour Sal, c'est construire, c'est créer un matériau qui réduit la teneur de l'angoisse suscitée par la conscience

---

<sup>189</sup>*Ibid.*, p. 34.

d'une mort prochaine. Étonnamment, vivre et expérimenter activement la vie, c'est la meilleure façon de lutter contre l'angoisse de la mort.

#### 4. La Connaissance

Dans cette partie, nous souhaitons aborder quelques-unes des différentes connaissances périphériques acquises par Sal lors de son parcours initiatique. Il va de soi que les connaissances les plus importantes de l'initié demeurent celles qui sont liées au but suprême de l'initiation, c'est-à-dire au dépassement de la mort. Ainsi, la conviction d'appartenir au cycle de l'éternel retour de la vie, de même que le moyen du souvenir pour combattre la mort deviennent les connaissances essentielles. Cependant, il y a d'autres apprentissages ou connaissances qui ne sont pas négligeables. Il nous faut, pour les repérer, revenir à la seconde partie de l'initiation, car «[c]'est en général durant la période de sa mort initiatique que le novice reçoit au moins une partie de l'enseignement qui l'intégrera à sa nouvelle communauté ou fera de lui un homme<sup>190</sup>». Si nous avons tardé à étudier ces connaissances, ce n'était que pour mieux cerner ou mettre en relief les nouveaux acquis, au moment seulement de la renaissance de l'initié, de façon à mieux dépeindre l'être régénéré.

Si les connaissances acquises par Sal lui viennent de conversations avec Dean ou d'un enseignement de ce dernier, on remarque également que Carlo Marx et Old Bull Lee contribuent à l'éclosion de la connaissance chez Sal, essentiellement par le questionnement

---

<sup>190</sup>Simone Vierge, *Rite, Roman, Initiation*, op. cit., p. 22.

qu'ils entament auprès de lui, mais aussi auprès de Dean. Par leurs questions, ils les obligent à mieux comprendre le sens de leur action et de leur errance à travers le continent américain. Les réponses de Sal et de Dean sont plutôt évasives, mais il y a un apport certain de Carlo et de Old Bull Lee aux questionnements des deux voyageurs. Il faut noter également que l'apprentissage ou la connaissance peut survenir chez Sal, contrairement à la plupart des initiations, par une prise de conscience ou par une expérimentation personnelle, sans qu'il y ait d'initiateur.

Bien évidemment, les aventures de Sal ont favorisé chez lui la connaissance du territoire géographique de l'Amérique, du paysage, des lieux physiques: «Les planchers des gares d'autobus sont les mêmes dans tout le pays [...]»<sup>191</sup>. Parfois, il a même su comparer différents endroits en Amérique, comme dans ce dernier exemple, de façon à y découvrir les similitudes qui pouvaient exister.

Si le territoire de l'Amérique intéresse Sal et le conduit à mieux observer les lieux physiques, les gens qui habitent l'Amérique, aux États-Unis comme au Mexique, suscitent une curiosité encore plus grande. Sal observe les ressemblances comportementales entre les gens, mais aussi leurs différences. Il s'intéresse à leur appartenance à une classe sociale distincte, à leur occupation, à leurs rêves et même, à leurs comportements sexuels: «Les garçons et les filles d'Amérique n'ont pas la vie heureuse ensemble; une drôle de complication exige qu'on

---

<sup>191</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 59.

se soumette au sexe d'un seul coup sans les conversations préliminaires qui conviennent<sup>192</sup>». Il faut voir dans ce passage non pas une simple allusion au comportement sexuel des jeunes, mais bel et bien une tentative de cerner l'autre, de le circonscrire dans son identité propre. Il s'agit bien sûr ici d'un simple apport informatif à la connaissance générale visée par Sal. Mais d'autres descriptions nous confirment la tentative de Sal de saisir l'identité de ceux qu'il rencontre: «Les Américains sont toujours en train de picoler dans les saloons de carrefour le dimanche après-midi; ils amènent leurs gosses; ils jacassent et braillent tout en buvant de la bière; tout est magnifique [...] Partout en Amérique, j'ai picolé dans les saloons de carrefour avec des familles entières<sup>193</sup>». On découvre ici encore le même intérêt de Sal, qui très souvent s'attarde à décrire les mœurs des Américains. On peut, bien entendu, relier l'enquête de Sal sur les gens qui habitent l'Amérique à sa propre démarche identitaire. Nous croyons qu'il cherche à définir l'autre pour mieux se situer par rapport à lui-même et trouver son identité propre. Cependant, comme on l'a vu, l'on sait que Sal en arrivera à se définir souverainement, par sa filiation à l'espèce humaine et par son appartenance au cycle de l'éternel retour de la vie et de la mort. De plus, le fait que Sal ait expérimenté plusieurs rôles, par exemple en travaillant dans les champs de coton ou en devenant provisoirement gardien de sécurité, a probablement facilité son étude des gens et favorisé la découverte de nouvelles connaissances. Les nombreux rôles qu'il a tenus et les quelques emplois qu'il a occupés lui ont permis de fréquenter et de connaître des gens de différentes classes sociales: «Il y avait quelques jours, j'étais arrivé à Denver en clochard; maintenant, j'étais tiré à quatre épingles,

---

<sup>192</sup>*Ibid.*, p. 88.

<sup>193</sup>*Ibid.*, p. 134-135.

avec au bras une belle blonde bien fringuée, saluant les notables et devisant pour les lustres du foyer<sup>194</sup>». Ainsi, par son accès à des gens parfois très différents les uns des autres, Sal se crée un portrait plus complet de l'Amérique et des gens qui l'habitent. Il découvre leur identité.

Le parcours de Sal donne lieu à un apprentissage ou à une expérimentation de certaines valeurs. Par exemple, il est amené à partager son alcool et ses cigarettes avec les clochards et autres vagabonds qu'il rencontre. De plus, lors de son premier passage en Californie et de sa rencontre avec Rémi Boncoeur, il découvre que son ami a «un cœur d'or<sup>195</sup>». Ainsi, Sal expérimente le partage, la fraternité, la générosité. Il en retire une connaissance de ces valeurs au même titre qu'il retire une connaissance des gens qu'il rencontre en observant ce qu'ils font en Amérique.

Au fur et à mesure qu'il chemine sur la route, on se rend compte que Sal progresse sur le plan de l'autonomie. Dans la préparation, si l'on se rappelle bien, Sal est d'abord derrière Dean et Carlo Marx, il les suit et cherche à se rapprocher d'eux pour devenir, peut-on penser, comme eux qui brûlent «pareils aux fabuleux feux jaunes des chandelles romaines<sup>196</sup>». Progressivement, Sal prend davantage d'assurance. Il invite Dean à partir avec lui pour l'Italie. Que le voyage ait échoué importe moins que la proposition de Sal elle-même. Il a

---

<sup>194</sup>*Ibid.*, p. 81.

<sup>195</sup>*Ibid.*, p. 96.

<sup>196</sup>*Ibid.*, p. 21.

fait les premiers pas et a décidé de partir. Le voyage est annulé. Mais peu de temps après, c'est encore Sal qui choisit d'aller au Mexique et ce, sans même le proposer à Dean. C'est une démarche purement individuelle. Si Dean finit par accompagner Sal, l'on sait tout de même que c'est le projet de Sal que de se lancer sur la route du Mexique: «Pour la première fois de ma vie, je dis au revoir à Dean à New York et le laissai là<sup>197</sup>». Comme on le voit dans cet exemple, Sal quitte Dean et le laisse seul dans l'est. C'est Dean qui ira le rejoindre pour lui proposer de se rendre avec lui jusqu'au Mexique. On peut donc conclure que l'autonomie et l'affirmation de Sal se manifestent.

Enfin, la connaissance apparaît chez Sal par ses réflexions sur la mort et sur l'existence. Tout au long de son voyage, Sal réfléchit sur la mort, ce qui est tout à fait fondamental dans une démarche initiatique où le but suprême est de dépasser cette mort:

[...] contemplant avec mes yeux naïfs de routier la démence absolue et la fantastique fanfaronnade de New York avec ses millions et ses millions de types se chamaillant pour un dollar, le cauchemar démentiel: empoigner, prendre, céder, soupirer, mourir, tout cela pour finir dans les ignobles cités funéraires [...] <sup>198</sup>.

Sal se situe dans cet exemple comme un témoin de la vie et de l'empressement des gens, qui s'interroge sur la valeur que l'on doit accorder au combat pour la vie, quand seule la mort

---

<sup>197</sup>*Ibid.*, p. 353.

<sup>198</sup>*Ibid.*, p. 153.



s'impose en bout de course. Parfois, ses réflexions deviennent beaucoup plus chaotiques et il est difficile de comprendre avec clarté le sens de ce qu'il dit. Mais ce que l'on doit retenir, c'est que Sal participe activement à une réflexion sur la mort, qui parfois est entamée par quelqu'un d'autre, et qu'il est donc ainsi lancé dans une démarche qui le mène à la connaissance.

En bref, nous constatons que Sal a intégré différentes connaissances tout au long de son parcours sur les routes d'Amérique, dont certaines, on peut penser entre autres à celle qui porte sur le dépassement de l'angoisse de la mort, bref, sur la conviction d'appartenir à quelque chose de plus grand qu'une simple évolution ontogénétique, semble avoir un effet important sur la réussite de l'initiation. L'insistance de Sal dans son récit à faire des observations sur l'Amérique et à propos des gens qui l'habitent, permet de croire qu'il cherche à circonscrire l'Amérique dans son ensemble, dans sa globalité, comme s'il voulait la comprendre, en dresser un portrait général. Sal lui-même expose d'ailleurs son intention de façon explicite à quelques occasions: «[...] mais tout ce que je voulais, c'était me débiter dans la nuit et disparaître quelque part et aller voir ce que les gens faisaient dans tout le pays<sup>199</sup>». Cependant, on se rend compte que la connaissance qui fait suite au désir de connaître l'Amérique est beaucoup plus grande que celle à laquelle Sal s'attendait. En effet, Sal ne fait pas que découvrir l'Amérique, les gens qui habitent le Mexique et les États-Unis, de même que leur mode de vie. Ce qu'il découvre également, ce qu'il apprend, c'est aussi la vie elle-même, et son plus grand drame, soit la mort. Si l'on se souvient bien, lors de la préparation,

---

<sup>199</sup>*Ibid.*, p. 101.

Sal nous raconte ses attentes du voyage: «Quelque part sur le chemin je savais qu'il y aurait des filles, des visions, tout, quoi; quelque part sur le chemin on me tendrait la perle rare<sup>200</sup>». Nous avons déjà parlé de cet extrait. Ce qui nous importe, c'est le mot «tout», qui fait référence à une totalité non-identifiée que nous mettons en rapport avec une divinité qui, elle, serait omniprésence et omniscience, soit totalité. Il y a dans le récit de Sal l'espérance de trouver «tout», ou de tout trouver. En fait, on peut parler de l'espérance chez Sal d'appartenir à la totalité, espérance qui se voit comblée lors du passage de Sal au Texas: «[...] je savais, je savais à la folie que tout ce que j'avais connu et connaîtrais jamais était Un<sup>201</sup>». Sal nous parle ici de l'unité de toutes ses expériences et de toutes ses connaissances en un seul tout. Il semble réaliser que ce qu'il est, ce qu'il connaît, ce qu'il vit deviennent des parties constituantes d'un tout qui le dépasse, qui va bien au-delà de sa vie. Finalement, au dernier paragraphe, Sal pose un regard sur l'Amérique de façon à la saisir dans son ensemble, dans sa globalité:

Ainsi donc, en Amérique, quand le soleil descend et que je suis assis près du fleuve sur le vieux quai démoli, contemplant au loin, très loin, le ciel au-dessus du New-Jersey, et que je sens tout ce pays brut rouler en bloc son étonnante panse géante jusqu'à la Côte Ouest et toute cette route qui y va, tous ces gens qui rêvent dans son immensité [...] <sup>202</sup>.

Une fois encore, c'est le mot «tout» qui revient: «tout ce pays», «toute cette route», «tous ces

---

<sup>200</sup>*Ibid.*, p. 25.

<sup>201</sup>*Ibid.*, p. 208.

<sup>202</sup>*Ibid.*, p. 436.

gens». Par ce mot que Sal choisit et qui traduit le regard qu'il jette sur l'Amérique, il semble chercher à saisir dans son ensemble la réalité américaine, qui finit par être la réalité tout court. Car la perspective globale adoptée par Sal quant à l'Amérique débouche sur l'idée d'une présence divine: «[...] et ne savez-vous pas que Dieu c'est le grand Ours et l'homme-orchestre [...]»<sup>203</sup>. Ainsi, Sal prend une certaine distance par rapport à l'Amérique pour en arriver à parler de Dieu comme un homme-orchestre qui contrôle l'ensemble de l'univers. Puis il revient finalement à l'homme et à sa condition de mortel, en nous disant que «personne ne sait ce qui va arriver à qui ce soit, n'étaient les mornes misères de l'âge qu'on prend [...]»<sup>204</sup>. Ce qu'on peut donc comprendre de ce changement de focalisation, c'est qu'il y a un désir de totalité chez Sal, un désir de saisir l'Amérique, mais que ce désir qui l'a poussé à l'exploration du continent lui a aussi fait connaître la vie de l'homme, sa condition, ou du moins lui a fait réaliser que la mort était la fin de la course pour tous les hommes. Mais paradoxalement et heureusement, le souvenir aide à mieux vivre, car il est lutte contre le temps, puis Dieu est derrière la vie, il est le chef d'orchestre de la destinée. Mais plus encore, comme on l'a vu, Sal appartient à l'éternel, parce qu'il a la conviction d'avoir vécu plusieurs vies et qu'il en vivra ainsi bien d'autres, la mort n'étant qu'une escale avant un nouveau départ.

---

<sup>203</sup>*Ibid.*

<sup>204</sup>*Ibid.*, p. 437.

## 5. L'évacuation de Dean Moriarty

À la suite de cet épisode que nous avons observé, où Sal reprend conscience, survient un second événement significatif quant à la renaissance: l'évacuation du personnage Dean Moriarty de la vie de Sal. Mais avant d'approfondir cet événement, il nous faut revenir à Simone Vierne, pour qui l'initiation est régénération primordiale «qui sort enfin le monde du Chaos et va permettre l'apparition de l'homme, à la suite d'un meurtre rituel<sup>205</sup>». Nous pouvons comprendre et adopter cette perspective du meurtre par la comparaison avec le mythe de Thésée. Comme nous l'avons vu, Sal fait son chemin dans un labyrinthe symbolique. Il parvient à un Centre, le Mexique, lieu sacré aux allures d'un paradis originel. Contrairement à Thésée, il n'y a pas de monstre explicitement présenté dans son parcours. S'il y en a un, il faut le voir en la personne de Dean Moriarty, et ce n'est d'ailleurs qu'une partie de Dean, car il est entre autres, lui aussi, un personnage en quête. De plus, l'appellation du «monstre» n'apparaît pas tout à fait juste. Il faudrait plutôt parler du Double qu'il faut sacrifier pour que Sal puisse pleinement s'assumer, de façon indépendante et autonome. En rejetant Dean à la toute fin du roman, Sal chercherait à l'évacuer de sa vie pour confirmer la fin du cycle de la route. Évacuer Dean, c'est symboliquement le sacrifier. Sal, en fait, doit symboliquement tuer presque une partie de lui-même, soit Dean l'errant, Dean le coureur, Dean l'éternel fuyant, pour profiter de son nouveau statut. Dans le roman, le meurtre devient ainsi davantage un comportement conséquent à l'apparition d'un nouveau statut, plutôt qu'un geste qui fonde en soi la nouvelle identité du désormais initié.

---

<sup>205</sup>Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, *op. cit.*, p. 39.

Le problème que pose cette évacuation, c'est qu'elle manque de conviction. Il n'y a pas de combat, de discours explicite demandant à Dean de partir: «Adieu, Dean [...] Vraiment, j'aurais voulu ne pas devoir aller au concert<sup>206</sup>». Sal n'offre pas à Dean de rester avec lui et les autres et si, par l'intermédiaire de Rémi Boncoeur, il cherche à retarder sa séparation de Dean, on peut douter de la véritable sincérité ou volonté qu'il met dans sa démarche, car il propose à Rémi d'emmener Dean avec lui à la suite seulement de la demande de Dean. Ainsi, on voit que Sal abandonne Dean, mais laisse croire que cet abandon est au-delà de sa volonté. Nous savons cependant qu'il aurait multiplié les efforts pour empêcher ce déchirement s'il avait véritablement souhaité rester auprès de Dean. De plus, il y a une acceptation ou une accommodation qui apparaît si naturelle au fait de quitter Dean, que l'on ne peut faire autrement que voir chez Sal, sous ce comportement, un secret acquiescement à leur rupture: «La pauvre petite Laura, ma chérie, à laquelle j'avais tout dit sur Dean, se mit presque à pleurer [...] "Oh, on n'aurait pas dû le laisser partir ainsi. Qu'est-ce qu'on va faire<sup>207</sup>"»? À cette remarque, Sal réagit ainsi: «Le vieux Dean est parti, me dis-je, et à voix haute: "Tout ira bien"<sup>208</sup>». Nous pouvons supposer, à la lumière de cette dernière phrase, que l'avenir ne saurait qu'être meilleur à la suite de la rupture de Dean et de Sal. En nous disant que «Tout ira bien», c'est peut-être plus qu'une acceptation de leur rupture qui est manifestée par Sal, soit une confiance en un avenir qui s'ouvre par cette rupture.

---

<sup>206</sup>Jack Kérouac, *Sur la route*, *op. cit.*, p. 435.

<sup>207</sup>*Ibid.*, p. 436.

<sup>208</sup>*Ibid.*

Deux autres éléments produisent également de l'ambiguïté sur la nature de cette rupture. Quoiqu'on ne puisse passer outre l'acceptation de la rupture chez Sal, il y a ce projet de Laura et de Sal qui nous est présenté brièvement lors du récit: aller vivre dans la même rue que Dean et Camille à San Francisco. Or, ce projet ne traduit aucunement un désir de séparation de Sal envers Dean, mais bien le désir d'une prolongation de leur duo. En arrivant cinq semaines et demie en avance sur la date à laquelle Sal et Laura avaient fixé leur départ vers l'Ouest, Dean ne peut repartir avec ses deux amis pour retourner chez lui, puisqu'ils n'ont pas suffisamment d'argent pour faire le voyage. Dean doit donc retourner seul dans l'Ouest. Au-delà des restrictions financières, on peut croire que le projet initial d'immigrer dans l'Ouest n'a plus la même importance pour Sal et Laura, puisqu'il n'en est pas du tout question dans le récit de Sal et ce, jusqu'à la fin du roman. En fait, au moment où Dean repart pour l'Ouest, le projet semble tomber complètement dans l'oubli. Qui plus est, les jours qui suivent semblent rejeter définitivement le projet dans le passé, car il n'est plus question que de considérations existentielles sur la vie en Amérique et sur le temps des aventures qui est finalement terminé. Ce projet ne vient donc pas altérer l'hypothèse de l'acceptation de la rupture chez Sal. Le silence de Sal sur le sujet du déménagement dans l'Ouest fait passer l'apparence d'une simple dissolution passagère du duo au constat d'une rupture définitive, qui se confirme par la fin des rapports entre les deux individus jusqu'à la fin du roman.

Le second élément suggère également, à première vue, une ambiguïté quant à la ferveur déployée par Sal en faveur d'une rupture entre lui et Dean. Immédiatement après

avoir dit que «Tout ira bien», alors que Dean s'éloigne pour retourner dans l'Ouest, le discours de Sal trahit la souffrance qui l'habite:

Et on partit pour ce concert triste et déplaisant où j'allais à contrecœur, et, tout le temps, je pensais à Dean, je pensais qu'il avait repris le train et se tapait plus de trois mille milles à travers cet horrible pays et ne savait d'ailleurs pas pourquoi il était venu, sinon pour me voir<sup>209</sup>.

Tout au long du concert, la tristesse éprouvée par Sal, qui se justifie par la nature même du concert, peut aussi, il nous semble, être liée au départ de Dean. En effet, Sal pense à Dean pendant le spectacle, et sans toutefois affirmer qu'il trouve lamentable d'avoir quitté son ami, il réalise que Dean a traversé le pays uniquement pour le rencontrer, quoiqu'on puisse découvrir, sur un plan symbolique, une explication plus approfondie. Ainsi, il se peut très bien que la tristesse de Sal vienne non seulement du concert, mais aussi de cette rupture. Et si la rupture provoque à la fois une confiance en l'avenir d'un engagement amoureux sous un mode de vie sédentaire, de même qu'une tristesse inhérente à cette rupture, l'ambiguïté ou le paradoxe des sentiments est tout à fait justifié par le personnage de Dean. En effet, Dean n'est pas qu'un monstre symbolique à abattre, ou plus particulièrement un Double à sacrifier pour que Sal accède à son entière autonomie, il est aussi l'ami de Sal et souvent, son initiateur. Il semble donc que l'interruption de leur relation (on suppose qu'ils ne se fréquenteront plus pour toujours ou pendant un bon moment, car Sal ne fait aucunement allusion à des rencontres ultérieures à cette rupture, se contentant par la suite de référer à

---

<sup>209</sup>*Ibid.*, p. 436.

Dean comme à une figure appartenant au passé) présente une difficulté ou une douleur normale inhérente à toute interruption d'un lien affectif. De plus, si le passage à l'aventure se fait chez Sal par la rencontre de Dean Moriarty, et que c'est précisément ce dernier qui fait entrer Sal sur la route et donc qui favorise sa participation à un parcours initiatique, c'est aussi par Dean que Sal met officiellement fin à la route et authentifie sa sortie en l'excluant de sa vie. Sans la présence de Dean au début et à la fin de la route, il n'y a pas de transformation chez Sal, pas d'apprentissage de la vie. Il est donc tout à fait logique que la rupture entre Dean et Sal ne se produise pas exclusivement comme quelque chose de positif ou de joyeux, de facile. Cependant, il faut noter que cette souffrance ne met pas pour autant en péril l'observation que nous avons faite à son propre d'une certaine satisfaction de son nouveau statut, ou d'une certaine foi en l'avenir. Il apparaît donc essentiel d'aller au-delà de ces deux éléments qui pourraient nous faire basculer, à première vue, dans une perspective où il n'y a absolument pas de volonté de changement chez Sal.

Il nous faut revenir maintenant à la raison pour laquelle Dean se présente inopinément chez Laura et Sal. Si Sal déduit, d'après ce que raconte Dean, que sa venue dans l'est n'est justifiée que par un désir de le voir, Dean, avant d'en affirmer autant, exprime l'incompréhension de son geste: «"Ne sais pas pourquoi je suis venu". Il dit après, dans un moment subit de ravissement hébété: "Eh bien, oui, naturellement, je voulais voir ta délicieuse fille et toi-même [...]"<sup>210</sup>». Mais au-delà du désir de Dean de voir Sal et son amie, il nous semble qu'il y a dans cette visite imprévue de Dean une signification qui se rapporte

---

<sup>210</sup>*Ibid.*, p. 434.



directement à la perspective initiatique. D'abord, on s'aperçoit que Dean, en tant qu'initiateur, possède une certaine connaissance du monde, connaissance que Sal a perçue dès le début de leur relation, et qu'il attribuait à Dean, entre autres, par sa naissance sur la route. Mais de toute façon, l'initiateur, ou le prophète, qui prend la figure de Dean, est celui qui possède la parole, c'est-à-dire le secret de la vie, une richesse qui le distingue des autres. Or, si Dean se distingue parfois des autres en entamant des conversations imprégnées d'une certaine connaissance de la vie et cela tout au long de son compagnonnage avec Sal sur la route, le retour de Dean dans l'est après l'épisode du Mexique ne propose absolument pas la présence d'un être éclairé qui possède la connaissance. Bien au contraire, Dean semble perdu. D'ailleurs, en faisant une lecture symbolique, nous retrouvons à trois reprises dans le récit de Sal la confirmation d'une perte de la parole chez Dean. Sal fait le constat de l'incapacité de Dean à parler: «Il ne pouvait plus parler<sup>211</sup>». Dean lui-même abonde dans le même sens: «Sais plus parler [...]»<sup>212</sup>. Et si Dean change d'idée, pour dire à Sal «Mais naturellement, Sal, je sais parler comme jamais et j'ai des tas de choses à te dire [...]»<sup>213</sup>, nous constatons que ce n'est pas le cas. En fait, Dean est totalement incapable de ranimer sa fougue antérieure, et sa parole n'a plus l'effet qu'elle avait sur Sal. Sal reconfirme sa perception de Dean un peu plus loin, alors qu'il le présente à Rémi Boncoeur: «Ils se rencontrèrent bien mais Dean ne savait plus parler et il ne dit rien et Rémi lui tourna le dos<sup>214</sup>». Il nous apparaît que cette incapacité

---

<sup>211</sup>*Ibid.*, p. 433.

<sup>212</sup>*Ibid.*

<sup>213</sup>*Ibid.*

<sup>214</sup>*Ibid.*, p. 435.

à prendre la parole et à se raconter traduit simultanément une perte de la parole sacrée ou des rapports entretenus avec elle. Mais peut-on, quand on est initiateur, perdre la parole sacrée, c'est-à-dire régresser? Sans nous prononcer sur la légitimité d'une régression du maître ou de l'initié, on peut tout de même observer le phénomène suivant: au tout début du roman, Sal est nettement en retrait de Dean, il suit ses pas dans l'espérance de devenir comme lui. Lors de leur dernière rencontre, Sal a la parole, c'est Dean qui ne sait plus parler. Il semble donc impossible qu'il y ait simultanément deux possesseurs du pouvoir d'initier. Mais ce simple constat nous fait réaliser que Dean ne peut pas avoir la même flamboyance qu'avant, puisqu'il se situe à ce moment de l'histoire dans un épisode de rejet: il est évacué par Sal, qui ne cherche pas réellement à lui faire une place dans sa vie, puisqu'il a trouvé un nouvel équilibre sans lui. Il ne faut donc pas voir la scène comme une simple régression de Dean, mais aussi comme un avancement de Sal, comme le franchissement d'une nouvelle étape pour lui, en tant qu'être autonome et initié. En fait, Sal possède un nouveau statut, une nouvelle condition qui en fait au moins l'égal de Dean, de sorte que la magnificence du personnage de Dean se trouve affaiblie aux yeux de Sal, contrairement au moment où il était novice et que Dean pouvait l'aider à cheminer dans un parcours initiatique.

C'est par cette perspective où nous voyons une perte de la parole chez Dean, qui s'avère être, notamment, une évolution de Sal, que se constitue une explication éclairée sur le bref retour de Dean dans l'est. On peut penser que Dean, en tant qu'initiateur, revient dans l'est pour terminer un aspect de l'initiation: Sal doit lui montrer qu'il peut maintenant voler de ses propres ailes. Et la meilleure façon de lui démontrer, c'est de lui indiquer la sortie, c'est

de le tuer symboliquement, c'est de l'évacuer de sa vie. Ainsi, le retour de Dean n'est pas sans signification. Et Sal, même s'il n'en fait pas mention, a probablement capté, consciemment ou non, la signification profonde du retour de Dean, de même que sa mission à accomplir, c'est-à-dire authentifier sa transformation, son accès à un nouveau stade, par l'évacuation de son initiateur et ami, Dean Moriarty. En évacuant son Double, Sal consolide son identité.

## CONCLUSION

Nous nous proposons maintenant de revenir sur chacune des étapes du parcours initiatique de Sal, afin de saisir l'essentiel de ce que fut sa quête. Nous avons vu que la préparation consiste à mettre le novice dans un climat d'angoisse religieuse et à le purifier, par différents rituels, en vue de le préparer aux révélations sacrées. Dean Moriarty est intimement lié à la purification et au climat d'angoisse, c'est-à-dire qu'il est la figure centrale qui exerce une influence sur Sal et son environnement; la purification de Sal se produit notamment par la présence de Dean, et aussi celle de Carlo Marx, qui sont assimilés au feu. Simultanément, le personnage Dean Moriarty est la figure de l'angoissé; s'il brûle comme les magnifiques chandelles romaines, son énergie débridée est aussi manifestation de l'angoisse, angoisse qui est communiquée à Sal par leur simple fréquentation. Par ses contributions aux conditions nécessaires à l'initiation, Dean se présente comme le maître de l'initiation de Sal. Cependant, nous n'excluons pas qu'il soit lui-même impliqué dans une quête tout au long du roman *Sur la route*; nous avons limité notre étude au parcours initiatique de Sal et, dans cette perspective, Dean joue, parmi les rôles qu'il assume —car il est un personnage d'une grande richesse— celui de l'initiateur de Sal. Dean est d'ailleurs perçu par Sal comme une sorte de messie,

c'est-à-dire qu'il lui reconnaît son pouvoir de maître, à travers les descriptions qu'il en fait, souvent empreintes d'une connotation religieuse. L'admiration manifestée à l'égard de Dean laisse supposer que Sal veut s'en approcher, qu'il veut partager son étonnante énergie et son état extatique.

Dès les premières pages du roman, dès ce que nous avons appelé la phase de la préparation, Sal semble avoir conscience du caractère initiatique de son voyage, même si cette initiation est symboliquement illustrée tout au long du parcours. Il nous révèle indirectement sa conception d'une transformation de lui-même. Il voit une présence féminine dans sa vie, de même qu'une présence divine, nous permet-il de penser à la suite de quelques propos plus ou moins ambigus qui font référence au désir de «tout» trouver. Nous savons également, dès la préparation, que cette transformation souhaitée de son être est inévitablement, comme toute transformation en profondeur visée par une initiation, celle qui permet un enrichissement, un bouleversement ou une métamorphose identitaire. De plus, Sal nous fournit quelques brèves pistes pour comprendre ses motivations: il se sent étranger à Dean et à Carlo Marx, qui possèdent un feu sacré, une flamme qui les anime d'une joie de vivre incomparable, et il se sent également étranger, peut-on penser, à l'Amérique. Sal, s'il ne nous en dit pas beaucoup plus lors de la première étape initiatique, nous précise cependant que l'initiation passe par la route, voire les routes de l'Amérique. La route est non seulement liée à son maître, Dean, qui est né sur la route et qui en connaît les secrets, mais aussi à la cosmogonie du pays. En empruntant à nouveau les routes d'Amérique, et en ayant conscience que les ancêtres mythiques ont développé le pays par ces routes, Sal inscrit son voyage dans une perspective

de répétition d'un acte cosmogonique ou dans celle d'un pèlerinage vers l'originel, vers le commencement du monde de l'Amérique.

La seconde partie de l'initiation est le coeur de l'initiation, c'est-à-dire qu'elle relate le voyage entrepris par Sal. Tout le chemin parcouru n'est que progression vers la mort symbolique totale de son moi. Et cette mort va se manifester à travers un cadre général ou une macrostructure que l'on identifie, à la suite de plusieurs indices dans le récit, comme un labyrinthe. Selon Simone Vierne, il y a chez les personnages de tout labyrinthe, une quête d'un Centre, c'est-à-dire d'un lieu non soumis à la temporalité, où se cache un trésor. Chez Sal, ce Centre est ce qu'il appelle le paradis. Sa motivation à trouver la terre promise est omniprésente dans tout son voyage. L'endroit est finalement découvert à la fin de son voyage, au Mexique, lieu qui apparaît aux yeux de Sal recouvert d'une couche dorée. Tout au long du voyage, Sal est confronté à la mort: par différentes épreuves, il est conduit à l'effritement symbolique de son moi. Sa mort symbolique survient au Mexique, lorsqu'il perd conscience et tombe malade. Mais avant cette mort symbolique définitive, la mort se manifeste à travers les trois formes de mort initiatique identifiées par Simone Vierne: les rituels initiatiques de mise à mort, dans lesquels on trouve, entre autres, les épreuves de la faim et de la fatigue, le retour à l'état embryonnaire, qui est un retour symbolique à la mère, par exemple, par le retour épisodique de Sal à la maison de sa tante lors de son voyage, et la montée au ciel, qui se déroule au Mexique, lorsque le territoire est assimilé au ciel et que les descriptions de Sal deviennent de plus en plus soumises à un vocabulaire religieux.

Sal apporte de nouveaux éléments, dans ce voyage, qui contribuent à nuancer davantage la conception de la transformation de son être. L'idée maîtresse qu'il exprime est bien sûr celle de retourner à l'originel, que ce soit en souhaitant faire un voyage en Italie (Sal est de souche italienne), en retournant fréquemment chez sa tante après avoir emprunté quelques routes de l'Amérique, ou que ce soit par son envie de se rapprocher de la primitivité fondamentale des Indiens Fellahs, qui sont pour Sal liés au début et à la fin de la vie sur terre, bref, à l'éternel retour de la vie après un passage dans la mort. Ce désir de retourner à l'originel suggère chaque fois, ultimement, une envie de se forger une identité nouvelle en retournant à la source parfaite. Et désirer acquérir une nouvelle identité, c'est désirer s'enraciner géographiquement en un lieu précis, c'est-à-dire cesser les voyages incessants. Tel est le souhait de Sal, de même qu'est présent chez lui le désir de s'enraciner affectivement, ou comme il le dit, de trouver la «perle rare», puis de s'enraciner à la primitivité de l'Indien, et donc à la permanence de l'esprit. Ces différents désirs se fondent sur une absence ou un vide, soit ce sentiment qu'éprouve Sal d'être un étranger. Si le sentiment d'être étranger nous est présenté, entre autres, par la différence observable entre Sal et Dean, il se manifeste notamment dans la seconde étape initiatique, par l'inconfort que suscite l'appartenance de Sal à la seule race blanche. Il nous dit qu'il aimerait être Mexicain ou être un Noir, puis il nous indique qu'il est Italien. Ces événements soulignent l'importance du désir de transmutation chez Sal, son désir d'acquérir une nouvelle identité. Cette nouvelle identité ne pourra voir le jour qu'au moment où son moi sera symboliquement anéanti, remis entre les mains de la mort. Mais avant cette mort, Sal est en fusion avec la terre-mère au Mexique, donc en territoire divin, bref, dans le Centre du labyrinthe. L'or qu'il trouve en ce lieu est donc de nature

symbolique, car sa fusion avec le sol mexicain favorise l'émergence de sa nouvelle identité. Finalement, tout le voyage ou toute la quête initiatique est chez Sal l'expression d'un désir d'enracinement, ou d'identification, désir conséquent d'un sentiment d'être étranger au monde. Le désir d'enracinement, voire la dynamique façonnée par le sentiment d'être étranger, fonde le désir et la disponibilité de Sal au voyage.

La guérison de Sal entame la troisième partie de l'initiation, soit la renaissance. Elle est suivie d'un nouveau mode d'être qui passe par un nouveau mode de vie, sédentaire cette fois-ci. En effet, on perçoit un enracinement affectif par l'engagement de Sal avec Laura, mais également un enracinement géographique, car ils semblent demeurer ensemble dans l'est. De plus, la guérison est immédiatement suivie d'une remarque de Sal sur sa croyance en une permanence de la vie, sur sa conviction de son appartenance au cycle de l'éternel retour de la vie, même si cette vie est constamment ponctuée par la mort. Cette conviction s'affiche comme un aspect important de la transmutation de Sal. Elle est, entre autres, une partie de la nouvelle identité de Sal; il a ainsi consolidé son identité par son sentiment d'appartenance à l'éternité de la race humaine, ce qui met un terme à son sentiment d'être étranger.

Quant à la mort, qui est supposée être dépassée ou enrayée par l'initiation elle-même, car c'est son but essentiel, Sal développe un moyen d'y faire face. Son moyen pour lutter non pas contre la mort, mais bien contre son aspect le plus redoutable, c'est-à-dire l'angoisse qu'elle provoque, c'est un moyen directement tributaire de l'action, de l'exploration sur les routes d'Amérique, bref, de la quête initiatique et du parcours qu'elle suppose: il s'agit du



souvenir. Le souvenir de ses aventures est un matériau qui favorise la lutte contre l'angoisse de la mort, puisqu'il est un temps figé dans l'esprit de Sal, un temps qui commence et qui finit avec la figure de Dean Moriarty. Le simple fait de narrer ses aventures tout au long du roman est pour Sal une façon de se soustraire, même momentanément, à la course du temps qui ne s'arrête jamais et qui entraîne l'être vers la mort.

Le nouveau moi de Sal est enrichi par les nombreuses connaissances qu'il a intégrées tout au long de son trajet, notamment par celles qu'il possède après l'expérimentation de certaines valeurs comme la fraternité et le partage. Un autre désir de Sal était d'introduire dans sa vie une présence divine omniprésente, un tout. Par la foi qu'il manifeste au destin, derrière lequel se cache selon lui l'homme-orchestre, c'est-à-dire Dieu lui-même, Sal nous suggère qu'il a également satisfait ce désir.

Enfin, l'évacuation de Dean permet à Sal d'authentifier et de réaffirmer son nouveau statut, et son désir de continuer sa vie avec ce nouveau statut. En ne cherchant pas à le retenir dans sa vie, Sal laisse entendre qu'il est prêt à assumer son destin sans l'aide de Dean; la vie qu'il veut mener et qu'il s'est réinventé par les présences divine et féminine, de même que par différents aspects qui contribuent à sa nouvelle identité, Sal la protège en adoptant désormais un mode de vie sédentaire, en refusant de repartir sur les routes d'Amérique avec Dean.

Notre perspective de recherche s'est spontanément organisée autour de la figure du

narrateur-personnage Sal Paradise. Il a été intéressant d'observer le parcours de Sal et de suivre sa progression d'une étape de l'initiation à l'autre, car nous avons un accès direct à la réalité subjective du personnage étudié, ce qui favorisait notre compréhension des aspects théoriques et mythocritiques adoptés par Simone Viene. D'une certaine façon, l'étude du rapport entretenu entre les notions théoriques portant sur l'initiation et les aventures de Sal était facilitée par la proximité du personnage, notre accès à son discours. De plus, afin de ne pas négliger cet accès direct au discours de l'initié, nous avons pensé qu'il fallait exclure une approche qui chercherait à étudier simultanément Sal et Dean. Puisque Dean ne se situe pas au même niveau que Sal sur le plan initiatique, il aurait été difficile de suivre le parcours des deux personnages sans sacrifier quelques observations qui éclairent le parcours de l'un plutôt que celui des deux. C'est pourquoi il nous apparaissait nécessaire d'observer Dean dans une perspective qui le limitait à son influence sur Sal. Nous n'avons cependant jamais exclu l'idée que Dean évoluait lui aussi, à sa façon et dans des conditions différentes, vers un changement de son être ou vers une quelconque présence divine.

Nous pensons qu'un examen approfondi du personnage de Dean Moriarty, à l'aide d'une approche mythocritique, permettrait de mieux saisir son essence et sa véritable nature. Nous pourrions, ainsi, mieux situer Dean par rapport à la figure mythique de Dionysos, dont il est, selon plusieurs critiques, la représentation.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1- Oeuvre étudiée

KÉROUAC, Jack, *Sur la route*, Paris, Gallimard, 1960, 436 p.

### 2- Ouvrages sur Jack Kérouac et son oeuvre

ANCTIL, Pierre et COLL., *Un homme grand: Jack Kérouac à la confluence des cultures*, Ottawa, Éd. Louis Dupont/ Rémi Ferland/ Éric Waddell, 1990, 236 p.

BEAULIEU, Victor-Lévy, *Jack Kérouac, L'essai-poulet*, Montréal, Ed. du jour, 1987, 235 p.

NICOSIA, Gerald, *Memory Babe, Une biographie critique de Jack Kérouac*, Montréal, Québec/Amérique, 1994, 784 p.

ROUS, Jean-Marie, *Jack Kérouac, le clochard céleste*, Paris, Renaudot et Cie, 1989, 252 p.

### 3- Articles sur Jack Kérouac et son oeuvre

BEAULIEU, Victor-Lévy, «Un canuck au bout de sa course», Le Devoir, 25 octobre 1969, p. 13.

BOULOT, Elisabeth, «Une jeunesse en quête de nouveaux modes d'existence, un écrivain en quête de nouveaux modes d'expression: "On the road" et "Visions of Cody" de Jack Kérouac», *Études anglaises*, no 93, 1986, p. 278-287.

BOYLE, James, «It! It! On the road as religion», *Recovering Literature: A Journal of Contextualist Criticism*, Summer, 1987, 15, p. 19-36.

CHARTIER, Armand B., «Jack Kérouac, Franco-Américain», *Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada*, no 12, 1986, p. 83-96.

DOMMERMUES, Pierre et COLL., «La "beat" generation», *Magazine littéraire*, no 157, février 1980, p. 8-37.

KATTAN, Naïm, «On the road, L'espace chez Jack Kérouac et le rêve américain», Le Devoir, 28 octobre 1972, p. 39.

LE PELLEC, Yves, «Jack Kérouac, picaro de l'âme», *Études littéraires*, 26, no 3, hiver 1993-1994, p. 45-57.

POTEET, Maurice, «Jack Kérouac et l'imaginaire québécois», *Voix et images*, 13, no 3, printemps 1988, p. 375-434.

VAUTHIER, Simone, «Le Mexique et le mythe du voyage initiatique dans le roman de Jack Kérouac *On the road*», *Tilas*, nos 13-14, 1973-1974, p. 33-51.

#### **4-Ouvrages théoriques et méthodologiques**

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957, 214 p.

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Ed. José Corti, 1963, 337 p.

BRUN, Jean, *Le retour de Dionysos*, Paris, Editions Desclée, 1969, 238 p.

CAILLOIS, Roger, *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, 1938, 188 p.

CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, 246 p.

DETIENNE, Marcel, *Dionysos mis à mort*, Paris, Editions Gallimard, 1977, 235 p.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, 550 p.

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, 246 p.

ELIADE, Mircea, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1977, 188 p.

ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969, 182 p.

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, 186 p.

GIRARD, René, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, 544 p.

NAUD, Julien, *Structure et sens du symbole, L'imaginaire chez Gaston Bachelard*, Desclée & Cie, Montréal, Bellarmin, 1971, 232 p.

OTTO, Walter F., *Dionysos, Le mythe et le culte*, Paris, Ed. du Mercure de France, 1969, 243 p.

ROY, Jean-Pierre, *Bachelard, ou le concept contre l'image*, Montréal, Les Presses Universitaires de L'Université de Montréal, 1977, 243 p.

VIERNE, Simone, *Mythe et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 313 p.

VIERNE, Simone, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, 159 p.

### **5-Ouvrages sur le mouvement beatnik**

COOK, Bruce, *The beat generation*, New York, Ed. Charles Scribner's Sons, 1971, 248 p.

STARER, Jacqueline, *Les écrivains beats et le voyage*, Paris, Didier, 1977, 274 p.